

Харада И.

САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ І КОМПАРАТИВІСТИКА (до художньо-естетичних поглядів Лесі Українки)

У статті розглядаються перспективи неоромантизму Лесі Українки як синтезу попередніх художньо-естетичних течій, що дозволив по-новому осмислити взаємини між людиною та суспільством і запропонувати нові ціннісні орієнтири для самоідентифікації особистості. Проблема самоідентифікації, в свою чергу, екстраполюється на сферу компаративістики у вигляді дуже важливих методологічних принципів, які Леся Українка впроваджує на зламі попередніх століть.

У своїй статті «Малорусские писатели на Буковине», яка була написана майже сто років тому на рубежі двох століть, Леся Українка порушує багато важливих питань, що дає змогу повніше осягнути її погляд на літературу. Спершу придивімося до вступу: «В наше время наряду с колоссальным развитием так называемых "мировых" литератур замечается одно интересное явление: литературы маленьких народов, даже небольших этнографических групп, начинают все громче и увереннее подымать голос, защищая свое "право меньшинства"» [1, 62].

Під висловом «колосальний розвиток так званих світових літератур» слід розуміти щонайменше таке. У капіталізмі соціальна структура, яка розділяла людей на працедавців і найманих працівників, була обґрунтована капіталістичним лібералізмом, що прийшов на зміну феодалізму й деспотизму, рішуче обмежуючи втручання держави у сферу економічної діяльності та обстоюючи нові свободи у сфері владних відносин (парламентаризм, зміна уряду тощо). Свобода особистості була забезпечена лише законом, званим «найбільшим спільним знаменником», і більшість людей керувалися «законом необхідності и теми, кто лучше всего умеет извлекать себе пользу из этого закона» [2, 236].

Однією з мистецьких течій, які виступили проти цієї буржуазно-міщанської тенденції, був романтизм. Заповнивши всю Європу на початку XIX ст., романтизм обстоював свободу особистості, її уяви та форм самовираження задля дистанціювання від філістерського натовпу, відкривав їй шлях в екзотичні простори чужини або минувшини. Крім того, у другій половині XIX ст. на літературну думку почали активно впливати досягнення природничих наук, спричинені роз-

витком нового суспільства, внаслідок чого розвинувся позитивізм і натуралізм. Відкидаючи всю метафізичну спекуляцію, позитивізм вимагав точного опису для з'ясування співвідношення та взаємозв'язку між фактами реальної дійсності. Згідно з натуралізмом людина трактувалася як істота, долю якої вирішує причинність між соціальним довкіллям та власною спадковістю.

Розвиток літератури маленьких народів, на чому й акцентувала свою увагу Леся Українка, відбувався на цьому історичному тлі. Вільнодумство та демократизм, особливо у XIX ст., окрім іншого, набирали й форми націоналізму, який прагнув до створення ідеального суспільства в річищі незалежності та самостійності колективу свідомо споріднених людей, - тобто нації. Переоцінка фольклору як носія безсмертного народного духу є красномовним свідченням цих тенденцій, і не випадково в тогочасному слав'янському світі з'явився ряд таких видатних етнографів, як В. Караджич (1787-1864), П. Шафарик (1795-1861), В. Даль (1801-1872), М. Максимович (1804-1873), О. Бодяньський (1808-1877) і О. Афанасьєв (1826-1871).

У цій статті Леся Українка згадує буковинський край, розташований на північних підніжжях Карпат на південному заході України. Вона звернула увагу на Буковину ще й через соціально-історичну особливість цього краю. За її словами, головне місто Буковини Черновиці (нині Чернівці) було єдиним значним європейським містом наприкінці XIX ст., де «малоросійська мова» широко використовувалася у повсякденному житті людей. До того ж через географічні умови це була та «межова» культурна зона, де процеси міжетнічної взаємодії відбувалися з особливою інтенсивністю.

Буковина повсякчас входила до складу великих держав (як власних національних, так і сусідніх): здавна – Київської Русі, Галицько-Волинського князівства, Кипчаків, Молдавського князівства, Османської імперії, й наприкінці XIX ст. ця територія належала Австро-Угорщині. Населення складалося переважно з українців і румунів; були і німці, євреї, угорці та поляки, але провідну роль у суспільстві відігравали німці, оскільки багато їх мешкало на Буковині, тогочасній адміністративній одиниці Австро-Угорської імперії.

За таких обставин основним джерелом літературного натхнення для буковинських письменників була розкішна місцева природа та багатющий буковинський фольклор. Ліричні мотиви і стилістика Ю. Федьковича (1834-1988), одного з трьох згаданих у цій статті письменників, багато в чому зумовлені саме такою зосередженістю на «своєму», що має романтичне філософське підґрунтя в поєднанні з позитивістською потребою «точного знання», «докладного опису». Про так витлумачене «народництво» Федьковича Леся пише: «...он часто впадает в сентиментальность и этнографичность; кроме того, на нем отразилось влияние европейского, особенно немецкого романтизма; пристрастие к декоративной стороне народной жизни, к исключительным сюжетам, к необыкновенным натурам мешало ему остановиться на глубоких, основных явлениях этой жизни» [1, 66-67]. Підтримуючи пошуки молодих письменників, вона водночас застерігає їх, нагадуючи про помилки Федьковича: «Надо надеяться, что пример Федьковича не прошел даром для его продолжателей, что они не остановятся на полпути, подобно ему, а сумеют с образностью, колоритностью формы и с теплотой чувства соединить глубину и широту мысли» [1, 72].

Як бачимо, її негативний погляд на етнографізм і загалом позитивістські тенденції в літературі зумовлений обставинами літературного життя другої половини XIX ст. і далеко не в останню чергу – упоширенням натуралізму, який певним чином також причетний до упоширення того явища, що його Леся Українка називає «народництвом», їхні твори «превратились как бы в ряд документов, иллюстрирующих теорию борьбы за существование в ее биологическом и особенно социологическом смысле» [2, 234]. Хай на яких матеріалах був би створений твір, логіка «натурального відображення» не сприятиме його справжній художності, «как невозможно было бы путем вырезки и наклейки составить из фотографических снимков картину» [2, 255].

Крім того, вислів «пристрастие к исключительным сюжетам и необыкновенным натурам» свідчить про її критичне ставлення й до європейського романтизму в його «завершальній» (вторинній) версії кінця XIX ст. «Старый романтизм стремился освободить личность, – но только исключительную, героическую, – от толпы» [2, 236]. Будучи обтяжений романтизмом і натуралізмом, Федькович прагнув сягти самопізнання або самоідентифікації у свободі почуттів і глибинах фольклору, але у такий спосіб він не міг розгледіти «глибокі та основні явища цього життя». Вектор, який спрямовує до самоідентифікації через атрибут явища, був замінений у нього зворотним вектором, який спрямовує до атрибуту явища через самоідентифікацію.

Однак ці методологічні перестороги не завдали високо оцінити буковинських письменників. Хоча вони й не спромоглися розгледіти багатьох важливих проблем сучасності, Леся Українка визнає їхнє літературне значення. Крім Федьковича, це стосувалося творчості О. Кобилянської, натхненної філософією Ніцше, та В. Стефаніка, котрий новими експресіоністичними засобами і формами прагнув доглибно відтворити трагічний бік людського життя. Звільнившись від панування Османської імперії лише у 1768 р. внаслідок російсько-турецької війни, Буковина за ціле століття спромоглася дати принаймні трьох видатних письменників. Ці буковинські письменники, «взаимно дополняя друг друга, дают интересную картину жизни всех слоев населения своего края» [1, 75].

Висновок письменниці у цьому роздумі такий. Попри помітну духовно-культурну регіональність Буковина своєю літературою прислужилася національному пробудженню, ба більше – викликала інтерес німецьких літературно-критичних кіл до українського світу. Саме в австрійській Буковині нарешті сталося те, що в історії європейських літератур означає «антипозитивістський злам» і поворот до модерного мислення, а саме: «протест личности против среды и неизбежно сопровождающие его порывы *ins Blaue*» [1, 70]. А це значить, що за наявності відповідних соціально-політичних умов малоросійська література, до якої належали буковинські письменники своєю мовою та культурою, мала необмежені «європейські перспективи».

Наприкінці XIX ст. остаточне знищення української державності доповнювалося дедалі всебічнішим гнобленням нації Московською імперією та послідовною русифікацією. Емський

указ, проголошений у 1876 р., забороняв видання в Росії оригінальних українських творів і перекладів (за незначним винятком), театральні вистави, концерти та декламації українською мовою. Літературна діяльність українців на Буковині була можливою тому, що ця територія разом з Галичиною належала Австро-Угорщині, де завдяки відносним свободам політичний устрій був більш демократичним - з парламентом та провінційною палатою. Більшість же українців, які жили на території Російської імперії, були позбавлені будь-якої можливості культурного самовираження. Саме таку ситуацію і мала на увазі Леся Українка.

«Нам кажется, что, как бы кто ни относился к этнографическим и историческим теориям, касающимся малорусской национальности, но если ему интересно видеть жизнь всей малорусской нации в широком изображении и всестороннем освещении, то он должен пожелать этому народу или племени, языку или "наречию" богатой и правильно развивающейся литературы» [1, 75]. Такого висновку вона доходить у своїй статті. Але тут виникає інше запитання - що таке «правильність» у розвитку літератури? Точної відповіді на це запитання ми, на жаль, у цій її статті не знайдемо. Але попри те, чи мала поетеса конкретну відповідь, чи ні, ми можемо спробувати вилушити пошукувану конкретику з її міркувань. Це, мабуть, виглядатиме приблизно так: не впадати у сентиментальність та етнографізм, позбутися надмірної залюбленості у декоративний бік народного життя, у виняткові сюжети і надзвичайні натури, зупинятися на глибоких, основних явищах реальної дійсності в усьому філософському огромі цих явищ, відтворювати картину життя всіх прошарків населення свого краю з образністю, колоритністю форми та з теплою почуття, поєднуючи глибину та широчінь думки.

Певна річ, що складена з її висловів відповідь не може претендувати на статус літературної моделі. Ми маємо враховувати такі слова письменниці - «муза ніколи не хоче робити того, що "мусить", а тільки те, що забагнеться» [3, 379]. З цього цілком ясно випливає, що поетеса визнає важливість позараціональних, інтуїтивних начал творчості. Водночас, як згадує С. Павличко: «Леся Українка, здається, поділяє загальну думку про те, що література твориться свідомими цілеспрямованими зусиллями згідно з якоюсь осмисленою, логічною й задалегідь розпрацьованою концепцією» [4, 40]. Очевидно, можна

погодитися з тим, що критична думка Лесі Українки має якісь конкретні підстави та телічну спрямованість.

Цитуючи викладений вище висновок та припускаючи, що невідомо, чи мала конкретну відповідь на це питання сама Леся, С. Павличко вважає, що моделлю «правильного розвитку» все ж таки була «Європа» у широкому сенсі цього слова. Це тому, що «якщо українськість у народників часто виступає синонімом культурної ізоляції, то "Європа" є символом вільнішого й різноманітнішого літературного розвитку» [4, 41]. Враховуючи такий погляд і знову оглядаючись на Лесині судження про літературу, ми певною мірою розуміємо її як сучасне перетрактування лібералізму, що розвивався на європейських теренах після Ренесансу та Реформації. Це саме тому, що пристрась до етнографізму та декоративного боку народного життя, разом з сентименталізмом та героїзмом, які не містять у собі турботи про інших, суперечить суттєвому принципу індивідуалізму, який ґрунтується на увазі до особистості та надає її особному існуванню більшої ваги, ніж існуванню суспільства або колективу. Через це слід спинитися на питанні індивідуалізму зламу століть.

Так, уявлення Лесі Українка про нові літературні течії формуються на основі її уважного осмислення романтизму та натуралізму XIX ст. і приводять її до судження про «новоромантизм». Класичний романтизм (або, як каже Леся, старий) був спрямований на звільнення людини від натовпу, а «новоромантизм» стремиться освободити людину в самій толпі, розширити її права, дати їй можливість знаходити себе подібних или, если она исключительна и при том активна, дати ей случай возвышаться к своему уровню других, а не понижаться до их уровня, не быть в альтернативе вечного нравственного одиночества или нравственной казармы» [2, 237]. Натовп, покинутий «надлюдиною» у старому романтизмі, мав вигляд юрми позбавлених індивідуальності маріонеток, керованих однією волею, і як умовне «єдине тіло» він категорично відрізнявся від «надлюдини». У неоромантизмі кожен член натовпу потенційно наділений неповторною особистістю, і між людьми (або й окремою людиною) та суспільством немає жодного якісного стрибка чи розриву, оскільки до неповторності підноситься і сама, складена з особистостей, людська множина [5, 570].

Водночас класичний романтизм імпліцитно присутній у Лесиному, як і кожному іншому,

неоромантизмі: сентиментальність і героїчність як дійсна можливість або індивідуальне право продовжують жити в особистому характері та інтегресі. Проте самоідентифікація особистості не передбачає її асиміляції в «поведінковому типі». Це є наслідок якісної зміни, яка заторкнула поняття «особистість» через перетрактування поняття «юрби». Про цю якісну зміну письменниця каже: «...как бы ни была она связана окружающими условиями и зависима от других личностей, она все же наделена своим, личным характером и имеет интерес сама по себе; ей не надо ни ходить, ни магнева света, чтобы быть заметной; таким образом уничтожается "толпа" как стихия, и на место ее становится "общество", т. е. союз самостоятельных личностей» [2, 237].

Найважливішим моментом у цьому висловлюванні є те, що завдяки народженню «суспільства», тобто «союзу самостійних особистостей», оновилося співвідношення між людиною та колективом. У попередню добу, коли ще не відбулося перетрактування поняття «юрби», а ідентифікація особистості зумовлювалася лише усвідомленням її належності до землі та культурної традиції (до «землі і крові»), певне коло осіб, котрі спільно є носіями певної культури (тобто нація), уважалася «природною стихією», і проблема ідентифікації особистості з необхідністю пов'язувалася із тим, що «людина мусить нести відповідальність перед нацією». Однак з виникненням і самоствердженням особистісної неповторності людини й дисперсизацією колективу проблема ідентифікації особистості набула цілком іншого звучання і почала пов'язуватися з тим, що «людина мусить нести відповідальність перед кожною іншою неповторною людиною».

Якщо земля та культурна традиція свідомо вибрані людиною, яка наділена особистим характером і цікава сама по собі, то вони без усяких зовнішніх чинників є духовно-культурною власністю цієї людини. У цьому випадку особистість уособлює саме цю культуру, саме цю націю. Коли нація є наслідком свідомого морального вибору особистості та значимим слідом-утіленням її «Я», людина не може бути байдужою до іншої людини. Це тому, що вибрана волею іншої людини культура також може бути нерозривно пов'язана зі спрямованістю її особистісного існування. Наприклад, коли «Я» заявляє себе українцем, це «Я» самостійно обирає для себе явище, зване Україною, у визначеній формі. Так само, коли «хтось» заявляє себе українцем через самостійний вибір, виникає момент багатогранного

перетрактування явища України для згаданого «Я». Оскільки «Я» самостійно вибирає Україну, самостійність «когось», котрий також обирає Україну в сенсі духовно-культурної самоідентифікації, залишиться можливістю цього «Я». Самоідентифікація, що відбувалася через загальноково потрактований (а тому схильний до фетишизації) об'єкт, дістала нового й несподіваного імпульсу завдяки тому, що поняття об'єкта, яке посіло було місце «мети», повернулося на своє природне місце і стало «засобом».

Крім того, Леся Українка залишила нам і такі багатозначні слова: «Вопрос о праве на существование той или другой из маленьких литератур решается не столько теорией, сколько практикой, т. е. присутствием в данной литературе сильных и оригинальных талантов» [1, 62]. Тобто зі сказаного випливає, що, коли література не має «сильних та оригінальних талантів», її існування є під загрозою і сумнівним. На перший погляд, це може здатися надто категоричним висновком, але ми намагаємося тлумачити ці слова відповідно до логіки Лесиних розумувань.

Зрозуміло, що під словами «сильні та оригінальні таланти» Леся Українка мала на увазі трьох буковинських письменників. Результатом їх самостійного вибору було те, що кожному з них випав різний літературний шлях, але всі вони хотіли працювати у літературі зі своїм, вітчизняним «матеріалом». Особливо Федькович і Кобилянська, котрі досконало знали німецьку мову та залишили чимало писаних нею творів, тобто вони були також і німецькими письменниками і могли б завершити своє життя як німці, якби цього справді хотіли. А що було б, якби вони залишилися німецькими письменниками, або їх зроду не було б на Буковині? Тоді література для буковинців була б не тільки і не стільки пов'язана з місцевою природою й народною поезією, скільки «світовою літературою», до якої б вони діставалися через посередництво інших мов: німецької або російської.

Так само, як доля «малих» літератур визначається присутністю «сильних та оригінальних талантів», так і буття «великих» літератур немислиме без отаких «талантів». З одного боку, ці «таланти» надзвичайно індивідуальні (й унікальні), а з другого – є універсальними за визначенням таланту як такого. «Світова» література є літературою, що перебуває у спільному володінні світу. Як Буковина може довільно володіти «світовою» літературою, так і світ може довільно володіти буковинською літературою, і тому справді буко-

винських письменників німецький літературний світ прийняв як цікавий епізод «світової» літератури. Тут вже не існує категоризації «великої» або «малої» літератури. Тому ми повинні розуміти Лесині слова не як крайній доказ щодо самого права «малих» літератур на існування (це для неї – безсумнівне), а як натяк на універсальність мистецтва і мистецького таланту загалом.

До речі, Леся Українка звернула особливу увагу на практику, а не теорію тому, що вона чітко усвідомлювала, що, по-перше, література здійснюється лише як практика, а не як теорія; по-друге, що життя літератури ніде й нічим не регламентоване, і привід до оприсутнення будь-якої літератури чи літературного феномену виникає тільки через саму волю зацікавленої особи. Теорія і практика літератури – взаємозалежні: теоретично забезпечена практика породжує наступну практику, яку нова теорія наздоганяє, а здійснена теорія породжує нову теорію, яка шукає свого потвердження у практиці. Засвоювати надбання світової літературно-критичної думки, долаючи кордони мов і культур з тим, аби розвивати її у вітчизняному літературному світі – у цій циклічності кожен може бути практиком, що

сприяє теорії, і теоретиком, що сприяє практиці. Тобто кожна література вільна не тільки від кількісної регламентації «великого-малого», а й від якісної регламентації «сприймач-транслятор». Це – надзвичайно важливий морально-етичний акцент, що, по суті, випереджає розвиток європейської компаративістичної думки зламу століть.

Безумовно, така нова «плинність» світової літератури в сенсі її географічної, етнокультурної «належності» (яку з таким розмахом опише невдовзі й І. Франко в своїй студії «Що таке поступ», відзначаючи повсякчасну «міграцію центру» світової літератури [6, 45]) пов'язана і з процесом самоідентифікації особистості. У такому горизонті нових ціннісних орієнтацій Леся Українка доходить нового розуміння взаємин між людиною та суспільством, глибше осмислює їхню природу. І чи не головним висновком цих її роздумів було рішуче концептуальне заперечення дискримінаційного розподілу культурної карти світу на «малі» і «великі» компоненти. Вплив її неоромантичного маніфесту на подальший розвиток української літературно-критичної, в тому числі й компаративістичної думки – величезний.

1. Українка Леся. Малорусские писатели на Буковине // Українка Леся. Збір. творів: У 12 т.- К.: Наук, думка, 1976.- Т. 8.- С. 62.
2. Українка Леся. Новейшая общественная драма // Там само.- С. 236.
3. Українка Леся. Лист до О. П. Косач // Там само.- Т. 12.- С. 379.
4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі.- К.: Либідь, 1999.- С. 40.
5. Рассел Б. Історія західної філософії.- К.: Основи, 1995.- С. 759.
6. Франко І. Що таке поступ? // Франко І. Збір. творів: У 50 т.- К.: Наук, думка, 1976.- Т. 45.

Y. Harada

SELF-IDENTIFICATION AND COMPARATIVE STUDY (on the artistic-aesthetic views of Lesya Ukrainka)

The article considers perspectives of Lesya Ukrainka's New-Romanticism as a synthesis of previous artistic-aesthetic currents that permitted to reinterpret the relation between a person and society and to provide new value orientations for self-identification with respect to personality. The problem of self-identification is extrapolated in its turn into the sphere of comparative study in the form of very important methodological principles that Lesya Ukrainka introduces at the turning point of the previous centuries.

Автор висловлює щирю подяку Володимирі Пилиповичу Моренцю та Людмилі Федорівні Цінцюрі за допомогу в написанні своєї першої статті українською мовою.