

УДК 883.3

*Соловій Г. Р.*

## "ЦНОТЛИВИЙ" ЧИТАЧ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

"Мистецтво віднині не є алібі моралі, воно не хоче "просвітляти" жести кохання, приховувати статеві органи і вже зовсім не хоче робити різниці між "здоровим нормальним коханням" і так званою збоченою еротикою..."

**Жильбер Ласко.**

*У статті "Цнотливий" читач українського модернізму" авторка розглядає багатогранність читацької рецепції модерністських текстів О. Кобилянської, М. Коцюбинського, В. Винниченка та інших авторів, котрі заторкують у творах проблеми моралі та аморальності. Строката, іноді гостра критична рецепція засвідчує неоднозначність сприйняття та інтерпретації питань моралі як критиками, так і пересічними читачами.*

Модерністський дискурс приносить в українську літературу новий горизонт сподівань, власне світобачення, нову естетику, витворюючи своєрідні форму та зміст. Ігноруючи народництво, шароварщину, українофобію, заідеологізованість мистецтва, його зацикленість на суспільно-політичній тематиці, модернізм пропонує натомість естетизм,

аристократизм, індивідуалізм, інтелектуалізм, інтегрує у вітчизняну літературу свіжі й нетрадиційні теми та образи, оригінальну філософію, проповідує "розкріпачений Ерос", провокуючи множинність інтерпретацій. Модерна свідомість руйнує однозначну моногамність та об'єктивність у зображенні реальності, таку зручну для читача-народника,

відкидає "репресивний розум і змушує читача рефлексувати, здійснити ревізію власних усталених поглядів, а точніше відмовитись від стереотипів та штамів.

"Для кожної епохи, для кожного літературного напрямку та літературно-художнього стилю, для кожного літературного жанру у межах епохи і напрямку характерні свої особливі концепції адресата літературного твору, особливе відчуття та розуміння свого читача, слухача, публіки, народу," — зазначає М. Бахтін [1, 316].

Очевидно, модернізм має власне розуміння концепції адресата, що впливає з філософсько-естетичних особливостей напрямку. Вплив філософії індивідуалізму та аристократизму Ніцше, з його теорією надлюдини; проблеми сексуальності та підсвідомості Фрейда, ідеї інтуїтивізму Бергсона, сукупність різномірних філософських та культурологічних віянь Заходу не могли залишити розуміння цілей мистецтва у старих народницьких рамках. Відмовляючись від таких обмежень як "реальний зміст і гарна чиста народна мова", підриваючи тим самим "міцний ґрунт народності та реалізму" [5, 188], митці-модерністи проголошують натомість крамольне гасло "мистецтво для мистецтва", "штука для штуки". А як же народ? Громадськість? — розпачливо запитували народники.

На що модерністи дають їм таку відповідь: "Артист поти щасливий, поки як птах співає свою пісню для самого себе, не журячися аудиторією, публікою, її оцінкою, її вражінням. Доти він пан своїх вражін і своїх замислів, своїх артистичних переживань і своєї артистичної творчості, доти він оцінює їх з становища їх правди і щирости, а не тим, яке вражіння вони можуть зробити на сього, другого, третього — на телятників, позбавлених крихти артистичного почуття, ілїхварів, які цїнять твір з того становища, на скільки він може заїмпонувати іншим ілїхварям і баришівникам, котрих поглядом вони дорожать. Творчість для публіки, для громади — це калїцтво творчості; один калїчиться менше, другий більше, але хто зістанеться зовсім свобідним від сього проклятого приладжування до смаку, вимог і поглядів чужих? Хто зістанеться паном себе і не піде на службу людям? Та громадянству треба штуки для услуг своїх, для утіхи, для того, щоб утікти від бруду і неправди життя, що грозять затопити його. І воно спокушає артиста амбіцією, славою, платою, зваблює поколіннями, з роду в рід, вищиплюючи переконання, що чоловік творить не для себе і свого почуття краси, а для людей, для слави, для того, щоб своїми зусиллями переганяти інших артистів, бути вищим від сучасників, замїтним в рядах попередників і наступників..." [12, 85].

Творчість заради краси, заради самого мистецтва, але не задля публіки, читача — це ідеальна ре-

цептивна модель модернізму, однак реальність була далекою від ідеалу.

На сторінках українських періодичних видань початку ХХ столїття, зокрема "Української хати", "Ради", "Лїтературно-наукового вісника" та інших розгортається дискусія щодо цілей та призначення митця і мистецтва. З одного боку, зокрема, в "Українській хаті", з'являються розпачливі крики митців, втомлених творити для народу: "Я для моїх громадян лїпитиму і коників, і гетьманів в пишних, золотих і кривавих жупанах, нещасних, голих, обдертих і темних дядьків, і панів, і підпанків і лакеїв, і всіх їхніх канонізованих діячів народних, пророків, фарисеїв, реформаторів, чародїїв — всіх і все, чого собі бажають мої дорогі громадяне. І лїпитиму швидко, багато, ріжних кольорів, ріжних форм фігурки на втіху, забавку і користь громадську... Так приказує рїдний батїг... Я навіть трїшечки вдоволений, що можу їх зробити щасливими і гордими — отих великих загноєних дїтей!" [2, 35].

З іншого боку, поява нових, нетрадиційних тем у модернізмі, зміщення акцентів на проблеми сексуальності, неврозів, божевїлля, жіночої емансипації, провокує звинувачувальну рецепцію з боку читачів, наївних, інфантильних, "цнотливих", не готових до такої гостроти у постановці життєвих проблем.

Найбільш епатажною та шокуючою виявилась для читачів табуїована в українській літературі тема так званого "полового" питання, хоч у світовій літературі вона була на той час вже відшумїлою у творчості Мопассана, Лоуренса, Цвайга, Вайльда та інших. Критиків зачепила за живе розпусна тематика тілесності, сексуальності, стосунків між статями, неправомїрне зміщення акцентів із суспільно-патріотичного на інтимно-еротичне.

Іван Нечуй-Левицький, визнаний метр і класик, у статті "Українська декадентщина"\* [6, 190], не довго думаючи, назвав усі ці прояви "еротизмом", "еротоманією", "соромїтництвом", "порнографією", тобто усіма негативними поняттями, які тільки знав. Перепало тут і Гнатів Хоткевичу, й Ользі Кобилянській, і звичайно Володимиру Винниченкові, не кажучи вже про таких всесвітньовідомих "розпусників" і "божевїльних" як Бодлер, Верлен, Гюїсманс, Мопассан, Уїтмен та Вайльд, які штовхають на шлях розпусти "цнотливих" українських митців.

Не дивно, що Нечуя-Левицького, Єфремова, Грушевського та інших народників так епатує і відлякує сексуальне питання, адже ця проблематика була маргінальною для народництва. Як зазначає Іван Денисюк у післямові до "Українського декамерона", "цнотливе ХІХ сторїччя вважало найбільшим порнографом Олексу Стороженка". Стороженко відважився змалювати рандеву відьми з чортом, крім того, "зобразив краєць повної жіночої литки...,

ця деталь шокувала критиків до кінця XIX сторіччя" [5, 377].

Але все пізнається в порівнянні, бо коли згодом з'являться твори Винниченка, з його відвертими скандальними зазіханнями на сакральний образ жінки-матері, з обговоренням питань вільного кохання, проституції та венеричних хвороб, то критики Винниченка будуть більш "порнографічними", аніж сам автор. Один із них договорився до того, що, нібито, Винниченко на сторінках своїх творів "порозливав... сперму".

Незважаючи на потік звинувачень щодо теми визволення плоті, Нечуй-Левицький, аналізуючи у згаданій статті твір одного з авторів Гуцкова "Валлі", в якому йдеться про коханку Цезаря Валлі, яка пообіцялась показатись йому голою перед вінчанням,— визнає, що автор "пречудове описав її".

Не міг залишитись байдужим до нової естетики й Сергій Єфремов, який у статті "В поисках новой красоты" з обуренням критикує позиції молодих митців: "...Суть открытия, сделанного молодой генерацией, последнее, так сказать, слово нашего символизма состоит в том, что культ любви обращается в культ... голого тела,— конечно, женского преимущественно, если не исключительно. Да это, если хотите, неминуемо и должно было случиться: если весь смысл жизни полагают только в красоте да в половой любви, то рано или поздно эта красота и любовь необходимо упрутся в одну точку — в простую чувственность и самую обнаженную порнографию" [7, ПО].

Над інфантильним читачем, з маскою цноти, тяжіє табу моралі, хоч те, "що в українській літературі є порнографічні писання, і не з учорашнього дня — це грамотним людям давно відомо, і "новою землею" порнографія могла здатися тільки таким людям, що недавно наділи довгі штани",— зазначає М. Сріблянський у статті "Нове слово в українській критиці". Сріблянський перелічує російських авторів, котрі писали на "аморальні" теми, зокрема, Андреева, Горького, Серафимовича, Арцибашева, Ценського, Купріна та інших, "котрі цитували такі речі, од яких "Рада" вмерла би від одчаю од розпусти літератури, а я не хочу смерті нашої ідеалістки" [13, 498].

Модерністи підкреслюють, що сучасна їм літературна критика стоїть на ґрунті естетики, а не моралізування. "Мистецтво до того часу залишається мистецтвом,— доки воно не спиняється на догмі..." [13, 499].

Однак модерністи теж не завжди були послідовними у питаннях щодо естетизму, моралі та служіння народові. Микола Євшан у статті "Суспільний і артистичний елемент у творчості" послідовно обстоює зв'язок мистецтва з життям та з соціальними проблемами. З одного боку, говорячи про такі поняття, як "народ"—"публіка"—"митець",

Євшан зазначає: "Нехай втішається публіка, але ти не твориш для її утіхи... Сила твоя не в opinіі публіки, а в собі самім..." З іншого боку, автор часто підкреслює думку про те, що нова естетика "станути мусить передовсім лікарем покаліченої душі людської, лікарем життя, а відтак будівничим нових життєвих вартостей, які могли б вияснити та поглибити весь зміст життя... Тут мистецтво йде ще зовсім *в парі з релігією*, являється *неначе носителем нової моралі в житті* (підкреслення М. Є.)..." [6, 15].

Євшан не оминає думки про виховання та самовдосконалення цілих поколінь посередництвом мистецтва і в цьому вбачає його найбільшу місію. Тут помітна деяка суперечність гасел "мистецтво заради мистецтва" і "мистецтво як засіб виховання народу".

Під час аналізу критичної рецепції модерністських текстів з пафосними закликами до збереження моралі виникає питання про те, який зміст "цнотливості" критики вкладають у поняття аморальності?

За Ф. Бронетьером, відомим французьким критиком та істориком літератури, знаним своїм ревним відстоюванням моральності у мистецтві, артизм неморальний вже тому, що, по-перше, для досягнення розуму він бере допомогу в чуття, в чуттєвої насолоди; по-друге, артизм неморальний, бо копіює природу, а природа неморальна за своєю суттю; по-третє, артизм неморальний через індивідуалізм та бажання виділитись з гурту. Очевидно, що такий критерій неминуче і логічно приводить до аморальності модерного мистецтва, якому властиві усі зазначені риси.

Але звернімось до модерністських текстів і побачимо, що ані порнографія, ані розпуста їм не властиві, та навіть еротіку там знайти вельми непросто. Більше того, автори раннього модернізму не вживають грубих фізіологічних понять, навіть замість "збудження" читаємо в них "зворушення" або "щось".

Ольга Кобилянська у новелі "Природа" яскраво змальовує пристрасні стосунки русинки і гуцула. Як зазначає Соломія Павличко в "Дискурсі модернізму в українській літературі", "Природа" містить першу в українській літературі сцену фізичного кохання [11, 78].

Образ русинки-аристократки звертає на себе увагу читача "великими", "вогими" та "сумними" очима і "тремтячими ніздрями". Кобилянська легкими, але влучними штрихами змальовує еротичні фантазії дівчини, котра "була чутлива до хворобливості, то все ж таки кпила собі з чистого "плекання чувств і думок"... Інстинктивно чула існування бур, і були хвилі, коли душа її пристрасно за ними тужила... Немов соняшник, стояла її душа, отворена для незвісно якогось *щось*" (виділено курсивом О. К.).

Це "щось" — сакральне, воно навіть не називається, але це замовчування ще більше інтригує, му-

чить і причаровує читача. Незважаючи на іронізування з так званих "плебейських інстинктів", героїня сама відчуває їхній фатальний і неминучий потяг. Сцена кохання змальована Кобилянською майстерно, фрагменти почуттів то гаснуть, то спалахують з новою силою, тут більше трикрапок, недомовок, але енергія пристрасті відчутна між рядками.

"Вона поглянула на нього, і в тій хвилі гаряче полум'я облило її лице... він ввесь запалів. Блискучими очима вони задивились одне на одного... Легка дрож пройняла її постать... Його лице побіліло... і на ньому значно було сліди найглибшого зворушення..." [8, 24].

Наскрізним мотивом новели звучить оте "дике зворушення".

Загалом варто відзначити, що для раннього українського модернізму характерне змалювання кохання "по-гуцульськи"; крім О. Кобилянської, знаходимо його у М. Коцюбинського, М. Черемшини та інших. Читаючи про любовні пристрасті гуцулів, читач помічає таку їхню невід'ємну рису як природність почувань, відсутність і натяку на аморальність, гріховність чи розпусту.

Коцюбинський змальовує цю природність у стосунках Івана та Марічки у "Тінях забутих предків": "Вона давно вже була Іванкова, ще з тринадцяти літ. Що в тому дивного було? Пасучи вівці, бачила часто, як цап перчить козу або баран валує вівці,— все було так просто, природно, відколи світ світом, що жадна нечиста думка не засмітила їй серця" [9, 281].

Однією з найеротичніших у "Тінях..." вважалась сцена ранішнього ворожіння Палагни, коли її підгледів Юра-мольфар: "її туге тіло, що не знало ще материнства, свobodно і гордо пливло в молодих травах царинки, таке рожеве і свіже... І враз почула, що тратить силу. Щось їй недобре. Опустила безвладно руки, глянула перед себе і раптом впірнула в чорну вогнисту безодню, що не пускала її від себе... Стояла безсила, сливе зомліла..." [9, 303].

Живописність імпресіоністичної манери М. Коцюбинського безсумнівна, як і майстерність С. Параджанова, фільм якого справедливо вважають шедевром українського поетичного кіно. На одному з латиноамериканських фестивалів з цим фільмом трапився цікавий випадок, саме через епізод з Палагною були проблеми з цензурою фестивалю, хоч Палагна була так цнотливо знята, що навіть радянська цензура пропустила це.

Однак справжній жах наводить на "цнотливого" читача не Хоткевич, не Кобилянська і зовсім не Коцюбинський, а епатажний Винниченко своїми творами "Чесність з собою", "Рівновага", "Рабині справжнього", "Таємна пригода", "Історія Якимового будинку", "Брехня" та інші.

"Винниченко присвятив свої сили розробці полової проблеми і в своїй проповіді дійшов до виз-

волення людини від усякої моральності...,— зазначає Сріблянський. — Індивідуальність виступає перед нами голою. Це не тільки не естетично, а й шкодливо: індивідуальність в болячках і гнійниках, її місце в лікарні для венеричних хворих..." [12, 106].

Сріблянський, вслід за народниками, осуджує цю тематику у творчості Винниченка, закидаючи йому "освячення розпусти в усіх її формах, особливо у формі проституції — це не оригінальне... Всі його твори наповнені такою атмосферою публічного дому, що навіть рішаючи проблему свободи творчості він не обійшовся без специфічної обстановки...",— так пише Сріблянський про роман "Чесність з собою" [12, 107].

Загалом рецепція Винниченка найбільш строката — від гострого осудження до визнання його кращим майстром модерної української літератури. Скажімо, М. Троцький у статті "Пролетарська творчість" підкреслює цікавість українських та російських читачів до творчості Винниченка, що означає "культурний крах міщанства", бо проблематика творів Винниченка "освітлює таємні закутки життя і громади", порушує післяобідній спокій ситих міщан, незважаючи на їх побожний жах [14, 196].

Напевно "сексуальна і текстуальна анархія" текстів Винниченка епатувала "цнотливого" читача, автор іронізує над цією позірною моральністю, йому подобається дратувати це міщанське болото. Однак Винниченко глузує не тільки над міщанською мораллю, а й над соціалістичною, за що його осуджували партійні товариші.

Один з героїв роману "Рівновага" насміхається над соціалістичними мірками моралі: "Соціалістичні революціонери... повні чеснот і цілуються тільки в редакціях соціалістичних місячників... Далеко краще цілуватися, де хочеш. Але що робити, коли тепер всі стали дуже цнотливі? І соціалісти з урядом укупі вигнали розпусту і порнографію" [4, 64].

Не могли не зачепити за живе прихильників патріархальності слова героїні Винниченкового оповідання "Таємна пригода", яка "хоче собі мати дитину без всяких там ваших шлюбів, батьків, кайданів і такого іншого...", а про чоловіка каже: "...ви — просто..., ну, вроді штучного апарата були, без якого не можна обійтись" [3, 14].

Можна наводити безліч цитат з текстів Винниченка, як і безліч прикладів гострої неприйнятної рецепції сексуальної тематики з боку народників і модерністів. Однак зрозуміло, що ця "цнотливість", це тільки маска, а вигуки осудження — то намагання не виказати власного інтересу до гострих проблем, що були досі захищені на маргінесі.

Очевидно, модернізм руйнує старий і витворює новий горизонт читацьких сподівань, і ця новизна шокує і відлякує читачів. Новий горизонт сподівань, закодований у модерністських текстах,

порушує перед читачами такі проблеми, розв'язання яких не забезпечує ні пануюча ідеологія, ні мораль, ані релігія. Цей новий горизонт змушує читача ре-

флексувати, відмовитись від стереотипів сприйняття, зняти позірну маску цнотливості і подивитись на існуючі проблеми по-новому.

1. Бахтін М. М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької.— Л.: Літопис, 1996.
2. Будай Л. В нашій країні // Українська хата.— 1911.— КН. XI—XII.— С. 35—43.
3. Винниченко В. Таємна пригода // Українська хата.— 1910.— № 1. С. 3—14.
4. Винниченко В. Твори у 15 т.— Т. 6. Рівновага—Київ—Відень, 1919.
5. Денисюк І. Любовні історії української белетристики // Український декамерон.— К., 1993.— С. 377—384.
6. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика.— К.: Основи, 1998.
7. Ефремов С. О. В пошуках нової красоти // У кн. Літературно-критичні статті.— К.: Дніпро, 1993.— С. 48—121.
8. Кобилянська О. Природа // Український декамерон.— К., 1993.
9. Коцюбинський М. Тіні забутих предків // Коцюбинський М. Подарунок на іменини.— К., 1989.
10. Нечуй-Левицький І. С. Українська декадентщина // Нечуй-Левицький І. С. 36. ТВ. У 10 т.— Т. 10.— К., 1968.— С. 187—223.
11. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі.— К.: Либідь, 1998.
12. Срібляський М. Боротьба за індивідуальність (3 літературного життя р. 1911 на Україні) // Українська хата.— 1912.— Лютий.— С. 96—108.
13. Срібляський М. Нове слово в українській критиці // Українська хата.— 1910.— № 1—10.— С. 489—499.
14. Троцький М. Пролетарська творчість (В. Винниченко. "Історія Якимового будинку", "Таємність", "Брехня") // Дзвін.— 1913.— Т. 1.— С. 190—196.

*Halyna Soloviy*

### "PRUDENT" READER OF UKRAINIAN MODERNISM

*In the article "Prudent" reader of Ukrainian modernism" the author deals with the broad reception of modernist texts by O. Kobyljanska, M. Kotsubynsky, V. Vynnychenko, and other authors which wrote on morality or anti-morality problems. Different, sometimes sharp reception indicates the ambiguity of moral problems interpretation both by literary critics and common readers.*