

Невивчений український модернізм

Богдан Бойчук

Тамара Гундорова, *ПроЯвлення слова*, Київ: Критика, 2009.

1

Читаючи книжку Тамари Гундорової «ПроЯвлення слова», я переживав то великі піднесення, то розчарування.

У першій статті «Інший модернізм: у каноні й поза канонем» авторка дає теоретичне підґрунтя світового модернізму й обговорює його властивості: елітарність (чи інтелектуалізм), новизна (make it new) й експеримент. Обговорює також фундаментальні настанови модернізму, а це тяжіння до високої культури (Ніцше), принцип мистецтва для мистецтва та богемність. Багато місця відведено проблемам високого й низького мистецтва.

Тамара Гундорова застосовує потужний дослідний апарат і великий інтелектуальний фактаж. Отже, вона чудово знає, що таке модернізм і які його прикмети. Та коли вона приступає до обговорення українського модернізму, все це знання наче випаровується: шкала вартостей нагло падає вниз й наперед виступає запозичена концепція «іншого модернізму» (по суті «ніякого модернізму»), що його визначають такі категорії, як фемінізм, націоналізм, постколоніалізм тощо. Всі вони не мають ніякого стосунку до модернізму, який був у першу й останню чергу феноменом стилів.

Мені дуже дивно, що Гундорова, маючи таке велике знання модернізму, вже напочатку заявляє, що її цікавить не «ряд імен, які можна вписати в канон, а вузли сполучень і переходів між старим і новим мисленням». А суть саме в «ряді імен», тексти яких утверджували модернізм і визначали його характер. Це підвалини. І ніколи не можна забувати, що модернізм був рухом стилів, а не дискурсів. Великими модерністами, наприклад, були Рембо, який не входив ні до яких дискурсів, і такий славний теоретик, як Еліот. Але й Еліот став модерністом не завдяки своїй критиці, а завдяки поетичним текстам.

Тому, коли Гундорова твердить, що «було би значним спрощенням зводити модернізм до літературного стилю», – то я, знов-таки, дозволю собі не погодитися. Це те саме, що сказати: було би спрощенням картину Пікасо «Гола сходиться сходами» зводити до стилю. А що ще поза стилем існує в цій картині? Я вважаю, що велике спрощення – зводити модернізм до дискурсів та «іншого модернізму» й розводнювати його.

Тамара Гундорова робить ще одне твердження в першому розділі, де

встановляє параметри своєї праці, а саме: «В українській літературі перша висока модерністська хвиля триває десь від 90-х років XIX століття аж по кінець 20-х років століття XX».

Я ставлюся до цього твердження скептично. Чи не розумніше було б насамперед проаналізувати тексти письменників у площині стилів і встановити, чи існував справжній український модернізм у добу fin de siècle. Без такоого аналізу нема про що говорити, бо самі дискусії «між новим і старим мисленням» модернізму не творять. А говорити про «першу високу модерністську хвилю» трішки зависоко й завчасно...

2

Наближаючись до розділу «Художній дискурс», який найбільше мене цікавить, мушу признатися, що я дещо розгублений і дезорієнтований. Тамара Гундорова говорить про творчість як дискурс, про дискурсію як дискурс, про модернізм як дискурс. Уживає вислови модернізм, модерний, модерн і модерністський дискурс як однозначні поняття. Модерний і модерн – це головні соціальні поняття. Але модернізм і модерністичний дискурс – це категорично різні речі (хоч і забулюються). І їх треба ввесь час розрізняти, а не мішати.

Ще раз наголошу, що модернізм встановляли письменники, художники, композитори й режисери своєю творчістю чи, точніше, унікально-новаторською властивістю стилів своєї творчості. Зміст, при тому, був ознакою стилю, або в гармонії зі стилем, або зовсім відсутній. А дискурси приходили пізніше, аналізуючи, встановлюючи теоретичні обґрунтування й канони.

Саме з такої перспективи розглядатимуть наступні розділи, наголошуючи головню модернізм.

«Молода муза». Тамара Гундорова цілком правильно відзначає, що «поезія молодомузівців загалом іще є еkleктичною, невиробленою». В іншому місці додає, що ця поезія, «попри нові тенденції, багатослівна, претензійна, іноді навіть графоманська». І крапка. Тут треба було закінчити дискусію про модернізм «Молодої музи», бо, як доводить повищий аналіз самої Гундорової, його там не було.

Однак авторка обширно обговорює такі властивості поезії молодомузівців, як мовна гра, потяг до ірраціонального, еротизм, урбанізм, іронія, вираження почуттів, смуток, самотність, чуттєвість, меланхолія, психологізм, мітологізм і т.д., і т.д. Ad infinitum.

Проблема в тому, що всі ці атрибути властиві творчості всіх жанрів і всіх стилів і не притаманні самому тільки модернізмові, тому й не визначають його.

Щоб підтягнути молодомузівців ближче до модернізму, авторка йде так далеко, що наводить безпорадного вірша Пачовського й інтерпретує його як твір, котрий сигналізує про «народження амбівалентного змісту, який уже не передається описово-раціональною структурою вираження». Але, пані Тамаро, це просто поганий вірш, і нічого більше.

Погоджуюся з Тамарою Гундовою, що в поезіях молодомузівців є рідкісні проблески модерністичних образів і метафор. Головно в Карманського. Але, без застережень, погоджуюся з самим Карманським, що, за винятком єдиного Яцкова (якого я відтягаю від «Молодої музи» й зараховую до «справжнього модернізму»), «інші молодомузівці були тільки романтиками». А не модерністами. Нарешті довгоочікувана крапка.

Володимир Винниченко. З усіх обговорюваних у книжці письменників, Гундорова присвятила Винниченкові (не Яцкову!) найбільше місця. Але має проблему: як реаліста з глибоким сказом політичності, який навіть у Франції, де нуртував модернізм і появлялися картини, що зрушували світ, малював у своєму закутку реалістичні картинки, – як його зробити модерністом? Оце й питання, як сказав би старенький, але модерний (не модерністичний!) до сьогодні Шекспір.

Розділ про Винниченка – це дуже добрий і глибокий аналіз його творчості. І в захваті викладу авторка лише зрідка згадує модернізм і вставляє відповідну репліку. Модернізмом у Винниченка Гундорова вважає одночасну присутність у його творах реального й ірреального, минулого й вічного, серйозного та іронічного, екзистенційного та предметного. Подає ще такі ознаки Винниченкового модернізму: критика традиційної

культури, вільна вольова людина (ніцшеанство), принцип відносності та психоаналіз (фрейдизм). Але всі ці властивості появлялися в усіх видах доброї прози.

Винниченко – складний письменник, і кожний читач мусить знайти індивідуальний компромісний синтез цієї постаті. Ось мій синтез: Винниченко був модерним (не модерністичним!) письменником на свій час, був відважним новатором у сфері ідей, був модернізатором у літературі, був великим реалістом. А з модернізмом треба дати йому спокій.

Іван Франко. В цьому розділі Тамара Гундорова аналізує Франкову збірку «Зів'яле листя». Перекидає порівняльні мости до Вертера й Фавста Гете, до «Божественної комедії» Данте, до писань середньовічних мислителів, християнської філософії, буддизму та до сучасних мислителів і теоретиків заходу і сходу. Це найкращий аналіз «Зів'ялого листя», який я читав.

Якщо йдеться про модернізм, то вона згадує дві його основні властивості: модерну образність і декаданс. І з цим нема що сперечатися. Хоча, мені здається, що декаданс критика занадто переакцентувала (це й самого Франка не влаштувало). Бо, попри страждання, розпач, божевілля, сльози та психічний розлад ліричного героя, він любив свою кохану до кінця, а в третьому жмутку стоїчно дивився смерті в очі, провадив філософські роздуми і навіть виявляв гумор, іронію (розмова з чортом). Без уваги на все, «Зів'яле листя» є переважно світлим, ясним твором. Тому й читачі повертаються до нього понад сто років.

Особисто я ставлюся до «Зів'ялого листя» амбівалентно. Читаючи його раз, захоплююся оригінальними, просто неймовірними на той час в українській літературі модерністичними метафорами й образами: тріскає хвиля пісень, горем п'яна, душу повітрям напувати, незарослі рани, Сян облизався, в душах кисне, із серця пісень надушить і багато більше; читаючи вдруге, бачу суцільну традиційну поетику з ухилами в народництво (здрібнілі слова, пісенності). Але хоч у який бік перехилити «Зів'яле листя» – чи до модернізму, чи до традиціоналізму, – це ні на йоту не міняє образу величезного доробку Франка. Ні на йоту. Франко був тим, чим хотів бути, тобто всім, тільки не модерністом.

Леся Українка. Тут Гундорова багатогранно й проникливо аналізує «Кассандру» та інші драми Лесі Українки sub specie філософії, герменевтики, конфлікту з християнством та феміністичної утопії. В ході дискусії говорить також про модерністичний зміст трагедій Лесі Українки. Проблема в тому, що зміст не може бути модернізмом.

Я погоджуюся, що в драмах Лесі Українки помітно деякі елементи модернізму; в поезіях її на модернізм нема й натяку. Я вважаю, що Леся Українка була класицистом (з ознаками неоромантизму). І нічого поганого в тому нема. І не треба викривлювати Лесю Українку модернізмом.

3

Після всього сказаного виринає перше питання: нащо було все це ро-

бити, нащо було підтягати реалістів, романтиків, класицистів і натуралістів до модернізму? Відповідь дає сама Гундорова у своїй «Апології модерну»: вона запропонувала «інший модернізм», щоб показати ранній український модернізм «в контексті європейської культури не обділеним, неповноцінним, а диференційованим, динамічним і багатозначним процесом». Тобто робила все те, щоби період раннього модернізму виглядав вищим і виднішим. Але це, все-таки, фальш.

По-перше, «інший модернізм» є тільки доброзичливою, всеприймальною торбою, в яку можна вмістити поетів-молодомузівців, Винниченка, Франка, Лесю Українку, Хоткевича і Стуса – всі вони не модерністи. Навіть Маланюк попав туди! Я не можу стримати сміху, коли подумаю, що Маланюк попаде до модерністів. Він ненавидів модерністів, не вважав їх поетами; навіть великого Архипенка не вважав художником, а тільки хитрим малоросом, який обдуриє світ.

По-друге, в Європі на переломі століть були такі постаті, як Рембо, Пруст, Ван Гог, молодий Пікасо, Дебюсі, – і ніщо на світі не зробить наш «ранній модернізм» виднішим, ніж він був.

А тепер виринає друге питання: чи існував український ранній модернізм у добі fin de siècle? На мою думку, не існував. Крім єдиного Яцкова (якого я переносу до доби «справжнього модернізму»), не було в той час справжніх модерністів, не було модерністичних літературних творів, ні художніх картин, ні музичних композицій (про театральні режисури нема що й говорити, треба чекати на добу Курбаса). Але існувала в той час динамічна дискусія про модернізм (наголошую, про модернізм, не модерністський дискурс, який вимагає модернізму, тобто модерністичних творів). Ця дискусія відіграла величезну роль, бо підготувала ґрунт для «справжнього модернізму».

Вкінці насувається третє питання: чи існувала доба «справжнього мо-

дернізму» в українській літературі, музиці, мистецтві й театрі? Існувала, і то дуже сильна – від кінця 10-х до початку 40-х років минулого століття. В прозі його творили (дещо раніше) Яцків (символізм, декаданс), Коцюбинський (імпресіонізм), Стефанік (експресіонізм) та згодом ціла плеяда письменників 20-х років. У поезії «справжній модернізм» творили поети-модерністи кінця 10-х – 20-х років; в мистецтві творили його авангардисти 20-х років, у театрі – березилівці.

Цей модернізм не потребує ніяких знижок вартостей, ніяких підтягань, ніяких «інших модернізмів», бо він був справжнім модернізмом і міг стояти vis-à-vis з європейським модернізмом.

Мало того, цей модернізм мав унікальні, суто українські стилістичні досягнення, які в нормальних обставинах могли збагатити європейський модернізм. Я маю на думці Тичину, Бажана й Антонича.

Мало того, в українській літературі існував також високий модернізм.

Його уособлювали Костецький і Нью-Йоркська група.

Coda

Тамара Гундорова проводить інтелектуально проникливі дискурси про різні аспекти європейського модернізму, про літературні явища, про філософію, естетику й релігію. Та коли авторка приступає до обговорення українського модернізму, виринають непорозуміння і хаос. На це є фундаментальна причина: український модернізм досі не вивчено, нема стилістичного аналізу творів, не визначено, хто творив той модернізм, хто належить до нього та який його характер. Іншими словами, ніхто досі не здефініював цілісного модерністичного процесу.

І доки таку фундаментальну й подвижницьку роботу не буде зроблено, доти не буде про що говорити. Доти майбутні дослідники вестимуть довжелезні дискурси про бузину на городі, а дядько, тобто модернізм, буде в Києві. □

Трохи про модернізм в Україні та дядька в Києві

Тамара Гундорова

Хочу подякувати панові Богдану Бойчукові за нагоду ще раз поговорити про модернізм узагалі та про роль, місце й форми модернізму в українській літературі зокрема. Свої думки про модернізм п. Бойчук висловлював уже не раз. Загально кажучи, їх можна назвати традиційними у хорошому розумінні слова й досить поширеними серед українських літераторів і критиків, які самі зараховують себе до модерністів, – а п. Бойчук, згадуючи в автобіографічних записках «Спомини в біографії» Нью-йоркську групу, не приховує, що «як усі молоді, ми починали літературу, особливо модерністичну, від себе». Суть такого, хоч це й звучить парадоксально, традиційного підходу до модернізму полягає в тому, що в українській літературі модернізм міг існувати лише як виняток (а дехто каже – і взагалі був неможливим). Така опінія сягає ще Франкової недовіри до модернізму як «занепадницького» буржуазного мистецтва, що виростає на ґрунті пересиченої літературної традиції Заходу. «Народники» й «західники», звісно, по-різному оцінюють роль модернізму в національному письменстві. Для одних він – вибрик, чужий українській культурі: вона, мовляв, формується як самостійна сила у постійній боротьбі з денационалізаторськими тенденціями і розв'язує передусім національно-просвітні функції, – то де там думати про модерністичні експерименти! Інші з жалем наголошують: модернізм в українській літературі не розвинувся через постійну заангажованість у суспільно-громадські теми і – відповідно – недостатню радикальність творчих експериментів. «При українських умовах, – зауважила Леся Українка, – немає можливості бути пуританкою у виборі форм». От і не дав український модернізм естетичних досягнень, рівних західній літературній практиці.

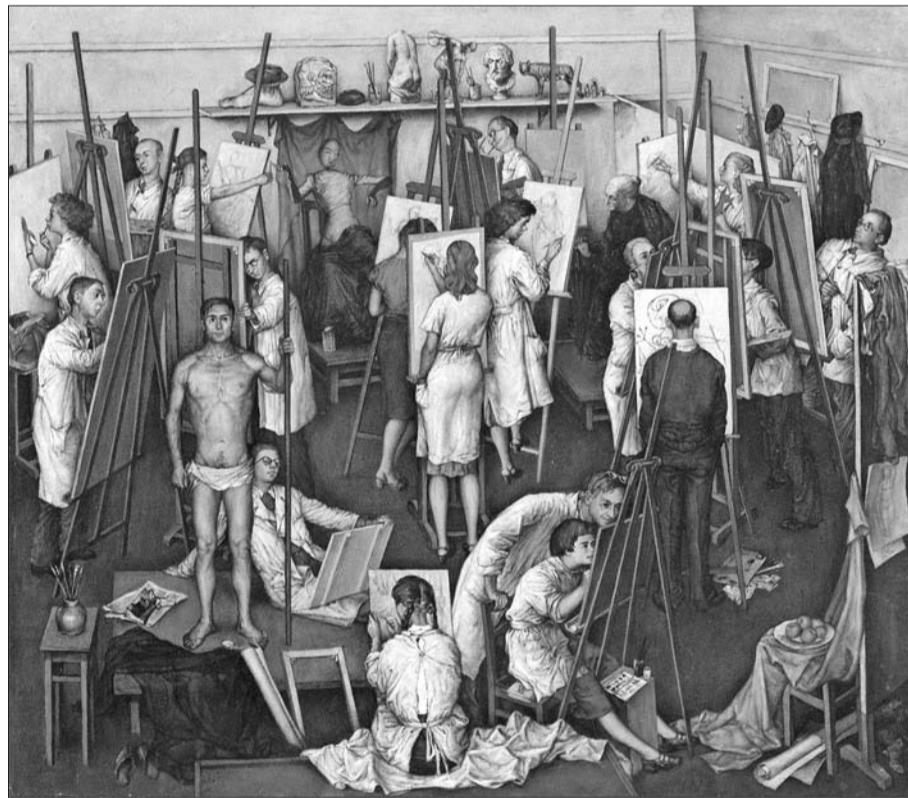
Власне, дискусії про модернізм віддавна є полем зіткнення не лише загальнотеоретичних, але й екзистенційних цінностей. Для критиків і митців, які асоціюють себе з естетамі й експериментаторами, ідентифікація з

експерти. Адже модернізм асоціює себе не лише з творцями, але також із експертами, які самі встановлюють правила гри, приймають або не приймають до своєї вузької спільноти, активно обстоюють своє розуміння

модернізм. У своєму дослідженні я намагалася показати його зв'язок з ідеєю автономності і самодетермінацією новочасного суб'єкта, а також прагнула пов'язати модернізм із наступним етапом – постмодернізмом, коли відбулася кореляція певних сутнісних ознак самого модернізму, зокрема й естетичного модернізму кінця XIX – першої половини XX століття.

Така теоретична рамка – не мій винахід, саме у цих координатах західна гуманітарна думка обговорює сьгодні питання про долю європейського модернізму. Пітер Чайлдс в одному з найновіших (2005) досліджень каже: письменники-модерністи борються за те, щоби змінити, якщо не перевернути, наявні моделі та способи зображення, почасти спрямовуючи їх до абстракції або інтроспекції; також вони прагнуть виразити нову чуттєвість їхнього часу, створюючи літературу про місто, індустрію й технологію, про війну, машини та швидкості, про масові ринки й комунікації, про інтернаціоналізм, «нову жінку», про естета, нігіліста і flaneur. Моє розуміння модернізму цілковито відповідає такому поглядові. Що намагалася зробити я, так це залучити розмову про модернізм в українській літературі до цієї широкої дискусії, щоб вийти з того філологічного глухого кута, куди заводять нас жалі про «незрілість» українського модернізму порівняно з європейським.

Ця спроба може не подобатися прихильникам вузького розуміння літературного модернізму. Проте чим більше існуватиме різних концепцій і пропозицій, тим цікавішим буде саме українське літературознавство. Суто експертне, сказати б, філологічне розуміння літературного модернізму має в Україні виразні культурно-історичні корені. Значною мірою таке розуміння визначається втечею від популізму, соцреалізму, просвітництва, яких так багато в українському письменстві. Прислужився тут і своєрідний снобізм,



Яків Гніздовський. Академія мистецтв (1944–1950; зібрання Стефанії Гніздовської, Ривердейл, Нью-Йорк)

модерністською естетикою і поетикою є формою самоствердження. Це своєрідний вияв протестної ідеології. Так декларували своє новаторство і розрив із традицією в українській літературі футуристи, неокласици, учасники Нью-йоркської групи. Для них усіх причетність до модернізму і свідоме залученість у його творення були доконечними складниками культурної та соціальної самоідентифікації. Така самоафірмація – важлива та культурно продуктивна сила. У найзагальнішому сенсі вона засвідчує розгортання самої модерністської свідомості, у якій особливо важливу роль відіграють

модернізму. Позиція п. Бойчука і є такою позицією автора-експерта.

Вона є цікавим аналітичним фокусом, який і сам може бути об'єктом дослідження. Зауважу, що в моєму розумінні модернізм не зводиться до форми, стилю, естетики, а є філософсько-культурною свідомістю, яка розгортається, починаючи від доби Просвітництва. Особливо продуктивно ця свідомість виявилася у сфері мистецтва і літератури XX століття, породивши явище, яке називається естетичним модернізмом. Тож говорячи про літературний модернізм, маємо на увазі саме цей естетичний