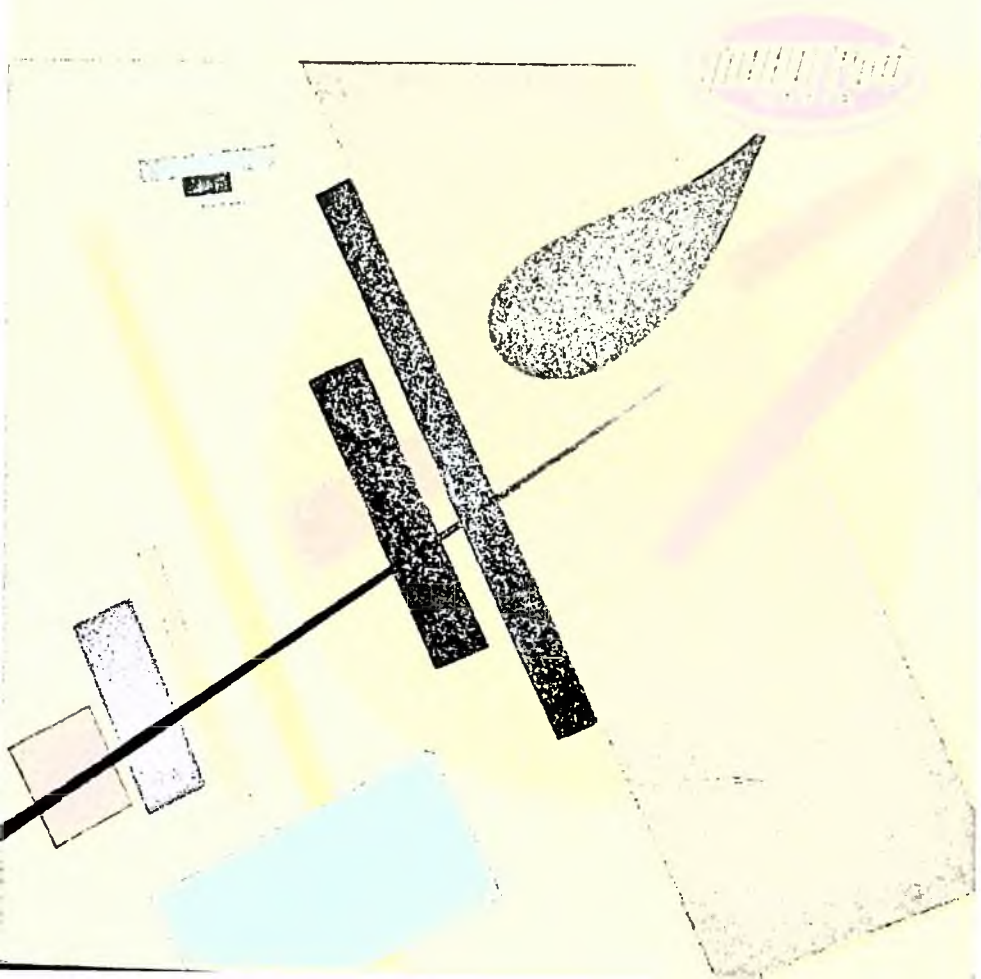


ПЕТРО ІВАНИШИН

КРИТИКА
І МЕТАКРИТИКА
ЯК ОСМИСЛЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОСТІ





Заснована у 2006 році

ПЕТРО ІВАНИШИН

**КРИТИКА
І МЕТАКРИТИКА
ЯК ОСМИСЛЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОСТІ**

МОНОГРАФІЯ

КИЇВ
ВИДАВНИЧИЙ ЦЕНТР «АКАДЕМІЯ»
2012

УДК 821.161.2.09(02)

ББК 83.3(4УКР)

I-19

Рецензенти:

доктор філологічних наук, професор Т. Ю. Салига;
доктор філологічних наук, професор Р. Б. Голод;
кандидат філологічних наук, доцент О. Р. Баган

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка
(Протокол № 1 від 21 січня 2010 р.)*

Полемічність — одна з найхарактерніших ознак наукових праць Петра Іванишина. Нерідко вони опиняються в центрі дискусійних розмірковувань інших авторів. Як послідовний прихильник герменевтичної школи в літературознавстві, він обстоює в цій монографії закорінення наукового розуму в культурну традицію, розгляд мистецтва слова як джерела національного буття, смислове продумування критеріїв художності. Відчуття духовних вимог постколоніального суспільства та осмислення національно-екзистенціальних констант літературознавчої інтерпретації спонукають його до критичного і метакритичного діалогу на принципах буттєво-історичного розмірковування.

Монографія адресована насамперед літературознавцям, котрі на практиці здійснюють літературно-критичне та метакритичне витлумачення, а також теоретикам літератури. Прислужиться вчителям-словесникам, аспірантам, магістрантам, студентам, усім, хто цікавиться сучасним письменством та новітнім літературознавством.

*На обкладинці використано фрагмент репродукції картини
Казимира Малевича «Супрематизм».*

ISBN 978-966-580-322-5 (серія)
ISBN 978-966-580-385-0

© Іванишин П., 2012
© ВЦ «Академія»,
оригінал-макет, 2012

СЕНС І БЕЗСЕНСОВІСТЬ ЛІТЕРАТУРНОГО БУТТЯ ЯК ГЕРМЕНЕВТИЧНА ПРОБЛЕМА

Огляд новітньої літературознавчої продукції дедалі більше переконує, що відсутність відповідей на фундаментальні питання у межах наукового розуму найчастіше приводить до неглибоких або й відверто нігілістичних прочитань, поєднаних із банальним цинізмом. Для літературознавчої науки найважливіші естетичне й інтенціональне в літературі, її природа і функції, критерії художності й тезаурус, літературна комунікація і структура літературного твору тощо. Від відповідей на ці питання значною мірою залежать аксіологія й методологія дослідницького пошуку, розбудова нових евристичних й епістемологічних систем, можливість фахово витлумачити історично і синхронно оприсутнений голос літературного буття.

У більшості постмодерних концепцій (постструктуральних, деконструктивістських, неофеміністичних, квазінеоміфологічних, гей-лесбійських та ін.), що запанували в євроатлантичному метадискурсі після Другої світової війни і намагаються утвердитися в постколоніальних культурах, теоретичне уявлення про літературу двояке. Його або ігнорують як щось не варте уваги, або виписують науково невизначено. Характерною можна вважати відсутність статей «література», «мистецтво» в «Енциклопедії постмодернізму» (2001) Ч.-Е. Вінквіста та В.-Е. Тейлора. Показовим є розгляд літератури у постмодерних теоріях (хоча й не однаковою мірою) як іронічно-ігрового «письма», об'єкта і знаряддя тотальної деконструкції, простору порушення всіх цінностей та ієрархій, вираження маргіналізму, статевих збочень, антиісторизму та імморалізму, утвердження диктатури «білої міфології», «фалічної культури» чи боротьби з нею або навіть, за Ж. Батаєм, як «яскраво

вираженої форми Зла... що... володіє вищою цінністю» тощо¹. Про літературу як унікальний вид мистецтва не йдеться, частіше — про її «вичерпання» і те, що «все може бути мистецтвом, якщо його таким назвати»².

Англійський письменник Дж. Фаулз, якого часом зараховують до постмодерністів, але який насправді далекий від творців «безмежного самоутвердження» (Д. Белл) чи «тиранії самовираження», критично оцінював сучасне йому продукування (часто під якусь теоретичну постструктуральну модель) «чорного мистецтва». «Однією з вражаючих прикмет нашого часу, — зазначав він в есе «Арістос», — було повсюдне використання і в популярних, і в інтелектуальних розвагах та мистецтвах полюсів насильства, жорстокості, зла, небезпеки, перверсій, сум'яття, двозначності, іконоборства, анархії. (...) Науковим обґрунтуванням такого заснованого на випадковості мистецтва є, певно, знаменитий — і знаменито перекручений — принцип індетермінізму; воно виходить також із геть хибного уявлення, ніби відсутність втручання Бога (у повсякденному нашому розумінні втручання) означає, що існування позбавлене сенсу. Таке мистецтво навіть за його позірного самозаперечення до абсурду зарозуміле»³.

Зразком витлумачення такого письма у верлібрі Є. Маланюка стає узагальнений образ частини американського письменства, вплетеної в буттєпокинута демоліберальну антикультуру, примітивність якої дає змогу зрозуміти саме поезія:

*1 Див.: Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа / И. Ильин. — М.: Интрада, 1998. — 256 с.; Мітосек З. Теорії літературних досліджень / З. Мітосек ; пер. з польськ. В. Гуменюк, наук. ред. В. І. Іванюк. — Сімф. : Таврія, 2003. — С. 357—380; Мругальський М. Деконструкція — постструктуралізм — деконструктивізм / М. Мругальський // Література. Теорія. Методологія / пер. з польськ. С. Яковенка ; упорядкув. і наук. ред. Д. Уліцької. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. — С. 333—378; Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 312—333; Батай Ж. Теорія релігії. Література і Зло / Ж. Батай ; пер. с франц. Ж. Гайкової, Г. Михалковича. — Мн. : Современный литератор, 2000. — С. 123.

*2 Туганова О. Э. Постмодернизм в американской художественной культуре и его философские истоки / О. Э. Туганова // Вопросы философии. — 1982. — № 4. — С. 126.

*3 Фаулз Дж. Арістос / Дж. Фаулз ; пер. з англ. В. Мельник. — Вінниця : Тезис, 2003. — С. 283, 285—286.

Тоді мовкнуть
Патефони продажної преси,
Обнажається лідерів радіобрех,
Криклива косметика літератур
(Сміття паперових бур!),
І всі раптом побачать
Очима, повними гніву,
Що то все тільки розхлюпана пазуха кіновенери
Та порожня гума презервативу —

Лірика клоачного каналу
Електронічної ери

(«Епос починається так...», 1963¹).

Не випадково й героїня Ліни Костенко як онтологічно порожню, антиісторичну, приховуючу буття національного сущого й просто фальшиво-примітивну витлумачує не лише офіційну радянську літературу (йдеться про сервілістичну її частину, утворену «поетами-автоматами»² («Літо 1963 року»)), а й схожого кшталту (тільки з іншим ідеологічним знаком) постколоніальну творчість деяких молодих митців. Радянська література характеризується «не антинародним» графоманством³ («Великі поети не вміють писати віршів...»), «із правдою розлученими словами»⁴ («Поезія згубила камертон»), творенням під контролем «категоричної Музи» (образ компартійної цензури), що «ритми вибива на кобурі»⁵ («Співочі обриси роденівської Музи...»). Інша спустошена творчість (передусім «муз постмодерну») є породженням постколоніального «бездомного» існування в умовах «декоративної незалежності», загальнонаціонального буття-до-«прірви», коли крик «чорних ансамблів важкого року» — «вчаділих у хаосі потерчат» — поєднується із «занедбаними» і бездумними («хоч би спіткнулися об мисль») псевдопоетичними словами, замуленими «сірим селем верлібрів»⁶ («Коротко — як діагноз»).

*1 Маланюк Є. Поезії / Є. Маланюк ; упорядкув. та передмова Т. Салиги, примітки М. Старовойта) ; мистецьке оформлення О. Тищука. — Львів : УПІ ім. Івана Федорова : «Фенікс Лтд», 1992. — С. 582.

*2 Костенко Л. В. Вибране / Л. В. Костенко. — К. : Дніпро, 1989. — С. 158—159.

*3 Там само. — С. 175.

*4 Там само. — С. 173.

*5 Там само. — С. 166.

*6 Костенко Л. Коротко — як діагноз / Л. Костенко // Літературна Україна. — 1993. — 14 жовтня.

Цікавою є відчутна політична заангажованість постмодернізму та пов'язаних із ним течій (не всіх і не однаковою мірою) універсалістськими імперськими або космополітичними ідеями. У зв'язку з цим Е. Джарелс стверджує, що «політичне несвідоме охоплює розмаїття позицій та характеристик постмодернізму», Н. Хомський критикує «настійливу схильність постмодерністів постійно зачіпати проблеми політики», Д. Кліпінгер розглядає постмодерністську поезію як пастиш, як «гетероглосну конвергенцію ідеологій, дисциплін та голосів», а Р. Рорті чи Б. Шов наголошують на «постмодерністському буржуазному лібералізмі»¹. Уважний погляд уможлиблює виявлення закоріненості постмодерної політичної тенденційності у доктринах неолібералізму (т. зв. радикальної демократії, мультикультуралізму, ідеології неофемінізму чи, за визначенням І. Дзюби, «демократичного нігілізму») та лібералізованого неомарксизму (наприклад, у лівому деконструктивізмі). І така доктринальна залежність постмодерного мислення далека від реальних загальнокультурних, зокрема політичних, інтересів суспільства. Не випадково Г. Бгабга критикує відірваність постмодернізму від справжніх проблем реального життя, передусім національних: «Вимоги землі, виживання раси, культурне відродження — усе вимагає розуміння і відповідей на самі концепції та структури, які академіки постструктуралізму з'ясовують у мовних іграх, і мало хто з них знає про політичну боротьбу реальних людей поза тими дискурсивними межами»².

Не можна заперечити певної гносеологічної цінності постмодерних концепцій на філософському рівні спекулятивної рефлексії; чого варта лише критика Просвітництва чи піднесення літературознавства до рівня гуманітарної «науки наук». Використати ці концепції як літературознавчу теорію та практику тлумачення призводить до наукового колапсу, виразної інтерпретаційної кризи, незрідка до прямої фальсифікації предмета дослідження. Як свідчить І. Фізер, уже в 90-ті роки ХХ ст. це визнавали в американському літературознавстві. Так, Р. Рорті зазначив, що «сьогодні ніхто не має уявлення, що таке постмодернізм», і запропонував його «позбутися»³. Отже, якщо

*1 Енциклопедія постмодернізму... — С. 320, 321, 331, 313—314.

*2 Цит. за: Слемон С. Постколоніальна критика / С. Слемон, Г. Тіффін // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. — Львів : Літопис, 1996. — С. 537.

*3 Фізер І. М. Американське літературознавство : іст.-критич. нарис / І. М. Фізер. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. — С. 73.

і варто говорити про «кінець теорії», то передусім постмодерної. Також мав рацію Дж. Каллер, який у 90-ті роки перестав захоплюватись деконструкцією і в 1997 р. не лише стверджував, що література виконує «важливу національну функцію», «кликає до читання і спонукає читачів замислитися над сенсом прочитаного», а й акцентував на тому, що «у контексті сучасної теорії питання “що таке література?” стоїть особливо гостро»¹.

Проте значній кількості українських науковців критичний погляд на постмодерну теорію не притаманний. Вони використовують її політично абероване уявлення про літературу та науку, заперечуючи право інших дослідників спиратись на відмінні методологічні позиції (про це неодноразово свідчили різні автори²). Деякі дослідники у полемічному завзятті не звертають уваги на аналізовану роботу і ярликують опонента як «негідника», «олігофрена», «погромника західних цінностей», представника «фашизму», «нативізму», «маразму» чи навіть «советсько-націоналістичного дискурсу».

Отже, слід порушити в сучасному літературознавстві питання про сутність, ідею чи сенс літератури. При цьому продуктивною є актуалізація наукового досвіду, який був плідним в історії досліджень художньої творчості і який доречно розглядати як класичний, оскільки запропонував взірцево-нормативні для певного часу принципи тлумачення різних аспектів літературності. Багато цих класичних методологій та методів не припинили розвитку й існують (теоретично незмінно чи модифіковано) у межах наукової частини сучасного літературознавства, свідченням чого є культурно-історична, порівняльно-історична, духовно-історична школи, міфологізм, христологія, герменевтика та ін. Саме з цих класичних позицій варто розглядати фундаментальне поняття «література». Існує чимало відповідей щодо сенсу мистецтва слова (літературності як літературної ідентичності), ми ж використовуємо ті, які ґрунтуються на вже апробованих

*1 Каллер Дж. Теория литературы: краткое введение / Дж. Каллер ; пер. с англ. А. Георгиева. — М. : Астрель : АСТ, 2006. — С. 44, 48.

*2 Див. : Андрусів С. Сучасне українське літературознавство: тексти і контексти / С. Андрусів // Слово і час. — 2004. — № 5. — С. 48—53; Фізер І. Зустрічі чи зіткнення української філології із західними методологічними стратегіями / І. Фізер // Слово і час. — 2006. — № 4. — С. 3—10; Моренець В. Голос у пустелі / В. Моренець // Слово і час. — 2006. — № 4. — С. 80—84; Дончик В. Якщо з позиції національних і конструктивних (нотатки з приводу) / В. Дончик // Слово і час. — 2008. — № 9. — С. 30—46.

онтологічно- та літературно-герменевтичному досвідах у межах національно-екзистенціального (в іншій термінології — буттєво-історичного чи націєцентричного) мислення.

Ця праця ґрунтується на роботах останнього десятиліття і пропонує шляхи осягнення обріїв літературної критики та метакритики, загальної інтерпретації фундаментальної проблеми — «чим є художня література?». Її метою є засвідчення їх актуальності та потрібності артикуляції для постімперського українського літературознавства, накреслення лише однієї з провідних ідей, на яку б звернуло увагу сучасне наукове мислення, стверджуючи думку Гегеля про те, що «призначення мистецтва... в тому, щоб знайти художньо співмірне вираження духу народу»¹.

У сучасному світі ці слова не втратили актуальності, бо живемо в спустошувальні часи «ночі світу» (Ф. Гельдерлін і М. Гайдеггер), в добу «катастрофічного обвалу культурних цінностей» (Жаклін Рюс), у період глобалізації, коли, як свідчить В. Дончик, «йдеться про... зазіхання або й відвертий замах на життя національних культур, з одного боку, космополітичної ідеології, з іншого — культурного імперіалізму»².

Вагомого значення для наукової свідомості набуває рішучість національного, культурного, буттєво-історичного вкорінення. Це потребує конкретизації предмета гуманітарних наук, який у філософській герменевтиці Г.-Г. Гадамера окреслюється як «людина й те, що вона знає про саму себе»³. Перед викликами новітнього — глобалістичного — нігілізму, який залишає пустелю духу, нав'язує сумнівну спадщину численних «смертей» і «кінців» — Бога, людини, історії, літератури, науки, нації, держави та ін., породжує неоцинізм. Щоб гуманітаристика не потрапила в пастку поневолювальних політичних доктрин і залишилася комплексом наук про дух, предметом новітніх гуманітарних наук повинна стати національна людина й те, що вона знає про себе. Герменевтичне розуміння істини при цьому завжди буде ключовим, як сказано Абсолютним авторитетом: «...спізнаєте істину й істина визволить вас» (Іоанн, 8:32). Цей шлях веде до повновартісного розуміння літератури, а значить, буття.

*1 Гегель Г. В. Ф. Естетика : в 2-х т. / Г. В. Ф. Гегель. — СПб. : Наука, 2001. — Т. 2. — С. 610.

*2 Дончик В. Якщо з позицій національних і конструктивних (нотатки з приводу) / В. Дончик // Слово і час. — 2008. — № 9. — С. 32—33.

*3 Гадамер Г.-Г. Істина і метод : пер. з нім. / Г.-Г. Гадамер. — К. : Юніверс, 2000. — Т. 1. — С. 292.

1. КРИТИЧНЕ І МЕТАКРИТИЧНЕ МИСЛЕННЯ В МЕЖАХ НАЦІОНАЛЬНО- ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНОГО ТЕЗАУРУСА

1.1. ГЕРМЕНЕВТИЧНА АКТУАЛІЗАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНО-ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНОЇ МЕТОДОЛОГІЇ

Проблема написання нової історії української літератури передусім стосується методологічної основи. У 1997 р. М. Жулинський, осмислюючи концептуальне питання «національної самоідентифікації» та утверджуючи вагомість «національного фактора, ширше — націоналізму», писав: «Україна сьогодні стоїть перед великою і важливою проблемою: як відновити, як відтворити цілісну картину національного образу культури, як набути свою, національну, цивілізаційну ідентичність?»¹. У 1924 р. у передмові до «Основ української літературно-наукової критики» Л. Білецький одне зі своїх завдань сформулював так: «...на перше місце висунути наукові ідеї та методологічні принципи українських учених, з'ясувати їх значення не лише в українській науці, але взагалі, й цим дати зрозуміти нашим молодим сучасним і майбутнім ученим, що перш аніж наслідувати західноєвропейські ідеї, треба конче заглянути в нашу наукову скарбницю, яка ці ідеї перетворила своїм українським генієм чи талантом, видобула звідтам своєрідну українську ідейно-наукову іскру, яка, може, й краще освітила темряву наукової праці, котру молодше покоління ще не так добре знає. Коли в нас є вже високі школи, ми мусимо творити і свою українську науку на попередній українській науковій традиції»².

*1 Жулинський М. Національна культура за умов формування нової суспільної солідарності в Україні / М. Жулинський // Сучасність. — 1997. — № 1. — С. 68.

*2 Білецький Л. Т. Основи української літературно-наукової критики / Л. Т. Білецький ; упоряд., авт. іст.-біогр. нарису та прим. М. М. Льницький. — К. : Либідь, 1998. — С. 28—29.

Ці методологічні зауваження є актуальними в культурно-історичній ситуації постімперської України на початку ХХІ ст., органічно вписуються в культурологічну проблематику «національної самоідентифікації», спонукають не до механічного запозичення чи імітаторства у сфері літературознавства, а до творчого (критичного!) наукового діалогу з виразним епістемологічним імперативом — обов'язковою методологічною верифікацією. Причому ця верифікація сутнісно національна, оскільки покликана вибудовувати «українську науку на попередній українській науковій традиції». Навіть така інтернаціональна сфера науки про літературу як теорія має орієнтуватися на «своєрідну українську науково-ідейну іскру».

Спостереження М. Жулинського насамперед спонукає розглядати будь-якого індивіда, зокрема науковця-інтелігента, національно конкретно, тобто як людину національної культури, яка безпосередньо відповідає за цю культуру перед нащадками. Тому важливо, щоб кожний українець усвідомив наявність усе ще не розв'язаної концептуальної проблеми національного відродження, яка постає перед вченим-україністом як «відновлення» «цілісної картини національного образу культури», як «набування» «своєї, національної... ідентичності».

Ці розмисли спонукають до ще одного висновку: обоє вчених у різний час і за різних обставин розмірковують у межах виразно націєцентричної парадигми.

Об'єднує, детермінує спосіб осмислення ними явищ та закономірностей культурного буття, ідентична методологічна настанова на найглибшому рівні наукової свідомості, яку можна назвати *національно-екзистенціальною методологією*.

Термін «методологія» вживають переважно у двох значеннях: «вчення про методи пізнання»¹ або, за Л. Білецьким, «дисципліна, що вчить здобувати найсистематичнішу методу»²; «сукупність прийомів дослідження, що їх застосовують у будь-якій науці»³ — методологічна основа, без якої не існує наукової праці, особливо в евристичному плані: «Наукова праця кожного вченого, що посуває наперед свою галузь науки по шляху розвитку взагалі, мусить складатися з двох

*1 Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. — К., 1974. — С. 430.

*2 Білецький Л. Т. Основи української літературно-наукової критики... — С. 32.

*3 Словник іншомовних слів... — С. 430.

етапів наукової творчості: 1) інтуїтивного відкриття нових обріїв у тій ділянці науки, в якій він працює і 2) такого методологічного обґрунтування цих нових винайдень, щоб вони зі свого захованого стану, обов'язкового лише для автора їх, перейшли до конкретного життя, до об'єктивного існування, приступного для широких кіл учених і суспільства»¹.

Однак аналіз наукових праць та епістемологічних розвідок спонукає до виявлення та експлікації такого значення методології: а) методологія «виробляє звичку до критичного мислення»; б) «надаючи нашому мисленню якнайбільшої концентрації думок... робить наші конклюдії очевидними не лише для нас самих, але і для других»; в) «узагальнюючи принципи досліду... підготовлює ґрунт задля якнайскорішого й якнайлегшого зрозуміння один одного»². Отже, методологія постає як регулятивний принцип мислення, тобто як ідейно-наукова основа світогляду.

У гносеології поширена думка про те, що методологія залежить від конкретної філософської системи (наприклад, позитивізм — від філософії класичного лібералізму, марксизм-ленінізм — від марксистської філософії). Національно-екзистенціальна методологія основоположним вважає буття нації, а тому органічно пов'язана з філософією національної ідеї (спекулятивного рівня націоналізму), про що переконливо свідчать філософські, націологічні та філологічні роботи різних мислителів: Дж. Віко, Й.-Г. Гердера, Ф. Шлейєрмахера, Й.-Г. Фіхте, братів Грімм, Дж. Мацціні, А. Міцкевича, М. Карамзіна, Ноймана, Т. Герцля, М. де Унамуно та ін.³

В українській культурній традиції Нового часу філософію національної ідеї розвинув і сформулював Т. Шевченко.

Уперше дефінітивну окресленість та наукову експлікацію національно-екзистенціальна методологія отримала (кінець 80-х років ХХ ст.) у багатьох політологічних, філологічних та історичних роботах В. Іванишина. Найповніше її розкрито у філософсько-політологічній праці «Нація. Державність.

*1 Білецький Л. Т. Основи української літературно-наукової критики... — С. 37.

*2 Там само. — С. 33.

*3 Детальніше див.: Сміт Е.-Д. Національна ідентичність / Е.-Д. Сміт. — К. : Основи, 1994; Касьянов Г. Теорії нації та націоналізму / Г. Касьянов. — К. : Либідь, 1999; Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. — Львів : Літопис, 1996.

Націоналізм» (1992): «Підставою аналізу минулого й сучасності тут є національно-екзистенціальна методологія, філософські презумпції, гносеологічні евристики та аксіологія якої верифіковані з християнством та ідеєю свободи народу і яка зобов'язує осмислювати дійсність передусім у категоріях захисту, відтворення і розвитку нації. Бо історія переконує: усяке, навіть найменше і, здавалося б, вигрешне відхилення в українській суспільно-політичній теорії та практиці від християнського максималізму і національної ідеї неминуче веде до трагічних світоглядних і політичних помилок, за які нація розплачується кров'ю і рабством»¹.

Ця методологія «впливає з національного імперативу і зобов'язує до осмислення всіх явищ суспільного життя (у тому числі й художньої дійсності) в категоріях захисту, утвердження і розвитку нації»². Інтерпретація Шевченкового «Кобзаря» (згадаймо зачини деяких вербальних настанов його ліричного героя: «Свою Україну любіть...», «Учітеся, брати мої...», «Поховайте та вставляйте, кайдани порвіте...» тощо) виводить на загальне формулювання українського національного імперативу: «усе те, що йде на користь нації і не суперечить християнству, — добро, усе те, що шкодить нації і християнству, — зло»³.

Логічне перекодування Шевченкового імперативу можна знайти у пізнього І. Франка: «Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити своє змагання до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами покрити своє духове відчуження від рідної нації»⁴.

Наведених спостережень достатньо, щоб припустити іманентність українській культурі національно-екзистенціальної методології. Варто актуалізувати її герменевтичний потенціал щодо опорної важливості для літературознавчих і загалом гума-

*1 Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм / В. Іванишин. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 1992. — С. 6.

*2 Іванишин В. Непрочитаний Шевченко / В. Іванишин. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 2001. — С. 9.

*3 Іванишин П. Національно-екзистенціальні передсудження як засіб подолання хибної інтерпретації / П. Іванишин // Збірник на пошану професора Марка Гольберга. — Дрогобич : Вимір, 2002. — С. 54.

*4 Франко І. Поза межами можливого / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наук. думка, 1986. — Т. 45. — С. 284.

нітарних досліджень¹. Ідеться насамперед про експлікацію тезауруса (структури передсуджень², які визначають сутність метадискурсивних систем) національно-екзистенціальної методології як герменевтичної теорії та практики в контексті важливої герменевтичної проблеми подолання хибної ненаукової інтерпретації, фактично «надінтерпретації» (за У. Еко)³.

Для обґрунтування власних національно-екзистенційних методологічних положень слід використовувати епістемологічно аксіологізовані положення філософської герменевтики ХХ ст. Багато адептів постмодернізму шукають на Заході лише національно-деструктивні концепти, однак потрібно реабілітувати й актуалізувати націєстверджувальний (фактично націєекзистенційний) потенціал світового, зокрема західноєвропейського, метадискурсу, трансформувавши його відповідно до потреб української культури (на основі онтологічної герменевтики М. Гайдеггера та Г.-Г. Гадамера).

Специфіку захисту, утвердження та розвитку національного буття прояснюють два методологічні засновки, які систематизують герменевтичний потенціал інших елементів національно-екзистенціального тезауруса.

Перший засновок-передсудження ґрунтується на переконаності в тому, що художня література (ширше — мистецтво) є одним із основоположних елементів національного буття, тому будь-яка інтерпретаційна стратегія, яка претендує на істинність, має враховувати цей факт.

Так, М. Гайдеггер акцентував на солідаризуючому характері мистецтва: «Охорона творіння не роз'єднує людей,

*1 Детальніше див.: Іванишин П. Національно-екзистенціальні передсудження як засіб подолання хибної інтерпретації... — С. 52—63.

*2 В онтологічній герменевтиці М. Гайдеггера і Г.-Г. Гадамера утверджується думка про позитивну роль передсуджень (передсудів чи переддумок), редукованих свого часу Просвітництвом, через надмірну раціоналістичну критику релігії до «необґрунтованих суджень». Насправді передсуд не є синонімом «хибного судження», це просто «судження, винесене до остаточної перевірки всіх фактично визначальних моментів» (див.: Гадамер Г.-Г. Істина і метод : пер. з нім. / Г.-Г. Гадамер. — К. : Юніверс, 2000. — Т. 1. — С. 251—252).

*3 Національно-екзистенціальну практику виявлення та подолання фальсифікації — «надінтерпретації» див. на прикладі метакритичної монографії автора: Іванишин П. Вульгарний «неоміфологізм»: від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка / В. Іванишин. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 2001.

обмежуючи кожного колом його переживань, але вона вводить людей усередину їх спільної належності істині, яка здійснюється у творінні, і в такий спосіб стає фундаментом для їх сумісного буття одне з одним і одне для одного; таке буття є історично здійснюване виявлення тут-буття...»¹. Також він наголошував на його онтологічно-екзистенціальній, національно-консолідувальній (фактично націєтворчій) ролі: «Джерелом художнього творіння, тобто і джерелом творців, і джерелом охоронців, а значить, джерелом звершено-історичного тут-буття народу, є мистецтво»² (виділено нами. — П. І.).

Стосовно літератури ці твердження лише конкретизуються, набуваючи виразного національного змісту. У розвідці, присвяченій Ф. Гельдерліну, М. Гайдеггер стверджував, що «слово поета є тільки тлумаченням “голосу народу”»³. Водночас він увиразнив бачення онтологічно-екзистенціального положення справжнього письменника: «Сам поет стоїть посередині — між Богом і народом»⁴.

Аксіальний статус художнього («поетичного») слова в бутті людини для Г.-Г. Гадамера був очевидним. Він вказував на його національно-коригувальну функцію — реставрацію національної ідентичності індивіда, що було актуальним не тільки для культурно понівечених німців 90-х років ХХ ст.: «Для кожного з нас змістом життя стає повернення з чужини додому. При цьому поетичне слово йде поперед нас»⁵. Тому якщо герменевтика не є «знанням-пануванням», якщо вона справді «підпорядковує себе основним вимогам тексту»⁶, то має підпорядковуватись і одній з основних методологічних вимог загального типу: враховувати національний характер художньої літератури. Наприклад, для нового українського письменства таким аксіальним корпусом текстотворів, що увиразнює національний характер літератури і формулює «основні вимоги» до інтерпретаційних теорій, є художні дис-

*1 Хайдеггер М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. Трактаты, статьи, эссе. — М. : Изд-во Москов. ун-та, 1987. — С. 302.

*2 Там само. — С. 309.

*3 Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії / М. Гайдеггер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. — Львів : Літопис, 1996. — С. 205.

*4 Там само. — С. 206.

*5 Гадамер Г.-Г. Батьківщина і мова / Г.-Г. Гадамер // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Вибрані твори : пер. з нім. — К. : Юніверс, 2001. — С. 191.

*6 Гадамер Г.-Г. Істина і метод... — С. 289.

курси Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаника, Є. Маланюка, Юрія Липи, Ліни Костенко, В. Стуса та ін.

Другий засновок-передсудження зобов'язує дослідника розглядати націю як аксіальну дійсність, що детермінує буття індивіда і його герменевтичну здатність.

Не випадково до таких висновків, які перегукуються з націєцентричними філософськими положеннями минулого та сучасності, дійшли і передові соціологи та націологи нашого часу. Значущими у цьому плані є роботи англійського вченого Е. Сміта, який розглядав національну ідентичність як «найважливішу і найповнішу», вказуючи, що «інші типи колективної ідентичності — класова, родова, расова, релігійна — можуть накладатися на національну ідентичність або поєднуватися з нею»¹. Висновок мислителя заперечує антинаціональні спекуляції багатьох універсалістів-космополітів сучасності: «Сьогодні національна ідентичність становить основну форму колективної ідентифікації. Хоч які почуття в індивідів, національна ідентичність стає домінантним критерієм культури та ідентичності, єдиним принципом урядування і центральним фокусом соціально-економічної активності»² (виділено нами. — П. І.).

Герменевтика, зокрема онтологічна, давно враховує національний фактор у своїх розмислах. Так, Г.-Г. Гадамер зазначив, що «справді великі історичні дійсності, суспільство й держава, від початку визначають собою будь-яке «переживання». При цьому буття індивіда органічно поєднано з історико-національним буттям, навіть підпорядковане йому: «Самосвідомість індивіда є лише спалахом у замкненому ланцюзі історичного життя»³. «Справді, не історія нам належить, а ми належимо історії, — зауважував німецький герменевт. — Задовго до того, як ми почнемо осягати самі себе в акті рефлексії, ми з цілковитою самоочевидністю осягаємо самих себе як членів родини, суспільства і держави, в яких ми живемо»⁴.

Г.-Г. Гадамер наголошував на тому, що такого типу «передсудження окремої людини більше, ніж її судження, складають історичну дійсність буття цієї людини»⁵. Якщо

*1 Сміт Е.-Д. Національна ідентичність / Е.-Д. Сміт. — К. : Основи, 1994. — С. 149.

*2 Там само. — С. 176.

*3 Гадамер Г.-Г. Істина і метод... — С. 257.

*4 Там само.

*5 Там само.

зробити детальний аналіз цих тверджень, то стане очевидним, що окреслені філософом колективи — «родина», «суспільство», «державна» — є субструктурними одиницями вищої колективної єдності — нації, яка і детермінує їх характер. Відповідно, важливим є врахування того, що нація належить не просто до «великих» (як «суспільство» чи «державна»), а до найбільшої «історичної дійсності», яка визначає як буття індивіда, так і його спроможність розуміти та витлумачувати зовнішній, внутрішній і вербальний світи.

Звертаючись до проблеми подолання «письмового авторитету», Г.-Г. Гадамер зазначив, що «простий факт письмової фіксації містить у собі надзвичайно сильний момент авторитету. Можливість того, що написане є хибним, зовсім нелегко припустити. (...) Воно здається самодозволяючим»¹. Тому потрібне «окреме критичне зусилля». Національно-екзистенціальна методологія не лише формує таке «критичне зусилля», а й ґрунтує його на фундаменті історичної герменевтики, вимагаючи враховувати національний характер художньої літератури та детермінованість інтерпретаційної спроможності національним буттям. Це виключає можливість толерування чи культивування деструктивних, людино- та націєнівельювальних дискурсів, навіть коли вони підкріплені «письмовими авторитетами» різних епох і країн.

Вивчаючи важливість традиції для герменевтичного розуміння, науковець порушив питання її продуктивності: «...слід визнати у нашому ставленні до історії момент традиції й поставити питання щодо його плідності для герменевтики»². Звідси «неодмінну герменевтичну умову» сформульовано як «належність до певної традиції»³. Національно-екзистенціальна конкретизація цієї «неодмінної герменевтичної умови» наголошує на обов'язковому врахуванні дослідником належності досліджуваного предмета до певної національної традиції. Так можна актуалізувати об'єктивний характер «розуміння» і «передання»: «Саме розуміння слід мислити не як дію суб'єктивності, а як включення до звершення передання, в якому відбувається безперервне опосередкування минулого й сучасного»⁴.

*1 Гадамер Г.-Г. Істина і метод... — С. 253.

*2 Там само. — С. 263.

*3 Там само. — С. 270.

*4 Там само.

«Момент традиції в історико-герменевтичній установці» Г.-Г. Гадамер назвав «сенсом співналежності», який «здійснюється завдяки спільності основоположних передсуджень»¹. У цьому плані національно-екзистенціальна методологія чітко окреслює «спільність основоположних передсуджень» межами всеохопної для конкретного культурного організму національної традиції, що володіє найбільшим ємним «сенсом співналежності».

Продуктивною є й експлікація з національно-екзистенціальних позицій герменевтичного кола. Г.-Г. Гадамер, витлумачуючи сенс герменевтичного кола, посилався на М. Гайдеггера, який вказував, що «випереджальний рух передрозуміння постійно визначає розуміння тексту»². Виявляється, інтерпретаційне коло є не стільки методологічним, скільки онтологічним, оскільки «описує онтологічний момент розуміння»: «Так, коло має не формальну природу, воно не суб'єктивне і не об'єктивне, а описує розуміння як взаємодію двох рухів: традиції й витлумачення»³. Якщо врахувати національну природу традиції та залежність витлумачення від національного фактора, можемо ствердити таке формулювання герменевтичного кола: у загальному сенсі нація (національне буття) є тим цілим, що його пізнаємо через частини — різновиди національного буття; і навпаки: різновиди національного буття (наприклад, художня література) є тими частинами, що їх повноцінно можемо зрозуміти, лише враховуючи ціле — національне буття (націю).

Диференціація герменевтичного кола на «об'єктивне» і «суб'єктивне» у класичній герменевтиці Ф. Шлейєрмахера тільки підтверджує національно-екзистенціальний характер витлумачення. Г.-Г. Гадамер так інтерпретував диференціації свого теоретичного попередника: «Подібно до того як окреме слово входить до контексту речення, так і окремий текст уходить до контексту всіх творів автора, й ці твори, у свою чергу, входять у ціле літературного жанру чи літератури загалом. З іншого боку, той самий текст, узятий у вигляді результату певної творчої миті, входить до цілісності душевного життя автора»⁴.

Важко підібрати інший відповідник поняття «література загалом» (якщо враховувати експлікацію М. Гайдеггера), ніж

*1 Там само. — С. 274.

*2 Там само. — С. 273.

*3 Там само.

*4 Там само. — С. 271.

поняття «національна література». Саме вона є основною таксономічною одиницею таких наднаціональних літературних понять, як «регіональна» чи «світова література», які без неї втрачають позитивний культурологічний сенс. Однак «цілісність душевного життя автора» теж має виразну національну природу: впливи на художню творчість національних свідомості, світогляду та підсвідомого давно доведені (праці літературознавців-романтиків, а також І. Тена, О. Потєбні, В. Дільтея, І. Франка, М. де Унамуно, М. Бердяєва, Д. Донцова, К.-Г. Юнга та ін.). Отже, суб'єктивна й об'єктивна диференціація герменевтичного кола підтверджують переддумку про те, що і художня література, і сам процес розуміння мають виразний національний характер.

В «Істині і методі» Г.-Г. Гадамер озвучив різні завдання герменевтики. Одне з основних німецький вчений сформулював так: «Завдання герменевтики якраз і полягає в тому, щоб пояснити це диво розуміння, що є не якимсь спілкуванням душ, а причетністю до загального сенсу»¹. Національно-екзистенціальна методологія, не відкидаючи критикований філософом момент «спілкування душ» (зокрема, через процеси національно-духовної ідентифікації та диференціації²), ураховує момент актуалізації «загального сенсу». Отже, завданням герменевтики є пояснення дива розуміння як причетності до загальнонаціонального сенсу (національно-культурного, національно-традиційного тощо).

Національно-екзистенціальна методологія органічно сприймає і сформульовану Г.-Г. Гадамером «формальну передумову» герменевтичного розуміння: «...зрозумілим буде лише те, що справді є викінченою смисловою спільністю»³. Вона виходить з того, що духовно-культурні феномени та закономірності слід розглядати як «викінчені смислові спільності» національного типу.

*1 Гадамер Г.-Г. Істина і метод... — С. 271—272.

*2 Іванишин П. Теоретичні аспекти національно-духовної ідентифікації / П. Іванишин // Проблеми гуманітарних наук : наук. зап. ДДПУ. — Дрогобич, 1998. — Вип. 2. — С. 152—162; Іванишин П. Основні аспекти національно-духовної диференціації (на матеріалі прозового дискурсу В. Стефаника) / П. Іванишин // «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця XIX — початку XX століть : матеріали наук. конф., Дрогобич, 14—15 травня 2001 року. — Дрогобич, 2001. — С. 126—151.

*3 Гадамер Г.-Г. Істина і метод... — С. 273.

З'ясовуючи суть «першої герменевтичної умови», Г.-Г. Гадамер зазначив: «...розуміння починається з того, що до нас щось звертається»¹. Із національно-екзистенціального погляду ця умова звучить так: розуміння починається з того, що до нас (у різних формах і різними способами) звертається передусім національне буття.

Національно-екзистенціальної конкретизації (особливо в контексті проблеми написання нової історії української літератури) потребують також взаємопов'язані поняття «герменевтична ситуація», «герменевтичний горизонт» та «злиття горизонтів». Онтологічна герменевтика стверджує: «Дієво-історична свідомість є насамперед усвідомленням герменевтичної ситуації»². Саме в цій ситуації «ми стоїмо перед переданням, яке нам треба зрозуміти»³. Тут ідеться про розуміння національного передання.

Г.-Г. Гадамер зазначив, що «розробка герменевтичної ситуації означає знаходження правильного горизонту для тих питань, що їх ставить перед нами історичне передання»⁴. Важливим, на чому він акцентував, є віднайдення такого «історичного горизонту», аби предмет розуміння постав «перед нами у власних пропорціях»⁵.

Отже, національно-екзистенціальний сенс цих герменевтичних положень криється в тому, щоб знайти правильний, національний горизонт «для тих питань, що їх ставить перед нами історичне передання», а також усвідомити, що «національний обрій» потрібен, аби предмет розуміння постав «перед нами у своїх власних пропорціях» (серед різновидів цього предмета національно-художні, національно-історичні, національно-психологічні, національно-політичні, національно-релігійні та інші культурні феномени і закономірності).

Розуміння, на думку філософа, постає як «процес злиття» історичного та сучасного обривів: «...начерк історичного горизонту є лише моментом у здійсненні розуміння — він не закам'яніє у самовідчуженні певної минулої свідомості, але його наздоганяє сучасне, воно знову включає його до свого власного горизонту розуміння»⁶. Культуротвірна продуктивність

*1 Там само. — С. 278.

*2 Там само. — С. 280.

*3 Там само.

*4 Там само. — С. 281.

*5 Там само.

*6 Там само. — С. 285.

«злиття обрїїв» особливо прояснюється в національно-екзистенціальній парадигмі, бо саме тут увиразнюється діалектичний процес актуалізації національної традиції. І це має враховувати інтерпретатор.

«Горизонт сучасного» утворено передсудженнями (за межами яких «ми не здатні бачити»), доданими до «герменевтичної ситуації»¹. Так, Г.-Г. Гадамер випрозорував механізм залучення інтерпретатора в процес розуміння, сенс та підстави витлумачення: «...інтерпретатор ні до чого іншого й не прагне, крім як саме зрозуміти... загальне (текст), тобто зрозуміти, що каже передання, те, що становить сенс і значення тексту. Однак, щоб зрозуміти це, йому не можна абстрагуватися від себе самого та конкретної герменевтичної ситуації, в якій він перебуває. Він має зв'язати текст із цією ситуацією, якщо він узагалі хоче його збагнути»² (виділено нами. — П. І.). У національно-екзистенціальній методології інтерпретатор «сам особисто» і «конкретна герменевтична ситуація» інтерпретатора розглядаються національно. У першому випадку йдеться про пріоритетність національної ідентичності у структурі колективних ідентичностей тлумача, спроба абстрагування від якої є спробою абстрагуватися від «себе самого», в іншому — врахування його культурно-історичної («конкретно-герменевтичної») ситуації, передусім тих актуальних завдань, що стоять перед його національною культурою.

Перспективним у плані формування істинного тезауруса є герменевтичне питання діалогічності розуміння. Іноді в сучасному метадискурсі цією діалогічністю надмірно зловживають, лише до неї зводячи смислове витлумачення, наприклад, художнього твору. Г.-Г. Гадамер слушно зауважив, що «замкнутий горизонт, який ніби охоплює ту чи іншу культуру, — лише абстракція»³. «Наше власне й чуже нам минуле, — зазначив він, — до якого звернена наша історична свідомість, бере участь у побудові такого рухомого горизонту, яким завжди впливає на людське життя і який визначає його як різновид і передання»⁴. Національно-екзистенціальна методологія відкрита до діалогічного розуміння (яке імпліцитно вміщене в національний обрїй), до аналогічної верифікації, конструювання «рухомого горизонту» тощо. Важливо наголосити, що

*1 Гадамер Г.-Г. Істина і метод... — С. 284.

*2 Там само. — С. 301.

*3 Там само. — С. 283.

*4 Там само.

інтерпретатор якогось феномену не зобов'язаний обмежуватися лише однією національною культурою, але зобов'язаний вести герменевтичний діалог лише з позицій самодостатності культурної традиції. В іншому разі його інтерпретація обов'язково перетвориться у надінтерпретацію певного зразка.

Г.-Г. Гадамер, висловлюючись про пріоритетність розширення («набування») горизонту, поєднував обґрунтовану ним та його попередниками, зокрема М. Гайдеггером, першорядність «близького і найближчого» — національної історії, традиції, родини, суспільства, держави, батьківщини, мови тощо — у конституюванні «правильного обрію» з потребою врахування «значнішого цілого». «Набути горизонт — значить навчитися бачити далі, за межі близького та найближчого, не для того, аби тільки втратити його з поля зору, а для того, щоб у рамках значнішого цілого і в правильних пропорціях побачити його краще»¹.

Розширення герменевтичного обрію в антропологічно-соціологічному плані змушує говорити про його одночасне обмеження аксіальною ідентичністю індивіда (національною) та аксіальною спільнотою людей (суб'єктом історії) — нацією. Внутрішньонаціональне та між­національне розширення обрію розуміння має верифікуватися об'єктивною потребою «у правильних пропорціях» побачити суть національного, яке виражає «близьку і найближчу» духовно-соціальну єдність для будь-якої незмаргіналізованої особистості чи спільноти осіб. «Значнішого цілого» (поза нацією, без урахування національно-культурної традиції), у межах якого можна адекватно і найбільш повно зрозуміти той чи інший національний феномен, не існує. Тому будь-який наднаціональний інтерпретаційний контекст повинен урахувати контекст національний, а не навпаки.

Це дає змогу, літературознавчим методологіям минулого і сучасності (класичній герменевтиці, романтичному літературознавству, міфологічній школі, культурно-історичній школі, компаративістиці, психологічному методу, духовно-історичній школі, націологічній христології, неоміфологізмові, семіотиці, частині екзистенціалістської критики, націоцентричному постколоніалізму тощо) помітити іманентність націо­екзистенційних передсуджень, а також підбити деякі підсумки герменевтичної актуалізації.

*1 Там само.

Г.-Г. Гадамер сформулював два судження, значення яких актуальні і нині: 1) «... перед кожним мовцем знову й знову постає старе, як світ, завдання поцейбічного буття — подолати відчуженість»¹; 2) «...дійсний смисл тексту чи художнього твору ніколи не буде вичерпаний до кінця; наближення до нього — нескінченний процес»². Отже, національно-екзистенціальна методологія і сформований на її основі тезаурус дають змогу не лише проторувати нові шляхи до незмінного змісту і мінливого в культурно-історичних перспективах рецептивного сенсу того самого художнього твору, а й уможливають «подолання відчуженості», передусім національної, допомагаючи зберігати чи реставрувати національну ідентичність кожного індивіда.

«Завдання герменевтики з давніх-давен полягає у з'ясуванні відсутнього або відновленні порушеної згоди»³, — стверджував Г.-Г. Гадамер. Національно-екзистенціальні передсудження якнайкраще допомагають не лише проникнути у сакральні глибини художнього всесвіту, а й «з'ясувати» позірну «відсутність», неактуалізованість націєвірних концептів у сучасності і «відновити порушену згоду» в межах української культури.

Національно-екзистенціальна методологія має виразний загальногуманітарний характер. І якщо предмет гуманітарних наук у філософській герменевтиці Г.-Г. Гадамера формулюється як «людина й те, що вона знає про саму себе»⁴, то в національно-екзистенціальній методології він суттєво уточнюється. Предметом новітніх гуманітарних наук повинна стати національна людина й те, що вона знає про саму себе, передусім про свою національно-людяну сутність.

Запропонована герменевтична актуалізація була б неповною без увиразнення двох важливих аспектів, що стосуються глибини (місця в структурі методологічного тезауруса і методологічної основи) та актуальності національно-екзистенціальної методології⁵. Здійснити це увиразнення

*1 Гадамер Г.-Г. Батьківщина і мова... — С. 189.

*2 Гадамер Г.-Г. Істина і метод... — С. 277.

*3 Там само. — С. 272.

*4 Там само. — С. 292.

*5 Іншими аспектами національно-екзистенціальної методології, особливо важливими для написання нової історії української літератури, є увиразнення понять «ідея мистецтва» та «критерії художності».

можна шляхом націеекзистенціального аналізу передусім українських метадискурсивних праць різних періодів.

Однією з найбільш концептуальних (у методологічному сенсі) і націеекзистенціальних є праця В. Дончика «Про історію літератури, якої досі не було», в якій слід виокремити два критичні та метакритичні моменти.

Перший із них стосується методологічної верифікації західних методологій національно-культурною системою: «...досить поширені сьогодні адресування до зарубіжного досвіду грішать одним, я б сказав, методологічним ганджем, щось на зразок колишнього “наздогнати й випередити”. Цілком зрозуміле прагнення долучитися до новітніх західних філософсько-естетичних ідей, “урівнятися з Європою” набуває надто прямолінійних форм, обертається нестримним бажанням геть усе “перенести” до нас і вільним чи невільним зневаженням особливостей національного розвитку, нетерплячкою штучно форсувати його, “проминувши” певні стадії, “перескакуючи” через етапи»¹.

Другий момент експлікує суто національно-екзистенціальну настанову вченого щодо сенсу написання нової «Історії...»: «Призначення таких “Історій...” — розповісти своєму народові та світові про літературу (і духовність, неповторність культури) одного з багатьох народів Європи»².

Автор ґрунтовної розвідки «Кілька міркувань щодо висвітлення української літератури (з приводу одного підручника)» І. Денисюк розпочав свій розмисел діалогом викладача із постмодерно «просунутим» студентом. Учений наголосив на основній об'єктивній причині антинаукової хаотизації сучасного метадискурсу — «комплексі національної меншовартості» — і зауважив типологічну подібність марксизму і постмодернізму: «Наведений “випадок із практики” характеризує ступінь збаламученості студентства у сучасному літературознавстві. Цілком закономірний потяг до всього нового, антидогматичного. Та, на жаль, серед сучасних концепцій літератури мало справжнього новаторства, а багато необільшовизму. (...) Сучасні наші постмодерністи, культивуючи, по суті, теорію “двох напрямів”, розпанахують українську літературу не за єдиним принципом, а за двома різними: соціологічним (народництво) і мистецьким (модернізм). Як для радянських дослідників соцреалізм, так і для багатьох

*1 Слово і час. — 2002. — № 4. — С. 7.

*2 Там само. — С. 16.

нинішніх літературознавців модернізм — найвищий здобуток людства. Хоча І. Франко у статті “Старе й нове в українській літературі” із залізною логікою аргументації спростував вигадку про літературне народництво, цей соціологічний термін у значенні літературознавчого вперто використовується з метою глуму над українською літературою тими, хто одержимий невиліковним комплексом своєї національної меншовартості й розбиває чоло від ідолопоклонства перед міфічною Європою»¹.

Вагомість наступних слів І. Денисюка детермінована імперативами національної культури, природним бажанням її утвердити і захистити: «Створення науково виваженої концепції національної літератури і на її підставі підручника для студентів університету, який би виконував місію виховання “молодих духів” (І. Франко), — це надзавдання, складне й відповідальне. Адже антиукраїнські тенденції проявляються в намаганнях дискредитувати світочів нашого письменства, применшити оригінальність, багатство й розмаїтість нашої художньої словесності»².

Масою слухних спостережень та вказівок насичена й стаття О. Мишанича «Проблеми вивчення давньої та класичної української літератури». Важливими видаються апеляції вченого до національної ідеї та критика ним псевдонаукових висновків Е. Кінана та Г. Грабовича про «Слово о полку Ігоревім» як містифікацію. Методологічно важливим є судження О. Мишанича про імперські фальсифікації у недавньому минулому: «Українську культуру було штучно розколото на дві частини: одну частину оголошено носієм буржуазного націоналізму, друга ж із ним боролася. Спрацьовувала стара імперська ідеологія — розділити один народ, нацькувати брата на брата»³.

Фактор імперіалізму суттєвий для наукового пізнання історії української літератури. Про це зауважив у роботі «Сучасність української літератури в історичній перспективі» Г. Сивокінь: «...література України розвивалася в болісній боротьбі з несправедливими обставинами колоніалізму. Отож цілком природним буде прагнення історика назвати все своїми іменами, хоча рафінований, викоханий на естетизмі теоретик ураз закине такому історикові й герметизм, і маргі-

*1 Слово і час. — 2002. — № 5. — С. 14.

*2 Там само. — С. 15.

*3 Там само. — № 2. — С. 15.

нальність, і вузьколюбий соціологізм. Тим часом "місце", де література твориться, від історії та її творення в сьогденні невідривне, воно істотне, якщо тільки не зрікаємося національного як цінності, якщо не відмовляємося від інтересів народу, котрому належимо, культуру якого творимо»¹.

Г. Сивокінь акцентував на методологічній значущості процесу національної ідентифікації: «Цілком можливо, що однією з пропозицій щодо методології нової історії української літератури стане її, історії, національна ідентифікація, тобто еволюція естетичного самоусвідомлення національної тотожності українців у європейському й світовому оточенні»².

Статтю М. Бондаря «Українська література класичного періоду: рух крізь категорію художності» можна вважати фундаментальною з погляду національно-екзистенціальної методології. Автор вдало трансформував онтологічно-екзистенціальну концепцію М. Гайдеггера, експлікуючи глибинну національну сутність художньої літератури: «Явлення літератури... безпосередньо пов'язане з ірраціональними глибинами етнічного духу, з яких зринає. Ні певна практична потреба, ні раціональна ідея, ні якась усвідомлювана мета не виступають активатором цього процесу, — лише колективно значиме переживання перед Ніщо власної вкинутості в буття, — переживання, зміст і структура якого надзвичайно складні... Й характеризуються потенціальним тяжінням до іноозначення, іносказання, що є одним із основних принципів художнього мислення»³.

У праці Лариси Мороз «Триєдність як основа універсалізму (національне — загальнолюдське — духовне)» експліковано корелятивну пару «національне — загальнолюдське» (останнім поняттям дослідниця часто окреслює сферу морального чи релігійного). Автор запевняє, яка з цих дефініцій має онтологічні підстави для існування, отже, володіє реальним, а не номінальним буттям: «...ці поняття нерозривно взаємопов'язані, а ще точніше — взаємозумовлюють і взаємовизначають одне одного: тільки через національне можливо виразити загальнолюдське, загальнолюдське без національного просто не існує — ясна річ, коли йдеться про мистецький витвір, а не бездарний ремісницький виріб на замовлення»⁴.

*1 Там само. — 2001. — № 1. — С. 23.

*2 Там само. — С. 26.

*3 Там само. — 2001. — № 7. — С. 36.

*4 Там само. — 2002. — № 3. — С. 25.

Серед інших сучасних авторів, у працях яких проявляються націеекзистенційні методологеми, доречно назвати І. Дзюбу, М. Жулинського, М. Наєнка, Стефанію Андрусів, Л. Сеніка, Т. Салигу, О. Багана, М. Ільницького, Г. Ключека, В. Моренця, О. Вертія, С. Квіта, Л. Скупейка, Наталію Шумило, Я. Гарасима, А. Ткаченка, Ірину Руснак та ін. Не слід заперечувати і методологічної цінності деяких постмодерних робіт. Цікавими й об'єктивними є судження постмодерних вчених, які враховують іманентні вимоги національної духовності. Так, в одній із останніх праць Г. Грабович висловив своє схвилювання невтішною культурною ситуацією постколоніальної України: «...все це віддзеркалює, річ ясна, загальну державну культурну політику, тобто її відсутність, де, по суті, все, що стосується культури й науки, залишається напризволяще. Замість наполегливої, цілеспрямованої політики на відродження культури нації, яка кількасот років була приречена на небуття і з великими жертвами боролася за незалежність і яку десятиліттями советська система планомірно нищила (адже планувалося злиття в один «советський народ»), маємо тепер політику *laissez faire*. Нехай, мовляв, вирішує ринок — йому видніше»¹.

Незважаючи на те що майже ніхто з цих авторів не використав у своїх працях поняття «національно-екзистенціальна методологія», загальний тип їхнього наукового мислення (з елементами еkleктизму) національно-екзистенціальний, оскільки визначається поглибленою увагою до збереження та розвитку художнього та науково вираженого національного буття.

Національно-екзистенціальна методологія є актуальною для сучасної української культури та опорною в методологічних системах українських учених різних поколінь, неоднакових літературознавчих інтересів і різновекторних теоретико-інтерпретаційних уподобань. Саме ця іманентна українській культурі та ментальності методологія є верифікаційним центром українського наукового дискурсу і тому потребує зміни якості побутування: із неусвідомлених чи не до кінця усвідомлених інтенцій її концепти мали б перерости у свідомі імперативи наукової творчості.

Отже, національно-екзистенціальна методологія постає: 1) як основна когнітивна настанова (регулятивний принцип)

¹ Грабович Г. До питання «больових точок» в українському літературознавстві / Г. Грабович // Філологічні семінари: Сучасна наука про літературу: «больові точки». — К. : ВПЦ «Київський університет», 2001. — Вип. 4. — С. 14.

у сфері мислення — ідейно-наукове підґрунтя світогляду; 2) як провідна загальногуманітарна теорія інтерпретації художніх явищ та закономірностей, яка «впливає з національного імперативу і зобов'язує до осмислення усіх явищ суспільного життя (у т. ч. і художньої дійсності) в категоріях захисту, утвердження і розвитку нації». В умовах методологічного плюралізму ця методологія може проявлятися як експліцитна (явна) чи імпліцитна (потенційна) методологічна домінанта, поєднуючись з іншими інтерпретаційними стратегіями (класичною та онтологічною герменевтиками, семіотикою, феноменологією, христологією тощо).

Ураховуючи актуалізовані різними вченими національно-екзистенціальні аспекти, є надія, що невдовзі буде написана нова історія української літератури як безцінний дар українських науковців своєму народові. І тільки така історія, без політичного значення «загальнолюдська», матиме наукове значення.

1.2. СУТНІСТЬ І СТРУКТУРА СЕНСУ

Достатньо згадати висловлювання німецького письменника Г. Белля у «Франкфуртських читаннях», щоб зрозуміти, наскільки важливе вивчення художньої форми: «...коли автора хвалять за його... умонастрій, прощаючи йому форму чи не звертаючи уваги на форму, здійснюється обман. Обговорення змісту без обговорення форми надає необмежені можливості для шахрування»¹. Однак, ураховуючи діалектичну єдність змісту і форми в межах будь-якого художнього феномену, можна припустити й істинність оберненого від наведеного судження; виснувати, що дискретно-аналітичне вивчення значеннєвої сфери твору не лише проектується на вивчення формальної сфери, а й передбачає такого типу екстраполяцію логікою епістемологічного імпульсу. Інакше кажучи, попередня теоретична експлікація значеннєвого виміру твору сприяє витлумаченню його формального виміру, і навпаки.

*1 Белль Г. Франкфуртские чтения / Г. Белль // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. — М.: Политиздат, 1991. — С. 332.

У такий діалектичний спосіб на рівні певної антитези не є зайвим зосередитися на концептуальних питаннях, що ведуть до інтерпретаційного синтезу і стосуються такого художньо-значеннєвого поняття як «сєнс». Частина представників сучасного науково-філософського мета-дискурсу (очевидно, під впливом цілого ряду контроверсійних ідей ХІХ та ХХ ст.) схильна заперечувати гносеологічну цінність сєнсу, всіяко деформувати, «не помічати» або «не враховувати» його у власних аналітичних пошуках.

Характерним прикладом усвідомлення деструктивного змісту ідей ХІХ ст. стає термін «нігілізм». Витлумачуючи філософську позицію Ф. Ніцше, філософа, який «впізнавав і відчував нігілізм, бо сам мислив нігілістично»¹, М. Гайдеггер характеризує це поняття як історичний рух «знецінення вищих цінностей», виражений у тезі «Бог помер»². Суть цього руху тісно пов'язана із занепадом саме «надчуттєвих» смислових концептів, де «Бог» виступає їхнім репрезентантом, — «ідеалів», «принципів», «норм», «правил», «цілей», «цінностей» тощо — усього того, що «встановлено “над” суццим». Мислитель дійшов висновку, що «нігілізм є той історичний процес, під час якого “надчуттєве” в його панівній висоті стає хитким і нікчемним; це значить, що суще втрачає свої цінність і сєнс»³, тобто, переакцентувавши основоположну тезу Ф. Ніцше, сєнс помер.

Тенденційність деструктивних інтелектуальних течій ХІХ ст. продовжили численні послідовники нігілізму ХХ ст., ідеологічно згруповані у комуністичному, націонал-соціалістичному (псевдотрадиціоналістичному) та ліберальному таборах. Більш послідовно та глобально цей процес виражено у представників постмодернізму як «фетишизованого лібералізму» (С. Квіт). Проголошення «смертей» та «кінців» — історії, філософії, автора, літературознавства, національної держави та іншого — значною мірою вкорінено у постструктуральному неприйнятті сєнсу, при цьому постструктуралізм є методологічною основою постмодернізму. Ж.-Ф. Ліотар,

*1 Хайдеггер М. Европейский нигилизм / М. Хайдеггер // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления : пер. с нем. — М. : Республика, 1993. — С. 75.

*2 Там само. — С. 69, 63.

*3 Там само. — С. 64.

наприклад, визначив постмодерн як «недовіру до метанаративів», гранднаративної «герменевтики сенсу»¹.

«Одним з основних завдань постструктуралізму, — писав В. Руднев, — стає критика західноєвропейської метафізики з її логоцентризмом, виявлення за всіма культурними продуктами та мислительними схемами мови влади і влади мови. Логоцентризму, основаному на ідеї буття як присутності, даності, сенсу, єдності, повноти у постструктуралізмі протиставлені ідеї розрізнення та множинності»². Чи не найефективнішим постструктуральним методом стає деконструкція «метафізики» у «тексті» Ж. Дерріди, яка «розхитує удавану непорушність метафізичних понять, виявляючи розриви і порожнечу там, де передбачалась абсолютна повнота сенсу («присутності»)»³.

Закономірним наслідком теоретичних настанов, насамперед пов'язаних із відкиданням чи деструкцією сенсу як фундаментальної категорії людського буття, є домінування квазі-літературних, політико-ліберальних «продуктів» (М. Гайдегер) на рівні постмодерної літературної практики. Космополітична втеча від сенсу обертається втечею від художності⁴.

Феномен красного письменства, власне літературності, тісно пов'язаний із сенсом, хоч деякі сучасні міркування з цього приводу мають доволі гіпотетичний характер. Так, польський дослідник А. Кулавік звертається до семантичної верифікації, вважаючи, що атрибутами художнього твору є явне та приховане значення: «Літературність розумію як заплановану автором здатність тексту до виявлення його подвійної семантики: дослівні значення твору залишаються відкладеними і слугують для кодування значень переносних,

*1 Ліотар Ж.-Ф. Постмодерністська ситуація / Ж.-Ф. Ліотар // Після філософії: кінець чи трансформація? / пер. з англ.; упоряд.: К. Байнес та ін. — К.: Четверта хвиля, 2000. — С. 72, 71.

*2 Руднев В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. — М.: Аграф, 1999. — С. 226.

*3 Современная западная философия: словарь / сост.: Малахов В. С., Филатов В. П. — М.: Политиздат, 1991. — С. 87—88.

*4 Детальніше див.: Іванишин П. Постмодернізм і національна література / П. Іванишин // Іванишин П. Поезія Петра Скуняца (Художнє вираження національно-духовної ідентифікації ліричного героя). — Дрогобич: ВФ «Відродження», 2003. — С. 215—227.

алегоричних, символічних, метафоричних. Тому літературність є прийомом семантичним»¹. Окреслене розуміння не зумовлюватиме заперечень, якщо під «дослівним значенням» розуміти зміст, а під «переносним» — сенс. В іншому разі це положення спонукатиме до надміру радикальної позиції — у всьому шукати підтекст, що призведе, як довів свого часу У. Еко, до екзегетичних спотворень, надінтерпретації².

В існуванні сенсу переконає сама художня дійсність. Показовими у цьому плані є твори, де смислові питання виражені експліцитно і спонукають дослідника до інтерпретаційного діалогу із значенневою сферою на більш концептуальному рівні. Екзистенціальну необхідність глибинного збагнення «абсолютної повноти сенсу» творчості національного митця можна знайти у наступних розмірковуваннях ліричного героя Т. Шевченка:

*Мені, було, аж серце мліло,
Мій Боже милий! як хотілось,
Щоб хто-небудь мені сказав
Хоч слово мудре; щоб я знав,
Для кого я пишу? для чого?
За що я Вкраїну люблю?
Чи варт вона огня святого?..
Бо хоч зостаріюсь затога,
А ще не знаю, що роблю*

(«Хіба самому написать...», 1849³).

У поезії «І мертвим, і живим, і ненарожденним...» (1845) спостерігаємо органічну потребу у витлумаченні поставлених «над» національним суцям історично конститутованих «вищих цінностей», що впливають із національно-екзистенційної турботи ліричного героя про українську ідентичність, якій загрожує окупаційне інобуття:

*Подивіться лишень добре,
Прочитайте знову*

*1 Kulawik A. Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego. — Kraków : Antykwa, 1997. — S. 16.

*2 Детальніше див.: Еко У. Надінтерпретація текстів / У. Еко // Еко У. Маятник Фуко. Інтерпретація і надінтерпретація. — Львів : Літопис, 1998. — С. 650—664.

*3 Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Г. Шевченко. — К. : Наук. думка, 1990. — Т. 2. — С. 185.

Тую славу. Та читайте
Од слова до слова,
Не минайте ані титли,
Ніже тії коми,
Все розберіть... та й спитайте
Тоді себе: що ми?..
Чиї сини? яких батьків?
Ким? за що закуті?..¹

При цьому ліричний герой висловлює інтерпретаційну настанову, яка нагадує герменевтичне ретельне прочитання (сенсошукання) історії України як тексту, протилежного деконструктивістській надінтерпретаційній стратегії, яка «розхитує», нівелює гносеологічний об'єкт (у цьому разі — національну історію).

Художньо виражена апеляція до глибинних значенневих феноменів потребує наукового осмислення, незважаючи на те, схильна чи не схильна та чи інша методологічна концепція помічати ці феномени.

Більшість сучасних літературознавчих довідників (навіть енциклопедичних²) уникає експлікувати поняття «сенса» або обмежується короткими тлумаченнями, що спотворює семантичну картину. Верифікативна ситуація ускладнюється ще більше, коли йдеться про спеціалізовані розвідки. Наприклад, польський «Словник літературознавчих термінів» наводить два визначення терміну «сенса»: 1) «значення»; 2) «значення вищого ступеня: поєднання значень часткових чи аспектальних, цілісність, яка над ними надбудовується в процесі інтерпретації комуніката»³. У підручнику «Теорія літератури» В. Халізева, як і А. Лосєв, характеризував сенс як «одну із найскладніших для філософії категорій» та подав таке

*1 Там само. — Т. 1. — С. 253.

*2 Див.: *Енциклопедія постмодернізму* / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. — 503 с.; *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. А. Н. Николюкина ; Институт научной информации по общественным наукам РАН. — М. : НПК «Интелвак», 2001. — 1600 стб.; *Литературный энциклопедический словарь* / под. общ. ред. В. М. Коженикова, П. А. Николаева ; редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Гончаров и др. — М. : Советская энциклопедия, 1987. — 752 с.

*3 *Słownik terminów literackich* / pod redakcją Janusza Sławińskiego. — Wrocław, 2000. — S. 505.

тлумачення: «Значення слова “сенса” поєднане з уявленнями про деяку загальність, першопочаток буття і його глибинну цінність»¹.

У семіотичних працях досягнути сенса намагаються насамперед із лінгвістичного (зовнішньо формального) погляду, а тому ця спроба переважно залишається в межах семантики та логіки. Наприклад, американський логік К.-І. Льюїс розрізняє «мовні» («синтаксичні») та «сміслові значення». Під «мовними» він розуміє «інтенціонал, що конституюється моделлю відношення дефініції та інших аналітичних відношень даного виразу до інших виразів». «Сміслові» значення — «це інтенціонал, взятий як деякий мислительний критерій, що дає змогу з'ясувати або застосовувати конкретний вираз до конкретних предметів і ситуацій»². Італійський семіотик У. Еко вводить свого реципієнта у «світ сенсу», наголошуючи на важливому для людської комунікації «процесі означування», де означник постає як «смісловороджуюча форма, виробник смислів, який наповнюється великою кількістю значень і співзначень, завдяки кодам і лексикодам, що кореспондують між собою»³.

Більш філософські розмірковування про сенса провадить герменевтика. У «Бутті і часі» М. Гайдеггер, осмислюючи «часовість як онтологічний сенса турботи», писав: «...сенса є те, в чому тримається зрозумілість будь-чого, без того, щоб сам він входив спеціально і тематично в огляд». У такому разі сенса можна зіставити зі значенням, оскільки він «означає на-що первинного накидування, з якого дещо, як воно є, може бути зрозумілим у своїй можливості»⁴.

У своїх працях філософ неодноразово звертався до поняття «сенса», щоразу поглиблюючи т. зв. сенсовість. Насамперед ідеться про істину: «Область, що відкривається у накидуванні накидування для того, щоб у ній дещо (тут: буття)

*1 Халізев В. Е. Теория литературы / В. Е. Халізев. — 2-е учеб. изд. — М. : Высшая шк., 2000. — С. 109.

*2 Льюис К. И. Модусы значения / К. И. Льюис // Семиотика : антология / сост. Ю. С. Степанов. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Академический Проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2001. — С. 238.

*3 Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко ; пер. с итал. В. Г. Резник и А. Г. Погоняйло. — СПб. : Симпозиум, 2004. — С. 62, 72.

*4 Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер ; пер. с нем. В. В. Бибихина. — Х. : Фолио, 2003. — С. 364.

явило себе як дещо (тут: буття як воно є в його неприхованості), називається сенсом... “Сенс буття” й “істина буття” говорять одне і те саме»¹. Витлумачуючи спадщину Ф. Ніцше, М. Гайдеггер виводить інший корелят сенсу — ціль: «Ніцше розуміє... під “сенсом”... те саме, що “ціль”. А під цим ми маємо на увазі “до чого” і “заради чого” будь-якого вчинку, поведінки і здійснення. (...) ..у сенсу є спрямованість; ...він сам і є спрямованістю до якогось кінця»².

Г.-Г. Гадамер, характеризуючи важливе для пізнання «герменевтичної ситуації» поняття «запитання», звертався до сенсу як інтенціонального явища і розкривав його істинізуючі та онтологічні потенції: «До суті запитання належить те, що воно має сенс. Однак сенс є спрямованістю. Отже, сенс запитання — це напрям, у якому може приходити відповідь, коли ця відповідь хоче бути осмисленою, тобто змістоподібною. Запитання вводить опитуване до визначеної перспективи. Поява запитання ніби розкриває буття опитуваного»³.

Висновком із цих неоднозначних розмірковувань є те, що сенс — структуроване поняття. Можна виокремити три основні загальноепістемологічні значення цього терміна: 1) значення взагалі; 2) глибинне чи «вище» значення, яке Г.-В.-Ф. Гегель характеризував як значення «духовне»; 3) неприхованість і спрямованість певного сущого, що проявляються як «істина» та «ціль». Усі ці значення слугують для експлікації сенсу в художній літературі. У межах кожного літературного твору слід визначити чотири макрорівні. Крім макрорівнів, описаних О. Потебнею (зовнішньої форми, внутрішньої форми та змісту), важко не помітити ще один, «четвертий... рівень — рівень смислу (або сенсу), знаком якого виступає зміст літературного твору. (...) Спрощуючи, можемо окреслити його за допомогою смислових питань: в ім'я чого? з якою метою? навіщо? тощо твір (як художнє висловлювання) з'явився у свій час і вартує сприйматися нами тепер. При цьому основними смислотворчими процесами доцільно визнати вираження і пізнання істини національного буття (за М. Гайдеггером) чи “народного духу” (за Г.-В.-Ф. Гегелем)

*1 Хайдеггер М. Введення к: «Что такое метафизика?» / М. Хайдеггер // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления : пер. с нем. — М. : Республика, 1993. — С. 33.

*2 Хайдеггер М. Европейский нигилизм... — С. 79—80.

*3 Гадамер Г.-Г. Истина и метод : пер. з нім. / Г.-Г. Гадамер. — К. : Юніверс, 2000. — Т. 1. — С. 336.

та культивування національної духовності»¹. «Саме народ Гегель називає “дійсністю духу”, а “мистецтво й істина” є для нього “ідеальними формами, в яких дух народу пізнає самого себе”»². Так само і М. Гайдеггер експлікував «джерело художнього творіння» у національно-екзистенціальному сенсовому плані (через категорію істини), оскільки «сенса мистецтва... полягає в бутті-джерелі», «джерелі творців і джерелі охоронців, а значить, джерелі звершено-історичного тут-буття народу»³.

Так, можна запропонувати дві літературознавчі дефініції сенсу: субстанціональну та формально-поетикальну і визначити їх як основні. Сенс — це 1) глибинне інтенціональне (чи інтенціонально-ідеологічне) значення літературного твору (феномену взагалі), що виявляє істину національного буття і може бути охарактеризоване як онтологічно-екзистенціальна мета цього твору (чи феномену); 2) надзмістове значення літературного твору і водночас макроструктурний рівень, що містить це значення⁴.

Ці дефініції спонукають до висновку, що літературознавче поняття «сенсу» також структуроване. Повновартісне вивчення такого складного феномену як сенс неможливе без витлумачення цієї структурованості. Окреслимо загалом літературознавчу структуру сенсу, спираючись на досвід насамперед класичної герменевтики, особливо християнський її різновид — екзегетику.

Християнські герменевти, вивчаючи сакральні твори, продовжували досвід античних екзегетів, софістів та філософів. Часто сенс розглядали синкретично, ототожнювали із значенням чи змістом, однак поряд із цим спостерігаються складні смислові елементи. Так, школа алегоричного тлумачення постулювала існування, крім прямого сенсу, ще й іншо-

*1 Іванишин П. Макроструктура літературного твору : герменевтичне уточнення / П. Іванишин // Філологічні семінари. Література як стиль і спогад. — К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. — Вип. 6. — С. 90.

*2 Там само. — С. 89.

*3 Там само. — С. 90.

*4 Іванишин В. Програма курсу «Теорія літератури» / В. Іванишин, П. Іванишин. — Дрогобич : Коло, 2001. — С. 43—44; Іванишин В. Пізнання літературного твору : метод. посіб. для студ. і вчителів / В. Іванишин, П. Іванишин. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 2003. — С. 61.

го, т. зв. глибокого, «не всім і не завжди доступного»¹, як стверджує Г. Шпет. Тих глибоких сенсів могло бути і більше ніж один. Ієронім та Григорій Великий виокремлювали історичний, тропологічний та духовний сенси, Аврелій Августин — історичний, алегоричний, анагогічний та етіологічний. Схоласти розрізняли чотири сенси: історичний, алегоричний, тропологічний, анагогічний, а Бонавентура — сім (відповідно до семи печаток Апокаліпсису): буквальний, анагогічний, алегоричний, тропологічний (моральний), символічний, синекдохічний і гіперболічний. Святий Тома теж визначав чотири сенси: буквальний (історичний), алегоричний, моральний та анагогічний².

Цікавими і продуктивними нині видаються герменевтичні настанови екзегетів, що стосуються виявлення та пізнання сенсу, всіх його багатоманітних складових. Так, Оріген вказав на вагомість урахування «божественного почуття» під час витлумачення, оскільки божественні писання «треба оцінювати не за нікчемністю мови, а за божественністю Святого Духа, який надихає на їх написання». «Внутрішній сенс, — зазначив він, — як сенс божественний, відкривається тільки за посередністю благодаті»³. Інший християнський герменевт Флацій відкинув думку про те, що всюди слід відшукувати алегорії (фактично, підтексти), однак наголосив на необхідності пізнання сенсу в процесі інтерпретації висловлювання. Третій ступінь розуміння у Флація якраз цьому і слугує, адже він покликаний зрозуміти «дух» — «не лише факт, а й причини і цілі того, що говориться». Саме тому першим кроком до пізнання сенсу є «вимога визначення мети всього твору»⁴.

Проектуючи цей досвід на мистецтво слова, можна спробувати класифікувати структуру сенсу як літературну категорію. Застосовуючи різні критерії, отримуємо різні групи сенсових видів. За ступенем експлікованості глибинні надзмістові значення бувають явними (експліцитними) та прихованими (потенційними), а за представленістю у свідомості — усвідомленими та неусвідомленими. Проводячи аналогію художніх

*1 Шпет Г. Г. Герменевтика и ее проблемы / Г. Г. Шпет // Контекст — 1989. — М. : Наука, 1989. — С. 234.

*2 Там само. — С. 234.

*3 Там само. — С. 236—237.

*4 Там само. — С. 243—244, 247.

дискурсів із особистісними висловлюваннями, можна помітити, що «висловлювання, “включені” у спілкування... приховують безліч сенсів, явних і прихованих, усвідомлюваних і не усвідомлюваних тими, хто говорить»¹.

За способом креації сенси бувають авторські та читацькі (рецептивні). Те, заради чого писав свій твір письменник, слід вважати авторським сенсом, натомість те, заради чого читають цей твір читачі, є сенсом реципієнта. Закономірно, що ці два різновиди сенсів можуть наближатись один до одного (аж до збігу) або максимально розходитись. Авторський сенс володіє певною незмінністю (у межах життя самого автора), тоді як читацький схильний постійно змінюватися, «переакцентовуватися» (М. Бахтін) у межах культурно-історичних контекстів.

Основоположник наукової герменевтики Ф. Шлейєрмахер вважав, що завдання тлумача — «зрозуміти мовлення так само добре, а згодом краще, ніж його ініціатор»². Г.-Г. Гадамер з цього приводу зазначив: «Мабуть, хибно було б... говорити про те, ніби ми розуміємо краще. Насправді розуміння не може бути кращим, чи то в сенсі кращого фактичного знання, досягнутого завдяки виразнішим поняттям, чи то в сенсі принципової переваги, притаманної усвідомленому порівняно з неусвідомленим, властивим усякій творчості. Досить сказати, що ми розуміємо інакше — якщо розуміємо взагалі»³. Урахування різних стратегій дає змогу інтерпретаторові глибинних значень твору сформулювати власну теоретичну позицію.

За національною референцією розрізняють такі сенси: національний, анагогічний (у цьому разі йдеться не стільки про екзегетичну належність твору до «предметів вічної слави» (Святий Тома), скільки про його міжнаціональне значення) та імперський (космополітичний, антинаціональний). Основним іманентним сенсом художнього твору є сенс національний: кожний справжній літературний твір пишеться національною людиною для конкретної нації, в ім'я утвердження власної національної ідентичності, з метою розкриття істини національного буття. Це судження підтверджується як літературною практикою, так і літературною теорією. На думку

*1 Хализев В. Е. Теория литературы... — С. 109.

*2 Цит. за: Хализев В. Е. Теория литературы... — С. 109.

*3 Гадамер Г.-Г. Истина і метод... — С. 276.

М. Гайдеггера: «Справжнє поетичне накидування — це розкриття того самого, всередину чого споконвіку кинуте тут-буття, що історично здійснюється». «Тим самим» є «земля народу» («ґрунт-основа... на якому засновується і перебуває цей народ з усім тим, чим він вже став і чим він є, хоча б приховано від самого себе») і «світ народу», що «править на основі поєднаності тут-буття із неприхованістю буття»¹. Пріоритетність національного сенсу утвр­джує й неотоміст Т.-С. Еліот: «...по­езія, на відміну від усіх інших видів мистецтв, має для людей однієї з поетом національності і однієї з ним мови таку цінність, яку вона не може мати для людей іншої країни»².

Однак в історії літератури є багато прикладів того, як окремі твори чи цілі творчі досвіди деяких письменників отримують додаткові читацькі значення глибинно-інтенціонального типу в середовищі інших культур. Так художній феномен набуває сенсу анагогічного. Як стверджує В. Халізев, «у межах літературної класики визначаємо авторів, які набули всесвітньої непромину­щої значимості (Гомер, Данте, Шекспір, Гете, Достоевський)»³. Проте сенс анагогічний не заперечує, а передбачає наявність у творчості сенсу національного. Між­народне визнання і надзмістове значення феномен отримує завдяки тому, що ґрунтується на власній національній спрямованості. Слушно писав російський філософ М. Бердяєв: «Творче ут­вердження національності і є ут­вердженням людства»⁴.

Багатьом творам сьогодні, не без певного політичного втручання, штучно приписують анагогічний сенс через їхню явну національно-індиферентну чи антинаціональну спря­мованість. Автори цих творів самі чи за допомогою заангажованої критики (наприклад, марксистсько-радянської чи ліберальної) на перший значеннєвий план виносять сенс космо­політичний (в часи соцреалізму — інтернаціоналістичний). Аналіз такого типу «текстів» на прикладі критики модерно-космополітичних продуктів⁵ дав ще у 1912 р. іспанський

*1 Хайдеггер М. Исток художественного творения... — С. 307.

*2 Элиот Т. С. Социальное назначение поэзии / Т. С. Элиот // Элиот Т. С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. — К. : AirLand, 1996. — С. 184.

*3 Халізев В. Е. Теория литературы... — С. 126.

*4 Бердяев Н. Национальность и людство / И. Н. Бердяев // Сучасність. — 1993. — № 1. — С. 157.

*5 Не плутати із художніми творами національного модернізму.

філософ М. де Унамуно у статті «Мистецтво і космополітизм». У боротьбі двох тенденцій — націоналізму та космополітизму — у межах тодішньої іспанської літератури М. де Унамуно став на бік першої, оскільки розумів, що людське не може існувати і не існує інакше, як у вигляді національного. Людина — національна істота, і це варто враховувати митцеві й мислителю, щоб уникнути значенневих аберацій: «Людська природа універсальна — правильно, але це жива, плідна універсальність; вона притаманна кожній окремій людині лише настільки, наскільки одягнена плоттю нації, релігії, мови та культури і коріниться в них, а не в абстрактних властивостях учасника “суспільного договору” руссоїстів. Хіба не універсальними є генії, що розкривають в індивідуальному і тимчасовому вічне? Шекспір, Данте, Сервантес, Ібсен належать усьому людству якраз через те, що один з них був англійцем, другий — флорентійцем, третій — кастильцем, четвертий — норвежцем»¹.

Інтернаціоналістична смислова настанова — написання космополітичного твору — неминуче обертається проти такого письменника, тому що виводить його текстуальний продукт за межі художньої літератури. «Чим, власне кажучи, займалися поети всіх часів і народів, — запитує іспанський філософ, опонуючи космополітизаторам від науки, — якщо не питаннями нації, релігії, мови та Батьківщини; що, як не ці питання, годує, поїть та одягає уяву і почуття; що може бути більш згубним для поезії за безплідний і абстрактний космополітизм, ворожий за самою своєю суттю глибокій і позитивній універсальності»².

Автори космополітичних текстів свідомо чи неусвідомлено приховують власну національність, а відповідно, національну спрямованість своїх творинь, наголошуючи на їх аполітичності та безідеологічності, що пов'язано з імперіалізмом. Космополітична нівеляція національного, різних національних цінностей на рівні смислу художнього твору насправді є утвердженням іншої нації й вивищенням її національних цінностей (т. зв. загальнолюдських), як це передбачає практика культурного імперіалізму. Можна генералізувати націоналі-

*1 Унамуно М. де. Искусство и космополитизм / М. де Унамуно // Называть вещи своими именами: Программа выступления мастеров западно-европейской литературы XX в. / сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева. — М. : Прогресс, 1986. — С. 232—233.

*2 Там само. — С. 231.

стичну заувагу раннього Ю. Шереха: «...розвінчання й заперечення ролі націй на практиці показалося ствердженням націй і національного, тільки не всяких націй і національного, а великонацій і великонаціонального»¹.

До інших сенсових видів у межах художньої літератури належать такі групи: за ступенем значимості у межах твору (основні, другорядні), за ідеологічною інтенцією (філософські, політичні, етичні, наукові, релігійні тощо), за суспільною референцією (загальнонаціональні, етнічні, етнографічні (субетнічні), класові, родові, сімейні, особистісно-інтимні тощо) та ін. Кожний з цих різновидів може мати свої підструктурні елементи. Так, за політичною тенденційністю сенси можуть бути націоналістичними, консервативними, ліберальними тощо.

Отже, сенсове значення, типовим прикладом якого може бути Шевченкове «для кого я пишу? для чого?», безпосередньо пов'язане із національним «що ми?», є надзвичайно важливим у процесі вивчення художнього твору як «формозмістової» (А. Ткаченко) цілісності. Ця значимість помітна на рівні процесу «змістового розуміння» (Г.-Г. Гадамер) чи синтетичного осягнення «сміслової цілісності твору»². «Справжній сенс тексту чи художнього твору не буде вичерпаний до кінця», бо «наближення до нього — нескінченний процес»³, що передбачає активну сенсошукальну позицію.

1.3. КУЛЬТУРНИЙ ІМПЕРІАЛІЗМ І КУЛЬТУРНИЙ НАЦІОНАЛІЗМ

Витлумачення складних явищ сучасної герменевту емпіричної дійсності — непроста справа, ускладнена, крім інших моментів, відсутністю часової перспективи, що перешкоджає природному для наукового чи філософського мислення дистанціюванню від об'єкта дослідження. Однак існують різні виходи, один із яких полягає у застосуванні в оцінюванні

*1 Шерех Ю. Етюди про національне в літературах сучасності / Ю. Шерех // Сучасність. — 1993. — № 4. — С. 70.

*2 Халізев В. Е. Теорія літератури... — С. 287.

*3 Гадамер Г.-Г. Істина і метод... — С. 277.

явищ та закономірностей навколишнього життєсвіту гносеологічних критеріїв, що пройшли випробовування часом, довели власну неконтroversійність і продуктивність.

До такого типу критеріїв можна зарахувати один із націєсексизенціально верифікованих принципів христологічної герменевтики, що має універсальне епістемологічне значення. Віднаходимо його у застереженні Ісуса Христа супроти майбутніх псевдохристологів-фарисеїв: «Стережіться лжепророків, що приходять до вас в овечій одежі, а всередині вовки хижі. Ви пізнаєте їх за плодами їхніми; хіба збирають виноград з тернини або з будяків — смокви? Так кожне добре дерево родить гарні плоди, а лихе дерево — плоди погані. Не може добре дерево приносити плодів поганих, ані лихе дерево — плодів добрих. Всяке дерево, що не родить доброго плоду, рубають і в вогонь кидають. За їхніми плодами, отже, пізнаєте їх»¹ (Матвій, 7:15—20). Отже, згідно зі словом Божого Сина, слід дивитися не на слова людини та її діяльність, а на результати тієї діяльності — «плоди»².

Якщо підійти із цією міркою до актуальних процесів глобалізації, хоч би як переконували різні апологети «природних» та «неминучих» феноменів світового масштабу у їх потребності (поширення інформації, загальна автоматизація, економічні зиски, світове утвердження «прав людини» і «демократії» тощо), вони все-таки не можуть оцінюватися позитивно, оскільки «плоди» глобалізаційних процесів такі «погані». «Поганість» цю можна звести до поняття «денаціоналізації» як наслідку глобалізації: «подолання націй і націоналізму»³ та «нівелювання всіх культурних відмінностей» в ім'я стратегічного економічного інтересу плутократичних транснаціональних корпорацій (ТНК)⁴ — створення імперського «світового ринку»⁵ під неофіційним контролем провідних сві-

¹ Цит. за: Святе Письмо Старого і Нового Завіту. — Рим : [б. в.], 1988. — 1407 с.

² Детальніше див.: Іванишин П. В. Аберация християнства, або Культурний імперіалізм у шатах псевдохристології (основні аспекти національно-екзистенціального витлумачення) : монографія / П. В. Іванишин ; іл. Г. Доре. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 2005. — 268 с. : іл.

³ Сміт Е.-Д. Національна ідентичність... — С. 163—166.

⁴ Заграва Е. Глобалізація і нації / Е. Заграва. — К. : Фенікс, 2002. — С. 5—18.

⁵ Бек У. Заблудження глобалізму / У. Бек // Сумерки глобалізації: Настольная книга антиглобаліста. — СПб. ; М. : АСТ : Ермак, 2004. — С. 22—23.

тових наддержав (наприклад, США). Окреслена шкідливість ідеології та практики глобалізації стає відчутною, як тільки не втрачають цінність основою структури національного буття: національна екзистенція, національний світогляд, національна ідентичність, культурні цінності та національна держава.

Це спонукає уважніше придивитися до теорії глобалізму як до «дерева», що дає «плоди погані», а відтак, дає змогу ідентифікувати й ініціаторів глобалізму, які за допомогою різноманітних інтелектуальних комунікативних каналів та ЗМІ «приходять до нас в овечій одежі» постмодерної колоніалістичної риторики. Дослідники¹ давно помітили, що «основним опонентом» імперської доктрини глобалізму залишається лише націоналізм².

Методологічний рівень тлумачення спонукає розглядати імперіалізм та націоналізм як дві діаметрально протилежні системи ідей — ідеології — антагоністичні типи суспільної свідомості та світогляду, що формують відповідні їм два основні типи людського мислення, а значить, структурують і відповідні взаємосуперечливі форми людської діяльності у різних галузях (політичній, релігійній, мистецькій, економічній, науковій тощо) кожної національної культури.

Імперіалізм постає як гетерономна суспільна свідомість і суспільний світогляд колоніалістичного типу. Це інтелігібельна стратегія та відповідна їй практика колонізації — «сукупність заходів, якими колонізатор перебирає і реалізовує владу над колонізованим, примушуючи його діяти згідно з рішенням і в інтересах не своїх, а колонізатора»³. За М. Гайдеггером, це той тип мислення, що призводить до «буттепокинутасті» — «спустошення людського буття», «перетворення всього — світу, людини, землі — у пустелю»⁴. Перефразовуючи судження австралійського теоретика літературознавчого постколоніалізму С. Дюрінга, імперіалізм — це форма несвободи, національної неволі. Генералізуючи думку французького семіотика (згодом — постструктураліста) Р. Барта стосовно

*1 Праці Е.-В. Саїда, Е. Сміта, Н. Хомського, С. Гантінгтона, У. Бека, С. Дюрінга, Е. Заграви, О. Панаріна, А. Ашкерова та ін.

*2 Панарин А. Глобализация как вызов жизненному миру. За Хайдеггера / А. Панарин // Сумерки глобализации... — С. 127.

*3 Саїд Е.-В. Орієнталізм / Е.-В. Саїд ; пер. з англ. В. Шовкун. — К. : Основи, 2001. — С. 13.

*4 Гайдеггер М. Вечірня розмова в таборі для військовополонених / М. Гайдеггер / Українські проблеми. — 1998. — № 1. — С. 107, 109.

лібералізму, можна виснувати, що цей політико-міфологічний світогляд «прагне категорію “бути” звести до категорії “мати”, а з будь-якого об'єкта зробити річ»¹.

Окцидентальний історичний досвід XIX і XX ст. дає змогу виокремити три основні модифікації імперського світогляду в Новому часі: демоліберальний (лібералізм, неолібералізм), соціал-демократичний (комунізм, соціалізм) і псевдотрадиціоналістичний (націонал-соціалізм, націонал-більшовизм)². Характерною особливістю цих доктрин є прагнення до все-світнього панування шляхом знищення національних держав інших народів і витворення глобальних наддержавних конструктів, таких як світова «пролетарська» держава у російських більшовиків, «новий порядок» в Європі у німецьких націонал-соціалістів чи мондіалістична «глобальна цивілізація» у сучасних неолібералів.

Імперіалізм у сфері культури називають культурним (культурологічним) імперіалізмом³. Під ним доцільно розуміти методологічну настанову та її практичну реалізацію у сфері культури як системи національно-духовних цінностей, що призводить до фальшування дійсності в інтересах колоніалістичних ідеологій. Імперіалізм продукує в межах культури гетерономні (чужорідні стосовно національного буття чи духу) вторинні семіотичні системи — «політичні міфи»⁴, що спотворюють реальність за допомогою різних за формою, але однакових за своєю шовіністично-універсалістською, денационалізуючою суттю методів (расистський метод у націонал-соціалізмі, «пролетарська» інтернаціоналізація в комунізмі, космополітизація у класичному лібералізмі чи постмодернізмі).

Вдалий зразок лібералістичного культурного імперіалізму дає Е.-В. Саїд, коли наводить висловлювання лорда Кромера, «господаря» Єгипту з 1882 по 1907 рр. Кромер радить куль-

*1 Барт Р. Из книги «Мифологии» / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М. : Издат. группа «Прогресс», «Универс», 1994. — С. 56.

*2 Детальніше див.: Іванишин П. Вульгарний «неоміфологізм»... — С. 47—63.

*3 Див. також: Іванишин П. В. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти) : монографія / П. В. Іванишин. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 2005. — 308 с.

*4 Див.: Іванишин П. Вульгарний «неоміфологізм»... — С. 47—53.

тивувати саме космополітизм серед колонізованих англійцями народів (індійців, єгиптян, зулусів та ін.): «... хоч ми ніколи не зможемо пробудити в цих людях почуття патріотизму, спорідненого з тим, який опирається на близькість раси або спільність мови, ми зможемо, мабуть, виплекати своєрідну космополітичну відданість, засновану на почутті поваги, що природно виникає у ставленні до людей, наділених вищими талантами і схильних до некорисливої поведінки, та на почутті вдячності за добро, вже зроблене, і за те, якого сподіваються»¹ (виділено нами. — П. І.).

Прикладами методу космополітизації (крім таких постструктуральних методів, як неофемінізм, деконструктивізм, псевдокомпаративізм, фрейдизм тощо) у сфері новітнього українського літературознавства і публіцистики можуть бути вульгарний «неоміфологізм», представлений працями Г. Грабовича, Оксани Забужко та їхніх однодумців², які, фактично, культурологічно знищують творчість і особистість Т. Шевченка; чи псевдохристологія³, коли в інтересах ліберальної доктрини аберується аксіальна для української релігійної культури християнська традиція.

Якщо розглядати культурний імперіалізм на рівні стратегії спілкування між різними народами, то він постає як універсалістська доктрина, суть якої — нав'язування іншим націям власних культурних (чи таких, що вважаються культурними) надбань: мови, релігії, політичних ідеологій, філософських поглядів, мистецьких методів, художніх творів тощо.

Найбільш ефективною відповіддю імперіалізові в усі часи і для різних народів був і залишається націоналізм (термін Й.-Г. Гердера). При цьому слід відмовитися від міфів-ярликів (про ксенофобію, застарілість, примітивність, буржуазність, зоологічність тощо), які намагалися наліпити на націоналізм, використовуючи практики культурного імперіалізму, передусім різноманітні колоніалістичні та інші теорії. Про це пише С. Дюрінг: «Я відмовляюся від позиції, яку займає більшість гуманістів, модерністів, марксистів, а саме,

*1 Цит. за: Саїд Е.-В. Орієнталізм... — С. 54.

*2 Детальніше див.: Іванишин П. Вульгарний «неоміфологізм»... — 174 с.

*3 Детальніше див.: Іванишин П. В. Аберация... — 268 с.

що націоналізм є природно «загрозливою ідеологічною формацією»¹.

Націоналізм доречно розглядати як національні свідомість та світогляд іманентного типу, оскільки його «коріння, походження, генезис... — в історичному досвіді народу, а не в соціологічних теоріях»². Тобто на рівні колективної свідомості націоналізм визначають як «свідомість належності до нації разом із почуваннями й прагненням, спрямованими на її безпеку і процвітання»³, а на рівні суспільного світогляду та політичної практики — як «ідеологічний рух за досягнення й утвердження незалежності, єдності та ідентичності нації»⁴. Це той рівень, на якому український націоналізм розглядають «як світогляд, центральним елементом якого є визнання незаперечності, природності права на існування та легітимності націй загалом і української нації зокрема»⁵, як форму національної свободи.

Саме таке уявлення про націоналізм виражене у листі Т. Шевченка до П.-І. Гессе за 1 жовтня 1844 року, в якому йдеться про пріоритетність Батьківщини у свідомості кожної людини («...мне кажется, будь родина моя самая бедная, ничтожная на земле, и тогда бы она мне казалась краше Швейцарии и всех Италий») й утверджується обов'язок перед нею: «...должно любить и гордиться своею прекраснейшей матерью. Я, как член ее (України. — П. І.) великого семейства, служу ей ежели не на существенную пользу, то, по крайней мере, на славу имени Украины»⁶. Т. Шевченко долає хибний імперський стереотип супроти націоналізму як колективного («священного») «егоїзму»⁷. Насправді важко назвати егоїзмом (самозакоханістю, себелюбством) любов до свого буття («матері») як основи національного суцього.

*1 Дюрінг С. Література — двійник націоналізму? / С. Дюрінг // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. — Львів : Літопис, 1996. — С. 565.

*2 Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм... — С. 116.

*3 Сміт Е.-Д. Національна ідентичність... — С. 80.

*4 Там само. — С. 82.

*5 Касьянов Г. В. Теорії нації та націоналізму / Г. В. Касьянов. — К. : Либідь, 1999. — С. 307.

*6 Шевченко Т. Г. Листи / Т. Г. Шевченко // Шевченко Т. Г. Зібрання творів : у 6 т. — К. : Наук. думка, 2003. — Т. 6. — С. 30.

*7 Гелнер Е. Нації та націоналізм. Націоналізм : пер. з англ. / Е. Гелнер. — К. : Таксон, 2003. — С. 30.

На культурологічному рівні націоналізм постає як «культурна доктрина нації і воля нації, а також запропоновані способи здійснення національних прагнень і волі»¹. Закономірний висновок Е. Сміта про те, що націоналізм є «не так стиль і доктрина політики, як форма культури... що здобула глобальний резонанс, а нація — це тип ідентичності, чие значення і пріоритет зумовлені цією формою культури». «У цьому розумінні, — продовжує вчений, — націю і національну ідентичність слід розглядати як витвір націоналізму та його поборників; значення та уславлення нації й національної ідентичності — теж творіння націоналістів»². Такою є діалектика органічного взаємозв'язку національного буття та національної ідеї³.

Про націоналізм на рівні культури — не лише як «форми культури» (за Е. Смітом), а й як стратегії культурної емансипації та самоутвердження дає чітке уявлення націологічний постколоніалізм (С. Дюрінг, Г. Бгабга, А.-П. Мукгерджі, частково Е.-В. Саїд та ін.)⁴. Австралійський учений С. Дюрінг, як і Е. Саїд, висновує, що весь європейський культурний досвід позначений впливом імперіалізму⁵. Це стає підставою для звернення до націоналізму, який «є щось інше, ніж те, що йому приписує імперіалізм», та утвердження поняття «культурний націоналізм» як найпотужнішого вияву націоналістичної ідеології. На думку дослідника, цю потужність забезпечує той факт, що «культури здатні більше боротися, ніж нації; ієрархія культур наче закріплює ідентичність, тоді як ієрархія націй просто належить до історії та політики»⁶. Тому С. Дюрінг розробляє націоналістичну концепцію у сфері австралійської культури, передусім культури літературної: «...я переконаний, що сьогодні твори такої колонії першого світу, як Австралія, повинні бути націоналістичними. (...) Тут

*1 Сміт Е.-Д. Національна ідентичність... — С. 80.

*2 Там само. — С. 99.

*3 Детальніше див. про зв'язок національної та націоналістичної ідеї у кн.: Іванишин П. В. Аберация християнства... — С. 81—87.

*4 Детальніше див.: Іванишин П. Два постколоніалізми: національно-екзистенціальна диференціація / П. Іванишин // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — 2004. — Вип. 33. Теорія літератури та порівняльне літературознавство. — Ч. 2. — С. 191—198.

*5 Дюрінг С. Література — двійник націоналізму?.. — С. 565.

*6 Там само.

націоналізм може підтримувати зв'язок зі свободою, даючи нам змогу чинити опір культурному та економічному імперіалізму і залишатися поза технологією ядерної війни, яка із сучасними системами комунікації визначає сьгоднішній інтернаціоналізм»¹.

Як типово націоналістичну варто також розглядати критику постмодерного постколоніалізму, яку провадить індійський вчений А.-П. Мукгерджі. Він зазначає, що постколоніальні національні культури не є винятково зацикленними на критиці «імперського центру», не це їхня основна відмінність. Завдання національної культури А.-П. Мукгерджі розуміє суто націоналістично: не як перманентну боротьбу «проти» колоніалізму, а передусім як боротьбу «за» утвердження власної національної ідентичності: «Я б хотів відповісти, що наша культурна продукція витворюється відповідно до наших потреб, і ми маємо набагато більше потреб, крім потреби постійного «пародіювання» імперіалістів»². У такому самому націоналістичному сенсі висловлюється й інший індійський вчений Г. Бгабга: «Вимоги землі, виживання раси, культурне відродження — усе вимагає розуміння і відповідей на самі концепції та структури, які академіки постструктуралізму з'ясовують у мовних іграх, і мало хто з них знає про політичну боротьбу реальних людей поза тими дискурсивними межами»³.

Націолог сучасності американський вчений Б. Андерсон, аналізуючи нації як «уявлені спільноти», наголошує на конструктивному змісті націоналізму, що видно на прикладі «культурних продуктів» цієї ідеології: «В епоху, коли прогресивні інтелектуали-космополіти (особливо в Європі?) звично наголошують на майже патологічному характері націоналізму, на тому, що він живиться страхом і ненавистю до іншого, й на його спорідненості з расизмом, варто було б нагадати собі, що нації викликають любов, причому нерідко любов глибоко жертвовну. Культурні продукти націоналізму — поезія, художня проза, музика, образотворче мистецтво — дуже виразно виявляють цю любов у тисячах різноманітних форм і

*1 Дюрінг С. Література — двійник націоналізму?.. — С. 565—566.

*2 Мукгерджі А.-П. Чий постколоніалізм і чий постмодернізм? / А.-П. Мукгерджі // Антологія світової літературно-критичної думки... — С. 563.

*3 Цит. за: Слемон С., Тіффін Г. Постколоніальна критика // Антологія світової літературно-критичної думки... — С. 537.

стилів. З іншого боку, настільки рідкісними є аналогічні зразки націоналістичної продукції, які б виражали страх і ненависть. Навіть якщо взяти колонізовані народи, які мали всі підстави для того, щоб зненавидіти своїх імперських володарів, дивовижно, наскільки незначний елемент ненависті у цих проявах національного почуття¹.

Провідні українські мислителі та вчені сьогодення стурбовані, як і їхні попередники, «вічними» для колонізованого народу питаннями культурно-націоналістичного спрямування. Так, академік М. Жулинський, розмірковуючи над проблемами «національної держави» та «національної ідентичності», зазначав у 1997 р., що «національний фактор, або ширше — націоналізм, відіграє сьогодні визначальну роль у формуванні духовно-світоглядного змісту системи ціннісних орієнтацій»². Схожу національно-екзистенціальну позицію мають й інші дослідники: Стефанія Андрусів, О. Баган, О. Вертій, С. Гречанюк, І. Денисюк, В. Дончик, Т. Салига та ін.

Отже, культурний націоналізм (націоналізм у культурі) є конструктивною світоглядною позицією творців національної культури, яка спонукає культивувати й утверджувати національну ідентичність на основі національної ідеї, дає підстави для її істинної інтерпретації та художнього вираження і тільки через це передбачає протистояння імперіалізові.

Слід наголосити і на літературному націоналізмі (націоналізм у літературі), якщо згадати не лише сучасних постколоніалістів та антиглобалістів націєцентричного типу, а й розмірковування з цього питання Ж.-Ж. Руссо, І. Гердера, Й. Фіхте, Ф. Шлейєрмахера, Ф. Шлегеля, Т. Шевченка, Я. Грімма, І. Франка та ін. Наприклад, так ранній Ю. Шевельов-Шерех розумів «націоналізми» «в літературах»: це «всі світоглядні течії, напрями й нахили, що розглядають людину як визначену в своїх вчинках, настановах, уподобаннях, у всій своїй духовності національну субстанцію і приймають це як чинник позитивний»³.

Основний метод культурного націоналізму доречно окреслити як націоналізацію, що на практиці має вигляд

*1 Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму / Б. Андерсон. — К. : Критика, 2001. — С. 177—178.

*2 Жулинський М. Національна культура за умов формування нової суспільної солідарності в Україні / М. Жулинський // Жулинський М. Заявити про себе культурою. — К. : Генеза, 2001. — С. 181.

*3 Шерех Ю. Етюди про національне... — С. 71.

органічного національно-буттєвого «закорінення» (М. Гайдеггер) чи «укорінення» (Симона Вейль) людини, стимулювання до пошуку відповідей на фундаментальні питання у межах національної традиції — власного, а не «чужого», історико-культурного «поля» (Т. Шевченко).

Культурний націоналізм постає як найбільш ефективна стратегія і практика формування національно-духовного (культурного) імунітету (через закорінення у власне буття), тобто духовного захисту чи звільнення від культурного імперіалізму. У культурному діалозі його слід використовувати як методологію духовної експансії, яка передбачає не нав'язування якоюсь нацією, а пропонування іншим народам власних культурних надбань. Це видається єдино можливою методологією діалогу культур — неагресивною, іманентною формою спілкування між народами. Тут величезну роль відіграє культурна політика національної держави.

Можна сформувати національний (націоналістичний) світогляд («виплекати дерево добре»), що допоможе утвердити і захистити націю в часі і просторі (принести «добрий плід»), а можна засвоїти чужорідні колоніалістичні ідеї і сформувати світогляд антинаціональний, імперський («посадити дерево погане»). Однак тоді не варто дивуватися, що і результати творчості, зумовлені світоглядом такого типу, будуть суто глобалістичними — нігілістичними, універсалістськими, спустошуючими для людини і нації.

1.4. КРИТЕРІЇ ХУДОЖНОСТІ ЯК ЗАСОБИ ПІЗНАННЯ ЛІТЕРАТУРНОСТІ

Питання критеріїв художності у літературознавстві слід зарахувати до категорії основних, якими є літературність і художня література, естетичність та інтенціональність, автор і читач, функції літератури і літературний процес тощо. Без їх вивіреного окреслення на методологічному рівні дослідницької свідомості навряд чи можна вести мову про науковий спосіб розуміння мистецтва слова, швидше йтиметься про інтуїтивно-суб'єктивістські навкололітературні домисли, незрідка тривіальні, хаотичні, часткові й малопереконливі.

Саме брак такого окреслення основних понять спостерігаємо у тій частині сучасної науки про літературу, яка намага-

ється кооптувати дещо екстравагантні в науковому сенсі ідеї постмодернізму та його різновидів (постструктуралізму, деконструктивізму, неофемінізму, неомарксизму та ін.). У душі антидуховних імперативів повоєнної епохи як доби «катастрофічного обвалу культурних цінностей» (Ж. Рюс) з'являються переконання у відсутності мистецьких критеріїв: все може бути мистецтвом, якщо його таким назвати¹. Висловлювання англійського дослідника В. Лейча відображає сутність постмодерної позиції: «Найкраще розглядати літературу як ту назву, яку люди час від часу і з різних причин дають певним видам письма, всередині цілого поля того, що Мішель Фуко називав "дискурсивними практиками"»².

Ця антихудожня традиція бере початок ще в авангардизмі (частково у деяких ідеях Просвітництва), настанови якого у постмодерні швидше видозмінюються, ніж заперечуються. Польський естетик В. Татаркевич так пише про домінування авангардизму в євроатлантичному регіоні після Першої та Другої світових воєн: «Якщо модернізмом називати авангард у стані війни, то можна сказати, що з припиненням воєн почався період постмодернізму. Авангарду, власне кажучи, вже нема, оскільки є тільки авангард»³. Традиційні уявлення про мистецтво, за В. Татаркевичем, спонукають розглядати його як частину культури, що постає завдяки майстерності автора, становить «осібний материк у світі» й існує винятково у мистецьких творах. Авангардно-постмодерні теорії натовмість утверджують іншу позицію, в якій мистецтво є «ворогом культури» (Ж. Дюбюффе), чимось протилежним майстерності. Внаслідок цього «мистецьким твором стає все, що спроможне скупчити на собі увагу» (М. Порембський) або «все є мистецтво» (Г. Арп), тогочасне будь-якій, навіть побутовій, діяльності — звідси уявлення про вантажника як митця (Г. Розенберг), поява т. зв. конкретної поезії, пластичного звуку, перфомансів тощо. Мистецтво відривається від

*1 Туганова О. Э. Постмодернизм в американской художественной культуре и его философские истоки / О. Э. Туганова // Вопросы философии. — 1982. — № 4. — С. 126.

*2 Цит. за: Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин. — М.: Интрада, 1998. — С. 132.

*3 Татаркевич В. Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання / В. Татаркевич; пер. з польськ. В. Корнієнка. — К.: Юніверс, 2001. — С. 44.

мистецьких творів, постає як абстрактна «творчість», тому, наприклад, для Р. Морріса достатньо існування задуму, а не твору: «Нема вже мистецьких творів, є тільки мистецькі ситуації» (А. Моль)¹.

Виразно нігілістична концепція постмодернізму призводить не лише до закономірної, з погляду викривленої, антибуттєвої логіки, думки про «смерть мистецтва», а й до висновку про «смерть теорії літератури» (Г. Тіханов). Це проявляється у запереченні критеріїв художності та безпорадності перед оцінкою будь-якої письмової дійсності. Однак безпорадності далеко не безневинної, а з чітким ідеологічним — лібералістичним — спрямуванням. «Мабуть, — зазначає І. Ільїн, — ніколи в мистецтві з часів епохи Просвітництва так сильно не відчувався в літературі елемент дидактичної спрямованості, свідомо орієнтований на перевиховання читацьких смаків, побудову стереотипів його сприйняття»².

Дух постмодерного й авангардистського релятивізму хаотизуюче впливає навіть на тих українських авторів, які своєю літературною практикою засвідчили сповідування високих художніх стандартів. Прикладом може бути стаття У. Самчука «З приводу “Собору” Олесея Гончара» (1968), в якій він, урахуваючи діаспорно-інокультурний контекст, змушений радше ніяково приховувати, ніж утверджувати критерії літературності: «У цій нашій мові про цю книгу “Собор” свідомо оминаю її літературно-мистецьку частину, я не критик, і це не моє фахове царство. На мою думку, у наш час не існує твердих канонів формального визначення мистецькості чи немистецькості твору. Тепер перемішано всі стилі — старі, нові, з минулого і майбутнього, мистецтво обертається в буревісному світі циклонів і контрциклонів, а тому книга лишень тоді книга, коли вона щось нам каже, нас хвилює, нами люблена або нами зненавиджена. Немистецькість — це кваліть думки, вислову, барви»³.

Найбільше потерпає від відсутності чи розмитості критеріїв художності літературна критика. Теоретик як матеріал

*1 Татаркевич В. Історія шести понять... — С. 45—47.

*2 Ільїн І. П. Постмодернізм от истоков до конца столетия... — С. 166.

*3 Самчук У. Роздуми про літературу : зб. літ.-критич. ст. / У. Самчук ; упоряд., прим., післям. М. Я. Гона. — Рівне, 2005. — С. 77.

дослідження може використати перевірені часом твори, історик літератури переважно систематизує вже апробовані творчі досвіди, і лише критик повинен дати оцінку поточному літературному процесу, звертаючись до творів, міра і ступінь художності яких становлять таємницю. Тут навіть авторитет імені письменника не завжди спроможний допомогти, бо гарний прозаїк часто виявлявся посереднім поетом чи драматургом, і навпаки. Не бракує в історії української літератури й випадків, коли талановиті митці (наприклад, П. Тичина) з певних причин зазнавали «корозії таланту» (М. Коцюбинська), перетворюючись на продуцентів політичного агітматеріалу.

Проблеми літературної критики у постімперський період лише частково можна пояснити відсутністю систематичних високих гонорарів, якісної літератури, браком відповідних часописів. Основна причина її хаотичності — інстальовані у критичну свідомість заперечення, сумніви щодо критеріїв художності.

Історичний досвід українського народу та інших народів світу переконає, що так було не завжди. Поняття мистецтва, літератури, її функцій та критеріїв справді могло видозмінюватися в різні культурно-історичні епохи, однак літературність «Іліади», «Слова о полку Ігоревім», «Дон Кіхота», «Тартюфа» чи «Паломництва Чайлд Гарольда» від цього не страждала. Відповідно, існують засоби пізнання та оцінювання (від оцінювання оригінальності твору до зовнішнього вигляду видання), що дають змогу вирізнити художню літературу серед інших типів письменства. Проте не всі з них є основними, атрибутивними. Щоб виявити найбільш значущі константні критерії, варто враховувати перевірені досвідом століть уявлення про мистецтво і літературу.

Отже, мистецтво — органічна частина культури. Слід пригадати, що безнаціональної культури мислителі та вчені досі не виявили. Уже класичними стали визначення М. Вебера про те, що культура — це сфера, що охоплює «всі вияви духовності, які відрізняють одну національну спільноту від іншої»¹, П. Рікера, який вбачав у ній «комплекс цінностей», що конституують народ як народ². Література як невід'ємна

*1 Див.: Касьянов Г. В. Теорії нації та націоналізму... — С. 58.

*2 Рікер П. Істина та історія / П. Рікер ; пер. з фр. В. Й. Шовкуна. — К. : Вид. дім «KM Academia» : Пульсарн, 2001. — С. 300—301.

складова мистецтва теж володіє загальнокультурною національно-духовною сутністю. Не випадково М. Гайдеггер окреслив мистецтво як «джерело звершено-історичного тут-буття народу», зазначив, що в літературі кожному народові «передзакарбовані поняття про його сутність»¹. Цю думку розвинув згодом і Г.-Г. Гадамер: «Література... відіграє роль функції духовного збереження й традиції, а тому вона до всього сучасного вносить приховану в собі історію»². Так проявляє себе духовнотворчо інтенціональний аспект художності як сутності (ідеї) мистецтва.

Мистецтво — наслідок майстерності митця. Його породжують спеціальні вміння та наполеглива праця професіонала: «А геніальні поети — такі бездарні! / Виходять з ночей аж чорні, як шахтарі з забою. / А ті клаптенята паперу — то смертельні плацдарми / самотньої битви з державами, з часом, з самим собою» (Ліна Костенко). Водночас мистецтво — автономна сфера культури, духовної дійсності взагалі, це справді «осібний материк у світі». Однак окремих не означає протилежний світові чи відірваний від нього. Осібність мистецтва добре пояснює пов'язаність зі сферою естетичного, що помітно не лише у психологічному плані, а й в онтологічному, коли поняття «краса» переосмислюється й тлумачиться як «світлість» чи «просвітлення» буття на рівні форми³, тобто психологічна та онтологічна концепції естетичного аспекту художності цілком піддаються узгодженню, навіть взаємодоповненню. Сфера існування мистецтва — мистецькі твори, і, як твердить В. Татаркевич, «у творах — його сенс, за них його цінують».

Ураховуючи наведені національно-екзистенціальні передсудження, можна припустити наявність трьох основних (атрибутивних) критеріїв художності: 1) техне — естетичний, пов'язаний з оцінкою зовнішньої форми літературного твору. Йдеться про оцінювання «творчого ремесла» (І. Франко) письменника як майстра слова, його мовно-образотворчої, художньо-мовленнєвої, версифікаційної, стильової тощо майстерності; 2) ейдологічність — теж естетичний, за його допомогою оцінюється внутрішня форма твору, тобто образотвор-

*1 Хайдеггер М. Исток художественного творения... — С. 305—308.

*2 Гадамер Г.-Г. Истина і метод... — С. 146, 156.

*3 Хайдеггер М. Исток художественного творения... — С. 291—293, 311—312.

ча майстерність автора, якість його образів (їх функціональна навантаженість, новизна й інформативність тощо); 3) духовнотворча телеологічність твору — цей інтенціональний критерій оцінює зміст і сенс літературного твору з погляду духовнотворчої майстерності автора: оцінка доцільності, кінцевої мети (телеології), змістової та смислової сутності твору, його інтенціональної цілеспрямованості («тенденційності», за І. Франком), їх вивірння з ідеєю та функціями мистецтва (як складової культури).

Застосування цих критеріїв могло б дати змогу глибше поглянути на творчі досвіди в минулому та сучасності. Наприклад, сумнівність окреслення деяких творів футуристів як літературних. Відомий «Тиждень» М. Семенка («Понеділок. / Вівторок. / Середа. / Четвер. / П'ятниця. / Субота. / Неділя. / Все») можна розглядати як мистецький твір — вірш — радше іронічно, ніж серйозно, такий розгляд має потужний потенціал пародій у дусі К. Буревія. Можна написати аналогічний текст під назвою, наприклад, «Півріччя»: «Січень. / Лютий. / Березень. / Квітень. / Травень. / Червень. / Все». Проте експерименти початку ХХ ст. бліднуть перед викликами ХХІ ст., де неоцинічний «сірий сель верлібрів» (Ліна Костенко) як символ усього прозового й віршованого постмодерного «письма» приховує не лише естетичний несмак (Софія Андрухович, Ірена Карпа) чи елементарне імітаторство (С. Жадан, Л. Дереш), а й більш суперечливі речі. Наприклад, культурно-імперську лібералістичну настанову на девальвацію української класики, як у постмодерному тексті «Вад компану (Короткий курс української літератури)» Ю. Андруховича.

Залишивши межі літератури, дещо критичніше можна було б поглянути і на іноземні сучасні твори інших видів мистецтва (тих, що популяризуються як мистецькі), поставивши питання про їхню художність. Наприклад, чаклунську епопею про Гаррі Поттера, бандитську кіносагу «Бригада», цикл комедій під назвою «Американський пиріг» чи низку «антитеористичних» російських та американських бойовиків.

Відсутність критеріїв б'є не лише по літературній критиці чи літературознавству загалом, а й по самій літературі, множачи малохудожні й антихудожні підробки. А без художньої літератури повноцінне буття нації навряд чи можливе.

2. АКСІОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ТЛУМАЧЕННЯ ТВОРУ І ТВОРЧОСТІ

2.1. ТАРАС ШЕВЧЕНКО, ЙОГО ЛЮДИНА ТА ІМПЕРАТИВ

Т. Шевченка, як нікого іншого з українських письменників, можна назвати поетом-предтечею. Він «надходить» з українського майбутнього, синтезувавши в собі теперішнє та минуле українського народу, зі «здобутою істотно» (М. Гайдеггер) істиною про наше національне буття. Істиною новою про те, що робить нас українцями. Істиною давньою про Того, хто є нашим небесним вічним Отцем. Істиною актуальною про те, що наше колективне «бути чи не бути» нерозривно пов'язане із наявністю чи відсутністю живого спілкування із «Кобзарем».

Животворний духовний зв'язок між українцями та їхнім генієм існує давно. Суттєвою ознакою його є націєвірний характер. Український етнопсихолог М. Шлемкевич зазначила: «...сучасна українська людина народилася... не із втечі в ситу вигоду, не із пристосуванства до чужих світів і не із втечі у власну душевну шляхетність. Вона народилася з пориву створити свій власний новий світ із власних джерел і власних сил. На прапорах тієї нової української людини виписане... гасло: "Борітеся — поборете!" Сучасна українська людина — це шевченківська людина (виділено нами. — П. І.)»¹. Саме ця шевченківська людина абсорбувала у своїй ідентичності попередні українські історико-культурні типи — людину арійську, киево-руську, козацьку, сковородинівську тощо.

Визначальні культурно-психологічні риси новітнього українця і світогляд шевченківської людини свідчать, що стрижневою ідеєю, довкола якої розбудовується система її сві-

¹ Шлемкевич М. Загублена українська людина / М. Шлемкевич. — К. : Фенікс, 1992. — С. 21.

тобачення, світосприйняття та світоосмислення, є національний імператив.

Термін «імператив» (лат. *imperativus* — владний) набув поширення завдяки впливу філософії І. Канта, в етиці якого центральне місце посідала відома формула категоричного імперативу: «дій так, щоб максима твоєї волі могла стати моральним законом для всіх», що походить з християнської заповіді: не чини іншому того, чого не бажаєш, щоб чинили тобі. Імператив постає водночас основною регулятивною ідеєю (принципом) мислення та основним елементом світогляду індивіда.

Поняття «національний імператив» доцільно витлумачувати усвідомлюючи, що він є категоричним наказом у межах не суто етичних, а загальнонаціональних. Це зумовлює постановня національно-екзистенціальної методології мислення — мислення «у категоріях захисту, відтворення та розвитку нації»¹.

Український національний імператив (у межах української культури Нового часу) сформулював у художній формі саме Т. Шевченко. Цікавим та важливим феноменом постав «Кобзар», у якому автор вчить чітко і масштабно мислити в національних категоріях, формуючи новий тип української людини.

Національний імператив у Т. Шевченка є складним структурованим явищем, численні елементи якого співвідносяться із відповідними аспектами національного буття. Наприклад, на початку поеми «Катерина» ліричний герой висловлюється в особистісному, здавалося б, не підвладному жодному колективному контексту інтимно-моральному сенсі. Однак виявляється, що порушення традиційної моралі призводить до особистісної, родинної, зрештою, національної трагедії, тому:

*Кохайтеся, чорнобриві,
Та не з москалями,
Бо москалі — чужі люде,
Роблять лихо з вами*².

У медитаціях «Подражаніє 11 псалму» та «Хіба самому написати...» існують категоричні накази, що стосуються

*1 Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм... — С. 6.

*2 Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів... — С. 30. — Надалі том і сторінку вказано в тексті в дужках.

митецької, зокрема літературної, творчості. І риторичне ствердження у першому випадку, і риторичне запитання у другому виражають одну ідею — мистецтва як охоронця національного буття та буття кожного українця зокрема:

*...Возвеличу
Малих отих рабов німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово! (т. 2, 237).*

*...Для кого я пишу? для чого?
За що я Україну люблю?
Чи варт вона огня святого?.. (т. 2, 185).*

У творах «Згадайте, братія моя...» і «Мені однаково, чи буду...» виразно звучать імперативи суспільно-громадянського змісту, у яких відбувається суто націоналістичне розширення поняття «патріотизм»: любити свою Батьківщину замало, слід бути відповідальним за неї перед Богом і нащадками:

*...Любіться, брати мої,
Україну любіте,
І за неї, безталанну,
Господа моліте (т. 2, 6).*

*Та неоднаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окрадену, збудять...
Ох, не однаково мені (т. 2, 8).*

Поема «Тризна» містить концептуальний наказ у сфері пізнавальній (філософсько-науковій). Національне є справжнім критерієм істинності будь-якої ідеї. Безнаціональне міркування інтернаціоналістичного чи космополітичного зразка деструктивне, тому що призводить до руйнування людини і нації:

*И тот, кто мыслит без конца
О мыслях Канта, Галилея,
Космополита-мудреца
И судит люди не жалея
Родного брата и отца,
Тот лжепророк! Его сужденья
Полуидеи, полувздор!.. (т. 1, 162).*

У «Заповіті» наявний завжди актуальний для поневоленого народу політичний наказ. Неважливо, спрямований він проти зовнішнього чи внутрішнього окупанта, йдеться про імперські «кайдани», суто політичні, економічні чи духовні (культурні):

*Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте* (т. 1, 268).

Поема «Кавказ» містить релігійний (християнський) імператив:

*Ми віруєм Твоїй силі
І духу живому!
Встане правда! встане воля!
І Тобі одному
Помоляться всі язики
Вовіки і віки* (т. 1, 246).

У «Посланії» як суцільному розгорнутому імперативі одним із найважливіших аспектів національного наказу стає аспект державницький. Тільки національна держава повноцінно і на всіх рівнях захищає націю та її буття, тільки в цій символічній «хаті» народ стає справжнім господарем своєї долі на власній землі. І українцям слід виконати і цей наказ свого генія, бо тільки:

*В своїй хаті своя й правда,
І сила, і воля* (т. 1, 250).

Цей ряд можна продовжувати, доповнюючи новими історіософськими, соціальними, сімейно-побутовими та іншими моментами, що увиразнюють визначальні для нової української культури аспекти і національного імперативу, і культивованого ним національного мислення. Однак їх ідейним знаменником може стати висловлювання ліричного героя зі «Сну» («Гори мої високії...»):

*...Я Богу помолюсь...
Я так її, я так люблю*

Мою Україну убогу,
Що проклену святого Бога,
За неї душу погублю! (т. 2, 230).

Вищий ступінь духовної самопосвяти для глибоко віруючого християнина не можливо уявити. Така націоналістична позиція ліричного героя є зразком для наслідування. Підсумовуючи інші наказові аспекти, уривок максимально узгоджується з логічним перекодуванням, яке випливає з «Кобзаря» і є підґрунтям для інших моделювань національного імперативу: все, що йде на користь нації і не суперечить християнству, — добро, все те, що шкодить нації і християнству, — зло¹.

Суголосно висловлюванням І. Франка, С. Єфремова, М. Євшана, Д. Донцова, Є. Маланюка та інших. С. Смаль-Стоцький писав: «У світових питаннях етики, політики, релігії, філософії, в питаннях про основи нового життя, нового ладу, які займали в його часах найперших людей... цілого світу, Шевченко серед найрізніших філософських течій і напрямів умів зберегти свою самостійність, не дав себе ніяким великим авторитетом збити з пантелику, не йшов насліпо за «современними огнями», не ніс «з чужого поля великих слів велику силу». ...усе те вмів він пропустити крізь призму свого Духа, умів він у горнилі своєї душі перетопити рідним, наскрізь українським світоглядом у свою рідну, питому українську систему (виділено нами. — П. І.)»². Новий тип українського світогляду та нової української філософської системи — націоналізму — створив Кобзар передусім шляхом використання національного імперативу.

Твердження англійського соціолога та націолога Е. Сміта про те, що «нації з їхнім націоналізмом... і в наступному столітті становитимуть для людства найважливіші культурно-політичні ідентичності»³, як і американського ученого сучасності С. Гантінгтона у монографії за 2004 р., назва якої немов узята із «Кобзаря»: «Хто ми? Виклики американській національній ідентичності» стали б актуальними, якби українці сприймали Т. Шевченка як свого духовного наставника. С. Гантінгтон вказував, що державі, аби зберегти себе від

*1 Див. праці В. Іванишина.

*2 Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації / С. Смаль-Стоцький. — Черкаси : БРАМА. Видавець Вовчок О. Ю., 2003. — С. 275.

*3 Сміт Е.-Д. Національна ідентичність... — С. 183.

саморуїнування, на початку третього тисячоліття слід робити вибір між імперіалізмом («єдиної у світі наддержави»), космополітизмом (мультикультурним і демократичним «відкритим суспільством») та націоналізмом: «Альтернативою космополітизму та імперіалізму є націоналізм (виділено нами. — П. І.), призначення якого — зберігати і примножувати добробут Америки, тобто ті якості та ознаки, що вирізняли американців від інших націй протягом майже чотирьох століть»¹.

Світових прикладів усезростаючої поваги розумних людей до нації, національної культури, національної ідентичності, націоналізму можна навести набагато більше. Тенденція засудження націоналізму та всіх пов'язаних із ним питань спостерігається не лише в Україні. Однак саме тут, забувши про те, що українці — це люди Шевченка, що українське мислення сформоване його національним імперативом, нищать націоналізм.

Отже, Т. Шевченко є предтечею українського майбутнього, духовним батьком сучасної української людини, автором національного імперативу — основної ідеї, що формує український спосіб мислення.

2.2. ФЕНОМЕН ВНУТРІШНЬОЇ ОКУПАЦІЇ В ПОЕЗІЇ БОРИСА ОЛІЙНИКА

Творчість Б. Олійника — типове явище для української літератури другої половини ХХ ст., в якій він швидко став помітним у загалом талановитому, але ідейно й естетично строкатому повоєнному поколінні 60-х. Б. Олійник належав до лівого крила шістдесятників, найбільш близького до компартії. Його початкова світоглядна позиція радянського, а згодом — українського радянського патріотизму (чітко озвучена у 1988 р. у виступі на ХІХ Всесоюзній конференції КПСР: «...у мене і тих, хто послав мене на конференцію, є Вітчизна —

¹ Хантингтон С. Кто мы?: Вызовы американской национальной идентичности / С. Хантингтон ; пер. с англ. А. Башкирова. — М. : Изд. АСТ : Транзиткнига, 2004. — С. 566, 567, 569, 572.

Радянська Україна»¹), багато в чому схожа на націонал-комуністичну позицію більшості шістдесятників, які намагалися не так руйнувати, як реформувати радянську систему. Тому дехто з них (навіть ті, що пройшли випробування переслідуваннями та ув'язненнями) довго не вірив у можливість постання незалежної України, а згодом нарікав, що це постання, мовляв, сталось передчасно, а дехто й досі апологізує ідеологію комунізму-соціалізму. Деякі чітко не визначилися щодо українського націоналізму, часто хибно, в душі більшовицької, націонал-соціалістичної чи лібералістичної (у всіх трьох випадках — імперської) пропаганди, сприймаючи це культурно-ідеологічне явище, основане на національній ідеї: не переставши бути «зачарованими на Схід», усе безоглядніше «зачаровуються на Захід» тощо. Дещо з цього притаманне і свідомості Б. Олійника. Однак його важко звинуватити у продажності, кон'юнктурництві чи, наприклад, підтримці тих, хто явно «по німецькому показу» (Т. Шевченко) займається постмодерною деканонізацією: банальним паплюженням українських класиків. Важко уявити його також в іпостасі автора антиукраїнської публікації чи новітнього політичного доносу на якогось інакодумця. Більше того, він уміє справедливо оцінити зроблене іншими. Відверто називає поборників незалежності «лицарями», які «відбули в'язниці і табори за нашу і вашу свободу» і мали б бути «на святі суверенності... не гостями, а хазяями»². У сучасній позиції Б. Олійника наявна некриклива шляхетність.

Для більшості представників покоління 60-х — уже згодом і дисидентів — метою ставав «демократичний (чи нормальний) соціалізм» (І. Дзюба), т. зв. соціалізм із людським обличчям. Значною мірою такі обережні політичні орієнтири та глибоко зрадянізована культурно-світоглядна позиція впливали із типу виховання, що сформувався у духовно й фізично спустошеній репресіями, голодоморами, потужною пропагандою, війною Наддніпрянській Україні. Добре про нього пише, відрізняючи себе від більш націоцентричного західноукраїнського аксіологічного типу, Михайлина Ко-

*1 Тут і далі, якщо це не вказано окремо, цитати та інформацію про автора взято з інтернет-представництва Б. Олійника.

*2 Олійник Б. З позицій моральності / Б. Олійник // Літературна Україна. — 2008. — 3 квітня.

цюбинська в листі до Є. Сверстюка: «...я — продукт нашого суспільства. (...) Я вже від народження, пуповиною зрослася з деякими мітами і стереотипами, які тобі завжди були чужі. І зрісшися, бачила в них щось таке, що для тебе було невидиме, а мені лишилось ностальгійно близьким (приміром, враження, пов'язані з війною, та й ще дещо) у підсвідомості. Тому я, може, не так різко відкидаю все, що тобі чуже і вже на корені неприйнятне»¹. Обриси цієї відмінності сформувалися ще у пошевченківську добу, як їх витлумачує І. Франко на прикладі суперечливих суспільно-політичних поглядів М. Драгоманова в однойменній праці. Тому вивчення письменників-наддніпрянців радянського періоду потребує від об'єктивного критика більшого такту й виваженішого розуміння, хоча багато хто з них, як-от Ліна Костенко чи Іван Світличний, дуже стрімко еволюціонували, долаючи більшовицькі стереотипи.

Б. Олійник критично, осмисленіше потрактував часи СРСР пізніше, коли від перебудови почала масово надходити переконлива, об'єктивна інформація про масштабні злочини більшовизму. Тоді, окрім вдячності радянській владі, з'явився ще й відповідальний сумнів. Типова літературі соцреалізму глорифікаційна тематика для Б. Олійника була не маскувальною і ритуальною, що зумовило його позицію: «...можливо, деякі вірші нині я написав би по-іншому. Але від жодного з них я не відмовляюся і переписувати не збираюсь». Однак твори на цю тематику поступалися за художнім рівнем творам, які зробили його популярним та привабливим для української громади від Донбасу і Криму до Львівщини і Волині.

Що вабило українського читача радянського періоду у творчій палітрі зовсім не крамольного, офіційного шістдесятника? Що виводило його публіцистичну й метафоричну, з потягом до ліро-епіки й переростанням у великі форми (цикли, поеми, притчі) поезію за межі вузького кола політичної естетики соціалістичного реалізму? Насамперед опертя на позицію народності, що полягала у доступності стилю (у міру модерним, доречно поєднуючи класичні форми із можливостями новітнього образотворення: ентеерівська лексика, ампліфікації, дольник, рвані фрази, драбинка, умовчання тощо) та обстоювання інтересів простих людей. Звідси

¹ Сверстюк Є. Блудні сини України / Є. Сверстюк. — К., 1993. — С. 31.

численні типові для шістдесятників образи простої людини: інвалідів війни, колгоспного селянства, вчителів, звичайних фронтовиків тощо, яких поет звеличував, героїзував і робив це щиро, відрізняючи від псевдогероїв: «Одні в атаку ходили, / А інші — “ура!” кричали»¹ («Кого лякають обеліски»). Навіть нормативний образ Леніна у поета простий, олюднений, далекий від гіперболізацій, обоженень тощо, від «Месії» чи «сонця» («Пізнання»). Із цих суперлативів у інших поетів він критично насміхається. Ліричного героя Б. Олійника вирізняв м'який гумор, основною особливістю якого стали іронія та самоіронія: у вірші «Стою на своїй землі» (з його апологією буттєвого вкорінення, на противагу часто абстрактним, космічно-інтернаціоналістичним шуканням колег по перу), притчі «У поета гроші завелись...» («Реготали фізики до сліз, / Посміхались доктори обліслі: / “У поета гроші завелись? / У поета? Гроші?! Та облиште!”») чи глибоко самокритичній «Ялинці». Тоді багато хто з тих, що продавали свої ідеї, свою «казку», впізнали себе в образі ліричного героя:

Ах, що зі мною?

І як це сталося,

і де, й коли,

Що я всміхаюсь,

де треба бити,

щоб стигла кров?!

Мене ж по спині

по-братськи ляска

лукавий лис,

Лякливий заєць,

кокетка білка

і лисий вовк.

Вони не з казки.

Вони реальні,

як п'ятаки.

Вони все ділять,

вони все важать,

кому дають.

*1 Тут і надалі цитовано поезію Б. Олійника за виданнями: Олійник Б. На лінії тиші. Поезії. Поеми / Б. Олійник. — К. : Дніпро, 1972. — 271 с.; Олійник Б. І. Сива ластівка. Поезії / Б. Олійник. — К. : Веселка, 1979. — 104 с.

І я між ними,
а отже, з ними
у дві руки
Жбурляю казку
на рахівницю
і... продаю.

Так майстерно озвучити голос власної совісті, здійснити саморозвінчання в той час змогли одиниці. Обіймаючи посади, навіть такі небезпечні для інакомислячих, як секретар правління Спілки письменників України чи секретар парткому Спілки, Б. Олійник був людяним, скромним, товариським, дружним. Ніколи не переступав межі, коли доходило до цькування, а багатьох (Є. Гуцала, І. Драча та ін.) рятував, як міг. Про це розповідав і поет П. Скунць, якого переслідували за крамольну поему «Розп'яття» і якого перед цензорами захищав Б. Олійник¹. Небезпідставним є і його власний спогад про ті роки: «Жарти-жартами, але пригадайте, за мого десятилітнього партійного секретарювання у Спілці письменників України жодного письменника не заарештували, не виключили з лав КПРС»². Він перший у 1988 р. на всесоюзному рівні в Кремлі заявив про Голодомор 1932—1933 рр., запропонувавши створити «Білу книгу» про тогочасні «чорні справи»; заблокував будівництво АЕС у Криму і під Чигирином; промвузла у Каневі, що загрожувало могилі Т. Шевченка; виступив проти зведення моста через Хортицю, двомовності тощо. Одночасно з цими діями неоднозначно сприймаються і полеміка з Рухом, і вболівання за збереження Радянського Союзу та комуністичної партії тощо. Публічні виступи Б. Олійника як депутата Верховної Ради відзначалися народозахисною та державницькою позицією.

Важливим ідейно-естетичним елементом поезії Б. Олійника є жіноча тема, передусім материнства. Образ матері символізується, стає основним мірилом добра і зла, а також онтологічною основою існування кожної особистості. Цей образ у фальшивому, міщанському світі зберігає «вічну

*1 Іванишин П. Петро Скунць. Силует митця на тлі епохи / П. Іванишин. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 1999. — С. 36.

*2 Сизоненко О. Сторінка прози. Фрагмент з повісті-есе про Бориса Олійника / О. Сизоненко // Дзеркало тижня. — 2001. — 21—27 липня.

казку» («Ялинка»). Ставлення до матері — у фольклорному і класично-літературному, шевченківському дусі — визначає рівень духовності, людяності. Тому збірку «Сива ластівка» (1979), присвячену матері й насичену архетипною селянською образністю, часто перевидавали і перекладали, а окремі твори на тему материнства стали народними піснями:

*Посіяла людям
літа свої, літечка житом,
Прибрала планету,
послала стежкам споришу,
Навчила дітей,
як на світі по совісті жити,
Зітхнула полегко —
і тихо пішла за межу*

(«Пісня про матір»).

Таке природне й міцне закорінення в українську традицію, уособлену передусім матір'ю, формувало не лише комуністично-інтернаціоналістичну (радянську), а ще й питому національну (власне українську) ідентичність письменника. «Я тим уже боржник, що українець зроду...» — заявив ліричний герой у медитації «Сій борг». Національну позицію виховували змалечку, зокрема, як твердить сам Борис Ілліч, і старше покоління радянських письменників: «Вони вчили мене бути вірним сином свого роду і народу. Стояти твердо в обороні честі і гідності України. І водночас застерігали — ніколи не вивищувати свій рід в богообранця, упосліджуючи інші народи».

Значною мірою голос цієї національної відповідальності спонукав Б. Олійника не лише вийти у 2004 р. на Майдан, щоб підтримати народ, а у 2005 р. вийти із фракції комуністів, коли ті проявили антидержавну позицію. Б. Олійник обґрунтував дуже важливий націоцентричний принцип співбуття, далекий від обережного шістдесятницького патріотизму. На жаль, принцип цей недоступний більшості політиків, культурних діячів чи бізнесменів: «Знаєте, я вчуся в євреїв: насамперед — я — українець, потім — депутат, потім — комуніст. Якби всі наші партії навчилися цієї філософії і хоч під кінець свого життєвого шляху зрозуміли, що ми ж таки українці, у нас би не було проблем. Онде в інших народів: вони лаються, чубляться, але щойно мова заходить про національні інтере-

си, питання національної безпеки, забувають про всі чвари й еднаються»¹.

Це допомагає на глибшому рівні оцінити останню збірку поезій Б. Олійника «У замкненому колі. Із окупаційного зошита», що вийшла 2007 р. й охоплює нові твори. Вона складається із присутнього вступного слова М. Луціва («Книга совісті й честі»), майже п'ятдесяти поезій, що репрезентують різні жанри політичної лірики (послання, інвективи, притчі, сатири, містико-політичні візії, балади, диптихи, цикли тощо), містичної поеми та короткої біографічної довідки про автора. З архітектоніки збірки дещо «випадає» поема про потойбічні митарства Сталіна «У замкненому колі», яка хоча й дала назву книжці, але ідейно не зовсім співвідноситься з основною тематикою збірки і стилістично виходить за її межі. Збірка відкривається інвективою «Прийшли», в якій окреслені всі подальші тематичні блоки, утворені художнім зображенням новітніх окупантів («похігливих ординців»), їхніх наймитів і невільників, загального спустошення («Тепер же — тільки попіл і зола») тощо, але підпорядковані провідній проблемі:

Прийшли.

Розсілись, як у власній хаті.

Обчистили до нитки всі кутки.

.....
І ти ж диви: ще не запіли треті,

А вже в нацстроях радісні поети

Оспівують новітній каганат.

Узагальнені обриси цього замаскованого жовто-блакитним прапором та вишиванками «новітнього каганату» увиразнюються в подальших творах в образах непевної долі несвідомого себе «покірного народу», «мороченого чортом» («Хто його зна...»), тих, актуалізуючи образ Ф. Купера, «останніх з могікан», бранців туги й кланів нуворишів, до кого «славні» ще приходять, але лише як тіні («Конча-Заспа. Сьогодні...»). Чому у начебто вже вільні часи кругом залягли мовчання і ніч? «Вуж з-під старої акації / — Тс-с, — прошипів, — Окупація» («День було вбито прицільно...»). Основне коло життєвих явищ, з якими матиме справу читач у цій збірці, вичерпується

¹ Олійник Б. І як це спецслужби світу допустили, щоб на чолі України став справжній українець?! / Б. Олійник // Україна молода. — 2006. — 24 березня.

наскрізним образом і мотивом — окупацією. Це прояснює й сенс підзаголовка — «Із окупаційного зошита».

Проте окупація та її форми (колонізація, поневолення, визиск, загарбання тощо) не бувають однаковими. Це явище може структуруватися за різними ознаками. Поет змалював загрозливі реалії новітнього українського світу — утвердження дикого капіталізму, де «жують, і жеруть, і злягаються на видноті» («Розмова з учителем»), продаж солдатських бронзових пам'ятників («Прийшла Мати до Сина»), тотальний продаж землі («Їдемо...»), байдужість до бід Чорнобиля («Крик Чорнобиля»), обожнення кілерів і суспільне приниження поетів («Сьогочасна елегія»), усепродажність усього, крім смерті («Похвала непідкупній»). Вони свідчать про присутність окупації в усьому, її тотальний характер у культурно-державному бутті нації, сферах суспільної свідомості: економічній, естетичній, релігійній, етичній, інформаційній і пердусім — політичній. От і виходить, що:

*На глум держави чужаки по вірі
Менжують нашим духом і добром...*

(«Поклик»).

Ліричний герой Б. Олійника — людина з досвідом, мудрий чоловік з народу: «Старомодний поет ген із того найвішого часу, / де княжила совість і честь викликали на звіт» («Розмова з учителем»). Він відповідає на питання, звідки взялось це поневолення, художньо витлумачуючи причини новітнього визиску та їх наскрізні антропологічні втілення — окупантів та окупованих. Новітні поневолювачі, представлені образами: «нових вкраїнців»; Європи, що «ласо прагне до твоїх степів»; «лукавими», «ситими байстрюками», «лабазниками нечистої руки», «гендьярами»; «новими хазяями», побратимами Іуди, що бенкетують на Хрещатику; тими «третіми», які, вміло розпаливши між українцями чвари, за їх плечима «ділять між собою бариші»; «яничарами» й продажними «коммутантами п'ятої колони»; тими, що «душа в них — яма», а тому, як у кожного мертвотушного раба, готова одягнути будь-які національно-ідеологічні шати, служити будь-якому господарю, гротескно підкоряючись кожному новомодному вітру. Так, повіє з Дніпра — тоді «над устами, що співали пінку, / Козацькі вуса з викрутом лягли», з Москви — тоді «сховалися козацькі вуса / Під бороди, косоворотки й... квас», з Еміратів — «...і вмент / Уже клянуться ревню на Кора-

ні», з Сінаю — «...Ураз припали до Звізди Давида» («Перевдягання душ») тощо.

Окупанти їздять в іномарках із затіненими вікнами, живуть у величезних особняках, бенкетують «на крові» убитих, замикають простим «нетягам» «наглухо уста»... Очевидно, це не просто заможні люди. Вони інші, з породи убивць і гнобителів, начебто різні, але всі без винятку — «...Нашадки тих, котрі носили цвяхи / Нещадним розпинателям Христа» («Гряде!»). По-іншому виглядають поневолені ними. Хоча вони теж різні і страшні у своїй беззахисності та спустошеності. Ось «ідуть у ринок», як за німців, носії вічного і величного — «жінки української породи» «в хустках позаторішнього століття»; ось псевдонезалежні холуї, як «воли з породою», підновлюють ярма й розстеляють скатертини «для нових господарів»; ось узагальнені ми — «очужілі, зацаївшись в мислях, / Самих себе сахаємось здаля»; ось новітні шевченківські «моголи», «втішають гопаком нових українців», не чуючи ходи «залізної стопи», перед якою остерігав ще Джек Лондон; ось солдат «упроголодь збуває ордени», а поруч, соромлячись, схиляється над смітником «старий учитель»; а ще — наркомани, повії тощо. Одні окуповані змирились зі своїм становищем, не помічають його або й вірнопіддано вислужуються перед новими панами, гноблячи своїх же, інші — приховують у собі потенцію могутнього спротиву, як ті жінки, що «месників грядущих народили» («Ідуть!»), як той заснулий і забутий в могилі козак, що готовий прокинутися «дев'ятим валом» праведного гніву («Сучасна притча»).

Поступово у читача виникають у свідомості стійкі анти тези: незалежність — окупація, свобода — поневолення, самостійність — залежність тощо. Причому другі елементи цих пар явно переважають перші. І на це є кілька причин, які ліричний герой інвективно й саркастично осмислює. Новітнє поневолення стало можливим і через розбрат тих, що змагалися, «хто більше любив Україну», і через уперту «гризну за булаву», і через захланність і наглість чужинців, і через дурість і продажність «покірних овець», загалу «хохлаків» («...коли б нас вчергове не купили, / Хіба б ми учергове продались?!»), і через захланність їхніх (наших!) «каліфів на мент», лжепровідників («На плечах встоявши, затим на шиях всівся, / Забувши, хто й по що підняв його до висі»), і через брак національної ідентичності, брак, що перетворює народ у малоросійську отару овець («Ви ж ладні бути схожі хоч на кого, / Аби лиш не на себе, далєбі»), і ще багато через

що. Проте основною причиною новітньої окупації, з якою пов'язані всі інші, зображені поетом, стає бездержавність. Брак власної української національної державності спостерігається постійно у різних творах. Це усвідомлюється, коли ліричний герой зболено апелює до читача, звертаючи його увагу на те, що «...В цій державі все — до грана — / Полетіло шкереберть...», що держава «й досі не звелася із колін», що, звертаючись до шевченківської образності, «В самого ж хата вже давно горить!». Тому «...стань Державою!» — це наскрізне звертання до України протягом усієї збірки, а не тільки вірша «Туга по непохованих», яке повною мірою розгортається у посланні «Прокинсь, нарешті...»:

*Постань державно
врівень високостям,
З глибин Трипілля,
як з води й роси.
Щоб, зачудований козацьким зростом,
Запрагнув світ
до тебе дорости!*

Гостра інвектива, іронія, сарказм ліричного героя зрозумілі та виправдані. У жодній національно-визвольній війні українці не зазнали таких жахливих втрат, як за «демократичні» роки незалежності України — роки начебто «соціального миру», «суспільної стабільності» та «національної згоди»: за статистикою, нація втратила дванадцять мільйонів людей за п'ятнадцять років (якщо рахувати п'ять мільйонів передчасно померлих і сім мільйонів заробітчанин та новітніх емігрантів). З цим можуть порівнятися лише втрати під час трьох організованих більшовиками голодоморів 1921—1922, 1932—1933, 1946—1947 рр. Однак ідеться не про прямий визиск зовнішніх завойовників, а про загрозу дію передусім внутрішніх чинників (недарма ліричний герой збірки пропонує українцям побачити винних насамперед «у дзеркалі», а не в «інородцях?»).

Сучасна Україна з її, за висновком Ліни Костенко, воістину «декоративною незалежністю», приховує щораз більшу залежність і від внутрішніх хижаків, і від зовнішніх. Внутрішню окупацію дуже часто змінює зовнішня, а тому не варто забувати про імперські амбіції Росії, США, деяких членів Євросоюзу, Китаю та ін. Звідси й епізодична, але семантично важлива поява у книзі захланних чужинців (часто символізо-

ваних образом «Європи»), які економічно та інформаційно вже скористалися бездержавністю українців. В одному з останніх романів сучасного американського письменника М. Вайнгартнера «Помста Хрещеного батька» влучно передано спосіб новітнього імперського мислення на прикладі одного з американських мафіозі: «Мексика, як вона бачилась Ніку, мала потенціал найбільшого мафіозного раю всіх часів і народів. ...ідеальна країна просто через кордон, якою зручно керувати системою хабарів, де судилося з'явитися джерелу наркотиків, а на тисячах квадратних миль можна з легкістю залягти на дно. Хаймон Рот і Кошер Носта, російські євреї з Каліфорнії роками керували мексиканською національною лотереєю. Джерачі не розумів, що заважає підприємливим людям переїхати туди і прибрати до рук усю країну»¹. І це навряд чи тільки гра уяви. Не бракує і фахових розвідок проблеми неоімперіалізму. Зупинити різнонаціональних «Ніків» може лише надійна національна держава з ефективною системою безпеки.

Художні реалії новітньої окупації Б. Олійник часто доповнює присутніми роздумами у непоетичних публікаціях. Наприклад, у розмірковуваннях на моральну тему: «...запитаємо себе: чи сприйметься поклик до моральності в суспільстві, де провалля між найбагатшими і найбіднішими сягає 1 (один) до 40 (сорока)?! Коли значна більшість людності підбирається до межі (чи й за межу) бідності, а невелика згряя хижаків, обікравши надбане посполитими за десятки літ, гарцює на найдорожчих у світі іномарках, ніжитьься в кількопверхових палацах, порівняно з котрими Маріїнський — таки й справді хатинка? Більше того, і далі одверто гребе на очах вітчизняної і світової громадськості, збиває людей до смерті автомобілями — причому цинічно, виклично і безкарно. (...) Найсуттєвішим же індексом морального недокров'я суспільства є той факт, що за часів суверенітету не розкрито жодного резонансного злочину. (...) Чи доцільно звертатися з покликом бути патріотами України до владних структур, коли значна частина губернаторів є не українцями? Де ви бачили державу, в котрій би титульна нація в кадровому сенсі інколи мала менше представників у владних структурах, аніж висуванців з національних меншин? Це вельми небезпечний

*1 Вайнгартнер М. Месьт Крестного отца / М. Вайнгартнер. — М. : Ексмо, 2007. — С. 342.

перекос, котрий загрожує міжнаціональній згоді»¹. Таких промовистих фактів неокolonізації безліч.

У сучасній політології поняття «внутрішня окупація», відоме в історії як деспотія, тиранія, тоталітаризм тощо, є формою поневолення, коли народ опиняється під зловорожою владою не іноземних загарбників, а внутрішніх антинародних та антинаціональних сил, які зводять до мінімуму політичні права корінної нації (в Україні — майже 80 відсотків населення), захоплюють і використовують винятково у власних інтересах державний механізм, фінансову сферу, економіку, інформаційний простір країни, намагаються штучно ділити і деморалізувати, денаціоналізувати і нищити поневолену ними націю, щоб унеможливити її згуртування і визвольну боротьбу за своє власне — національне — державотворення і народовладдя².

Ця тема поширена в українській історії та літературі, є класичною і простежується від Т. Шевченка. Про бездержавність та фактичну новітню колонізованість української нації йдеться у роздумах Ліни Костенко, В. Дончика, А. Погрібного, Вал. Шевчука, Дж. Мейса, Оксани Пахльовської, С. Гречанюка та ін. Постколоніальна поетична традиція (П. Скунець, П. Вольвач, І. Павлюк, Б. Томенчук та ін.) не завжди відверта, але суголосна ідеям збірки Б. Олійника. Наприклад, сучасна Україна у циклі Ліни Костенко «Коротко — як діагноз» (1993) — «примучений народ», сплюндрована земля, озлоблені люди тощо — зображена під спустошливою владою «криміногенних патріотів», «хама», «вождів, міністрів, генералів», які перетворюють молоду державу в неокolonію, котять «до прірви», забирають життя: «Руки на кермі, голова в ярмі / Їдемо» чи «В мені щодня вбивають Україну». Не випадково в одній із поезій виникає образ «Діви Пречистої з профілем Ліни Костенко» у занедбаній чернібильській церкві. Розуміння злочинної суті постімперської влади чітко окреслив академік В. Дончик: «Від нас хочуть єдиного, а по суті — все: щоб ми не були господарями на своїй землі, не були свідомою себе нацією зі всіма її визначальними прикметами, пріоритетами — як і всі нації Європи»³.

*1 Олійник Б. З позицій моральності...

*2 Іванишин В. Внутрішня окупація — війна на знищення / В. Іванишин. — Режим доступу : <http://banderivets.org.ua/?page=pages/zmist9/tvory/zmist9of>.

*3 Дончик В. «А ми ще є» («Берестечко» Ліни Костенко) / В. Дончик // Дончик В. Г. З потоку літ і літпотоку. — К. : ВД «Стилос», 2003. — С. 403.

З упізнаваних образів поневолювачів («гендлярів», «панства»), поневолених («останніх з могікан», «моголів»), спустошеної Батьківщини Б. Олійника і з розмірковувань протагоністів української культури очевидним постає те, що основною ознакою внутрішньої окупації є не сам грабїж народу і держави, а передусім бездержавний і підневільний стан корінної нації, якій на рідній землі й у власній країні загрожує цілеспрямоване і планомірне цілковите знищення. Однак ліричний герой — український письменник — пропонує шлях виходу із «замкненого кола». Це єдиноможливий шлях не соціального бунту чи короткотривалої гайдамацької помсти, а шлях цілеспрямованої революційної боротьби за національну державу. Її традицію ліричний персонаж відчуває передусім у подвигу «дітей» на станції Крути, визвольних боях козаків, «запорожців», потужній націософській та національно-визвольній традиції — «Борітеся — поборете...» Т. Шевченка, цитати й алюзії до поезій якого спостерігаються впродовж усієї збірки. У цьому контексті й «партизанські схови» співвідносяться не лише із досвідом наддержавного радянсько-німецького протистояння, а й із боротьбою сутнісно національною, власне українсько-повстанською.

Мотив цієї національно-визвольної боротьби кодують образи священного (на боці воїнів Христа), апокаліпсичного (як Страшний суд) всенародного спротиву, поетично вираженого за Шевченковою методикою, коли потрібно «миром, громадою обух сталить». Звідси й звернення до народу: «Уставай... та й вила ж не забудь!» чи «Давайте, діти! / По козацьки вдарте, / Щоб сколихнуло села і міста! (...) / Покваптесь, діти! Тільки ви ще й годні / Нас зупинити на краю безодні!» або «Уставай, уставай у повен зріст потуги / На гордий поклик степових предтеч! / І відпусти на бранне поле плуга, / Коли з неробства заіржавів меч!». Є звернення й до окупантів: «І в час, коли прощення за провини / Молитимете в Божої Руки, — / Не озивайте всує Україну, / Аби не всохли ваші язики» («Не озивайте»). Провідниками цієї боротьби не можуть стати фальшиві, майданні «новітні вожді» «на високім помості» («Диптих з Майдану»). Ними можуть стати лише люди шевченківського типу, наснажені його ідеями та все ще не здійсненими заповітами, а не продажна, антиукраїнська «старшина вельможна», яка «честь і вклади» збула «за кордон». Тому герой очікує Богдана Хмельницького (тут — не стільки історичного, скільки ідеалізованого гетьмана): «Гей, вертайся, Хмелю, доки світу, / Бо чомусь не йде із голови /

Щось немовби про варшавське сміття, / Щось як начебто про грязь Москви» («Де ж ти, Хмелю?»). Сам ліричний герой готовий стати борцем, за Маланюковим принципом поета-вождя, коли нації забракне охоронців найважливішої для кожної нормальної людини основи існування — національного буття (символізованого образами Шевченка й калини):

*Але не прошу і пилинки
на образ Шевченка,
І зламану гілку калини
повік не прошу!*

*Тоді я прийду на відплату,
одягнутий в камінь,
І рухом гранітним змету крамарів і сутяг,
І хай мене судить про правді і совісті Канів —
Єдино Верховний мій
і повноважний Суддя!
(«Коли повернуся...»).*

У сплетиві різних реалістичних та неоромантичних мотивів збірки — національного ренегатства, бездержавності, опору, відплати, Страшного суду, протистояння Христа й диявола, капіталістичного визиску, національної самокритики, моральної деградації, антихудожньої творчості «модерних» поетів, Голодомору, праісторії та інших — для героя основною є думка: для продовження українського буття необхідне продовження української національно-визвольної боротьби і реалізація української національної (шевченківської) ідеї — створення української національної держави («хати», в якій «своя й правда, і сила, і воля»). Національну ідею неможливо вигадати чи нав'язати народові, вона постає не тільки з його актуальних проблем, а й з історичного досвіду, постійних інтересів. Одним із символів національної ідеї у збірці стає тополя, яка виконує роль буттєвого орієнтира для героя: «Прагну до неї, немов до межі підрахунку, / Щоб не згубити дорогу до вісі Дніпра» («До проблеми добра і зла»). Цей орієнтир стосується всіх поколінь українців, тому консолідує народ, націлює на загальну, визначальну політичну проблему, від вирішення якої залежить і розв'язання поточних проблем на користь народу, і здійснення всіх його прагнень та задумів, і саме його збереження та буття в часі. Ідея політичного са-

моутвердження полягає у створенні власної, української національної держави (політичний імператив Б. Олійника: «...стань Державою!»).

Носієм візії Шевченкової держави-«хати» зображено національно свідому частину українського народу, а не т. зв. політичну еліту. Голосом народу, який чітко усвідомлює національну ідентичність, стає ліричний протагоніст у зверненні до Західної Європи у найсильнішому творі збірки-послання «Європі», яке ще до опублікування у книзі широко визнали читачі (майстерним художнім рівнем відзначаються поезії «Коли повернуся...», «Біля Мгарського монастиря», «Конча-Заспа. Сьогодні...», «Треті», «Перевдягання душ», «Інвектива-2», «Похвала непідкупній» та ін.). Звертається як сповнений гідності та самоповаги представник давнього європейського народу до інших європейських народів, як рівний до рівних, як той, хто шукає собі не «свіжого» пана у вигляді нового «союзу», а однодумців, добрих сусідів у європейському домі. Розуміння української самобутності і самодостатності дано сягнути не кожному поету:

*У кожного — свої герби й знамена,
Свій лад і чин в державі й при столі.
Ми всяк свої долі ковали:
Вам до душі вертка синиця в жмені,
А нам до серця —
в небі журавлі.
Такі ми є. А ви такі як є.*

Аналіз збірки засвідчує глибоке і відповідальне світоглядне еволюціонування автора від суто радянського та українсько-радянського, шістдесятницького патріотизму у бік української національної ідеї і базованого на ній національно-екзистенціального мислення, в художній формі класично сформульованих Т. Шевченком. Це той франківський шлях, яким свого часу пройшли Леся Українка, С. Петлюра, Д. Донцов, Ліна Костенко, В. Стус, П. Скунць та ін. У світовому контексті — це М. де Унамуно, Ю. Пілсудський, Ж. Клемансо, Г. Д'Анунціо, Д. Бен-Гуріон, Симона Вейль та ін.

Книга «У замкненому колі» ствердила існування в сучасній українській літературі потужної художньої течії, на противагу імітат-літературі постмодерно-авангардистського типу. Художня оцінка її є у верлібрі «Фрагмент із сучасного буття». Переважно позбавлені совісті й елементарної

культури, маломоральні й безвідповідальні псевдомитці зображені поетом із натуралістичним гротеском:

*У них це вважається модерном,
котрий починається з подраних джінсів
якогога ближче до матні.*

.....
*А позаяк хуторяни в мавпуванні
ніколи не знали міри,
то до копій з американського
долучається вітчизняна немитість,
відтак і од деяких модерністів їхнє
застояним потом, а то й сечею.*

У збірці знайшли поетичне вираження й утвердження життєво важливі для постколоніальної України філософські, історіософські, естетичні, націологічні і суто політичні ідеї, що випливають із осмислення пріоритетності національного буття в житті людини і народу. Вони розкривають сувору правду сьогодення. Ідеться про усвідомлення того, що українську націю системно, планомірно, цілеспрямовано знищують. Її метою є абсолютне опанування країною, а гаслом — «Україна без українців!». І те, що більшість ще не усвідомила цього, не означає, що такої війни немає. Збірка спонукає кожного уважніше придивитися до реальної ситуації в країні і не тільки помітити породжений бездержавністю феномен внутрішньої окупації, а й шукати адекватні шляхи розривання новітнього «замкненого кола» поневолення. Розривання насамперед через побудову справді незалежної української національної держави. Таку позицію не здатні зрозуміти ті численні люди культури, які вибрали сумнівний, хоча й поплатний шлях обслуговуючого персоналу новітнього космополітизованого і криміналізованого істеблішменту. Щоб мати мужність публічно озвучити істину, треба бути справжнім поетом — самовідданим охоронцем буття своєї Батьківщини, свого народу, тим, хто поставив своє слово «на сторожі» (Т. Шевченко), хто не може «мовчанням душу уяремлювати» (Ліна Костенко), хто глибоко пізнав сенс літературної творчості:

*Лише вовіки прощення нема —
Поету, що мовчить у злу годину,
Коли народ вбивають крадькома («Всевишній...»).*

Відповідальне слово Б. Олійника стосується найважливішого у нашому бутті: «Нині Україна — це всього лише територія, розділена між кланами для визиску. І все ж я твердо вірю, що ми таки збудуємо воістину суверенну державу»¹.

2.3. АКТУАЛІЗАЦІЯ НАЦІЄЦЕНТРИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ В ПОЕЗІЇ ПЕТРА СКУНЦЯ

Історична свідомість «сповнена безлічі голосів, у яких чути відгомін минулого» (Г.-Г. Гадамер). У поезії П. Скунця важливо почути й окреслити ті голоси, що концентруються довкола націствірного, націєцентричного голосу Кобзаря, виражають його бачення різних типів українського минулого і в такий спосіб прямо впливають на постколоніальну сучасність.

Закоріненість будь-кого з письменників, узагалі творчої особистості, у Батьківщину, у власну культурно-історичну традицію, національне буття неможливо збагнути без опису розвитку авторської ідентичності як окремого вияву української історичної свідомості. Становлення особистості П. Скунця та його ліричного Я, типове для більшості нонконформістів-шістдесятників, відображають три періоди творчості. Основою періодизації є творча домінанта — громадянська заангажованість поезії.

Перший період — «радянськості» (1957—1962). Характерне для нього усвідомлення ліричним героєм своєю батьківщиною всього СРСР (а не України) — імперський патріотизм, який плекала радянська пропаганда передусім через шкільне виховання та ВНЗ (поет навчався в Ужгородському університеті на філологічному факультеті протягом 1958—1963 рр.). Радянська влада утверджувала власну систему цінностей, формуючи світогляд «манкурта» (Ч. Айтматов) — «радянської людини»: «...усі ми й наші вчителі вийшли з тієї школи, де стереотипи програмовано. (...) ...майже всі знали такі слова, як теорія і практика, матерія і свідомість, підтримували атеїзм і засуджували віру. Всі обожнювали науку...»². Фактом, що посприяв утвердженню нової

*1 Олійник Б. З позицій моральності...

*2 Сверстюк Є. Реалізм на службі. Аберация естетичних понять в ідеологічній системі / Є. Сверстюк // Слово і Час. — 1998. — № 8. — С. 75.

«матеріалістичної віри» (Є. Сверстюк), став ХХ з'їзд компартії (1956 р.), на якому М. Хрущов покритикував Й. Сталіна, розпочавши нетривалий етап десталінізації, «відлиги».

Загальні умонастрої епохи скеровують молодого поета до абсорбування соцреалізму, який важко назвати методом творення художньої літератури, він більше наблизений до методів ідеологічної комуністичної пропаганди, яка літературу розглядала як «частину загальнопролетарської справи», «коліщатко і гвинтик... соціал-демократичного механізму» (В. Ленін, «Партійна організація і партійна література»). Соцреалізм показав себе псевдолітературним (навіть антилітературним) методом ідеологічного типу, покликаним фальшувати дійсність в інтересах правлячої верхівки. Ще А. Камю справедливо вказував на те, що соцреалізм, «підкоряючись логіці нігілізму, поєднує в собі властивості роману-настанови і пропагандистської літератури»¹. І. Кошелівець визнає існування чогось справжнього в літературі соцреалізму як винятку, бо ця література «мала право на існування лише за умови, що буде вірно служити зміцненню Російської імперії»². За принципами соцреалістичного «мистецтва» — партійністю, народністю, класовістю — стояло утвердження літератури як денаціоналізуючого фактора: національної за формою, соціалістичної за змістом, інтернаціональної за духом.

Залежність від ідейно-естетичних стереотипів соцреалізму раннього Скунця особливо яскраво постає у двох перших збірках — «Сонце в росі» (1961) та «Верховинська пісня» (1962), — ліричний герой яких «напомпований, як шина повітрям, ідеями земного раю»³. І лише де-не-де простежується пізніший (не оспівувальний, а критичний) П. Скунець, наприклад, у вірші «Майбутнє раєм називають» чи у позазбірковому «Атеїстичне».

Літературні впливи під час домінування соцреалізму зумовили ідейно-естетичну слабкість перших поезій. В. Стус, аналізуючи у 1964 р. вірш П. Скунця «Всесвіт, гори і я», вміще-

*1 Камю А. Бунтарь // Камю А. Миф о Сизифе. Бунтарь. — Мн. : Попурри, 1998. — С. 488.

*2 Кошелівець І. Можна одверто? / І. Кошелівець // Сучасність. — 1997. — № 10. — С. 113.

*3 Скунець П. Відпустка у природу, або На пошуки себе самого // Скунець П. Спитай себе: Поезії. — Ужгород : Карпати, 1992. — С. 166.

ний у збірнику «День поезії», оцінив як «непоганий», але зі значною кількістю «художніх зривів» і наголосив, що поезія молодих часто «зближується із епігонством, хай і на новітній кшталт. І навіть тоді, коли поет «космічно» забарвлює свої рядки, легко відчуті несмак і сурогатність»¹.

У 1962 р. П. Скунця разом із М. Вінграновським, І. Драчем, Є. Гуцалом, Вал. Шевчуком, Р. Третьяковим та М. Сингаївським прийняли у Спілку письменників. Особисті контакти і знайомства з київською інтелігенцією (зокрема, І. Дзюбою) зумовили наступний етап його творчості — «українсько-радянський», або «шістдесятницький» (1962—1968).

Політичною передумовою шістдесятницького руху стала відносна лібералізація режиму після XX з'їзду компартії СРСР, суть якого зводилася до підміни вождів: замість Сталіна тоталітарна система утверджувала «самого творця системи — Леніна» (М. Жулинський)². Основним змістом стилістично розмаїтого українського шістдесятництва у нонконформістській його частині стало «антиколоніальне спрямування, і не конче в сенсі суспільно-політичному, а передовсім онтологічному, екзистенційному — культурологічному» (С. Андрусів)³. Сучасні дослідники виокремлюють такі основні світоглядні ідеї того покоління: національно-патріотична (національно-романтична), гуманістична, культурницька, а окрім того, світоглядна дволикість офіційного шістдесятництва, яка яскраво проявилася в кінці 60-х років ХХ ст.⁴

Якщо рання творчість П. Скунця не відповідає повністю шістдесятництву, то збірки «Полюси землі» (1964) і «Погляд» (1967) написані в новому дусі, коли «Розбійний, хижий відживає світ» («І мертвим, і живим, і ненародженим»)». Стиль і світогляд наближені до українського радянського патріотизму раннього шістдесятництва.

Його твори перейняті юним ідеалізмом, шуканням правди і чесної позиції, неприйняттям «апарату будівничих

*1 Стус В. На поетичному турнірі / В. Стус ; упоряд. і ред. О. Зінкевича і М. Француженка // Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників. — Балтимор ; Торонто : Смолоскип, 1987. — С. 26.

*2 Шістдесятництво як явище, його витoki й наслідки // Слово і Час. — 1997. — № 8. — С. 42.

*3 Там само. — С. 50.

*4 Зборовська Н. Шістдесятники / Н. Зборовська // Слово і Час. — 1999. — № 1. — С. 74.

*5 Скунець П. Полюси землі : Поезії / П. Скунець. — Ужгород : Карпати, 1964. — С. 55.

казарми» (Є. Сверстюк). Однак в основі світоглядної парадигми — «етос щирості» (М. Павлишин), який є однією з аксальних ознак його ліричного героя (як і в інших шістдесятників-нонконформістів). «Лаконічне і містке» (І. Чендей) слово до сучасників у шістдесятницькому стилі проступає у поезіях «Думки на світанні», «Заповнена анкета», «Тарас», «Ялинка» (створений на смерть В. Симоненка) тощо. Сильними «шухлядними» творами того часу були: «Б'ють нас, б'ють у власній хаті», «Крала сіно вдова...», «Правда», «До верховинця» та ін.

Третій період — «україноцентричний» (1968—2007) — фіксує остаточне становлення в автора і ліричного героя українського, питомо національного (не імперсько-радянського і не українсько-радянського, як у попередніх періодах) патріотизму і світогляду. У цьому періоді доцільно виокремити два підперіоди. Перший — «псевдорадянський» (1968—1985) — час неосталіністського реваншу, брежнєвського «застою». Дві хвили арештів серед української інтелігенції (у середині 60-х і на початку 70-х років) поставили шістдесятників перед вибором: «безкомпромісно продовжувати боротьбу проти реставрації культу особи, за національну та особисту свободу, чи піти на поступки офіційній владі» (Н. Зборовська).

У зв'язку з новими політичними обставинами сформува-лися три групи шістдесятників. Одна утворила т. зв. офіційне шістдесятництво (І. Драч, Д. Павличко та ін.), друга — дисидентство, в середовищі якого зародився правозахисний рух, з'явилися феномени в'язничної та емігрантської художньої творчості (В. Стус, І. Калинець, І. Світличний, З. Красівський та ін.). До третьої групи належали митці, які відкрито не протистояли системі (це їх зближувало із офіційними конформістами), але за духом і світоглядом були ідентичні офіційним дисидентам. Ці нонконформісти (приховані, неофіційні інакомислячі) — Ліна Костенко, М. Вінграновський, І. Чендей, Ірина Жиленко, Вал. Шевчук та інші — теж зазнавали покарань, цькування, замовчувань тощо.

Творчість П. Скунця доцільно розглядати у контексті третьої групи. Наслідком цього стало знищення вже віддрукованої поеми «Розп'яття» (1971), звільнення з роботи в обласному видавництві «Карпати» (доводилось жити на мізерну зарплату дружини-вчительки), довгі роки замовчування (перша публікація 70-х років — у журналі «Вітчизна» за 1976 р., перша книга поезій — «Розрив-трава» у 1979 р.).

Література, що відкрито не служила режиму і не протиставлялась йому, повинна була розвивати стратегію прихову-

вання своєї нонконформістської суті від цензорів режиму. «Уміння говорити собі і людям правду» (В. Поп) у ліричного героя П. Скунця вимагало ще й уміння приховати прогресивну думку, яка «тому й дійшла до читача, пролунала, що лишилася непрочитаною» (В. Моренець). Використовувались усі прийоми маскування поезій під офіційно дозволена імітація літератури соцреалістичного зразка, свідому радянізацію творчості на експліцитному рівні (для контрастнішого звучання дисидентського підтексту).

Урахування цього аспекту дає змогу об'єктивно оцінити псевдорадянські поеми Скунця — апофеоз вільнодумства «На границі епох» (1968) і «Розп'яття», а також збірки «Всесвіт, гори і я» (1970), «Розрив-трава» та «Сейсмічна зона» (1983). Підтекстова національна заангажованість ліричного протагоніста письменника зумовила той факт, що в «сумних і смішних», за В. Моренцем, 70-х роках ХХ ст. із «тихим ліричним мурмотінням» у поезії «перекірливий публіцистичний вірш П. Скунця зазвучав по-новому»¹.

Другий підперіод — «експліцитно національний» — розпочався за горбачовської перебудови (в Україні фактично з 1986 р.) і тривав до самої смерті поета у 2007 р. Постколоніальний період позначений стійкістю колоніальних ідейних структур у духовному просторі країни і потужним впливом західних культурно-історичних стереотипів, здебільшого т. зв. постмодернізму.

Постмодерн, що почав проникати у всі царини національного буття, оцінюють по-різному, але загалом як нігілістичний феномен. Культурно його варто інтерпретувати як політико-ідеологічний (а не естетичний) феномен ліберального типу, як «фетишизацію лібералізму» (С. Квіт). Більше того, сучасні дослідники схильні розглядати культурні сурогати Заходу і СРСР як онтологічно споріднені явища, що відрізняються лише політико-ідеологічною формою. Обидві «виступали й виступають творцями однієї й тієї ж надпромислової доби, мали, та й мають... спільний радикал — відчуження, причому в його аж найвищому абсолютному вираженні: те, яке засвідчує їхню обопільну належність до постмодерної дійсності»².

*1 Моренець В. Антитези Петра Скунця / В. Моренець // Скунець П. Один: Вірші, поеми, балади, переклади, мініатюри. — Ужгород: Гражда, 1997. — С. 13.

*2 Ігнатенко М. Жити мертвим для мертвих? (Ігрова культура постмодерну — або: вже не культура) / М. Ігнатенко // Слово і Час. — 1997. — № 8. — С. 12.

П. Скунець належав до виразно антиколоніальної течії сучасної літератури, яка не «зациклена» на колоніальних культурних «продуктах» (як в іронічній карнавалізації та еkleктичному релятивізмі постмодерністських текстів Ю. Андруховича, Б. Жолдака, Оксани Забужко, С. Жадана та ін.). Антиколоніальна література, всупереч поширеній думці, бореться передусім не «проти» імперського минулого, а «за» власну національно-культурну ідентичність. Вийшовши із компартії (куди вступив у 1980 р. на прохання друзів, щоб підсилити прогресивне націонал-комуністичне крило в обласній організації), у кінці 80-х — на початку 90-х років займався активною політичною діяльністю, першим на Закарпатті організував обласні осередки Товариства української мови і Руху, редагував газету «Карпатська Україна». У 1989 р. критики зазначили, що Скунець чи не єдиний із закарпатських поетів звертається до перебудовної тематики¹; він же чи не перший серед українських поетів звернувся до теми Чорнобиля у віршах «Рух», «Земля химер», «Енергія», «Два експромти зі свята рідної мови», «Перепочинок у Perezміну» та ін.

Збірки цього підперіоду — «Спитай себе» (1992), «Один» (1997, 2000), «Колись я був на світі Травнем» (2000), «Нічні портрети» (2003) — свідчать, що поет намагався сформулювати чи реставрувати національну свідомість у читача, привернути увагу до цінностей національних, культивованих у вітчизняній філософії національної ідеї, — історії, мови, соборності, незалежності, національної державності, християнства та ін., — вищих, ніж ті, які нав'язує псевдодемократична, «неоцинічна», за Л. Костенко, дійсність. Поезія П. Скунця підтверджує думку сучасних дослідників про органічну близькість неконформістського шістдесятництва та національної ідеї: «...вельми прикметно, що перші ж об'яви деструкції тоталітарного світогляду — в кінці 50-х — на початку 60-х років — потягли за собою реанімацію української філософської думки власне зі сторони «української ідеї»: «Україна як проблема»...була без перебільшення «ідейним нервом» покоління наших шістдесятників»². Врахування еволюції світогляду у П. Скунця: від

*1 Салига Т. Хай слово правдою озветься. Полемічні нотатки про творчість поетів Закарпаття / Т. Салига // Жовтень. — 1989. — № 2. — С. 118—120.

*2 Забужко О. С. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період / О. С. Забужко. — К. : Наукова думка, 1992. — С. 108.

імперського (радянського) — через українсько-радянський (шістдесятницький, із широю, але наївною вірою в «соціалізм з людським обличчям») — до національного, дає змогу пізнати вагомість спілкування поета із творчим доробком Т. Шевченка.

Існує кілька характерних аспектів, що допомагають збагнути сутність художнього діалогу із Кобзарем, із його міцно вкоріненою в новітню українську ідентичність націєцентричною традицією, яку варто окреслити, спираючись на досягнення літературознавства та націоналістичної ідеології (І. Франка, С. Смаль-Стоцького, Д. Донцова, Є. Маланюка, Олега Ольжича, Ю. Бойка, В. Пахаренка, Г. Клочка, Ніли Зборовської, Д. Наливайка, В. Іванишина, Б. Андерсона, Х. Сетона-Вотсона, Г. Касьянова та ін.), як націоналістичну. Для цього діалогу характерна постійність і різнорівневність, що можна досягнути на ейдологічному, змістовому та смислово-ривнях.

Тритомник творів Т. Шевченка був однією з перших прочитаних маленьким Скунцем книг. Міць творів Кобзаря, усвідомлення нерозривності понять «Шевченко» та «Україна» сприяли тому, що образ його саме як національного пророка і генія з'являється у творах поета, починаючи від перших книжок.

Найчастіше образ Т. Шевченка актуалізовано в епіграфах, назвах поезій (наприклад, у назві триптиха-послання — «І мертвим, і живим, і ненародженим») чи окремих рядках, творах, присвячених йому. Ореол поваги і глибинної любові до Шевченка, уявлення про якого, як про щось буттєво глибоке, близьке, екзистенційно визначальне і спрямовувальне, виражено в таких рядках: «...по небесах, як дума Кобзаря / бездонних...» («Вікно у ніч»)¹, «І серце вірить, що Тарас живе», бо він вічний як «народний гнів» і як персоніфікація «української слави» («Тарас»)², «Люблю тобою і собою / цю даль без роду та ім'я. (...) / Ми їй Тарасову лілею, / не пристосовану до ваз» («Розп'яття»), «Моя Україна в мене у крові! (...) / Все найрідніше в неї перейму: / глибінь Тараса...» («Заповнена анкета»)³, «Невже ти, Україно, народжена з болю Шевченка, / з козацької крові і білих гулагівських снів, / невже ти, Україно, неначе бездомна чеченка, / по білому світу приречена йти без синів?» («До тебе»)⁴.

*1 Скунець П. Полюси землі... — С. 42.

*2 Там само. — С. 59—60.

*3 Скунець П. Розрив-трава: Вірші, поеми, балади, переклади, мініатюри / П. Скунець. — Ужгород, 1979. — С. 31—32.

*4 Скунець П. Один: Вірші, поеми, балади, переклади, мініатюри / П. Скунець. — Ужгород, 2000. — С. 673 та ін.

*невідкрита зоря Кобзаря
нас чекає у вічності десь*

(«Земля химер»)¹.

Філософія національної ідеї і національно-екзистенціальна методологія мислення Кобзаря прямо вплинули на еволюцію світогляду самого П. Скунця (як автора) та його персонажів (особливо ліричного героя як образу автора), що знайшло відображення у змістовій та смисловій структурі творів.

Так, один із центральних для Т. Шевченка образ матері розкриває нам проблеми і мотиви, що не лише стосуються родинного буття, а й отримують загальнонаціональне значення: мати — персоніфікація Батьківщини («Розрита могила»), матір з малям — символ майбутнього народу («Сон» («На панщині пшеницю жала...»)), любов до матері — означає любов до України («Посланіє») тощо. Для протагоніста П. Скунця — людини другої половини ХХ ст. — «матір з малям» теж означає майбутнє народу, і він любить матір тією щирою любов'ю, яка властива тільки справжнім синам, ототожнює «матір» та «Україну», що звучить у циклі «Заповнена анкета» (1963):

*Мою ви долю вистраждали, мамо...
І да святиться мати і земля,
які в журбі, під сивими димами,
підносили над себе немовля.
І засвітився у сльозах горянок,
і засвітився —
так і не погас,
змужнів, повставши з попелища, ранок,
з боями пробиваючись до нас².*

Розуміння «України-матері» як буттєвої основи присутності (існування героя) у цьому світі, як чогось ненав'язливо сильного повністю визначає екзистенцію літературної людини та зумовлює (як онтологічна «точка опори», що перегукується з Україною як антитезою «чужого поля» у Т. Шевченка) її вrostання у міжкультурний простір:

*1 Скунць П. Спитай себе : поезії / П. Скунць. — Ужгород, 1992. — С. 126—127.

*2 Скунць П. Один... — С. 119. — Далі сторінки подаються за цим збірником.

Я долю всього світу пригубив,
всі мови світу хочу розуміти.
Та, може, світ тому я полюбив,
Що Україна є у цьому світі.

.....
Моя Вкраїна в мене у крові!
Вона жива у смутку і надії,
вона ридає в кожній удові,
вона у кожній матері радіє!

.....
Якщо планету вище підійму —
Вкраїна буде точкою опору¹.

По-новому звучить мотив матері-Вітчизни у постколоніальному вірші «Шевченківська мати» (1992), де сплундрована старим радянським і новітнім псевдодемократичним режимами Україна — «...підуть ділити шкарпетки й портфелі / старий партократ і новий демократ» — ототожнюється із матір'ю національного генія. Кобзар стає уособленням її вірнішого і «єдиного» сина з-поміж тих псевдосинів, які «чуття пропили», «землю проїли», котрі «жебрати щастя у світ подались». Крайнім втіленням відчуженого представника змаргіналізованого «народу-лоботряса», абсолютно байдужого і до рідної країни, і до Шевченка, стають «депутати» парламенту: «І що їм до того при ситім кориті, / що десь на краєчку сумного села / в шевченківській хаті, сто років не критій, / шевченківська мати дитя привела»². Тому протагоніст в умовах новітньої денационалізації та різнорівневого визискування розвертає реципієнта обличчям до Т. Шевченка як запоруки майбутнього відродження повноцінного національного життя:

*Живе й не вмирає шевченківська мати,
колгоспна кріпачка, забута не раз.
Синове-поети пішли в дипломати,
а в неї зостався єдиний — Тарас³.*

Іншим наскрізним мотивом творчості П. Скунця є мотив України-покритки, що відсилає нас до тих творів Кобзаря поемою «Катерина». Закономірно у збірці «Один»

*1 Скунець П. Один... — С. 120—123.

*2 Там само. — С. 448.

*3 Там само.

(2000) останній розділ, де зображено постімперську дійсність, названо «Вічна Катерина». В однойменному вірші-пошанні (1991), що дав назву розділові, протагоніст звертається до Т. Шевченка у переддень незалежності, коли на тлі кривавих подій у Тбілісі та Вільнюсі чіткіше усвідомлюється колоніальний — символізований образ шевченківської Катерини — стан окупованої Батьківщини, де народ відчужений від України, як байстрюк від матері-покритки (і навпаки):

*А що душа? У нас вона вторинна.
І що, Тарасе, слово нам твоє?
Твоя Вкраїна — вічна Катерина —
байстря у дитбудинок віддає.
Він виросте, Іванко чорнобривий,
і по степах, де в сонній ковилі
іржуть вітри козацькі буйногрові,
доплентає служити в москалі.
Не знатиме ні племені, ні роду¹.*

Позбавлену власної самості (жива, але без «душі») як екзистенціальної квінтесенції вітчизну-Катерину герой намагається повернути до повноцінного тут-буття (що означає повернути матір синові), звертаючись до Господа: «І я молю: “О, Боже, сотвори-но / нову їй душу і вдихни у плоть!” / І я кричу: “Отямся, Катерино! — / тебе вертає синові Господь”»².

У присвяченому Ф. Кривіну політичному розмислі «Диптих натщесерце»³ (1996) образ спустошеної «Вічної Катерини» і пов'язаний із ним ідейно-тематичний комплекс зринає ще раз. Тут протагоніст зображує світ як великий «риниок», «де в шобах космос весь лежить», а новітню Україну витлумачує як втрачену державу, розкрадену «гендлярями» неоколонію:

*Коли в любові я застряв,
Вкраїна — Вічна Катерина
мене лишила, як байстря.
І поки я свої печалі
Гойдав на сонному Дніпрі,
мою Вкраїну десь помчали
на іномарках гендлярі⁴.*

*1 Скунець П. Один... — С. 440.

*2 Там само. — С. 440.

*3 Там само. — С. 485.

*4 Там само.

Із образом і мотивом Катерини тісно пов'язаний інший драматичний шевченківський образ, що став наскрізним, особливо в часи незалежності, для поезії П. Скунця, — образ і мотив України як «нашої — не своєї землі». Починаючи з поеми «На границі епох» (1967—1968), де з'являється образ героя, який «чужий у своєму краї», мотив чужості, окупованості, не належності українцям рідної землі переходить і в часи постколоніальні. Протагоністові поета рідний край стає «пеклом» (порівняно із Шевченковим «ми в раї пекло розвели») під правлінням «тучного начальства»: «Чия земля? Чи наша, а чи їхня, / що п'ють горілку із церковних чаш?...» («Світ без братів», 2000)¹. Тут нищівні повені, катастрофічне вимирання народу і випадки смерті людей (наприклад, шахтарів на шахті імені Баракова) — «Умираємо всі ми...», «...чомусь Хіросіми / на Вкраїні щодня» — стають для героя наслідком внутрішньої колонізації, мовчазного терпіння знуцань над собою: «Так, ми всі безгомінні, / посіпаки заброд. / І тому на Вкраїні / вигибає народ. // І тому, що веселі / ті, котрі нагорі, / у глухій підземеллі / йдуть на смерть шахтарі» («Світ без любові», 2000)². У вірші «Горянська хата» (1994) знову актуалізовано образ Вітчизни як неналежної корінній нації неокolonії пострадянського типу, що призводить до буттєвої неприсутності («ніби є ми і ніби — нема») народу на власній землі, зокрема рідному Закарпатті:

*На землі, що між Тисою й Доном,
ніби є ми і ніби — нема.
На Вкраїні ми всі закордоном,
бо Вкраїна й на волі німа.
Я здержу наболілі прокляття,
попрощатись не можу з добром,
хоч зробилось моє Закарпаття
прохідним європейським двором*

(«Горянська хата»)³.

Продовженням україноцентричного поетичного мислення на основі Шевченкової національної ідеї стали мотиви утвердження чи реставрації національної ідентичності українців («земляків», «козаків», «людей» у Кобзаря), а також

*1 Скунець П. Один... — С. 525.

*2 Там само. — С. 517—518

*3 Там само. — С. 467.

викриття не(анти)національних типів людей — україножерів-чужинців («катів» у Т. Шевченка) та національно «буттєпокинутих», «спустошених» (М. Гайдеггер) маргіналів-малоросів (Шевченкових «рабів», «свинопасів», «сміття», помічників «катів»).

Одним із найбільш характерних прикладів прямого діалогізування є триптих 1962 р. (згодом доопрацьований у 1978 р.) «І мертвим, і живим, і ненародженим»¹, що і назвою, й епіграфом («І смеркає, і світає...») прямо скеровує до знаменитої поеми-послання Т. Шевченка 1845 р. Геніальна формула Кобзаря на означення нації — «і мертві, і живі, і ненародженні земляки мої в Україні і не в Україні» — універсалізує зміст і сенс «Послання», що має на меті пробудження здорових національно свідомих сил для збереження українського народу в колоніальних обставинах царської Росії. Водночас у поемі наявне й застереження від хибних (денационалізуючих) шляхів національно-визвольного руху: угодовства, слов'янофільства, космополітичних західних теорій тощо. П. Скунць у триптисі теж ставить питання виживання рідного краю, але маскує його (з огляду на обставини життя в СРСР) боротьбою, що нагадувала офіційну «боротьбу за мир у всьому світі». Думки, висловлені з приводу України і для українців, стали нібито думками, що стосуються «всіх» людей, «усієї планети». З таким трактуванням можна було б і погодитися, якби не шевченківська назва, що змушувала уважного читача шукати націоналістичного підтексту:

*І нас, живих, лічити — марна річ.
А вас, умерлих, — поготів без ліку.
Над вами, з різних батьківщин, сторіч,
стою,
мов Гамлет атомного віку*

(«Мертвим»).

Звиродніння українців, утрата національних ціннісних орієнтирів стають пекучими проблемами в умовах радянської окупації та колонізації, як колись царської. Шевченко, порушуючи ці проблеми, ставить питання прямо національно — «що ми? чий сини? яких батьків? ким, за що закуті?», змальовує водночас болючі картини з життя малоросів: їх псевдовченість,

*1 Скунць П. Один... — С. 467.

фальшиве свободолюбство, псевдолюбов до України, псевдоелітарність тощо. П. Скунець, з огляду на компартійну цензуру, усвідомлював небезпечність прямої інвективи, а тому висловився у формі «інтернаціоналістичної» медитації і досяг ефекту: його сучасники (які забули, «хто ми?»), їхня безсенсовна (бо інтенційована неорганічним, накинутим владою комуністичним сенсом існування), зматеріалізована екзистенція — упізнавані та неприємні українському радянському реципієнтові:

*Хто ми? За що назвалися людьми?
 Чи білий цвіт не зацвіте біліше?
 Невже для того народились ми,
 щоб тільки вмерти —
 ні для чого більше?
 («Живим»).*

У зверненні до нащадків учувається голос героя-шістдесятника, вербального борця за кращу долю наступного покоління українців («до сонця ми тягнулися, як сонях»), що жив і пережив антигуманний і антинаціональний період української історії, «коли до бою ери дві неслись, / розсівшись на людях, як на конях», коли доводилось деформувати власну самість — «на мить змиритись з долею кентавра», однак усупереч обставинам повертатися до власної сутності, зберігаючи в такий спосіб і можливість буття нащадків: «...Бо як не кликав звір / мене вернутись із путі людської, / а вже не міг я відвернути зір / від зірки нібито близької» («Ненародженим», с. 96—100).

Набагато більше експліцитного текстуального місця болючій та актуальній для підневільного народу темі малоросійства відведено у період постімперський. У час, коли процес малоросизації (русифікації, обездуховлення, знекорінення тощо) триває: «...йдуть українські радянські манкурти / в дрібні малороси, русини, хохли» («На повороті»¹), коли фарисей-малорос далі «бога будує земного, / щоб самому пролізти в божки» («Малоруське»², 1992), коли панують іноземні забобони — «...ми дружно вирушили в джунгли / господній рік віддати мавпі»³ («Іронічна ідилія мавпячого року», 1992),

*1 Скунець П. Один... — С. 445., 1991

*2 Там само. — С. 458.

*3 Там само. — С. 447.

коли перетворені у байстрюків, «копилів» сучасники не можуть жити без пана — «ці вже такі малорусі, / що потрібен їм великорос» («Воскреслі не вмирають»), герой усе-таки залишає місце надії, що схожа на віру в «оновлену землю» та першого близнюка-Івана (що «як той Гонта») в Т. Шевченка:

Мертві ми, гадаєте? Воскреслі!

А воскреслі вдруге не помруть

(«Воскреслі не вмирають»¹).

Скерованість обох поетів на пробудження «духу народу» (П. Скунць) помітна і в критичному осмисленні національного минулого, навіть такого героїчного та ідеалізованого в часи перебудови на початку незалежності, як козаччини. Критична оцінка козацьких горе-провідників у протагоніста Т. Шевченка, що завели країну у неволю: «Раби, подножки, грязь Москви, / Варшавське сміття — ваші пани / Ясновельможнії гетьмани», художньо актуалізується і в історіософському баченні героя П. Скунця: «Гнала, гнала — й загнала коня / під Москвою козацька січ, / і нема українського дня, / є лише українська ніч» («Земля химер»², 1990).

Потреба у протистоянні різноманітним антибуттєвим, антидуховним явищам навколишньої дійсності зумовлює культивування протагоністом поета, як попередньо героєм Т. Шевченка, модусу боротьби, що увиразнюється в однойменному мотиві. Причому стимулом, джерелом, буттєвою основою боротьби (а «свобода» саме «в боротьбі») стає знову-таки мати, образ якої означає водночас і Батьківщину: «...собі сльозу цілющу / мовчки в мами попроси»³ («Розп'яття»).

Шевченкова кривава, але справедлива гайдамацька поема у «Гайдамаках», чин «одного козака із мільона свинопасів» у «Юродивому», заклики «будити волю» вигостреною сокирою чи «кайдани порвати» й «окропити волю» «вражою злою кров'ю» — в обставинах радянської колонізації виражаються героєм П. Скунця більш абстрактно, часто підтекстово, але образно артикулюють ту саму ідею — необхідність підняти народ на боротьбу за свої іманентні права, за право бути господарем своєї долі та землі. Більш явно ця ідея визначає активну громадянську позицію ліричного персонажа і виявляє

*1 Скунць П. Один... — С. 461.

*2 Там само. — С. 421.

*3 Там само. — С. 243.

інтенсивне діалогізування із «культурно-націоналістичним» (Е. Сміт) досвідом Т. Шевченка в часи перебудови і ще більше у часи незалежності. Одним із символів боротьби є улюблений народний герой Карпат, опришківський ватаг Олекса Довбуш (діалектний варіант — Добош), котрий у баладі «Ходить Добош по Карпатах» (2000) стає еквівалентом людяності — «...і з людину ми заввишки, / бо ходили ми в опришки» — та національної свободи:

*Чом, руснаку, спину горбиш? —
по Карпатах ходить Добош,
на чужинців пусто робиш,
ліс рубаєш, край свій гробиш,
сам на себе Бога зловиш,
на кавалки правду дровиш,
ради хліба душу гробиш,
але ж кривді не догодиш,
світ у царці не сподобиш,
бо свобода пройде обіч, —
по Карпатах ходить Добош¹.*

Цілком у дусі Шевченкового «борітеся — поборете» («Кавказ») формує антиімперіалістичну позицію ліричний герой П. Скуня у творах, що змальовують і першу, і другу російсько-чеченські війни кінця ХХ — початку ХХІ ст. Герой апелює до народної совісті: «Ми їх залишили у горах — голодних і голих, / вони зустрічають без нас азіатську орду» («До тебе»², 1995). Не випадково образ України у цих творах переісточується — через національно-духовну ідентифікацію протагоніста з антимосковською боротьбою чеченців — в образ «України-Чечні», образ землі антиімперської боротьби і людей, готових постояти за свою свободу:

*...серед тисяч племен ви єдині, чеченці,
гордо плюнули в пику червону Кремлю.
І не тішмось, що зникла імперія хижа,
це лише українська дурна маячня,
вже прийшов би до Хуста москаль, до Парижа,
до Нью-Йорка також — не пускає Чечня.
І не варто жалітись: живеться нам трудно!*

*1 Скунець П. Один... — С. 523

*2 Там само. — С. 473.

*Не живеться. Ми — трупи, худі чи тучні.
Я не знаю, як ви, але вмер я ще шостого грудня.
Я не знаю, де вас, — а мене поховали в Чечні.*

(«Україна-Чечня»¹, 2000)

І тільки з великої любові до України можуть народитися у героя-борця інвективи супроти Творця, що походять від Шевченкового — «Я так її, я так люблю / Мою Україну убогу, / Що проклену святого Бога, / За неї душу погублю» («Сон» («Гори мої високі...»)). Те саме у героя П. Скунця: «Дивна казка / моєї нації — / без розв'язки, / самі кульмінації. / Незвичайний у неї Бог, / що за віру її прирік / на ганьбу всіх людських епох, / на жаский тридцять третій рік» («Земля химер»², 1990). При цьому щирість і велич цих інвектив («Світ без любові», «Світ без братів» та ін.) проступає через усвідомлення того, що висловлює їх герой-християнин, віру якого увиразнює шевченківський мотив утвердження християнства («моліться Господу одному»). Вихований у християнському греко-католицькому дусі поет пережив складний період комсомольського атеїзму, а згодом повернення до глибинної національно зорієнтованої релігійності («Помовчіть, двоногі, що пішли від мавпи, / я пішов від Сина Божого Христа» («Великдень»³, 1991)), але не до гарячого, некритичного неофітства. Христос стає не лише спасителем індивідуальної душі («...щоб ми, дрібні, могли спасти / безсмертну, Богом дану душу» («Різдво Христове»⁴, 2000)), а й визволителем душі націй («югославських матерів», «Чечні», «Дніпра» і «Карпат», яких «вбивають без жалю»):

*Воно гряде — тисячоліття Віри.
Життя людини не перейде в тлінь.
Ще Богосин вас визволить від Звіра.
І прийде Він. І буде так. Амінь*

(«Фінал тисячоліття (Голос Божої Матері)»⁵).

Загалом протагоніст П. Скунця (як і Шевченків мудрець-Перебендя, переважно самотній, він — «один»)

*1 Скунець П. Один... — С. 508.

*2 Там само. — С. 442.

*3 Там само. — С. 441.

*4 Там само. — С. 511.

*5 Там само. — С. 512—513.

усоблює тип незмаргіналізованого новітнього українця («Один», 1994).

Найбільш вдалим втілення цієї шевченківської людини стає ліричний протагоніст (псевдо-Вакаров) із архітвору П. Скунця — поеми «На границі епох» (1967—1968), де помітне використання майже всіх традицій Т. Шевченка — мотиви голодного дитинства, несвободи окупаційної ситуації, холуйства національних ренегатів, глибинного використання різних пластів українського фольклору, формування національно-екзистенціального мислення тощо. Саме з цієї поеми об'єднавча національна ідея стає домінантним художнім фактором у творчості письменника. Голос надзвичайно чітко і глибоко виписаного поета-протагоніста (бойка-верховинця, поета-шістдесятника) — голос цілої нації, гнобленої, але не скореної. Водночас митець широко вводить у живу структуру своїх творів специфічний регіональний колорит Закарпаття: тут і стилізовані під фольклор колискові та коломийки, соковиті діалектизми та прекрасні карпатські пейзажі. Усе це дає змогу авторові облаштувати неповторним стильовим тембром свою переважно філософсько-громадянську ліру:

*Ой гуляла дівка біла,
гуляла, гуляла,
прогуляла свою долю,
бо їй не мала.*

.....
*Ой п'єме-гуляєме,
п'єме-гуляєме,
та Бог знає, цимборику,
ци завтра будеме*

(«На границі епох»¹).

Скунць утверджує мислення категоріями й екзистенціалами загальнонаціональними. Ліричний герой поеми висловлює не тільки думки автора та покоління шістдесятників, а говорить від імені всіх «мертвих, живих і ненароджених». Як справжньому «голосу народу» (М. Гайдегер) йому вдається —

*1 Скунць П. Один... — С. 174.

*За всіх відмовчати,
коли всі кричать!
За всіх прокричати,
коли всі мовчать*

(«На границі епох»¹).

Розвиваючи Шевченкову тему бугтя українця «на нашій, не своїй землі», поет вустами ліричного героя заперечує покірність земляків, які, забувши про перспективність внутрішньо-національної політичної боротьби, шукають натомість виходу часткового й безперспективного — у заробітчанстві:

*Верховинці, верховинці,
чи трембіти — на полон?
До чужинців поодинці
ходять тільки у полон.
Ваші правнуки забудуть,
де їх прадіди зросли,
і земля та стане брудом,
що з собою ви несли*

(«На границі епох»²).

За текстуально окресленими в поемі адресатами протагоністових послань — закарпатцями — бачимо всіх українців сучасності. Образи новітніх політиканів — горе-проводирів зневіреного народу — втрачають під його пильним оком маскувальний щит демагогічної риторики. Паралельно з цим утверджується справжнє призначення будь-якого національного митця як «піднімання на душі» (Ліна Костенко) народу:

*Краю мій вдовиний,
не шукаю втіх,
та краси й сумної не пуцу, одначе,
в професійне кодро плакальниць твоїх,
що ведуть змагання, хто гарніше плаче.
Там недовго стати правдою юрби:
довести голодним, що вони голодні,
донести горбатим, що у них горби,
й умлівати з віри, що з тобою згодні.*

*1 Скунець П. Один... — С. 177.

*2 Там само. — С. 167.

*І за чорним небом бачу голубе,
і в юрбі зостанусь правдою народу,
кожного прозвавши зрадником себе,
хто своє майбутнє жде як нагороду*

(«На границі епох»¹).

Герой вдало порівнює ідейно дезорієнтованих співвітчизників із овечою отарою. Квієтизм постає однією з основних загальнонаціональних проблем окупаційного періоду, і її вирішення — у боротьбі:

*Краю мій вівчарський! Золоте руно!
«Вівці мої вівці! Вівці та отари!»
Вас уже знімають навіть для кіно,
і поети з вами порівняли хмари.
Є у вас надійний пастир і хлівець,
тож на віки вічні мирними зробились.
Та ще роги зникли не у всіх овець,
тож колись для чогось роги ті пробились*

(«На границі епох»²).

Образові декадентської реальності П. Скунець протиставляє образ ідеальної країни боротьби, країни Франкіани, що є культурологічною основою буття України. Саме там, де «зів'яле листя ожило», «де весь вік гримлять каменярі», «де з весни ждуть іншої весни», «де не роблять кроку без мети», —

*Там не тоне віра у багнюці,
там проходить чистою душа
крізь болото свинських конституцій,
крізь іржаві промені гроша*

(«На границі епох»³).

Ця духовна країна («рідний край») — «країна Україна, де живуть Шевченко і Франко» — залишається спільним семіотичним (культурним) домом для всіх тих, «які стають батьками, / не забувши, що вони — сини» («На границі епох»), ковчегом, що оберігає буття окремої національної людини і ціло-

*1 Скунець П. Один... — С. 172.

*2 Скунець П. Один... — С. 172—173.

*3 Скунець П. Один... — С. 201.

го народу. У поемі середини ХХ ст. постала основоположна націоналістична проблема, яку порушив в українській культурі Нового часу Т. Шевченко: проблема існування (виживання) нації в умовах денационалізуючої окупації рідної землі — проблема національного буття і небуття. Так, українська літературна проблематика — націоцентрична традиція — продовжувана ідейними спадкоємцями-літераторами Т. Шевченка, у т. ч. П. Скунцем, не стільки екзистенціальна, пов'язана з існуванням окремого індивіда, скільки національно-екзистенціальна, пов'язана з існуванням нації в суто екзистенціальній «межовій ситуації» (К. Ясперс). Звідси тверда віра митця у Шевченкову національну ідею, «інакше роздеруть нашу Україну»¹.

Національно заангажована творчість П. Скунця, його політично активний, мислячий ліричний герой, живий, не ритуальний тип діалогу із Кобзарем є ще одним переконливим свідченням того, що Т. Шевченко — справжній духовний батько новітніх українців, поет-предтеча, котрий «не відходить у майбутнє, а надходить з нього в той спосіб, що у наближенні його слова єдино присутнє майбутнє»². Водночас поезія Скунця свідчить про вдалу художню актуалізацію важливої націоцентричної традиції, де справжня українська історична свідомість ефективно протистоїть позбавленому власної історії колоніальному «адаптованому розумові» (Ліна Костенко).

2.4. ТВОРЧІ ПОШУКИ ЮРІЯ БАЧІ

Фаховому українському читачеві вже віддавна відомі окремі публіцистичні, наукові та художні твори словацького україніста і письменника Ю. Бачі. Його творчість багатоаспектна: вона допомагає пізнати складну в історії нашої культури добу другої половини ХХ — початку ХХІ ст., типову долю інтелігентної, талановитої української людини в жорстоких обставинах цього часу. Особливістю його творчості є захоплення буттям західної гілки українського народу — закарпатських русинів-українців Словаччини, яке настільки важливе й наскільки неprisутнє, на жаль, у політичному та культурному

*1 Див.: Іванишин П. Петро Скунць... — С. 50.

*2 Гайдеггер М. Навіщо поет?.. — С. 197.

мисленні постколоніальної України. Так, виникає загроза втратити не лише духовну соборність, а й можливість усвідомлення сутнісних ознак новітнього українського буття, тому доля словацьких українців стає метонімією долі всього українського народу. Не випадково на початку 90-х років ХХ ст. Ю. Бача слушно зауважив: «Доля присудила закарпатському русинові-українцеві жити на межі двох світів — східного і західного, двох узурпаторів — Москви і Риму, різних політичних інтересів — від америк, через москви й варшави аж по будапешти, праги й братислави»¹.

Сам автор розглядає себе передусім як публіциста, критика, журналіста², тому, акцентуючи на суспільно-ідеологічних інтенціях, доречно окреслити насамперед його світоглядну еволюцію, що не тільки увиразнить ідейну силуетку цього культурного діяча, а й допоможе глибше, різнорівнево, із залученням усіх основних аналітичних контекстів проінтерпретувати його доробок.

Спираючись на автобіографічні та біографічні праці, серед яких основну роль відіграє розвідка Л. Шолтеса «Феномен Юрія Бачі»³, доречно виділити у житті і творчості митця чотири періоди.

Перший період тривав із 1932 до 1958 р. Формування його світогляду відбувалося у двох системах. Одну з них можна назвати офіційно-державною. Вона остаточно окреслилася після перемоги СРСР у Другій світовій війні, коли більша частина Закарпатської України (Русі) волею радянського керівництва була приєднана до УРСР, а західна частина Срібної Землі — майже 200 тис. русинів-українців — віддана під владу соціалістичної Чехословаччини.

Оскільки значна частина закарпатських українців брала участь у боях із німецькою армією, українська меншина отримала можливість розвивати своє культурне життя, щоправда, з виразним комуністичним та москвофільським спрямуванням. Діяли Українська Народна Рада Пряшівщини — УНРП,

*1 Бача Ю. Мої українські літа // Бача Ю. Вибрані твори : публіцистика і літературознавство / передм. В. Любимова ; ред. О. Козоріз. — Ужгород : Мистецька Лінія, 2008. — С. 240.

*2 Бача Ю. Листи самому собі // Бача Ю. Вибрані твори : Публіцистика і літературознавство. — С. 162.

*3 Шолтес Л. Феномен Юрія Бачі / Л. Шолтес // Бача Ю. Вибрані твори : Публіцистика і літературознавство. — С. 493—555.

Реферат українського шкільництва — РУШ, газета «Пряшівщина», Союз молоді Карпат — СМК, ансамбль пісні і танцю СМК, професійний Український народний театр — УНТ, українська редакція Чехословацького радіо, піонерська організація, понад 70 дитячих садків, 270 початкових шкіл, 40 неповних середніх шкіл, 11 повних середніх шкіл та ін. Згодом відкрили кафедру української мови та літератури (1953) при інституті у Пряшеві, створили українське відділення при Державній науковій бібліотеці у Пряшеві та при Освітньому інституті у Братиславі, Український осередок Освітнього інституту в Кошицях, Музей української культури тощо¹. Так українці (бойки, лемки, русини), які були автохтонами цих земель принаймні з першої половини першого тисячоліття нашої ери², отримали якісь мінімальні можливості для збереження та розвитку своєї національно-культурної ідентичності. Звичайно, це не був національно-державницький проект Карпатської України (1938—1939) і навіть не автономія, однак він міг дати певні перспективи українській меншині.

Проте так тривало недовго. Вже після 1948 р. (прийняття конституції Чехословацької Республіки) усе сильнішими ставали тенденції до денационалізації русинів-українців. До кінця 1950 р. зліквідували УНРП, РУШ, СМК, українську повоєнну пресу, заборонили діяльність греко-католицької церкви, а також розпочали наступ на українське шкільництво, релігійні інституції, провели насильну колективізацію. Тому не дивно, що «хоча українське населення Чехословаччини в загальному зробило крок вперед... за весь післявоєнний період не було остаточно вирішено жодної основної його проблеми»³. Так думав у 60-ті роки і Ю. Бача.

Однак на початку його, як і багатьох інших закарпатців, захоплюють очевидні успіхи нової «народної» влади. Світосприймання талановитого русина визначили культивовані нею дві деструктивні ідеології — москвофільську та комуністичну. Тому у 1949 р. він активно протестував проти українізації новостворених російських шкіл. У дипломній роботі

*1 Бача Ю. Чому, коли і як? Запитання і відповіді з історії та культури русинів-українців Чехословаччини / Ю. Бача, А. Ковач, М. Штець. 3-тє вид., допов., перероб. — Ужгород : Мистецька Лінія, 2008. — С. 34—35.

*2 Сергійчук В. Етнічні межі і державний кордон України / В. Сергійчук. — Тернопіль, 1996. — С. 123—124.

*3 Бача Ю. Чому, коли і як?.. — С. 35.

доводив, що літературною мовою Закарпаття повинна бути російська. Кілька років був переконаний, що «ми є “русские”» (навіть написав російською мовою роман «Шаг за шагом»). Тоді, за його словами, розпочалась «довга і щира» віра в комунізм як «програму всебічного розвитку людини й суспільства»¹, наслідком якої у 1951 р. став вступ до компартії Чехословаччини.

Ю. Бача мав усі шанси поповнити численні ряди манкуртів, «імперських людей» (Є. Маланюк) російського зразка — стати класичним малоросом. Однак цьому завадило кілька факторів, основним серед яких слід вважати другу, неофіційну, систему людинотворення й соціалізації, яка посутньо впливала на формування свідомості молодого Бачі. Йдеться про родинне та селянське виховання у межах традиційної Кечківської громади. У багатодітній родині батька Юрія — дядка Андрія — панували повага до старших, любов до праці та книжки, релігійність, культ честі й чесності, тонке відчуття краси природи, тобто там відбувалось засвоєння основоположних цінностей багатотисячолітньої української духовності, передусім через народну творчість, завітну культуру взагалі. І хоча спочатку голос цієї традиції був значно притлумлений новими стереотипами, згодом Ю. Бача багато місця у своїй творчості присвятив зображенню та осмисленню здорового, морального сільського життя, а також питанням народної культури карпатських українців.

Якщо перший період формування Ю. Бачі за світоглядними домінантами загалом можна окреслити як *імперкомуністичний*, *радянськостильський* чи *москвофільський*, то другий (1958—1970) позначений стрімким розвитком суспільного світосприйняття молодого вченого, що сприяло суттєвому розширенню ідеологічних орієнтирів. Насамперед культурно-історичних, оскільки в цей час у Радянському Союзі відбувається розвінчування культу особи Сталіна, розпочинається т. зв. хрущовська «відлига».

У жовтні 1956 року русист Ю. Бача вступив до аспірантури на кафедру української літератури Київського університету ім. Т. Шевченка, де 13 травня 1960 року захистив кандидатську дисертацію «Літературний рух на Закарпатті середини XIX століття», яка, за спостереженням академіка О. Мишани-

*1 Бача Ю. Слово автора... не на захист, а на пояснення // Бача Ю. Вибрані твори : публіцистика і літературознавство. — С. 6.

ча, й через кілька десятиліть не втратила наукової вартості¹. Упродовж цього навчання він став не лише україністом. Істотно вплинуло на усвідомлення національного, культурного та політичного аспектів активне спілкування з іншими українцями, особливо молодшого покоління, яких (і самого Бачу теж) згодом окреслили як шістдесятників. Ключову роль відіграло наукове відрядження до Львова у березні 1958 року, де молодий комуніст-інтернаціоналіст потрапив у середовище львівських українців і став, за свідченням львівського КДБ, «українським буржуазним націоналістом»². «Тут я зустрів таких людей, — згадував Ю. Бача, — і познайомився з такими фактами, що якби я був навіть каменем, то й так не міг би не стати свідомим громадянином-українцем»³. Згодом Ю. Бача неодноразово повторював: «...Україністом я став у Києві, проте українцем — у Львові».

Хоча ще не йшлося про набуття молодим науковцем іманентної національної свідомості, проте відбувся принциповий злам, який визначив його напрям на все подальше життя, творчість і діяльність. Тоді світогляд Ю. Бачі, як і світогляд більшості українських материкових шістдесятників, був далеко не націоналістичним чи націєцентричним. Позбувшись значної частини імперкомуністичних радянських стереотипів, він набув типового націонал-комуністичного вигляду. Симптоматичним може бути приклад дискусії про комунізм із В. Стусом: «Коли Василь Стус переконував мене, що комунізм поганий як система від самого початку, я доводив йому, що програма комунізму непогана, тільки її виконують погані люди...»⁴. Критичніше, хоча все ще надто апологетично, до комуністичної ідеології Ю. Бача почав ставитись у наступні періоди свого життя.

Після захисту дисертації Ю. Бача повернувся до Словаччини і став працювати доцентом кафедри української мови та літератури філософського факультету Університету ім. Шафарика у Пряшеві. У той час він був одним із найвідоміших

*1 Мишанич О. Юрій Бача — дослідник джерел та умов / О. Мишанич // Бача Ю. Вибрані твори : публіцистика і літературознавство. — С. 556.

*2 Я прагну найбільшого: стаття людиною [Розмова з автором Тетяни Мурченко] // Бача Ю. Вибрані твори: публіцистика і літературознавство. — С. 21.

*3 Там само. — С. 20.

*4 Бача Ю. Слово автора... — С. 7.

публіцистів Чехословаччини. Утвердився також як учений та письменник. Його ім'я відтоді згадують серед імен найвидатніших українських літераторів і науковців — І. Мацинського, Є. Бісс, М. Шмайди, М. Мушинки, С. Гостиняка та ін.

Активність молодого Ю. Бачі стимулювали враження від пережитого, почутого і побаченого в Україні, проблеми української меншини у Словаччині, бажання по-своєму зрозуміти комуністичну ідею тощо. Коло порушених ним тем дедалі ширшало, хоча не було позбавлене й типово націонал-комуністичних поглядів. Він звернувся до теми тяжкого життя матерів, простої людини, українського селянського буття, Т. Шевченка, Другої світової війни, моралі, демократизації. Зазвучали мотиви наївного гуманізму, «соціалізму з людським обличчям», критики Сталіна й сталінщини, партфункціонерів із глорифікацією Леніна та ін. До найпомітніших творів цього періоду, окрім опублікованого дисертаційного дослідження (1961) та оповідання «Я міг би писати», належать насамперед публіцистичні твори «Притча про гілку», «На Тарасовій землі», «Шевченко між нами», «Здрастуй, Україно!», «Два перші кроки», «Не спроневірився і не спроневірюся», «До 50-ї річниці Жовтня» та ін. Саме шістдесятницька проблематика, в якій контрверсійно поєдналися питомо національне, комуністичне та меншою мірою демоліберальне світорозуміння, майже тридцять років визначали творче обличчя Ю. Бачі. Схожий тип творчості у той час засвідчили І. Дзюба, Д. Павличко, І. Драч, Б. Олійник та ін.

Інкони комуністичний аспект у творах Ю. Бачі з'являвся тільки під тиском обставин, зокрема компартійної цензури, яка хоч і залишалася менш небезпечною у країнах соціалістичного табору, ніж у Союзі, проте була прискіпливою. Так сталося з есе «Притча про гілку» (1961)¹. Твір став органічним виявом процесу національної самоідентифікації і, за словами автора, виник як бажання дати напівхудожню розгорнуту алегорію про життя русинів Закарпаття. В есе світ народів зображено у вигляді лісу, історичний процес — бурі і різних «вітрів-загарбників», а український народ символізує «величезна, ширококорозгалужена липа, що шуміла, гула, ревла, захищаючись від вітру-ворога». Від південного вітру липу захистили «північні віти-сусідки», від східного — «західні галузки». Укра-

*1 Бача Ю. Притча про гілку // Бача Ю. Вибрані твори: Публіцистика і літературознавство. — С. 49—54.

їнська липа встояла. Однак під дією «десятків і сотень... безжалісних бур» одна з віток трохи відщепилась від стовбура. Радники, що зібрались обміркувати, як урятувати її, уособлюють різні політичні сили угорського, москвофільського, русинського та інших спрямувань, які пропонували прищепити галузку до берізки, до скель, до інших дерев або просто відчачнути її від дерева. Бракувало лише найбільш очевидної та природної — націєцентричної, українофільської — поради: «...Та нікому не стало на думку прив'язати її до липи, до її сусідок-сестер, підсилити коріння, щоб воно краще живило її і давало силу на боротьбу за своє існування...». Тож гілка — символ закарпатських русинів-українців — «впала і зовсім замовкла».

Такий драматичний фінал мав первісний варіант твору у п'ятому номері журналу «Дружно вперед». Він об'єктивно змальовував реальний стан буття українського народу, зокрема його західної, закарпатської частини, однак саме тому обуривав крайком комуністичної партії. Було викликано секретарів ЦК КСУТ (центрального комітету Культурної спілки українських трудящих Чехословаччини), і прозвучала вимога покарати молодого автора. Ю. Бача вирішив піти на обман: сказав, що не варто судити про незакінчену працю, бо існує друга частина притчі, але редакція журналу забула повідомити про це. За ніч неіснуючу другу частину було написано і згодом опубліковано. Вона повністю відповідала офіційному, соцреалістичному канону — національна лише за формою, соціалістична за змістом й інтернаціоналістична за духом. У творі з'явилася незвичайна людина — радянський воїн-визволитель, який «відразу зрозумів політику вітру-ворога», врятував гілку і допоміг їй разом з іншими деревами дочекатися весни й «зацвісти небувалим розкішним цвітом». Закінчується притча образом наратора, який сидить на Святі пісні і танцю (у Свиднику), осмислює історію русинів-українців і виявляє, що «вирішальним» у ній було «просте»: «весна-радість, весна-щастя, весна-соціалізм».

Однак в інших творах соцреалістичні ідеї з'являлись не як вимушений штучний додаток, а як іманентний значеннєвий компонент. Типовим прикладом може бути репортаж «Здрастуй, Україно!» (1966)¹, теж опублікований у журналі «Дружно вперед», який викликав найбільше незадоволення

*1 Бача Ю. Здрастуй, Україно! // Бача Ю. Вибрані твори : публіцистика і літературознавство. — С. 54—60. (1966)

(«український хліб їсть, а на Україну кидає найчорніший бруд!») центральних органів партії в Братиславі, Празі, Києві та навіть Москві. Появу його сам Ю. Бача мотивував так: «Мене обурювали різні туристи, які бачили Україну з вікон швидкого поїзда Прага — Москва і, повернувшись додому, писали про життя в Україні страшенно однобоко. Я прожив в Україні понад три роки, пізніше побував там зі своїми студентами, де ми побачили кричущі факти неймовірної антидемократії та русифікації всього українського життя. Повернувшись додому, я не міг не написати про те все»¹.

І справді, у репортажі йшлося і про «злопам'ятні спотворення соціалістичних ідеалів життя» у сталінський період, і про бідкування простих радянських людей на прикладі прибиральниці «тюті Каті», і про радянських комуністів-норовишів, що мають «квартири з восьми-десяти кімнат, прислугу, автомашини, дачі, різну бронь», і про несправедливу критику шістдесятників, і про «антигуманні та антиленінські методи культу», які проникли у діяльність окремих партійців, та ін. Проте ця наївна «гостра» критика — типowo націонал-комуністична (класичним зразком її є праця І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?») — ведеться з позицій начебто «правильного» комунізму в інтерпретації Маркса, Леніна та їх послідовників проти немовби «неправильних» перекручень цієї священної ідеології в інтерпретації Сталіна і сталінців. Усе-таки це найвищий ступінь тогочасної можливої критики, яку можна було бодай частково довести до громадськості. Однак ідейна суть її від цього змінюється мало. Молодий розум більшості шістдесятників ще не спроможний був зрозуміти ні злочинної, поневолювальної, дегуманізуючої суті комуністичної ідеології взагалі, ні того, що режим Сталіна виявився лише логічним продовженням партійної політики Леніна стосовно розбудови СРСР і здійснення всесвітньої «пролетарської революції». Тому лейтмотивом репортажу Ю. Бачі стало переконання в тому, що молоді «ленінці» й комуністична партія таки здолають різні проблеми, «виборють... боротьбу з бюрократизмом, рутиною, традицією», утвердять «справжнє розуміння ленінізму» й «ленінський стиль життя», і станеться найважливіше — «ленінізація Радянського Союзу». Говорити про основне — СРСР як імперську тюрму народів і зумовлені цим проблеми — для націонал-комуністичної свідомості було недоступно.

*1 Я прагну найбільшого... — С. 22—23.

Утопічна, націонал-комуністична віра у доктрину «загірної комуни» (М. Хвильовий) доповнювалась елементами іншої утопічної віри й іншого доктринерського мислення — ліберально-демократичного. Його прояви найчіткіше можна спостерігати у менш майстерній частині творчого доробку Ю. Бачі — низці віршованих творів (виняток — цикл стилізованих під фольклорні «Пісні про Старинську долину», написаний у 90-ті роки, чи деякі сатиричні поезії), де публіцистична критика комуністів («Товаріщі мої! / Я вас звідую: / Ви вірите, що такі / Комунізм будуть?» («Ви бачили, як-то одна людина грає...», 1963)) сусидить із гуманістичними прокламаціями у дусі атеїзму («Як комуніст, я знаю, що немає бога...») («На роздоріжжі», 1963)) та абстрактного антропоцентризму:

...ЛЮДИНА, ЛЮДИ, все для них,
Лише для них і варто жити...

(«Немовби я і справді націоналіст...»)¹.

Окрім гуманізму та атеїзму, постійним лібералістичним елементом світогляду Ю. Бачі стала демократична віра у «свободу, рівність, братерство». Буттєво-історично зумовлені ідеали національного народовладдя, між якими є й рівність людей перед Богом, свобода як сутність істини національного буття чи національна солідарність, варто відрізнити від, як доводить історичний досвід², банально доктринерських та фальшивих гасел космополітичного демократизму. На жаль, шістдесятники часто їх не розрізняли. Тому одну зі своїх статей 1962 р. молодий автор розпочинає словами: «Ще буржуазні революції виголосили: “Рівність, Братерство, Свобода!”». Здається, нема нічого такого красивого чи корисного, щоб ці гасла у суспільному житті не забезпечували. Та не пройшло і сто років, як із рівності, братерства і свободи залишилися мільйонери і мільйони безробітних, дві світові війни, теорії про вищі і нижчі раси та фабрики смерті для мільйонів людей.

*1 Бача Ю. На правах рукопису. Поезії / Ю. Бача. — Париж ; Львів ; Цвікау : Зерна, 2002. — С. 27, 31, 39.

*2 Про поневолювальний, антилюдяний та антинародний характер французької революції, яка ці гасла проголосила однією із перших, див.: Кошен О. Малий народ и революция / О. Кошен ; пер. с франц. О. Е. Тимошенко ; предисл. И. Р. Шафаревича. — М. : Абрис-пресс, 2004. — 288 с.

Все це тому, що Рівність, Братерство та Свобода були лише проголошені»¹.

Творча активність Ю. Бачі у 60-ті роки принесла і клопоти, й успіхи. Хоча його постійно критикували партійні органи, час від часу звинувачуючи в «антирадянщині», він став визнаним і популярним серед українців Чехословаччини, України та діаспори. Йому довіряли, до нього часто писали. Не випадково саме йому в травні 1966 року під час конференції в Ужгороді на квартирі І. Чендея київський професор Г. Аврахов передав рукопис праці І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?». Після прочитання цієї книжки Ю. Бача почав критичніше ставитися до СРСР та його політики, давав її читати іншим людям. У Празі виготовили дев'ять копій цієї праці і передали до США, де через два роки вона вийшла окремою публікацією. Тоді на запрошення західних українців Ю. Бача двічі їздив за кордон: у 1968 р. до Франції, а в 1969 р. до США.

Загалом 60-ті роки ХХ ст. — період часткового розвитку українського культурного життя (окрім шкільництва): художньої літератури, критики, публіцистики, наукового вивчення історії краю, україномовних ЗМІ та ін. Однак «ні напередодні, ні 1968-го року, ні після нього не дійшло до позитивного розв'язання жодного з наболілих питань». Поряд із демократизацією, лібералізацією комуністичної партії Чехословаччини, орієнтацією на побудову «соціалізму з людським обличчям» у другій половині 60-х років, особливо у 1968 р. (під час «празької весни»), активно проявлялися антиукраїнські, шовіністичні тенденції: «...Не тільки окремі особи... а й цілі організації (зокрема, “Матиця словацька”) відкрито формулювали антиукраїнські вимоги». Не дивно, що радянські танки у серпні 1968 року чехословацькі українці зустрічали з іншим настроєм, ніж чехи чи словаки. Сам Ю. Бача на початку 70-х років зізнався: «...Я після приїзду танків остаточно переконався в перевазі радянського погляду на справу...»². Тому і обурення громадян Чехословаччини часто незаслужено спрямовувалось проти представників української національності, хоча «період “нормалізації” найбільше пошкодив саме цю (українську. — П. І.) НМ, що виявилось як у значно

*1 Бача Ю. Два перші кроки // Бача Ю. Вибрані твори: Публіцистика і літературознавство. — С. 60.

*2 Бача Ю. Моє розуміння справи // Бача Ю. Вибрані твори: Публіцистика і літературознавство. — С.117.

більшій кількості виключених українців з партії та з роботи, так і в значно пізнішому поверненні виключених українців на попередні місця праці»¹.

Тож другий — шістдесятницький (націонал-комуністичний) — період у житті і творчості Ю. Бачі завершився переслідуваннями. У 1969 р. його звільнили з посад голови партійної організації факультету та голови Ради української молоді, згодом стали виганяти з партії та університету.

У 1970 р. розпочався третій — постшістдесятницький — період, який тривав до 1989 р. У цей час змінилося українське національно-культурне життя Чехословаччини: від перепису до перепису зменшувалась кількість українців, катастрофічно скорочувалась кількість українських шкіл². Для Ю. Бачі це був найскладніший період. У листопаді 1970 року його виключили з комуністичної партії, у квітні 1971 року (у «Моєму розумінні справи» він подав іншу дату — 28 січня 1971 року) звільнили з університету, перешкоджали влаштуванню на будь-яку роботу, забороняли друкувати його твори та виступати перед громадою. У березні 1973 року у Кошицях Ю. Бачу засудили за перевезення і поширення праці «Інтернаціоналізм чи русифікація?» на чотири роки позбавлення волі, але амністували у вересні 1974 року. До 1977 р. він ще опублікував кілька (інколи під чужим прізвищем) праць українською і словацькою мовами, зокрема і в югославській «Новій думці». Якщо порівняти із попереднім періодом, коли Ю. Бача друкував за рік по 30—60 статей, то це майже нічого. До 1988 р. не вийшло вже жодної.

Виключений з активного культурного життя, як І. Мацинський, М. Шмайда, Є. Бісс, Й. Шелепець, П. Мурашко, М. Мушинка, В. Дацей та ін., молодий українець-інтелігент мав правдами і неправдами влаштовуватись хоч на якусь роботу: шофером, комірником, робітником, організатором праці на комп'ютерах тощо. Лише півроку у 1981 р. працював викладачем російської мови на технічному факультеті в Пряшівському університеті.

Якщо у попередній період основною сферою творчої діяльності Ю. Бачі була публіцистика, то у час "чисток", замовчувань і переслідувань, переважно щоб подолати важкий психічний і фізичний стан, він звернувся до письменницької праці. Саме в цей період написана значна частина його

¹1 Бача Ю. Чому, коли і як?.. — С. 36—37.

²2 Там само. — С. 38.

поетичних і прозових творів. Більшість із них має радше біографічно-психологічне та історичне значення, ніж художнє, фіксуєчи стан душі автора (який легко прочитується за протагоністом) та образ застійної (чи «нормалізаційної») доби в житті чехословацьких українців. До творів такого сповідально-соціального характеру можна зарахувати триптих «Плями» (1971), оповідання «На трибуну» (1976), «Навіки» (1977), «Навіщо той поцілунок?», «Сповідь під час прем'єри» (1981—1982). Головними персонажами цих творів стали здебільшого несправедливо покривджений партфункціонер (як у «Плямі другій» з «Плям», «Навіки», «Навіщо той поцілунок?», підтекстово — у «Сповіді під час прем'єри») або комуністи з їхніми міщанськими і кар'єристськими вчинками та діями (як у «Плямі першій» і «Плямі третій» чи в оповіданні «На трибуну»).

У цей період автор, що прагнув «зостати собою», звертався і до великих форм. Однією з них став роман у новелах «Олекса» (1983), згодом переназваний у «Бути дубом!». У творі йдеться про складний борецький шлях греко-католицького священика О. Духновича, чюю будительську творчість Ю. Бача добре знав, поважав, вивчав і популяризував. У романі показано основне з його життя та діяльності — націєрятівну, культуротворчу місію для збереження національної ідентичності півмільйона русинів-українців Закарпаття середини ХІХ ст. Умотивовано подвижницьку діяльність отця через міцний зв'язок із простим народом, безправними й мученими, але переважно нескореними й твердими селянами. Художньо переконливо утверджено думку про архіважливість народної пісні, фольклору взагалі у житті українця. Із розумінням висвітлено незвичні й суворі для сучасної людини, але цілком виправдані, потрібні, перевірені століттями елементи народної моралі (зокрема, щодо «переспанок» та «копиляків»). Правдиво зображено денаціоналізуючу роль «панської» (угорської) школи; хоч і на другому плані, але змальовано утиски з боку жидів-орендарів та гайдуків; показано немічність і нікчемність змаргіналізованих русинів (наприклад, Василя Білого — Ласло Белея).

Особливо вдалою ейдологічною структурою є зображення угорських шовіністів та їхніх антиукраїнських, асиміляційних планів. Автор дає змогу збагнути механізми насильної денаціоналізації. Наприклад, як за століття угорської окупації мадяризувалася більша частина давнього українського населення, що, на думку істориків, ще з доугорських часів населя-

ла не лише Верхнє Потисся (Руську Крайну), а й усю центральну Угорщину¹. Важливим є образ студента-галичанина Миколи Боярського, який хоч і гине за нез'ясованих обставин, але пасивному, суто просвітянському спротиву О. Духновича (спротиву «лози») протиставляє ідею активної, революційної боротьби (спротив «дуба»). На скрушне зітхання Духновича: «Що поробиш, сину, така наша доля!», Микола відповідає гнівною тирадою перекonanого у силах своєї нації борця: «Доля! Доля! (...) Доля в нас буде така, яку собі виборемо, яку заслужимо! Бути дубом чи лозиною, телятком або народом, — то лише від нас самих залежить! Проте все те треба знати, розуміти, навчити цьому кожного смерда! Навчити його боротись за долю, а не миритись з рабством, з долею теляти чи лозини...»². У 30-ті роки ХХ ст. саме такого характеру галичани і закарпатці, передусім молоді націоналісти, не лише прискорили розвиток національної справи, а й створили перше після програних визвольних змагань 1917—1920 рр. державне утворення на етнічних українських землях — героїчну Карпатську Україну (1938—1939).

Однак є у романі елементи, які суттєво знижують художній рівень твору. До таких належать дивні, як для священика, речі у мисленні й поведінці О. Духновича. Наприклад, проповідування гуманізму (замість християнської гуманності) чи часті атеїстичні думки. Анахронізмом є типово марксистське окреслення церковних обрядів дідом-селянином як «напівдурману». Не зовсім переконливе в устах мадярського графа Будаї означення своєї батьківщини як «тої панської Угорщини». Трапляються й інші невідповідності.

Ще більша кількість формально контроверсійних і недопрацьованих елементів у драматичній поемі «Князь Лаборець» (1978). Хоча основний ідейний зміст цього глибокопатріотичного твору на історичну тематику важливий та актуальний.

Однак низка прозових творів третього періоду засвідчує високу ідейно-естетичну майстерність письменника. У них майже немає вираження націонал-комуністичних ідеологем,

*1 Сергійчук В. Етнічні межі і державний кордон України... — С. 123—124.

*2 Бача Ю. Бути дубом! (Олекса) // Бача Ю. Вибрані твори: Проза, поезії, драматична поема / передм. В. Любимова; ред. О. Козоріз. — Ужгород: Мистецька Лінія, 2006. — С. 480—481.

соцреалізм зведений до мінімуму, художнє полотно переважно цікаве, художня мова закорінена в діалектну та літературну системи, літературний світ не розпадається на суперечливі уламки, а значеннєві форманти доносять до читача важливі думки, передусім зі сфер націозахисту та етики. Тематично ці твори можна поділити на дві групи, хоча інколи такий поділ умовний, оскільки обидві теми супроводжують і підсилюють одна одну. Тут радше йдеться про змістові акценти й смислові пріоритети, ніж про чітке розмежування. Перша тема — утвердження й глорифікація, позитивна оцінка екзистенційної цінності українського сільського буття, неспотворених соціалістичним поступом українців-селян («Живе собі баба» (1978), «Паскуда, або Скандал діда Марусина» (1984), «А матері твоїй завиджу, або Черчача студенка»). Друга тема пов'язана із критично-реалістичним зображенням спустошених соціалістичним ладом людей, колишніх українців-маргіналів, їх духовно убогого міщанського існування («Перемога» (1978—1981), «Сценарій» (1982), «Шкартація» (1984—1985)). Не випадково письменник Левко Різняк дав ще одне вдале окреслення доробку Ю. Бачі як «прози моралі».

Публіцистика у третій період творчості Ю. Бачі є «шухлядною» і має виразний щоденниково-сповідальний характер. Йдеться передусім про два великі твори — «Мое розуміння справи» (1970—1971) та «Листи самому собі» (1973—1997), — в яких автор намагався дати собі та адресатам (зокрема, партійним органам — ««моїй» комуністичній партії з метою допомогти») пояснення своєї позиції, розмірковування над досвідом свого партійного життя. Тому не дивно, що «Мое розуміння справи» — «розуміння важливих справ нашого суспільного життя»¹ — розпочато епіграфами з Шевченка і Леніна. «Листи самому собі», основний масив яких стосується 1973—1989 рр., у передмові 1997 р. письменник характеризує як «перш за все самодискусію, самополеміку, самокритику, самоаналіз, самозахист», які рятували від «перенапруження та від безпорадності»². Основними проблемними блоками цих творів є намагання збагнути, чому автора, правовірного комуніста, викинули з лав партії та всього суспільного життя, а також типово націонал-комуні-

*1 Бача Ю. Мое розуміння справи... — С. 89.

*2 Бача Ю. Листи самому собі... — С. 137

стичний аналіз історичної та передусім поточної суспільно-політичної дійсності. Попри це, обидва твори містять велику кількість історичної та біографічної інформації, що робить їх цінним науковим джерелом.

У постшістдесятницький період, незважаючи на певні успіхи у художній творчості, світогляд Ю. Бачі залишився в межах націонал-комуністичної, «леніністичної» парадигми, сформованої ще у другий період життя і творчості. Зразком є вірш 1988 р. (в часи горбачовської перебудови) «До ювілею Леніна», в якому наявні вшанувальні рядки:

*Заземлили ми тебе, загнуждали,
Заслюнявили, цілюючи, мов їуди,
А по суті — не сприйняли ми тебе, не впізнали,
Без тебе блукаєм, мов прибуду.*

Комуністичні ілюзії в автора розвіяли аж у наступний, четвертий, період, який розпочався у 1989 р. і триває дотепер. Закінчення «холодної війни» у 1989 р. зумовило революційні процеси — швидке звільнення від гегемонії Росії — у всіх європейських країнах соцтабору. Прагнення суверенітету і демократії стають панівними. Однак демократизація в Чехословаччині мала і негативні тенденції: «всякі більш-менш притаємничені намагання ліквідувати українську національну меншину в Чехословаччині стали відразу ясними»¹. Не допоміг зупинити процес деукраїнізації та зубожіння краю і вступ Словаччини (з 1993 р. — незалежної) до Євросоюзу. До 2004 р. практично повністю було ліквідовано систему українського шкільництва у Східній Словаччині (українську вивчали лише як факультатив у 30 селах). Держава штучно стимулювала агресивне щодо українства карпаторусинство. Зовсім зникли молодіжні українські організації, повністю словакізовано греко-католицьку церкву, яка століттями відіграла націєтвірну роль. Не було жодних державних органів і законодавчої бази, які б займалися проблемами української національної меншини. Крім того, не вирішувалися основні соціальні та економічні питання Східної Словаччини, де «найнижчі заробітки, найнижчі пенсії, найтяжче знайти роботу, найгірша система транспорту та медичної служби, найнижча

*1 Бача Ю. Чому, коли і як?.. — С. 38.

можливість отримати фінанси з європейських фондів, найтяжче залучити в район інвесторів тощо»¹.

У цей час Ю. Бача, долаючи важку серцеву хворобу, повернувся до активного суспільного і творчого життя. Проте повернення це було поступове, з великими труднощами і так до кінця не здійснене. У 1990 р. Ю. Бача поновився на попередньому місці роботи у Пряшівському університеті. У 1995 р. він проходив інавгурацію на професора української літератури, але протягом п'яти років так і не отримав цього звання. У 2000 р. відбулася повторна інавгурація, і 15 лютого 2001 року Ю. Бача отримав звання професора, але вже 30 червня 2002 р. його відправили на пенсію.

Складно було і опублікувати свої праці, багато з них так і не з'явилося у «вільній пресі». Не вийшло й утворення Координаційної ради організацій українців Словаччини. Більш успішною стала ситуація у науковій сфері. Ю. Бача став активним учасником міжнародних наукових та культурних заходів в Україні, США, Німеччині. У цей період йому вдалося, часто за власний кошт, опублікувати майже весь свій доробок: перевидати культурологічну працю «Чому, коли і як?» (друге видання у 1992 р., третє — у 2008 р.), збірку прозових творів «А матері твоїй завиджу» (Пряшів, 1991), роман «Олекса» (Київ, 1993), збірку публіцистики та прози «Листи самому собі» (Пряшів, 1997), наукову монографію «З історії української літератури Закарпаття та Чехословаччини» (Пряшів, 1998), збірку віршів «На правах рукопису» (Париж; Львів; Цвікау, 2002), збірку вибраних статей про Україну «Добрий день, Україно!» (Пряшів, 2002), «Родовід Андрія Бачі з Кечковець» (Пряшів, 2006), великий том художніх творів «Вибрані твори» (Ужгород, 2006), великий том публіцистичних та наукових праць «Вибрані твори» (Ужгород, 2008). Також він готує до друку й інші свої праці.

У цей період Ю. Бача виступав проти асиміляції українців у ЧСР та Словаччині, а також був аналітиком культурно-політичних процесів, що відбуваються в українському світі (передусім в Україні). Саме ці дві теми стають ключовими в його публіцистичних та наукових роботах.

Однією з найбільших проблем буття словацьких українців є утвердження карпаторусинства, цієї, за слухним окресленням О. Мишанича, «п'ятої колони імперії» — «однієї із спроб реанімації давно віджилих ідей і течій, що культивува-

¹ Бача Ю. Чому, коли і як?.. — С. 40.

лися царською Росією для підкорення і духовного поневолення інших слов'янських народів»¹. Ю. Бача у своїх працях про карпатських русинів-українців («Чому, коли і як?» (1992, 2008), «Роздуми про народну культуру карпатських українців» (1987, 1992), «На границі двох світів, на границі життя і смерті» (1997), «Що являє собою “Русинський словник”?» (1998), «Умови розвитку української літератури в Чехословаччині після 1945 року» (1998), «Функції художньої літератури бездержавних народів та національних меншин» (1999), «До питання “мови” Олександра Духновича» (2003), «Умови позитивного розвитку національних меншин у Словацькій республіці» (2003), «Сучасний стан церковно-релігійного життя української національної меншини в Словаччині» (2000, 2004), «Стан і перспективи української мови в країнах проживання українського населення» (2005), «Псевдоісторія на бізнесовій основі» (2002), «Можливості необмежено обмежені, але...» (2005), «Українська інтелігенція Словаччини» (2006—2007), «Становище української національної меншини в Словаччині» (2008) та ін.) розширює критичне поле, залучаючи до викриття антиукраїнської суті карпаторосів словацький контекст: «Одночасно (після 1989 р. — П. І.) з-за кордону у Словаччину було принесено ідею, що українське населення сусідніх з Україною країн є не українцями, а русинами, та ще такими русинами, які ніби не мають нічого спільного з українцями. Це “політичне русинство” дістало всебічну підтримку офіційної Словаччини, оскільки воно виконувало замість неї найбруднішу антиукраїнську роботу, яку було б незручно виконувати “братній”, “слов'янській” та “демократичній” Словаччині. На угоду отаким сепаратистським антиукраїнським силам та намаганням Словацька республіка офіційно поділила українську національну меншину на дві: українську та русинську»².

Проте в сучасному занепаді національно-культурного життя карпатських українців, на думку Ю. Бачі, винна не лише Словаччина, яка сумнівним способом денационалізації пробує убезпечитись від ефемерної можливості політичного сепаратизму на етнічних українських землях. Автор покладає вину й на українську сторону. Ідеться про саму меншину, зокрема її духовний провід — інтелігенцію, яку становлять

*1 Мишанич О. «Карпаторусинство», його джерела й еволюція у ХХ ст. — Дрогобич: Відродження, 1992. — С. 48.

*2 Бача Ю. Чому, коли і як?.. — С. 38—39.

люди, виховані в соціалістичну добу на «неприродному «радянському» патріотизмі». Частина з них — партійна верхівка — взагалі ставали «інтелігентами» не з внутрішньої потреби, а заради кар'єри чи моди. Прогнозований (через відсутність повноцінної національної освіти) брак і «місцевого патріотизму», і «загальноукраїнського націоналізму» зумовив занепад української інтелігенції у Словаччині, залишились тільки окремі інтелігенти¹. А цього замало, щоб ефективно протистояти антиукраїнській політиці влади.

Винна й незалежна Україна. Сильна державна підтримка, культивування ідеї духовної соборності усіх позаматерикових українців, активні дипломатичні заходи могли б суттєво вплинути на словацьку політику стосовно русинів-українців. Однак за вісімнадцять років незалежності цього не сталося. Тому актуальним залишається спостереження Ю. Бачі: «...Україна повинна виробити державницьку політику свого ставлення до українців поза її межами»².

Значну увагу на загальноукраїнські питання звертає Ю. Бача у публіцистичних та наукових працях: цикл репортажів «Мої українські літа» («Борітеся — поборете!» (1990, 1991), «Старт з руїн космодрому» (1993), «Рівняння з усіма невідомими» (1995, 1996), «На пагорбі слави чи смутку?» (1998)), «Передумови входження української літератури в європейський та світовий літературний контекст» (2005), «Довкола газу — найбільше диму» (2009) та ін. В авторській оцінці політико-культурної дійсності перебудовної, а згодом незалежної України чимало суб'єктивного і релятивного, чимало доктринерського й утопічного, далекого від принципів національно-екзистенціального, буттєво-історичного мислення (наприклад, в елементах атеїзму, певному остраху перед українським націоналізмом чи у надмірній закоханості в демократизацію). Однак помітним є значне прирощення патріотичної та державницької свідомості, що дало змогу Ю. Бачі зробити свою критику й полеміку осмисленішими, аргументованішими порівняно із попередніми націонал-ко-

*1 Бача Ю. Українська інтелігенція Словаччини // Бача Ю. Вибрані твори: Публіцистика і літературознавство... — С. 481—482.

*2 Бача Ю. Стан та перспективи української мови в країнах проживання українського населення (На матеріалі української НМ у Словаччині) // Бача Ю. Вибрані твори: Публіцистика і літературознавство... — С. 318.

муністичними періодами. Саме це можна спостерігати, коли автор наполягає на потребі критично оцінювати і простих українців, і дисидентів; коли критикує наявне у початковий період незалежності захоплення не глибинними, а формальними змінами; коли картає демократичних лідерів (Чорновола, Лук'яненка, Драча, Павличка та ін.) за розпорошеність; коли застерігає і від російського імперіалізму, і від тиску з боку західних «демократичних» країн; коли вказує, що пострадянською Україною реально керують Росія і мафія; коли піддає нищівній, але справедливій критиці в кінці 90-х років «патріотів» та «дисидентів», що виявилися «звичайними хохлами-малоросами»; коли помічає ганебність невіршення основного — українського — питання в начебто українській державі та ін.

Ще в 1995 р. Ю. Бача помітив і наполягав на тому факті, що суверенітет та незалежність України проголошені, але ще не втілені у життя, реально не здобуті. А тому архіважливим стає питання розбудови України як самостійної держави, щоправда, для Ю. Бачі — не як національної держави Т. Шевченка, І. Франка, М. Міхновського, Д. Донцова чи С. Бандери, а у дещо самосуперечливому формулюванні — «самостійної і незалежної демократичної України як держави українського народу та всіх її громадян», держави загадкового «народу України»¹. Така утопічна позиція була і залишається панівною у середовищі українських націонал-демократів чи, точніше, лібералів, що деструктивно вплинуло на формулювання стратегій розбудови саме української України. Наприклад, у 1992 р. її озвучував І. Дзюба. Застерігаючи проти будь-якої «державної» ідеології, а особливо проти «ідеології націоналізму», він запроваджує малопереконливе поняття «національної ідеї, безмежно ширшої за націоналізм», обгрутовуючи свою позицію так: «...Національна визначеність України може бути забезпечена поєднанням етноісторичних цінностей з громадянськими, моральними, гуманістичними цінностями вселюдськими»². Лише тепер більшість інтелігентів та державних мужів усвідомлює безглуздість такої «демократичної», а в суті

*1 Бача Ю. Передумови входження української літератури в європейський та світовий літературний контекст // Бача Ю. Вибрані твори: Публіцистика і літературознавство... — С. 314.

*2 Дзюба І. Виступ на I Всесвітньому форумі українців // Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? — К. : Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2005. — С. 256—257.

своїй еkleктичній, політико-міфічній, доктринерсько-ліберальної позиції, яка увійшла у політичну практику пострадянської України і дедалі очевиднішою послідовністю сприяє перетворенню її на мультикультурну, антиукраїнську, кримінальну неоколонію Росії та Заходу.

Більш національно цілісна й менш ліберально-демократична позиція простежується у тих наукових роботах Ю. Бачі, де він осмислює культуру, зокрема націєвірну художню функцію мистецтва слова, критикуючи продукування «низькопробної еротичної чи іншої модної творчості» в душі антиестетичних віянь неоавангардизму, космополітичних течій модернізму чи неоліберального постмодернізму. При цьому, на відміну від політичних праць, Ю. Бача розглядає її не в душі еkleктичного поєднання національної та лібералістичної ідей, а в душі органічного для будь-якої культури національного імперативу, пропонуючи творити справді вільно — «за власними внутрішніми потребами розвитку української літератури та і всього духовного життя українського народу» (а не «народу України»): «У цьому плані занадто важливим видається мені зберегти, шанувати та розвивати українську художню літературу як високомистецьку духовну вартість і здобуток українського народу, не переводити її на принципи ринкової економіки і не робити з неї — перебільшено скажу — різновид якоїсь духовної порнографії чи навіть проституції»¹.

Отже, цей четвертий період на світоглядному рівні можна охарактеризувати (за домінантними ідеями) як націонал-демократичний (чи українофільський).

Ю. Бача наближається до пори золоті осені у своєму житті. Він чесно і послідовно пройшов складну світоглядну еволюцію через долання численних ідеологічних пасток: від імперкомунізму — через націонал-комунізм — до націонал-демократизму. І подолав цей шлях тому, що чітко усвідомлював: його особисте буття тісно пов'язане із буттям його народу, передусім із буттям русинів-українців Закарпаття, яке й досі перебуває «на границі двох світів, на границі життя і смерті». Хочеться вірити, що ідейна еволюція відомого публіциста, вченого, письменника ще далека від завершення і його часто імпульсивний і не завжди послідовний націєцентризм зрештою оформиться у цілісну, несуперечливу систему, бо

*1 Бача Ю. Передумови входження української літератури... — С. 310.

скеровує його основна турбота в житті кожного інтелігента: «...Ніхто й ніколи не зняв з нас обов'язку жити болями та проблемами власного населення й відповідальності за стан життя власного народу» (Ю. Бача).

2.5. МОДУС НАЦІОНАЛЬНОЇ БОРОТЬБИ У ЛІРИЦІ ІГОРЯ ПАВЛЮКА

Онтологічно справжньою та естетично оригінальною є творчість тих молодих українських авторів, що, як і Ігор Павлюк, по-новаторськи розвивають культуротворчі ідеї власного красного письменства, прагнучи не втекти від себе в космополітичний універсум новітньої глобалізації, а таки знайти себе у часопросторі рідної нації. І. Павлюкові вдається ненароком, не ведучи якоїсь персональної «боротьби проти», усе-таки чітко вказати читачеві, хто є хто. Так, наприклад, в одній строфі автор зображає тип національно відчуженої (начебто «інтелектуальної») «творчості» найпопулярнішої на початку 90-х років частини постмодерністів («бубабістів»), типологічно тотожний побутовому фарисейському малоросійству — «простоті» — у «селі розпатланім, колгоспнім»:

*...І свята й дурацька простота
Буде кривцю вилами місити
І доїти Маньку чи Рябу,
На той світ курей смішних ганяти.
Бубабу собі та й бубабу
Попід ніс, як прадід під загату*

(«Вже на цій планеті, як в тюрмі»¹).

Автор також уміє поставити читача на місце паплюженого «деканонізаторами» письменника, щоб подивитися наче зсередини, з перспективи його світу та совісті ліричного персонажа на цей процес. І тоді стає очевидно, що маргіналістична деконструкція національних класиків (не випадково вірш присвячено «Тарасові Григоровичу ШЕВЧЕНКУ») є нічим іншим, як болючим духовним катуванням, фактично знищенням (бо зняти вінок з мученика означає не лише поставити під сумнів

*1 Павлюк І. З. Бунт свяченої води. Лірика. Драматизовані поеми / І. З. Павлюк. — Львів : СПОЛОМ, 2005. — С. 147.

його мучеництво, а й заперечити в такий спосіб ту ідею чи справу, за яку приймалася мука), що садистською витонченістю своєю перевершує тортури, завдані письменникові за життя:

*Наче мрія колись, так совість
В чорні ночі мені співає...*

*Як знімають вінок терновий —
Це болючіше, ніж вдягають*

(«Одкровення»¹).

Прикладів можна відшукати набагато більше і різнотипного спрямування, оскільки І. Павлюк справді непосередній лірик, зі складним, основаним на необарокових синестезіях (улюблений, часом аж до зловживання, троп²: «В мою весну просочилась війна, / Немов ковбой з повадками бандита»), антитетичних метафорах («Боїмося не шрамів. / Боїмося, коли по шрамах...» чи «...не ми є в америках, / Лише америки в нас») та афоризмах («Чужина — то усе, чого не торкнувся Бог») образним мисленням, майстер пуанта («Душа не вмiла виспатись, / А тіло... / Душа у тілі ніби й не була»³ чи «Той, хто до ласки доріс, / Доріс і до битви»).

Поетика назви збірок «Бунт свяченої води» і «Магма» (обидві 2005) змушує замислитися над двома образами, що стають наскрізними у цих книжках і структурують інші поетичні архетипи: «шрами», «шаблі», «могили», «смерть», «сльозу», «кров», «свічу», «повстання», «молитву», «зорю», «ніж», «дерева», «ріку», «сніги», «предків», «горілку», «кулю», «душу», «ствол», «степ», «Перуна», «Христа» та ін. «Магма», ця глибинна високотемпературна маса, що може прориватися на поверхню землі, і «бунт», стихійний вияв спротиву чому-небудь, стають символами чогось дуже важливого в бутті протагоніста, архіважливим способом (модусом) його існування. І таким модусом, тією системотворчою значенневою домінантою є саме боротьба.

Павлюковий герой живе, переважно борючись, борючись гаряче, як магма, стихійно, з розмахом, як степовий бунт. Боротьба ця скерована проти різних форм несвободи — «життя на колінах»⁴, — але насамперед несвободи національ-

*1 Павлюк І. З. Бунт свяченої води... — С. 21.

*2 Див. Базилевський В. Політ у глибину / В. Базилевський // К. — 2005. — № 12. — С. 153—157.

*3 Павлюк І. Магма / І. Павлюк. — Львів : Світ, 2005. — С. 248.

*4 Павлюк І. З. Бунт свяченої води... — С. 165.

ної, що тільки людині упередженій чи незнайомій із українською постколоніальною дійсністю здається дивною. Боротьбу, виражену через «битву», «бій», «бунт», «повстання», «герць» тощо, можна побачити у різних формах і ракурсах: від боротьби із «солом'яними хребтами» маргіналів¹ до викриття фарисейських «фальшивих попів»². Найбільш промовисто, експліцитно про її національний характер свідчать поезії, де на вербальний бунт, мрію про нього чи здійснення його штовхає турбота як уперта «релігійна любов» до «батьківщини своєї окаянної»; і це не опереткова «патріотичність» чи лжелюбов «патріота-іскаріота» (П. Скунець) — це та глибока «жертвна любов», яка, як і в героя Т. Шевченка у «Заповіті», не залишає душу і після смерті:

*Ми виходимо з тіл, наче з древнього моря на сушу.
Все одно батьківщинно.
І тут батьківщинно.
І там...³*

При цьому Павлюкові вдається творення справжнього (не тотально-нігілістичного) іронічного та сатиричного дискурсу в плані вербальної боротьби як інвективи проти різних проявів неволі, що оточують сучасну українську людину. Ця людина прагне бути сама собою («душу ростити свою»⁴), а тому помічає й викриває усе те небезпечне, що загрожує її українській самості. Одним із найкращих прикладів можуть бути цикли «Провінція», «Провінція і колонія»⁵ і ліричні твори, у яких протагоніст зосереджується на осмисленні постімперської української провінції з її типовими чеснотами (бо «Пасуть тут хлопці / Коней невловимих», бо «Колиски тут, могили, ковила... / Є завжди шанс для вітру, для сльозини», бо «Це — наше. / Теле-сик наш, і Змій, Баба Яга, / І дощ, і кров, і запорізька каша») і не менш поширеними вадами — пияцтвом, пасивністю, примітивністю, безробіттям, суржиком тощо:

*Настане весілля
Чи похорон —
Немає кому затягувать.*

*1 Там само. — С. 148.

*2 Павлюк І. Магма... — С. 184.

*3 Павлюк І. З. Бунт свяченої води... — С. 197.

*4 Павлюк І. Магма... — С. 16.

*5 Павлюк І. З. Бунт свяченої води... — С. 22—29.

Пісні тільки ті, що «по радію»,
Любов — чужий серіал.

.....
Базари бездарно бренькають
Заморським «добром» і дебрями.

.....
Провінція —
Звідки ідуть найкращі жінки
До Гондурасу чи Сербії.

.....
Тут брешуть всі —
Газети й дзеркала.

.....
А холуїв, а п'яниць, а розп'ять...
Церков доволі,
Туалетів — дуля.

.....
Підпанство наше гірше за панів,
Що прилетять на мерсах чи галерах.
Парторг у вишиванці —
Курва слів!..
А тих у нас парторгів —
До холери.

Як прийде німець — німцями стають...

Однак тут ідеться не про паплюження черговим «підпанком»-неоміщухом місця свого народження, а про викриття колоніальної радянської свідомості, яка проникла до самих основ національного буття — у село — і перетворила нормальних людей, архетипних українців-селян — землеробів і козаків — на маргіналів, будівників «пірамід і каналів» (не випадковим є поділ на «шляхетне» і «рагульське» в поезії «А що батьківщина?...»¹). Тому герой чітко розрізняє «нашу» провінцію-«свічу» (навіть як «втому батьківщини» чи «ностальгію», де кожен «він» — «це-я») і «не нашу», націєвбивчу провінцію-«колонію» («глибоку ніч»), що еkleктично змішалися в одному часі і просторі, часто в тих самих людях:

...А от коли Колонія —
Прощай.

*Прощай, державо,
Навіть батьківщино.*

.....
Колонія —
Провінція плюс те,
Що вже не наше,
Ще не наше, рідне,
Не росяне, не ніжне, не святе,
Жорстоке й рабське,
Ситно-ненаситне.

Провінція-«колонія» — це те, із чим необхідно боротися, щоб існували і «держави», і «батьківщина». Якоюсь мірою провінція є для автора метонімією, що зображує цілу Україну (як колишню імперську колонію). І звернення-означення протагоніста стають гостроактуальними у загальнонаціональному масштабі. Особливо коли йдеться про ексклюзивну (лише перед виборами) появу кандидатів у т. зв. народні депутати (сутнісні «рагулі») як звичайнісіньких шахраїв:

*А поміж тим прибуде «кандидат» —
Рука — при шаблі,
Очі — коні бистрі...
Так ладно агітує за мандат,
Що аж повіриш:
Є ще люди-іскри!
Але не в нас.
Не ті, мабуть, харчі.
Не ті зілля, не той женьшеню корінь.*

Тому і методи буттєвої реанімації («Нестерпно бути мертвим за життя») — «Бунт свяченої води...», «За волю битись — / Долю боронити» тощо, — щоб не «стала “жись” на батьківській землі / Така сумна, як молода монашка», стосуються не лише провінціалів, бо «Провінція — це не села, / Це там, де нема повстань». «Провінціал» — це не селянин, а раб-малорос, що не бореться «за волю», є «мертвий за життя».

Іншими прикладами культивування боротьби (в т. ч. поетичної полеміки) ліричним героєм як автентичного способу буття-українцем й основної дороги до відродження власного буття можуть бути цикли (формально викінчені, із продуманою архітектонікою та наскрізним об'єднувальним концептом) та окремі твори, де не лише виражено всю

фальшивість «свободи» постколоніального (фактично, неоколоніального) псевдодержавного існування сучасного покоління українців, а й показано таку саму несправжність «свободи» закордонного світу ліберальної демократії.

З одного боку, хвилює протагоніста «хвора батьківщина»¹: «Спокійно й сиво в рідному краю», де «Все сказано. / І слів нема ніде. / Вони ще доростають до свободи» («Все сказано...»²), де «кров із крана», де «Вже клопами пахне конформізм» («Як же жити?...»³), де «в самогонному щасті росте молода голота, / В Україні америк шукаючи, не Україн» («Смерть золотого міту (Поїздка друга)»⁴), де панує небезпечне роздвоєння: «Молилися на Схід. / Дивилися на Захід» («А зранку сипав сніг й домучувала совість...»⁵), примітивний гедонізм: «Де впав, набравшись, там — батьківщина» («Летіти вміли. Не вміли впасти...»⁶) тощо. З іншого — герой поборює псевдодемократичний американський «світ», світ «Заходу», «країну Волі», де «не модно любити свою батьківщину»; звідки «Вільні бомби летять на дітей, на лелек, на цвіт...»; де так «порожньо» в «блискучо-смердючих ритмах»; де «кругом — голий бізнес» і «провалля»; де «білі раби — то ми», які «цю імперію точать», що неминуче зникне, як і «радянська імперія» («Смерть золотого міту (Поїздка перша)»⁷); де «повстають рабовласники» («Весна і війна»⁸), «свобода хвора», «Карнавал замішаний на крові...» («Океан. Нью-Йорк. Свобода хвора»⁹) тощо. Тому як пересторога для всіх «зачарованих на Захід» (В. Іванишин) лібералів і для всіх шукачів начебто легкої долі звучать слова, видобуті з гіркого досвіду:

Киваєш на Захід: живуть же люде!

А ти поїдь, подивись — і жий.

Бо я нажився. І більш не буду.

Бо краще — як Либідь, Хорив і Київ...¹⁰

*1 Павлюк І. Магма... — С. 233.

*2 Там само. — С. 88.

*3 Там само. — С. 67.

*4 Павлюк І. З. Бунт свяченої води... — С. 132.

*5 Там само. — С. 275.

*6 Там само. — С. 38.

*7 Павлюк І. З. Бунт свяченої води... — С. 122—128.

*8 Павлюк І. Магма... — С. 52.

*9 Там само. — С. 85.

*10 Там само. — С. 75.

Однак це не бунт озлобленого на всіх без винятку людей і цілий світ одинака, а боротьба, що (як і любов) виростає із глибинної турботи про Батьківщину й оголює постійно присутню екзистенціальну владу у справжньому людському житті «історичного шляху» як «події... народу» (М. Гайдеггер). Ця влада увиразнює нам Павлюків образ сучасної української людини як історичної національної, глибоко закоріненої в українське буття, що стає важливим у ситуації незалежної України, коли «у калиновім гробі історія спить» («Стоїмо на землі, в тій вині винуваті...»)¹.

Саме про національне буття як вічну силу й основу перебування усього українського, що існує в реальності чи лише в уяві ліричного героя (від людей до природних і надприродних явищ), свідчать два концептуальні символи — «бунт» і «магма». Справжнім для героя є «бунт» насамперед «свяченої води» як глибинної «крові голувої» (метафори буття, що просочує справжню людину, як невидимий і всесильний Дух Святий звичайну воду на Йордан чи під час обряду освячення в церкві), а не бунт як поверхове деонтологізоване крутіння «ушир туди-сюди»: «І тільки бунт свяченої води / Підніме люд слов'янський над собою. / Він крутиться ушир туди-сюди, / А варто вглиб — / За кров'ю голувою» (цикл «Провінція і колонія»²). Цей буттєвий вихор зворушує на якусь мить і предка-«козака» — «щось у ньому, ніби вихор, / Наче бунт свяченої води» («Під небом України»³).

«Магма» витлумачена то як «мама» «могилам предків» («Вірші одного ритму»⁴), то як оживлюючий клич буття: «крилата магма», що «кликала траву» («А далі що?..»⁵), але найбільш виразно окреслено українськість «магми»-буття у медитації «Блукаю у світі, як вітер в церковних руїнах...»⁶: «Десь там в мезозої — уже почалась Україна, / Як магма затвердла, / Як сходом фарбована ртуть».

Ось чому ліричний протагоніст так чітко усвідомлює свою міцну й органічну, не нав'язану кимось чи чимось іззовні прив'язаність до рідного світу, землі, історії, культурного простору. Часто цю іманентну прив'язаність чи «укорінення»

*1 Павлюк І. З. Бунт свяченої води... — С. 155.

*2 Там само. — С. 28.

*3 Павлюк І. Магма... — С. 17.

*4 Там само. — С. 234.

*5 Там само. — С. 270.

*6 Павлюк І. З. Бунт свяченої води... — С. 200.

(С. Вейль, М. Гайдеггер) представлено образами малої батьківщини — Волині, як, наприклад, в одній із візій-спогадів із циклу «Сни рідної землі»¹:

*Сидів і слухав полум'я осіннє.
Пив повні склянки п'яного дощу.
Отут моє крилатіє коріння,
З яким я до початку полечу.*

*Отут я був між Заходом і Сходом.
Отут я ріс між магмою і сном.
Люблю цей ліс. Він вчив мене свободи.
Люблю ріку, що зв'язує з Дніпром.*

*Тут сплять казки з відкритими очима
І бачать сни, старіші за слова.
Раз на століття прийде Одержима —
І довго в серці даль не зажива.*

*Багатий, сильний, бідний, розп'ятий —
Він завжди мій, оцей безкрайній край,
Де свято душ і календарне свято
Не співпадають — як любов і рай.*

І саме таке буттєве «закорінення» дає змогу збагнути огидність тієї знекорінюючої, убивчої спустошеності, втрати свого буття, куди прямує сучасне покоління і з чим варто боротися, «адже повстати — то значить злеліяти міт»² (Вітер історії котить недопалки буднів...³): «А тут / Димом пахне, / Солодким, як чорноземи. / А там — бензином і кров'ю, / Куди ми ідемо...» («Село ХХІ. Ретромодерн»⁴).

Боротьба героя — це боротьба з усім небуттєвим і нежиттєвим навколо себе і в собі. Його рішуче вирощування у собі власної національної сутності — «...Тебе я вибрав генами / Україно» («Я мав твій хліб і пив твоє вино...»⁵), — щоб потім мати змогу стати совістю інших, дуже нагадує протагоністів

*1 Павлюк І. З. Бунт свяченої води... — С. 260.

*2 Тут, очевидно, у значенні «видива» Д. Донцова чи «міту» Є. Маланюка або Олега Ольжича, тобто у значенні націоналістичної візії, а не імперського політичного міфу.

*3 Павлюк І. Магма... — С. 153.

*4 Павлюк І. З. Бунт свяченої води... — С. 164.

*5 Павлюк І. Магма... — С. 120.

українських класиків: і «огненну» мову слова кобзаря-пророка у Т. Шевченка, і провідницький мойсеївський чин протагоніста-каменяра І. Франка, і національну одержимість героїні Лесі Українки, і вперте «різьблення» українського світу «як каменю» у В. Стефаніка, і відчайдушну національно-визвольну боротьбу «стилосом» як «стилетом» Є. Маланюка, й антиімперське «пряmostояння» В. Стуса, і героїчну непокору породжених «шаблею»-«авторучкою» «безсмертних» слів Ліни Костенко та ін. Ця боротьба «шабельної вдачі» ліричного героя-«розбишаки» — боротьба художнім словом у межах Великої Традиції української літератури («А я об шаблю вигострю перо»¹) — за те, щоб звільнити усе ще духовно і політично закріпачений народ: «Для того, може, тут і живу — / Щоб клітку чинось відімкнути» («Хочеш-не-хочеш, а важко бува...»²).

Щоправда, іноді глибинна, закорінена в рідне буття боротьба ліричного героя не може концептуалізуватися. Бракує протагоністові часом того усвідомлення, що було у героя Т. Шевченка, Є. Маланюка чи у героїні Ліни Костенко, усвідомлення власного ідейного, світоглядного рівня, або, висловлюючись по-герменевтичному, парадигмального усвідомлення сенсу, інтенції власної творчості. Тому часом протагоніст немов уникає ідейності: «Померти за ідею — то святе, / Та я б волів померти за діброву»³, прагнучи символом буття («дібровою») замінити концентрацію, згусток буття («ідею») та відповідно ідейну боротьбу (наче смерть за «діброву» є неідейною), залишаючись у межах «перебродженого у серці» «селянського бунту»⁴. Однак так стається лише тоді, коли отримує переважаючий голос неорганічна для І. Павлюка аполлонійська струна. Він же насамперед класичний поет-діонісієць, бойовий ірраціональний «голос крові» (Є. Маланюк), здатний витлумачувати все навдивовижу мудро, чітко й недвозначно (хоч і без політичної «єдиноправильності» моністичного тоталітаризму), коли думка-образ, яка електризує читача, виринає із магматичної глибинності «свяченої води» (саме так, для прикладу, народжується відважна готовність загинути «за те, / За що інші п'ють»⁵), а не з

*1 Павлюк І. З. Бунт свяченої води... — С. 203.

*2 Там само. — С. 264.

*3 Павлюк І. З. Бунт свяченої води... — С. 32.

*4 Павлюк І. З. Магма... — С. 9.

*5 Павлюк І. Бунт свяченої вди... — С. 4.

якоїсь окремої, не закоріненої в українське буття ідеї чи з обережних і невпевнених, не продуманих до логічного завершення сумнівів-розмірковувань.

Проте у більшості випадків наявне у письменника пере-
ростання стихійної боротьби — бунту — і вихід на той водно-
час високий та глибинний рівень буттєвого «осмислюючого
розмірковування» (М. Гайдеггер), який дає змогу героєві
помігити архіважливості для збереження тут-буття народу
власної національної держави. Про свободотворчість і націє-
екзистенціальну вагомість держави говорить герой, звертаю-
чись до білорусів: «Сябри-поети, / Дух Ваш — вільний Степ, /
А Хрест — то Шлях / Від Клітки до Держави» («Беларусі»¹). Це
саме автор актуалізує, розмірковуючи про парадоксальну без-
державність і безбатьківщинність (у т. ч. й українців) новітніх
часів: «В тих, що є батьківщина, — немає сьогодні держави. /
Тим, хто має держави, — / Батьківщини — на сміх?» («Шля-
хетні станси»²). Є в нього і образ «революції», щоправда, нара-
зі «тихої», що «чумою по селах бродить»³ (як антитеза рево-
люції справжньої, не «тихій») та образ упертої свідомої інтенції
до невідомого, але сутнісно національного («Дзеркало Твоє —
шабля, гола, як правда») адресата (Бога? України? народу?
свободи?.. усіх разом?): «Хто Ти — не знаю. / Але ітиму до Тебе
завжди»⁴.

Так поет в особі свого ліричного alter ego обох збірок усе
потужніше доростає до притаманних класичній українській
поезії високої естетичності та не менш високої ідейності.
Доростає до тієї народженої з прозорості бунту свяченої води
та кривавої магматичності буттєвої національної ідеї, укра-
їнської ідеї Т. Шевченка (в авторській інтерпретації І. Павлю-
ка), яка дає змогу зробити історичною людську боротьбу,
перетворити на чин людський вчинок, закріпити героїчним
завзяттям своїм перебування нації в часі: «І на білій корі
хтось червоним черкнув: «Ми були...»⁵. Тільки така націо-
нальна боротьба спроможна «відіпрати» «ганьбу віків» (Ліна
Костенко) і «вирізьбити» «мечами» (Є. Маланюк) майбутнє
народу.

*1 Павлюк І. Магма... — С. 225.

*2 Там само. — С. 247.

*3 Павлюк І. З. Бунт свяченої води... — С. 129.

*4 Павлюк І. Магма... — С. 172.

*5 Там само. — С. 268.

2.6. ТУГА ЗА ГЕРОЇЧНИМ ДЖОНА ТОЛКІНА

Місце Джона-Рональда-Руела Толкіна (1892—1973) в українській культурі визначається і давньою традицією перекладів літературних творів («Хоббіт», «Володар перснів», нещодавно перекладені «Сильмариліон» та «Сказання про дітей Гуріна» тощо), їх шаленою популярністю та привабливістю унікального художнього всесвіту цього автора (тираж окремих творів перевищує 100 мільйонів екземплярів і поступається тільки Біблії), виходом на екрани кіноепопеї «Володар перснів» режисера П. Джексона, а також тим конгеніальним для українського духовного світу сенсом, що можна передати за допомогою точного окреслення ідеї життя і творчості низки українських авторів (Т. Шевченка, М. Башкирцевої, І. Франка, Лесі Українки, вісниківської плеяди «трагічних оптимістів» та ін.), сформульованої Д. Донцовим як туга за героїчним. Поглянути на деякі вияви цієї туги крізь призму лише однієї із творчих сфер геніального автора дають змогу його листи, видані у Великій Британії у 1981 р. за редакцією Г. Карпентера та К. Толкіна¹.

Задовго до того як Дж. Толкін став письменником, філологом-медієвістом, професором Оксфордського університету, Командором Британської імперії, незвичайний шлях його творчої місії був окреслений принаймні двома чинниками. Обидва з них можна вважати героїчними: сміливий вчинок далекого предка — саксонського лицаря Георга, що під час війни з турками з власної ініціативи захопив султанський штандарт і за це отримав прізвисько «відчайдушно хоробрий» (Tollkühn); давня традиція виживання у протестантській країні англійських католиків, до громади яких у 1900 р. прилучилася зі своїми двома синами мати Толкіна, через що й передчасно померла, обструкційована родичами-баптистами. Мужність і вірність материнській вірі постійно різьбитимуть характер буття письменника. Про це у 1953 р. він написав: «...Передусім повинен дякувати долі за те, що вихований (з восьми років) у Вірі, яка вигодувала мене і навчила тому нечисленному, що я знаю; цим я зобов'язаний своїй матері, яка міцно трималась своєї новонабутої віри і померла зовсім молодю, переважно через труднощі злиднів, пов'язаних із наверненням». Сам Толкін відіграв ключову роль у наверненні до християнства іншого оксфордського професора, філософа та письменника, автора «Хронік Нарнії» К.-С. Льюїса.

¹ Толкін Дж. Р. Р. Письма / Дж. Р. Р. Толкін. — М. : Ексмо, 2004. — 576 с.

Найбільш значущий аспект тути за героїчним можна помітити в художній творчості письменника, насамперед легендаріумі про Середзем'я — циклі прозових та віршованих творів (фактично про Північно-Західну Європу, занурену в міфологічну та праісторичну традицію нордичних народів), першим оприлюдненням яких, на думку критиків, стала написана під час війни у 1917 р. протягом післяфронтового лікування «Книга втрачених оповідей». Митець зазначав, що перші його тексти з'явилися між 1915 і 1918 рр. у військових таборах і госпіталях (лист від 1956 р.).

Центральне місце у циклі посідає «героїчний роман» («героїчна легенда») «Володар перснів» (1936—1948). У листі до видавця від 1947 р. письменник указував на героїчність не ельфів чи людей, а гобітів — персонажів, які втілюють тип звичайної, простої англійської людини: «...Якщо створюється враження, що прості, приземлені гобіти неспроможні справитися із такого роду речами (жахом. — П. І.), значить, я зазнав поразки. Мені здається, немає такого жаху, що ці істоти не змогли б подолати, бо є носіями благодаті (тут одягнутої в міфологічні форми), яка підтримує їх у часи негоди, коли їхня природа і здоровий глузд навідріз відмовляться підкорятися чи їти на компроміс».

«Володар перснів» має подвійний авторський смисл, найчіткіше артикульований у листі до М. Волдмана (1951). Перший пов'язаний із символікою Персня Саурана, який утілює «бажання влади як такої, що прагне реалізуватись за допомогою фізичної сили і машин, а також неминуче за допомогою брехні». Інший письменницький сенс прямо стосується героїчного: «без піднесеного і шляхетного просте і звичайне невимовно мерзотне; без простого й звичайного шляхетна героїка не має сенсу».

У листах є пояснення двох основних загальних мотивів створення казково-легендарного всесвіту «шляхетного північного духу». Будь-яке мистецтво, на думку Толкіна, повинне «відображати і містити у розчиненому вигляді елементи моральної та релігійної істини (чи помилки), але тільки не експліцитно, не у відомій формі первинного «реального світу». Тому основними художніми темами стають Падіння, Смерть, Машина (Магія) і Влада. Не випадково в листі до отця Р. Маррі письменник характеризує роман як твір «в основі своїй релігійний і католицький» (1953), що ілюструє останнє речення із «Отче наш». Найсильнішим поштовхом для постановки власного легендарного світу Середзем'я стало патріотичне

у своїй суті бажання: «...Мене з раннього дитинства засмучувала убогість моєї коханої батьківщини: у неї немає власних переказів (пов'язаних із її мовою та землею), принаймні таких, що я шукав і знаходив... у легендах інших народів. (...) Я замислив створити цикл більш-менш пов'язаних між собою легенд — від переказів глобального, космогонічного масштабу до романтичної чарівної казки; ...цикл, який я міг би присвятити просто своїй країні, Англії» (1951). «Англійськість» — немаловажний елемент його літературного світу. Шир «розташований у сільській Англії», — зазначив Толкін у листі до Р. Анвіна (1956), а в іншому прямо порекомендував перекладачам зберігати національну ідентичність твору: «...Це — англійська книжка, і її “англійськість” викоринювати не слід» (1959).

Так, навіть не читаючи «Чудовиськ і критиків» чи есе «Про чарівні казки», з листів можна формувати системне уявлення про романтичну естетику Толкіна. Мистецтво для нього не існує як «мистецтво для мистецтва» (1947), навпаки, це не лише радість від «літературного вимислу» (1971), а передусім «вторинна творчість» (первинна належить Господу), обмежена лише законами невідповідності та скеровувана по-християнськи витлумаченим прагненням добра, наприклад «проясненням істини і покращенням моралі в тутешньому, реальному світі» (1954). При цьому письменники, які надто зловживають правом творчої свободи, на його думку, можуть піти грішним, егоїстичним шляхом *Diabolus Morgota*: «Якщо вони “падуть” ... і почнуть творити “для себе, щоб стати Володарем над своїми творіннями”», то «будуть породженнями Гріха і за природою своєю лихими» (1954). Численні приклади такої сумнівної творчості Толкін віднаходив у сучасності, коли іронічно зауважував, що теперішня малярська манера нагадує «мазню», оскільки «ті, хто вміє малювати, намагаються своє уміння приховати» (1965), а сучасній «“поезії” належить лише служити дзеркалом для приватних шматувань душі і розуму, а все зовнішнє цінується лише в міру твоїх власних “реакцій”» (1968).

Отже, релігійною основою потягу до героїчного, утвердження лицарської етики та моделювання романтичної художньої дійсності у Дж. Толкіна стає католицизм. Тому його листи насичені міркуваннями, які належать до глибокого типу християнської філософської рефлексії: про ангелохоронця, сутність «Книги Буття», рай і пекло, Господа і сатану, сучасні репрезентації «злого духу» («техніку, “науковий”

матеріалізм, соціалізм» та ін. (1945)), християнську віру, виняткове значення і роль церкви в житті людини, «бунт» Реформації та «хибність» породженого нею протестантизму та ін. Відповідаючи на запитання Камілли Анвін про сенс буття, Толкін підсумовує свою докладну відповідь у християнському дусі, виголошуючи і кредо власного існування: «...Можна сказати, що основна мета життя для кожного з нас — це збагачувати в міру наших спроможностей наше знання про Бога всіма доступними способами і через нього бути сподвигнутими до похвали та вдячності» (1969). Для такої глибокохристиянської свідомості неминуче нестерпними стають симптоми і фактори деструкції релігії та її інститутів у післявоєнному світі.

Серед епістолярію письменника значне місце посідає критика кризових явищ, що стосуються нівеляції християнства та католицької церкви під виглядом реформаційних спроб. Найчастіше вона виявляється в листах до сина Майкла Толкіна: «Я добре знаю, що тобі, як і мені, церква, що колись уявлялась надійним притулком, тепер часто здається пасткою. А більше ї податися немає куди! (...) Як часто сьогодні тебе поплескують по спині, як представника церкви, яка усвідомила-таки свої помилки і відмовилась від пихатості, чванливості та сепаратизму; однак не зустрівач я ще протестанта, який би виказував чи демонстрував усвідомлення причин, через які в цій країні у нас таке ставлення, чи то в давнину, чи тепер... Чи згадував хоч хто-небудь, що католики досі страждають від обмежень у правах, від яких позбавлені навіть юдеї? Як людині, чиє дитинство було затьмарене гоніннями, мені важко із цим змиритися. (...) Є тут (розуміється) і свої небезпеки, але войовнича церква не може собі дозволити замкнути всіх своїх солдат у фортеці» (1967).

Однак на відміну від златоустого легіону новітніх книжників і фарисеїв, яких показна трансцендентна любов до Творця чомусь парадоксальним чином перетворює на супертолерантних апологетів явно гріховного, антихристиянського і водночас на ненависників усього буттєво-історичного, передусім героїчно-національного, Дж. Толкін сповідував інше — органічно-апостольське, інкультуроване християнство. Виразно націєцентричний світогляд письменника природно інтегрував християнську та власне національну ідеї в межах так добре окресленого в сучасній гуманітаристиці культурного націоналізму. Йдеться про націософську англійську традицію з певним консервативним ухилом, притаманну для

Е. Берка, лорда Шефтсбері, І. Дізраелі, Т. Карлайла, Г.-К. Честертон, Т.-С. Еліота та ін.

Національно акцентовані судження є перманентними для осмислювального розмірковування Дж. Толкіна. Для нього важлива любов до малої батьківщини своїх предків — графства Вустершир: «Жодне інше місце на земній кулі подібних почуттів у мене не викликає» (1941). На відміну від «урапатріотизму» (1956), він вважав, що «послух і патріотизм» — це чесноти (1941), і варто враховувати національний сенс політичної свободи (1944); що «знищення Німеччини, нехай воно сто разів заслужене, — одна з найкошмарніших світових катастроф» (1945). При цьому Толкін, у дусі Г.-К. Честертон, чітко розрізняв Англію та Британську імперію — «я гаряче люблю Англію (не Велику Британію і, ясна річ, не Британську Співдружність...)» (1943). У листі до сина Крістофера Толкіна він із сумною іронією твердив, окреслюючи свій не імперсько-британський, а англійський патріотизм, власне націоналізм: «...Ти і я належимо до сторони, яка вічно програє, але яку так і не скорюють до кінця. В часи Римської імперії я б її ненавидів (як ненавиджу тепер) і при цьому залишався б римським патріотом, тим не менше, обстоюючи вільну Галлію і вбачаючи щось добре і в карфагенянах» (1944).

Національно-християнську світоглядну позицію митця засвідчує критичне осмислення провідних у ХХ ст. ідеологій, зумовлених ними суспільних феноменів, та низка «цивілізаційних» способів існування. Дж. Толкін упродовж усього життя помічав й аргументовано викривав нігілістичну сутність і лібералізму, і комунізму (соціал-демократизму), і націонал-соціалізму (псевдотрадиціоналізму). Тому його листи (переважно до Крістофера, що воював у складі Королівських ВПС) насичені такими міркуваннями: «Якби люди взяли за звичку говорити “рада короля Георга, Вінстон та його банда”, аби це прояснило думки і призупинило жажливу лавину, що тягне нас до Хтось-кратії» (1943); «...посміхнувся... коли почув, як цей кровожерний убивця Йосип Сталін запрошує всі нації приєднатися до щасливої сім'ї народів, що закликає до позбавлення від тиранії і нетерпимості! Треба визнати, що на фотографії головним злочинцем виглядає все ж наш милий херувимчик В. С. Ч[ерчіль]. (...) Скоро весь світ перетвориться на одне жалюгідне провінційне містечко... Коли американська гігієна, підняття бойового духу, фемінізм і поточне виробництво поширяться... ось тоді щасливо ми всі заживемо! (...) Якщо серйозно, цей американський космополітизм

мене й справді сильно лякає» (1943); «...коли все закінчиться, чи залишиться у простих людей хоч скількись свободи, лівого зразка чи правого, чи за неї доведеться боротись, чи вони надто змучаться, щоб виявляти спротив?» (1944); «...сумно бачити, як наша преса підлещується і плазує, наче Геббельс у свої кращі часи, здіймаючи вереск, що, мовляв, будь-який німецький командуючий, який ще тримається в цій відчайдушній ситуації... не інакше як пияк і обманутий фанатик. (...) Ми прекрасно знаємо, що Гітлер — вульгарний, неосвічений хам, на додаток до інших своїх недоліків (чи їх джерела); але при цьому у світі повнісінько... хамів, які по-німецьки не розмовляють і які за подібних обставин продемонстрували б більшість гітлерівських характеристик» (1944); «...свідоме знелюднення людей волею тиранів, яке відбувається нині» (1954); «Я не “демократ” тільки тому, що “смирнення” і рівність — це духовні категорії, які неминуче спотворюються при спробі їх механізувати і формалізувати; а в результаті ми отримуємо не всезагальне змаління і смирення, а всезагальні велич і гординю, поки якийсь орк не заволодіє кільцем влади — і тоді отримуємо рабство» (1956); «...дух пороку серед сильних світу цього нині такий сильний і у втіленнях своїх наділений такою кількістю голів, що, здається, нічого більше не залишається, окрім як приватним чином відмовлятися поклонятись головам гідри...» (1969) та ін.

У новітні технократичні часи, коли люди «поклоняються прислужникам Моргота» (себто диявола), коли «Мордор серед нас», письменник мужньо закликав своїх адресатів не падати духом і водночас шукав відповідь на питання про причини постання повоєнної «темної епохи» — епохи аморальності й злоторення. Для нього ця епоха стала наслідком передусім втіленого в образі Персня Влади імперіалізму («тиранії») провідних світових держав. Тому Другу світову війну — хоч це звучить для декого парадоксально — Толкін сприймав не як боротьбу добра зі злом, а радше як боротьбу різних форм зла між собою: «...Ми намагаємось перемогти Саурана за допомогою Персня. (...) Але в якості розплати... ми наплодимо нових Сауронів, а люди й ельфи поступово перетворюються в орків. ...Та й від самого початку на нашому боці орків було чимало...» (1944). Після капітуляції Німеччини ставлення до війни, що продовжувалася на Далекому Сході, стало ще гострішим: «...Все, що я знаю про британський чи американський імперіалізм на Далекому Сході, викликає в мене лише жаль та огиду, боюсь, що в цій війні, яка три-

ває, мене не підтримує жодна іскра патріотизму. (...) Вона вигідна тільки Америці та Росії...» (1945). Після атомних бомбардувань, здійснених США, Дж. Толкін обурювався на фізиків, які дали такі «вибухові речовини в руки людей, у той час як їхній інтелектуальний і моральний рівень падає», і паралельно дав влучну характеристику повоєнному світу як світу новітньої Вавилонської вежі: «Що ж, усі ми в Господніх руках! От тільки на будівників Вавилонської вежі Він споглядає не те щоб прихильно!» (1945).

Варто відзначити цікаву суголосність у багатьох ключових моментах епістолярних (та й художніх) думок Дж. Толкіна із думками провідних українських письменників та мислителів ХХ ст., наприклад Є. Маланюка чи Ліни Костенко.

Проте романтичний героїзм Дж. Толкіна, його шляхетна натура далекі від понурості та похмурості. Протистояти силам темряви «в убогий час» (М. Гайдеггер) письменнику допомагали не лише зла іронія чи сарказм, а й інтелігентний англійський гумор. Саме це можна спостерігати у відповіді Е. Роджеру, який адресував свій лист «будь-якому професору англійської мови» і запитував, як правильно казати — «при цьому постраждав ряд офісних стін» чи «постраждали ряд офісних стін»: «Ваш лист зрештою потрапив до мене, хоча я не “будь-який професор англійської мови”, оскільки пішов на пенсію. Відповідь моя така: говоріть, як хочете. Педантичність велить: оскільки слово “ряд” — іменник однини, дієслово теж повинно стояти в однині (постраждав). Здоровий глузд підказує: оскільки “стіни” у множині, а йдеться саме про них, вимагається дієслово у множині. Вибірайте самі» (1959).

Окреслені штрихи лицарської персоналії Дж. Толкіна навряд чи передали б усе розмаїття його зовнішнього та внутрішнього світу. Пізнання глибокої творчої особистості, діалог із її винятковим художнім універсумом — нескінченний і захопливий процес. Це людинотворчий шлях, який може тривати без кінця. Однак, якщо попереду нас чекають зустрічі з іншими, і не лише художніми, його творами («Історіями Середзем'я» чи «Деревом і листком»), фільмами на їх основі, літературознавчими студіями, публіцистичними рефлексіями тощо, то не слід забувати про тугу за героїчним як присутній значеннєвий аспект його життя і життя його персонажів. У сучасному глобалізованому світі, де часто під свободою приховується рабство, під демократією — тиранія бездумності й бездушності, під правами — безправ'я слабших,

під релігійною толерантністю — лицемірство й сатанізм, під інтелектуалізмом — політична продажність, під розвитком і добробутом — свавілля транснаціональних корпорацій та наддержав тощо, ця туга, притаманна справжнім митцям і мислителям як посередникам між Богом і народом, завжди пробуджуватиме почуття, здатні допомогти людині вистояти і перемогти зло. В час коли вже не одне століття триває тотальний антикультурний наступ різнорівневого нігілізму, літературні твори Дж. Толкіна, подібно до творів українських класиків, допомагають прирощувати буття, відновлюючи модус шляхетності. Хіба ж не в цих творах ідеалові щастя протиставляється ідеал боротьби, розслабленню душі — її нап'яття, ідеалові класу (байдуже, комуністичного «пролетаріату» чи лібералістичної «буржуазії») — ідеал нації, гарному — величне, ніжній розчуленості — суворість, ідилії — героїка, а агресивному безвір'ю чи яловому лицемірству — невичерпне джерело мужньої християнської віри.

3. КРИТИКА НАУКОВОГО РОЗУМУ

3.1. КОСМОЛОГІЧНИЙ ВИМІР НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ¹

В останнє десятиліття ХХ ст. український літературознавчий дискурс збагатився значною кількістю цікавих і різнопланових видань. На тлі більшості цих праць вирізняється монографія Стефанії Андрусів. І справа тут не стільки у фундаментальності, глибинній науковості рецензованої роботи, скільки у її промовистій актуальності саме для сучасної літературної України.

Ідеться про експлікацію поняття «національна ідентичність», концептуальна важливість якого зрозуміла для будь-якої сучасної культури (це підтверджують європейські мислителі Нового часу від Фіхте і Мацціні до Гайдеггера та Сміта), але особлива герменевтична увага виникає до нього в культурному середовищі нації, постколоніальний статус якої ризикує перетворитися на неокolonіальний.

Матеріалом для авторських роздумів став культурологічний простір завжди націоналістично інтенсивної Галичини — землі, за влучною характеристикою академіка М. Жулинського, «виснаженої несамовитою жадобою етнічного самозбереження. І очікуванням великої слави у Великій Україні» (с. 5)². Авторці вдалося передати сутність цього «патріотичного

*1 Рецензується видання: Андрусів С. М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. / С. М. Андрусів. — Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка; Т.: Джура, 2000. — 340 с.

*2 Тут і далі посилання на видання: Андрусів С. М. Модус національної ідентичності...

серця України» як «вічної української ностальгії за Україною» (М. Жулинський) (с. 5).

Завдяки довершеному стилю відбувається пізнання національної ідентичності на основі «галицького психо-культурного феномену» (с. 9). Стефанії Андрусів удалося уникнути недоліків двох домінуючих типів наукового мовлення, які перешкоджають рецепції: 1) академічно-наукового стилю, який, попри свою глибинність, розрахований передусім на вузьке коло фахівців і тому не може стати фактором формування масової свідомості через термінологічну непрозорість; 2) есеїстичного стилю, який, незважаючи на легкодоступність і можливість використовувати постструктуральну риторичку, не може стати повноцінним середовищем для професійної (тим більше монографічної) наукової інтерпретації, бо переважно ґрунтується на публіцистичних прийомах та частих інтуїтивних домислах, а не на чітко верифікованій гносеологічній платформі, структурованій науковою мовою — термінологічно-категоріальним апаратом.

Дослідниці вдалося гармонійно поєднати обидва ці дискурсивні типи і тим самим витворити модель, яка, не втрачаючи іманентної науковості, володіє водночас і доступністю, що притаманна для науково-популярного есе. Ця виправдана стильова медіальність дає змогу використовувати як складний термінологічний інструментарій новітніх методологій (код, субкод, архетип, наратив, семіозис, дискурс, текст, міф, національна ідентифікація, соціолект, експліцитний та імпліцитний рівні, енкратичний і акратичний дискурси тощо), так і есеїстичні художні образи для увиразнення й удоступнення власної, нерідко новаторської і непростой для розуміння чи артикуляції, думки.

Наприклад, аналогія з образом Шехерезади у вступному розділі допомагає окреслити трагічний культурологічний статус Галичини, не вдаючись до ширших наукових експлікацій: «Як Шехерезада, українська культура, література 30-х років ХХ ст., чий простір звузився до Галичини, Львова, розповідала, боячись замовкнути, свої історії своєю мовою» (с. 11).

Загалом праця має синтетичний характер, оскільки поєднує теоретичний аспект (три перші розділи) з історико-літературним (чотири наступні). У трьох початкових розділах («Національний космо-психологос і національна ідентичність», «Галичина 30-х років ХХ ст. як текст», «Літературний дискурс Львівського тексту 30-х років ХХ ст. Типологія та ідеологія») Стефанія Андрусів розбудувала методологічну основу, що зробило подальший виклад науково обґрунтованим.

Щоб витворити у свідомості адресата повноцінний космологічно-психологічний образ Галичини, дослідниця поєднала філософські, історичні, етнологічні, психологічні, психоаналітичні, етнопсихологічні, політологічні, соціологічні, націологічні тощо концепти. Однак не забула при цьому верифікувати їх із «ядерними» (Ю. Лотман) літературознавчими елементами, що ієрархізує і гармонізує відношення між ними, перетворюючи текст на органічну наукову систему.

Стрижневою методологією, опорним верифікаційним центром стає неоміфологізм. З усіх його літературознавчих різновидів (міфо-ритуальна критика, семантико-символічна, архетипна) авторка переважно зосередилася на архетипній (К.-Г. Юнг, Н. Фрай), поєднуючи її в дусі методологічного плюралізму із структурально-семіотичною (Р. Барт, У. Еко, Ю. Лотман, Б. Успенський) та іншими концепціями (зокрема, використовуючи герменевтичний, культурно-історичний, біографічний, психоаналітичний, інтертекстуальний і постструктуральний підходи).

Відповідно до методологічної стратегії дослідниця запропонувала й обґрунтувала декілька положень. Передусім націю, «національний організм» розглянуто як «психо-інформаційну духовна систему, що входить у надсистему — людство, а мовою міфо-архетипальної теорії — організм-світ, де все дорівнює усьому, усе гомеоморфне: людина (мікрокосм) = етнос (мезокосм) = світ (макрокосм)» (с. 27). Художня література тут відіграє одну з ключових ролей. Вона, «підтримуючи в часі національну нарративну тотожність, є водночас своєрідним космогонічним міфом (чи міфом-ритуалом), який зміцнює, відновлює і «тримає» космосистему — світ і націю (світ нації) і їх «дублікат» — психосистему — самосвідомість (особистісну й національну)» (с. 43).

Художній (і не лише) текст утворює коди. Звідси «творення й інтерпретація тексту — ...це мандрівка крізь його коди» (с. 84). Код, цю «сферу побутування ідеології», розглянуто як «сукупність правил та обмежень, що забезпечують мовленнєву діяльність природної мови чи будь-якої іншої знакової системи, — забезпечують комунікацію» (с. 85).

Однак тут видається важливим наголосити на двох моментах. Крім експліцитної домінанти (неоміфологізму), існує ще й підтекстова, імпліцитна — національно-екзистенціальна методологія (найвідомішим її художнім втіленням є художня творчість Т. Шевченка, а ідеологічним — теорія та практика українського націоналізму). Тому критерієм

оцінювання стає корисність і важливість будь-якого елемента, факту, феномену, закономірності для збереження нації, національної ідентичності, національної культури, у цьому випадку — в космологічному вимірі.

Так, критикуючи «негативні» (начебто «самоізоляціоністські», «ксенофобські») аспекти національної ідентичності в М. Перессіні, авторка зазначила: «Треба сказати, що цей вчений, як і більшість західних інтелектуалів, користується суто теоретичними, не виснуваними із суспільної практики (вони їх на практиці просто “не бачать”) постулатами. А якраз відсутність рівноправного діалогу між націями чи етносами, гноблення сильною слабшою (військово, економічно (додамо і культурно. — П. І.)) викликає у слабшої спротив і бажання визволитись, повернути собі гідність і самоповагу — національну ідентичність» (с. 35).

Проте не зовсім переконливим видається подекуди надто розширене (в дусі постструктуралізму) вживання терміна «міф» (у «найзагальнішому сенсі»). Його тотальна генералізація (на тлі браку детальнішої дефініції і верифікації) іноді призводить до дивних ототожнень, наприклад, ідеологізація дорівнює міфологізації (с. 85), ідеологема — те саме, що й міфологема, а космологічний — те саме, що й міфологічний «сюжетотвірний пристрій» (с. 108), ідеологія дорівнює культурі та міфології, взагалі «ідеологізація — це творення міфу» (с. 84) тощо. Міф є лише елементом культури й ідеології (як форма суспільної свідомості і жанр) і не може замінити собою всі інші елементи: релігію, філософію, науку, мистецтво, етику тощо. Це відчувала і дослідниця, оскільки дедалі частіше використовує доречний у такому контексті термін «космологічний» замість «міфологічний».

Назагал полемічний характер деяких методологічних аспектів не перекреслює, а навпаки, сприяє концептуальному творчому діалогу, що міг би чимало пояснити у сучасній гіпертрофованій тенденції до не завжди науково верифікованих неоміфологічних («міфопоетичних») інтерпретацій, у яких часом повністю стирається межа між літературою і міфом, що неприпустимо, адже суперечить природі цих автономних культурних (та й ідеологічних) явищ. У праці Стефанії Андрусів немає такого типу ототожнень, про що свідчить історико-літературна частина.

У третьому розділі наявний детальний перелік літературних галицьких груп того часу. Однак авторка не аналізує їх усі, оскільки поставила собі іншу мету (класично національ-

но-екзистенціальну): «виявити, вловити, проаналізувати, класифікувати» лише ті «сенси» літературного тексту 30-х років ХХ ст., «через які загрожена культура розповідала про себе і світові, підтримуючи цією нарацією своє існування, утверджуючи свою присутність у світі живих» (с. 11). Звідси асоціації з мовою «відновлюваного» космогонічного міфу і компонування останніх розділів за найважливішими, на думку дослідниці, тогочасними кодами: Минулого, Землі, Жінки і Слова (титули розділів).

Назви підрозділів найчастіше ґрунтуються на перифразі, що дає змогу авторці аксіологізувати власну позицію на рівні промовистої ідеологеми. Наприклад, Андрій Чайковський — «козацький Батько», Іван Филипчак — «будівничий держави з Лемківщини», Галина Журба — «нові зорі селянського світу», Ірина Вільде — у «зачарованому колі еротичних тем», Олег Ольжич — «камінь з Божої праці» та ін. Запропоновані інтерпретації представлених персоналій можуть видатись неповними, односторонніми. Проте потрібно враховувати, що до уваги взято космологічний вимір національної ідентичності, який логічно впливає із теоретичної основи дослідження, і було б методологічно невиправданим використовувати інші, нехай набагато «правильніші» методологічні критерії, підходи, оцінки, хаотизуючи чи надто розширюючи інтерпретацію.

Стефанія Андрусів обережно ставиться до типологічних зіставлень літератури і міфу, зберігаючи вірність принципам наукового витлумачення, що робить її аргументи бездоганними, а екзегезу складних відносин різних культурних форм переконливою: «Звісно, твердження про те, що поезія, поетичний світ того чи іншого автора є міфотекстом, є певною натяжкою, радше, це перетворений міф чи метонімія міфу, адже поезія, як і епос та фольклор, виникає після розпаду класичного міфу, перекладу мови міфу іншими мовами культури. Хіба що поезія, з огляду на те, що працює з дологічним, дореференційним словом (можна його ще назвати міфологічним чи, ліпше, архетипальним), генетично ближча до міфу з-посеред інших літературних видів» (с. 297).

Монографія стане у нагоді молодому науковцеві в процесі фахового становлення як прекрасний зразок-орієнтир наукового тексту. Ця робота загальнонаціонального значення (а тому й аналогічного) на усіх ідеологічних рівнях (спрацьовує науково-популярний фактор) і насамперед у галузі літературознавства. Такий зразок інтерпретації космологічної сфери національного буття (на прикладі львівського тексту

міжвоєнного періоду) має не лише методологічну та історико-літературну, а й культурологічну цінність. Хоча саме літературознавство стало тією науковою призмою, що дала змогу сконцентрувати Стефанії Андрусів і свій дослідницький талант, і інтерпретацію різних елементів культури на найважливішому для існування кожного народу в усі часи — національній ідентичності.

3.2. ГЕРМЕНЕВТИЧНІ ОСНОВИ НОВІТНЬОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА¹

Чимала кількість проблемних питань у сучасному українському літературознавстві постає через брак усвідомлення дослідниками теоретико-методологічних основ власних інтерпретацій. Теоретична невизначеність наукового мислення, брак методологічної авторефлексії призводять не лише до некритичної рецепції західних методів (без їх інкультураційної трансформації), нехтування як апіорно «меншовартісною» національною науковою традицією, а й до свідомого чи мимовільного захоплення імперськими (антиукраїнськими) інтерпретаційними стереотипами, що зумовлює численні аберації та фальсифікації досліджуваних об'єктів (наприклад, значна частина студій «десакралізаторів» (за Ліною Костенко) — «неоміфологістів» чи неофеміністок). Це загрожує українському вченому (особливо молодому) не тільки фаховою самодискредитацією, а й деструктивною маргіналізацією (манкуртизацією) — національним відчуженням.

Праці С. Квіта вирізняються на тлі значної частини новітньої дослідницької продукції свідомою інтенцією на увиразнення, окреслення і концептуалізацію основ власної інтерпретативної діяльності. Прикладом такої спрямованості є його книги: третє видання (доопрацьоване і значно розширене у 2003 р.) навчального посібника «Основи герменевтики» (перші два з'явилися у 1998 і 1999 рр.) та монографія «Дмитро

*1 Рецензуються видання: Квіт С. М. Основи герменевтики : навч. посіб. / С. М. Квіт. — К. : Вид. дім «КМ Академія», 2003. — 192 с.; Квіт С. М. Дмитро Донцов. Ідеологічний портрет: монографія / С. М. Квіт. — К. : ВЦ «Київський університет», 2000. — 260 с.

Донцов. Ідеологічний портрет» (2000). Ці праці є приводом розглянути переваги теоретичної саморефлексії та обрії успішності реалізації авторського проекту актуалізації герменевтичних основ постколоніальної науки про літературу.

Структура навчального посібника «Основи герменевтики» адекватно відображає авторське бачення проблеми, насамперед історіографії герменевтики (від розділів «Перші системи інтерпретації» чи «Романтична систематизація герменевтики» до «Філософської герменевтики. Мартін Гайдеггер» чи «Структуралізму»), концептуальних понять, важливих для пізнання європейського мистецтва витлумачення як специфічного гносеологічного феномену («Поняття герменевтики», «Феномен Європи», «Есеїзм»), практичних герменевтичних експлікацій, що мають методологічне значення («Відповідальний» універсалізм», «Герменевтика як літературна естетика. Хорхе Луї Борхес», «Стиль і час у зарубіжній прозі ХХ століття», «Синтетичний характер сучасної української прози», «Між етикою і пристрастю»). Винесені у додатки роботи Марії Регг та Станіслава Шумлянського розвивають та підтверджують деякі положення книги.

І хоча запропонована дискурсивна модель більше тяжіє до проблемного, ніж до системного викладу (що нетипово для навчальної літератури), це також має своє пояснення, бо відповідає тому поняттю «герменевтики», котре утворює автор. Для С. Квіта герменевтика існує передусім не як конкретна теорія інтерпретації, це, радше, теорія інтерпретації, а також сам «процес» витлумачення (с. 6)¹. Звідси закономірним видається звернення автора до інтерпретаційних стратегій — від власне герменевтики (християнської чи філософської) до феноменології чи екзистенціалізму — як до герменевтичних типів тлумачення: «...Герменевтика виступає спробою методологічного практичного застосування філософського міркування» (с. 13).

Наприкінці першого розділу міститься формулювання мети студії: «Головне в нашому синтетичному, чи, радше, маргінальному, курсі — розмова. Розмова і міркування. Без крапки, останнього слова й остаточного висновку. Міркування з приводу» (с. 13). Це формулювання не лише допомагає читачеві надалі поринути в герменевтику саме як інтерпретаційний процес, воно також спонукає до виходу на одну з

*1 Тут і далі посилання на видання: Квіт С. М. Основи герменевтики : навч. посіб. / С. М. Квіт — К. : Вид. дім «КМ Академія», 2003. — 192 с.

основних теоретичних ідей праці — теоретичне випрацювання (фактично, новітня реактуалізація) та практична апробація авторської інтерпретаційної стратегії — есеїзму, тобто есеїстичну герменевтику (інтерпретацію).

Есеїзмові присвячено цілий розділ (с. 37—46), де окреслено основні ознаки цього поняття (синтетичність, інтерпретативна інтенціональність, наявність «яскравої авторської особистості» тощо), а також проаналізовано здобутки його основоположників — св. Августина, М. де Монтеня, Н. Макіавеллі. С. Квіт зазначав: «Есеїзм (термін Олега Багана) є одним із двох (поряд з постмодернізмом) головних типів синтетичного мислення. Рівень розвитку есеїстики свідчить про виробленість тієї чи іншої національної культури. Родоначалником цього жанру вважається Мішель де Монтень, хоча і “Сповідь” св. Августина ми вже цілком можемо вважати есеєм. Це надзвичайно суб’єктивний жанр. Есей, що вийшов із християнської герменевтики, виступає відповідальним самовираженням автора, вимагаючи цільної натури й оригінальної думки. Автор відповідає за стиль. Саме стиль є найважливішим в есеї. В українському інтелектуальному житті мода на есеїстику поширюється у 20—30-х роках ХХ століття завдяки головному редакторові “ЛНВ” (“Вісника”) Дмитрові Донцову. Це також маргінальний, чи, радше, синтетичний жанр, який передбачає інтерпретацію, а не опис різноманітного фактажу, відбір насамперед посутньої інформації та, найголовніше, — він може існувати тільки за умови наявності яскравої авторської особистості» (с. 37).

Стиль при цьому слід розуміти як «органічний структурований синтез вислову із своєю логікою та інтенційністю, ґрунтованою на пристрасті та відповідальності. (...) Проникнути у певний стиль можна лише за допомогою іншого стилю» (с. 9).

Дослідник виокремив три взаємопов’язані рівні інтерпретації тексту (попередньо дефініціювавши текст і дискурс), розрізнення яких є важливим не тільки для авторської есеїстичної герменевтики. Йдеться насамперед про «філософський рівень», який «передбачає інтерпретацію з точки зору відповідей на метафізичні питання» і «безпосередньо не є підставою для оцінки тексту» (с. 7). Далі розглянуто «критично-філософський рівень», який чітко «окреслює наявність т. зв. критично-філософських стилів, що є практичними дослідницькими методологіями, які пропонують ту чи іншу інтерпретацію тексту» (архетипна критика чи структуралізм).

Саме на цьому рівні легко помітити, що будь-яка інтерпретація «пов'язана з відповідними філософськими передумовами», а також «проекується на певну ідеологію» (с. 8).

Однак суто «ідеологічний рівень» (розглядуваний передусім як політико-ідеологічний чи політичний) «створює жорстку систему нормативів, висуваючи на перший план вимоги до тексту, а не потребу його зрозуміти». Як приклади наводяться соціалістичний реалізм та «постмодернізм як фетишизований лібералізм» (с. 8). Напевно тут ідеться не про будь-яку політичну інтерпретацію («матеріалістична критика» Г. Плеханова, «шевченківська естетика» Д. Донцова чи «національний підхід» Є. Маланюка доволі продуктивні), а лише про ту, яка змушує дослідника нехтувати закономірностями літературознавчого аналізу і «відштовхуватись не від самого тексту, а від... нормативної системи і вдаватися до інтерпретації з готовою схемою» (с. 8).

Ці розмірковування дають змогу висувати спорідненість есеїзму С. Квіта з іншою іманентно українською методологією — національно-екзистенціальною¹, тобто уможливають окреслення есеїстичної герменевтики в націєцентричну інтерпретативну теорію та практику, що спонукає вченого до осмислення дійсності в українських категоріях.

У першому методологічно значущому розділі автор розглядає «культуру інтерпретації» в контексті «національної культури» і доходить висновку про необхідність «власного тлумачення»: «Всі три інтелектуальні галузі (мистецтво, філософія, наука. — П. І.) включають у себе явище національного мислення, факт існування якого потверджений феноменом національної культури. Це зв'язок об'єктивного характеру. (...) Наука єдина у двох іпостасях. Вона загальна завдяки своїй об'єктивності. Але вона також суб'єктивна через свої національно-ідеологічну й індивідуально-ідеологічну форми вираження». А нижче додає: «Якщо нівелюється значення національної школи, наука розвивається у фарватері чужої культури» (с. 12).

*1 Детальніше про неї див.: Іванишин П. Національно-екзистенційна методологія: герменевтична актуалізація / П. Іванишин // Слово і Час. — 2003. — № 4. — С. 33—45; Іванишин П. Національно-екзистенціальні передсудження як засіб подолання хибної інтерпретації / П. Іванишин // Збірник на пошану професора Марка Гольберга / ред. кол. Тетяна Біленко (головний редактор), В. Меньок, Є. Пшеничний та ін. — Дрогобич: Вимір, 2002. — С. 52—63.

Переймаючись нагальними проблемами сучасного українського літературного процесу, де художні, нехудожні та антихудожні явища деякі дослідники невмотивовано зараховують до однієї сфери — літератури, автор зазначив про доконечну необхідність пропедевтичного розмірковування: «Перед тим як розпочати інтерпретацію того чи іншого твору, наперед треба з'ясувати, чи можемо ми віднести його до твору мистецтва. Ця справа є особливо важливою з огляду на дві тенденції, які заперечують одна одну і разом з тим означаються одним словом — постмодернізм» (с. 148).

Однак національна заангажованість не робить есеїзм закритим до творчого духовно-культурного діалогу. Серед зарубіжних авторів, творчі досвіди яких сприймає С. Квіт, вирізняється постать найфундаментальнішого філософа ХХ ст. М. Гайдеггера. Причому ця рецепція верифікується потребами національної культури: «Гайдеггер такий же український, як і німецький. Його глибоке прочитання для сучасного українського інтелектуального контексту, з його розхитаною культурою інтерпретації та зверхнім ставленням до традиції, є набагато важливішим, ніж модне захоплення французами. Мартін Гайдеггер може знайти найповніше розуміння і підтвердження в нашій традиції, так само як остання повинна бути посилена його спадщиною» (с. 67).

Це судження не викличе ані найменшого заперечення для того, хто враховує дві речі: тільки глибоко національна творча особистість може мати справжнє міжкультурне (аналогічне) значення (тобто Гайдеггер може бути «українським» тільки тому, що є органічно німецьким); глибше ознайомлення з українською культурною спадщиною як комплексом гносеологічних ідей дає змогу помітити неабияку їх суголосність онтологічно-екзистенціальній концепції німецького вченого.

Засобом постійної перевірки теоретичних засновків є перманентна апеляція до різнотипного творчого досвіду (насамперед літературного). С. Квіт запропонував численні зразки практичного застосування есеїстично-герменевтичних концептів під час інтерпретації українських і зарубіжних письменників, митців, філософів та вчених. І тут національний фактор теж постійно присутній. Так, витлумачуючи інтерпретаційний потенціал юнгівського психоаналізу, дослідник вийшов на найглибшу — національну — природу художньої творчості і зазначив: «...Ми не можемо розглядати Франца Кафку лише в контексті німецької культури, Миколу Гоголя — в контексті російської, Джеймса Джойса... —

англійської. Бо перший був євреєм, другий — українцем, а третій — ірландцем. Якщо ми будемо враховувати тільки мовну належність їхніх художніх творів, наші дослідницькі висновки будуть неповними» (с. 76).

Авторська позиція дає змогу об'єктивно полемізувати з декількома деструктивними інтерпретаційними теоріями. Цікавою та плідною видається запропонована дослідником критика просвітницького гуманізму Вольтера, фрейдизму, фемінізму, екзистенціалізму Ж.-П. Сартра тощо. Однак особливо послідовно та різнорівнево полемічний діалог ведеться із постмодернізмом (постструктуралізмом). Хоча автор чітко не розрізняє ці два терміни, є доцільним указати на можливість їх розрізнення: якщо постмодернізм це радше тип мислення і новітньої антикультури, то постструктуралізм — методологія постмодернізму.

С. Квіт, не заперечуючи деякої спекулятивної привабливості новітнього способу мислення (як у Ж. Дерріди), наголосив на тому, що у випадку із постмодернізмом ідеться про політичний конструкт — «фетишизацію лібералізму». Тоталітарну природу ідеології лібералізму (ще — демолібералізму) та постмодернізму дослідник витлумачив так: «Сьогодні виразну тенденцію до фетишизації має сам лібералізм. Звичайно, він не оголошує совість “химерою”, як це свого часу робив Гітлер, проте виставляє не-раціональні категорії віри на посміховисько. З певного погляду естетичний гедонізм постмодернізму можна потрактувати як новітню вульгаризацію кініків...» (с. 93).

Важко не погодитись із доказами вченого, який аргументовано підводить читача до думки про те, що постмодернізм — «це новий тоталітаризм» (с. 100), тотожний за своєю суттю таким антинаціональним та антилюдяним ідеологічним формам, як комунізм чи націонал-соціалізм.

«Звинувачення в ідеологізмі є найвразливішим для постмодернізму, — зазначав С. Квіт. — Проте він є цілком класичною, без усіляких -змів і пост-, ідеологією. Головна мета фетишизованого (тоталітарного) лібералізму, на який проектується ця ідеологія, — “розмітологізація” людини з метою створення “прозорого”, а відтак — уніфікованого суспільства» (с. 94). Тут дослідник веде мову про ліберальну фальсифікацію — «шахрайство, вчинене Карлом Поппером щодо Анрі Бергсона. Ідеал відкритого суспільства через поєднання людства в Бозі був підмінений метою раціонального полагодження всіх необхідних “формальностей” (подолання культури)

задля вільного ринку й ідеологічної глобалізації. Та сама назва «відкрите суспільство» в обох мислителів має протилежне значення» (с. 93).

Деструктивні наслідки практичного використання ідеології постмодерну помітні в усіх галузях національної культури, однак у промовисто вульгарних формах ці наслідки проявляються у сфері художньої творчості. Вже згадувалося про маскування постмодерном антимистецьких явищ; С. Квіт додав виправдання ним графоманії: «...За браком визначеного позитиву, постмодернізм зрештою концептуально виправдовує графоманію — якщо людина навчилася писати, їй може заохотитися самовиразитися як літератору. Тепер це зробити легше, адже всі художні засоби вже винайдені, всі стилістичні шляхи пройдені, тому варто лишень скористатися досвідом попередників. За відсутності шкали вартостей постмодернізм будь-кого може оголосити митцем, зокрема через доведення відносності наскрізь модерністичного та ієрархічного поняття стилю» (с. 97).

Та все ж найбільше на користь продуктивності есеїстичної герменевтики свідчить монографія С. Квіта «Дмитро Донцов. Ідеологічний портрет».

Дослідник запропонував реципієнтові власний погляд на постать та творчість одного з найбільших (а можливо, таки найбільшого) українських мислителів ХХ ст. — філософа, ідеолога, політика, літературознавця, публіциста. Використовуючи біографічно-хронологічний та ідеологічний принципи як основні, С. Квіт, усупереч культурно-імперіалістичним стереотипам комуністичних та ліберальних авторів, вималював багатогранний і надзвичайно привабливий науковий образ Д. Донцова, «постаті видатної і незаслужено упослідженої» (с. 6)¹.

У першому розділі, спираючись на досвід попередників (С. Ленкавського, М. Сосновського, В. Яніва, Г. Васьковича, О. Мотиля, Я. Дашкевича, О. Багана, М. Льницького, Г. Сварник, Б. Харахаша, Ю. Вільчинського та ін.), а також архівні матеріали і спогади, автор подає біографію Д. Донцова, цього «чорнявого студента із Таврії».

Другий, третій та шостий розділи присвячено донцовському «Вісникові», націоналістичному колові літераторів-«вісниківців», а також «Літературно-науковому віснику» 40-х ро-

¹ Тут і далі посилання на видання: Квіт С. М. Дмитро Донцов. Ідеологічний портрет : монографія / С. М. Квіт. — К. : ВЦ «Київський університет», 2000. — 260 с.

ків. Четвертий розділ розкриває сутність естетичних засад вісниківства, сформованих саме головним редактором. Найбільший — п'ятий — розділ витлумачує ідеологічне підґрунтя й організаційні принципи, викладені у філософській та політико-ідеологічній системах Д. Донцова. Сьомий розділ порушує вкрай актуальну проблему інтерпретації та рецепції українського мислителя та його методології в сучасній Україні.

Персоналію і спадщину Д. Донцова розглянуто вченим «з погляду реального позитиву», хоча виправдано «звертається увага... на протиріччя і розбіжності», а також «на взаємодоповнення існуючого тоді ідеологічного тла» (с. 6—7). Внаслідок цього есеїстичний підхід автора виявився водночас набагато об'єктивнішим за ті силуетки, які намагалися написати його «незаангажовані» попередники (наприклад, Г. Грабович чи Ю. Шерех). «Головний редактор ЛНВ (“Вісника”) Дмитро Донцов був не лише активним учасником, але й творцем своєї буремної доби. Під значним, якщо не визначальним, впливом Донцова формується ідеологія українського націоналізму та організований націоналістичний рух, до якого він формально не належав. Його творча і теоретична спадщина, боротьба за чистоту ідеології має передусім практичне значення — для його доби і для наших часів. (...)

Особливо слід відзначити виховну роль донцовських писань. Його ідеї знаходили своє практичне політичне втілення. Без орденського проводу, без націоналістичного резистансу з його ідеалізмом і послідовністю у відстоюванні українських національних інтересів, неможливо собі уявити нашу історію ХХ століття. Українці заявили тоді про себе як про суб'єкт, а не об'єкт історії, величезними жертвами наближаючи “безкровне” проголошення незалежності 1991 року. Вся новітня історія українського націоналізму обертається навколо ідеї української самодостатності — завжди актуальної в естетиці та політиці» (с. 230—231).

Водночас есеїстично-герменевтичний метод не став причиною для втечі від контрверсійних питань, пов'язаних з українським націоналізмом узагалі та діяльністю Д. Донцова зокрема. Автор сміливо і наполегливо, не уникаючи, а немов шукаючи гострих проблем, розглянув передусім різноманітні політичні міфи (міфодні стереотипи). Саме такого типу міфеми завжди з'являються, а потім тиражуються з дискредитативною метою довкола життя, творчості та світогляду (власне суспільного світогляду — ідеології) націоналістичних діячів. Окреме місце займає експлікація складних питань, що

стосуються української культури ХХ ст. До них належать: виявлення складних аспектів життя та світоглядної еволюції Д. Донцова (с. 9), інтерпретація вченим відносин із польською владою та ставлення головного редактора «Вісника» до Польщі (с. 38), витлумачення терміна «празька школа» (с. 45), розгляд естетики націоналізму (с. 66—98), пояснення конфліктів із сучасниками й однодумцями (с. 54, 129 та ін.), розгляд відносин із єврейством (с. 170), розрізнення українського націоналізму, націонал-соціалізму і фашизму (с. 175) та ін.

Характерним є розгляд автором надуманої певними українофобськими колами проблеми «українського антисемітизму». Такі закиди лунали і лунають у бік українського націоналізму та Д. Донцова. З цього приводу С. Квіт зауважив: «...Погляд головного редактора ЛНВ на українсько-єврейські стосунки ми не можемо назвати антисемітським. Спеціальне поборювання євреїв ніколи не було складовою частиною ідеології українського націоналізму. Доктрина погромництва, навіть на території України, має чорносотенське походження і не пов'язана з українським культурним ґрунтом» (с. 174). І додав: «Твердження про те, що Дмитро Донців був антисемітом, є безпідставним. Воно базується на довільному висмикуванні цитат і вульгарному трактуванні історичних фактів. Така політика має на меті дискредитацію не лише українського націоналізму, але також всіх українців. Ідеологія українського націоналізму, зокрема у працях Дмитра Донцова, має конструктивний характер і не буде своїх постулатів на руйнівній, заперечуючій основі. Прагнення добра для українців зовсім не вимагає зла для когось іншого» (с. 175).

Витлумачення творчої персоналії Д. Донцова, вивчення його світогляду, його есеїстичного способу інтерпретації дає змогу дослідникові аргументовано характеризувати різноманітні явища інтелігібельної дійсності минулого та сучасного. Істинні критерії, які свого часу допомагали Д. Донцову, допомагають і тепер побачити справжню суть найбільш замаскованих деструктивних ідеологій сучасності, коли «гомосексуалізм, політична лівизна, наркотики, лесбійство, дзен-буддизм, расизм... постають способом існування на тлі загального протесту» (с. 216). Наприклад, постмодернізму: «На прикладах... духовного жебракування зросла ідеологія постмодернізму. Мовляв, людина самовиражається по-різному, і кожне самовираження ми повинні сприймати всерйоз, розглядаючи його як тексти, а не як графоманію, оскільки це суперечитиме демократичним принципам. (...) Невизначе-

ність постмодернізму характеризує духовне і політичне життя сучасного світу, що не може не суперечити як критеріям науковості, так і Біблійним точкам відліку. Ми живемо у світі глобальних ідеологічних протистоянь. Націоналізм перебуває на протилежному від ідеологічного постмодернізму... боці» (с. 216).

Автор переконаний у перспективності актуалізації саме націоналістичних ідей у Європі та Україні, зазначаючи: «Українці дуже багато віддали своїй незалежності, щоб тепер держава працювала не на них» (с. 222).

До вдалих методологічних знахідок С. Квіта належать: використання словосполучення «донцовська методологія» (с. 209), під яким на термінологічному рівні можна розуміти як націоналістичну, так і національно-екзистенціальну методологію; реабілітація частково дискредитованого політикою початку 90-х років терміна «ідеологія», зокрема через поняття «національна ідеологія»: «...Національна ідеологія — не порожній звук і не вчорашній день історії. Вона апелює відразу до всієї нації і сприяє її мобілізації» (с. 211); аргументована диференціація часто уподібнюваних із політико-фальсифікаторською метою понять «людяність» та «гуманізм» (с. 97, 211).

С. Квіт уміло використав есеїстичну герменевтику ще і як спосіб поборювання антидонцовських (ширше — антинаціоналістичних та антиукраїнських) висловлювань іноді дуже поважних авторів. Цілком наслідуючи аристотелівську відданість істині, сповідуючи герменевтичний принцип протистояння «письмовому авторитетові» (Г.-Г. Гадамер), дослідник викрив фальсифікаторську суть критики Д. Донцова насамперед демоліберальними авторами: «Відвертим противником ідеологічної спільності вісниківців та, як виглядає, особистим ворогом Дмитра Донцова виступає Юрій Шерех (Шевельов). На його спроби висміяти головного редактора ЛНВ ("Вісника") та націоналістичний ідеологізм вісниківців Галина Сварник дає слушну відповідь: "А якщо комусь просто хотілося уникнути називати школу "вісниківівською", бо тоді вона асоціюватиметься, як, зрештою, і кожна школа, також з ім'ям її ідеолога чи вчителя, у цьому випадку — з іменем Дмитра Донцова, — то це буде, м'яко висловлюючись, деформацією правди. Цікаво лише, — продовжує вона, — чому ціле покоління потрапило під вплив "сірої" людини, чому всі поети, яких Шерех ставить незмірно вище інтелектуально і духовно, писали до редактора "Вісника" протягом багатьох років як до свого порадики, ідеолога, критика? А саме про це

свідчить багатотисячне листування, збережене у варшавському архіві Донцова. Якщо б і справді все було так, як хоче переконати сучасного українського читача літературознавець, то й сам він не продовжував би й досі своєї боротьби з давно померлим Донцовим та вістниківцями» (с. 47).

Справедливо характеризуючи «традицію якогось нового національного раціоналізму» Ю. Шереха — «невизначну й безперспективну» — як «позанаціональну і тому також — не-українську» (с. 203), вказуючи на деструктивний вплив на світогляд шановного автора «агента НКВД Віктора Петрова», С. Квіт убачає в ньому батька вітчизняної нігілістичної школи в українській культурології ХХ ст.: «...Т. зв. "історизм" мислення Юрія Шевельова уможливив і виправдав нігілістичний підхід до національної культури, коли гра відбувається не довкола сутностей, а між зовнішніми оболонками слів, навіть не формами вираження, а вульгарностями очевидного. Шевельов наразі може пишатися дітьми і внуками власної "школи". Здивування бриніло в його голосі, коли він розповідав про обструкцію, яку йому влаштувала молодіжна аудиторія у Харкові, деь на початку дев'яностих років, за критичний вислів про Дмитра Донцова, якому мертвому він мстився вже довгий час. Юрій Шевельов, здається, так і не збагнув причину цього конфлікту» (с. 204).

Акцентування на таких полемічних аспектах видається вкрай актуальним і важливим з огляду на продовження явно-го чи прихованого «шельмування» Д. Донцова сучасними ліберальними критиками. Один із них — Г. Грабович — дослідив рецепцію Д. Донцовим Т. Шевченка¹ на матеріалі кількох есе чи частин більших праць, натомість навіть не згадавши концептуальної монографії націоналістичного мислителя про Кобзаря — «Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства запорозького)» (Торонто, 1961). Це свідчить про упередженість та необ'єктивність Г. Грабовича й апріорі змушує з недовірою поставитись до принизливого висновку гарвардського професора, що випускник Петербурзького університету, доктор юридичних наук Д. Донцов не належить до «дослідників, істориків, аналітиків у формальному й навіть академічному плані»². Далі все за «нігілістичною» логікою: Донцов, бачите, «ніколи насправді не досліджує, не аналізує Шевченка», він

¹ Грабович Г. Шевченко в рецепції Дмитра Донцова / Г. Грабович // Слово і Час. — 2004. — № 3. — С. 37—46.

² Там само. — С. 40.

його «вибірково трактує», лише «прагматично» використовує і тому, звичайно ж, «кожну донцовівську цитату щодо Шевченка можна... здеконструювати»¹. Після такого «вивчення» закономірним видається ототожнення у засновку-висновку шановним автором марксистсько-радянської та націоналістичної критик як «аналогічних перспектив-настанов»².

Антинаціональну, культурно-імперіалістичну природу політико-ліберальної зашореності чи заангажованості, яка змусила Г. Грабовича фальшувати Т. Шевченка, вже було докладно розглянуто³, його антидонцовським писанням аргументованою відповіддю стануть роботи С. Квіта і його однодумців.

Дещо сумнівним чи претензійним виглядало б використання С. Квітом терміна «міф», якщо б не бралось до уваги його семантичне наповнення. Ідеться насправді не про концепт новітнього вульгарного «неоміфологізму» (зокрема, у надінтерпретативних словосполученнях типу «національний міф»), а про синонім до термінів «ідея» чи «візія», синонім, який, поряд із «легендою», «ілюзією», «видивом» тощо, вживав Д. Донцов і його однодумці (наприклад, Є. Маланюк чи О. Ольжич).

С. Квітові вдалося на основі ґрунтовної історико-біографічної бази витворити в уяві сучасного читача несфальшований, багатогранний образ Д. Донцова. Причому витворити дуже переконливо: за допомогою сучасної метамови з використанням як іманентних самому Донцову концептів українського націоналізму, так і з залученням новітніх інтерпретативних моделей, синтезованих авторською есеїстичною герменевтикою.

«Основи герменевтики» і «Дмитро Донцов» виконують у сучасному науковому процесі передусім дві функції: реактуалізують герменевтику як найдавнішу і найпродуктивнішу теорію та практику інтерпретації і увиразнюють національно-екзистенціальний образ української есеїстичної герменевтики, про що з особливою переконливістю свідчить інтерпретація життя і творчості Д. Донцова. Це має неабияке значення для методологічного оновлення новітнього українського літературознавства.

*1 Там само. — С. 42,43.

*2 Там само. — С. 40.

*3 Іванишин П. Вульгарний «неоміфологізм»...

3.3. ЕКЗИСТЕНЦІЯ НАЦІЇ В РОМАНІ ОПОРУ¹

У двадцять третій книзі Тіта Лівія є епізод, у якому йдеться про значущий виступ оповісника на істмійських іграх після тривалої війни римлян та їхніх грецьких союзників із македонським царем Філіпом. «Звуком труби закликавши до тиші, — зазначив римський історик, — він проголосив наступне: “Римський сенат і командуєчий Тіт Квінкцій, після перемоги над царем Філіпом і македонянами, оголошують вільними, звільненими від податків і такими, що живуть за своїми законами, усіх коринфян, фокейців, локридців, острів Евбею, магнесійців, фессалійців, перребів і фтіотійських ахейців”». Він перерахував усі народи, перше підвладні цареві Філіпу. Коли відзвучала промова оповісника, усі були у такому захопленні, якого людина взагалі не в змозі витримати². (...) Знову покликали оповісника, бо кожен бажав не тільки чути, а й бачити вісника своєї свободи. Він ще раз проголосив те саме. Коли в цій радісній вістці уже неможливо стало сумніватись, піднявся крик, зазвучали оплески, що повторювались безліч разів, щоб усім стало ясно, що народу свобода дорожча усіх благ на світі!³ (виділено нами. — П. І.)».

В «убогий час» початку нового століття і тисячоліття, час глобального панування імперської сваволі, постмодерного нігілізму, ліберально-космополітичних міфів, коли термін «нація» (не кажучи вже про «націоналізм») викликає в багатьох якщо не відкрити ненависть, то бодай приховане роздратування, а намагання вивчати цю «націю» кваліфікується мало не як інтелектуальний злочин, в одній із праць знаного вченого та філософа читаємо таке: «Ця книга присвячена особливостям американської національної ідентичності. (...) Ми збираємось відповісти на питання, що об'єднує американців у націю і що відрізняє їх від інших народів»⁴. Йдеться про монографію американського науковця С. Хантінгтона

*1 Рецензується видання: Сенік Л. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності / Л. Сенік. — Львів : Академічний експрес, 2002. — 239 с.

*2 Ливий Тит. История Рима от основания Города : в 3 т. — Т. 2. Кн. XXI—XXXIII / Тит Ливий ; сост. коммент. В. М. Смирин, Г. П. Чистяков, Ф. А. Михайловский. — М. : Ладомир, 2002. — С. 663.

*3 Там само. — С. 663—664.

*4 Хантінгтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности / С. Хантінгтон ; пер с англ. А. Башкирова. — М. : АСТ : Транзиткнига, 2004. — С. 15.

«Хто ми? Виклики американській національній ідентичності» (2004). Дослідник шукає продуктивного керунку для розв'язання цієї проблеми, і керунок цей перебуває у сфері націоналізму. Окреслюючи три більш вірогідні напрями розвитку американської нації — «космополітичний», «імперський», «націоналістичний», С. Гантінгтон після детального аналізу великої кількості фактичного матеріалу зауважив: «Частина представників американських еліт достатньо прихильно ставиться до перетворення Америки на космополітичне суспільство; інша частина виступає за набування Америкою статусу імперії. Абсолютна більшість американської публіки прихильна до національно-патріотичної альтернативи та збереження і зміцнення існуючої протягом століть американської ідентичності»¹ (виділено нами. — П. І.). Автор, поділяючи думку цієї націоналістичної більшості, зазначив: «Усі суспільства у своєму розвитку стикаються з різними загрозами — і рано чи пізно цим загрозам піддаються. Тим не менше деяким вдається призупинити процес підпорядкування і навіть, хоча б тимчасово, повернути назад занепад і оживити власну ідентичність. Я вірю, що Америці таке цілком під силу і що американцям слід повернутися до англо-протестантської культури і до тих традицій та цінностей, які протягом трьох з половиною століть беззастережно приймалися американцями усіх народностей та релігій, які були джерелом свободи, єднання, процвітання і моральної переваги, що перетворила Сполучені Штати на опору добра у світі»².

Від сивої античності до сучасності можна віднайти писмово зафіксовані мільйони прикладів усвідомлення аксіального статусу національної ідентичності у бутті кожної нації чи етносу. Більшу вагомість і переконливість, виразну об'єктивність, надійне методологічне підґрунтя мають праці тих учених, які враховують окреслений статус національної ідентичності (насамперед як «колективної культурної ідентичності» — «самобутності та історичної індивідуальності»³) у процесах осмислення різних типів дійсності — від політико-історичних до мистецьких.

Літературознавство у цьому плані не виняток, а, швидше, правило. Особливо коли йдеться про науку націй (як-от

*1 Там само. — С. 572.

*2 Там само. — С. 18.

*3 Сміт Е.-Д. Національна ідентичність / Е.-Д. Сміт ; пер. з англ. — К. : Основи, 1994. — С. 293.

української), для яких тривалий історичний період пріоритетними були питання виживання народу в умовах різнорівневої (від політико-економічної до культурної) окупації. Тут фундаментальне «Хто ми?» завжди перебувало у взаємозв'язку з іншим національним питанням — «Бути чи не бути?».

Наявність такого світоглядно-гносеологічного виміру, що виводить дослідника та читача на інтерпретацію художньої дійсності на більш складних когерентно-сміслових рівнях, можна спостерігати в монографії Л. Сеніка «Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності». Будучи вагомим внеском в історію української літератури першої половини ХХ ст., вона спонукає до узагальнень та оцінок, окреслень і дискусій, обговорень і розмірковувань теоретико-методологічного плану, пов'язаних, зокрема, із проблемою експлікації та апробації націєцентричного способу витлумачення мистецтва слова.

Структура монографії скеровує увагу реципієнта на виразно національну ідейну основу здійсненого осмислення українського роману покоління «розстріляного відродження». Дослідження має п'ять розділів: «До теорії роману», «У пошуках новітнього роману», «Микола Хвильовий і його роман “Вальдшнепи”», «За законами жанру і вільної творчості», «Жанрове розмаїття й експеримент», що містять декілька підрозділів, які виводять на фундаментальну проблему української ідентичності, як-от дефінітивне «Українська проза трагічної свідомості» чи більш дескриптивне «“Робітні сили” Михайла Івченка та національна ідея».

Автор не лише не приховує методологічної заангажованості, він вдало аргументує національну інтенціональність свого «історико-естетичного підходу»¹, звертаючи увагу на змістову домінанту предмета дослідження — творче протистояння «ворожій силі — російському імперіалізму, який М. Хвильовий назвав “фатальною силою”» (с. 3). Таке протистояння, маючи політичний і мистецький вияв, неминуче інтеріоризується в художній універсум, а тому стає літературознавчою проблемою. Л. Сенік зазначив про це: «Отож опір русифікації, планомірному стиранню національної тотожно-

¹ Тут і далі посилання на видання: Сенік Л. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності / Л. Сенік. — Львів : Академічний експрес, 2002. — С. 4.

сті і всім негативним явищам, які супроводжують процес колонізації України в першій половині ХХ ст. і разом з тим є його типовими елементами, стає небувалим за масштабами і соціальною та психологічною глибиною, гостро актуальним, набуває особливої сили в політиці і, зокрема, в художній літературі, оскільки знаходить своє вираження і в такому популярному жанрі, як роман» (с. 9). Водночас так мотивується й авторське окреслення українського роману 20-х років як «роману опору» (с. 4).

Розглядаючи художню творчість як феномен протистояння «духовному занепаду», спровокованому російським імперським режимом, дослідник особливий акцент зробив на національній ідентичності, яку витлумачив, переважно використовуючи доробок англійського вченого Е. Сміта. «У цьому процесі (утвердження українського роману 20-х років. — П. І.), — стверджує Л. Сенік, — національна тотожність як сутність духовного феномена людини ніби зсередини виявила непідвладність режимним настановам, чужим і ворожим орієнтаціям. Усе це невипадково, оскільки поняття ідентичності охоплює етнопсихологію, духовну спільноту, історію як пам'ять про чин народу, свідомість як стійкість переконань, мову, звичаєві норми, народні традиції, релігію, мораль і етику» (с. 8).

Методологічно вагомим є судження, яке виявляє авторське ставлення до космополітизму як імперської за своєю суттю світоглядної настанови і допомагає чіткіше усвідомити небезпеку різних форм нівеляції (ліберально-«глобалізаційної» чи комуно-«інтернаціоналістичної») виявів національного буття: «Опоненти національної ідентичності, прихильники т. зв. духовної інтеграції, яка впливає з неминучою економічно-виробничою міждержавною співпраці, заперечать: мовляв, сучасний світ, інтегруючись, стирає національні ознаки, світ, значить, прямує до “одного народу” — “всесвітнього громадянина». Демаскування начебто «аполітичних», «позаідеологічних» космополітичних настанов, виявлення їхньої приховуваної політико-імперської інтенції дає змогу Л. Сеніку суттєво увиразнити серцевинний для його праці біном «національне — імперське».

Поглиблена увага до загроженого існування народу, втіленого у конкретних художніх формах крізь призму долі представлених у романах людей, не могла не вивести дослідника на екзистенційну (навіть екзистенціальну) проблематику — межова ситуація, абсурдна людина, модуси свободи, надії,

боротьби тощо. Однак позиція Л. Сеніка далека від некритичного сприйняття авторитетних писань частини західних філософів та митців — теоретиків і практиків найпопулярнішого різновиду екзистенціалізму — атеїстичного. Так, вивчаючи творчість М. Хвильового, вчений зазначив: «Сказане вимагає хоча б пунктирно відзначити відмінну поставу українського письменника від екзистенціалістів: незважаючи на абсурдність ситуації, свідомо творча інтелігенція в Україні не сприймала абсурду як “роззброюючого” постулату, мовляв, і боротьба має абсурдний сенс. Вибір лежав між боротьбою за виживання і змаганнями за незалежність нації» (с. 47—48).

Визначення пріоритетності національно-колективного над аутично-індивідуальним у психічній структурі особистості, їх взаємодоповнення допомогло вченому виявити й інший характер трагічного в українських митців: «“Клімат абсурду” не виключає боротьби. Але він зовсім відбирає надію. “Абсурдальна людина”, на думку теоретика екзистенціалізму Камю, визнає боротьбу, однак усвідомлює, що “немає вже місця для надії”. Звідси відмінний характер трагічного: в екзистенціалістів абсурдність будь-яких поривань, у нас, навпаки, в кризовій ситуації теплиться надія (“Вальдшнепи” М. Хвильового, “Чорний ангел” О. Слісаренка та ін.)» (с. 48).

Здатність диференціювати такі змістові нюанси неможлива без опертя власного націєцентричного підходу дослідника на ширше підґрунтя (ідейно-наукову основу світогляду), яким є для зазначеного авторського методу національно-екзистенціальна методологія — методологія наукового мислення у національних категоріях¹. У межах західноєвропейської гносеології схожу модель філософсько-наукового мислення розвивав М. Гайдеггер. У «Джерелі художнього творіння» націєекзистенціальну герменевтичну позицію вченого про те, що мистецтво є «джерелом звершено-історичного тут-буття народу»², окреслено особливо яскраво. Звідси екзистенція нації постає важливим евристичним фактором, який поглиблює і об'єктивізує інтерпретацію, не перетворюючи її водночас на застиглий та нежиттєвий моністичний конструкт.

*1 Детальніше див.: Іванишин П. Національно-екзистенціальна методологія: герменевтична актуалізація / П. Іванишин // Слово і Час. — 2003. — № 4. — С. 17—25.

*2 Хайдеггер М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. Трактаты, статьи, эссе. — М. : Изд-во Московского ун-та, 1987. — С. 309.

Л. Сенік довів, що наскрізною проблемою більшості митців-романістів «розстріляного відродження» стала проблема денаціоналізації, втілена у протистоянні свого (українського) та чужого (імперського), за словами «двох Володьок» В. Сосюри — націоналістичного та комуністичного. Це протистояння має зовнішній (суспільно-політичний) і внутрішній (психічний) вияви.

Аналізуючи повість Б. Антоненка-Давидовича «Смерть», учений розкодував усі підтекстові складові внутрішньої боротьби Костя Горобенка, який «перебуває в постійній “внутрішній” полеміці зі своїм українством, а саме: він вважає українство йому, комуністові, перешкодою в його стовідсотковому більшовизмі» (с. 50). Дослідник дійшов висновку про згубний, деструктивний характер окресленої роздвоєності і для індивідуума, і для народу загалом. Такі люди, маргіналізуючись, втрачаючи національну ідентичність, перетворюються на інструмент злочинної, антинародної окупаційної влади і провадять до національної катастрофи: «“Внутрішня полеміка” не завжди в користь, зрештою українству в широкому значенні слова, більше того — на шкоду, бо і в роздумах, і в реальних діях Горобенка є потенційна і реальна шкода. В усьому цьому відбився час. Але саме тут закладена трагедія горобенків, які, служачи режимові, перемололись на сталінських жорнах. (...) Трагедія горобенків, з одного боку, у неможливості будь-що змінити, а з другого — в причетності до зла — утвердження більшовизму, в нерозумінні катастрофічних наслідків для України хоча б навіть у якійсь мірі підкорення її — що найгірше — моральним, тобто аморальним, антинаціональним засадам більшовизму» (с. 50—51).

Однак тут автор зробив ще один висновок, не менш значущий з націологічного огляду: національна ідея як ідеально-духовна і водночас світоглядна основа національної ідентичності набагато глибше і тривкіше закорінена в екзистенції людини, ніж це самій людині може видаватися. Якраз це дає змогу досліднику стверджувати, що Горобенко «приходить до висновку, що він, український інтелігент із сумнівним минулим, так і зостався... націоналістом» (с. 51).

У третьому розділі така екзистенційна основоположність національної ідеї утверджується вченим під час інтерпретації «Вальдшнепів» М. Хвильового. Л. Сенік зарахував комуністичного інтелігента Дмитра Карамазова (як і його творця) до того типу людей, які, «стаючи під кривавий прапор комунізму

(дехто й не “ніби”)... мали на увазі рідний народ і невідкладну справу державності» (с. 103). Наступна характеристика протагоніста роману та його автора неможлива без кореляції із національною ідеєю: «Дмитро Карамазов не був би здатний на такий спосіб мислення і почування, коли б за ним не стояли його попередники — творці української державності, українська ідея, втілена в творах Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, сотні українських мислителів, діячі науки і культури. Крім того, Карамазова живить дійсність, яку він не приймає і прагне змінити, шукаючи собі однодумців, прихильників української ідеї» (с. 103).

Твір М. Хвильового дає підстави вченому узагальнювати й екстраполювати висновки на культурно-історичну сферу в рецептивно-естетичному та соціологічному аспектах: «Ідеться про еволюцію художнього мислення, яке відображає рух свідомості пореволюційного суспільства, де національна ідея є чинником саморозвитку нації, здобуття державності і духовного самооздоровлення» (с. 104).

Однак цей еволюційний під кутом збереження національної екзистенції процес не виключає поєднання в межах підколоніальної культури з інволюційними процесами. Так дослідник виходить на розгляд ще однієї проблеми: еkleктичного структурування суспільної свідомості на національну та імперську. У межах аналізованого метадискурсу моделлю такого небезпечного роздвоєння є художньо виражений націонал-комуністичний світогляд.

Для експлікації окресленої проблеми, наприклад у «Вальдшнепах» М. Хвильового, Л. Сенік творчо розвинув думки українського мислителя Д. Донцова, викладені передусім у книзі «Дві літератури нашої доби». Дещо пом'якшуючи з перспективи сьогодення полемічну гостроту в оцінках автора, вчений зазначив: «Очевидно, не було справжнього протистояння Хвильовий — Донцов, мимо “полеміки”, оскільки засади позицій мали одну спрямованість — антиколоніальну, антимосковську. Оцінка Донцова “метаморфоз”, що їх він бачив в Україні, спиралася на реальний стан письменства, а саме: “роздвоєння душі”. Подолати його можна лише обершись на власний, а не чужий світогляд. Отже, творча література може зрости на власних чуттєвих і духовних підвалинах (...) роздвоєні душі літератури не створять» (с. 104).

Далі інтерпретація розгортається через актуалізацію націоналістичної аксіології: «Категоричність суджень, можливо,

необхідна і виправдана: у межовій ситуації неможливе роздвоєння між національним, що виходить із глибинних джерел, і чужим, накиненим брутальною або ж, за словами Хвильового, фатальною силою. “Суперечність між двома правдами, на яку звертає увагу Донцов, розглядаючи ряд творів українських письменників по той бік Збруча (стаття “Українсько-советські псевдоморфози”) — одною, прийнятою інтелектом та відкиненою чуттям, і другою, засвоєною чуттям та неприйнятою розумом”, без розв’язки є творчо безперспективна. Звідси ж висновок: “Коли наше “хочу” остаточно позбудеться сентиментальної шкарлупи минулого і чужого, накиненого їй насильно, або невільничо засвоєного; коли в огні нової жорстокої правди спеліють чужі доктрини і власна нікчемність, аж тоді буде можна говорити про той патос, що відродить і нашу літературу, і нашу націю» (с. 104).

Момент «роздвоєння душі» конкретизовано: роздвоєння націонал-комуніста Карамазова відбувається між рідним, своїм, що впливає з глибин національної духовності, та чужим — імперськими, гетерономними, «накиненими» ідеями «загальнолюдського» більшовизму. Таке роздвоєння, що призводить до маргіналізації, унеможлиблює розвиток української культури та української людини: «...Національне відродження неможливе за наявності “чужої доктрини” і млявості власної душі, зараженої бацилою “вселюдськості”, коли «нема національної культури, а “вселюдська” культура “трудящих”...». Карамазов сповідує іншу доктрину — національну, однак ще не звільнений від ілюзій соціалізму. У цьому контексті «на ділі большевицьке гасло “пролетарської”, “соціалістичної” чи “вселюдської культури” для українців є ніщо інше, як гасло пропаганди большевицького чорносотенства українською мовою...» (с. 105).

Вчений побачив у героєві М. Хвильового здатність до відродження національної складової його ідентичності, зокрема світогляду: «Неможливість національного відродження під гаслами більшовизму, очевидно, Карамазов ще не усвідомив до кінця. Але він уже здатний позбутися ілюзій. В цьому йому активно допоможе Аглая. Автор, таким чином, натякає про майбутнє прозріння свого протагоніста» (с. 105).

Однак Л. Сенік далекий від ідеалізації націонал-комуністичного способу резистансу. Бачення безперспективності, з національного погляду, такого світогляду засвідчує врахування дослідником історичного досвіду під час інтерпретації. Автор, не забуваючи про все те цінне, що вдалося зробити

письменникам у той трагічний для України час, критикує їхні хибні ілюзії, породжені імперською інтернаціоналістичною вірою в те, що можна творити українську державу та українську культуру поза силовим полем національної ідеї. Саме тому, пишучи про покайні листи та заяви націонал-комуністів у 20-ті — на початку 30-х років, вчений стверджував, акцентуючи на літературному аспекті: «Подібні заяви писали письменники під тиском обставин (нагнітання критики, шельмування, фальсифікації). Вони були вимушені. Все закінчилось трагічно — покоління “розстріляного відродження” заплатило своїм життям за ілюзії, нібито в умовах імперії можливий нормальний розвиток національних літератур» (с. 97).

Наступний методологічний момент стосується обґрунтування на основі епічного матеріалу національної суті художності. Вивчаючи націонал-комуністичну дуальність «Робітніх сил» М. Івченка, вчений діалогізував із фінським дослідником Р. Коскім'есом і дійшов концептуальних висновків про національно-екзистенціальну природу «духу роману» взагалі: «У контексті українського роману 20-х років “Робітні сили”... стали неординарним явищем. З одного боку, роман представлений обов'язковою тематикою радянського будівництва... а з другого — твір спрямований в болючі “точки” буття народу з прагненням побачити перспективу справжнього оновлення. Важливий тут не т. зв. “виробничий матеріал”, а щось інше. Фінський теоретик роману Р. Коскім'ес те “щось” називає духом роману... Йдеться не лише про ідейну “спрямованість” роману і не стільки про неї, як про значно вагомішу і глибиннішу особливість романної форми. Дехто з дослідників, на яких посилається Р. Коскім'ес, називає його “метафізичною структурою” (Герман Нолль). Це і “внутрішнє напруження” роману, що виникає, за Ноллем, внаслідок “протидії різних моментів нашої метафізичної екзистенції”. Це і “метафізична структура твору”, яка вказує на світогляд, що “наново реалізує її в живій, повній напруження побудові його екзистенції”. Отже: “екзистенція” світогляду у відповідній “побудові”. Це, нарешті, на думку французького письменника Ж. Дюамеля, велика сила близької ілюзії та сугестії, що впливають з твору письменника, який, як і всякий інший, може творити з джерела “дійсності” і “в кращому разі читачам піднести свій талант через призму мистецтва і бачену правду життя”. І на кінець — це національне мислення, духовна “ієрархія” письменника» (с. 177—178).

Пошук та інтерпретація екзистенції нації в «романі опору», концептуалізація проблеми національної ідентичності отримують у такий спосіб ще одне надійне теоретичне обґрунтування і відкривають можливості для ширших узагальнень, що стосуються родів драми та лірики: «Отож дух роману охоплює національне мислення. Очевидно, це й є шлях до сталих художніх вартощів» (с. 178).

Так, можемо стверджувати, що всі авторські методи — історико-естетичний, екзистенціалістичний, психологічний, структуральний тощо — скеровано на виявлення та витлумачення в «романі опору» 20-х років основоположних питань «тут-буття народу» (національної екзистенції). Це скерування виразно детерміноване авторським націєцентричним підходом, що ґрунтується на загальнонаціологічній теорії національної ідентичності та загальногуманітарній національно-екзистенціальній методології. Націєцентричний метод постає методологічною домінантою цілої роботи, яка узгоджує між собою пізнавальний потенціал інших використовуваних методів.

Висновки вченого, що перегукуються із націєцентричними ідеями різних авторів, можуть мати концептуальне значення не лише для науковців, а й для письменників. Для тих із них, які знову «деконструюють» національну ідентичність, імітуючи ліберально-космополітичні досвіди постмодерних «скрипторів»-міфотворців, пересторогою є слова Л. Сеника: «Щоб плекати свою візію світу і не приректи себе на історичну безперспективність, романіст мусить мати не чужу, а власну, отже, національну віру і бути їй відданим до кінця» (с. 194).

3.4. ПОЕЗІЯ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА ЯК ОБЛИЧЧЯ ІСТИНИ¹

Наприкінці 2005 р. з'явилась книга різнотипних, переважно раніше не публікованих, творів (поезій, літературознавчих праць, публіцистики, щоденників, листів) поета, мислителя і культуролога Є. Маланюка «Повернення»,

*1 Рецензується видання: Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Є. Маланюк. — Львів : Світ, 2005. — 496 с. + іл. — (Серія «Ad Fontes — До джерел»).

значення якої важко переоцінити для сучасної української культури. Поява цього видання може бути підставою для численних критичних і метакритичних праць.

Назва книги — «Повернення» — відображає ідею повернення Батьківщині, кожному з нас частини спадщини одного з найактуальніших українських письменників ХХ ст. Його актуальність пояснюється не лише тим, що перед нами один із представників плеяди митців-вісниківівців (Ю. Дараган, Ю. Липа, Юрій Клен, Л. Мосендз, Олег Ольжич, Олена Теліга та ін.), які заслужили пам'ять і шану не лише своєю естетично майстерною та високоідейною націєцентричною творчістю, а й стоїчною смертю в німецьких чи радянських катівнях. Є. Маланюк — фундаментальний онтологічний автор, глибокий націоналістичний мислитель «трагічно-оптимістичного» (Д. Донцов) шевченківського кореня, котрий завжди вмів поставити читача перед обличчям істини, істини як «неприхованості» (М. Гайдеггер) українського буття, як його «вогненного сліду»:

*Не треба ні паризьких бруків,
Ні Праги вулиць прастарих:
Все сняться матернії руки,
Стара солома рідних стріх.*

*Все сниться гук весни і вітер,
Веселий вітер світлих літ.
А — тут — молось, убогий митар,
Шукаю Твій вогненний слід...*

*Ні! Не знайти! Ніхто не знає.
Ніхто не чув Твоїх плачів.
Біля всесвітнього Сінаю,
Як завше, — золото й мечі¹.*

Ліричний герой Є. Маланюка через буттєве герменевтичне мислення «розкриває... єство» всього суцього і тому здатний «все бачити і чути і в людях, і в речах» («Свідомість»). Однак насамперед він вияскравив основу національної свідомості кожного українця як свідомості «дієво-історичної»

*1 Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Є. Маланюк. — Львів : Світ, 2005. — С. 26. — (Серія «Ad Fontes — До джерел»).

(Г.-Г. Гадамер), тобто якою була і є українська людина: через образи варягів княжих часів, козаків, гайдамаків, письменників-борців, воїнів УНР, сучасників-націоналістів та ін. У його поезії історія справді, як зазначав М. Гайдеггер, «починається або ж починається заново»¹. Ліричний протагоніст, як філософ, раз у раз запитуючи, «зупиняється перед обличчям неприхованості сущого з питанням, що таке суще»²: «невже залле потоком тьми?» або «чи ж чужина не скінчиться ніколи?». Даючи тим самим відповідь, що є найважливішим у житті кожної нормальної людини.

На витворення саме такого типу художньої свідомості прямо впливала «революційна, національно-визвольна епоха боротьби за українську державність»³. Минули десятиліття драматичного протистояння шевченківської національної ідеї та різноманітних «позанаціональних», універсалістських ідей у другій половині XIX — на початку XX ст., відгрімилі криваві бої за українську республіку та захлинулись у крові і жахіттях першого голодомору (1921—1922) антикомуністичні селянські повстання 20-х років, а покоління борців, що пізнало біль поразки і розпач окупації, на еміграції та у вільніших (порівняно з більшовицькими) умовах другої Речі Посполитої заново «починало» в літературі міжвоєнної доби уже, здавалося б, «умерлу» історію України. Поет-мислитель знову ставить герменевтичні історіософські питання, які розкривають істину вітчизняної історії, осмислює суть власної історичної екзистенції, але, запитуючи в душі Шевченкового протагоніста, дещо конкретизує акценти. Якщо герой Кобзаря охоплював усе коло буттєвих питань і передусім прагнув з'ясувати основоположне для будь-якого національного самоусвідомлення, тим більше окупованого, «що ми?», «чії сини?» й «ким?», «коли?» та «за що закуті?», то герой письменника-націоналіста, знаючи вже відповіді на ці питання, розвиває інші. Виявляється, важливими є питання, що розкривають сенс бездержавної історичності: «...Коли ж, коли ж знайдеш державну бронзу, / Проклятий край, Елладо Степова?!...» («Варязька балада»).

*1 Хайдеггер М. Исток художественного творения... — С. 308—309.

*2 Хайдеггер М. О сущности истины... — С. 18.

*3 Салига Т. «Поезія і ніж» та «Строфи — на шаблі...» / Т. Салига // Маланюк Є. Повернення... — С. 3.

Усе це становить структуру національної ідеї та національного чину Є. Маланюка класичного письменника-націєтворця, націософа, політичного і культурного націоналіста. Англійський філософ Т. Карлайл писав: «...Якщо самі ми холопи, то для нас не може бути героїв. Ми не впізнаємо героя: якщо ми побачимо його, то прийнемо шарлатана за героя»¹. Цей тип псевдодемократичного перевертня-холуя, жертви ліберального фундаменталізму, Є. Маланюк блискуче викривав у своїх творах:

Дрібним та сплющено-плескатим,
 Що загнили в людськiм кублі,
 Їм не дано владикувати,
 А пасожитами землі
 Проживотіти в гнойних верствах
 І снить, на шлунок молячись,
 Про «волю, рівність і братерство»
 Та «перековані мечі».
 Ганебний час...
 (...)
 ...Добро здрібноло й зблідло зло...
 (...)
 Наш вбогий біс — не Мефістофель.
 І Фавст давно на біржі гра,
 Збрехлілий парламент — наш форум,
 Дух — грамофон і гума — честь,
 Доляр — *lapis filosoforum*²
 Й навколо нього — космос весь.
 (...)
 Холопські культу, рабські схизми,
 Солодкий сморід гуманізму,
 Звалашена душа міщан —
 Все палить Бога ярий дотик...
 («Послание»).

Так, украї важливою постає роль інтерпретатора спадщини великої людини, осмислювача, який уміє не лише глибоко проникнути в сутність досліджуваного явища й актуалізувати його, а й має наукову мужність викрити хибні,

*1 Антология мировой философии : в 4 т. — Т. 3. — М. : Мысль, 1971. — С. 657.

*2 Філософський камінь (лат.)

приховуючі істину стереотипи культурно-імперіалістичної «надінтерпретації», яку італійський вчений та письменник У. Еко окреслював ще і як «маразматичну». Є. Маланюку пощастило, оскільки упорядником, науковим редактором та автором ґрунтовної передмови до «Повернення» став провідний український учений, доктор філологічних наук, професор Львівського національного університету імені Івана Франка Т. Салига, який зумів залучити до співпраці талановитих фахівців.

Націєцентрична, національно-екзистенціальна спрямованість і водночас традиційна скрупульозність, ретельність, відповідальність перед читачем дослідницького таланту Т. Салиги дала йому змогу глибоко пізнати та виважено оцінити феномен Є. Маланюка. Так, характеризуючи «світоглядний та естетичний фундамент» таланту поета, вчений умів вийти на основні складові того, що окреслює як «ідейно-творчу сутність» вісниківців: охарактеризував «варязство» як доміную «могутньої концепції» історіософії Є. Маланюка, випрозорив зображення «Анти-Марії» не як «образу жінки-українки в прямому значенні», а як «образу України» — «жертви власних вад», аргументував звернення поета до донцовської філософії «трагічного оптимізму», виявив провідний «найпотужніший» мотив творчості як «глибоке почуття любові до України» та «синівське почуття обов'язку перед нею», розкрив «стильову різноаспектність» поетичного дискурсу, витлумачив специфіку «судительства» (інвективності) в поета, спрямованого насамперед проти «сатанізму більшовицької імперії» і «влади соціалістичного імперіалізму» та ін.¹ Це допомогло дослідникові вдруге за останні роки, після сміливого і талановитого почину О. Багана, звернутися до філософсько-політичної поеми «Посланіє» (1925—1926) — витворити необхідний контекст культурно-історичної проблематики 20-х років і вдало порівняти поета-вісниківця із трагічною творчою долею М. Рильського, ще одного «архимаїстра нашої поезії», з яким веде у творі діалог Є. Маланюк. Це уможливило окреслення феномену українського радянського письменника, його можливості і неможливості творчості всупереч червоній окупаційній владі².

*1 Салига Т. «Поезія і ніж» та строфи — на шаблі...»... — С. 3—16.

*2 Салига Т. Євген Маланюк та його «Посланіє» // «Маланюк Є. Повернення... — С. 219—225.

Т. Салига вказав на основну тезу, що формувала «державницьку місію Слова» Є. Маланюка як істинно національного митця — позицію «державно-духовної суверенності України» як «основу основ його націоналістичного... світогляду»¹. Таке продумане спостереження не лише розбиває вщент фальшивий радянсько-ліберальний образ Маланюка-«фашиста» чи «ксенофоба», а й спонукає читача розуміти націоналізм не тільки як одну із правих політичних ідеологій, а як органічний, що ґрунтується на власному історичному досвіді та культурі народу, національний світогляд.

Витворенню різноаспектного, багатогранного і водночас привабливого образу письменника сприяє і продумана структура видання, численні світлини, зразки автографів та привабливий дизайн. Книга складається із чотирьох розділів. У першому вміщено вибрані поезії з усіх збірок поета від «Стилету і стилосу» (1925) до посмертної «Перстень і посох» (1972). До другого увійшли позазбіркові поезії, зокрема ранні російськомовні твори, десять поезій з «альманаху трьох» «Озимина» (1923) (крім творів Є. Маланюка, містив вірші ще двох інтернованих поляками вояків петлюрівської армії — М. Селегія та М. Осики), поеми «Посланіє» та «Голоси землі» (1929), не видану свого часу збірку «Чорні вірші» (підготовлену до видання восени 1938), шкіц до лібрето опери «Ярослав Осмомисл» (1943) та ін.

Третій розділ складають унікальні публіцистичні, літературознавчі, щоденникові записи, що не увійшли до двотомної «Книги спостережень» (1962, 1966). Цікавим видається те значення, яке надає філософсько-культурологічним есе та записам поета Л. Куценко, актуалізуючи, наприклад, статтю «Вступне слово...», присвячену ініційованому Організацією українських націоналістів Дню зброї (14 жовтня): «Не можу уникнути спокуси, переадресувати статтю Євгена Маланюка кожному із нині сущих. Адже маємо сьогодні державу, про яку так мріяв поет, маємо зброю в руках, але чи “витворили, виростили в організмі народу” отой “елемент моральної — духовної і психологічної озброєності, без якої матеріальна зброя залишається лише шматком металу”?»². Крім питань, пов'язаних із філософією мілітанс, представлені тексти, що репрезентують

*1 Салига Т. «Поезія і ніж» та «Строфи — на шаблі...»... — С. 9.

*2 Куценко Л. Про «меч духовний» // Маланюк Є. Повернення... — С. 255.

цікаві й актуальні міркування автора з приводу української літератури, мистецтва взагалі, творчості Т. Шевченка, М. Гоголя, П. Тичини, В. Нарбути, М. Гайворонського, Ліни Костенко та ін. Одним із наскрізних мотивів цих записів, як і взагалі всієї поетичної та непоетичної творчості Є. Маланюка, може бути фраза із щоденникового запису від 23 березня 1941 року: «Я кажу (до мого народу):

— Мусиш бути собою, ц. т. не калікою, а собою — здоровим, природним, повним, не ущербним».

Четвертий розділ містить листи письменника до сина (Б. Маланюка), а також Оксани Сембай-Галицької, Є.-Ю. Пеленського, Б. Романенчука, які збагачують наше уявлення про непересічну особистість поета, незгірше за лірику розкривають інтимні деталі його складного, як у кожної великої людини, але багатющого внутрішнього світу.

Так, разом із першим українським виданням творів Є. Маланюка, упорядкованим також Т. Салигою («Поезії», 1992), книга «Повернення» дає змогу зацікавленому читачеві ознайомитись із найповнішою на сьогодні добіркою поезій «залізних імператора строф», яка містить опубліковані та неопубліковані вірші всіх періодів творчості. Це відкриває нові можливості для поглибленого вивчення спадщини цього справжнього «князя духу», а також спонукає до подальших текстологічних та джерелознавчих напрацювань з метою віднайдення та опублікування досі не виданих праць поета, підготування до виходу у світ академічного видання його творів.

Ретельне прочитання «Повернення» Є. Маланюка спонукає уважніше приглянутися до тих культурних та антикультурних процесів, що відбуваються навколо нас і в нас. Основний сенс повернення Є. Маланюка в сучасний український простір боротьби між Україною та різнолікою нео-Малоросією полягає в тому, щоб відвернути українців від імперських глобалістичних чи євразійських сурогатів і повернути обличчям до істини національного буття, до націоналістичного самоусвідомлення, щоб, перефразовуючи суть «національного підходу» американського вченого С. Гантінгтона, Україна могла залишитися Україною. «Повернення» Є. Маланюка — це повернення «сина» на «поле бою» за свою «Матір» — українську державність, за самототожність, за українське буття:

Дарма припрошуєш: «Скорись!», —

Удосконалюючи пута.

У відповідь буде: обріз!

У відповідь буде: отрута!

Безбатченку, ти не збагнеш,
 Чим дише слово Б а т ь к і в щ и н а, —
 Прозрієш в полум'ї пожеж,
 Научишся під нашим чином

(«Голоси землі»¹).

Війна — інформаційна, економічна, політична, культурна тощо — триває. І «поле бою» Є. Маланюка, котрий «не відступав від свого покликання не лише служити найвищим ідеалам нації, а й формувати їх»², чекає на кожного з нас, якщо ми, звичайно, не «безбатченки».

3.5. НЕСТРИМНИЙ, ЯК ЗУХВАЛІСТЬ³

Творчість Петра Скунця — це постійне, часто інвективне, нагадування кожному з сучасників, що вони — неповторні особистості, що вони — вільні люди, що вони — християни, що вони — діти «країни України, де живуть Шевченко і Франко». Звичайно, ці ідентичності їм притаманні, якщо вони — українці, а не так, «людозванці», «копили» чи «патріоти-іскаріоти».

Український літературознавець Т. Салига видав книгу «Всесвіт, гори і він». Попри свій невеликий обсяг ця праця не залишає читача байдужим і не лише тому, що є першим книжковим пошануванням письменника, яке з'явилося у світ після його передчасного відходу у 2007 р.

Загалом книжка укладена із трьох есеїстично виражених літературно-критичних нарисів, написаних у різний час. Сама структура має виразну нисхідну, зворотню градацію. Перша частина утворена статтею «...Як наш безсмертний едельвейс... (Із сповідей Петра Скунця)», що написана відразу після смерті поета і залучає до огляду різні, у т. ч. й раніше не видані, твори. Стаття «Всесвіт, гори... і він...» є розширеною

*1 Маланюк Є. Повернення... — С. 243.

*2 Салига Т. «Поезія і ніж» та «Строфи — на шаблі...»... — С. 9.

*3 Рецензується видання: Салига Т. Ю. Всесвіт, гори і він. Петро Скунець. / Т. Ю. Салига — Ужгород : Гражда, 2007. — 120 с.

рецензією-роздумом над найпотужнішим досі томом вибраного «Один» (2000). Ще більш давньою (із виданою у 1986 р. літературно-критичної збірки «У глибинах гармонії») є третя стаття — «Сказати, чим людська доба значима», де розглядаються збірки «Розрив-трава» (1979) і «Сейсмічна зона» (1983). При цьому у цій третій статті наявний аналітичний момент, який достатньою мірою характеризує і поета, і його критика. Йдеться про доволі розлогий аналіз образу «явора» (с. 97 та ін.)¹, який був наскрізним для знищеної збірки «Розп'яття» (1971) і який П. Скунець увів у нові збірки після довгого періоду замовчувань і цькувань пильною компартією. Звичайно, слід насамперед відзначити мужність, готовність до імпліцитного протиставлення режимові автора, який не побоявся трансформувати частини забороненої поеми в окремі твори й опублікувати їх, але тут же варто відзначити й сміливість критика, який, наче нічого не знаючи, береться аналізувати саме ці трансформовані твори.

Взагалі, у такої нестандартної архітектоніки є приваблива внутрішня логіка. Разом із дослідником читач рухається від новішої творчості до більш давніх творів, від післяжиттєвого етапу осмислення, де домінують категорії «писав/написав», до етапів прижиттєвого вивчення, де поет ще пише, ще тільки чекає на «основну розмову» про себе: «...думається, багато ще й за Петром Скунцем. Адже ж поет у дорозі» (с. 118).

Критичний триптих вимальовує в уяві привабливий і яскравий образ поета-нонконформіста. Видно впевнену руку майстра наукового слова, який невимушено заховає у підтекст особисту довголітню дружбу із митцем і, залишаючись великим шанувальником поетичної творчості П. Скунця, усе ж уміє не лише емпатувати (вживатись) у сферу артистичного духу, а й гносеологічно абстрагуватись (дистанціюватись) від нього, для того щоб об'єктивізувати власні спостереження, щоб виявити ті недоліки тексту чи образного світу, які не дають змоги повноголосо прозвучати художній ідеї.

У книжці, попри відсутність докладніших історико-літературних екскурсів чи теоретичних узагальнень (хоч є й вони), Т. Сализі вдалося виявити та окреслити більшість основних моментів поезики, художнього світу та неповторної

*1 Тут і далі посилання на видання: Салига Т. Ю. Всесвіт, гори і він. Петро Скунець / Т. Ю. Салига. — Ужгород : Гражда, 2007. — 120 с.

творчої індивідуальності автора. Він з'ясував вузлові питання світоглядної (с. 16—17) та поетикальної (с. 87) еволюції П. Скунця, визначив контекстуальне поле, обґрунтував доповнення палітри окреслень типу творчості поета як необарокового митця (с. 34) чи продовжувача традицій Т. Шевченка та І. Франка (с. 63) або «поетів-політиків» з плеяди неоромантиків-вісниківців (с. 73), по-своєму інтерпретує такі формозмістові — «націєпросторові» — елементи «скулнівського художнього канону», як націєцентричність («корені націєтрадиції») (с. 24, 44, 75 та ін.), полемічність (с. 32), інвективність (с. 46), смислова парадоксальність (с. 70), фольклористичність та екзистенціалістичність (с. 41, 113), афористичність (с. 77), «раціоналізм» (с. 103), публіцистичність (с. 112), іронічність (с. 116) тощо. Цим автор непрямо підводить читача до висновку про те, що громадянсько-політична (як і філософська, інтимна, сімейно-побутова, соціальна чи психологічна) творчість може бути й високоестетичною (про це переконливо свідчать не лише фольклорні твори, а й мистецькі досвіди Байрона, Гейне, Міцкевича, Шевченка, Петєфі, Франка, Лєсі Українки, Унамуно, Гамсуна, Стефаника, Д'Аннунціо, Хвильового, Маланюка, Клена, Мосендза, Стуса та ін.).

Не оминув дослідник і гострих граней у межах парадигм художнього універсуму, як не оминав їх і поет. Ідеться, наприклад, про спірне питання «письменницького колабораціонізму» (с. 19) чи антиукраїнську традицію карпаторусинства, новітнім ідеологом якого став американський професор Павло-Роберт Маґочій (с. 27—29). Усі три розвідки написано вільним стилем сучасного літературознавства, і лише у третьому нарисі можна подекуди простежити притлумлені інтенції соцреалістичного дискурсу, де часто «народ» замінює поняття «нація», а «гуманізм» — «гуманність».

Показовою є постійна і слухна актуалізація автором змістово-смислової домінанти художнього мислення ліричного протагоніста П. Скунця, яку часто треба відчутти «в глибинній субстанції рядків». Ідеться, фактично, про художньо закодовану національну ідею — «захист національного в родовій спадщині і народній генетичній пам'яті» (с. 7), «Україну у найдраматичніших її історичних візіях та візіях світлих» як постійне «духовне осердя... творів» (с. 24), національно-екзистенціальне закорінення як «мотив національної самозбереженості і самодостатності», як «філософію міцної, духовно багатой людини, здатної вижити, зберегти себе за найважчих умов, якщо вона не обриває свого коріння від ґрунту нації» (с. 75). Підсумковим судженням про художньо-творчу домінанту

П. Скунця, його філософію творчості та мистецький метод, котре може стосуватися усього «зухвало» покоління шістдесятників-нонконформістів — Ліни Костенко, В. Симоненка, М. Вінграновського, Є. Гуцала, Г. Тютюнника, Вал. Шевчука та ін., — доцільно вважати спостереження із першого есе: «Наявність гострої природної потреби належати родові, краєві, землі — бути їх органічною частиною, а також вміння нести на собі обов'язок служити ближньому, громаді, народові і водночас не надламати гідності свого власного “я” являє собою “методологію” поетового життя, яка, якщо хочете, є адекватною тим неписаним нормам, що відповідають “законам конституції” національної ідентичності» (с. 40).

Підсумувати розгляд цього критичного триптиху — вагомий підсумковий етап у багатолітній скунціані Т. Салиги — можна словами із поеми «На границі епох»:

*Істини обслідуючи стерті,
на свої виходимо путі:
той знаходить смисл бодай у смерті,
хто його шукає у житті.*

Нестримно-зухвалий «син свободи і свого краю», П. Скунець таки зумів знайти водночас найближче людині і найбільш таємниче в її існуванні — смисл життя. Т. Салига зробив найбільш важливе для будь-якого літературознавця — показав нам, часто ідейно розгубленим та естетично дезорієнтованим, можливі шляхи до відкритого в поезії П. Скунця сенсу як чистого, незамуленого джерела істини національного буття. Бо справжня — висока — поезія іншою й не буває. Так свідчать всесвіт, гори... і він.

3.6. ТАРАС ШЕВЧЕНКО ЯК ЕТИК У НАЧЕРКУ ВАСИЛЯ ПАХАРЕНКА¹

Бажання очистити сприйняття творчості Т. Шевченка від класово-атеїстичних стереотипів марксистко-ленінського літературознавства, показати його передусім як апостола

¹ Рецензується видання: Пахаренко В. І. Начерк Шевченкової етики / В. І. Пахаренко. — Черкаси : Брама-Україна, 2007. — 208 с.

християнської та національної ідеї, здійснити активне заглиблення у різні, навіть найскладніші твори поета, пошуки адекватних Кобзареві теоретичних і художніх контекстів — одні з домінантних активів розгляду шевченкознавчої спадщини динамічного літературознавця В. Пахаренка. Його «Незбагненний апостол» (1994) — праця, що була новаторською спробою глибокого прочитання унікального поетичного досвіду. Багатогранний навчальний посібник «Шкільне шевченкознавство» (2007) посутньо допоможе вдумливому педагогові. Важливими є активна науково-організаційна і редакційна робота цього вченого, зокрема перевидання шевченкознавчих раритетів (С. Балея, С. Смаль-Стоцького та ін.), його історико- та теоретико-літературні зацікавлення.

Читаючи нову книжку В. Пахаренка, книжку з інтердисциплінарної сфери філософського шевченкознавства — «Начерк Шевченкової етики», — варто мати на увазі основні наукові спрямування автора.

Видання пропонує поглянути на деякі важливі загальні ознаки Шевченкової етичної системи з позицій, завжди близьких авторові екзистенціалізму та христології. Щоб не залишити читача сам на сам з екзистенціалістичною філософією та естетикою, В. Пахаренко подав у першому розділі — «Биття об стіну буття» — власне розуміння цієї філософської течії та її мистецько-літературних аспектів. Адже часом науковці не окреслюють попередньо власної методологічної основи, не усвідомлюють, що трактування таких начебто відомих і широко застосовуваних стратегій, як міфокритика, постколоніалізм, христологія, постструктуралізм, аналітична психологія, екзистенціалізм тощо, може бути різним, мати навіть протилежні, аналітичні досвіди, не всі з яких співмірні між собою чи й взагалі продуктивні з літературного погляду. З авторським тлумаченням екзистенціалізму та його різновидів можна дискутувати, однак В. Пахаренко не залишився у полоні начебто само собою зрозумілого, не злякався деяких авторитетів, що взагалі заперечують наявність «екзистенційного методу», а завдав собі клопоту і пояснив власне розуміння цього.

Другий розділ — «Екзистенційно-етичні мотиви у творчості Т. Шевченка» — містить сім нарисів, основою яких є статті для Шевченківської енциклопедії. У них на широкому поетичному матеріалі та із залученням думок деяких авторів (І. Франка, С. Смаль-Стоцького, Ю. Барабаша, Є. Сверстюка, М. Бердяєва, М. Достоевського, І. Дзюби, Ю. Шереха, В. Яременка, Г. Ігліцького, Г. Грабовича, Є. Нахліка, Оксани Забуж-

ко, Л. Плюща та ін.) осмислено джерела Шевченкового етизму, проаналізовано опозицію «добро — зло», з'ясовано проблемами теодицеї й антроподицеї, розглянуто феномен людського зла та шляхи його подолання, уточнено авторське бачення еволюції світобачення генія.

В. Пахаренко у своїй праці суголосний Д. Донцову у філософському окресленні екзистенціалістів («екзистенційників», як їх називає автор) «трагічними оптимістами» (с. 13). Саме в екзистенційному дусі виявлено основні корені «духовної катастрофи» Нового часу від доби Ренесансу (с. 17), ґрунтовно покритиковано т. зв. атеїстичний екзистенціалізм (с. 34), досить цікаво окреслено християнський екзистенціалізм (с. 37), слушно актуалізовано можливість розгляду письменників як філософів (с. 55), вдало покритиковано постмодернізм, але поряд із цим не завжди усвідомлені і внутрішні суперечності, притаманні модернізму (с. 62). В. Пахаренко ґрунтовно довів неспроможність думок тих сучасних дослідників (наприклад, Є. Нахліка), які говорять про не-чи й антихристиянство Т. Шевченка (с. 117), осмислив феномен егоїзму як основи людського зла у творчості поета (с. 130), окреслив деструктивність космополітичного світогляду (однак важко погодитися з автором, що кожен раціоналізм є «над- чи антинаціональним» (с. 138)), витлумачив «рабську покору» як зло в поезії Кобзаря (с. 147), увиразнив шевченківську думку про потурання злу як більший гріх, за активну боротьбу з ним, а тому поет не виключав «насильницький шлях боротьби зі злом» (с. 188, 192) та ін.

Однак християнсько-екзистенційне окреслення етики Т. Шевченка було б набагато переконливіше і глибше, якби автор залучив до критичного діалогу українських мислителів і вчених національно-христологічного та націєцентричного спрямування — Д. Донцова, Ю. Вассіяна, Л. Білецького, Є. Маланюка, І. Огієнка, Ю. Бойка, Г. Клочека, Вал. Шевчука та ін. Автор не розвинув деякі із висловлених раніше своїх фундаментальних ідей, наприклад апробоване у «Незбагненому апостолі» поняття «екзистенція нації», оскільки людина «може існувати як Людина... лише в середовищі своєї нації» і «немає громадян Всесвіту, планети, як немає людини абстрактної»¹. Не отримала розвитку у новій праці й концептуальна думка, висловлена у передмові до перевидання

*1 Пахаренко В. І. Незбагнений апостол / В. І. Пахаренко. — Черкаси : БРАМА — ІСУЕП, 1999. — С. 203.

герменевтичних творів С. Смаль-Стоцького «Філологічний подвиг» (2003): «Він (Смаль-Стоцький. — П. І.) найпереконливіше, неспростовно виокремив серцевину Шевченкового генія — український націоналізм»¹.

Якщо б автором було враховано наявність, крім теїстичного та атеїстичного, ще й онтологічного різновиду екзистенціалізму, потужно репрезентованого М. Гайдеггером як основоположником цієї філософської течії, тоді б вдалося уникнути наполегливих, але малопродуктивних спроб поєднати суб'єкт-об'єктну метафізику із власне екзистенційним мисленням. Тоді б не з'явилися судження, найменш переконливим із яких є зарахування Т. Шевченка до «гуманістично-екзистенційної течії» (с. 199). Народжений у добу Відродження гуманізм (людиноцентризм) — світогляд, протилежний християнському (теоцентричному). Принаймні від лібералізму XVIII ст. він чітко зорієнтований уже не на християнську, а на абстрактну людину, космополітичного «загальнолюда», секуляризованого «суб'єкта». Цей світогляд знайшов сприйняття передусім в атеїстичному екзистенціалізмі, але був покритикований у релігійному (менше) та онтологічному екзистенціалізмах (порівняйте «Екзистенціалізм — це гуманізм» Ж.-П. Сартра і «Лист про гуманізм» М. Гайдеггера). Сам Т. Шевченко неодноразово і дотепно критикував саме гуманістичне (передусім просвітницьке) трактування людини (наприклад, у «Тризні» чи «Посланії»): «...немає й Бога, тільки я...». Вдумливі екзистенційні мислителі (а Т. Шевченко, попри деякі метафізичні аспекти, таки справді до них належав) розвивали ідею, швидше, не про гуманізм (людиноцентризм), а про обов'язкову гуманність (людяність) людини. Поезія Кобзаря є цьому переконливим свідченням (оте його «будьте люде»). Людини (тут-буття, присутності) не пана, а пастиря буття, глибоко закоріненої у свою Батьківщину як ґрунт, екзистенція якої, як твердив М. Гайдеггер, вплетена в «історичний шлях» народу, світ якої утворений «четвіркою»: Божественними сутностями, людьми, небом (часом) та землею (простором). Проте не можна сказати, що ці національно-екзистенціальні ідеї чужі В. Пахаренкові. Однак вони не стали системоутворючими елементами його концепції, а це зумовило деяку частковість інтерпретації поетичного досвіду Т. Шевченка та вираженої ним християнської етики.

*1 Пахаренко В. Філологічний подвиг... — С. 13.

Загалом авторів вдалося багато сказати посутнього, істинного про Т. Шевченка та його поезію і ненав'язливо запропонувати читачеві самостійно взяти участь в осмисленні озвучених ним питань. Тлумачення В. Пахаренка впливає з великої поваги й любові до генія, і це тішить. Його праця цінна саме як пропедевтична, бо закликає до наукового діалогу, дискусії, інколи полеміки, до продовження цієї важливої справи — осмислення Т. Шевченка як справді потужного українського мислителя, зокрема етика.

3.7. ТАРАС ШЕВЧЕНКО Й УНІВЕРСАЛІЗМ¹

Питання зв'язку творчості Т. Шевченка із феноменом універсалізму актуальне для сучасної науки про літературу. На жаль, прочитання універсальних аспектів творчості письменника часто мали і мають політико-доктринерський, міфотворчий характер через вписування її у наперед задану ідеологічну схему. Тому в радянський час дослідники, навіть коли мислили інакше, повинні були насичувати свої праці марксистсько-ленінськими фразами про «революційно-демократичний» інтернаціоналізм та гуманізм Т. Шевченка. Натомість частина сучасних шевченкознавців (уже без цензурного тиску та партійних постанов) інерційно повторює політико-міфологічні тези ліберально-демократичного гатунку, запропоновані передусім Г. Грабовичем. У цих наново запроваджених постмодерними авторами тезах утверджується думка про начебто універсальну «міфічну мисль» Т. Шевченка, «космополітичний» і «загальнолюдський» характер його «міфотворчості». Попри ідеологічні розбіжності, призначення універсалістських (радянських, демоліберальних) прочитань Т. Шевченка на диво схожі: нав'язати читачеві ідею про поза- чи й антинаціональний характер його творів, зробити з геніального митця-націєтворця такого собі «космополита-мудреца» (пригадуючи «Тризну»). Про інші, ще більш сумнівні й одіозні, виразно десакралізаторські постмодерні образи Кобзаря навіть не варто згадувати.

¹ Рецензується видання: Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк. — К. : Наук. думка, 2008. — 544 с. — Бібліогр. : с. 516—539.

Подібні витлумачення органічно впливають з імперсько-універсалістської суті комуністичної та ліберальної ідеологій. С. Хантінгтон так зауважив у праці «Зіткнення цивілізацій» про універсалізм на прикладі поневолювальної політики сучасних США: «Те, що для Заходу — універсалізм, для решти — імперіалізм»¹. Переконаливо засвідчуючи, чому віра в універсальність західної культури, віра в сучасні західні цінності — демократію, вільний ринок, права людини, індивідуалізм тощо — як начебто «загальнолюдські» є «невірною, ...аморальною і ...небезпечною», американський політолог зазначив: «Імперіалізм є неминучим логічним наслідком універсалізму»².

Трактування універсальних ознак спадщини Т. Шевченка мало присутній пізнавальний вимір у роботах І. Франка, С. Єфремова, С. Смаль-Стоцького, Л. Білецького, Д. Донцова, Є. Маланюка, Ю. Бойка, М. Рильського, Г. Клочка та ін. Йдеться принаймні про два можливі аспекти тлумачення універсальності художньої творчості. Універсальність можна трактувати як герменевтичну анагогічність, оскільки потужна творчість визначних національних майстрів справді може набувати певного міжнародного (однак навряд чи обов'язково «всесвітнього») значення. Універсальною можна назвати також поліартистичність — різнобічну творчість, яка однаково успішно проявилася у різних галузях мистецтва.

Леся Генералюк, розглядаючи неоднозначну проблему «універсалізму Шевченка», вписує її в наукову парадигму передусім поліартистичності. Так, у межах шести об'ємних розділів авторка вибудувала оригінальну дослідницьку модель «унікальної словесно-малярської картини буття українства» (с. 10) у Т. Шевченка, його як водночас геніального майстра слова і геніального маляра. У такий спосіб розвиваються спроби синтетичних прочитань митця у творчості І. Франка, М. Євшана, З. Тархан-Берези, Б. Лепкого, Ю. Бойка, Д. Антоновича та ін.

Використовуючи інтердисциплінарний підхід, дослідниця послідовно розглянула різні рівні художньої універсальності Т. Шевченка — універсалізм його натури, енциклопедичність знань та академічність зацікавлень, синтезування раціонального й естетично-ірраціонального мислення, синкретичність

*1 Хантінгтон С. Столкновение цивилизаций / С. Хантінгтон ; пер. с англ. Т. Велимеєва, Ю. Новикова. — М. : АСТ, 2003. — С. 282.

*2 Там само. — С. 282, 511—512.

світогляду (поєднання різних картин світу), розгляд варіантів взаємодії мистецтв у його творчості, передусім різновидів діалогізування літератури та образотворчого мистецтва, накреслення системи образів-концептів та ін. — на належному теоретико-методологічному підґрунті, із залученням широкого малярського та літературного матеріалу у відповідному світовому контексті.

Академічний розгляд універсалізму дає змогу авторці дійти виважених висновків, зокрема про національний сенс шевченківської універсальної творчості. Дослідниця зазначила, що «метафорика вічних питань українства» наявна і в літературному, і в мистецькому доробках Кобзаря, що часто, «репрезентуючи ідеї універсального вселюдського змісту, митець співмірює їх із трагедією свого підневільного народу, яка болить йому найбільше» (с. 405). Також вказує, що шевченківські наскрізні образи-концепти «існують як архетипні структурні одиниці його картини світу й дають можливість розгортання та інтеграції створених ним смислових явищ довкола центральної ідеї українства» (с. 474). Провідною думкою праці Лесі Генералюк є те, що природа Шевченкового універсалізму «полягає не лише у багатогранності таланту чи комплексі набутих ним навиків і знань, а першочергово у його здатності інтегрувати в собі різні культурні й ціннісні системи, відшукувати глибинну логіку й взаємопов'язаність всього суцього, використовуючи цей процес становлення себе як особистості задля цілей становлення української нації як суб'єкта історії» (с. 12). При цьому дослідниця, підтверджуючи новими фактами ідеї деяких сучасних учених, спростувала хибну думку про начебто «дуалізм» Т. Шевченка, його «розірваність» на пристосовану (російсько-імперську) та непристосовану (українську) особистості, а також реабілітувала наукову вартість поняття «етноцентризм» щодо мистецької творчості (с. 150—151).

Не прагнучи малонаукової, хоча й модної у середовищі космополітичних інтелектуалів деканонізаторської слави, Леся Генералюк уникає постмодерних відкриттів (на кшталт міфів про гомосексуалізм і шаманізм Т. Шевченка, лесбійство Лесі Українки й Ольги Кобилянської, масонство І. Франка, соцреалістичність чи кітчевість Ліни Костенко та ін.). Відзначаючи належність учителя поета К. Брюлового та багатьох його друзів до масонських лож, ведучи мову про втілення російським художником у мистецтві «іконографії масонських доктрин», вона, однак, розмежує творчість обох митців.

Т. Шевченко, на думку дослідниці, у свій учнівський період перейняв у К. Брюллова лише «співмірні з традиціями українського іконопису загальні зображальні підходи», зокрема алегоризм, проте «віддавши пріоритет національному, родовому, відмежувався від космополітично-абстрактних ідей масонства». Леся Генералюк зауважила: «Тому його відомий колоритний пасаж про “изящно-роскошную” майстерню, в якій він, учень великого майстра, бачив “знойну дикую степь надднепровскую”, “усеянную курганами”, та “мученические тени наших бедных гетманов” (Щоденник, 1 липня 1857), — скоріш за все, зріле, а головне, свідомо задеклароване відмежування від масонських теософських ідей (включно з “німецькою філософією”), які володіли тоді умами російської аристократії» (с. 390—391). Наступний виклад тільки підтверджує це припущення.

Певні дискусійні моменти не перекреслюють ґрунтовність дослідницьких висновків, однак спонукають до деяких застережень: в роботі не завжди продумано вживання терміна «міф» (с. 15, 44 та ін.), навряд чи у Т. Шевченка наявне масштабне заперечення «католицького варіанта християнства, в тому числі унії» (с. 70), Данте не можна однозначно зараховувати до митців Ренесансу (с. 134) і чи варто заперечувати наявність містичного начала у творчості Кобзаря (с. 148) та ін. Більш переконливо виглядали б аргументи авторки, якщо б у монографії було враховано низку продуктивних у контексті її теми шевченкознавчих ідей із праць Д. Донцова («Незримі скрижалі Кобзаря», «Туга за героїчним», «Дві літератури нашої доби»), Т. Мейзерської («Проблеми індивідуальної міфології: міфотворчість Шевченка», 1997), Вал. Шевчука («Personae verbum» 2001), В. Іванишина («Непрочитаний Шевченко», 2001), І. Дзюби («Шевченкофобія в сучасній Україні», 2006) та ін.

Леся Генералюк розвинула припущення Д. Антоновича та Я. Розумного про Т. Шевченка як митця ренесансного типу. Авторка вважає, що у літературній і малярській спадщині можна віднайти сплав Ренесансу і Романтизму (с. 123), причому з домінуючими ренесансними аспектами. Йдеться про таке: мовляв, Т. Шевченко сповідує ренесансний ідеал людини (с. 124); каркасом його творчої самореалізації поета-художника були ключові параметри «ренесансної програми» (с. 125), основна ідея Т. Шевченка «міститься в ренесансно-реформаційній площині» (с. 132); Т. Шевченкові притаманні

«трагічний гуманізм» (с. 142) та антропоцентризм — людина в Кобзаря «поставлена у центр світового буття» (с. 143); сам Т. Шевченко представлений як титан, «ренесансна людина», мета якої — «усвідомити багатомірність світу... і утвердити себе як різнобічну творчу особистість, близьку інтенцією творення й самотворення до Творця» (с. 149), та ін. При цьому слушно піддано сумніву наявність ренесансного дискурсу космополітизму в Т. Шевченка (с. 127), іде мова про притаманне Т. Шевченкові вже як романтичній людині «інтегрування себе з нацією» (с. 149) і про те, що його «титанізм і антропоцентризм», «тісно поєднаний з... етноцентризмом, в основі якого — християнська мораль та українська народна етика» (с. 150). Так, у межах дослідницького сюжету утворюються деякі самосуперечності, аналітичні колізії, які виникають переважно через недостатнє врахування (інколи ігнорування) дослідниками домінування у шевченківській свідомості та творчості буттєво-історичного, національно-екзистенціального типу філософського мислення, іманентного українській традиції. У праці Лесі Генералюк наявні також не завжди критичне та адекватне тлумачення «ренесансної метафізичної позиції» (с. 141) і брак глибшої герменевтичної оцінки епохи Відродження.

Адже, крім декількох позитивних аспектів (критика недоліків тогочасної церкви, утвердження цінності людської та національної свободи, зацікавлення деякими питаннями національних культур та державотворення, переклади Біблії національними мовами, розвиток архітектури, скульптури, малярства тощо), доба Відродження (XV—XVI ст.) характеризується значною кількістю суперечливих, а інколи й нігілістичних ознак, пов'язаних з утвердженням замість теоцентричної — антропоцентричної картини світу, а замість християнської гуманності — ідеології гуманізму (В. Татаркевич¹, О. Лосев², В. Роменець³ та ін.). Наприклад, дослідники зазначають, що полеміка із католицькою схоластиккою часто завершувалась тотальним запереченням

*1 Татаркевич В. Історія філософії : т. 2 : Філософія Нового часу до 1830 року / В. Татаркевич ; пер. з пол. Я. Саноцький, О. Гірний. — Львів : Свічадо, 1999. — С. 7—47.

*2 Лосев А. Ф. Естетика Возрождения / А. Ф. Лосев // Ел. ресурс : http://www.koob.ru/losev/estetika_vozrojdeniya.

*3 Роменець В. А. Історія психології епохи Відродження / В. А. Роменець. — К. : Вища шк., 1988. — С. 8—75, 378—385.

релігійної та церковної традиції, а це призводило до появи не просто реформаційних, а відверто антихристиянських течій. Неоплатонічна гуманістична філософія тієї епохи часто поєднувалась із кабалістикою, магією, алхімією та іншими окультними практиками. Абстрактно-метафізичний та ілюзорно-утопічний розгляд людини зумовив зникнення середньовічної кореляції «Бог — людина»; людина відтоді часто прирівнюється до Господа. Основою новітнього типу мислення — гуманізму — став титанізм, який, по суті, підмінив Бога людиною, перетворив її на центр і земного, і небесного світу. Людина-титан — *homo universale* — живе за принципом: «Я — понад усе!», вона нехтує інтересами інших, поширює себе на весь світ, виражає і свою універсальну обдарованість, й аморальне бажання нав'язувати всьому світові свої закони. Ренесансне суспільство — це суміш естетичної витонченості, наукових відкриттів, розвитку мистецтв і водночас — розпусти, насильства, нетерпимості, жорстокості, сваволі і тиранії.

Не випадково більшість антибуттєвих, поневолюючих націю та людину ідеологій майбутнього — класичний лібералізм (лібертинство, Просвітництво), утопічний соціалізм, соціал-демократизм (марксизм, комунізм, соціалізм, марксизм-ленінізм), анархізм, неолібералізм (постмодернізм), частково (опосередковано, передусім в аспектах антихристиянського расизму і неоязичництва) псевдотрадиціоналізм тощо — виводять свої доктрини від гуманізму Відродження («практичної системи вільнодумних переконань» за О. Лосєвим).

Проте геніальну творчу особистість, як зауважив Є. Маланюк, неможливо втиснути в межі одного напрямку, стилю, методу тощо, тому деякі ренесансні елементи можна віднайти в малярській чи літературній спадщині Т. Шевченка, де, крім потужно репрезентованих романтизму і реалізму, наявні певні ознаки сентименталізму, класицизму, бароко чи просвітництва. Однак вважати ренесансний (як і будь-який інший — просвітницький, комуністичний, неоліберальний) гуманізм пріоритетним у межах світогляду та типу творчості Т. Шевченка не зовсім доречно. В багатьох аспектах антилюдяний і безбожний титанізм Відродження, титанізм *faber mundi* — творця і володаря світу — чужий для художньої, передусім літературної, спадщини шевченківського романтичного генія — глибоко християнського, націоналістичного, онтологічно-екзистенційного, а тому — гуманного.

Окреслені дискусійні питання не заперечують новаторства праці Лесі Генералюк, яка вперше в сучасному літерату-

роззнавстві запропонувала масштабне академічне дослідження обох геніальних виявів творчої персоналії Т. Шевченка — письменника і маляра. При цьому їй вдалося без космополітичних аберацій висвітлити і потужні універсальні виміри художнього вираження Кобзаря, і виняткове анагогічне значення його серцевинної для нової української культури творчості.

3.8. ЗРАЗКИ ІМПЕРСЬКИХ ТИПІВ ЛІТЕРАТУРНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В «ОРІЄНТАЛІЗМІ» ЕДВАРДА-ВАДІ САЙДА

У своїй концептуальній статті «Лірика як парадигма сучасності» німецький вчений Г.-Г. Гадамер, розвиваючи традицію класичної та онтологічної герменевтики, зауважив: «Поезія, навіть найменш зрозуміла, народжується в розумінні і для розуміння»¹. У такий спосіб дослідник актуалізував дві фундаментальні функції художнього слова: пізнавальну (гносеологічну) та власне герменевтичну. Вивчення цієї останньої, як видається, є виразно актуальним практичним завданням для сучасної української науки про літературу (культури загалом), яка активно позбувається політичного монізму, засвоюючи різні наукові методології витлумачення. Актуальним тим більше, що часто українські філософські, політичні, релігійні і навіть наукові ідеї (як форми розуміння) могли побутувати, з огляду на окупаційні обмеження, лише у сфері вербального мистецтва.

Вивчення художньої герменевтики можливе різними способами на різних рівнях. Ми спробуємо (наскільки це можливо в межах статті) окреслити певні проблемні аспекти цієї інтерпретації, використовуючи як методологічну основу для метакритичної екзегези постколоніальну теорію і критику, герменевтику та національно-екзистенціальну методологію.

Якщо об'єктом наукової уваги буде загальна проблема літературної інтерпретації, тобто вираження у літературно-

*1 Гадамер Г. Г. Лирика как парадигма современности // Г. Г. Гадамер / Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. — М. : Искусство, 1991. — С. 152.

художніх творах теорії та практики розуміння¹, то предметом цієї студії є певний конкретний різновид такої інтерпретації, а саме імперська «надінтерпретація» (У. Еко), тобто політично деформоване, хибне витлумачення і розуміння. Вивчення різних імперських типів літературної інтерпретації в межах конкретної наукової праці — «Орієнталізму» Е. Саїда — і є метою теоретичної розвідки. Паралельно в роботі ставиться декілька поточних завдань: з'ясування сутнісних ознак двох різновидів постколоніалізму; визначення місця Е.-В. Саїда (та його праці «Орієнталізм») у постколоніальній теорії та практиці; окреслення поняття «культурний імперіалізм» через врахування пов'язаності дискурсу і влади; витлумачення художньої творчості як одного із засобів вираження імперіалістичних інтенцій; окреслення характерних зразків художньо виражених імперських дискурсів різних епох, пропонованих Е.-В. Саїдом.

Постколоніалізм (часто у формі антиколоніалізму) як практика інтерпретації існує відтоді, як виникла потреба захисту націй від імперіалізму/колоніалізму, що справедливо розглядають як «ідеологію, яка впливає на людей та установи так, що вони приймають імперську структуру домінування за нормальну і своєю поведінкою її зміцнюють»². Однак теорія новітнього постколоніалізму зародилася у світовому метадискурсі після Другої світової війни, коли більшість європейських колоній (особливо в Азії та Африці) здобули незалежність.

Актуальною інтелектуальною проблемою в цих країнах стало осмислення свого колоніального минулого та неколоніального майбутнього з точки зору політико-культурної суверенності. Однак аналіз корпусу дослідницьких текстів, що претендують називатися «постколоніальними», дає змогу помітити два відмінні метадискурсивні типи, що зумовлюють існування двох гетерогенних типів постколоніального дискурсу.

*1 Детальніше див.: Іванишин П. Художня герменевтика Івана Франка: пролегомени до христологічної інтерпретації (на матеріалі «Святовечірньої казки») / П. Іванишин // Франкознавчі студії / ред. кол. Є. Пшеничний (голов. ред.), А. Войтюк, В. Винницький та ін. — Дрогобич : Вимір, 2002. — Випуск другий. — С. 205—227.

*2 Павлишин М. Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі / М. Павлишин // Павлишин М. Канон та іконостас : літературно-критичні статті. — К. : Час, 1997. — С. 225.

Зразком першого метадискурсивного типу можуть бути літературознавчі праці М. Павлишина (особливо початку 90-х років). У них австралійський учений піддав сумніву (всупереч українській, європейській взагалі, антиколоніальній традиції XIX—XX ст.) гносеологічну вартість антиколоніалізму як «простого опору»¹ і натомість утвердив вагомість постколоніалізму. Причому дослідник, пропагуючи думку частини західних інтелектуалів, розумів його як постмодерний феномен, оскільки постколоніальне «сигналізує не так заперечення» імперських структур, як «діалектне злиття» з ними: «...постколоніальне, не відмежовуючись від колоніального, рівночасно вбирає в себе його історичний досвід, а то й співіснує з ним в одному культурному явищі»² (виділено нами. — П. І.).

Такий «озброєний постструктуралістським скептицизмом»³ постколоніалізм постає як виразно еkleктична модель свідомості та інтерпретаційна теорія. На практиці він призводить не до реставрації понівеченої імперіалізмом національно-духовної системи, а до її подальшого зруйнування засобами постмодерної космополітизації. Такий метадискурс доречно охарактеризувати як постмодерний (ліберальний, космополітичний) постколоніалізм.

Інший тип постколоніального метадискурсу спостерігається там, де вчені усвідомлюють пріоритетність утвердження власної національної ідентичності, збереження національної культури і, як наслідок таких інтенцій, подолання дискурсивних реліктів колоніалізму чи ідеологем неоімперіалізму: утвердження концептів «національної свідомості», «національної культури», «націєпростору» в індійського дослідника Г. Бгабгі⁴, розрізнення «культурної сутності» та «імперської текстуальності» в А.-П. Мукгерджі⁵, підтримка ним думки А. Агмада про національну самодостатність постколоніальної

*1 Павлишин М. Постколоніальна критика і теорія // Антологія світової літературно-критичної думки / за ред. М. Зубрицької. — Львів : Літопис, 1996. — С. 533.

*2 Там само. — С. 532.

*3 Павлишин М. Козаки в Ямайці... — С. 227.

*4 Бгабга Г. Націєрозповідність (передмова до книги «Нація і розповідь») / Г. Бгабга // Антологія світової літературно-критичної думки... — С. 562—564.

*5 Мукгерджі А. П. Чий постколоніалізм і чий постмодернізм? / А. П. Мукгерджі // Антологія світової літературно-критичної думки... — С. 563.

культури та заперечення постмодерного міфу про перманентну зацикленість постколоніальних авторів на імперських дискурсах: «...наша культурна продукція витворюється відповідно до наших потреб, і ми маємо набагато більше потреб, окрім потреби постійного “пародіювання” імперіалістів»¹.

Деякі з цих інтелектуалів реабілітують термін «націоналізм» як найефективнішу ідеологію, що протистоїть різним видам імперіалізму. Австралійський учений С. Дюрінг розглядає націоналізм як «форму свободи» і декларує переконаність у тому, що «сьогодні твори такої колонії першого світу, як Австралія, повинні бути націоналістичними. (...) Тут націоналізм може підтримувати зв'язок зі свободою, дозволяючи нам чинити опір культурному та економічному імперіалізму і залишатися поза технологією ядерної війни, яка із сучасними системами комунікації визначає сьогоднішній інтернаціоналізм»². Такий метадискурс можна окреслити як націоналістичний (національний, націєцентричний чи навіть націоналістичний) постколоніалізм. Він утверджує національну культуру, робить її деколонізацію вихідним регулятивним принципом власних розмірковувань, а тому є водночас націєцентричним і антиколоніальним.

Однак на практиці ці два типи постколоніалізму рідко існують у чистому вигляді. Прикладом їх складного поєднання є постколоніальний дискурс американського вченого арабо-палестинського походження Е.-В. Саїда. Його фундаментальна полемічна монографія «Орієнталізм» (написана в середині 70-х, видана у 1978 р.) стала поштовхом для потужного розвитку постколоніальної теорії та критики у світовому літературознавстві 80—90-х років ХХ ст. На думку М. Павлишина, ця книга відіграла головну роль у становленні «постколоніальних студій» сьогоденного типу»³. У цій роботі Е.-В. Саїд дав не тільки одну з перших і найбільш ґрунтовних культурологічних характеристик передусім культурного імперіалізму, а й запропонував глибоко наукову і сучасну критику цього феномену. Більшість ознак імперського та неоімперського дискурсу простежені на конкретному прикладі

*1 Мукгерджі А. П. Чий постколоніалізм і чий постмодернізм?.. — С. 563.

*2 Дюрінг С. Література — двійник націоналізму? / С. Дюрінг // Антологія світової літературно-критичної думки... — С. 565—566.

*3 Павлишин М. Постколоніальна критика і теорія... — С. 531.

орієнталізму як «західного способу панувати над Сходом, реструктуризовувати його, здійснювати над ним владу»¹.

Конкретизація Е.-В. Саїдом об'єкта дослідження виявилась дуже продуктивною, оскільки дала змогу проаналізувати достатню кількість творів і виявити на прикладі одного різновиду культурно-імперіалістичного дискурсу його сутнісні ознаки. Орієнталізм постає як імперська стратегія мислення, що проявляється у різних сферах науки і культури, і водночас як «знакова система, яка виражає європейсько-атлантичну владу над Сходом, а не як правдивий дискурс про Схід (яким він претендує бути у своїй академічній або науковій формі)»².

У вступі вчений окреслив параметри аналізованого явища, його проникнення у західну культуру: «Орієнталізм — це, радше, розподілення певного геополітичного знання по естетичних, наукових, економічних, соціологічних та філологічних текстах; він є також розробкою не тільки основної географічної відмінності... але й цілою низкою "інтересів", що їх через такі засоби, як наукове відкриття, філологічна реконструкція, психологічний аналіз, ландшафтний та соціологічний опис, він не тільки створює, а й підтримує; він також являє собою... певну волю або намір у деяких випадках контролювати, підкоряти або навіть інкорпорувати світ, який є вочевидь іншим... одне слово, орієнталізм — це передусім дискурс, який у жодному разі не перебуває в прямому, однозначному співвідношенні з політичною владою в чистому вигляді, а радше виробляється та існує в процесі нерівноправної взаємодії з різними видами влади, сформований почасти з владою політичною (такою як колоніальні або імперські інституції), почасти з владою інтелектуальною... почасти з владою культурною... почасти з владою моральною...»³.

Дослідник художньої літератури та художньо-літературної інтерпретації зокрема має враховувати діалектичну пов'язаність красного письменства та соціуму. «Дуже часто припускають, — зазначив Е. Саїд, реабілітуючи суспільну функціональність мистецтва слова, — що література та культура політично, навіть економічно невинні; мені не раз здавалося, що це не так, і, звичайно ж, мої студії орієнталізму переконали

*1 Саїд Е.-В. Орієнталізм / Е.-В. Саїд ; пер. з англ. В. Шовкун. — К. : Основи, 2001. — С. 13.

*2 Там само. — С. 17.

*3 Там само. — С. 24—25.

мене... що суспільство та літературну культуру слід вивчати лише у парі»¹.

Е.-В. Саїд використовує термін «дискурс», посилаючись на французького філософа-постструктураліста М. Фуко, який називав дискурсом «традицію, чия матеріальна присутність або вага, а не оригінальність якогось окремого автора реально відповідають за тексти, що виникають із неї»². Дискурс — це винятково систематичне висловлювання. Визначаючи «мову орієнталізму» як «міфічну мову» (тобто імперсько-політичну), дослідник акцентував на її систематичності (дискурсивності) і водночас дав сутнісну характеристику дискурсу: «...людина не може творити дискурс із власної примхи або робити твердження в ньому, якщо вона не належить — несвідомо в деяких випадках, але в усіх випадках мимовільно — до ідеології та інституцій, які гарантують його існування»³.

Вивчаючи орієнталізм як «систему ідеологічних фікцій»⁴, Е.-В. Саїд застосував дискурсивний аналіз декількох художніх (крім наукових, політичних, публіцистичних тощо) творів (у його інтерпретації — «текстів»), пропонуючи їх як зразки імперської традиції образотворення та ейдологічної інтерпретації. Досліджуючи у другому розділі «орієнталістські структури», вчений навів приклади трьох типів європейської свідомості: науково-академічний, науково-есеїстичний і письменницький⁵. Їх об'єднує позиція Сходу, який «існує для європейського спостерігача». Водночас «внутрішня структура кожної праці, в певному розумінні, синонімічна з усебічною інтерпретацією (або спробою такої інтерпретації) Сходу». Отже, «кожна інтерпретація, кожна структура, створена для Сходу, є його реінтерпретацією, перебудовою»⁶. Інакше кажучи, інтерпретаційна модель (наукова чи художня) нав'язується об'єкту спостереження, а не впливає з нього.

Е.-В. Саїд переконаний, що витоки орієнталізму можна простежити ще з епох античності та середньовіччя. Ці витоки пов'язані насамперед із «демаркаційною лінією між Сходом і Заходом», прокресленою, зокрема, в «Іліаді» Гомера, Есхілових «Персах» чи Еврипідових «Вакханках», у яких, як вважає культуролог, подано два інтерпретативні «аспекти Сходу, що

*1 Саїд Е.-В. Орієнталізм... — С. 44.

*2 Там само. — С. 127.

*3 Там само. — С. 415.

*4 Там само.

*5 Там само. — С. 207—208.

*6 Там само. — С. 208—209.

відрізняють його від Заходу» важливі і надалі для «європейської уявної географії»¹. Перший пов'язаний із меншовартісністю Сходу: «Між двома континентами проведено чітку розмежувальну лінію. Європа — могутня й виразно означена. Азія — розгромлена й далека. Есхіл представляє Азію, вона говорить у нього устами старої перської цариці, Ксерксової матері. Саме Європа виокремлює Схід... Існує аналогія між Есхіловою оркестрою, що містить у собі азіатський світ, такий, яким драматург його собі уявляє, та вченою оболонкою орієталістської науки, що теж виокремлює з неосяжного й аморфного азіатського розмаїття окремі фрагменти, які роздивляється іноді прихильним, але завжди зверхнім поглядом»² (виділено нами. — П. І.). Другий аспект: «По-друге, тут є мотив Сходу як зачаєної небезпеки»³. У середні віки та пізніше художнє вираження «ідеологічних міфів», де «Орієнт уявлявся не якоюсь необмеженою протяжністю поза знайомим європейським світом, а досить-таки обмеженим полем, театральною сценою, приєднаною до Європи», продовжували у своїй творчості Аріосто, Мілтон, Марло, Тассо, Шекспір, Сервантес, автори «Пісні про Роланда» та «Поєми про Сіда»⁴. При цьому йшлося вже про міфологізацію ісламського Сходу.

Одним із концептуальних зразків орієталістської схематизації є для Е.-В. Саїда «Божественна комедія» Данте. «Ті витончені розрізнення та аналогії, — зазначив дослідник, — які ми бачимо в поетичному сприйнятті Данте ісламу, є прикладом схематичної, майже космологічної неминучості, з якою іслам та його визначні представники стали витворами західного географічного, історичного і, передусім, морального світогляду. (...) Могутня сила Дантової поетичної уяви інтенсифікує, радше посилює, ніж послаблює, репрезентативність цих мисленних картин Сходу. Магомет, Саладін, Аверроес і Авіценна стають елементами цієї візіонерської космології — вони зафіксують в ній, замикаються в її категоріях, і за ними не залишається нічого, окрім їхньої "функції" і тих ролей, які вони мають грати на сцені, де час від часу з'являються»⁵.

Ісламський Схід, особливо його арабський і турецький репрезентанти, швидше самі ставили тогочасну (насамперед середньовічну) Європу під пряму загрозу воєнної окупації

*1 Там само. — С. 79.

*2 Там само. — С. 79—80.

*3 Там само.

*4 Там само. — С. 87—88.

*5 Там само. — С. 96.

(Іспанія, Сицилія, Південно-Східна та Центрально-Східна Європа тощо), ніж навпаки (невдале закінчення хрестових походів як проти арабів у Палестині, так і проти османів на Балканах). Тому тут ідеться переважно про виправдане (бо націєзахисне!) моделювання певних тенденційних антиісламських образів, детермінованих виразною арабо-турецькою загрозою, у плані власне візійному, а не імперсько-міфічному¹. Інша річ, що вмотивовані з погляду художньої правди візійні ейдологери могли стати і ставали згодом основою для суто імперських (орієнталістських) стереотипів.

Період політичного домінування Західної Європи над Сходом настав уже з XVIII ст., що конкретизувалося у військових походах Наполеона, «першого сучасного завойовника» Орієнту². Закономірно, що в художніх творах XIX ст. щораз помітнішою ставала наявність усвідомленої чи неусвідомленої імперської традиції, зокрема в романі В. Скотта «Талісман» (1825), у якому йдеться про двобій хрестоносця (сера Кенета) із сарацином (переодягненим Саладіном), що закінчується внічию. Між супротивниками починається розмова (як уособлення діалогу культур), підчас якої «християнин розуміє, що його ворог-мусульманин, зрештою, не такий уже й поганий чоловік», однак характеризує його народ (як диявольський) із зверхньої світоглядної позиції: «...найбільший подив тут викликає та зверхня погорда, з якою герой піддає прокляттю цілий народ «загалом», водночас пом'якшуючи образу холодним «я говорю, власне кажучи, не про тебе зокрема, сарацине»³.

Іншим прикладом мислення, близького до орієнталістичного, є художні твори та нариси Флобера, де Східний світ, на думку Е.-В. Саїда, постає попри намагання «конструювати світ, наділений індивідуальністю і стилем», усе ж таки як «світ, розташований десь-інде, далекий від звичних прихильностей, почуттів та цінностей нашого світу на Заході»⁴. І тому його художня рецепція та інтерпретація Орієнту не виходять за межі усталених стереотипів — «загальних ідей».

*1 Детальніше див. про розрізнення міфу та візії у кн.: Іванишин П. Вульгарний «неоміфологізм»: від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка / П. Іванишин. — Дрогобич: ВФ «Відродження», 2001.

*2 Саїд Е.-В. Орієнталізм... — С. 119.

*3 Там само. — С. 135—136.

*4 Там само. — С. 248—249.

Незважаючи на певні спільні ознаки, науковець розрізняє орієнтальні художні досвіди англійських (Байрон, Скотт, Дізраелі, Еліот) і французьких (Шатобріан, Ламартін, Нерваль, Флобер) авторів у політичному сенсі — імперських інтересів двох держав: «Англійські автори загалом мали чіткіше й певніше усвідомлення наслідків паломницьких подорожей на Схід, аніж автори французькі. В їхньому сприйнятті Індія була найціннішою реальною константою щодо цих проблем, і тому вся територія, яка лежала між середземноморським узбережжям та Індією, відповідно набувала дуже великого значення. З цієї причини письменники-романтики... мали політичне бачення Близького Сходу й дуже войовниче уявлення про те, як мають розвиватися взаємини між Сходом і Європою»¹.

Схожі уявлення та інтерпретаційні настанови були перенесені у ХХ ст. Одним із прикладів художнього вираження орієнталізму стала для Е.-В. Саїда ідея Білої Людини у творчості Дж.-Р. Кіплінга. Учений зосередився тільки на негативних аспектах цієї ідеї — «бути Білою Людиною», — хоч вона має і певний позитивний сенс, який варто експлікувати в іншому місці і в антиколоніальному контексті. У руслі практики колоніалізму ця художня ідея постає детермінатором формування імперського типу свідомості та світогляду: «За приязною маскою лідера, яку носить Біла Людина, завжди ховається очевидне бажання застосувати силу, вбивати і йти на смерть». Слабким виправданням є і намагання прикритися певним ідеалістичним покликанням: «Що звеличує її місію, то це певне відчуття інтелектуальної відданості; вона — Біла Людина, але прийшла вона сюди не задля власної вигоди, оскільки її провідна «зірка яскрава» вочевидь сяє набагато вище, аніж лежать турботи, пов'язані з інтересами земної вигоди»².

«Бути Білою Людиною» є не тільки «ідеєю та реальністю», а й певною інтерпретаційною настановою. Так увиразнюється для американського культуролога кіплінговий образ «білої людини» як образ пана «небілого» світу, пана із власним екзистенційним стилем мислення, поведінки, відчуття та розуміння: «Це буття включало в себе зважену, обґрунтовану позицію як у ставленні до білого, так і небілого світів. Це означало — в колоніях — говорити в певний спосіб,

*1 Там само. — С. 252.

*2 Там само. — С. 294.

поводитися згідно з певним кодексом правил і навіть відчувати якісь речі, а якісь ігнорувати. Це означало специфічні судження, оцінки, жести, рухи, поведінку. Це було формою авторитету, перед яким небілі, і навіть самі ж таки білі, мали схилитися»¹.

Друга половина ХХ ст. засвідчила домінування інших, нелітературних (чи не суто літературних) інформаційних технологій (кіно, телебачення, комікси тощо), і саме в їх межах новітні світові «потуги», передусім США, активно експлуатують імперські образи (інтерпретації людей) Сходу. Е.-В. Саїд показав неоімперські інтенції на прикладі демонізації арабів після арабо-ізраїльських конфліктів: «У кіно та на телебаченні араб асоціюється або з розпустою, або з кровожерливою безсовісністю. Він виступає там як хворобливо сексуальний дегенерат, правда, спроможний на обмірковані й лукаві інтриги, але, за самою своєю суттю, схильний до садизму, зради, підлоти. Работорговець, їздець на верблюді, лихвар, смаглявошкірий негідник — ось лише декілька традиційних ролей араба в кіно»².

Особливу небезпеку новітнього орієнталізму як культурного імперіалізму (чи «культурної домінації»), що стимулюється «прямим та брутальним економічним тиском Сполучених Штатів», американський дослідник вбачає у тому, що жертвами утвердження імперських стереотипів (у т. ч. ейдологічних) стають самі орієнтали³. Ті самі араби є споживачами не лише «матеріальної», а й «ідеологічної» «американської продукції», а це пряма загроза денационалізації, маргіналізації. «Це призводить до багатьох наслідків, — твердить науковець. — У регіоні швидко поширюється широка стандартизація смаків та уподобань, що символізується не лише транзисторами, синіми джинсами, кока-колою, а й культурними образами Сходу, що постачаються американськими мас-медіа й бездумно споживаються масовою телевізійною аудиторією. Парадокс араба, що дивиться на себе як на «араба» того сорту, який виробляють у Голівуді, — це лише найочевидніший результат процесу, про який я розповідаю»⁴.

*1 Саїд Е.-В. Орієнталізм... — С. 294—295.

*2 Там само. — С. 371.

*3 Там само. — С. 419.

*4 Там само. — С. 420.

Е.-В. Саїду вдалося висвітлити загальні імперські тенденції в культурі (особливо ХХ ст., логічним наслідком яких стала «нафтова» війна США та їх союзників в Іраці у 2003 р.), їх деструктивну антилюдяну та антинаціональну скерованість йому вдалося показати доволі переконливо.

«Загальні ідеї», виявлені в орієнталізмі, «наскрізь просякнуті доктринами європейської вищості, всілякими різновидами расизму, імперіалізмом тощо» і при цьому вони представляють відверто хибну інтерпретацію («надінтерпретацію», за У. Еко), оскільки «нехтують величезну кількість емпіричного матеріалу»¹, підтвердженням чому є ті художні образи, які виразно тенденційно змальовують буття Сходу. Такого типу праці та методологічні досвіди є актуальними для постімперської України, яка рано чи пізно має розпочати процес масштабної деколонізації, зокрема і через розрізнення літературної інтерпретації та літературної імперської «надінтерпретації».

*1 Там само. — С. 19.

4. МЕТАКРИТИЧНІ РИСИ НАУКОВОЇ ОСОБИСТОСТІ

4.1. НАЦІОНАЛІСТИЧНА ГЕРМЕНЕВТИКА ДМИТРА ДОНЦОВА

Масштабна і яскрава постать Д. Донцова залишається все ще недооціненою в сучасній Україні. Його, як і інших націоналістичних мислителів, письменників, учених, політиків, публіцистів, часто замовчують або очорнюють, десакаралізують, тим самим продовжуючи деструктивну ідеологічну традицію антиукраїнської радянської влади. Основними причинами тут стають або прикре нерозуміння феномену націоналізму, або добре усвідомлення, чим він є і яка його фундаментальна націо- та державотворна роль у бутті будь-якого народу. Борючись із тим чи іншим націоналістом (навіть з минулого), борються насамперед з українським націоналізмом, тобто із націєцентричною світоглядно-ідеологічною системою, яка розглядає націю як визначальний фактор формування національної людини, як рушійну силу історії народу й основну передумову творення національної держави (В. Іванишин).

Звідси одним з основоположних завдань сучасного покоління української інтелігенції є боротьба за утвердження в суспільній свідомості генерації земляків об'єктивного, не-сфальшованого образу українського націоналізму, його ідей та представників. Таке утвердження уможливить, усупереч численним адептам неоколоніалізму, поширення в суспільстві справжньої національної ідеї та відповідного їй національного чину. Національний і світовий історичний досвід переконливо свідчить: сподіватися на вирішення ключових питань постколоніального буття без націоналізму чи всупе-

реч йому — це або недалекоглядність, що впливає із неосвіченості, або свідоме шахрайство, політичний міф, породжений імперськими інтенціями та щедротами закордонного господаря.

Вивчення спадщини Д. Донцова може суттєво прискорити та інтелектуально поглибити процес прирощення націєцентричної свідомості. Український філософ неакадемічного способу висловлювання (на кшталт Дж. Мадзіні, Ф. Ніцше, І. Франка, М. де Унамуно, Г.-К. Честертона, О. Шпенглера, В. Жаботинського, Ю. Вассіяна, Ш. Морра, І. Льїна, С. Вейль та ін.) першої половини та середини ХХ ст., відповідальний і принциповий політик, оригінальний літературознавець, ерудований культуролог, самобутній етнопсихолог, яскравий публіцист, неперевершений есеїст, талановитий редактор, на думку багатьох дослідників-донцовознавців (Є. Маланюка, С. Ленкавського, П. Мірчука, В. Яніва, Я. Дашкевича, В. Іванишина, Галини Сварник, С. Квіта, О. Багана, Г. Клочека та ін.) і навіть його непримиренних ідеологічних опонентів, справив фундаментальний вплив на розвиток не лише націоналізму (зокрема, організованого), а й української культури загалом у вкрай складний міжвоєнний період (20—30-ті роки ХХ ст.).

Саме творчий розвиток Д. Донцовим основної національно-екзистенціальної моделі шевченківського націоналізму через філософську концепцію націоналізму «чинного» врятував українську націю після катастрофічного програшу Визвольної війни 1917—1920 рр. Йому вдалося сформулювати ефективні ідеї філософії виживання нації, вкинutoї у могилу, вириту чотирма окупаційними режимами. Ці ідеї сформували новий — революційний — спосіб патріотичного мислення, який зневіреним землякам повертав віру, а бездіяльних спонукав до дії. Д. Донцов, спираючись на історію українського та інших народів світу, переконливо довів, що перетворити поневолену націю в націю вільну, в націю господарів своєї долі на власній землі може тільки безкомпромісна, тотальна національно-визвольна боротьба, оперта на власні сили. Спроможною до такої боротьби може бути лише людина з душею лицаря, воїна, а не раба, тому слід покінчити з усіма формами рабської психології та поведінки, передусім інтелектуальними, що найбільш небезпечно уражають духовний провід народу. Про органічність, притаманність українській націософії таких ідей свідчить суголосність думок українського філософа із творчістю авторів, які з певних причин навряд чи могли студіювати Д. Донцова. Наприклад, в інвективі

шістдесятника В. Симоненка «Де зараз ви, кати мого народу?» видно передусім козацько-лицарську інтерпретацію української психіки («душі»). Навіть у ситуації мирного існування вона показана як сутнісно войовнича, мужня, рішуча, готова до відплати:

*Народ росте, і множитья, і діє
Без ваших нагаїв і палаша.
Під сонцем вічності древніє й молодіє
Його жорстока й лагідна душа.
(...)
Ви, байстрюки катів осатанілих:
Не забувайте, виродки, ніде:
Народ мій є! В його волячих жилах
Козацька кров пульсує і гуде!*

На основі цієї органічної і водночас метафізично-ідеалістичної та християнсько-екзистенціальної філософії розбудувалась ідеологія Організації українських націоналістів, формувався героїчний чин оунівців та згодом безпрецедентний приклад багатолітньої партизанської боротьби Української повстанської армії проти численних окупантів. Не випадково найбільший із письменників-націоналістів міжвоєнної доби, найталановитіший із вихованої Д. Донцовим плеяди вісниківців — Є. Маланюк — згадуватиме, що саме «Літературно-науковий вісник» Д. Донцова вже у 1921—1923 рр. дихнув на інтернованих поляками воїнів армії УНР «першим почуттям можливої відповіді» на ключові питання: як і чому сталося, що українці програли змагання за свою державність?¹ І зробив це український мислитель значною мірою через аргументовану і справедливу — незважаючи на гострий стиль — критику імперської, поневолювальної суті таких ідеологічних систем, як марксизм (соціал-демократизм, комунізм) та лібералізм (згодом додасться ще й критика псевдотрадиціоналізму).

Д. Донцов зумів зробити те, що свого часу на онтологічному рівні зробив для України Т. Шевченко, — стати голосом національної совісті, відкривачем істини національного буття, творцем національної візії: «Прийшов він, щоб своїм вогненным словом громовим збудити приспану тяжким сном “лукавими” жерцями фальшивих божків Україну. Щоб вогнем

*1 Маланюк Є. Дмитро Донцов // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. — Торонто : Гомін України, 1966. — Т. 2. — С. 367, 375.

тим випалити в душах “дядьків отечества чужого” дух рабів, чи “плебеїв-грекосоїв”, лакеїв привати та ідилії. Щоб в тих, що не оглухли, воскресити старий дух “немерцяючої слави козацької”. Який нове лицарство виведе з могил і виборе нову — не хліборобську, не плебейську, не “прогресивну” країну віку розкладу, розбрату і розпусти, а Україну «козацького народу»¹.

Цій націєтворчій меті підпорядковані всі праці Д. Донцова після його стрімкого еволюціонування від українського соціал-демократизму, зокрема «Модерне москвофільство» (1913), а також літературознавчі праці, що важливо для розуміння шевченкознавчого обрїю цього мислителя.

Можливою загальною назвою інтерпретаційної стратегії Д. Донцова у сфері науки про літературу може бути «націоналістична герменевтика»². Йдеться не так про багатогранну філософську інтерпретацію, що ґрунтується на національній ідеї, чи про метод тлумачення, притаманний політичному аналітикові, як про літературознавчу інтердисциплінарну методологію тлумачення, яка свідомо використовує потенціал політики. (Неусвідомлено, як це доводять роботи В. Дільтея, І. Франка, Е. Фромма, М. Фуко, Е.-В. Саїда та ін., будь-яке гуманітарне знання завжди залежить від влади та ідеології як суспільного світогляду). Цей метод природно актуалізується в інтерпретаційній діяльності у кризовий для народного буття культурно-історичний період, коли основним смисловим питанням у національно-духовній сфері стає питання політичне, тобто період зовнішньої окупації, коли воно конкретизується довкола проблем здобуття незалежності, створення самостійної національної держави, широкомасштабної боротьби з імперіалізмом, утвердження національної самобутності тощо. Ці проблеми впливають на характер інтерпретації з двох причин: саме їх раз у раз художньо осмислюють представники національної літератури у своїх творах; вони також сприяють формуванню суспільної свідомості та світогляду по-громадянськи активної творчої особистості іншого плану — мислителя-герменевта чи літературознавця-науковця (наприклад, світоглядна позиція українських літературознавців,

*1 Донцов Д. Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства Запорозького) / Д. Донцов. — Торонто : Гомін України, 1961. — С. 5—6.

*2 Детальніше див.: Іванишин П. Ексод в еkleктику // Іванишин П. Вульгарний «неоміфологізм»... — С. 136—137; Іванишин П. В. Національно-екзистенціальна інтерпретація... — С. 97—109.

яких можна зарахувати до класичного типу культурних націоналістів: М. Максимович, О. Кониський, Олена Пчілка, І. Нечуй-Левицький, Б. Грінченко, Т. Зіньківський, І. Франко, Леся Українка, С. Петлюра, С. Єфремов, В. Липинський, А. Кримський, С. Смаль-Стоцький, Л. Білецький, Є. Маланюк, М. Мухин, Р. Бжеський, Ю. Бойко та ін.). Усе це вписується в «культурний опір імперському космополітизмові або його колоніальному варіантові»¹ (Е. Сміт).

Для Д. Донцова як передусім політичного (згодом і християнського) мислителя націоналістична герменевтика стала основним способом пізнання культурних, у т. ч. літературних феноменів та закономірностей. І хоча цей підхід виражений не академічно, а есеїстично, з переважанням інтуїтивних аспектів, він формує ефективний літературознавчий інтерпретаційний тип — есеїзм, як його роз'яснює С. Квіт². Націоналістична інтерпретація за суттю своєю націоналістична, але водночас й літературознавча із переважанням когерентно-сміслового рівня пізнання й оцінювання над формально-естетичним, що є типовим також для онтогерменевтичного, культурно-історичного, соціологічного, духовно-історичного, психоаналітичного, архетипного, постколоніалістичного, постструктурального та інших підходів. Тобто у ній пізнання поєднує два процеси. Внаслідок пізнання відбувається перекодування ідеї з мови мистецтва на мову націоналістичної у пошуках націоналістичного еквівалента літературного феномену. Найчастіше в основі цього еквівалента — два націоналістичні процеси: пошук, захист та утвердження власної національної ідентичності та культурно-політична реалізація національної ідеї. При цьому паралельно здійснюється ще один процес — оцінювання естетичних вартостей літературного твору.

Оскільки пізнання відбувалося у смертельних для нації культурно-історичних обставинах, «в самісінькому пеклі бою» (як зауважував за схожих обставин Е.-В. Саїд), природно, що так багато вимушеної аналітичної редукованості та націоналістичної політичної тенденційності у критиків-націоналістів. Часто по-воєнному безкомпромісним ставав полемічний тон, закономірно, що чимало нешкідливих чи й корисних у мирних обставинах явищ духовного життя (зокрема, реалістичної літератури другої половини XIX ст. чи модерністичного початку XX ст.) були оцінені різко чи однозначно. Безком-

*1 Сміт Е.-Д. Національна ідентичність... — С. 76.

*2 Квіт С. М. Дмитро Донцов... — С. 78—115.

промісність, максималізм і гострота оцінок стосувалися також філософських творів тих авторів, що свого часу були близькими до «Вісника» (як-от М. Шлемкевича чи Юрія Липи). Так увиразнюється суть політичного погляду з екзистенційної позиції заступання у смерть, з погляду все відчутнішого колективного небуття, де голос інтерпретатора — не просто голос осмислювача, а передусім шоковий голос реаніматора, воскресителя національних «мертвих душ». Тому Д. Донцов в обставинах культурно-політичної війни на знищення, перед обличчям національного ніщо, персоніфікованого десятками мільйонів загиблих у війнах, голодоморах, під час окупаційних репресій українців, не сприймав навіть найменшого відхилення від української ідеї та національного імперативу — від «правди прадідів великих», від «духу нашої давнини», від «незримих скрижалів Кобзаря». Адже наслідком такого відхилення під час екстремальних обставин було одне — загибель нації. Результатом схожого типу мислення стала поява знаменитого категоричного національного наказу в І. Франка: все, що йде поза межі нації, — це або фарисейство прихованих за інтернаціональними ідеалами імперіалістів, або хворобливий сентименталізм відчужених від рідної нації фантастів (маргіналів-космополітів)¹.

Націоналістична герменевтика Д. Донцова має виразну національно-екзистенціальну природу, що бере початок від художньо-літературної герменевтики Т. Шевченка, але при цьому суголосна такій новітній літературознавчій методології, як постколоніальна критика, що починається від «Орієнталізму» (1978) Е.-В. Саїда. Національно-екзистенціальна сутність «нового стилю мислення»² (О. Баган) Д. Донцова полягає у наявності в його концепції іманентної українській герменевтичній традиції системи регулятивних принципів національного мислення, ідейно-наукової основи національного світогляду, що впливає з класичної філософії національної ідеї та онтологічно-екзистенціальної інтерпретації сенсу національного існування і спрямована на освоєння, вивчення та захист буття нації. Така герменевтична позиція, що ґрунтується на національному імперативі, цілком відповідає

*1 Франко І. Поза межами можливого... — С. 284.

*2 Баган О. Поміж містикою і політикою (Дмитро Донцов на тлі української політичної історії 1-ї половини ХХ ст.) // Донцов Д. Твори. Том 1. Геополітичні та ідеологічні праці. — Львів : Кальварія, 2001. — С. 27.

положенням національно-екзистенціальної інтерпретації. Вона зв'язана із християнством та ідеєю свободи народу, а також репрезентує тип осмислення художньої дійсності передусім у категоріях захисту, відтворення і розвитку нації¹.

Суголосність із постколоніалізмом впливає зі схожих методологічних настанов у націєцентричній частини постколоніальних критиків. При цьому українська антиімперська інтелектуальна традиція, представником якої є Д. Донцов, випереджає ці настанови більш як на століття. Йдеться, наприклад, про згадувану залежність знання та влади, внаслідок якої творець будь-якого «систематичного висловлювання» — дискурсу (філософського, наукового, релігійного, художнього тощо) — повинен урахувувати його ідеологічну природу: «...людина не може творити дискурс із власної примхи або робити твердження в ньому, якщо вона не належить — несвідомо в деяких випадках, але в усіх випадках мимовільно — до ідеології та інституцій, які гарантують його існування»². Генеральна «інтерпретаційно-політична мета»³ Е.-В. Саїда в іншій праці суголосна позиції Д. Донцова. Важливим є твердження іншого постколоніального критика С. Дюрінга про те, що націоналізм (термін Й.-Г. Гердера) коректно розглядати неупереджено — як «форму свободи», художню літературу варто бачити як «двійника націоналізму», при цьому потрібно рішуче відмовитися «від позиції, яку займає більшість гуманістів, модерністів, марксистів, а саме, що націоналізм є природно “загрозливою ідеологічною формацією”»⁴.

Усі ці елементи герменевтичного мислення наявні, коли Д. Донцов тлумачить ключову для його літературознавчої та філософської концепції творчу персоналію Т. Шевченка. Не випадково власну інтерпретаційну методологію він у передмові до другого видання книжки «Дві літератури нашої доби» обґрунтовано назвав «естетикою Шевченка»: «Цій останній (естетиці декадансу. — П. І.), з її головним інспіратором, інспіратором “плебейської літератури” (його власний вислів), плебейських смаків Драгомановим, — протиставив я естети-

*1 Іванишин В. Тезаурус до курсу «Теорія літератури». — [2-ге вид.] — Дрогобич : ВФ «Відродження», 2007. — С. 58—59.

*2 Саїд Е.-В. Орієнталізм... — С. 415, 44.

*3 Саїд Е. Культура й імперіялізм. — К. : Критика, 2007. — С. 73.

*4 Дюрінг С. Література — двійник націоналізму?.. — С. 565.

ку Шевченка, його ідеї про мистецтво та його завдання. Шевченко відкидав “солодково-нудну” творчість, протиставляючи їй героїку. Був проти творів “занадто матеріалістичних”, які пригнічували до грішної землі божественне мистецтво. (...) Мистецтво було в його очах, поета і містика, — “божественною творчістю”, чимсь “божественним і чудотворним”, а мистці — це були люди, обдаровані “високою душею”, не душею “малої людини”. Для нього “Бог був творцем добра і краси”, а “релігія все була джерелом і підоймою мистецтва”. Було це поняття естетики, як її розуміла і Леся Українка, і поети “Вісника”, — як зброї за тріумф певної ідеї в життю»¹. Прямим продовженням цієї шевченківської естетики — естетики «містицизму, героїки і боротьби з життям» — стала критична творчість представників вісниківської школи, наприклад успішно герменевтично розвинута у «національному підході» Є. Маланюка.

Особливе значення для осягнення і методології Д. Донцова, і його розуміння Т. Шевченка має монографія «Незримі скрижалі Кобзаря (містика лицарства Запорозького)», видана у Торонто (Канада) в 1961 р. Це глибока шевченкознавча праця-розмисел, яка есеїстично (деякі спроби наслідування цього стилю, але не змісту, можна спостерігати у таких антидонцовськи налаштованих авторів, як Ю. Шевельов чи Оксана Забужко) тлумачить Кобзаря з іманентних йому націоналістичних, національно-екзистенціальних позицій. Тут немає штучного нав'язування Т. Шевченкові гетерономних, чужорідних йому дослідницьких концептів і схем універсалістського, антиісторичного, позанаціонального типу, під які його творчість лише «підганяється». Приклади такої інтерпретації є і в минулому (у М. Драгоманова, у пізнього П. Куліша чи більшості марксистсько-ленінських критиків), і в сучасності (у Г. Грабовича, Ю. Шевельова (Шереха), Оксани Забужко, Л. Плюща, Є. Нахліка та ін.). Цілков антинауковою є публіцистична та бульварна «шевченкофобія», окреслена І. Дзюбою².

Інтердисциплінарна методологічна основа книжки утворена декількома традиційними для націоналістичної герменевтики Д. Донцова підходами — культурного і політичного

*1 Донцов Д. Передмова до 2-го видання // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. — Торонто, 1958. — С. 6.

*2 Дзюба І. Шевченкофобія в сучасній Україні / І. Дзюба. — К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. — 60 с.

націоналізму (суголосного пізнішому постколоніалізму), націософії, етнопсихології, політології, християнського та націєцентричного екзистенціалізму, інтуїтивізму, духовно-історичної школи тощо, які ґрунтуються в цій праці на христології як методологічній домінанті цілої студії. Йдеться про христологію (не у богословському значенні цього терміна) як одну з герменевтичних стратегій, що передбачає тлумачення явищ буття (в т. ч. і художньої дійсності) з позицій християнської духовності¹. Тому автор так часто апелює до Святого Письма та християнських чи близьких до християнства авторів: Іоанна Златоуста, Серапіона Київського, Данте, Томи Кемпійського, І. Вишенського, Г. Сковороди, Р. Шатобріана, І. Франка, Лесі Українки та ін. Усі ці підходи необхідні мислителю, щоб на матеріалах поезії (передусім «Великого льоху», «Пророка», «Послання», «Молитви», «Гайдамак», «Катерини», «Гоголю» та ін.), щоденника і прози переконливо висвітлити смислову сутність Т. Шевченка як українського християнського пророка — «пророка містики лицарства Запорозького» (с. 226)². Схожі національно-христологічні прочитання трапляються у Л. Білецького, Ю. Бойка, Є. Маланюка, Б. Завадки, В. Пахаренка та ін. Цьому слугують і дванадцять (символічне євангельське число) розділів.

У першому з них — «Безумство віку цього» — окреслено культурно-історичний контекст повоєнної сучасності як «фатального часу» на Заході і Сході, коли «глупота позбавлених розуму лжепророків і легковірність одуреної ними юрби привели до хаосу наших часів» (с. 9). Порятунком для поневоленої і рокованої на смерть України Д. Донцов вважає «незримі скрижалі» шевченківського літературного «Заповіту» (с. 11). У другому і третьому розділах — «Волхв нової України» та «Голос вопіючого в пустині» — обґрунтовується авторська характеристика Т. Шевченка як кобзаря-Перебенді — християнського «волхва, віщуна, пророка» (с. 12). Четвертий розділ («Іскра в попелі») містить «християнську життєву філософію» Т. Шевченка. У праці висвітлені основні концепти Шевченкового художнього досвіду, які в термінології онтологічної герменевтики М. Гайдеггера були б як екзистенціали (модуси існування окремої людини і цілої нації у світі видимому,

*1 Детальніше див.: Іванишин П. В. Національно-екзистенціальна інтерпретація... — С. 172—203; Іванишин П. В. Аберрація християнства... — 268 с.

*2 Тут і далі посилання на видання: Донцов Д. Незримі скрижалі Кобзаря...

фізичному та невидимому, духовному): змертвіння колонізованої людини (перетворення її на напівлюдину — «рослину» — неорганічну природу), доля «приватної» людини і «життя національного», гріх і кара за гріхи, молитва, «формуючий дух» нації, відродження України (як «воскресіння козацької нації»), загибель імперії («Вавилону»), козацькі могили, правда, сила і воля, козаки («велетні нашої історії»), духовне «сирітство», «потішення», дві мудрості (вища і «земська»), віра, «останнє судище» (Армагеддон), добро і зло, Бог і «диявольські сили», подвійне призначення козацтва («принести нове слово Правди» і «карати зло своїм мечем»), кати і лицарі, співжиття і боротьба «двох Іванів» у душі людини і народу, меч фізичний і духовний, лжевчителі «сучасних вогнів», шляхетність «воїнів Христових», «непохитність думки», «невгасимий вогонь любови», «непохитна воля», чужість українцям московитів і московської культури, «месіянство московської орди», брехня як «одна з прикмет антихриста», культ Діви Марії, «суспільна ієрархія», «життя політичне» України, «активна боротьба» та ін. У полемічному додатку «Шевченко і прогресисти» Д. Донцов ще раз утверджує думку про Т. Шевченка як «барда України козацької» і водночас як «містика, пророка... післанця незримих вищих сил» (с. 220, 221), конкретизуючи свою позицію через протистояння ідеям інших відомих дослідників — М. Драгоманова, П. Куліша, Г. Костельника, С. Єфремова, Д. Чижевського, М. Шлемкевича та ін. Поглиблення автором полемічного аспекту книжки є важливим для постколоніальної української гуманітаристики, де бракує осмислених, національно зорієнтованих дискусій і фахової літературної критики.

Один із найбільших здобутків монографії Д. Донцова — засвідчення нею у творчості Т. Шевченка того, чим є «націоналістична мова і символізм» як ефективний «опір імперському космополітизму»¹. Ключовим елементом цієї мови у Т. Шевченка, вважав Д. Донцов, стала національна політична візія, яка деконструє фальшиву, імперську (міфологізовану) дійсність і реставрує об'єктивну, національну реальність, де нація розглядається як повноправний суб'єкт історії, а не як підневільний об'єкт. Візія відіграє роль «семіотичної системи, мета якої полягає в актуалізації давніх і моделюванні нових об'єктів для національно-духовної (культурної) ідентифікації»².

*1 Сміт Е.-Д. Національна ідентичність... — С. 81, 76.

*2 Іванишин П. Вульгарний «неоміфологізм»... — С. 47—64.

У «Націоналізмі» Д. Донцов ще вживав паралельно семантично конфліктні терміни «міф», «ілюзія», «візія», «легенда» тощо, а згодом цілком обґрунтовано відмовився від міфу на користь візії, бо політичний міф — це вторинна семіотична система, мета якої полягає у фальшуванні дійсності в інтересах універсалістських ідеологій (імперсько-шовіністичного зразка) через витворення примітивізуючих («баранізуючих», «оболванюючих») стереотипів у масовій свідомості. У «Незримих скрижалях Кобзаря» дослідник часто звертався до тлумачення Шевченкового візіонерства (у містичному плані). Пророча мета генія суто герменевтична: пізнати серцем «незбагнуту Божу таємницю», «правду Христову, укриту» (с. 16, 17). «Духовне око поета», що конституювалось «геніальною інтуїцією» і навіть пророчим «ясновидством», стало основою Кобзарєвого візіонерства: «...візіонерство дало змогу і силу Шевченкові — відкинути як брехню “мудрість віку цього”, “мудрість” жерців “сучасних вогнів” так званого “прогресу” і дегенерації, протиставляючи їй “премудрість Божу таємну”, хоч це й стягло на нього й стягає досі злобу атеїстично настроєної інтелігенції» (с. 19).

Інший актуальний інтерпретаційний ракурс монографії пов'язаний із цікавою та перспективною темою виявлення й осмислення низки ідей із праць Д. Донцова та його однодумців-націоналістів, що запозичені, нерідко у звulгаризованому вигляді, сучасними космополітичними, лібералістичними авторами без будь-яких посилань на джерела. Спостереження ці потребують ретельної верифікації, але навіть побіжне порівняння дає змогу зробити деякі попередні зауваги. Йдеться про концепції «роздвоєння» чи «розбронзовування» І. Франка у Г. Грабовича, Я. Грицака, Тамари Гундорової та ін., які відсилають до франкознавчих студій Д. Донцова і Є. Маланюка; про «лицарство» Лесі Українки в Оксани Забужко, яке вперше ґрунтовно осмислив таки Д. Донцов. Шевченкознавчі концепції чітко виражені у працях Д. Донцова та вісниківців, часто змінивши на протилежне смислове навантаження, запозичують деякі постмодерністи. Наприклад, програма критики часткового (народницького) та фальшивого (комуністичного і «демонократичного») «канонічного портрету» Т. Шевченка (змінилася антишевченківською деіконізацією), анагогічність Шевченка, окреслення універсальності антиімперської місії України (перетворилась на анаціональний універсалізм), Т. Шевченко як національний пророк, християнський містик-«волхв» (змінився на «шамана-міфотвор-

ця»), здатність бачити «видимий світ» «очима предків» епохи «Слова о полку Ігоревім», а також промовисті містичність, «візіонерство поезії» Кобзаря (переінакшені у «міфологічний код»), просто запозичені ідеї про «філософію життя» у Т. Шевченка (як протоекзистенціалізм), протиставлення «злої» і «доброї» крові та ін.

Гносеологічні ідеї авторів-націоналістів мають допомогти сутнісній, іманентній інтерпретації українських класиків, позбавленій хибних чи спрощувальних нашарувань, тоді як у нігілістично-лібералістичному метадискурсі їхніх світоглядних опонентів вони слугують малонауковій культурно-імперіалістичній меті надінтерпретації, фальшування, компрометації, що призводить до закономірного знецінення, нівеляції, інколи прямого паплюження національних письменників. Про це свідчить новітній постмодерний канон, який виражає відчуження від національної культурної традиції його творців: Шевченко — шаман, Франко — масон, Леся Українка — лесбійка тощо. Важко не зауважити при цьому і справедливості тих гострих оцінок, які Д. Донцов давав «жерцям облудних наук здегенерованого “прогресу”», і виразної інтелектуальної вищості націоналістичних авторів, яких, хоча й у замовчувальний чи полемічний спосіб, не спроможні оминати і навіть подекуди викривлено наслідують їх ідеологічні супротивники.

Праця Д. Донцова виразна, цілісна, неконтроверсійна. Вона перейнята наскрізною ідеєю національно-християнської інтерпретації Шевченка як «містика-пророка», «Прометея, що приніс у душі “ізбраних” вогонь із неба, правду прадідів славних і правду Розп'ятого, запалив в нас іскру Вогню Великого, який спалить намуд в серці. Приніс його в своїх незримих скрижалях незримим писаних пером, не на камені, а на скрижалях серця». Про цю цілісність (що не виключає певної еволюційності) праць науковця було сказано: «...Донцов суперечливий. Таким для багатьох був і Шевченко. Але суперечливі не Шевченко і Донцов: шукайте причину не в них, а в роздвоєнні власної душі...»¹.

«Незримі скрижалі Кобзаря» — перша шевченкознавча монографія, де органічно поєдналися інкультурована християнська ідея та ідея нації в межах націоналістично-христологічного дискурсу. Вона займе гідне місце серед перевиданих праць минулого (О. Кониського, С. Балея, С. Смаль-Стоцького, Б. Лепкого, П. Зайцева, Ю. Луцького та ін., не всі з яких вийшли за

*1 Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм... — С. 135.

межі суто історичної цінності), адже здатна стимулювати наукові дискусії, несподівано висвітлювати усталене, формувати новітнє обличчя української шевченкології, як це зробили М. Коцюбинська, І. Дзюба, В. Пахаренко, Г. Клочек, Вал. Шевчук, Н. Слухай, Ю. Барабаш та ін.

Перевидання творів Д. Донцова є актуальним завданням для постколоніальної української культури, що перебуває у стані затяжної культурної війни на різних фронтах. Його праці з лицарською пристрасністю плекають світовідчуття вільної людини, вчать осмисленої та відповідальної любові до України, культивують національно-державницьке мислення, утверджують самовідданість і жертвовність у служінні нації.

Отже, націоналістична герменевтика, передусім донцовська «естетика Шевченка», належить до тих наукових напрямів, які широко представлені в українській гносеологічній культурі, а тому новітня актуалізація їх посприє методологічному оновленню постколоніального літературознавства, посутньо розширить його інтерпретаційний обрій, викличе поживлення теоретичної думки. Ця герменевтична актуалізація допоможе сучасному читачеві пере-свідчитися не лише у стилістичній майстерності націоналістичних авторів на кшталт Д. Донцова, завдяки яким складні філософські абстракції постають у свідомості життєво конкретними, драматизованими і злободенними, а й відповісти на важливе питання: чому після прочитання деяких новітніх досліджень Т. Шевченка, покликаних у деконструктивний спосіб начебто осучаснити, спопуляризувати його, формується відштовхувальний образ генія, натомість після інтерпретації Д. Донцова слово Кобзаря потужно оживає і кличе до діалогу?

4.2. НАСКРІЗНА ІДЕЯ ВІТАЛІЯ ДОНЧИКА

Творчість В. Дончика містить дві важливі герменевтичні ідеї, що імпліцитно проривалися ще в радянські часи, але повновартісно були артикульовані уже в період незалежності. Перша стосується класично-літературознавчого осягнення літератури як не лише естетичного, а й глибинно національного, націєвірного і націєзахисного художнього феномену:

«...Мистецтво... завжди — якщо воно справжнє мистецтво, — патріотичне»¹. Автор це стверджував у часи модного децентрування усього класичного як начебто «старосвітського» і «патріархального». Такі думки В. Дончик виголошував і в часи панування «інтернаціоналістичного» радянського літературознавства, зокрема на радянсько-німецькому колоквиумі у 1973 р., де вчений згадував цюкованих тоді шістдесятників (Ліну Костенко, Р. Іваничука, Р. Андріяшика), розмірковував про «національно-самобутнє художнє світосприймання» і «національну проблематику», за що його активно критикували на різнорівневих партійних засіданнях і винесли сувору догану із занесенням до облікової картки².

Для В. Дончика мистецтво слова — потужна націотвірна система, оскільки «йдеться про всезагальний чи космологічний процес органічної національної самоідентифікації, “відповідальності” за який в силу природи своєї заангажована література»³. Одним із найпереконливіших прикладів цього є інтерпретація присутніх аспектів творчості Т. Шевченка, — як вказує В. Дончик, підтекстово опонуючи вигадкам про «шамана», «міфотворця», «упиря» тощо, — національного Пророка. Цілоком у контексті спадщини власне шевченківського, націоналістичного типу осмислення, в дусі О. Кониського, Б. Грінченка, І. Франка, С. Смаль-Стоцького, Д. Донцова, Є. Маланюка, Ю. Бойка та ін., учений наголошує на найголовнішій традиції Кобзаря, творчість якого «наскрізь пронизана» «волею і Україною»: «Ось одне, що ми, українці, мали б засвоїти як найглибший його заповіт і передавати з покоління в покоління, з уст в уста, від серця до серця: його відразу до смирення, до змирення з підневільним станом, його неприйняття покори, сліпого послуху, угодництва, його ненависть до кріпацтва як такого і закріпаченої душі особливо!». Науковець звертається до кожного, хто під впливом ідей культурного імперіалізму проросійського чи прозахідного зразка забув, що Шевченко — це, наприклад, як І. Чавчавадзе для грузинів, насамперед духовний «батько нації»: «...Пам'ятаймо:

*1 Дончик В. Г. А що замість патріотизму і хто замість патріотів? // Дончик В. Г. З потоку літ і літпоток. — К. : ВД «Стилос», 2003. — С. 454.

*2 Дончик В. Г. З потоку літ і літпоток... — С. 209.

*3 Дончик В. Г. Національна історія як духовне оперття української літератури // Дончик В. Г. З потоку літ і літпоток... — С. 379.

рятував — і врятував! — нашу націю од історичного пригасання й небуття передовсім Шевченко»¹. В. Дончик вважає, що сучасним письменником, який творчо розвиває Кобзареву літературно-герменевтичну традицію, є Ліна Костенко. Її поезія і публіцистика особливо значуща сьогодні, коли поетеса «полемізує з тими, що “добивають” свій народ байдужістю, зверхнім ставленням до “незалежності”, рабським менталітетом, міряючи все дрібними мірками свого власного, вузького, ізольованого від турбот нації, заангажованого безнаціональною “незаангажованістю” нутра»².

Друга наскрізна герменевтична ідея, що проходить через творчий доробок В. Дончика, пов'язана із першою і стосується глибинної національної сутності гуманітаристики, передусім науки про красне письменство. Літературознавство для академіка Дончика — це виразно національний гносеологічний феномен. Він зазначав: «Одним із найпоширеніших чи, може, навіть ключових слів нашого літературознавчого життя останнього десятиліття було: *засвоєння, освоєння, оволодіння*. Йшлося (і йдеться подосі) про зарубіжні, європейські естетико-філософські теорії, концепції, методики.

І таке освоєння відбулося (відбувається) — за всіх неминучих втрат спрощеності й “начотництва”, еkleктизму, спізненого відкривання відкритого, штучного прикладання подекуди і самих по собі штучних доктрин до національного досвіду. (...)

Однак, що непокоїть? Не стала гаслом, орієнтиром, ключовим словом процесу оновлення літературної науки необхідність творення власних, національних, українських теоретико-методологічних концепцій, *особливого, національно неповторного*, адекватного особливій національно-неповторній літературі українського літературознавства.

Принципове, акцентоване відкидання, заперечення, руйнування дотеперішніх напрацювань — не найкращі передумови такого творення. Тому й не дивно, що “демократичний нігілізм” (термін І. Дзюби. — П. І.) багато в чому збігається з руйнацьким у своїй суті більшовизмом. Дивно тут інше: негачійний, а не об'єктивний аналітичний підхід до явищ

*1 Дончик В. Г. Чи шануємо ми Шевченка? // Дончик В. Г. З потоку літ і літпотоку... — С. 351—352, 354.

*2 Дончик В. Г. «А ми ще є» («Берестечко» Ліни Костенко)... — С. 407.

української культури демонструють часто новітні прихильники різних західних концепцій, тобто ті, хто ідеологічний підхід до художньої творчості категорично не приймає...»¹.

В. Дончик акцентує на провідній методологічній ідеї «засвоєння чужого, зарубіжного досвіду — не копіювання»: «...Головне — не хотілося б, щоб дехто з наших літераторів і літературознавців (а така загроза є) уподібнився тим політикам і “політмейкерам”, які вперто затрачають зусилля, аби національні й патріотичні сили та спрямування — єдиний справжній державотворчий напрямок у теперішній поки що неукраїнській Україні — виставити як винятково крайні, екстремістські, руйнівні, “націонал-фашистські” і под. І, всіяко зомбуючи люд, схилити його до нібито найперспективнішої для України лінії — “центристської”, “ненаціональної”, а то й взагалі “антинаціональної”, а замасковано — то й антиукраїнської. Таким, мовляв, є сучасний, модерний, європейський підхід.

Європейський, справжній, не може, не повинен виключати національного. До європейського дому йдемо ж бо не з порожніми руками. В його духовних скарбницях присутній український внесок — перша демократична козацька республіка в Європі і перша демократична конституція, кордоцентризм Сковороди, геній Шевченка, безліч поетичних шедеврів хоч би тільки з першої чверті ХХ ст., і модерна скульптура Архипенка, і ноосфера Вернадського, і поетичний національний кінематограф Довженка, і багато чого іншого»².

У своїх аналітичних роздумах В. Дончик спирається на ідею «мудрості своєї» у Т. Шевченка, авторитетні міркування Б. Грінченка, Т. Зіньківського, І. Франка, М. Грушевського, С. Єфремова, Юрія Липи, Є. Маланюка та багатьох інших націєцентричних учених та мислителів України. Прикладом може слугувати одне з літературознавчих завдань в «Основах української літературно-наукової критики» Л. Білецького: «...На перше місце висунути наукові ідеї та методологічні принципи українських учених, з'ясувати їх значення не лише в українській науці, але взагалі, й цим дати зрозуміти нашим молодим сучасним і майбутнім ученим, що перш аніж наслідувати західноєвропейські ідеї, треба конче заглянути в нашу наукову скарбницю, яка ці ідеї перетворила своїм українським

*1 Дончик В. Г. Щодо переоцінки (й недооцінки) // Дончик В. Г. З потоку літ і літпотоку... — С. 421.

*2 Там само. — С. 421, 425—426.

генієм чи талантом, видобула звідтам своєрідну українську ідейно-наукову іскру, яка, може, й краще освітила темряву наукової праці, котру молодше покоління ще не так добре знає. Коли в нас є вже високі школи, ми мусимо творити і свою українську науку на попередній українській науковій традиції»¹.

Під час перебування В. Дончика на посаді головного редактора єдиного академічного журналу «Радянське літературознавство», назву якого в 1990 р. він змінив на рідну і сутнісно герменевтичну «Слово і Час» («СіЧ»), було вперше відкрито заявлено про принципову національну, українську політику в літературознавстві. Часопис друкував раніше заборонених авторів, реабілітував репресовані імена та цілі історико-літературні періоди, спонукав до апробації новітніх методологій в інтерпретації українських та зарубіжних учених, демонстрував зразки справжнього академічного плюралізму і давав відсіч антиукраїнським тенденціям.

Другий масштабний та важливий для будь-якої культури, особливо постколоніальної, проект — створення нової академічної «Історії української літератури» у 12 томах (з 2002 р.). Сенс її для В. Дончика суто герменевтичний, питомо національний — це академічне окреслення і новітня актуалізація животворної літературної традиції: «Призначення таких “Історій...” — розповісти своєму народові та світові про літературу (і духовність, неповторність культури) одного з багатьох народів Європи»². Така позиція викликає неприйняття з боку тих, хто і в «історіописанні», як і в поглядах на українську літературу і літературознавство загалом, дотримується нігілістичної позиції. Не випадково, що одним з актуальних, вагомих і неминучих аспектів у сучасних культурно-історичних обставинах є націозахисна полемічна складова наукової творчості, спрямована проти «десакралізаторів» (Ліна Костенко), «шевченкофобії» і «демократичного нігілізму» (І. Дзюба), «міфотворців» (Клавдія Фролова), породжувачів «необільшовизму» (І. Денисюк), авторів «підступних фальсифікацій» (Г. Ключек), «екстремістів у літературознавстві» (Т. Салига), проти ініціаторів «політико-авантюрного літературознавства»

¹ Білецький Л. Т. Основи української літературно-наукової критики... — С. 28—29.

² Дончик В. Г. Про історію літератури, якої досі не було // Дончик В. Г. З потоку літ і літпотоку... — С. 493.

та виробників «творів, ворожих до національних вартостей, власне антиукраїнських» (Вал. Шевчук) та ін.

Позиція В. Дончика у цих питаннях максимально чітка і незмінна, без кон'юнктурщини, особливо виразно її можна помітити в поборенні «мечем духовним» новітньої політичної міфологізації Кобзаря. Вона узгоджується з геніальною максимо-імперативом І. Франка: «Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити своє змагання до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами покрити своє духовне відчуження від рідної нації»¹.

Гостре прозирання у приховані політичні інтенції авторів-нігілістів постмодерного стибу не могло б бути таким чітким, якби не великий досвід громадсько-політичної роботи письменника-літературознавця В. Дончика. Політична, державницька діяльність є ще одним характерним і переконливим прикладом його авторитету. Кидаючись у вир громадсько-політичного чину в час зародження «нового українського відродження», часто мусив жертвувати не лише всім особистісним, а й улюбленою філологічною справою («...іноді мені так хочеться зайнятися безроздільно тільки літературознавством, тільки своїм журналом...»). При цьому слушно зазначив в інтерв'ю 1995 р.: «...Праця критика й літературознавця, тим більше українського, ніколи не була й не могла бути вільною від політики». Так само, як і об'єкт української науки про літературу, наприклад Т. Шевченко, — «він і найбільш “заангажований” і найбільш “художній”»². Це перегукується з думкою італійського мислителя і політика Дж. Мадзіні, що доки «Італія буде» (тобто не отримає вільного і незалежного державного буття), «до того часу мистецтво має право бути лише бойовою піснею»³.

Видана у 2004 р. збірка політичних і культурологічних робіт «Спільний знаменник — тринадцять» дає вичерпне

*1 Франко І. Поза межами можливого... — Т. 45. — С. 284.

*2 Дончик В. Г. Література, наука і політика — добровільний союз чи неминучість поєднання? // Дончик В. Г. Спільний знаменник — тринадцять. — К. : Ліга-Інформ, 2004. — С. 212—214.

*3 Маццини Дж. Из «Автобиографических заметок» [вместо предисловия] // Маццини Дж. Эстетика и критика. Избранные статьи / сост., вступ. ст., пер. и коммент. В. В. Бимбихина. — М. : Искусство, 1975. — С. 44.

уявлення про участь В. Дончика в українському державотворенні.

На початку ХХІ ст. В. Дончик з позицій національного «тут і тепер» опонує всім «незаангажованим національною ідеєю», які «іменем демократії» перешкоджають українцям у «створенні власної держави»: «Національна держава? Ні, громадянське суспільство. Національна ідея? Ні, загальнолюдські цінності. Українська держава? Ні, багатоетнічна. Українська нація? Тільки за політичним, а не етнічним принципом. Державність української мови, дерусифікація? Ні, це те саме, що націоналізм, а націоналізм призводить до фашизму, а фашизм — до расизму й антисемітизму...»¹.

Не всі колеги В. Дончика займають сьогодні чітку і рішучу позицію в національному питанні, не всі бачать руйнівні атаки на українську традицію, ідентичність під прикриттям національної самокритики у сфері науки. Про це В. Дончик зазначав: «Останнім часом... нам закидають схильність до “іконізації”, “міфотворчості”, до різкої критики інших, а головне, — уникання національної критики й самокритики. Схоже, що цю місію наші “опоненти” хотіли б приватизувати за собою, — і передусім задля виправдання своєї патологічної хіті до дискредитації і паплюження самого українства, його культури і цінностей»².

Отже, В. Дончик як учений і людина культури зробив свій вибір. Це — шлях гуманітарної, зокрема літературознавчої, творчості як природної закоріненості у національну традицію. Такий шлях повністю узгоджується із тим, що стверджує сучасна герменевтика: «Дослухатися до переказу й перебувати в переказі — у цьому, очевидно, шлях істини, який слід знайти в гуманітарних науках»³, і уточнює: мета гуманітарних наук — «в осягненні того, якими є ось ця людина, ось цей народ, ось ця держава та яке в них було становлення»⁴.

Принциповим науковець є і у роботі: «В дослідженні літературного процесу і окремих постатей я — і як критик, і як

*1 Дончик В. Г. А що замість патріотизму і хто замість патріотів?.. — С. 453.

*2 Дончик В. Г. «А ми ще є» («Берестечко» Ліни Костенко)... — С. 404.

*3 Гадамер Г.-Г. Істина і метод... — С. 41.

*4 Гадамер Г.-Г. Істина і метод... — Т. I. — С. 14.

історик літератури — завжди покладаюь на конкретику, “деталі” і “подробиці”; доскіпливе вивчення фактів, усієї сукупності, повноти фактів. Цілковито не приймаю загальниковості, схоластичні й спекулятивні міркування без уважного аналізу текстів (зараз у нас узагалі, по-моему, мода на теоретизування, які диктуються матеріалові, а не видобуваються з нього), без доскіпливого простеження художньої матерії і всього довкола неї; літературознавча нарація, зокрема історико-літературна, неодмінно має передбачати те, що називаємо *прикладом*¹.

Наскрізною у творчому доробку В. Донченка стала Шевченкова націєтвірна ідея, а глибоке закорінення в автентичну українську традицію — основою осмислення націєтворчої проблематики.

4.3. НАЦІОНАЛЬНО-ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИЙ ТИП ГУМАНІТАРНОГО МИСЛЕННЯ В УКРАЇНОЮДАЇЦІ МАРТЕНА ФЕЛЛЕРА

Якщо поставити питання, що означає для людини «бути», то очевидно є відповідь: бути-у-світі, тобто співбути з іншими людьми та спільнотами, зокрема й людьми іншої національності, етнічності чи субетнічності. На думку основоположника онтологічної герменевтики та екзистенціалізму німецького філософа М. Гайдеггера, співбуття рівнопочаткове буттю-у-світі. Це дуже важлива основна структура тут-буття людини. Як не буває голого суб'єкта без світу, так само «не дано від початку ізольоване Я без інших», — зауважує філософ. Оскільки буття-у-світі — це завжди співбуття (в іншого німецького герменевта Г.-Г. Гадамера ще — «співжиття») з іншими, людина (як тут-буття чи присутність) повинна враховувати співприсутність тих інших, з яких часто себе не вирізняє. Так, людина «сутнісно сама по собі є співбуттям», оскільки екзистує як буття «з іншими», «до інших», «буття-одне-з-одним», «заради-інших» тощо, що виражається у модусах роботи, неробства, самотності, байдужості, чужості, розлуки та ін. При цьому співбуття можливе навіть із мертвими (як уже-не-присутніми). Саме тому, що буття людини є співбуттям,

*1 Із розмови з В. Дончиком.

у неї наявна можливість зрозумілості інших, а також знання себе, оскільки інший — «дублет самості»¹. Не варто забувати і про негативні аспекти співбуття, особливо коли йдеться про повсякденне співіснування. У ньому слід дбати про відмінність від інших, про «зберігання дистанції», уникнення залежності від інших. Панування інших, що «забирають... буття» людини, «диктатура» усереднених і абстрактних «людей» (гайдеггерівського *das Man*) виражаються, наприклад, у публічності, яка «замулює все і видає приховане за відоме і кожному доступне». Саме з публічності у вигляді «простого хлопського розуму», що часом нагадує просвітницький здоровий глузд, у межах української філософської традиції іронізував ще І. Франко².

Перетворення співбуття на панування повсякденних «людей» призводить до втрати самості присутності та самості інших, оскільки воно «знімає з... присутності відповідальність»³. Є також підстави у цьому теоретичному витлумаченні співбуття побачити його національний характер, і не лише через, наприклад, гайдеггерівський історичний «шлях народу» чи «світ народу», а й більш прямо, завдяки тому, що Г.-Г. Гадамер у другому томі «Істини і методу» назвав «істинами» (чи «константами») «людського співжиття»: звичаєві порядки, державні устрої, міжнародні порядки та ін.⁴

Професор М. Феллер демонстрував високі зразки співбуттєвого існування і на особистісно-повсякденному, і на історико-національному рівні. Найпереконливішим прикладом такого існування на історико-національному рівні є теоретично експлікована та практично застосована ним україноюдаїка — «комплексна, переважно етнокультурологічна наука про українське єврейство у його глибинних взаєминах і взаємопроникненні з українцями»⁵ (в авторській інтерпретації), тобто вивчення співжиття українців і євреїв як етнічних

*1 Хайдеггер М. Бытие и время... — С. 137, 140, 144—149, 272.

*2 Франко І. Поза межами можливого // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. — К.: Наукова думка, 1986. — Т. 45. — С. 276.

*3 Хайдеггер М. Бытие и время... — С. 150—153.

*4 Гадамер Г.-Г. Истина и метод. — Т. II. Дополнения. Показчики. — С. 127.

*5 Феллер М. Д. Стисло про україноюдаїку // Феллер М. Д. Про наших великих духом: Есеї з україноюдаїки. — Львів: СПЛОМ, 2001. — С. 126. — Далі в тексті «Про наших...».

та національних спільнот. Вона покликана витлумачувати наявні та формувати нові продуктивні моделі міжнаціонального «буття-одне-з-одним» шляхом подолання аберазивних стереотипів публічності та основаних на них політичних доктрин.

Інтелектуальна постать М. Феллера була цілком адекватною поставленим науковим завданням, викликам часу, актуальній потребі пошуку міжнаціонального діалогу в постімперський період. Тому цього мудрого людяного дослідника можна вважати персоніфікацією україноюдаїки як ефективної моделі вивчення україно-єврейського співбуття. Знаковим, акмеїчним свідченням цьому може бути виступ у Тернополі на Всеукраїнській науковій конференції «Національна ідея — основа ідеології державного будівництва» в 1998 р., який професор завершив словами, що зірвали бурхливі овації переповненого залу: «Так кажу я, єврей — український націоналіст». У цих словах — один із основних ключів і до витлумачення життя та творчості М. Феллера, і до зрозуміння суті та значення україноюдаїки як науки, систему якої, попри короткий експліцитний вік, годі охопити в межах кількох об'ємних досліджень.

Навіть поверхове ознайомлення з основоположними працями з україноюдаїки її засновника дає змогу помітити суголосність системотвірних принципів із національно-екзистенціальною методологією.

Найбільш повна і чітка національно-екзистенціальна практика розуміння та витлумачення викладена у трьох україноюдаїстичних книжках М. Феллера (якщо не враховувати його численних статей): «Пошуки, роздуми і спогади єврея, який пам'ятає своїх дідів, про єврейсько-українські взаємини, особливо ж про мови і ставлення до них» (Дрогобич, 1994), «Пошуки, спогади, роздуми єврея, який пам'ятає своїх дідів, про українсько-єврейські взаємини, особливо ж про нелюдське і людяне в них» (Дрогобич, 1998), «Про наших великих духом? Есеї з україноюдаїки» (Львів, 2001). У цих працях осмислені співбуттєві національні відносини з погляду «взаємопроникнення» (термін, який, слідом за І. Дзюбою, активно використовує автор). Пріоритетними заявлено тематичні групи, що стосуються мов, ксенофобії та національної толерантності, а також осмислення визначних постатей у межах тієї чи іншої культури, що охоплює три дисципліни: лінгвістику, націологію та культурологію.

У всіх трьох працях автор апелює до філософії та ідеології сіонізму, зокрема до досвіду «мудрого політика і філософа»¹ В. Жаботинського. Перша книжка містить лист В. Жаботинському, у другій подано чимало цитат із його творів, у третій — два есе, присвячені цьому діячеві. Тому логічно саме на прикладі феллерівської актуалізації ідей В. Жаботинського розглянути націоекзистенціальну теоретичну модель, яка, попри свою імпліцитність, ґрунтовно структурує методологічну основу україноюдаїки.

У спадщині В. Жаботинського М. Феллера зацікавили передусім три проблемні групи. Перша група — це питання буттєвої важливості національної ідентичності та факторів її формування. Єврейський мислитель наголошує на рятівній потребі «інстинкту національного самозбереження», який спонукав євреїв перед загрозою національного зникнення «аж до дрібниць» культивувати та зберігати «свою самобутню ідеологію»². Тому В. Жаботинський рішуче й аргументовано виступає проти процесів асиміляції, що охопили тогочасне єврейство, наголошуючи на важливості національної самобутності кожної культури: «Дозволити занидіти своїй або чужій племінній самобутності — це не заслуга перед людством та прогресом, — це, щонайменше, гріх злочинного недбальства» («Про наших...», с. 68). Прогнозоване і жадане в доктринах марксизму та лібералізму зникнення національних особливостей В. Жаботинський заперечує. Він пропагує посилення цих особливостей, але без розбрату, за умови утвердження «цілковитої гармонії за цілковитою різноманітністю». Проте ця братерська гармонія виключає імперську асиміляцію, зникнення національних ідентичностей: «... Дивно звучав би такий заклик до братерства, коли один каже іншому: "Я нічого не маю проти того, щоб ти відмовився від своєї особистості і став моєю копією: тоді й ми будемо братами"» («Пошуки, роздуми...», с. 204).

Серед важливих культурних чинників формування національної самобутності будь-якого народу в концепції

*1 Феллер М. Пошуки, спогади, роздуми єврея, який пам'ятає своїх дідів, про українсько-єврейські взаємини, особливо ж про нелюдське і людяне в них. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 1998. — С. 10. — Далі в тексті «Пошуки, спогади...».

*2 Феллер М. Д. Пошуки, роздуми і спогади єврея, який пам'ятає своїх дідів, про єврейсько-українські взаємини, особливо ж про мови і ставлення до них. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 1994. — С. 203. — Далі в тексті «Пошуки, роздуми...».

націоналістичного мислителя М. Феллер виокремлює три. Передусім ідеться про національну освіту. Застерігаючи перед «загальнолюдськими», «просвітительськими» педагогічними моделями, які виконали свою тимчасову роль, В. Жаботинський наголошує на потребі нової освіти, здатної «зцілити... душу», під гаслом «Прагніть до національного!». «Наша головна хвороба, — твердить публіцист, — самопрезирство, головна необхідність — розвиток самоповаги: виходить, основною нашим народному виховання має бути відтепер самопізнання. Так виховується на землі кожен здоровий народ, кожна нормальна особистість» («Про наших...», с. 78—82).

Другим значущим чинником є мова. Думка В. Жаботинського про сутність мови, наголошує М. Феллер, цілком збігається і з класичними уявленнями українського вченого та філософа О. Потебні, і з новітніми лінгвістичними теоріями. Ідеться про національно-екзистенціальні міркування стосовно того, що «самостійність мови визначають не філологи, а свідомість народів» («Пошуки, роздуми...», с. 204—205).

Третій фундаментальний чинник націотворення — національна література. У з'ясуванні національної сутності літератури для націоналістичного мислителя переконливим стає аспект рецептивної інтенціональності: «Вирішальним моментом... є не мова, і з іншого боку, навіть не походження автора, і навіть не сюжет: вирішальним моментом є налаштованість автора — для кого він пише, до кого звертається, чий духовні запити має на увазі, створюючи свій твір». Тому цілком угорським письменником є син словака Ш. Петефі, цілком німецьким — етнічний француз А. Шамісо, російсько-українським — М. Гоголь. Біда підневільному народові, талановиті сини якого стають духовними «дезертирами» — переходячи в іншу, начебто «загальнолюдську» культуру (В. Жаботинський іронізує і демаскує цей імперський термін: «російське називається загальнолюдським») («Про наших...», с. 83—86).

Другою проблемною групою, пов'язаною із тут-буттям нації, є питання національних маргіналів, асимільованих індивідів, позбавлених національного коріння, для яких В. Жаботинський не шкодує гострих, але справедливих окреслень: «національні перевертні», «ренегати», «асимілятори», «раби і тирані», «полонізатори», «русифікатори» та ін. М. Феллер неодноразово акцентує на тому, що Жаботинський фелідарний із позицією євреїв-націоналістів, один з яких заявив: «З нас хочуть зробити зняряддя для пригноблення слабших народностей, як, наприклад, русинів. Хочуть, щоб

ми були рабами одних і тиранами інших. Цього ми не припустимо!» («Пошуки, роздуми...», с. 206—207).

Не всі висновки В. Жаботинського щодо асиміляції є переконливими, якщо їх генералізувати. Наприклад, твердження: «...Коли єврей сприймає чужу культуру, перетворюється на німця, чеха або поляка, то хоч би який був його ентузіазм, не можна покладатися на ґрунтовність і міцність цього перетворення» («Про наших...», с. 61). Аргументи В. Жаботинського переважно вагомі (особливо коли йдеться про випадки ототожнення із народами-колонізаторами), однак український культурно-історичний досвід має чимало прикладів також і того, про що цей автор зазначає в іншому місці, наголошуючи на вагомості «будування мосту» і «до руського берега», коли українці «ще слабкі, коли ще гнуться і не можуть випростуватись» («Про наших...», с. 63). Життєписи відомих українців єврейського походження, таких як один із чільних діячів Організації українських націоналістів Л. Ребет чи поет-шістдесятник Л. Кисельов, слугують вагомим підтвердженням процесу добровільної національної ідентифікації саме з пригнобленим, «слабким» у державно-політичному аспекті народом.

Останню націоекзистенціальну проблемну групу утворюють ті висловлювання сіоністського філософа, що стосуються співпраці та порозуміння між єврейським та українським народами. В. Жаботинський розбудовує програму національного співжиття на реальній політичній основі, заперечуючи «любов» між націями. Натомість він справедливо утверджує схожість їхніх «інтересів». Наприклад, в підавстрійській Галичині ці інтереси мали виражатися у політичній взаємопідтримці: українці повинні були сприяти визнанню права національної цілісності австрійського єврейства, натомість галицькі євреї мали розірвати свої відносини з поляками, «не дозволяючи себе нікому “використовувати” для поневолення іншої сторони», спільно працювати з українцями над демократизацією «спорохнявілого політичного ладу Австрії» та підтримувати українську автономію для Східної Галичини («Про наших...», с. 70—71).

По-націоналістичному розуміючи культурну специфіку і політичні завдання українського народу, В. Жаботинський переконливо опонував деяким ідеям демонізації українців, що активно експлуатуються і досі. Ідеться, наприклад, про погромництво Петлюри та інших урядовців доби визвольних змагань 1917—1920 рр., отих, як він їх окреслює, «інтелігентів-націоналістів з соціалістичними поглядами»: «...Факт, що ні Петлюра, ні Винниченко, ні решта видатних членів цього

українського уряду ніколи не були тими, як їх називають, «погромниками». (...) Я з ними виріс, разом з ними проводив боротьбу проти антисемітів та русифікаторів — єврейських та українських. Ані мене, ані решту думаючих сіоністів південної Росії не переконують, що людей цього типу можна вважати за антисемітів» («Пошуки, роздуми...», с. 201). Основоположник україноюдаїки виводить із творів В. Жаботинського романтичну та конструктивну «ідею людяності як принципу взаємин між націями» («Про наших...», с. 66), що ще раз переконливо свідчить про ушляхетнювальний вплив на свідомість людей національної ідеї.

Наводячи приклади типологічної схожості значної частини висловлювань В. Жаботинського та українських націоцентричних діячів (Т. Шевченка, «тарасівців», І. Франка), М. Феллер дійшов висновку: «...Жаботинський не лише цікавився Україною, а й значною мірою формував свої погляди на основі уважного вивчення того, що давав йому український досвід» («Про наших...», с. 68). Вартим уваги видається і протилежний процес в україноюдаїці як науці про взаємопроникнення: вплив єврейської традиції на формування українського культурного досвіду.

Значна частина теоретичного дискурсу україноюдаїки, яка впливає з активного авторського діалогу зі спадщиною В. Жаботинського, ґрунтується на системі регулятивних принципів мислення, що кореспондують із філософією єврейської національної ідеї і спрямовані на освоєння, вивчення та захист єврейського буття. Тому таке важливе місце в україноюдаїці посідає використання досвіду єврейського націоналізму (сіонізму), структурованого національним імперативом. Цей імператив на основі робіт М. Феллера можна переформулювати стосовно екзистенції українського єврейства (українців із єврейською етнічною ідентичністю) так: усе те, що утверджує буття українців та євреїв у часі і не суперечить християнству та юдаїзму, є добром, а все те, що шкодить цим націям та їхній релігії, — злом.

За україноюдаїкою М. Феллера можна передбачити велике наукове майбутнє у сфері осмислення продуктивних шляхів до досягнення фундаментальних рівнів співіснування передусім українців та євреїв. Прикладом цього слугують історичні праці Жанни Ковби¹ чи публіцистичні виступи

*1 Ковба Ж. Людяність у безодні пекла. Поведінка місцевого населення Східної Галичини в роки «остаточного розв'язання єврейського питання». — К. : Сфера, 1998. — 266 с.

М. Фішбейна¹. Ця гуманітарна наука через поглиблення свого національно-екзистенціального теоретичного потенціалу може бути використана як модель для випрацювання іманентних способів розуміння, ефективного діалогу, а отже, моделей братнього співбуття і між іншими націями.

4.4. КАМІНЬ ВИГНАННЯ ЕДВАРДА-ВАДІ САЇДА²

Народжений у 1935 р. в Єрусалимі в заможній родині палестинського араба протестантського віросповідання, палестинсько-американський учений, професор Е.-В. Саїд, як і сотні тисяч його земляків, зазнав драматичної долі вигнання після створення Ізраїлю у 1948 р. і передчасно помер від тривалої невиліковної хвороби в Нью-Йорку в 2003 р. Для одних він назавжди залишиться «блискучим мислителем», «незамінним», «фігурою епохи Відродження», «найпотужнішим інтелектом у рядах борців за незалежність Палестини», «видатним арабським мислителем сучасності», «універсальним палестинцем», «зіркою першої величини на американському небосхилі», для інших — «брехуном», «професором терору», «ворогом» чи навіть «видатним інтелектуалом... яким рухала енергія помилки».

На тлі потужного переважаючого видань авторів, пов'язаних передусім із постмодерною традицією — постструктуралізмом, деконструктивізмом, неофемінізмом, гей-лесбійськими студіями тощо, — і явними лакунами у плані ознайомлення українського читача зі сферами альтернативної гуманітарної традиції (класичне літературознавство, духовно-історична школа, феноменологія, класична й онтологічна герменевтики, неоміфологізм, екзистенціалізм, структуралізм та ін.), частіше звернення до постколоніальної теорії видається приємним винятком. Ідеться про цінність для постімперської української культури праць, які репрезентують постколоніалістичну методологію.

*1 Маестро божистої мови // Україна Молода. — 2007. — 28 листопада.

*2 Рецензується видання: Саїд Е. Культура й імперіалізм / Е. Саїд. — К. : Критика, 2007. — 608 с.

«Культура і імперіалізм» Е.-В. Саїда вийшла у США в 1993 р. Книжка, присвячена пакистанському інтелігенту-вигнанцю Екбалю Ахмаду, містить вступ і чотири автономні у смисловому плані частини («Переплетені території, переплутані історії», «Консолідоване бачення», «Опір і опозиція», «Свобода від панування в майбутньому»), поділені на розділи. Однак повної монографічної завершеності ця об'ємна цікава праця досягнула б за наявності висновків або принаймні післямови, що зводили б думки автора до певного логічного знаменника, як у більш чітко теоретично продуманому «Орієнталізмі» (1978). Хоча певне підсумовувальне значення має четверта частина, особливо підрозділ «Рухи та міграції».

«Культура й імперіалізм», що стало традиційно для постколоніальних студій, — запрограмовано інтердисциплінарна. Вона поєднує у своїй методологічній основі не лише різні методологічні стратегії, а й гуманітарні дисципліни — літературознавство, культурологію, політологію, соціо- та націоналію, історію тощо. Це потрібно було автору для розбудови оригінального літературознавчого метадискурсу із виразною полемічною «політично-інтерпретаційною метою». Такий дискурс завжди був надто складним для, як іронізував Е.-В. Саїд, начебто «чистих» чи «незалежних» інтелектуалів, які вважають виявом упрієпіа¹ національно- чи соціально-функціональний вимір мистецтва слова, а на практиці часто не просто політично заангажовані (цього в гуманітаристиці, на думку постколоніалістів, неможливо уникнути), а залежні від панівних імперських доктрин. Кумедним, але водночас і сумно промовистим прикладом може бути переконаність гарвардського професора Г. Грабовича у тому, що в американських університетах навчають літературознавства, а от в українських — лише упрієпіа: «Зате не було на моїх курсах місця для упрієпіа — бо університет був університетом, і література не бачилася в якихось суспільних чи націотворчих функціях...»². Книжка Е.-В. Саїда є переконливим свідченням продуктивності багатьох методологічних позицій, зокрема такої: «Суспільство та літературну культуру слід вивчати лише у парі» (с. 44)³.

*1 Одуріння (лат.)

*2 Грабович Г. Тексти і маски / Г. Грабович. — К. : Критика, 2005. — С. 15.

*3 Тут і далі посилання на видання: Саїд Е.-В. Орієнталізм...

Однак «Культуру й імперіалізм» не варто сприймати лише як продовження «Орієнталізму», де розглядалися орієнталістські реструктуризації Сходу, західний імперський погляд на Орієнт. Попри очевидний зв'язок, тут розгортаються власні дослідницькі сюжети, пов'язані з аналізом загально-світової моделі імперської культури та історичним досвідом опору імперії (на прикладі таких наддержав, як Англія, Франція та США). Тематично книжка охоплює не тільки різноманітні імперські культурні досвіди, а й досвіди «деколонізаційного руху» різних народів. Основний сюжет — «західне» домінування та опір, який воно викликає» (с. 45), — зітканий із більш тонких нарративних ниток. Вони структуруються актуальними для глобалізованого світу проблемами: взаємозв'язок культури та імперіалізму, національної ідентичності та маргіальності, колоніалізму та неокolonіалізму, антиімперіалізму, націоналізму та тубільництва (ідеться про нативізм), успіхи та невдачі деколонізації, протистояння «новому світовому порядку» в інтерпретації США, феномен постійності влади і впливу на культуру ідеології та ін. Часто ці проблеми артикулюються на рівні назв підрозділів: «Образи минулого — чисті й нечисті», «Суперечні досвіди», «Культурна цілісність імперії», «Імперіалістичне задоволення», «Підконтрольний тубілець», «Роздуми про модернізм», «Теми культури опору» тощо.

Якщо в «Орієнталізмі» основний методологічний діалог ведеться передовсім із М. Фуко, зокрема з його концепцією залежності знання від влади, то в «Культурі й імперіалізмі» на першому плані фігурують як теоретичні партнери насамперед антиімперські марксистські досвіди мартинікійського філософа Ф. Фанона та італійського політика А. Грамші. При цьому деякі терміни, наприклад «націоналістична буржуазія» (Ф. Фанон), нагадують сумнівну з епістемологічного погляду риторику радянського марксизму-ленінізму. Провідним деструктивним концептом, що осмислюється, став імперіалізм та похідні від нього явища (колоніалізм, окупація, гегемонія, домінування, визиск, вигнання тощо). Під імперіалізмом Е.-В. Саїд розумів «практику, теорію та становлення панівної метрополії, яка керує віддаленою територією» і породжує колоніалізм — «насадження поселень на віддаленій території». Небезпечними наслідками імперіалізму та колоніалізму були підтримка і просування цими доктринами ідеологічних формацій, «які містили уявлення про те, що

певні території та народи потребують і шукають опанування» (с. 39).

Однією з наскрізних тем книжки є болюча тема відповідальності інтелектуалів, передусім розгляд некритичного альянсу між інтелектуалами та владними інституціями. Е.-В. Саїд, визнаючи авторитет, заслуги, величину та якість зробленого і навіть подекуди певний антиімперіалізм (чи хоча б антиколоніалізм) творчості деяких авторів, принципово виявляв моделі залежності начебто незалежних та аполітичних мистецьких досвідів і гуманітарних дисциплін від «абсолютно нищої історії імперіалістичної ідеології та колоніалістичної практики» (с. 83). Критики (через аналіз творів) зазнали Дж. Конрад, Джейн Остін, Дж. Верді, А. Камю, Г. Флобер, Дж.-Р. Кіплінг, Дж.-С. Міл, А. Жід, А. де Токвіль, французькі філософи Просвітництва та інші представники «європоцентризму», у працях яких простежуються нотки «білого господаря» (с. 105). Автор помітив навіть незначний вплив імперіалізму на досвіди тих учених, яких цінував як блискучих філологів: Е. Авербаха, Е. Курціуса, К. Фослера, Л. Шпіцера, чи важливих для нього філософів: К. Маркса, Ф. Ніцше, З. Фройда та ін. Це справедливо також стосовно тих авторитетних для його концепції авторів (Ф. Джеймсона, Д. Лукача, М. Фуко, Ж. Деріди, Ж.-П. Сартра, Т. Адорно, В. Беньяміна та ін.), методологічних досвідів (марксизму, постструктуралізму, англосаксонської культурної теорії тощо), які він небезпідставно звинуватив у залежності від «універсалізму», «сліпоті до проблем імперіалізму», в тому, що вони «ігнорували внесок імперії в науку» (с. 385—386, 424). «Європоцентризмом наскрізь просякли робітничий і жіночий рухи, мистецтво авангарду — ніхто не лишився осторонь» (с. 314), — зауважив учений.

Е.-В. Саїд полемізує із політиками, журналістами та інтелектуалами (фактично, теж політиками, що «видавали себе» за науковців) — Дж. Бушем, Г. Кісінджером, Р.-В. Такером, Ф. Фукуямою, Дж. Корі, П. Нітце та ін., які або обстоюють ідею гегемонії демократичних США як новітньої політичної, економічної та інформаційної імперії, наддержави, що розв'язує численні, криваві імперські війни по всьому світу, або проявляють конформізм, «беззубість», сповідування «жаргону реварваризації»: «Культу на зразок постмодернізму, дискурс-аналізи, новий історизм, деконструкції, неопрагматизм переносять їх (інтелектуалів. — П. І.) до країни мрій; дивовижне відчуття невагомості стосовно сили тяжіння історії та індивідуальної відповідальності марнує на дрібниці увагу до

публічних справ і публічного дискурсу. Результат — своєрідне борсання, за яким дуже прикро спостерігати саме тоді, коли суспільство на загал дрейфує без жодного напрямку й послідовності» (с. 423). Не менш огидною видається авторові «колаборація» третьої групи американських «інтелектуалів, митців, журналістів, які вдома прогресивні і сповнені найкращих поривань, але протилежно відмінні, коли йдеться про те, що діється в їхнє ім'я за кордоном» (с. 27). Не випадково в одній з останніх статей з'явиться теза про «зраду інтелектуалів». Виняток учений зробив для тих репрезентантів західної культури (у т. ч. американців), у публікаціях яких він убачає обстоювання не- чи навіть антиімперської позиції: Ж. Жене, Б. Дейвідсона, А. Мемі, Х. Гойтисоло-Гая, Ц. Тодорова, Н. Чомського (Хомського), Е. Доктора та ін.

Для обґрунтування своїх думок Е.-В. Саїд часто модифікує класичні методи інтерпретації. У «Культурі й імперіалізмі» такою вдалою модифікацією є «контрапунктовий погляд» як розвиток порівняльно-історичного методу. Такий підхід полягає в тому, що «слід уміти обмірковувати і витлумачувати суперечні досвіди разом» (с. 72).

Інша наскрізна тема книжки — осмислення і почасти критика націоналізму, зокрема «культурного», як альтернативи імперському досвідові, та спроба утвердити замість нього начебто ширший антиімперський досвід «опору». У цьому аспекті Е.-В. Саїд особливо схильний провокувати читача на дискусію і навіть полеміку із собою. Дослідник спричиняє її передусім наче зумисною контроверсійністю та непослідовністю власних суджень, частою невпевненістю і взаемовиключністю деяких положень, чого практично немає щодо критики досвідів імперських. Це можна спостерігати передусім у третій та четвертій частинах під час осмислення персоніфікацій творчих практик культури і політики «опору», не завжди пояснюється поділ на «антиімперських націоналістів» і «визвольних антиімперіалістів»: В.-Б. Єйтса, Дж.-А. Ахмада, С.-Л.-Р. Джеймса, Дж. Антоніуса, Р. Тагора, Л. Сенгора, С.-Х. Алатаса, Ф. Фанона, Дж. Неру, М. Ганді, Р. Гухи, М. Дєрвіша, П. Нєруди, В. Шоїнки, А. Кабрала, Сукарно, Дж.-К. Н'єрєре, К. Нкуруми, Г. Бгабги та ін. Вибірково, якщо згадати величезну традицію, наприклад європейського націоналізму, згадуються також націоналісти минулого: Дж. Свіфт, О. Голдсміт, Е. Берк, Ф. МакГоген, Дж. Фергюсон та ін. Помітна і певна дослідницька неповнота охоплення матеріалу, за умов послідовного використання авторського контрапунктового прочи-

тання. Наприклад, вивчаючи еклектичні, імперсько-антиімперські досвіди Дж.-Р. Кіплінга і Дж. Конрада (із переважно імперськими — британськими — смисловими акцентами) та антитетичний їм досвід ірландського «літературного націоналізму» (с. 333) на основі В.-Б. Єйтса, варто було б звернутися також і до «суперечного» їм автентично англійського досвіду культурного націоналізму, який виразно простежується у художніх творах, есе та листах письменників-католиків К.-Г. Честертона чи Дж.-Р.-Р. Толкіна.

У межах осмислення культури опору авторська свідомість розривається між опозиціями, не всі з яких він помічає: націоналізм — мультикультуралізм (космополітизм), національна ідентичність — маргінальність, укорінення — вигнання, арабськість — американськість та ін. При цьому доволі часто (найдивніше, що апріорі, починаючи від вступу, коли ще начебто нічого не доведено) критикується саме націоналізм як «проблематична справа» (с. 315) та безпосередньо пов'язані з ним поняття: «національна ідентичність», «національна держава», «національна культура» тощо. Однак, коли доходить до практичного аналізу «інтелектуальних та культурних складників націоналістичного опору», наприклад поезії В.-Б. Єйтса чи національно-визвольної боротьби алжирців проти французів або палестинців проти євреїв, ця негативність долається цілком об'єктивними, часом навіть глорифікаційними судженнями, що увиразнюють цінність для буття людини і народу саме національної ідентичності (пошук «національного коріння»), незалежної національної держави (як надійного захисту від будь-якого імперського домінування), національної культури, яка «формує підґрунтя», націоналізму як стратегії культурного опору та політичної емансипації, провідника національно-визвольних рухів, «глобальної реальності» ХХ ст. загалом. «Мені не хочеться, щоб мене бездумно зараховували до захисників антинаціоналізму» (с. 308), — визнає Е.-В. Саїд, немов розуміючи певну неадекватність власної критики.

Це пов'язано із роздвоєною національною ідентичністю самого Е.-В. Саїда, його маргінальністю, міжкультурністю як наслідком типової долі вигнанця, про що він часто писав у своїх працях, зокрема і в «Культурі й імперіалізмі»: «я виріс як араб із західною освітою», або «я завжди почувався належним до обох світів, повністю не належачи жодному з них» (с. 31). Не випадково однією із наскрізних тем його творчості стає тема вигнання (найбільш повно осмислена у книзі «Роздуми про вигнання» (2000)) та бездомності (у спогадах «Без місця»

(1999)). Саме ця маргінальність спонукала вченого дещо обережно дивитися на природний процес національного ідентифікування і навіть шукати певні переваги у неприродному вигнанському перебуванні («належність до обох боків імперського вододілу дає змогу краще зрозуміти їх») (с. 31). У вступі Е.-В. Саїд озвучив промовистий сумнів, виражений у пропозиції читачеві самому визначити, чи є міжкультурний стан «реальною альтернативою нормальному сенсові належати лише до однієї культури, лояльності лише одній нації» (с. 32). Авторські рефлексії щодо переваг маргінальності менш переконливі, коли йдеться про її страшні для людини наслідки: «Відсторонені роздуми про вигнання страшно затягують — відчуття ж його на собі жахливо. Це насильне і незворотне відсічення людини від рідних місць, людського Я — від його справжнього дому; туга вигнанця незцілима»¹. Українцям надто добре відомо і те, як окупантами здійснюється вигнання, і те, до яких катастрофічних, спустошливих наслідків воно призводить.

Інший аспект самосуперечливої позиції дослідника стосується типового для новітнього метадискурсу неповноцінного розуміння націоналізму. Воно має в Е.-В. Саїда два вияви: позитивно-спрочене і негативно-хибне. Очевидним постає надто туманне, часткове, звужене (тим більше в інтердисциплінарних культурологічних розмірковуваннях) тлумачення націоналізму лише як «мобілізаційної політичної сили» опору імперії: «“Націоналізм” — це слово, яке все ще означає купу недиференційованих речей, однак для мене воно досить адекватно визначає мобілізаційну силу, яка об'єднала народи зі спільною історією, релігією та мовою для опору чужій окупаційній імперії» (с. 315). У цьому автор нагадує тих лібералістичних націологів — Е. Кедурі, Е. Гобсбаума, Е. Гелнера, — концепції яких сам аргументовано критикує за «аісторичність» та упередженість. При цьому не враховує думок відомого Б. Андерсона, зовсім не згадує інших менш суперечливих дослідників нації та націоналізму сучасності, наприклад Е. Сміта чи К. Хюбнера, а також філософів та дослідників минулого (Дж. Віко, Ж.-Ж. Руссо, Й.-Г. Гердера, Й.-Г. Фіхте, Б. Дизраелі, Дж. Мадзіні, В. Дільтея, О. Потебні, І. Франка, М. де Унамуно, М. Бубера, М. Гайдеггера та ін.).

Очевидним є інколи відверто хибне ототожнення націоналізму (і навіть патріотизму!) (с. 57) із «шовінізмом» чи «ксено-

*1 Саїд Э. В. Мысли об изгнании / Э. Саид // Иностранная литература. — 2003. — № 1. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/1/saide.html>.

фобією» та іншими «еґоїстичними» стратегіями, що призводить до культурної відрубності, трайбалізму, релігійного фундаменталізму, диктатури, корупції тощо у новопосталих незалежних державах. Наведені вченим приклади «неспроможності націоналізму» в Іраці, Уганді, Заїрі, Лівії, Філіппінах, Ірані, Латинській Америці (с. 382) чи встановлення диктаторської влади на кшталт маркесівського «патріарха» як винятково наслідку «державного націоналізму» свідчать не так про вину націоналізму, як про дещо інше.

Якщо узагальнити різні досвіди осмислення націоналізму, то стає зрозуміло, що це явище має історичну природу, а не взяте зі штучних соціологічних теорій. Воно структуроване і на різних рівнях виявляє різні грані. Наприклад, на рівні колективної свідомості націоналізм постає як «свідомість належності до нації разом з почуваннями й прагненнями, спрямованими на її безпеку і процвітання»¹, на рівні суспільного світогляду — «як світогляд, центральним елементом якого є визнання незаперечності, природності права на існування та легітимності націй»² (Г. Касьянов), на рівні політичної теорії та практики — як «ідеологічний рух за досягнення й утвердження незалежності, єдності та ідентичності нації»³ (Е. Сміт), на масово-побутовому — як патріотизм, любов до свого, рідного, філософському рівні — філософія буття нації, а нація розглядається як суб'єкт і рушійна сила історії, ідейно-державному — як ідеологія національного державотворення та державного функціонування тощо⁴. Цінною для розуміння націоналізму є позиція іншого постколоніалістичного дослідника, австралійського вченого С. Дюрінга, який розглядає націоналізм як «форму свободи» і при цьому відмовляється «від позиції, яку займає більшість гуманістів, модерністів, марксистів, а саме, що націоналізм є природно “загрозливою ідеологічною формацією”»⁵. Теорії «опору» та «визволення» Е.-В. Саїда (с. 324, 386) у багатьох аспектах органічно вписуються у парадигму саме культурного націоналізму.

Наведені Е.-В. Саїдом реальні культурно-політичні проблеми деколонізованих країн породжені не так дотриманням ідеології

*1 Сміт Е.-В. Національна ідентичність... — С. 80.

*2 Касьянов Г. В. Теорії нації та націоналізму... — С. 307.

*3 Сміт Е.-В. Національна ідентичність... — С. 82.

*4 Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм... — С. 116—121.

*5 Дюрінг С. Література — двійник націоналізму?.. — С. 565.

та філософії націоналізму народу, як відходом від нього, вульгаризацією (наприклад, через ксенофобію чи етатизм) або еkleктичним, неприродним поєднанням національної ідеї з імперськими, наднаціональними, універсалістськими: расизмом, релігійним фундаменталізмом, лібералізмом, комунізмом тощо. (Ще один аргумент з української історії: якби націоналізм, наприклад український, справді був ксенофобним, «тубільницьким», расистським, шовіністичним тощо, невже так багато етнічних неукраїнців ставали б його теоретиками, вступали до лав героїчних УВО, ОУН, УПА?) Важливою причиною «диктатури» у новопосталих державах, що призводить до фактичної бездержавності, неоколоніального статусу цих держав (внутрішньої окупації або внутрішнього колоніалізму), є також вплив зовнішнього фактора. Про нього часто і переконливо писав Е.-В. Саїд, коли йшлося про вплив на незалежні держави «глобального капіталізму» (с. 369), загрози владу над ними «мультинаціональних корпорацій» (с. 430), що спричинює новітнє, але непряме — економічне, культурне, інформаційне тощо — поневолення: «Нації сучасної Азії, Латинської Америки й Африки політично незалежні, але в багатьох аспектах вони залишаються так само підлеглими і залежними, як і за часів прямого правління європейських держав» (с. 56). До цього переліку слід додати і деякі центрально- і східноєвропейські країни, зокрема й сучасну Україну. «Декоративна незалежність ворушить вусами вві сні», — відверто зазначила Ліна Костенко на початку 90-х років.

Вивчаючи проблему критики націоналізму в книзі Е.-В. Саїда, варто пам'ятати про складності та непродуманості, які часто спрямовували думку автора у контрверсійність. Так, схожі причини стають джерелом інших суперечливих висловлювань. Наприклад, Е.-В. Саїд досить критично осмислює західний імперський досвід, але йому бракує такої самої критики імперського досвіду незахідних народів, наприклад арабського імперіалізму, який довгі століття формував свідомість, культурні практики та тип державотворення країн Азії, Північної Африки та Південної Європи. Ще один суперечливий аспект стосується тотальної критики сіонізму, яка, з огляду на походження автора, зрозуміла, оскільки його епізодична стильова «войовничість» і «догматичність» з'явилися у «самісньому пеклі бою» (с. 380). Однак і тут варто розрізняти сіонізм як філософію та ідеологію єврейського націоналізму (він типологічно мало чим відрізняється від націоналізму арабського чи ірландського як форм національної свободи) та сіонізм як несправедливу імперську політику держави Ізраїль. У

працях Е.-В. Саїда трапляються й інші не до кінця продумані судження про іслам, який начебто «перебував в осерді європейської культури від самого початку» («Зіткнення невігластв»), чи часто повторювану думку про те, що згодом замість двох національних держав — єврейської та палестинської — слід створити одну для двох народів.

У «Культурі й імперіалізмі» суперечлива авторська позиція підсилена браком докладних підсумків у межах підрозділів, перенесенням важливих дефініцій (як-от націоналізму) углиб тексту, проблемним, а не системним формуванням архітекτονіки роботи тощо. Це ґрунтується на слухній переконаності Е.-В. Саїда в залежності інтелігента від історії та суспільно-політичного оточення: «ми... складаємося із зв'язків, а не перебуваємо поза або над ними» (с. 101). У цьому аспекті певна суперечливість дослідницького досвіду створює сприятливу дискурсивну настанову на маскування власної світоглядної позиції. Якщо врахувати наявність ворожого тиску, інсинуацій, навіть цензури щодо дослідника-палестинця у демоліберальних США (про це він часто писав в «Орієнталізмі» та інших книжках і статтях), то таке маскування цілком виправдане, покликане тактичною полемічною метою: зайняти найменш вразливу для численних опонентів позицію і вже з її недоокресленого, мінливого терену вести свою інтелектуальну боротьбу як продовження «неприрученої визвольної боротьби» палестинців (с. 453), як наукової форми «вербального вираження» націоналізму (с. 333). І це робить книжку ще цікавішою, додаючи їй гносеологічної інтриги.

Репрезентований у книжці Е.-В. Саїда досвід доволі суперечливий, розірваний між націоналізмом та космополітизмом, сповнений сумнівом і гіркотою, боротьбою між укоріненням і вигнанням, але при цьому важливий, пізнавальний, світлий, багато в чому інноваційний, із можливим налагодженням цікавого діалогу з українською антиімперською культурною традицією. Тим більше ця суперечливість не постійна і часто вимушена. Вона зникає, коли з'являється глибше усвідомлення автором власної національної ідентичності, коли він, слідом за Г. Сен-Вікторським, стверджує, що «сильна» або «досконала» людина «досягає незалежності й безсторонності, пройшовши через прив'язаності» до Батьківщини і світу, а не «відкинувши їх» (с. 466).

Як «символічний прояв радості» постають у творчому спадку Е.-В. Саїда самобутність і неповторність нації, її коріння, історія та майбутня незалежна державність.

5. БУТТЄВО-ІСТОРИЧНА КРИТИКА КУЛЬТУРИ ТА КОЛЕКТИВНОЇ ПАМ'ЯТІ

5.1. ІВАН ФРАНКО І ПРОБЛЕМА УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВНОСТІ

І. Франко належить до тих українських класиків, які ніколи не відходили у минуле. Його потужний голос передусім звернений до молоді, окреслення її завдань і перспектив як майбутнього рідної нації. Саме у цьому секрет постійної актуальності письменника і мислителя для української культури, націє- і державотвірних процесів у її межах. Virізняє Каменяра з-поміж сотень великих духом і неосяжна енциклопедичність знань, і універсальність інтелектуальних пошуків, і грандіозна працездатність, однак найбільше вражає його постійна скерованість на істину українського буття. Якщо творчість Т. Шевченка демонструє цю істину в різноманітних аспектах і пропонує прийняти основоположні моделі її осмислення, то І. Франко уособлює постійний, цілеспрямований шлях до істини, на узбіччі якого залишались сумніви, помилки, хибні ідеї тощо.

Таке розуміння І. Франка ґрунтується на усвідомленні найглибших сенсів його творчості, протистоїть деяким намаганням сучасних десакралізаторів фальсифікувати Каменяра, представити його у свідомості молодого покоління українців як масона, декадента, психічно хвору людину тощо. При цьому обов'язково нівелюється те основоположне, центральне, незмінне, що більшою чи меншою мірою проявлялося у думці і чині цього духовного велетня від початку і до кінця його життєвого шляху. Йдеться про національну ідею як постійно актуальну і незмінну сутність, що формує систему суспільного світогляду, цінностей та мислення кожного наро-

ду і яку в художній формі сформулював для наступних поколінь українців Т. Шевченко. Сучасний дослідник В. Іванишин визначив національну ідею так: «це ідеологічна формула, що виводиться не тільки з актуальних проблем суспільства, а й із постійних інтересів народу, ідейно консолідує його, націлює на найбільш загальну, визначальну політичну проблему, від вирішення якої залежить і розв'язання поточних проблем на користь народу, і здійснення всіх його прагнень та задумів, і саме його збереження та буття в часі»¹. Серцевиною національної ідеї є ідея самостійного політичного життя народу, ідея державності нації, яку І. Франко у статті «Поза межами можливого» (1900) окреслював як «національний ідеал», «ідеал національної самостійності», тобто «ідеал повного, нічим не в'язаного і не обмежуваного... життя і розвою нації»².

Отже, без національної ідеї жоден народ не може нормально жити і розвиватись. Без неї неможливе подолання суспільно-економічних та культурних проблем. Тому, щоб збагнути самих себе, світ і час, варто поглянути на все це крізь призму Франкового національного ідеалу, призму мислення людини, правота якої перевірена часом і кров'ю мільйонів українців у ХХ ст.

Каменярь у розвідці «Наш погляд на польське питання» (1883) ствердив: «Почуваючи незнищиму і історією в нас виховану ненависть до всякого гніту і насилля, ми бажаємо повної національної і політичної свободи і полякам. Але тільки під тим необхідним умов'ям, якби вони раз назавжди зречуться опіки над нами, раз назавжди покинуть будувати історичну Польщу на непольських землях, а стануть, так само як і ми, на становищі Польщі чисто етнографічної». При цьому І. Франко чітко розставив акценти: «...Польща для поляків, але Русь для русинів»³. У цій статті він утвердив «рівноправність і автономію окремого народу, де б другий народ ніколи не мав права вмішуватися в домашні справи сусіда або держати над ним яку-небудь опіку»⁴.

У роздумі «Що таке поступ?» (1903) український мислитель не тільки сутнісно критикував соціал-демократичні,

*1 Іванишин В. Тезаурус до курсу «Теорія літератури»... — С. 61.

*2 Франко І. Поза межами можливого... — С. 284, 285.

*3 Франко І. Наш погляд на польське питання // Франко І. Зібрання творів... — С. 218, 217.

*4 Там само. — С. 219.

марксистські уявлення про поступ чи державу. Він, як і американські націоналісти Г. Джордж, Монро, Рузвельт, заперечив зверхність інтернаціоналізму в житті народу і протиставив йому фактор націоналістичний («Америка для американців», а «Русь для Русі»), який може повновартісно забезпечити розвиток нації: «Люди починають перекопуватися, що само багатство, сама наука, сама штука не можуть дати чоловікові повного щастя. Наскільки чоловік може бути щасливим у житті, він може се тільки в співжитті з іншими людьми, в родині, громаді, нації. Скріплення, уточнення того почуття любові до інших людей, до родини, до громади, до свого народу — отсе основна підвалина всякого поступу; без неї все інше буде лише мертве тіло без живої душі в ньому»¹.

В «Одвертому листі до галицької української молодезі» (1905) І. Франко вказав на безліч украї актуальних проблем. Наприклад, на основі російської дійсності Каменяр нищівно критикував ідеологію лібералізму як відірвану від реального народного життя доктрину, «ліберальний автократизм», імперську політичну силу. Лібералізм, зазначив автор, «сильно теоретичний і доктринерський, а доктринери, навіть ліберальні, все і всюди бували найгіршими і найшкідливішими політиками»².

Прикладів можна навести значно більше, однак і сказаного достатньо, щоб зробити висновок про надзвичайну ефективність та актуальність Франкового способу мислення, оскільки сучасна держава Україна усе ще не є цілковито українською. У ранній поезії-марші І. Франка «Гей, Січ іде»³ ідея утвердження «нашого діла» втілена в останній строфі:

*Гей, Січ іде,
Підківками брязь!
В нашій хаті наша воля,
А всім зайдам зась!*

Згодом, у пролозі до поеми «Мойсей» (1905), Каменяр дав розширений образ-візію української держави:

*1 Франко І. Що таке поступ? / І. Франко // Франко І. Зібрання творів... — С. 344, 345.

*2 Франко І. Одвертий лист до галицької української молодезі // Франко І. Зібрання творів... — С. 402.

*3 Франко І. Гей, Січ іде / І. Франко // Франко І. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до зібрання творів у 50 т. / упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. — Львів: Каменяр, 2001. — С. 46.

*Та прийде час, і ти огнистим видом
Засяєш у народів вольних колі,
Труснеш Кавказ, впержешся Бескидом,*

*Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі¹.*

Сучасній молодій людині (та й не лише молодій) важко розібратися у безладі сучасного життя, знайти правильну життєву дорогу, вирватися із різновекторних культурних і політичних ілюзій. Спадщина письменника-філософа може посприяти у цьому. Дві мислетворчі ідеї можуть найбільше допомагати у самоідентифікації. Перша стосується необхідності виробити у собі вміння критично ставитись до тих, хто претендує бути провідником народу: «Наша масова інерція, що приймає безкритично слова тих, які сим чи іншим випадком були поставлені “на чоло народу”, стали послами, професорами, головами товариств і т. і., мусить уступити місце живій, критичній праці думок і готовності — все і всюди подати й свій голос у загальній справі, виконувати діяльно, на власне ризико, але з повною свідомістю своє горожанське право»². В іншій праці Франко пропонує надійний — національний чи націоналістичний — критерій оцінювання слів, думок та результатів діяльності кожного українця, передусім керівника: «Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами покрити своє духове відчуження від рідної нації»³. Якщо сучасна українська молодь, українська громада будуть використовувати ідеї Каменяра і не йтимуть безоглядно за сумнівними керівниками, а наполегливо вимагатимуть від них практичної реалізації національної ідеї І. Франка,

*1 Франко І. Мойсей / І. Франко // Франко І. Зібрання творів... — Т. 5. — С. 212—214.

*2 Франко І. Одвертий лист до галицької української молодіжі // Франко І. Зібрання творів... — С. 406.

*3 Франко І. Поза межами можливого / І. Франко // Франко І. Зібрання творів... — С. 284.

боротимуться за побудову Української Соборної Самостійної Держави, української «хати», — тоді український народ зможе на своїй землі жити як справді вільний господар — «хазяїн домовитий».

5.2. НАЦІЄЦЕНТРИЧНІ ПІДСТАВИ ІСТОРИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Тісний взаємозв'язок таких гуманітарних наук, як літературознавство та історія, дає підстави не тільки для взаємовигідного обміну фактами, а й для виважених і вивірених теоретичних екстраполяцій. Ідеться, зокрема, про можливість використання випробуваних у межах певної галузі методологічних моделей. При цьому важливо звернути увагу на два моменти, щоб не спотворився об'єкт дослідження: ці моделі мають бути іманентними українській гносеологічній культурі, і для продуктивного використання у межах іншої дисципліни вони повинні мати загальногуманітарний характер. Видається, що або сучасна українська філософія, попри окремі винятки, уражена глибокою системною кризою і не спроможна вирішувати такого типу епістемологічні завдання, або схожі праці не відомі ширшому колу фахівців. Тому особливо промовистого значення набувають евристичні роботи методологів — теоретиків літератури та історіософів.

Насамперед це стосується дослідження українського націоналістичного руху 20—50-х років ХХ ст. Попри збільшення кількості талановитих учених (особливо молодих, прикладом чого може бути Центр досліджень визвольного руху у Львові), попри освоєння великих пластів архівних матеріалів, діаспорних видань і свідчень очевидців, усе ж непропорційно мало розроблено ефективних, адекватних предметові теоретичних стратегій вивчення національно-визвольного руху. На тлі спорадичного промовляння націєцентричних концептів усе голосніше чути пропагандистів космополітичних, антинаціоналістичних, власне політичних ідей на основі західної ліберальної демократії (класично-демоліберального чи новітньо-постмодерного штибу). Сумнівність їх використання полягає передусім у тому, що вони апіорі покликані не вивчати українську історичну чи,

наприклад, художньо-літературну дійсність, а фальшувати її в інтересах космополітичної політичної ідеології (як у радянський час фальшувалося в інтересах ідеології комуністичної, інтернаціональної, марксистсько-ленінської, вульгарно-соціологічної).

Промовистими прикладами аберації досліджуваних феноменів є значна частина літературознавчих праць Г. Грабовича, Тамари Гундрової, Віри Агеєвої, Оксани Забужко та ін., а в історії їм суголосна частина робіт Я. Грицака, Н. Яковенко та ін. Як наслідок: мало адекватних предметів дослідження методологічних моделей; з'являються непереконливі у своїй абстрактності та політико-лібералістичній тенденційності трактування українських письменників-класиків як патологічних індивідів чи страхітливих образи ідеології та діяльності борців за національну свободу, які трактовані бандитськими, тоталітарними й антисемітськими. Показовим може бути постійне наполягання космополітичних учених на тому, що буцімто для сучасного історика особливо важливо відмовитися від шкідливої і застарілої «національної» ідентичності й засвоїти ідентичність «постмодерністську»¹ (у радянські часи партійні функціонери змушували змінювати українську ідентичність на інтернаціональну, «радянську»). Такі не зовсім коректні (бо стосуються особистості дослідника) настанови цілком уписуються у деструктивну парадигму культурного імперіалізму, відому українським інтелігентам ще з часів російсько-комуністичної окупації.

Що можна протиставити космополітичній заангажованості попереднього імперкомуністичного чи сучасного демоліберального світогляду? Одні пропонують звернення лише до інокультурного, світового наукового досвіду. Однак цей досвід, особливо новітній, вельми нерівнозначний, насичений поряд із конструктивними (наприклад, у межах постколоніалізму чи метаісторизму) і численними запрограмовано-деструктивними ідеями, наприклад постмодернізму — постструктуралізму, деконструктивізму, неофемінізму чи того ж «кінця історії» у Ф. Фукуяма, — які якщо й можна використовувати, то тільки вибірково як допоміжні елементи методологічної основи. Водночас важко відмовитись від думки про незастарілість, можливу продуктивність уже класичних

¹ Яковенко Н. Нариси кризової історіографії / Н. Яковенко // Критика. — 2006. — Ч. 1—2. — С. 23—27.

історіософських систем Дж. Віко, Ж.-Ж. Руссо, Й.-Г. Гердера, Г.-В.-Ф. Гегеля, Ж. Мішле, Л. фон Ранке, А. Токвіля, Ф. Ніцше, С. Соловйова, В. Дільтея, Б. Кроче, О. Шпенглера, М. Бердяєва, Р.-Д. Колінгвуда, К. Ясперса, А.-Д. Тойнбі, «анналістів» та ін. Однак не зовсім неправі і ті вчені, які пропонують критично використовувати будь-які апробовані у світі ідеї: вивіряти зарубіжний теоретичний та практичний досвід українським історіософським та історіографічним досвідами. Тим більше, що українська культура насичена численними теоретико-історичними концепціями різної вартості: М. Максимовича, М. Костомарова, І. Франка, В. Антоновича, М. Грушевського, Д. Дорошенка, В. Липиського, Д. Донцова, Ю. Вассіяна, Є. Маланюка, Олега Ольжича, Юрія Липи, І. Крип'якевича, П. Мірчука, М. Браїчевського, В. Мороза, Я. Дашкевича та ін. Важливими для об'єктивного чи сутнісного вивчення історії національно-визвольного руху є передусім історіософські праці тих із названих авторів, які творили чи були близькими до ідеології українського націоналізму, часто перебуваючи в подієвому потоці націоналістичної боротьби.

Використовуючи позицію «критичного плюралізму» (І. Фізер) — трансформації апробованих світових ідей відповідно до потреб і традицій національної гносеологічної культури, — можна розглянути ймовірні перспективи розвитку методології вивчення найяскравішого періоду в українській історії ХХ ст. — періоду активної націоналістично-революційної боротьби, що виявила самобутні грані мужності, мудрості та героїзму українського народу. При цьому, не претендуючи на безпомилковість, вичерпність чи остаточність суджень, потрібно звернутися до інструментарію, який пропонує національно-екзистенціальна методологія (ввів термін — В. Іванишин)¹. Ідеться про націєцентричне ідейно-філософське підґрунтя наукового світогляду чи систему регулятивних принципів мислення, тобто методологію мислення в категоріях (чи екзистенціалах) захисту, розвитку та відтворення нації, що закорінена у філософію національної ідеї. Саме національно-екзистенціальна методологія, як підтверджує спеціалізоване використання її у сферах літературознавства,

¹ Див., наприклад: Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм...; Іванишин В. Мова і нація / В. Іванишин, Я. Радевич-Винницький. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 1994. — 218 с.; Іванишин В. Непрочитаний Шевченко... та ін.

мовознавства, історії, філософії, політології, націології, хри-стології, постколоніальних студій тощо, має не лише загально-ногуманітарний евристичний потенціал, вона міцно закорі-нена в українську культурну традицію, а тому може бути окре-слена як іманентна, органічна українському буттю, духові, переданню, зрештою, українській історичній людині.

Попри свій відносно нетривалий (приблизно двадцять років) термін експліцитного застосування, національно-екзи-стенціальна методологія має тривалу історію виникнення (її основоположником вважають Т. Шевченка) і за цей час випрацювала й апробувала кілька ефективних гуманітарних методів та методик дослідження, серед яких: структурно-функціональний, семіотичний, архетипний, психолінгвістич-ний, методологічної верифікації, постколоніалістичний, націологічний, системний, христологічний, екзистенціаль-ний, лінгвонаціологічний, політико-інтерпретаційний та різні герменевтичні (онтологічно-екзистенціальний, феноме-нологічний, літературно-герменевтичний, психолого-герме-невтичний, класично-герменевтичний). Саме ефективність останньої групи методів спонукає запропонувати постколоні-альній історіографії найуніверсальніший її різновид — націо-нально-екзистенціальну (чи націєцентричну) герменевтику.

В історіографічних працях можна виявити три теоретич-ні настанови, чи способи осмислення: історіографічний, істо-ріологічний та історіософський. Історіографічний спосіб полягає у дескрипції, каталогізації та описі фактів. Історіоло-гічний проявляє себе як герменевтичне виявлення закономір-ностей в структурі історичного світу¹ чи позитивістичний опис законів, що керують перебігом подій². По-герменевтич-ному значущим є історіософський спосіб пізнання як діахрон-не проникнення у буттєво-історичну сутність, сенс досліджу-ваного феномену.

У межах історіософського аспекту історія будь-чого (зокрема, й літератури) перетворюється на філософсько гли-боку смислову історію: як виявлення «спільного творчого

*1 Дильтей В. Построение исторического мира в науках о духе // Дильтей В. Собрание сочинений : в 6 т. / В. Дильтей ; под. ред. А. В. Михайлова и Н. С. Плотникова ; пер. с нем. под ред. В. А. Куренного. — М. : Три квадрата, 2004. — Т. 3. : Построение исторического мира в науках о духе. — С. 220.

*2 Колінгвуд Р. Дж. Ідея історії / Р. Дж. Колінгвуд ; пер. з англ. О. Мокровольський. — К. : Основи, 1996. — С. 54.

духу, який створює національне надбання... і визначає увесь розвиток нації»¹; як «образ, за допомогою якого уява людини прагне почерпнути розуміння живого буття світу щодо власного життя і цим надати йому поглиблену дійсність»²; як «історію думки», де думка «містить всілякі різновиди свідомої діяльності людського духу»³; як «історію буття»⁴; як «пришестья» смислу⁵ та ін. У літературознавстві цей підхід частково перегукується із розглядом історії літератури як «історії суспільної думки в образно-поетичному переживанні й у формах, що його виражають»⁶, як «частини розвою духового життя народу»⁷ (Е. Шмідт та І. Франко), як виявлена в літературній творчості «історія ідей»⁸ тощо. Отже, національно-екзистенціальна герменевтика передусім стосується історіософського типу пізнання історичної дійсності.

При цьому не лише поняття «історія», а й «людина» у націєцентричній інтерпретації потрібно розуміти цілком герменевтично. Ключовим поняттям стає «модус» (чи «екзистенціал») історичності. Пізнання модусу історичності впливає із розгляду людини в онтологічно-екзистенціальній філософії М. Гайдеггера не тільки як повсякденного суцього, а й як присутності, що «у своєму фактичному бутті є завжди “як” і “що”

*1 Дильтей В. Построение исторического мира в науках о духе...

*2 Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории / О. Шпенглер; пер. с нем. Н. Ф. Гарелин; авт. коммент. Ю. П. Бубенков и А. П. Дубнов; худ. обл. М. В. Драко. — Мн.: Попурри, 1998. — Т. 1: Образ и действительность. — С. 10.

*3 Колінгвуд Р. Дж. Основні риси філософії історії // Колінгвуд Р. Дж. Ідея історії / Р. Дж. Колінгвуд; пер. з англ. О. Мокровольський. — К.: Основи, 1996. — С. 543.

*4 Хайдеггер М. Время и бытие // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / М. Хайдеггер; пер. с нем. — М.: Республика, 1993. — С. 396.

*5 Рікер П. Історія та істина... — С. 41.

*6 Веселовский А. Н. Из введения в историческую поэтику // Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский; вст. ст. И. К. Горского. — М.: Высш. шк., 1989. — С. 42.

*7 Франко І. Задачі і метод історії літератури // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / І. Франко. — К.: Наук. думка, 1984. — Т. 41. — С. 8.

*8 Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов; фотопередр. зі вступ. Олекси Горбача. — 4-те вид. — Мюнхен: Укр. Вільний Ун-т, 1989. — Т. 1. — С. 18.

вона вже була», як «історичної екзистенції». Явно чи ні, але людина «є своє минуле», тобто є історичною людиною. Тому присутність (тут-буття) у кожному своєму екзистенціалі «вросла в успадковане тлумачення» і «виросла в ньому». Історію тлумачать як «протікаючу в часі специфічну подію екзистальної присутності». Людина при цьому виступає первинно історичним суцям, а зустрічне суще — вторинно історичним¹.

Для онтологічної герменевтики історія — сутнісно національний феномен, це не лише послідовність подій у часі, а завжди національна «історія-здійснення» (історія як «ряд здійснень») — «вторгнення народу в дане і надане йому». Початок «екзистенції історичної людини» можливий тоді, коли з'являється герменевт, буттєво мисляча присутність, тобто в «той момент, коли перший мислитель, запитуючи, зупиняється перед обличчям неприхованості сущого з питанням, що таке суще»².

Зразок такого герменевта — глибоко мислячої історичної людини — можна бачити у творчих досвідах українських літераторів. Наприклад, у поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Ліни Костенко ліричні герої як типи національної герменевтичної присутності ставлять перед собою та читачем численні смислові питання риторичного типу: «для чого?» і «чи довго ще на сім світі катам панувати?» (Т. Шевченко), «невже залле потоком тьми?» і «чи ж чужина не скінчиться ніколи?» (Є. Маланюк), «який засію лан?» і «чого ж я шукаю і чим я жива?!» (Ліна Костенко). Ці питання «зупиняють» їх самих і змушують читача зупинитися перед «обличчям» неприхованості сущого взагалі і людини як історичного національного сущого. Саме повернення до «поетичного простору» природи і «використання історії» сучасні дослідники вважають двома основними шляхами націєтворення, яке здійснюють культурні націоналісти, «очищаючи і надихаючи народ»³.

Виразного історіософського значення набувають герменевтичні питання у творах, де «починається заново» національна історія і формується національна свідомість як «дієво-історична»⁴. Так буквально «роздирає», за М. Костомаровим,

*1 Хайдеггер М. Бытие и время... — С. 36—37, 424—426, 437.

*2 Хайдеггер М. О сущности истины... — С. 18.

*3 Сміт Е.-Д. Національна ідентичність... — С. 73—74.

*4 Гадамер Г.-Г. Истина і метод... — С. 130.

завісу народного буття своїм «Кобзарем» Т. Шевченко, деміфологізує українську історію (уже в «Гайдамаках»), «зупиняє» реципієнта, — усіх «мертвих, живих і ненарождених» — і показує (у різних екзистенційних аспектах) не малороса російської царської імперії, а автентичного українця: «як» його сформувало минуле і «що» він собою являв, а значить, і являє. Апофеозом цього історіотвірного літературного процесу, що охопив більшість творів періодів до заслання та заслання, може вважатися «Послання» (1945), зокрема ті частини поеми, де герой, утверджуючи «мудрость свою» — націєцентричну герменевтику — критично, не «по німецькому показу» закликає витлумачувати рідну історію і заперечує всуціль глорифікаційні, поверхневі розмикання її лише як «поеми вольного народа», що перевершила свободоствердженням історію давніх римлян (через іронію — «У нас Брути! І Коклеси!»). Щоб збагнути сучасну екзистенцію — чому земляки зараз «ходять у ярмі», треба знати, чому наша воля «кров'ю... умивалась», чому «спала на купах, / На козацьких вольних трупах, / Окрадених трупах!». Для цього слід уважно, у дусі ретельного осмислювального розмірковування підійти до інтерпретації (як «прочитання») минулого і сформулювати такі смислові питання до історії, як «слави» й історичності, які б розкрили їх приховану сутність:

*Подивіться лишень добре,
Прочитайте знову
Ту ю славу. Та читайте
Од слова до слова,
Не минайте ані титли,
Ніже тії коми,
Все розберіть... та й спитайте
Тойді себе: що ми?..
Чиї сини? яких батьків?
Ким? за що закуті?..
То й побачите...¹.*

Так, національно-екзистенціальна методологія — як герменевтика — пізнає передусім сенс досліджуваних історич-

*1 Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Г. Шевченко ; редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. — К. : Наук. думка, 2001. — Т. 1 : Поезія 1837—1847 / перед. сл. І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. — С. 351—352.

них феноменів. Проте сенс цей завжди має національну природу, яка увиразнюється через такі аксіальні націєекзистенціальні поняття, як національний імператив, тезаурус, герменевтичне коло.

З позицій класичної герменевтики В. Дільтея стає можливим досягнути цінності людської екзистенції і «життя нації» як «сили», що керують і індивідом як національною людиною, і цілою нацією (як «внутрішньою цінністю»)¹. Варто звернутися до поняття, яке поєднує і силу, і здатність керувати, і верифікативний потенціал, і «національний взаємозв'язок», — до «національного імперативу». Саме національний імператив на найглибшому рівні зумовлює і життя окремого національного індивіда та колективу, і їх спосіб мислення, інтерпретації.

Суголосно шевченківському загальнонаціональному імперативу звучать імперативи в його духовних спадкоємців — поетів, мислителів, учених, політиків, священників, військових, педагогів та ін. Ідеться про спадкоємців утвердження основної національної мети, основного надзавдання, надвартості для будь-якого, а особливо для поневоленого народу в колоніальних обставинах «життя серед смерті» (С. Андрусів), — утвердження «національної ідеї» чи, за В. Дільтеєм, «ідеї національності».

Якщо тепер поглянути на основний тип національно-екзистенціальної передструктури розуміння — тезаурус — з позицій не класичної, а онтологічної герменевтики, то виявиться, що цю онтологічно-герменевтичну структуру детермінують два основні передсудження. Перший засновок-передсудження зобов'язує кожного розглядати націю (один із основних корелятів Батьківщини) як визначальну дійсність (ширше — буття), що детермінує й екзистенцію присутності (проживання в «трикутнику» людини і народу), і її герменевтичну здатність. Другий засновок-передсудження ґрунтується на переконаності в тому, що поезія (ширше — мистецтво) є одним з основоположних елементів національного буття, і тому будь-яка інтерпретаційна стратегія, яка претендує на істинність, має враховувати цей факт. При цьому розуміння Батьківщини як «матері» в українському літературному та історичному переданні та слова як «охоронця» і «творця»

*1 Дильтей В. План продолжения к построению исторического мира в науках о духе... — С. 291—293, 336—337, 343.

народу перегукується із розумінням Батьківщини як чогось споконвічного, яке не забувають і не вибирають, та слова як джере-ла звершено-історичного тут-буття народу в герменевтиці.

Як доказову основу використано філософсько-герменевтичний потенціал художньої літератури. Можливий скептицизм щодо цього долають численні розмірковування ще від античності. Одним із відносно недавніх прикладів може бути спостереження німецького філософа Г. Зімеля: «Про філософію Гете не можна розмірковувати згідно з тривіальною формулою: що хоча він володів досконалою філософією, але не виклав її в систематичній і спеціально-науковій формі»¹. Не слід забувати і відомого судження М. Гайдеггера про те, що філософія і поезія стоять на протилежних вершинах, але промовляють одне і те саме, якщо філософія глибока, а поезія висока.

Виходячи з буттєво-історичного, герменевтичного ми-слення, видається можливим окреслити й герменевтичне коло, по якому рухається національно-екзистенціальне розу-міння. Перші його формулювання містяться саме у класичній українській літературі.

Уже в «Посланії» Т. Шевченко сформулював структуру правильного («як треба») навчання на основі власного інтер-претаційного передання, у межах «своєї хати», а не «чужого поля» (не в душі чужинських «великих слов великої сили», не «по німецькому показу», не за «современними огнями»). У поемі процес тлумачення детермінований герменевтичним колом, тобто взаємодіючим рухом національної традиції (історичної «слави України», яку попередньо треба глибоко й критично осмислити — «подивитись... добре», «прочитати... од слова до слова») та національного розуміння («мудрості своєї»): «Якби ви вчилися так, як треба, / То й мудрость би була своя».

Така настанова є ґрунтовним передсудженням для всієї української (і не лише літературної) герменевтики. Для героя Є. Маланюка «прозрінням» («коли нараз вставала гола суть») стає насамперед давно здійснене синівське осягнення сутно-сті національної традиції, істини українського буття — «...ця хата, цей шлях і цей обрій — це Мати-Земля», що визначає будь-яке розуміння (оте «знати», що протистоїть «заплутано-

¹ Зimmel Г. Кант и Гете. К истории современного миро-воззрения / Г. Зimmel // Зimmel Г. Избранное. — Т. 1 : Философия культуры. — С. 380—411.

му метикуванню») («Post scriptum»)¹. Усе в його осмислювальному бутті визначається «кличем» української «далечіні» і тим, що «прадавнє вдивляється в вічі» («Насичаю себе залізом...»)². Схоже й героїня-оповідачка Ліни Костенко у «Скіфській одиссеї», долаючи «уривання пам'яті історичної», ґрунтує власні історіософські «пошуки натхнення» («знання... нові і нестеменні») на глибинному діалозі з національним минулим («душею тисячоліть»), як це можна спостерігати у формі звертання до скіфських баб:

*О музи, музи, музи кам'яні!
Де грім душі, народжений з любові?
Ви мовчите. Ви плачете в мені.
Душа тисячоліть шукає себе в слові.*

Унікальність степових артефактів виводить на усвідомлення самодостатності й унікальності національної істини, а отже, і самозбережного їх витлумачення та буттєвого мислення: «...всяк народ на ділі доведе — / хоч там нема того, що є деінде, / зате є те, чого нема ніде»³.

Зважаючи на національну природу традиції та залежність витлумачення від національного фактора, можна запропонувати таке національно-екзистенціальне формулювання герменевтичного кола: в загальному сенсі національне буття є тим цілим, що його пізнають через наявні частини — різновиди національного буття (суцї); і навпаки: різновиди національного буття (наприклад, історія чи художня література) є тими наявними частинами (суццями), що їх повноцінно зрозуміти можна, лише беручи до уваги ціле — національне буття. При цьому пріоритетна роль надається національній присутності (людині і колективу), для якої рух національної традиції (передрозуміння) випереджає будь-яке витлумачення. В іншому формулюванні: в кожному розумінні світу зрозумілою є національна екзистенція, і навпаки.

*1 Маланюк Є. Поезії / Є. Маланюк ; упоряд. та передм. Т. Салиги ; прим. М. Старовойта ; мистец. оформ. О. Тищука. — Львів : УПІ ім. Івана Федорова : Фенікс Лтд, 1992. — С. 551—552.

*2 Там само. — С. 166.

*3 Костенко Л. В. Вибране / Л. В. Костенко. — К. : Дніпро, 1989. — С. 439—440, 442.

Наведені основні елементи націєцентричного герменевтичного переддосвіду, не вичерпують усієї його гносеологічної структури. Однак і вже сказаного достатньо для того, щоб зауважити певну перспективність використання національно-екзистенціальної інтерпретації як однієї з методологій сучасної української історичної науки. Саме вона здатна стимулювати процеси методологічного оновлення та теоретичних пошуків на основі української націєцентричної (передусім націоналістичної) традиції епістемологічного мислення, а також досліджувати такі важливі та складні (бо тривалий час замовчувані і тотально фальсифіковані імперською та апатридською свідомостями) феномени, як український націоналістичний рух на основі іманентних, а не гетерономних (чужорідних їм) наукових ідей та підходів. Вона уможливорює, ефективно в евристичний спосіб подолання далеких від науки українофобських, антинаціональних ідей та породжених ними дискурсів, часто замаскованих науковою формою висловлювань, та сприяє процесам національного відродження на академічному рівні.

Навіть побіжне ознайомлення з українською гуманітарною традицією дає змогу стверджувати, що багато українських дослідників, у т. ч. істориків, хай і неусвідомлено, але стоять на позиціях національно-екзистенціальної методології. І хочеться вірити, що таке методологічне закорінення буде актуалізованим, усвідомленим, цілеспрямованим, а значить, сильнішим.

5.3. ПОСТМОДЕРНІЗМ І ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Культурна війна, як і національно-визвольна боротьба взагалі, — це передусім боротьба ідеологічна, а отже, боротьба за суспільну свідомість (навіть світогляд). У сучасній Україні за суспільну свідомість ведуть боротьбу здебільшого три ідеології: націоналістична¹, комуністична і демоліберальна

*1 Націоналізм — єдина новітня ідеологія, яка постала в Україні на основі українського буття для того, щоб те національне буття повноцінно захищати і розвивати (не випадково основоположником ідеології українського націоналізму став Т. Шевченко).

(ліберальної демократії). Комуністична і демоліберальна є класичними зразками «великих слов великої сили», принесених популяризаторами «з чужого поля». Демоліберальна ідеологічна система експортується в Україну із Заходу. У другій половині ХХ ст. обґрунтуванням теорії та практики демолібералізму займалася філософія постмодернізму.

Оскільки постмодернізм проявляє себе в усіх галузях суспільного життя, то доцільно накреслити інтерпретацію цього явища в одній із сфер, а саме — зосередитися на аналізі мистецького, зокрема літературного, аспекту постмодернізму, хоч висновки стосуватимуться і сутності цього явища взагалі¹.

У першій половині ХХ ст. мексиканський філософ С. Рамос писав: «Все наше мислення повинно виходити із визнання того, що ми — мексиканці і що ми повинні бачити світ з єдиної точки зору, яка є результатом нашого положення в ньому»². Цей верифікаційний принцип доречно взяти на озброєння при розгляді такої контроверсійної проблеми, як постмодернізм. Тим більше, що, на думку дослідників, ідеться про феномен суто західного зразка, аж ніяк не іманентний вітчизняній культурі, літературі зокрема.

Методологічно варто використати потенціал новітньої герменевтики (у широкому значенні цього терміна); верифікувавши його національно-екзистенціальною методологією³, притаманною національному мисленню, як філософському, так і художньому (наприклад, у творах Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, О. Кониського, І. Франка, М. Міхновського, В. Липинського, Д. Донцова, Є. Маланюка, С. Бандери, Я. Стецька тощо).

*1 Показовою в цьому плані є ідеологія марксизму (комунізму). Випрацювана Леніним тоталітарна максима щодо художньої літератури (вона повинна була стати (і загалом стала!) «коліщатком і гвинтиком загальнопролетарської справи») згодом знайшла своє продовження і в суспільному житті: кожна радянська людина теж має стати «коліщатком і гвинтиком» червоного імперського режиму.

*2 Цит. за: Кромбет Т. Т. Проблемы философии национального самознания / Т. Т. Кромбет // Вопросы философии. — 1982. — № 6. — С. 49.

*3 Термін запровадженний В. Іванишиним наприкінці 80-х років ХХ ст. і найбільш повно експлікований у книзі «Нація. Державність. Націоналізм» (Дрогобич : ВФ «Відродження», 1992).

Такий соціологічний (точніше — націологічний) літературознавчий підхід узгоджується із Шевченковим заповітом українському літераторові:

...Возвеличу
Малих отих рабов німих.
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово.

Слово — «на сторожі» повинно відбирати, зберігати й утверджувати в бутті народу націє-, а значить, і гомокреативні чинники, передусім духовні. Щодо цього зазначав Б.-І. Антонич: «Підхід до літературних явищ із суспільного боку не втратив досі і ніколи не втратить своєї вартості, хоч би скільки разів знеохочували до нього своїми спрощеннями так звані марксістські критики...»¹. Це підтверджують і виразно соціологізовані дослідження М. Гайдеггера, Р. Ескарпі, В. Ізера, Г.-Р. Яусса, М. Бахтіна, Р. Барта та ін., наукову вартість яких уже аксіологізовано.

Елемент є тоді аксіальним, ядерним (в термінології Ю. Лотмана), якщо при його вилученні система суттєво видозмінюється, втрачаючи свою автентичність. Тому доцільним буде навіть редукований аналіз феномену постмодерну (як теорії та практики новітнього «мистецтва») через призму національно-духовної ідентифікації як органічного основного процесу в структурі художнього твору: чи враховує і забезпечує постмодернізм як претензійно естетична теорія і практика такий сутнісно художній процес як національно-духовна ідентифікація і в творах, і в спекулятивних (абстрактно-теоретичних) засновках.

М. Гайдеггер переконливо довів, що феномен мистецтва невід'ємний від феномену національної ідентичності, національної екзистенції взагалі. Прекрасне «не зустрічається поряд із істиною і поза нею», воно «належить події розгортання істини» (тобто «неприхованості суцього як суцього»)², що має місце всередині художнього твору. Поезія є «сутністю мистецтва»: «Справжнє поетичне накидування це розкриття

¹ Антонич Б.-І. Література безробітної інтелігенції // Сучасність. — 1992. — № 9. — С. 78.

² Хайдеггер М. Исток художественного творения... — С. 311—312.

того самого, всередину чого споконвіку кинуте тут-буття, що історично здійснюється»¹. Це передусім земля народу, «на якій засновується і перебуває цей народ з усім тим, чим він вже став і що він є», а також світ народу, «що править на основі поєднаності тут-буття із неприхованістю буття»².

Природа людської екзистенції така, що індивід, впускаючи себе всередину «неприхованості буття», перетворюється на «охоронця» твору мистецтва. «Охорона творіння, — свідчить М. Гайдеггер, — не роз'єднує людей, обмежуючи кожного колом його переживань, але вона вводить людей всередину їх спільної належності істині, яка здійснюється у творінні, і так кладе основу для їх сумісного буття одне з одним і одне для одного...»³. Мистецтво стає фактором національної екзистенції, її джерелом, тобто «разом джерелом творців і джерелом охоронців, а значить, джерелом звершено-історичного тут-буття народу»⁴.

Із націєцентричною концепцією німецького мислителя перегукуються естетичні уявлення різних філософів і літературознавців: Платона, Арістотеля, Томи Аквінського, І. Канта, Г.-В.-Ф. Гегеля, Й.-Ф. Гердера, Вільгельма та Якоба Грімм, І. Тена, В. Дільтея, Ф. Ніцше, М. Бердяєва, Х. Ортеги-і-Гассета, Й. Гейзінґи, К.-Г. Юнга, Е. Ноймана, Н. Фрая, Т.-С. Еліота, М. Бахтіна, Ю. Лотмана та ін., не кажучи вже про українських авторів минулого (Т. Шевченка, М. Костомарова, О. Потебню, І. Нечуя-Левицького, О. Кониського, І. Франка, Лесі Українки, Д. Донцова, Юрія Липи, Е. Маланюка, О. Ольжича, С. Смаль-Стоцького, Ю. Бойка, ранніх Ю. Шереха та У. Самчука та ін.) та сучасності (Ліни Костенко, М. Жулинського, В. Дончика, І. Денисюка, Г. Сивоконя, Т. Салиги, С. Андрусів, Л. Сеника, Оксани Пальовської, С. Квіта та багатьох інших), які розглядають літературу саме як амбівалентний феномен національної ідентичності: фактор, породжений цією ідентичністю, і фактор, що її породжує.

Е. Сміт не випадково вважав національну ідентичність «найважливішою і найповнішою» «з усіх колективних ідентичностей, що їх поділяють люди». При цьому «інші типи колективної ідентичності, — на думку дослідника, — класова,

*1 Там само. — С. 307.

*2 Там само.

*3 Там само. — С. 304.

*4 Там само. — С. 309.

родова, расова, релігійна — можуть накладатися на національну ідентичність або поєднуватися з нею»¹. Звідси національну ідентичність доцільно розглядати як аксіальну (центральну) ідентичність особистості. Саме проблема відношення цієї ідентичності надзвичайно актуальна для сучасної України.

Основним процесом, що забезпечує конституювання національної ідентичності індивіда, є культурологічний процес національно-духовного ототожнення (ідентифікації), у мистецькій сфері він ще відомий як процес національної емпатії (вчування)². Використовуючи інтерпретацію цієї проблеми К.-Г. Юнгом, Т.-С. Еліотом, Р. Ингарденом, М. Бахтіним, П. Рікером, В. Ізером, Г.-Р. Яуссом та іншими дослідниками, можна дати визначення названого феномену стосовно літератури: національно-духовна ідентифікація — це підсвідомо-свідомий процес ототожнення індивідом себе із текстуальними суб'єктами й об'єктами, внаслідок якого формується національна ідентичність цього індивіда.

Паралельним естетико-психічним процесом є національно-духовна диференціація (або національне абстрагування) — процес розрізнення індивідом себе через несприйняття якихось текстуальних суб'єктів та об'єктів.

Явище постмодернізму, що доволі активно впроваджується в сучасній Україні як новітня теорія культурного відродження, інтенсивно дискутувалося в науково-філософській сфері у 80—90-ті роки ХХ ст. (праці Є. Трубіної, Н. Трубнікова, О. Туганової, А. Казіна, М. Розумного, І. Лисого, Г. Грабовича, Л. Левчук, С. Грабовського, О. Петрової, О. Гриценка, В. Мазепи, С. Шліпченка, Л. Лиманської, Г. Заварової, О. Соловійова, А. Азархіна, Р. Шульги, С. Квіта, І. Мойсеева, М. Ігнатенка, І. Ільїна та ін.), тому обмежимося окресленням кількох відомих, але суттєвих моментів з урахуванням феномену національно-духовної ідентифікації.

Постмодерні шукання почалися ще в добу модернізму (тобто у ХІХ — першій половині ХХ ст.). Не випадково пізній Р. Барт виводив свою концепцію із писань С. Малларме, а Ж. Дерріда вважав основоположником постструктуралізму Дж. Джойса. Тоді зародилася теорія «відчуження мови мистец-

¹ Сміт Е.-Д. Національна ідентичність... — С. 149.

² Юнг К. Г. Психологические типы / К. Г. Юнг. — Мн. : Попурри, 1998. — С. 322—330.

тва і від самого предмета мистецтва, і від його творця»¹ (Г. Заварова). Більше того, саме у модернізмі утверджувалась і така антиестетична ідея (авангардистського типу), повністю сприйнята постмодерном: «предмет виявляється твором художності, як тільки він функціонує в його ролі»².

Постмодернізм продовжив і всеохопно генералізував послідовну деструкцію ідеї мистецтва, не витворивши натомість цілісної логічно обґрунтованої естетичної системи. Кредо постмодернізму — «руйнування всіх і будь-яких рамок, перегоронок, кордонів»³ — є іманентним швидше нігілістичній ідеології кримінального зразка, ніж теорії мистецтва. Ж.-Ф. Ліотар своєю програмною тезою про необхідність «відточувати нашу чуттєвість до відмінностей і посилювати нашу здатність переносити неспіврозмірне»⁴ утвердив релятивний еkleктизм, що проявив себе у «стиранні граней між високим мистецтвом та кічем, медитацією і геппенінгом, у поєднанні пориву до трансцендентного з постійним перетрушуванням «багажу культури»⁵. Є й інші теоретичні стереотипи, що унеможливають естетичну ідентифікацію.

До основних елементів софістики постмодерну належить і поняття «деструкція» — «загострене... відчуття вичерпності історії, естетики, мистецтва»⁶, начебто породжене «жахом тоталітаризму»⁷. Ж.-Ф. Ліотар в оригінальний спосіб розв'язав цю проблему тоталітаризму, утвердивши натомість терор всеохопного деструктивного дискурсу. Він зазначав: «XIX і XX століття доскоху нагодували нас терором. Ми дорого

*1 Див.: Українське мистецтво в контексті сучасної культури: монолог чи діалог? Круглий стіл філософів і мистецтвознавців // Філософська і соціологічна думка. — 1993. — № 9—10. — С. 96.

*2 Казин А. Л. Эстетическое и художественное (к вопросу о границах искусства) // Вопросы философии. — 1987. — № 2. — С. 108.

*3 Див.: Туганова О. Э. Постмодернизм в американской художественной культуре и его философские истоки // Вопросы философии. — 1982. — № 4. — С. 125.

*4 Див.: Автономова Н. С. Возвращаясь к азам // Вопросы философии. — 1993. — № 3. — С. 20.

*5 Літературознавчий словник-довідник. — К. : ВЦ «Академія», 1997. — С. 565.

*6 Там само. — С. 565.

*7 Квіт С. Основи герменевтики. Курс лекцій / С. Квіт. — К., 1998. — С. 47.

заплатили за ностальгію за цільним та спільним, що поєднує чуттєве й розумове, за прозорим і комунікабельним досвідом. За загальним прагненням заспокоїтися ми чуємо підступний голос бажання знову розпочати терор... Відповідь на це буде такою: війна цілому, будемо свідчити про таке, що неможливо представити, будемо активізувати розбрат, рятувати честь імені»¹.

Постулати теоретиків постмодерну більше нагадують репортажі із зони бойових дій або пафосні агітки воєнного часу, ніж твори філософів. Суперечливий характер постмодерної «активізації розбрату» (як і будь-якої іншої агресивної нігілістичної теорії) відображає і постструктуральна концепція «деконструкції» Ж. Дерріди. Загалом когнітивні та подекуди симпатичні розмисли французького автора, однак, суперечать одне одному, оскільки, передбачаючи децентрування інтелігібельної структури, утверджуючи «відсутність центру»², водночас ґрунтуються на ідеї деконструкції, роблячи її своїм центром, верифікуючи з нею будь-який досліджувальний феномен.

Більшість постмодерністів по-справжньому не цікавляться ні естетичними, ані національними проблемами. Як доводить аналіз їхніх творів, це демоліберальна ідеологічна течія³ (жорстко нетолерантного характеру), яка займається переважно дискурсивним конструюванням штучних проблем (як-от «війна цілісності» у Ж.-Ф. Ліотара, «смерть автора» у М. Фуко і Р. Барта, «фашизм мови» у Р. Барта, «гноїння ідей» у Ж. Батая, «втеча від слова» у Дж. Стейнера, диктатура «фалічної культури» у неофемінізмі тощо) і або успішно ті «проблеми» вирішує, або активно бореться із нею ж вигаданими «труднощами». Важко окреслити такий стиль філософствування іншим терміном, ніж «апофеоз самовираження» (або в термінології американського соціолога Д. Бела «безмежне самоутвердження»⁴). Не випадково Г. Бгабга критикує відірваність постмодернізму від справжніх проблем життя, передусім національних.

*1 Цит. за: Квіт С. Основи герменевтики... — С. 47.

*2 Див.: Зубрицька М. Жак Дерріда // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С. 458.

*3 Див.: Квіт С. Основи герменевтики... — С. 47—48.

*4 Див.: Хабермас Ю. Модерн — незавершений проект / Ю. Хабермас // Вопросы философии. — 1992. — № 4. — С. 43.

Самовираження за будь-яку ціну — цей ноумен постмодерну — притаманний (поряд з іншими названими характеристиками ідеологемами) практиці новітнього «художнього» письма. Людство ще не знало такого «демократичного», «ліберального» і водночас абсурдного й антиестетичного критерію мистецького твору: «все може бути мистецтвом, якщо його таким назвати»¹.

Дж. Дьюї вважав, що «найбільш життєві мистецтва — це популярна музика, комікси, газетні звіти про злочини та любов, статті про інтимне життя популярних розважальників і взагалі повсякденна буденна діяльність як така»². Таке свідоме розмивання ідентичності мистецтва призвело до змішування мистецьких і позамистецьких феноменів у творчій діяльності (як прямий розвиток авангардистських концептів та методів): програмне беззмістовне слово в поезії (як у Р. Крілі), «культурний шум» замість музики (як у Дж. Кейді), чорний гумор, перманентна іронія, провокуюча естетика, «холодний еротизм» (як у Е. Ворхолла), паталогічний секс, необмежений гедонізм, заперечення герменевтики (як у С. Сонтаг), тиранія «нового», беззмістовність, імітаторство, тяжіння до стилізації, надмірне цитування, часте моделювання головного позитивного персонажа як маргінала: божевільного, злочинця, наркомана, гомосексуаліста тощо³. Все це можна спостерігати і в новітньому художньому дискурсі України.

Можна погодитися з оцінкою австрійського мистецтвознавця Г. Зедльмайра сучасного т. зв. мистецтва: «Нічне, тривожне, хворобливе, неповноцінне, гниюче, огидне, спотворене, грубе, непристойне, перекручене, механічне і машинне — усі ці реєстри, атрибути й аспекти нелюдського оволодівають людиною та її найближчим світом, її природою і всіма її уявленнями. Вони ведуть людину до розтління, перетворюють її на автомат, химеру, голу маску, труп, примару, на блощицеподібну комаху, виставляють її на показ грубою, жорстокою,

*1 Див.: Туганова О. Э. Постмодернизм в американской художественной культуре... — С. 126.

*2 Див.: Там само.

*3 Див.: Туганова О. Э. Постмодернизм в американской художественной культуре...; Літературознавчий словник-довідник... та ін.

вulgарною, непристойною, монстром, машиноподібною істотою»¹.

Ще К.-Г. Юнг відзначав «збіг спрямованості інтересів» у кубістів, абстракціоністів, сюрреалістів з пацієнтами, хворими на неврози, шизофренію, параною»².

Відкидаючи сократівський принцип калокагатії (прекрасного і доброго), постмодерністи не враховують того, що «додатні морально-естетичні цінності іманентні художній творчості, потворне (аморальне) мистецтво — це така ж нісенітниця, як і дерев'яне залізо»³. Навіть з погляду класичної теорії «чистого мистецтва» постмодернізм — ідеологічний феномен із виразно «виховним» спрямуванням (К.-Г. Юнг)⁴ суто антимистецького змісту. Сучасне «мистецтво» не просто «втратило свою колективну функцію»⁵ (К. Леві-Строс), воно руйнує усі колективні ідентичності індивіда (етнічну, релігійну, родинну, класову тощо) і передусім ідентичність національну.

Ще більше проявляється космополітично-деструктивний характер цього явища в контексті гайдеггерівської естетики. Постмодерн навіть у своїх мистецькоподібних формах не розкриває прихованості істини національного буття, і тому його витвори — це «вироби», а не художні «творіння» (М. Гайдеггер), і їх голос чи «мовчання» (порожні партитури, білі картини, «книги» із порожніми сторінками, незвукова музика тощо) — це колапс художньої комунікації.

Отже, постмодерні продукти не тільки не передбачають, але в принципі не спроможні здійснити національно-духовну ідентифікацію (як естетико-націологічний процес) — ні авторську, ні рецептивну, ні текстуальну, — бо ті суб'єкти і об'єкти, що побутують у їхніх «текстах», є тими феноменами, що мали б тільки відштовхувати людину. Якщо ж процес отожднення (емпатії) і здійснюється (переважно у молодих

*1 Цит. за Левчук Л. Т. Естетика : підручник / Л. Т. Левчук, Д. Ю. Кучерюк, В. І. Панченко ; за заг. ред. Л. Т. Левчук. — К. : Вища шк., 1997. — С. 85.

*2 Див.: Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ століття : навч. посіб. / Л. Левчук. — К. : Либідь, 1997. — С. 81.

*3 Казин А. Л. Эстетическое и художественное... — С. 114.

*4 Див.: Левчук Л. Західноєвропейська естетика... — С. 80.

*5 Див.: Силичев Д. А. Эстетические взгляды К. Леви-Стросса / Д. А. Силичев // Вопросы философии. — 1986. — № 3. — С. 139.

людей або у маргіналів із несформованими ідентичностями, передусім національною та естетичною), то він набирає виразно антидуховного (антигуманного та антинаціонального) характеру, утверджуючи кращі традиції постмодерністської «війни» проти цілісності (Ж.-Ф. Ліотар), можна сказати — війни проти людини і нації.

Антидуховна ідентифікація внаслідок рецепції постмодерних дискурсів формує ідентичність денаціоналізованого маргінала, добре знайомого українцям на прикладі манкурта-малороса. Інтереси постмодерної людини обмежені гедоністичними вимогами римських плебеїв: «Хліба і видовищ!».

Ті, що теоретично та практично обґрунтовують і популяризують в сучасній Україні ідеологів постмодернізму, свідомо-лукаво або несвідомо-наївно випускають з уваги два ключові моменти. Насамперед, постмодерн не може бути теорією мистецтва, оскільки є запрограмовано антимистецьким політичним конструктом денаціоналізуючого призначення; і скільки б його не проголошували новітнім естетичним методом, він залишиться для наступних поколінь антиестетичною химерою ХХ ст. Щоправда, у світовій (переважно західній) літературі є еkleктичне мистецтво, яке інколи теж окреслюють як постмодерне і яке може мати певну літературну вартість: У. Еко, Дж. Фаулз, Х.-Л. Борхес, В. Пелевін та ін. Йдеться про твори, які можуть поєднувати художні та антихудожні елементи, нагадувати постмодернізм окремими формальними засобами (запрограмована цитатність, іронія, естетична гра, герметизм тощо).

У постколоніальній Україні культурна ситуація подвійно ускладнена порівняно із Заходом. Ще не було навіть спроби подолати тотальну маргіналізацію українців, здійснену російським комуністичним режимом, як почалося утвердження нових постмодерних стереотипів демоліберального зразка, що маргіналізують уже по-іншому, але не менш нищівно, впроваджуючи антинаціональні та антилюдяні ідеали під гаслами гуманізму, космополітизму, псевдодемократії. Із національної свідомості та підсвідомості вихолощуються найважливіші іманентні українству поняття Бога, України, Свободи й руйнується основна для будь-якого індивіда ідентичність — національна, а це призводить до поглиблення денаціоналізації та дегуманізації сучасного покоління.

Чимало українських дослідників ураховують таку експлікацію. Так, Ганна Заварова стверджує: «...скільки б мені не говорили про особливості українського трансавангарду... —

це є мистецтво, що має корені в постмодерні, а не в українській національній культурі». І. Мойсеїв прямо застерігає: «Некласична ситуація плюралістичної міжпарадигмальності вабить свободою від будь-якої заангажованості, але загрожує абсурдом, втратою сенсу життя і творчості»¹.

На рівні антинаукового абсурду з'являються твердження про те, що «Леся Українка й Ірина Білик є рівноцінними та рівноважливими»² (О. Гриценко); висуваються вимоги щодо «переборення владної ролі колективного духу, колективних цінностей» в ім'я «справжнього модернізму»³ (Г. Грабович); заперечується роль мистецтва як фактора формування національної свідомості⁴ (Р. Шульга); психоаналітичними спекуляціями принижуються класики української літератури (роботи Г. Грабовича чи С. Павличко); «неоміфологічними» надінтерпретаціями фальшується творчість Т. Шевченка (Г. Грабович, Оксана Забужко, О. Бузина) тощо.

Мистецтво, як доводять культурно-історичний та філософсько-науковий досвіди, таки глибоко національний феномен. Воно виникло як необхідність із серцевини народного буття й екзистує на двох рівнях: національної свідомості та національного підсвідомого, забезпечуючи загальнокультурні функції людино- та націєтворення. Його відсутність чи нівеляція через підміну антимистецтвом постмодерного (чи якогось іншого) типу призводить до руйнування психіки як колективного, так і окремого індивіда (сумний радянський досвід із деструкцією релігії, етики, філософії, науки, того ж мистецтва та ін.). А це особливо небезпечно для і так пошкодженої української автентичності та літератури, позбавлених власних «землі» і «світу» (в термінології М. Гайдеггера) як формантів національного (і водночас художнього) буття.

Можна на мить спалахнути одним із тисяч псевдопоетичних безликих світляків-постмодерністів західного зразка

*1 Див.: Українське мистецтво в контексті сучасної культури... — С. 96, 105.

*2 Гриценко О. Українська популярна культура як об'єкт дослідження / О. Гриценко // Сучасність. — 1997. — № 10. — С. 143.

*3 Грабович Г. Питання кризи й перелому в самоусвідомленні української літератури // Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. — К.: Основи, 1997. — С. 45.

*4 Див.: Українське мистецтво в контексті сучасної культури... — С. 103.

(ворожих всім і вся, навіть самому мистецтву) і в один момент зникнути для історії рідної, а значить, і світової культури (як більшість радянських соцреалістів). А можна стати митцем і «охоронцем» — апологетом Шевченкового Слова — художнім фактором-дороговказом на непростому шляху рекреації (відродження): від колонізованої юрби — до незалежної нації, розвинутої політично, економічно і передусім духовно-естетично. Національні митці, письменники повинні не тишити своє его апофеозом самовираження, а протиставитись духовній деградації і здійснити заповітну мрію народу — розпочати нарешті процес національного відродження, насамперед у сфері культури, бо, як зазначає С. Дюрінг, «що ж як не культура захищає від культурного, економічного і військового вторгнення імперіалізму?»¹.

5.4. ПОСТМОДЕРНИЙ НЕОЦИНІЗМ

На початку 90-х років ХХ ст. чимало відомих людей застерігали супроти новітнього чортополоху «антикультури», який пишно зріс під шум боротьби з російським колоніальним режимом. Антикультура з усіма своїми різновидами — антирелігією, антиполітикою, антимистецтвом, антинаукою, антимораллю тощо — міцно вкорінилася в українській постімперській дійсності, наслідуючи гірші зразки минулого радянського та новітнього демоліберального, глобалізованого світу і часто переважаючи власне культурні галузі. Типовим прикладом цього може бути не лише переважно байдужа до насущних українських питань політика «держави Україна», а й псевдонаукова діяльність деяких гуманітаріїв, яку Ліна Костенко окреслила як «десакралізація» («Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала»). Інший український класик-шістдесятник Вал. Шевчук охарактеризував творчість цих людей науки як «політичне антиукраїнське літературознавство» і зазначив таке: «Ударів найбільше падає на Т. Шевченка, тут управляється Дж. Грабович, Осана Забужко... О. Бузина (на вульгарному рівні), Б. Сушинський та ін. Побивається М. Коцюбинський і український модернізм ([у дослідженнях]

*1 Дюрінг С. Література — двійник націоналізму?.. — С. 566.

С. Павличко), Леся Українка, О. Кобилянська, І. Франко тощо — тобто йде активне знеславлення головних світочів українства. То що це, погляди? Та ж ні, цілком політична акція, і складається враження, що це чітко спрограмована кампанія, духовна війна проти України» («Фемінізм — патологія ослабленого суспільства») (виділено нами. — П. І.). Війна, що основана передусім на західних цінностях ліберальної демократії, деструктивних ідеях постмодернізму, того постмодернізму, який об'єктивні дослідники вже давно охарактеризували як політичну настанову у сфері культури, як фетишизацію лібералізму (С. Квіт). Складовими постмодерної творчості стали імітація, гіпертрофована цитатність, постійна іронія (але переважно чомусь лише над традиційними вартостями), руйнування етичних, естетичних, релігійних тощо норм, вульгарність, агресивність, попса, блатняк, необмежений егоїзм, запрограмований еклектизм, утвердження релятивізму, оспівування німфоманії, сексуальних патологій, порнографії, насильства, наркоманії та ін. Усе це витворює, за влучним висловом молодого критика Д. Дроздовського, «антиестетику пристосуванства» чи «антилітературу українського постмодерну», що міцно ґрунтується на утвердженні обездуховлювальних, денационалізуючих, космополітичних цінностей західного лібералізму. Колоніальну літературу схожого антинаціонального типу, хоча і з іншим ідеологічним знаком, утверджувала у сфері красного письменства й комуністична партія СРСР за допомогою іншого політичного методу — соціалізму.

Яскравим прикладом постмодерної творчості може бути письмо Ю. Андруховича. Саме з цим автором доволі часто відбуваються зустрічі, зокрема в українських університетах. Загалом творчість Ю. Андруховича далеко не однозначна. Починав він ще у 80-ті роки, активно експериментуючи у модерних і авангардних стилях, протиставляючись у такий спосіб московській колоніальній естетиці. На той час це мало якщо не літературне, то принаймні політичне чи моральне виправдання, і частина цієї творчості (переважно поезія та армійська проза) зберегла художню цінність і досі. Нині публікуються окремі цікаві публіцистичні статті та есе цього безумовно талановитого автора, в яких він опонує російському колоніалізму та його спадщині, критикує глобалізаційні процеси, доволі своєрідно й нечасто, але намагається промовляти на захист української ідентичності. Однак таких статей та есе обмаль. Натомість домінують у творчому доробку

Ю. Андруховича поетичні та прозові тексти виразно постмодерного спрямування.

Особливо цікавим та промовистим («коронним номером» імпрез) є текст під назвою «Bad company» (тобто «Пога на компанія»), в якому представлено новітнє бачення української класичної літератури, де Т. Шевченко (у тексті дружньо — «Тарас») охарактеризований як «пияк і шланг», Г. Сковорода («Грицько») — як «педераст», І. Котляревський («Іван») — як «бонвіван, франкмасон, фармазон», П. Куліш («Панько») — як «графоман», Марко Вовчок («Марко») — як «гермафродит», Панас Мирний («Панас») — як «мудодзвін», Б. Грінченко («Борис») — як «буквоїд», І. Франко («Якович») — як «атеїст кінчений», Леся Українка та Ольга Кобилянська («Леська і Ольга») — як «лесбіянки» та ін. Автор, розігрівши такими текстами глядачів, чомусь вирішує обійтися без ширших цитат зі своїх творів. Наприклад, з роману «Таємниця» (2007) (незрозуміло, чому ці подані у вигляді інтерв'ю мемуари названо романом), можна було б зацитувати уривки, де не завжди нігілістичну думку чи часті порнографічні описи виражають понад півтори сотні матів (чомусь переважно російських) і вульгаризмів. Ще у 80-ті роки, як згадується у «Таємниці», непоступливий щодо режиму автор зняв за порадою редакторів драстичну для атеїстичного вуха лексему «янгол», готуючи до друку збірку віршів. Складається враження, що тепер його нонконформістська спрямованість дещо змінюється: нормативні слова він замінює на не зовсім нормативні.

Випади Ю. Андруховича проти українських класиків добре охарактеризував поет та дослідник Б. Бойчук. Він зазначив, зокрема, що «Bad company» є звичайною «публіцистикою в стовпчик» («Верлібру там нема, бо верлібр — це поезія»), змістом якої стає «нецікаве й нудне стягання класиків під ноги». Автор такої письмової продукції, на його думку, закономірно перетворюється на «духовного гермафродита» («Троїсті музики (Жадан — Карпа — Андрухович)»). Антилітературну сутність більшої частини творчості Ю. Андруховича (її б академік І. Дзюба назвав «демократичним нігілізмом», професор І. Денисюк «необільшовизмом», а Вал. Шевчук «антиукраїнством» — «ворожістю до національних вартостей») не рятує той факт, що її активно перекладають і популяризують на Заході. Австрійський дослідник Е. Шаргаф (Чаргаф) зазначив: «чим бездарніший поет, тим легше його перекласти іншими мовами».

Досвід свідчить, що постмодернізм як новітній ліберальний божок, кумир антикультури має плеканих жерців (літераторів-практиків і творців-теоретиків), які його оберігають, популяризують, а він віддячує їм: щедрими коштами транснаціональних меценатів. Має він і рабів, які жерцям усіяко служать та догоджають, не сміючи мати власну, незалежну думку про свого бога, завчено-зачаровано повторюють нігілістичні мантри. Має він і жертв (передусім молодь), які позбуваються духовності, шукаючи літератури там, де її нема, і з вільних людей перетворюються на мертві душі, денационалізованих маргіналів, пахолків космополітизму, тих, що, за Т. Шевченком, «по німецькому показу» «матір забувають». Проте постмодерн не може мати нівелюючий вплив на нормальну людину зі сформованою національною ідентичністю, яка точно знає, що антикультура — це протилежність культури, що кумир — не Бог і що будь-які ідоли рано чи пізно падають.

5.5. ФЕНОМЕН ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Ю. Андрухович, С. Жадан, І. Карпа, Л. Дереш і десятки інших менш розкручених імен сучасної літературної України певною мірою оприявнюють своєю творчою діяльністю явище постмодернізму. Воно вимагає якщо не нового пояснення, то принаймні узагальнення уже витлумаченого. Ще Ф. Ніцше застерігав, що сила й окремої людини, й цілої нації залежить від сповідуваних ними естетичних ідеалів.

Кореневих причин появи та утвердження постмодернізму в другій половині ХХ ст., як і будь-якого іншого кризового явища доби «катастрофічного обвалу культурних цінностей» (Ж. Рюс), чимало. Такі речі не з'являються спонтанно. Насамперед це причини ідеологічні, коли ідеологія є суспільною свідомістю (чи світоглядною системою) і власне політичною ідеологією. Йдеться про виникнення агресивних антинаціональних та антилюдських імперських ідеологій новітнього типу ХVІІІ—ХІХ ст., які швидко поборолі у Європі класичний (монархічний) консерватизм і вступили у затяжний ідейний конфлікт із оновленим, переважно завдяки філософії та мистецтву Романтизму, націоналізмом різних народів. Це такі утопічні, «доктринерські», за окресленням І. Франка, ідеології, як просвітницький (класичний) лібералізм та сучасний

неолібералізм, марксизм (соціал-демократизм, комунізм, соціалізм, анархізм, більшовизм, маоїзм та ін.), псевдотрадиціоналізм (до нього частково можна зарахувати фашизм, а повною мірою — націонал-соціалізм у Німеччині, сучасний націонал-більшовизм у Росії та інші расистські доктрини) та їхні численні мутації. Наскільки б не відрізнялися ці новітні світогляди і не взаємопоборювалися між собою, їх основним спільним культурно-політичним завданням є знищення або принаймні суттєве обмеження ролі національної ідентичності як чогось шкідливого чи вторинного в житті суспільства та індивіда. Всі вони нехтують або заперечують націю, національну культуру та національну державу, обіцяючи їхнє швидке зникнення, або суттєво применшують їхнє значення. Ці ідеології продукують різні культурні імперіалізми, апелюючи до різних «універсальних», «глобальних», «наднаціональних» цінностей («загальнолюдських», «інтернаціоналістичних», «расових», «класових» тощо), покликаних девальвувати цінності органічні, культурні.

Другим типом причин стали причини духовно-релігійні. Замість допомогти позбутися елементів фарисейства та цивілізовано унеможливити використання авторитету Церкви, передусім католицької, з імперською метою, у Новочасову добу інтелектуали і владоможці розпочали тотальну секуляризацію. При чому, як твердять фахівці, наприклад О. Кошен стосовно Франції, відбувалось це не без впливу різноманітних ліберальних гуртків і масонських лож. Десакралізація не обмежилася відокремленням Церкви від держави і швидко проявила свою справжню спрямованість на дехристиянізацію та дерелігієзацію суспільства («роздушити гадину!», «Бог помер», «релігія — опіум для народу»), позбавляючи тим самим європейські культури надважливого та органічного їх елементу. Людина не може не вірити, і якщо вона не вірить у Бога, вона, за спостереженням Г.-К. Честертона, вірить у що завгодно (наприклад, у Леніна, Гітлера, алхімію, прогрес чи постмодернізм). Звідси таке засилля різноманітних псевдохристиянських, псевдоорієнтальних і атеїстичних чи сатанинських сект, які усе частіше називають тоталітарними. Слушно зазначив М. Гайдеггер: «Час ночі світу є убогий час, оскільки він все убожіє. Він вже став таким убогим, що неспроможний з'ясувати брак Бога як брак». Мода на атеїзм у середовищі європейської інтелігенції XIX—XX ст. була зовсім не випадкова.

Не можна оминати увагою і психологічних причин. Ідеться про появу та помітну діяльність уже наприкінці XIX —

у середині ХХ ст. національних маргіналів (передусім мешканців європейських імперіальних держав). Особливо, за Сімоною Вейль, отих активніших з них, які завжди намагаються маргіналізувати інших (діяльність потурнаків, малоросів, хрунів чи москвофілів в українській історії). Це знекорінені, денационалізовані, розірвані між кількома культурами, позбавлені цілісної національної ідентичності люди, але які прагнули, в дусі сатанинської гордині, «безмежного самоутвердження» (Д. Белл). Знищення європейцями власних національних архетипів, священних символів призвело, на думку К.-Г. Юнга, до психічного спустошення, пошуку фальшивих шляхів порятунку: «Ми дозволили впасти побудованому нашими батьками дому, а тепер намагаємося залізити у східні палаци, про які наші предки не мали щонайменшого уявлення. (...) ...вакуум заповнюється найабсурднішими політичними і соціальними ідеями, відмінною ознакою яких є духовна спустошеність».

Четвертою групою причин можна назвати онтологічно-гносеологічні. Йдеться про прискорений розвиток у добу Модерну (з XV ст.) спустошувального калькуляційного, крамарського («розрахункового», за М. Гайдеггером) мислення, яке почалося ще в античності. При цьому в усіх сферах, передусім філософській, відбувається занепад мислення буттєво-історичного («осмислювального розмірковування»), мислення пастирського й утвердження мислення технократичного, покликаного не оберігати, а панувати над буттям, визискувати і знищувати його. Усі ці кризові прояви загальної тенденції нігілізму (спустошення, буттепокинутості) створили надзвичайно сприятливі умови для виникнення різноманітних форм нівеляції людини і нації, перетворення їх у рабів і жертв дегуманізуючих доктрин.

Виразні нігілістичні елементи — імперіалізм, атеїзм, матеріалізм, космополітизм, секуляризований гуманізм, антитрадиціоналізм, расизм, сексуальна революція тощо — призвели до виродження і втоми європейських культур. Це проявилось в естетиці та мистецтві. Помітним став світовий процес девальвації національного буття в космополітичному — антилітературному (нігілістичному) — модернізмі (не варто забувати про модернізм національний, літературний, що був і є надзвичайно цікавим та різноманітним (переконливо окреслили цей тип модернізму В. Моренець та Н. Шумило): М. де Унамуно, російські символісти, акмеїсти, К. Гамсун, Т.-С. Еліот, Г. Д'Анунціо, Г.-К. Честертон, Дж. Толкін,

К.-С. Люїс, Г. Маркес, В. Голдінг, О. Пас, К. Дойл, Г. Бель, Леся Українка, частково І. Франко, В. Стефаник, молодомузівці, вісниківці, М. Хвильовий, В. Підмогильний, В. Стус, Вал. Шевчук та ін.) та авангардизмі кінця XIX — початку XX ст. (футуризм, сюрреалізм, дадаїзм та ін.), який кумедно проголосив естетичним об'єктом усе, що існує як естетичний об'єкт, і виповів епатажну війну на повне знищення традиції: аж до відмови від образу, мовних знаків у літературі, звуків у музиці тощо.

Важливим став факт тотального повоєнного (після 1945 р.) домінування на Заході однієї з новітніх імперських ідеологій — західної «ліберальної демократії». Майже усі фахівці схильні вважати новітню «демократичну» наддержаву США імперією, однак пов'язати її колоніалістичну політику з офіційною ідеологією — лібералізмом — спроможні не всі. Поруч із новаторством (і часто під його виглядом) замість мистецтва постає антимистецтво (незрідка в еkleктичних формах, через поєднання з мистецькими елементами елементів немистецьких). З другої половини XX ст. на зміну модернізму прийшов постмодернізм, який в Україні утвердився із здобуттям незалежності. Однак джерела постмодернізму знаходять саме у деяких творах модерну: творчість С. Малларме, «Уліс» і «Поминки по Фіннегану» Дж. Джойса, «Чарівна гора» і «Доктор Фаустус» Т. Манна, «Майстер і Маргарита» М. Булгакова та ін. (за Р. Бартом, Ж. Деррідоу, В. Рудневим).

Якщо космополітичний модернізм намагався виправдати свою позанаціональність, антибуттєвість переважно в естетизмі, часто у приховуванні політичної позиції, то постмодернізм, передусім його теоретики-постструктуралісти (Ж. Батай, Ж.-Ф. Лютар, Р. Барт, Ж. Дерріда, М. Фуко та ін.), якщо уважно вчитатися у їхні тексти, загалом не схильні приховувати свою політичну заангажованість. Її легко помітити у тезах «нігілістичної метафізики постструктуралізму» (І. Льїн) про «війну цілому», «активізацію розбрату», «смерть автора», «жах тоталітаризму», «фашизм мови», «гноїння ідей», диктатуру «фалічної культури», «відсутність центру» тощо. Це й дало змогу окреслити постмодернізм як «фетишизацію лібералізму» (С. Квіт). Інші дослідники помічають байдужість постмодерністів до проблем реального життя: «Вимоги землі, виживання раси, культурне відродження — усе вимагає розуміння і відповідей на самі концепції та структури, які академіки постструктуралізму з'ясовують у мовних іграх, і мало хто з них знає про

політичну боротьбу реальних людей поза тими дискурсивними межами» (Г. Бгабга).

Постмодернізм виявляє свою сутність у змішуванні не змішуваного (в естетичному еkleктизмі та моральному релятивізмі): високого і низького стилів, мистецьких і позамистецьких елементів, модерністичних, авангардних, реалістичних і інших напрямів та ідей тощо. Не випадково іншими фундаментальними принципами стають елементи, що найкраще показують його паразитарний, імітаторський, антимистецький, політичний характер: загальне змішання і насміхання над усім (іронізм), тотальна цитатність, відмова від істини, замість твору — пастиш (уривки з інших творів), загальна деконструкція (ніщо не вважається святим) (за В. Рудневим); поезія постмодерну — це «гетероглосна конвергенція ідеологій, дисциплін та голосів» у душі застережень Т. Адорно про політичний естетичний об'єкт (Д. Кліпінгер); із часів Просвітництва і соцреалізму не відчувався у літературі так сильно елемент дидактичної спрямованості, причому антилюдяної (за І. Льїним). (Однак насправді не все піддається постмодерному децентруванню чи деконструюванню...) Як наслідок, отримуємо письмо, яке на рівні форми, естетики переважно нагадує художній твір (художня мова, образи), але на рівні значення, інтенції (змісту і сенсу) завжди спрямоване у бездуховність, нігілізм, спустошення.

Не все те, що називається постмодернізмом на Заході, є ним у нашому сенсі. Широко знані У. Еко, Х.-Л. Борхес, Дж. Фаулз, П. Зюскінд, навіть В. Пелевін чи М. Павич та інші багато в чому далекі від українського постмодернізму. Часто вони, як Х.-Л. Борхес, самосуперечливі, а декого, як-от Дж. Фаулза, взагалі важко зарахувати до постмодерністів. У їх творчості багато такого, що спонукає до окреслень «постмодерна література» або «неомодернізм», який частково використовує постмодерну манеру письма, хоча на рівні світогляду досить далекий від постмодернізму (про умовність терміна «постмодернізм» чітко зазначив У. Еко в «Нотатках на полях "Імені троянди"»). Вони переважно не принижуються до проявів неоавангардизму, чим насичені тексти в українських авторів, які не створюють, а імітують цю літературу. Хоча і світовий постмодерн (Е. Ворхол, А. Роб-Грійє, С. Беккет, В. Набоков, Х. Мураками, Є. Радов та ін.)¹ — типово політико-ідеологічний феномен, природний результат мистецького

¹ Персоналії переважно наведені за Доуве Фоккемою.

звиродніння, ймовірно, наслідок існування державо захищеної літератури, яку, з одного боку, звели лише до естетизму і відучили від націєтвірної суспільної функції (ще у космополітичному модернізмі та авангардизмі), а з іншого — зробили винною за злочини гітлеризму (Т. Адорно, Дж. Стейнер), змусили політично ангажуватися у космополітичний неолібералізм, який ніби єдиний рятує від усіх проявів «тоталітаризму». Ця явно виражена чи прихована політична ангажованість (лібералістична «політкоректність») означає — деконструювати національні вартості гедонізмом, неоецинізмом, іронією, гіперцитатністю тощо. Хоча самі по собі ці елементи — навіть вульгаризми чи еротика — можуть мати і художнє застосування [наприклад, як у співомовках С. Руданського, деяких поезіях Т. Шевченка, «Пригодах бравого вояка Швейка» Я. Гашека чи «Імені троянди» У. Еко], їх перетворює на засоби антимистецтва деструктивна мета, інтенція твору: висміюється, пародіюється, деконструюється те духовнотворче, що не повинно б бути осміяним, і підноситься те, що варте осуду.

Космополітизація мистецтва — це також і комуністичний, інтернаціональний соцреалізм, закорінений у культурно-історичні тенденції кінця XIX ст. Сумнозвісна тріада вимог до літератури як до «коліщатка і гвинтика загальнопролетарської справи» (В. Ленін): література має бути «національна за формою, соціалістична за змістом, інтернаціональна за духом». Як наслідок — суттєве руйнування національної ідентичності, національної людини, націй у СРСР, хоча були й цілі творчі досвіди, й окремі твори, які свідомо виходили за межі соцреалізму, творячи літературу опору. На цей «сприятливий» ґрунт, цю поруйновану імперським комуністичним режимом ідентичність, часто розщеплену або й розтрошену колоніальну свідомість наприкінці існування радянської імперії упали і плідно проросли зерна антикультури, антимистецтва, антилітератури. «Що їм лишилось у цьому бедламі? Тільки бедлам цей перекидати», — написала Ліна Костенко про «вчадлих у хаосі потерчат» — збаламучену антикультурою молодь початку 90-х років XX ст. Спочатку вони (як-от бубабісти) намагались боротися з марксистсько-ленінським нігілізмом (драконом), але чомусь нігілістичними засобами (літературний шлях боротьби романтиків, народників, неокласиків, вісниківців, шістдесятників чи дисидентів їх не задовольняв), ставши апостолами нового нігілізму (слугами іншого дракона), запозиченого із Заходу постмодерного неоецинізму.

Усе це разом — причини і наслідки знищення культурних (духовнотвірних, людських, буттєвооберігальних) парадигм

(«забування матері», як висловився б Т. Шевченко) та утвердження парадигм антикультурних (антидуховних, антилюдських, буттєвоспустошувальних; «катівських» і «рабських» у Т. Шевченка).

Значною мірою каталізатором утвердження постмодернізму в українському постколоніальному суспільстві були не лише впливи тотального заперечення радянської літератури (боротьба із соціалістичним реалізмом), не тільки автоматичне запозичення всього західного (аж до масового поклоніння), а й сприятливі щодо зміцнення цих явищ політичні процеси. Не варто забувати, що національну революцію наприкінці 80-х — на початку 90-х років політичні вожді не довели до завершення і підмінили боротьбою за часткове — демократію. Постмодерністи тому й утвердилися, що часто видавали і видають свій проект за справжню літературу доби демократії («як на Заході», «як у Європі» тощо). Усі ці думки, течії, порухи і почування відображені в сучасній літературі, яку варто осмислювати глибше. Одним із суттєвих недоліків сучасного літературного процесу є брак фахової літературної критики.

Не вся сучасна література постмодерна. Постмодерну антилітературу творить переважно середнє і молодше покоління, часто взаємоозлоблене, нетворче (хоч і плодюче), одноманітне і галасливе. У нього вкладають великі гроші, його підтримують місцеві повпреди постмодернізму і впливові космополітичні середовища на Заході, тому ці демоліберальні «потерчата» більш помітні у ЗМІ.

Варто звернути увагу і на паралельні течії у літературному процесі. Вони різноманітні, але лише у художньо-літературному сенсі. Ці течії не надто голосні, тому що не їх рекламують видавці, критики, журналісти, науковці. Таку літературу творять люди не тільки старшого покоління (Вал. Шевчук, Ліна Костенко, П. Загребельний, Б. Стельмах, покійний П. Скунець та ін.), а й середнього і молодшого (В. Герасим'юк, В. Слапчук, В. Медвідь, П. Гірник, Є. Пашковський, Ніла Зборовська, Л. Кононович, О. Ульяненко, Оксана Пахльовська, Марія Матіос, В. Шкляр, І. Павлюк, сестри Тельнюк, П. Вольвач та ін.). Ця постколоніальна українська література переживає певну кризу, але вона є. Вона неоднакова, поєднує різні літературні методи і стилі творчості: романтизм і неоромантизм, необароко, реалізм і неореалізм, інші класичні та модерні напрями, інколи захоплюється окремими неоавангардними чи постмодерними елементами, але загалом тримається в культурних межах мистецтва слова. Така література

має шанс пережити кризу і вже у найближчому майбутньому стати добрим ґрунтом якщо не для появи геніїв масштабу Т. Шевченка чи Ліни Костенко, то принаймні духовних борців зразка І. Франка, Є. Маланюка, В. Симоненка, В. Стуса та ін. Усе це виводить на міркування про певні перспективи літератури як мистецтва слова, зокрема українського.

Розуміння художньої літератури і форми її існування у різних національних культурах та різні часи могло видозмінюватися, але її сутність загалом зберігалася (чи то фольклор європейських, африканських, азійських або американських народів, чи давньоіндійська, давньокитайська або давньоєгипетська поезія, чи новіші різновиди літератури від Античності до Модерну). Чітке загальне уявлення про сутність літератури дає культурологічне розуміння. Передусім це (на думку більшості таких авторитетних фахівців, як В. Дільтей, М. Вебер, П. Рікер) система духовних цінностей, якими один народ відрізняється від іншого. Отже, культура — це сутнісно національний феномен, вона формує різні типи національних людей і суспільств, і основним її призначенням є створення (культивування) духовності — духовнотворність. Культуру формують різні галузі (побутова, філософська, релігійна, наукова, мистецька, політична, економічна та ін.), що по-своєму прирошують національні духовні цінності. Мистецтво — галузь культури, яка культивує духовність за допомогою образної дійсності і ділиться на низку галузей, однією з яких є художня література, що створює образну (ширше — естетичну) дійсність за допомогою людської мови (слова). Оскільки література є елементом мистецтва, мистецтво — елементом культури, а безнаціональної культури досі не виявили, то й усі культурні елементи сутнісно національні. Дослідники і мислителі різних народів давно помітили, що з усіх галузей мистецтва саме література володіє найпотужнішими, найефективнішими можливостями людино- і націєтворення.

Оптимальні процеси розвитку національно-духовних систем (культур) покликані забезпечувати національні держави, щоб, наприклад, література не залежала від катастрофічних позалітературних чинників, про які свідчить історія української літератури: окупацій, репресій, мовних заборон, політичної цензури, розстрілів, колоніального тиску тощо. Антикультурні війни необхідні тим «глобалізаторам» та «універсалістам», яким потрібні не нації, а «мультикультуральні», знекорінені, суперечливі суспільства, не національні

держави, а неокolonії, готові до виконання будь-яких наказів і забаганок своїх панів.

Література протистоїть усім політичним, антилюдяним та антинаціональним проектам найефективніше з усіх видів мистецтва, бо формує свідомість вільної людини. Тому її намагаються знищити у сучасному світі, прикриваючись теоріями про начебто застарілість, неефективність, програшність мистецтва слова порівняно з кіно, комп'ютерними технологіями, телебаченням тощо. У цих висловлюваннях більше політичної міфології, ніж доведених фактів, міфів, придуманих людьми, які вже не вперше лякають міщанську свідомість сенсаційними новинами про різні «смерті» — автора, держави, нації, людини, історії та ін. Мудро зазначає з цього приводу С. Дюрінг: «що ж як не культура захищає від культурного, економічного і військового вторгнення імперіалізму?» та утверджує поняття «сучасна австралійська література як двійник націоналізму».

Захищається література сформованим у свідомості людини та суспільства національно-духовним (культурним) імунітетом, який робить невразливим до проявів антикультури, бо вчить їх виявляти і розуміти їхню деструктивність. Ось як, для прикладу, розмірковує герой повісті начебто постмодерного англійського автора Дж. Фаулза «Вежа із чорного дерева» Девід Вільямс, англійський художник-абстракціоніст мистецький критик, який раптом усвідомив сутність сучасного мистецтва (це підтекстово стосується не лише малярства, а й музики, літератури, кіно тощо): «Розуміється, надуживання модою, офіційно заохочуваний відхід від канонів, поверхнева свобода сучасного мистецтва могли збити з пантелику кого завгодно; але ж усе це впливало із глибокої розгубленості, далеко захованого, але так і не заглухлого до кінця усвідомлення справжньої несвободи. (...) Якщо не можна жити власним мистецтвом, значить, треба навчити інших травестувати основні його принципи; треба робити вигляд, що геніальність у мистецтві досягається раптом, за одну ніч, у результаті експерименту і різноманітних хитрувань, а не роками впертої, самотньої, нескінченної праці; що досягнення випадкового і швидкого успіху — немов витягнення кролика із циліндра — може виправдати злісний блуд, в який потрапляють тисячі простаків; що бездонна вигрібна яма, в якій вовтузиться художнє виховання, нескінченне ускладнення всієї невіршальної шаради зовсім не є справжньою основою мистецтва. (...)

(...) Все, що він зараз відчував, було огидне відчуття біди, відчай, розчарування у своєму мистецтві. Кастрати. Тріумф євнухів. (...) Втеча від натури, від реальності потворно змінила взаємостосунки між митцем і його глядачами; сьогодні ти пишеш, щоб продемонструвати інтелект, заради втілення теорій. Не заради людей, і — щонайгірше — не заради себе. Розуміється, це давало певні дивіденди, з точки зору моди і матеріальної вигоди; але різка відмова від зображення людського тіла, від природних фізичних сприйнять, насправді викликала до життя хибну спіраль, вирву, яка веде у ніщо, у небуття; тепер і митець, і критик-мистецтвознавець сходились лише в одному: тільки вони існують насправді, тільки вони мають значення. Прекрасний пам'ятник для всіх, хто плювати хотів...

Ховаєшся за ідеєю "відкритості", терпимості до сучасних підходів і течій; забуваєш про неймовірно зрисле прискорення розвитку, зміну сприйнять, про те, як швидко авангард перетворюється в *art rompiet* [звичайне мистецтво] — мистецтво войовничої банальності. І справа не в ньому одному, не в тих абстракціях, які створював він сам; провина лежала на всьому ланцюзі післявоєнних художніх течій: абстрактний експресіонізм, неопримітивізм, оп-арт і поп-арт, концептуалізм, фотореалізм... Але ось так позбутися коренів, обертатись здалека від землі у мертвотному холоді космічного простору — такого Брак не міг мати на увазі. Вони, немов лемінги, підкоряючись самовбивчому інстинктові, йшли один за одним у пошуках *Lebensraum* [життєвого простору], серед льодів арктичного океану, у бездонній темряві ночі, сліпі до всього, окрім власних ілюзій».

«Вежа із чорного дерева» є свідченням того, яким неточним (чи зумисне тенденційним?) може бути зарахування письменника до певного стилю.

Для відродження і розвитку української літератури інтелігенція має усвідомлювати, які її функції і призначення в національній культурі, чому саме її, єдиний вид мистецтва, так послідовно вивчають у своїх школах різні народи упродовж усіх часів.

Толерантність до антикультури — це поразенство і духовна смерть. Тому варто завойовувати свідомість своїх земляків, руйнувати антинаціональні, антидуховні стереотипи. Перспективи цієї інтелектуальної боротьби видно і в постіндустріальну, інформаційно-електронну добу: електронні журнали, бібліотеки, фільми та ігри основані на літературних творах тощо.

Частина відомих і заслужених людей не спроможна усвідомити своєї ролі у цій боротьбі в душі Арістотелівського «Платон мені друг, а істина — ще більший друг». Тип такого інтелектуала досить суперечливий. Він трохи сервіліст, трохи дисидент, трохи комуніст чи ліберал, а трохи патріот. В одній праці він здатний досить глибоко розкрити сутність явищ національної культури, наприклад, певного класика, чи покритикувати постструктуральні або українофобські ідеологеми, а в іншій — підтримати малонаукові, десакралізаторські сентенції й виразно антилітературні проекти. Будучи жертвою несправедливих доносів як дисидент (найчастіше — націонал-комуніст) у радянські часи, сам тепер залюбки підписує схожі політичні доноси, навіть не розібравшись у суті справи: хто і з якою метою розпалює скандал супроти іншого «неблагонадійного». І важко сказати, чого тут більше: несправедливості, непродуманості, браку національного світогляду чи незрозумілої залежності від далеких від духовних інтересів, національної ідеї людей чи факторів.

Важливою складовою програми національного (культурного) відродження мало б стати завершення політичного процесу національної емансипації та створення власне української національної держави (її відсутність зазначають уже не тільки одинаки-націоналісти початку 90-х років, а все більше культурних і політичних діячів, навіть журналістів). Настав час не лише критичної оцінки, а й пошуку новітніх культуротвірних каталізаторів. Ідеться, наприклад, про націоналізм (зокрема, культурологічний, навіть «націоналізм у літературі», як окреслював його свого часу Ю. Шерех) як могутній засіб людино-, націє- та державотворення, визначальний ідейний мотор будь-якого національного відродження. Його естетичний потенціал перевірено не лише українською, а й іншими літературами (культурами взагалі), де часто письменники, філософи, релігійні та політичні діячі були саме культурними націоналістами — геніальними виразниками й захисниками духу народу, найглибшими осмислювачами національного буття. До них належать Гомер, Гесіод, Геродот, Платон, Арістотель у Давній Греції, Вергілій, Сенека і Цицерон у Давньому Римі, Данте, Дж. Мадзіні, К. Кавур, Дж. Брібальді в Італії, Ш. Петефі в Угорщині, Сервантес, Унамуно, Ортега-і-Гасет в Іспанії, Міцкевич та Словацький у Польщі, Лютер, Гердер, Новаліс, Фіхте, Шлейєрмахер, Гегель, Дільтей, Гайдеггер у Німеччині, кардинал Рішельє, Руссо, Монтеск'є, Жермена де Сталь, Морра у Франції, Шекспір, Шефстсбері,

Байрон, Карлайл, Честертон, Толкін в Англії, Самуель Рамос у Мексиці, Герцль, Жаботинський, Ахад-ха-Ам в Ізраїлі, Махатма Ганді в Індії, Юкіо Місіма в Японії, Шарль де Костер у Бельгії та ін. Це у них потрібно шукати те, що Оксана Пахльовська знайшла в І. Франка, — «національно-культурну стратегію», тобто те, що було закладено в ідейну основу, генеральну інтенцію української літератури від часів Т. Шевченка: захист, духовне пробудження, національне звільнення і духовний провід народу на його шляху до свободи і власної державності.

Художня література є основоположним фактором тривання й прирощення національного буття. Вона формує нас як сучасних людей, українців «атомної» чи «інформаційної» доби. Завжди й у всьому «спочатку було Слово». Слово, а не самовдоволене і цинічне ніщо. Не від сьогодні відомо: *de nihilo nihil...*¹

5.6. ТРАВЕСТИЯ В КІТЧ?²

У доволі непростій ситуації опиняється сучасний дослідник, який береться за створення метакритичних праць, тобто намагається оцінити праці своїх колег (особливо старших, авторитетних). Складність виникає тоді, коли оцінка не зовсім глорифікаційна, критикована робота спонукає до дискусії, полеміки, особливо якщо важко закрити очі на сумні прояви апатридського нігілізму чи політичних аберацій. Тоді часто можна очікувати від покритикованої сторони — замість аргументування власної думки, закономірно наукового обстоювання позиції — не зовсім адекватних способів ведення суперечки. При цьому опонента елегантно окреслять і «маразматиком», і «фашистом», і «нативістом», і «ксенофобом», і «нацреалістом», і «негідником», і «рагулем» тощо. Не бракує також і використання засобів цензури і тиску: доноси публічні й кулуарні, апеляції до різнорівневого керівництва,

*1 З нічого ніщо (лат.).

*2 Рецензується видання: Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії / Т. Гундорова. — К. : Факт, 2008. — 284 с. — (Серія «Висока полиця»).

маніпулювання інформацією з боку начебто «обурених», навіть пряме переслідування знайомих та однодумців «єретика» (про такі факти вже писала українська преса). Все це найчастіше відбувається без однієї дрібнички — вивчення критикованих праць протилежної сторони.

Така реакція багатьом відбиває охоту до наукової критики, а нормальний розвиток гносеологічної сфери без присутніх поліметодологічних оцінок поточного наукового процесу навряд чи можливий. Казарменна й поверхнева одноманітність спричинює виникнення групівщини, снобізму, кумедних культів особи маленьких авторитетів, штучно стимулює малопродуктивні з наукового погляду концепції тощо. Тому відмовлятися від гострих оцінок, де вони потрібні, навряд чи доцільно. Можна вважати загальною методологічною настановою у сфері людської діяльності, зокрема наукової, слова І. Франка: «Наша масова інерція, що приймає безкритично слова тих, які сим чи іншим випадком були поставлені “на чоло народу”, стали послами, професорами, головами товариств і т. і., мусить уступити місце живій, критичній праці думок і готовності — все і всюди подати й свій голос у загальній справі, виконувати діяльно, на власне ризико, але з повною свідомістю своє горожанське право»¹. І. Франка тепер дехто з постмодерністичних інтелектуалів популяризує як запеклого й «периферійного» «народника» чи то як «атеїста кінченого» (Ю. Андрухович). Однак багатьом поради українського класика видаються актуальними, що доводить плюралістична настанова сьогодення, адже сказано мудро: інтерпретуй сам і дай інтерпретувати іншому. Однак у цій настанові не йдеться про те, що робити, коли замість наукової інтерпретації трапляється політична фальсифікація у найгладмурніших авторів.

Однією з найпомітніших, що отримала полярні характеристики, стала книжка української дослідниці Тамари Гундорової «Кітч і Література. Травестії» (2008). Це збірка десяти однотематичних праць, розділів-есе, жанрово окреслених як «травестії», тобто «переодягання». Визначення оригінальне, але не зовсім зрозуміле і сповнене деякої двозначності. Нелегко збагнути, в чому сенс асоціювання наукової, хай і есеїстичної, праці із жанром комічної поеми, з амплуа актриси, яка виконує ролі підлітків, чи із оперними партіями юнаків, що

¹І Франко І. Одвертий лист до галицької української молоді... — С. 406.

виконують жінки¹. Сама дослідниця визначає травестіювання як семіотичний код малоросійської субкультури (с. 92).

Студія присвячена не новій, хоча цікавій і важливій проблемі: співвіднесення кітч (чи кічу) та художньої літератури, зокрема літератури популярної. Спостереження (часто доволі строкаті) різних авторів дають змогу окреслити кітч (в інших мовах — Kitsch, trite, ропсіф, мазня, халтура) як псевдомистецьке явище, синонім примітиву й вульгарності на рівні масової культури. Так, ще у 1939 р. К. Грінберг стверджував, що «кітч — це підмінений досвід і підроблені почуття»². Сучасна російська дослідниця А. Яковлева додає нові штрихи до розуміння принципових відмінностей між мистецтвом і кітчем як чимось неістинним, фальшивим, оскільки той «не дає істинного уявлення про історію, про різні країни та народи, про психологію людини і реальні відмінності між людьми за характером, світоглядом та ін.»³. М. Гловінський засвідчує можливий рецептивний релятивізм поняття «кітч», оскільки те, що «з огляду на смак певної епохи може видаватися кітчем, в інші часи може бути оцінене інакше». Як приклад наведено переосмислене сприйняття сецесії⁴; у праці Тамари Гундорової потрактованої традиційно як кітч (с. 150—166). В. Руднев розглядає кітч як «зародження й один із різновидів постмодернізму»⁵. Ж. Бодрияр чітко пов'язував його із «антиестетичною функцією»: «Естетиці краси й оригінальності кітч протиставляє свою естетику симуляції...»⁶. Про це йдеться в одному з пізніх верлібрів Є. Маланюка, де інтерпретовано кітчеві аспекти новітньої американської літератури — «Лірики клоачного каналу / Електронічної ери»: «Криклива косметика літератур / (Сміття паперових бздур)», «...розхлюпана пазуха кіновенери / Та порожня гума презервативу» («Епос починається так...», 1963)⁷.

*1 Див.: Лексикон загального та порівняльного літературознавства. — Чернівці : Золоті литаври, 2001. — С. 568.

*2 Грінберг К. Авангард и китч / К. Грінберг // Режим доступу : <http://azbuka.gif.ru/important/avangard-i-kitch>.

*3 Яковлева А. М. Китч и художественная культура / А. М. Яковлева. — Режим доступу : <http://ec-dejavu.ru/k/Kitsch-3.html>.

*4 Słownik terminów literackich / Pod redakcją Janusza Sławińskiego. — Wrocław, 2000. — S. 240.

*5 Руднев В.П. Словарь культуры XX века... — С. 134.

*6 Бодрияр Ж. Китч / Ж. Бодрияр // Бодрияр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. — М. : Культурная революция : Республика, 2006. — С.146.

*7 Маланюк Є. Поезії ... — С. 582.

Сучасні українські дослідники цілком підтверджують усталену інтерпретацію кітч, додаючи деякі уточнення. Вони говорять про кітч як «механічно виконаний твір», «розрахований на пересічного реципієнта з невибагливим, часто невиробленим смаком»¹, «низькопробне псевдомистецтво, характерні ознаки якого — художній безсмак, примітивізм, моральний релятивізм, ідейно-світоглядне звиродніння», як «різновид егалітарного (популярного чи масового) антимистецтва, в якому низькопробна естетичність прикриває антихудожню інтенціональність»². Деякі із схожих розмірковувань наводить і Тамара Гундорова у своїй праці.

У постімперській українській культурі кітч трапляється часто (від вульгарних естради і малярства до постмодерної літератури та численних українофобських «жлоб-шоу» (Ліна Костенко)), підмінюючи собою твори національного популярного мистецтва і плекаючи породу примітивного реципієнта — кітчмена-міщанина малоросійського чи вестернізованого типів. Зразки критичного сприйняття такого кшталту феноменів дають окремі праці С. Андрусів, І. Дзюби, В. Дончика, Д. Дроздовського, С. Гречанюка, С. Квіта, Г. Клочека, Ліна Костенко, І. Кравченка, В. Моренця, М. Наєнка, В. Панченка, Оксани Пахльовської, Т. Салиги, І. Фізера, О. Хоменка, О. Ярового та ін. Однак простір для полемічної діяльності ще не заповнений і питання кітч не вичерпане, особливо в контексті наступу антинаціональних імперських доктрин різних наддержав та космополітичної глобалізації.

Від досвідченої української дослідниці, представниці НАН України читач міг сподіватися не лише теоретично більш ґрунтовного та оригінального (ніж наявні) окреслення кітч, а й глибшого пізнання кітчєвих феноменів. Прикро вражає і перешкоджає вибудуванню логічної наукової концепції брак бодай робочого визначення поняття «кітч». У книжці не бракує дефінітивних окреслень та міркувань про кітч, які зосереджені у першому есе «Всередині кітч», але практично всі ці методологічні цитатії нетотожні чи навіть протилежні за значенням, як-от у Т. Адорно чи О. Нердрума — наведені однаково схвально, без належного авторського критичного розмежування та теоретичного підсумовування. З одного

*1 Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К. : ВЦ «Академія», 2007. — Т. 1. — С. 482.

*2 Іванишин В. П. Тезаурус до курсу «Теорія літератури»... — С. 34.

боку, кітч — це щось тотожне масовій (або популярній) культурі — «мікромодель масової культури» (с. 5). Тому, кажучи про «Енеїду» І. Котляревського, авторка твердить, що та «існувала у двох культурах — високій і низькій», була «енциклопедією етнонаціонального побуту» і поруч із цим ще й «грою, кітчем» (с. 107). Тут «низька» культура ототожнюється із популярною, а популярна — із кітчем. Ще один доказ ототожнення масово-культурного й кітчевого: «Необхідність легкої і популярної літератури узаконює існування кітчу як форми терапії для читача середніх класів» (с. 120). При цьому стверджується й протилежне — кітч є лише «однією з форм популярної культури» (с. 24).

Іноді авторка кітч естетизує: «кітч зводить піднесене до прекрасного і культивує підкореність естетизму, сентиментальності, романтизму і ностальгії, прив'язуючи до краси» (с. 21), десь деестетизує: кітч «передусім пов'язаний із продукуванням і споживанням мистецтва як певної речі», при цьому «спостерігаємо процес деестетизації мистецтва» (с. 24—25). Інколи дослідниця переконана, що кітч — «тотально експліцитний» (с. 26), а потім раптом втрачає цю переконаність і, за Т. Адорно, твердить, що він «розщеплюється на “явний” і “прихований”» змісти (с. 44).

Протеїчний термін, здатний набувати у дискурсі Тамари Гундорової будь-яких форм, зберігає схожу семантичну поліморфність і на рівні оцінних суджень, що не може не підважувати переконливість та наукову авторитетність самого дослідження. Досить часто, особливо в основній частині першого розмислу, авторкою докладно, хоча переважно на матеріалі чужих думок (передусім Т. Адорно), артикулюється антихудожність і культурна деструктивність кітчу: декаданс, філософія естетизму («мистецтва для мистецтва») «приречені стати кітчем» (с. 21); у кітчі «квазі-катарсис» і «ерзац-задоволення» (с. 22); кітч — це отрута, яка органічно абсорбується постмодернізмом («мистецтво постмодерної доби... не одержиме звільненням від цієї отрути, воно активно засвоює її і намагається перетворити на форму спокуси» (с. 21); кітч — «складник деструкції художніх творів» (с. 30); це — знелюднювальний феномен («Відбувається відтворення не лише єдиного людського типу, а й єдиного ментального стану, позбавленого нюансів та індивідуальності», за Т. Адорно) (с. 36); кітч репрезентує імітаторство, вульгарність, інфантилізацію, нарцисизм, «поганий смак» (Л. Гіш), «ерзац-культуру» (с. 37—46, 50); він — «не-мистецтво, не-стиль, не-катарсис» (с. 50);

«фальшива естетична свідомість» (М. Калінеску) (с. 59); кітч «твориться з візуальних образів — носіїв ідеологем та коментарів, він не потребує бути осмисленим, є текстом контрольованим і прогнозованим» (с. 217); поневолювальна «іміджологія» (М. Кундера); «симулякр», імітація, що не імітує нічого реального (Ж. Бодріяр) (с. 235—236); кітч — «прийом і стиль» доби постмодернізму, що призводить до «смерті мистецтва» («...письменники-постмодерністи імітують і сам кітч, часто пародіюючи його. Щоправда, при цьому лишається запитання, хто кого полонив, адже «кітч» у лапках запозичає основний принцип кітчу — симулювання творчості, прикидання справжнім мистецтвом») (с. 258); зрештою, кітч постає як імперський ідеологічний феномен, космополітичний засіб культурної колонізації, тобто «інший бік мультикультуралізму», що виступає в часи глобалізації як «колоніальний кітч» (с. 258) та ін.

Водночас читачеві пропонується і протилежна оцінка, яка значною мірою реабілітує та виправдовує кітч, хоча у не зовсім переконливих судженнях: кітч (найчастіше ототожнений із поп-культурою) сприяв «секуляризації» та «демократизації мистецтва та його смаків» (с. 63); він сприймається «як протидія напруженій гонитві за модернізмом і модернізацією» (с. 65); наводяться «догми» сучасних «митців», де кітч — це «людяність, чуттєвість, світло» (с. 66); утверджується ідея про літературність цього феномену як «суттєвої складової в розвитку... літератури» (с. 67) тощо. Конкретніше виразно позитивне уявлення про кітч (між іншим, усупереч більшості схвально цитованих авторів) дослідниця виявляє під час потрійного окреслення мети своєї праці: «дати уявлення про теорію кітчу, його естетичну природу, продемонструвати різні способи функціонування кітчу в літературі, а також показати всеприсутність кітчу у творах різних часів, різних жанрів і різних авторів» (с. 7); «розпочати розмову про місце масової культури в розвитку національної літератури і при цьому доконче переглянути досить трафаретне та обмежене розуміння масової культури, яке сьогодні можна зустріти в українському літературознавстві» (с. 9); «по-перше, легалізувати існування популярної і масової культури в українській літературі, по-друге, зруйнувати міф про кітч як поганий смак і показати, що кітч явно чи неявно присутній в багатьох літературних творах, і, по-третє, засвідчити, що модернізм і сам був не байдужий до кітчу» (с. 67).

Із цих суджень недвозначно випливає схилення до отожднення дослідницею кітч та масової літератури (культури взагалі), що на практиці означає знак рівності між, наприклад, піснями В. Івасюка і «текстами» Верки Сердючки (А. Данилка). Очевидною постає легалізація кітч як літературного, тобто мистецького, а не антимистецького феномену (інакше навіщо тоді руйнувати «міф про кітч як поганий смак?»). Насправді Тамара Гундорова досить вільно трактує і задекларовані завдання, і симпатичне їй поняття «кітч» як «непоганий» смак. Принципова амбівалентність, двозначність сприйняття кітч простежуються в подальших оцінках авторки. Стосовно одних творчих досвідів (наприклад, О. Гончара чи Ліни Костенко), він оцінений досить «трафаретно», тобто негативно. Подекуди поняття «кітч» навіть набуває демонічних ознак. Наприклад, не без феміністичних емоцій, з обуренням Тамара Гундорова викриває роман «Маруся Чурай» Ліни Костенко як «патріархальний», антижіночий, «народницький», «хворий на героїзм» «романтизований кітч» (с. 227—230). Позитивно розглядає кітчеву інтернет-гру студентів «Могилянки» «Маруся Чурай. Мафія в Полтаві», що є пародією-знуцанням над романом, «своєрідним способом лікування чи, точніше, хірургічного вилучення ракової пухлини героїчного кітч» (с. 234).

Однак стосовно інших творчих досвідів термін «кітч» вжито у зовсім іншому, не такому страшному значенні, як він начебто побуває у Ліни Костенко. Зовсім не хворобою, а дотепними ліками, на думку авторки, постає кітч у «піснях» Верки Сердючки чи «драмах» О. Подерв'янського. Особливо цікаво осмислено сценічний образ А. Данилка: як «реінкарнація знаменитої баби Палажки», архетип традиційної української ляльки, втілення «глибоко вкоріненого в українське життя материнського культу», як щось протилежне глобалістичним «Диким танцям» Руслани (с. 10—13). «Мета такого кітч, — підсумовує свої міркування дослідниця про «суржик-кітч» Данилка, — розсмішити та об'єднати людей, давши їм пародії на різні комплекси» (с. 14). На жаль, очевидного, чим обурюється більшість українських реципієнтів, — а саме дискредитації українства в одіозній Верці, — вдумлива дослідниця так і не зауважила.

Хоча в такий спосіб термін «кітч» еkleктизується, стає контроверсійним, а тому малопритатним для наукового аналізу, однак водночас він перетворюється на зручне для подвійного використання поняття. За його допомогою в негативно-антимистецькому значенні можна жорстко критикувати одних авторів, і в значенні «деміфологізованому», «необмеженому»,

естетично-мистецькому, переважно ототожнивши із популярною культурою, толерантно виправдовувати чи навіть глорифікувати інших. Однак чому «суржик-кітч» Сердючки все-таки перестає бути «поганим смаком» і переважає «героїчний кітч» Ліни Костенко (навіть за умови, що «Маруся Чурай» справді кітч, а в цьому є вагомі підстави сумніватися) — залишається великою і незбагненою аналітичною таємницею. Не розкриває цю таємницю (фактично, таємницю еклектичності основного терміна) і підсумковий розділ-есе із багатообіцяльною назвою «Post scriptum. У полоні кітчу». У ньому так і нез'ясованими залишились провідні питання: що ж таке кітч?, в чому полягає його «естетична природа»? як у роботі було здійснено «легалізацію існування популярної і масової культури в українській літературі»? чому не вдалось «зруйнувати міф про кітч як поганий смак»? у чому сенс авторського перегляду «досить трафаретного та обмеженого розуміння масової культури», чомусь часто ототожнюваної з кітчем? Думка підсумовується езотеричним реченням: «Зрештою, існує безліч спроб втекти від кітчу і так само безліч способів бути полоненим кітчем...» (с. 266).

З наукового погляду, в роботі наявна хиба на теоретико-методологічному рівні, що проявляється у двох аспектах: 1) непродуманість методики аналізу кітчевих явищ (звідси надмірна залежність від теорій різних авторів); 2) дивна для досвідченого науковця неперифікованість основних термінів (звідси набування провідними лексемами — «кітч», «культура», «естетика», «масова (популярна) культура», «мистецтво», «література» та ін. — різних, навіть протилежних значень). Більш переконливих наукових результатів досягають автори, які про такі методологічні речі не забувають. Прикладом може бути використана дослідницею «Теорія естетики» Т. Адорно, який хоча й не дав остаточного визначення кітчу (це не було метою його праці), проте доволі переконливо окреслив його як тип міщанського варіанта масової культури, навів чимало атрибутивних ознак і протиставив художнім творам як «духовним» феноменам¹. Іншим прикладом може бути теоретико-історіографічна праця Дж. Сторі «Теорія культури та масова культура»², в якій у першому розділі — «Що

*1 Адорно Т. Теорія естетики / Т. Адорно ; пер. з нім. П. Тарашук. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. — С. 322, 370, 423.

*2 Сторі Дж. Теорія культури та масова культура : вступний курс / Дж. Сторі ; пер. з англ. С. Савченка. — Х. : Акта, 2005. — 359 с.

таке масова культура?» — подано хоч і не цілком вичерпне чи єдино вірогідне, але прийнятне робоче визначення основних понять «культура», «ідеологія», «масова культура», що дало змогу авторові в подальших розділах запропонувати читачеві бачення «чільних теоретичних та політичних дискусій, що характеризують аналіз масової культури»¹.

Українська авторка знехтувала таким способом осмислення й «перегляду» кітччу і літератури, тому її спостереження та висновки не завжди переконливі. Загалом робота створена переплетенням двох протилежних типів дискурсу, які можна визначити як науковий та контрверсійний. Міркування в межах наукового дискурсу не містять логічних суперечностей, тому що не ототожнюють масову літературу з кітчем, а сам кітч розглядають адекватно — як псевдомистецький феномен на рівні популярної антикультури. При цьому слушним видається солідаризування дослідниці з тими авторами, які твердять, що саме поп-арт (як різновид кітччу), засновником якого був Е. Воргол, породжує постмодернізм (с. 62—63); цілком слушне нав'язування думки про абстракціонізм як про мистецтво «інтелектуального шантажу» (с. 63); доречною, хоча й епізодичною, без належного розвитку, є критика концепції модерністичного естетизму, що підмінював етику естетикою (с. 74); зауважено про огидний і антинаціональний характер «кітчевого колоніального дискурсу» в Російській імперії як «спосіб ігрового підкорення» (шкода, що суржиковий феномен Верки Сердючки розглядається авторкою поза цим природним для нього малоросійським контекстом) (с. 95—96, 98, 101); повторюючи в основних моментах критику хатян та вісниківівців, народництво дослідниці поділяє на два види: «високе», «романтичне», націотворне та масово-кітчеве, імітаційне, малоросійське (с. 110) (потребує глибшого осмислення питання, чи залишається другий варіант у межах власне народництва); слушна, хоч і не нова, критика котляревщини за культивування малоросійщини (с. 110 та ін.); цікаво, за Б. Гройсом, артикулюється зв'язок соцреалізму з авангардизмом (с. 169—170); багато в чому слушна, хоч і надто прямолінійна, без урахування культурно-історичного контексту та іманентних творчих особливостей кожного письменника, критика соцреалістичних авторів (с. 181 та ін.); цілком закономірно дослідниця пов'язує «радянський імперіалістичний комплекс» не з «обсесивним

*1 Там само. — С. 36.

націоналізмом», як А. Ярмолінський, а таки з «шовінізмом» (с. 194); підтверджено вже традиційну для української метакритики думку про те, що соцреалістичний твір зобов'язаний був фальшувати дійсність в інтересах компартії, тому він «не відображає ніяку реальність, але перетворює її в ряд ідеологем і замкає у світі імітації, міфів, фальсифікацій» (с. 215) (інша річ, як ця настанова проявлялася в конкретних творах); актуальний також розгляд літератури постмодерну як кітч (Л. Подерв'янський, Ю. Андрухович, С. Жадан та ін.) (с. 235—249) та ін. Однак прикро, що майже кожна слухна думка у студії не нова.

Науковий дискурсивний тип породжений переважно методологемами (сприйнятими авторкою доволі вибірково), що найчастіше залежать від теорії постколоніалізму, причому націєцентричного зразка¹. Проте у рецензованій праці потужно переважає контрверсійний дискурс, в якому кітч семантично поляризується, втрачає своє іманентне значення і стає синонімом масової культури. У цьому разі в межах розгляду різних «кітчів» — колоніального, жіночого, сецесійного, ідеологічного, героїчного, карнавального та «стьобу» — мало-переконаливі трактування. Не зовсім зрозуміло, наприклад, чому в другому розділі майже ні слова не сказано про кітч, лише про популярну культуру (с. 80—91); немає тлумачення, що таке «жіночий кітч», і чи кітч мав на увазі І. Франко, коли зазначав пов'язаність деяких творів Ольги Кобилянської із сентиментальними творами німецької письменниці Євгенії Марліт (с. 123—150); відсутнє глибше теоретичне пояснення, чому творчість молодомузівців пов'язується із кітчем (с. 154); не зрозуміло, навіщо в іншому розділі ототожнено твори Ольги Кобилянської та Лесі Українки ще й із «сецесійним кітчем», прикметами якого стають «декаданс, сатанізм, меланхолія», «андрогінна сексуальність, інфантильність, нарцисизм та мазохізм» (с. 152, 161, 162—169) (цікаво, як дослідниця відрізняє «жіночий» кітч від «сецесійного» в Ольги Кобилянської?); чи виправданим є ототожнення всієї без винятку української літератури радянського періоду із соцреалістичною літературою, а ту — із масовим мистецтвом як «ідеологічним кітчем» («Попри всю різницю стилів, довоєнна і післявоєнна література становлять одне ціле — літературу тоталітарного типу. Остання підкоряється принципам соцреалізму, утвер-

¹ Детальніше про два типи постколоніалізму див.: Іванишин П. В. Національно-екзистенціальна інтерпретація... — С. 64—85.

джує ідеї марксизму-ленінізму і виховує нову радянську людину» (с. 192)); чи варто твердити на основі епізодичних цитат лише із кількох творів («Соняшники», «Прапорonosці», «Тронка», «Собор»), що «у всіх творах Гончара без винятку домінуючою естетичною структурою... лишаться кітч» (с. 200); з якою метою кітчеву поп-культуру виокремлено в розділ, ніби тут не йдеться про постмодернізм, що, як вона зауважувала, органічно виростає з кітчу (с. 249 та ін.); чому всуціль матюкливий кітч Л. Подерв'янського виправдовується («...все це імовірно для того, щоб через заперечення ствердити цінності культури як співтворчості» (с. 251)), а твори В. Цибулька¹ однозначно засуджуються як кітч-«стьоб», в якому начебто «висміюється серйозне та сакральне» і наводяться наступні приклади: «герої соцреалістичного кітчу», «Гітлер-Ворошилов з Брежнєвим на додачу», «колективізація... борделів» у Техасі, «двуглава свиня» тощо (важко не помітити екстравагантність дослідницьких уявлень про «серйозне та сакральне») (с. 251—256); на яких підставах до кітчу зараховано класичні твори Г. Квітки-Основ'яненка та І. Нечуя-Левицького (с. 261—263) та ін.

Прикрим є озвучування дослідницею найбільш суперечливих і водночас найменш коректних суджень стосовно відомих письменників, класиків. Наприклад, авторка знову реанімує контроверсійну інтерпретацію Соломії Павличко, ґрунтовно заперечену Ларисою Мірошниченко², про начебто сецесійно-кітчеве, «згідно з андрогінною і гомоеротичною чуттєвістю»³,

¹ Очевидно, що у творчості В. Цибулька йдеться не про постмодерний кітч, як це свого часу показав С. Квіт (див.: Квіт С. Народний Цибулько / С. Квіт // Квіт С. Свобода стилю: есеї та статті. — К., 1996. — С. 41—42., а про те, що І. Ільїн визначає як «постмодерна манера письма»: «...необхідно розрізнити літературну течію постмодернізму, світоглядно зорієнтованого на відтворення життя як хаосу, позбавленого мети й сенсу, байдужого і чужого людині і постмодерну манеру письма» (Ільїн І. Постмодернізм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. Ильин. — М.: Интрада, 1998. — С. 167.

² Мірошниченко Л. П. Над рукописами Лесі Українки. Нариси з психології творчості та текстології / Л. П. Мірошниченко. — К., 2001. — С. 215—249.

³ Думку Соломії Павличко про «гомоеротичність платонічного типу», що начебто вплинула на листування письменниці, Тамара Гундорова озвучила й у давнішій праці: Гундорова Т. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т. Гундорова. — К.: Критика, 2002. — С. 74.

«еротичне спілкування» Лесі Українки та Ольги Кобилянської (с. 161—162), коли виявляє раптом «стилізовану псевдопорнографію» у «Царівні» Ольги Кобилянської» (с. 163) чи коли віднаходить неіснуючий кітч «дочки кобзаря» у «Марусі Чурай» Ліни Костенко, приписуючи авторці антижіночу й антилюдяну налаштованість. Тут логіка перевищує аристотелівські «Аналітики»: письменниця начебто «зневажає саму сферу жіночого як такого» (с. 227), оскільки «в поемі нема відсилань до причинності, божевілля, відьомства» чи «постдраматичного імпульсу, з яким сучасний фемінізм пов'яже народження жіночої творчості», значить Ліна Костенко приймає «парадигму патріархального мислення» (с. 228). До речі, парадигмальна для українських феміністок авторка Соломія Павличко у своїх україно- та англомовних роботах досить високо оцінювала творчість Ліни Костенко, обережно (не зовсім виправдано) закидаючи їй лише слабкість у «вираженні інтимних почуттів»¹.

Схожі «іконоборчі» (Дж. Фаулз) формулювання вимагають поставити питання про причину відсутності бодай кількох переконливих доказів на підтримку таких спостережень. Авторські судження маловиправдані і побудовані на основі кількох цитат: якщо згадала Леся Українка у нарисі «Сліпець» про квітку, мушлю і «слухання душі», то це ще не означає, що в неї «гомоеротично»-сецесійний «роман» із Ольгою Кобилянською (с. 161—162); якщо Наталка у повісті «Царівна» мала над своїм ліжком «образок» із «неодягнутою жінчиною», це ще не характеризує твір як «стилізована псевдопорнографія» (с. 163); якщо Ліна Костенко вивищує в «Марусі Чурай» Марусю над Галею, то навряд чи «приймає патріархальну ідеологію» і «підставляє на місце жінки чоловічий героїзм» (с. 227).

Оскільки у контрверсійному типі дискурсу Тамари Гундорової бракує саме основного для гносеологічного осмислення — виважених аргументів і фактів, то можна вважати не всі міркування авторки суто науковими. Підважують літературознавчу вартість книжки й інші моменти. Наприклад, дивує принципова зорієнтованість на вторинність (антиноваторство) власної праці. Йдеться про загрозливо тотальне використання, щоправда, із частою видозміною, ідей інших

*1 Павличко С. Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі / С. Павличко // Павличко С. Фемінізм / передм. В. Агеєвої. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. — С. 182.

авторів: трактування кітч подається за Т. Адорно, А. Модем, К. Грінбергом, В. Рудневим та ін., думка про кітчевість молодомузівців розкрита у монографії А. Матусяк, паралелі між Євгенією Марліт та Ольгою Кобилянською окреслив ще І. Франко, суголосність соцреалізму з авангардом та масовою культурою артикульована Б. Гройсом та Наталією Козловою, сумнівна ідея про кітчевість шістдесятників озвучена в Ю. Іздрика та В. Єшкілева, деканонізація Ліни Костенко дуплікує сумну феміністичну традицію Оксани Забужко («Хроніки від Фортінбраса», «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій») і В. Агеевої («Жіночий простір») та ін.

Не додають наукової новизни та актуальності й самопovitори. Найбільше автозапозичень різних текстуальних шматків «Післячорнобильської бібліотеки»¹. Там можна спостерігати знайомі окреслення «кітч-кайфу» чи «кітч-Карнавалу» (лише тут кітч пишеться як «кіч»).

Не варто вбачати у переважній контрверсійності особисту злу волю чи брак аналітичного досвіду дослідниці. Йдеться про свідому чи мимовільну залежність авторського мислення від стереотипів — постмодерного неофемінізму (з ним авторка себе відверто ідентифікує). Проблема тільки в тому, що ця західна інтелектуальна стратегія (чи «культ», за Е. Саїдом) надто політично ідеологізована, щоб пропонувати надійний науковий інструментарій.

У світовій практиці показовим прикладом, що розкриває політичну тенденційність та літературознавчу і педагогічну квазіплуралістичність постмодерно-феміністичного мислення, може бути анекдотична доповідна записка Джоанни Т. Райт, радника з культури губернатора штату Айова за 1997 р. У ній пропонувалось вилучити із шкільної програми півтора десятка авторів, серед яких Б. Шоу, К.-С. Льюїс, Дж. Толкін, Р. Вільямс та ін. Закиди були доволі стереотипні. Зокрема, творам всесвітньо відомого англійського католицького письменника Дж. Толкіна закидалось наступне. Найбільший недолік — це «поділ на позитивних і негативних персонажів», що розглядалося радницею як «пропаганда фанатизму в його найпотворніших та огидних формах». Ще один недолік — «усі позитивні герої Толкіна мають яскраво виражену європеїдну зовнішність, тоді як всі носії інших типів зовнішності — герої негативні». Також лібералістичній

*1 Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн / Т. Гундорова. — К. : Критика, 2005. — С. 77, 180, 186—189, 191—192.

авторці не сподобалась «очевидна статева дискримінація» — «серед активних персонажів його книг немає жодної жінки», правда, є принцеса-воїн Йовін, але «до кінця книги автор надає їй пасивного характеру в шлюбі, тим самим стверджуючи підлеглий характер жінки у світі». Ще одним виявом відсутності «політичної коректності» є начебто «релігійна та сексуальна дискримінація», оскільки у творах англійського письменника декларується «існування єдино вірної релігії» і «цілеспрямовано замовчується проблема нетрадиційних сексуальних стосунків»¹. Фахівцю, який читав ці демократичні оцінки, важко втриматись не лише від посмішки, а й від проведення паралелей із компартійною радянською цензурою та аналогій із толерантними закликами професора Г. Грабовича «заборонити викладання української літератури в школі» чи, повертаючись до студії Тамари Гундорової, з її дивовижними оцінками Г. Квітки-Основ'яненка, І. Нечуя-Левицького, Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Ліни Костенко та ін.

Усе це дає змогу обґрунтовано ідентифікувати світоглядну залежність постмодернізму передусім від ідеології неолібералізму (хоч є прямий зв'язок і з неомарксизмом), тобто залежність від космополітичних доктрин «радикальної демократії», глобалізму, мультикультуралізму, універсалізму та ін., що володіють неабияким імперським потенціалом. Політичні ідеологеми як методологічні засновки, і про це свідчить незабутня «марксистсько-ленінська методологія» радянського часу (про її міфотворну «соцреалістичну» фальшивість згадує й Тамара Гундорова), діють як стратегеми «культурного імперіалізму» (Е. Сміт). Вони змушують дослідника не так вивчати, інтерпретувати, скільки фальшувати, десакралізувати, «надінтерпретувати» (У. Еко) художню дійсність в інтересах колоніалістичної політичної доктрини (це не так просто, як видається: «Захований у героїчну концепцію романтизований кітч у “Марусі Чурай” не легко виділити» (с. 230), — зізнається авторка). Ці стратегеми змушують нав'язувати культурі, зокрема літературі, чужорідні їй елементи з метою денационалізації, обездуховлення, дегуманізації. Можливо, тому авторка надто пафосно як на українського академічного вченого засуджує національне: «Ліна Костенко судить творчість національним ідеалом. Хай гине людина, хай живе нація! — дещо видозмінено могла б вона повторити за Франковим героєм із повісті “На дні”. І це також чоловічий

*1 Див.: http://www.krotov.info/yakov/6_bios/59/tolkien.html.

трансцендентний погляд, який затирає іманентність буття, буденність існування, екзистенційну вкоріненість людини в буття» (с. 230).) Не слід при цьому забувати, що така виразна налаштованість проти своєї культури робить націю вельми вразливою.

Дослідниця не врахувала небезпечних політичних аспектів власних методології та ідеології, а тому значна частина її суджень перетворюється на еклектичний, контрверсійний, самосуперечливий дискурс, що демонструє сумнівну тенденцію розглядати нову українську літературу як кітч, а сам кітч двоїсто — то як атимистецьке («отруту»), то як мистецьке явище. Правда, дає надію авторка частково втекти від кітчу, але тільки не українським авторам, тому що вони ніби не володіють елітарним творчим потенціалом на кшталт В. Беняміна, Б. Шульца чи В. Набокова (с. 264—265). У серєдовищі демоліберальних інтелектуалів це вже стає кумедною самобичувальною традицією. Не так давно один історик наполегливо радив українським інтелігентам позбутися нарешті «сили національного тяжіння», притаманної І. Франкові, і розвиватися в бік космополітичних ідеалів Л. Вітгенштейна та К. Попера.

Основоположниця «феміністичної критики» в українському постімперському літературознавстві, пам'ятаючи сумну традицію радянського фемінізму, хоча й називала цю критику ще в 1993 р. «найбільш перспективною... серед ідеологічних», все ж наголошувала: «...але й тут не будемо забувати про її межі, за якими закінчуються продуктивні ідеї й залишаються банальні і вторинні політично забарвлені лозунги»¹. На жаль, її талановиті товаришки не зовсім зважають на застереження своєї колеги. Не стала винятком і нова праця Тамари Гундорової². Нехай читач сам вирішує, чого в ній більше: продуктивних наукових ідей чи «банальних і вторинних політично забарвлених» гасел, гуманітарних методів аналізу чи ідеологічної упередженості, виваженого літературознавства чи поганого наукового смаку, такої собі тривестії в кітч.

*1 Павличко С. Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві / С. Павличко // Павличко С. Теорія літератури / передм. М. Зубрицької. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. — С. 488.

*2 Це спонукає уважніше ставитись до тих критичних зауважень, які свого часу висловили стосовно творчості цієї дослідниці С. Андрусів, В. Дончик, Н. Зборовська, В. Моренець, К. Москалець, Т. Салига та ін.

ЛІТЕРАТУРА

Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму / Б. Андерсон. — К. : Критика, 2001. — 272 с.

Андрусів С. М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. / С. М. Андрусів. — Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000 ; Т. : Джура, 2000. — 340 с.

Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. — Львів : Літопис, 1996. — 633 с.

Баган О. Поміж містикою і політикою (Дмитро Донцов на тлі української політичної історії 1-ї половини ХХ ст.) / О. Баган // Донцов Д. Твори. — Львів : Кальварія, 2001. — Том 1. Геополітичні та ідеологічні праці. — С. 23—63.

Барт Р. Из книги «Мифологии» / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М. : Прогресс : Универс, 1994. — С. 46—130.

Бердяев Н. Національність і людство / Н. Бердяев // Сучасність. — 1993. — № 1. — С. 154—157.

Білецький Л. Т. Основи української літературно-наукової критики / Л. Т. Білецький ; упоряд., авт. іст.-біогр. нарису та приміт. М. М. Льницький. — К. : Либідь, 1998. — 408 с.

Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Г.-Г. Гадамер // Гадамер Г.-Г. Вибрані твори : пер. з нім. — К. : Юніверс, 2001. — 288 с.

Гадамер Г.-Г. Істина і метод / Г.-Г. Гадамер ; пер. з нім. — К. : Юніверс, 2000. — Т. 1. — 454 с.

Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва / Леся Генералюк. — К. : Наук. думка, 2008. — 544 с.

Дзюба І. Шевченкофобія в сучасній Україні / І. Дзюба. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. — 60 с.

Дильтей В. Построение исторического мира в науках о духе / В. Дильтей // Дильтей В. Собрание сочинений : в 6 т. /

под. ред. А. В. Михайлова и Н. С. Плотникова. — Т. 3. Построение исторического мира в науках о духе / пер. с нем. под ред. В. А. Куренного. — М. : Три квадрата, 2004. — С. 121—236.

Донцов Д. Літературна есеїстика / Д. Донцов. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 2009. — 688 с.

Дончик В. Г. З потоку літ і літпотоку / В. Г. Дончик — К. : ВД «Стилос», 2003. — 556 с.

Еко У. Надінтерпретація текстів // Еко У. Маятник Фуко. Інтерпретація і надінтерпретація. — Львів : Літопис, 1998. — С. 650—664.

Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. — 503 с.

Жаботинский В. (З.) О национальном воспитании / В. (З.) Жаботинский // Жаботинский В. (З.) Избранное. — Иерусалим : Гешарим, 5752 ; Санкт-Петербург : Роспринт, 1992. — С. 25—41.

Жулинський М. Національна культура за умов формування нової суспільної солідарності в Україні / М. Жулинський // Жулинський М. Заявити про себе культурою. — К. : Генеза, 2001. — С. 175—183.

Забужко О. С. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період / О. С. Забужко. — К. : Наукова думка, 1992. — 118 с.

Зборовська Н. Шістдесятники / Н. Зборовська // Слово і Час. — 1999. — № 1.

Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа / И. Ильин. — М. : Интрада, 1998. — 256 с.

Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм / В. Іванишин. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 1992. — 178 с.

Іванишин В. Непрочитаний Шевченко / В. Іванишин. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 2001. — 32 с.

Іванишин В. Тезаурус до курсу «Теорія літератури» / В. Іванишин. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 2007. — 112 с.

Іванишин В. Пізнання літературного твору : методичний посібник для студентів і вчителів / В. Іванишин, П. Іванишин. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 2003. — 80 с.

Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. / В. П. Іванишин ; [упорядкув. тексту П. В. Іванишина]. — К. : ВЦ «Академія», 2010. — 256 с. — (Серія «Альма-матер»).

Іванишин П. Вульгарний «неоміфологізм»: від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка / П. Іванишин. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 2001. — 174 с.

Іванишин П. В. Аберация християнства, або Культурний імперіалізм у шатах псевдохристології (основні аспекти національно-екзистенціального витлумачення) : монографія / П. В. Іванишин ; іл. Г. Доре. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 2005. — 268 с.

Іванишин П. В. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко : монографія / П. В. Іванишин. — К. : Академвидав, 2008. — 392 с.

Іванишин П. В. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти) : монографія. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 2005. — 308 с.

Квіт С. М. Дмитро Донцов. Ідеологічний портрет : монографія / С. М. Квіт. — К. : ВЦ «Київський університет», 2000. — 260 с.

Квіт С. М. Основи герменевтики : навч. посіб. / С. М. Квіт. — К. : Вид. дім «КМ Академія», 2003. — 192 с.

Кошен О. Мала народ и революция / О. Кошен ; пер. с франц. О. Е. Тимошенко ; предисловие И. Р. Шафаревича. — М. : Абрис-пресс, 2004. — 288 с.

Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ століття : навч. посіб. / Л. Левчук. — К. : Либідь, 1997. — 224 с.

Ліотар Ж.-Ф. Постмодерністська ситуація / Ж.-Ф. Ліотар // Після філософії: кінець чи трансформація? / пер. з англ. ; упоряд.: К. Байнес та ін. — К. : Четверта хвиля, 2000. — С. 71—91.

Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Є. Маланюк. — Львів : Світ, 2005. — 496 с. + іл. — Серія «Ad Fontes — До джерел».

Маццини Дж. Из «Автобиографических заметок» / Дж. Маццини // Маццини Дж. Эстетика и критика. Избранные статьи / сост., вступит статья, пер. и коммент. В. В. Бимбихина. — М. : Искусство, 1975. — С. 41—44.

Моррас Ш. Будущее интеллигенции / Ш. Моррас ; пер. с франц. и послесл. А. М. Руткевича. — М. : Праксин, 2003. — 160 с.

Пахаренко В. І. Незбагнений апостол / В. І. Пахаренко. — Черкаси : БРАМА — ІСУЕП, 1999. — 296 с.

Рікер П. Істина та історія / П. Рікер ; пер. з франц. В. Й. Шовкуна. — К. : Видавничий дім «КМ Академія» ; Університетське видавництво «Пульсари», 2001. — 396 с.

Саїд Е.-В. Культура й імперіялізм / Е.-В. Саїд. — К. : Критика, 2007. — 608 с.

Саїд Е.-В. Орієнталізм / Е.-В. Саїд ; пер. з англ. В. Шовкун. — К. : Основи, 2001. — 511 с.

Салига Т. Ю. Всесвіт, гори і він. Петро Скунець / Т. Ю. Салига. — Ужгород : Гражда, 2007. — 120 с.

Сеник Л. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності / Л. Сеник. — Львів : Академічний експрес, 2002. — 239 с.

Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації / С. Смаль-Стоцький. — Черкаси : БРАМА ; Видавець Вовчок О. Ю., 2003. — 376 с.

Сміт Е.-Д. Національна ідентичність / Е.-Д. Сміт. — К. : Основи, 1994. — 224 с.

Сторі Дж. Теорія культури та масова культура: вступний курс / Дж. Сторі ; пер. з англ. С. Савченка. — Х. : Акта, 2005. — 359 с.

Татаркевич В. Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання / В. Татаркевич ; пер. з пол. В. Корнієнка. — К. : Юніверс, 2001. — 368 с.

Толкин Дж. Р. Р. Письма / Дж. Р. Р. Толкин. — М. : Эксмо, 2004. — 576 с.

Унамуно М. де. Искусство и космополитизм / М. де Унамуно // Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров запад.-европ. лит. XX в. / сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева. — М. : Прогресс, 1986. — С. 230—236.

Феллер М. Д. Стисло про україноюдаїку / М. Д. Феллер // Феллер М. Д. Про наших великих духом: Есеї з україноюдаїки. — Львів : СПОЛОМ, 2001. — С. 119—126.

Франко І. Поза межами можливого / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наукова думка, 1986. — Т. 45. — С. 276—285.

Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер ; пер. с нем. В. В. Библина. — Х. : Фолио, 2003. — 503 с.

Хайдеггер М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX веков. Трактаты, статьи, эссе. — М., 1987. — С. 264—312.

Хантингтон С. Кто мы?: Вызовы американской национальной идентичности / С. Хантингтон ; пер. с англ. А. Башкирова. — М. : АСТ ; Транзиткнига, 2004. — 635 с.

Шерех Ю. Етюди про національне в літературах сучасності / Ю. Шерех // Сучасність. — 1993. — № 4. — С. 68—69.

Bhabha H. K. (ed.) Nation and Narration / H. K. Bhabha (ed.). — London : New York : Routledge, 1990. — 352 p.

Literatura. Teoria. Metodologia. Pod redakcją naukową Danuty Ulickiej. — Warszawa, 2001. — 512 s.

Słownik terminów literackich / pod redakcją Janusza Sławińskiego. — Wrocław, 2000. — 706 s.

Steiner G. Language and Silence: Essays 1958—1966. — New York : Penguin Books, 1979. — 266 p.

ЗМІСТ

СЕНС І БЕЗСЕНСОВІСТЬ ЛІТЕРАТУРНОГО БУТТЯ ЯК ГЕРМЕНЕВТИЧНА ПРОБЛЕМА	3
1. КРИТИЧНЕ І МЕТАКРИТИЧНЕ МИСЛЕННЯ В МЕЖАХ НАЦІОНАЛЬНО-ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНОГО ТЕЗАУРУСА	9
1.1. Герменевтична актуалізація національно-екзистенціальної методології	9
1.2. Сутність і структура сенсу	27
1.3. Культурний імперіалізм і культурний націоналізм	39
1.4. Критерії художності як засоби пізнання літературності	48
2. АКсіОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ТЛУМАЧЕННЯ ТВОРУ І ТВОРЧОСТІ	54
2.1. Тарас Шевченко, його людина та імператив	54
2.2. Феномен внутрішньої окупації в поезії Бориса Олійника	59
2.3. Актуалізація націєцентричної традиції в поезії Петра Скунця	75
2.4. Творчі пошуки Юрія Бачі	95
2.5. Модус національної боротьби у ліриці Ігоря Павлюка	115
2.6. Туга за героїчним Джона Толкіна	125
3. КРИТИКА НАУКОВОГО РОЗУМУ	133
3.1. Космологічний вимір національної ідентичності	133

3.2. Герменевтичні основи новітнього літературознавства	138
3.3. Екзистенція нації в романі опору	150
3.4. Поезія Євгена Маланюка як обличчя істини	159
3.5. Нестримний, як зухвалість	166
3.6. Тарас Шевченко як етик у начерку Василя Пахаренка	169
3.7. Тарас Шевченко й універсалізм	173
3.8. Зразки імперських типів літературної інтерпретації в «Орієнталізмі» Едварда-Ваді Саїда	179
4. МЕТАКРИТИЧНІ РИСИ НАУКОВОЇ ОСОБИСТОСТІ	190
4.1. Націоналістична герменевтика Дмитра Донцова	190
4.2. Наскрізна ідея Віталія Дончика	202
4.3. Національно-екзистенціальний тип гуманітарного мислення в україноюдаїці Мартена Феллера	209
4.4. Камінь вигнання Едварда-Ваді Саїда	216
5. БУТТЄВО-ІСТОРИЧНА КРИТИКА КУЛЬТУРИ ТА КОЛЕКТИВНОЇ ПАМ'ЯТІ	226
5.1. Іван Франко і проблема української державності	226
5.2. Націєцентричні підстави історичної інтерпретації	230
5.3. Постмодернізм і проблема національної ідентичності	240
5.4. Постмодерний неоцинізм	251
5.5. Феномен постмодернізму	254
5.6. Травестія в кітч?	265
ЛІТЕРАТУРА	280

ІВАНИШИН П.

I-19 Критика і метакритика як осмислення літературності : монографія / Петро Іванишин. — К. : ВЦ «Академія», 2012. — 288 с. — (Серія «Монограф»).
ISBN 978-966-580-322-5 (серія)
ISBN 978-966-580-385-0

У цій монографії Петро Іванишин обстоює закорінення наукового розуму в культурну традицію, розгляд мистецтва слова як джерела національного буття, смислове продумування критеріїв художності.

Монографія адресована насамперед літературознавцям, прислужиться усім, хто цікавиться сучасним письменством та новітнім літературознавством.

УДК 821.161.2.09(02)

ББК 83.3(4УКР)

Наукове видання

Серія «Монограф»

Заснована у 2006 році

ІВАНИШИН Петро Васильович

КРИТИКА

І МЕТАКРИТИКА

як осмислення літературності

МОНОГРАФІЯ

Спільний проект із видавництвом «Академвидав»

Редактор Н. Л. Ленська

Коректор В. П. Павліченко

Комп'ютерна верстка Є. М. Байдюка

Формат 84×108/32. Ум. друк. арк. 15,12. Зам. 0212063.

Видавничий центр «Академія»,

м. Київ, вул. Дегтярівська, 38—44.

Тел./факс: (044) 483-19-24; 456-84-63.

E-mail: academia-pc@svitonline.com; academia.book@gmail.com
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 555 від 03.08.2001 р.

Державне видавництво «Преса України»,

пр-т Перемоги, 50, м. Київ, 03047.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 310 від 11.01.2001 р.