

S EDUCANDIS PATRIAE DECORI CIVIBUS EDUCANDIS PATRIAE DECOR

Марко Павлишин

Література, нація і модерність



Університетські

ДІАЛОГИ

№ 18

Львівський національний університет імені Івана Франка

Центр гуманітарних досліджень



Університетські

ДІАЛОГИ

2013

18

...діалог націєзнавця...

Університетський

ДІАЛОГ

Марка Павлишина

Література, нація і модерність



Центр гуманітарних досліджень
Львівський національний університет
імені Івана Франка



УДК 82-3
ББК 83.3(0)-4
П 12

Павлишин, Марко. *Література, нація і модерність*. – Львів: Центр гуманітарних досліджень; Київ: Смолоскип, 2013. – 88 с. (“Університетські діалоги”, № 18)

Вісімнадцятий випуск серії “Університетські діалоги” містить виклад публічної лекції доктора філології, професора Університету Монаша у Мельбурні (Австралія) Марка Павлишина, виголошеної 11 травня 2011 року у Львівському національному університеті імені Івана Франка. Автор звертається до європейського культурного проекту модерності і вбачає його осердя в універсальному світському гуманізмі, опертому на раціональне мислення і дух європейського Просвітництва, та в утвердженні нації як ключової категорії розгляду людських спільнот. Аналізуючи прозу як нейтральний і прозорий засіб передавання значень, що найкраще відповідає потребам вираження просвітницьких ідей, автор з’ясовує роль прозового викладу у формуванні української читацької аудиторії як національного середовища від початку XIX століття до 1860-х років.

Виклад доповнює переклад статті про побудову модерних національних літератур як процес за своєю суттю європейський.

ISBN 978-966-2164-55-8

© Марко Павлишин, 2011
© Центр гуманітарних досліджень, 2013
© Смолоскип, 2013

**ЛІТЕРАТУРА І
МОДЕРНІСТЬ:**

думки про прозу



Грант Австралійської Ради Досліджень уможливив працю над проектом, частковим наслідком якого є ця стаття. За допомогу й сприяння висловлюю вдячність консультантам проекту пані Зоряні Лецишин та панові Дмитрові Єсипенку, а також керівництву та співробітникам Відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України та Львівської національної наукової бібліотеки імені В. Стефаника Національної Академії Наук України.

Збіг економічних, соціальних та культурних умов на заході Європи протягом періоду, який звичайно називають добою Просвітництва, ліг в основу загальнопоширеного визначення модерності — яка стала невідхильно привабливою моделлю для спрямування суспільних зусиль в інших частинах Європи, по той бік Атлантики і, вкінці, в цілому світі.¹

Дві риси модерності мають особливе значення для подальшого обговорення. Перша, яка стосується етичних та

¹ Див., наприклад, майже класичне визначення Гідденса: «На початок і приблизно скажімо так: “модерність” належить до укладів соціального життя чи соціальної організації, які з’явилися в Європі з сімнадцятого століття і пізніше поширили свій вплив більш-менш на весь світ» (Giddens, Anthony. *The Consequences of Modernity*. – Cambridge: Polity Press, 1991. – Р. 1). Якщо не вказано інакше, переклади належать авторові статті. Теза щодо зв’язку між добою Просвітництва та початком модерності виявилася загальноприйнятною і для таких критиків Просвітництва, як Горкгаймер та Адорно, у їхній книзі “Діалектика Просвітництва” (Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno. *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente* [1944]. – Frankfurt am Main: S. Fischer, 1969) і, пізніше, Аласдер Макінтайр (MacIntyre, Alasdair. *After Virtue: A Study in Moral Theory*. – London: Duckworth, 1981), і для таких більш нейтрально налаштованих коментаторів, як Стівен Тулмін (Toulmin, Stephen. *Cosmopolis: The Hidden Agenda of Modernity*. – New York: Free Press, 1990). Загальність такого бачення не порушують ані ваговиті спостереження Ганса Блюменберга щодо джерел модерності в пізньому Середньовіччі та Ренесансі (Blumenberg, Hans. *Die Legitimität der Neuzeit*. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1966), ані поняття “множинні модерності”, що його увів у сучасні дебати Шмуель Ной Айзенштадт (Eisenstadt, Shmuel Noah. *Comparative Civilizations and Multiple Modernities*. – Leiden: Brill, 2003).

суспільних цінностей, — це відданість більшості освічених людей ідеї універсального (і, таким чином, незалежного від особливостей окремих культур) світського гуманізму, уявленого як наслідок операцій людського розуму. Друга, яка притаманна структурі великих суспільств та регулюванню в них стосунків влади, — це переконання, що найбільшими природними одиницями, на які ділиться людство, є нації, а нації виражають себе, з одного боку, через унікальні національні культури, а з іншого — через суверенні нації-держави.²

У згоді з Ернестом Гелнером та Ентоні Смітом чимало дослідників визнали важливість літератури для введення в життя обох цих вимірів модерності.³ Проте, на специфічну роль прози в цих процесах звертали менше уваги, хоч ця роль була значна і не зводилася до ролі поезії чи літератури в цілому. У модерності, яка асоціюється з добою Просвітництва, першочерговою стала

² Тісний зв'язок між модерністю, нацією-державою та Просвітництвом залишається незаперечним, навіть якщо пристати на твердження Гераса та Воклера, що «модерність убила проект Просвітництва», оскільки вона привела до «знищення міжнародної республіки літери шляхом народження нації-держави, задуманої як вид республіки, члени якої пов'язані між собою зовсім по-іншому» (Geras, Norman and Robert Wokler. *Enlightenment and Modernity*. — Basingstoke: Palgrave, 1999. — P. 162).

³ Гелнер, Ернест. *Нації та націоналізм* [1983] / Перекл. Григорія Касьянова. — Київ: Таксон, 2003. — С. 58-67; Smith, Anthony D. *National Identity*. — London: Penguin, 1991. — P. 61, 84. Див. також, наприклад, Carey-Webb, Allen. *Making Subject(s): Literature and the Emergence of National Identity*. — New York: Garland, 1998.

ефективна передача значень. Відповідно, зрозумілість та прозорість (за старою риторичною термінологією, *perspicuitas*) стали ключовими цінностями повідомлень, на відміну від орнаментальності (*ornatus*) — риси, яка, хоч і надає мовленому краси, дозволяє формі конкурувати зі змістом за увагу сприймача.

Прозорість та зрозумілість сприяли зв'язку між мовленням та дією — зв'язку, який реалізувався у форумах для обговорення соціально та політично пильних справ (у парламенті, пресі, в салонах і кав'ярнях) — себто в тому, що Габермас та інші назвали “публічною сферою”.⁴ У своїй ідеальній формі публічна сфера мала б уможливлювати озвучення різних думок у процесі формування загальносупільного консенсусу, який, у свою чергу, легітимував би дії держави в тих випадках, коли вони цьому консенсусу відповідають. З XVIII століття публічна сфера динамічно розвивалася у Великобританії та Франції. У монархіях Центральної та Східної Європи вона розгорнулася, попри цензурні обмеження, як поле дискусій, хоча зв'язок між цими дискусіями та дією залишався слабким. Для ефективного функціонування

⁴ Габермас Юрген. *Структурні перетворення у сфері відкритості: дослідження категорії громадянське суспільство* [1962] / Перекл. Анатолій Онишко. — Львів: Літопис, 2000. Термін *public sphere* поширився в англомовних наукових дебатах, зокрема, після появи збірки філософських, історичних та медієзнавчих досліджень *Habermas and the Public Sphere* / Ed. Craig Calhoun. — Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992.

публічної сфери необхідним був засіб спілкування, найбільш придатний для зрозумілої передачі значень, не обтяженої амбівалентністю. Таким засобом була проза.

Протягом майже всієї своєї історії проза вважалася нейтральним і “природним” способом вживання мови — на відміну від поезії, де мова перебуває в стані особливої естетичної напруги. Давня дисципліна риторики і, ближче до нашого часу, праця формалістів та наратологів звертали увагу на те, що “нейтральність” і “природність” прози, зокрема прози художньої, є тільки відносними: насправді проза відхиляється від повсякденного мовлення — “деформує” його⁵ — так, як це робить поезія. Проте слушно завважили дослідники ранньої французької прози Годзіч і Кіттай, що наміром прози є, як правило, створення «ефекту нейтральності позиції суб'єкта» за допомогою «стратегій, які виглядають ‘природними’».⁶ Як засіб для філософського, політичного та наукового письма така нейтральна і природна (точніше, “нейтральна” і “природна”) проза була основним комунікативним засобом доби Просвітництва. Розвиток європейського роману утвердив її як засіб для художнього слова. Тісний зв'язок між прозою та модерністю відзначив у 1930-х роках Бенедетто

⁵ Morson, Gary Saul and Caryl Emerson. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. — Stanford, California: Stanford University Press, 1990. — P. 19.

⁶ Godzich, Wlad and Jeffrey Kittay. *The Emergence of Prose: An Essay in Prosaics*. — Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987. — P. 110.

Кроче, який, намагаючись дати визначення “літератури” (слова, що в сучасному значенні вживається лише з 1760-х років),⁷ запропонував тезу, що література — це сукупність текстів, де естетична й емоційна напруга поезії балансується функціональною, цивілізаційною та комунікативною природою прози.⁸

Що ж до націєтворення як модерного явища, то воно завдячує поезії тим, що поезія здатна творити й узагальнювати міфи, важливі для національної ідентичності, та наповнювати ідею нації емоційним змістом. Проза, однак, не менш важлива для національного проекту: її зв'язок з функціональною, раціональною модерністю утверджує націю як члена міжнародної спільноти подібних модерних націй. Наявність життєздатної літературної прози — необхідного, за Кроче, елементу літератури в модерному значенні слова “література” — є однією з передумов для створення модерної (і, таким чином, європейської) національної літератури, здатної завоювати і втримати повагу потенційної національної читацької публіки.

Як розвивалася українська художня проза на початку модерного українського

⁷ Wellek, René. *Literature and Its Cognates // Dictionary of the History of Ideas: Studies of Selected Pivotal Ideas* / Ed. Philip P. Wiener. — Vol. III. — New York: Charles Scribner's Sons, 1973. — P. 81-8, тут 82.

⁸ Croce, Benedetto. *Poetry and Literature: An Introduction to Its Criticism and History* / Trans. Giovanni Gullace. — Carbondale: Southern Illinois University Press, 1981. — P. 41.

національного проекту? Потреба прози не була в центрі уваги піонерів літературного використання української народної мови — Івана Котляревського, Петра Гулака-Артемовського, Євгена Гребінки, харківських романтиків 1830-х років, серед них Ізмаїла Срезневського та Миколи Костомарова. У своїх теоретичних висловлюваннях, не без впливу загальноєвропейського захоплення народною творчістю, вони зосереджували увагу на фольклорі, зокрема на піснях та думах, а в своїй власній поетичній творчості часто намагалися схоплювати дух того, що вони вважали народним генієм. У спробах теоретично осмислити становище сучасної їм нової літератури українською мовою багато — можливо, не пропорційно багато — зусиль вони приділяли полеміці з надміром (на їхній погляд) у цій літературі бурлескного віршування в дусі Котляревського. Пізніше дослідники початків української літературної прози також не ставили питання про роль, яку ця проза відіграла в розвитку української літератури саме як модерної та європейської.

Перешкод на шляху розвитку модерної української прози було багато. Обмежуючи наші зауваги станом справ в Україні в межах Російської імперії, треба підкреслити, що освічені українці ХІХ століття майже без винятку були носіями двох культур, російської та української. З першою асоціювалися престиж, висока культура та влада, а з другою — відсутність престижу, народність (а то й простонародність)

та неосвіченість. Немало діячів, серед них і Костомаров, Срезневський та Дмитро Мордовцев, зокрема на пізніших етапах свого життя, сумнівалися в доречності проекту високої української культури, визнаючи за українським друкованим словом хіба що функціональність у початковій масовій освіті. Дехто трактував прозу як компонент проекту не модерного, а антикварного. Оповідання Квітки-Основ'яненка, наприклад, поставали перед читачем швидше як спроби схопити шарм віджилого патріархально-рустикального соціального устрою, ніж кроки в напрямі прози як модерного виду спілкування.

Такий контекст сьогодні ми б назвали колоніальним. Він виразно позначений гегемонією російської культури — домінуванням настільки абсолютним, що воно сприймалося як природне. Вкінці, негласні перепони, які перешкоджали будувати мости між українською культурою та європейською модерністю, отримали офіційне оформлення в 1863 році, коли Валуєвський циркуляр заборонив публікацію україномовних текстів, крім художніх, і зокрема текстів, призначених для поширення освіти серед неграмотних.

Агапій Шамрай, Григорій Грабович і, найнедавніше, Олександр Борзенко звернули увагу на те, що українські письменники-дворяни в першій половині XIX століття уявляли свою творчість — чи українською, чи російською мовами — як провінційний додаток до магістральної

загальноімперської літератури, зосередженої в Санкт-Петербурзі й Москві та поширюваної по імперії столичними журналами.⁹ Їхня проза, поезія та драма мала задовольняти попит на відтворення місцевих реалій, ідентичностей та настроїв, у тому числі і ностальгії за старосвітськими практиками еліти козацького походження і певної сентиментальної прив'язаності до культури селян, експлуатація яких творила матеріальну основу їхнього стилю життя.

Такі м'які прояви культурної окремішності в загальному контексті лояльності до імперії часто були самоіронічні майже до самоприниження, прекрасним прикладом чого є "Супліка до пана Іздателя" Квітки-Основ'яненка (1833):

Не усе ж для москалів: може б треба і для нас що-небудь, і щоб ми... знаєте, не усе, а так, дещо... потроху... дечого знали, а то по-вашому так ми... так собі... де нам за вами?.. Гм! На догад буряків, щоб капусту дали (VII, 113).¹⁰

⁹ Шамрай, Агапій. *Харківська школа романтиків*. – Харків: Державне видавництво України, 1930. – Т. 1. – С. 113; Grabowicz, George G. Subversion and Self-Assertion: The Role of Kotliarevshchyna in Russian-Ukrainian Literary Relations // *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* / Ed. Marcel Cornis-Pope and John Neubauer. – Amsterdam: John Benjamins, 2004-2006. – V. I. – P. 401-9; Борзенко, Олександр. Провінційний читач і становлення нової української літератури // *Дивослово*. – 2001. – № 2 (528). – С. 15-6.

¹⁰ Тут і далі твори Квітки-Основ'яненка цитуються з вказівкою на том і сторінку за виданням: Квітка-Основ'яненко, Григорій. *Зібрання творів у семи томах*. – Київ: Наукова думка, 1978-1981.

Неформальність і відсутність претензій на місце за столом “серйозної” культури (і, таким чином, комунікативної сфери європейської модерності) були ознаками навіть твору, який, за загальним погодженням, започаткував нову українську літературу — *Енеїди* Котляревського. Своє роздратування на адресу Максима Парпури, який оприлюднив початок *Енеїди* в 1798 році, Котляревський висловив у пізніше виданій третій частині, де «якусь особу мацапуру» чорти карають у пеклі за те, що «Кривив душею для прибитку, / Чужее отдавав в печать».¹¹ У цьому епізоді дивує не так образа Котляревського за порушення авторських прав, як те, що автор, мабуть, ставився зовсім спокійно до того, що його шедевр циркулював у рукописі, доходячи до невеликого, ледь не приватного кола читачів, і сам не зробив зусиль для його видання. Як би там не було, вкінці *Енеїда* зробила великий (і, за нашим визначенням, модерний) вклад у національну міфологічну систему, вперше замкнувши простір між історичною спадщиною козацтва та сучасним стилем життя українського панства та селян, змалювавши таким чином образ української нації як спільноти надкласової і такої, що має сучасність, минуле та, імпліцитно, майбутнє.¹²

¹¹ Котляревський, Іван. *Твори*. — Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1957. — С. 107.

¹² Докладніше про це в статті: Павлишин, Марко. Риторика і політика в *Енеїді* Котляревського [1986] // Павлишин, Марко. *Канон та іконостас*. — Київ: Час, 1997. — С. 294-307.

Крім цього — і це не часто визнається, — на маргінесі своєї творчості Котляревський створив теж поважну модель для сучасної української прози, а саме — у п'єсі *Наталка Полтавка*, написаній 1819 року й відразу популярній на сцені, але опублікованій лише 1838 року. У цьому творі, повному гуманного етосу сентименталізму та егалітаризму Просвітництва, є зображення мовної ситуації тогочасної України та досить виразний виклад думок автора з цього приводу. У діалозі Наталки з Возним розумна селянка народною мовою цілком логічно і ясно висловлює переконання, приналежні до універсального гуманізму, а Возний своєю сумішшю архаїчної вченої мови та сучасної російської їй у цьому не здатний дорівнятись. Коли ж у нього ненароком і виринається народна мова, то не як вираз автономної думки, а як суміш готових формул — приказок.¹³ До того ж, виклад Возного позначений комічно надмірним використанням фрази-паразита «теє-то як його», яка вказує на відставання темпу думки від темпу розмови. Контраст між стилістичною та інтелектуальною ясністю Наталчиної мови та недорікуватістю й мовною плутаниною Возного вказує на те, що власність на “елітні” засоби мовлення не гарантує вартості та глузду сказаного, а теж на те, що мова звичайних людей цілком достатня для того, щоб прозоро, зрозуміло і без стилістичних маньєризмів висловлювати думки

¹³ Котляревський. *Твори*. — С. 259 та 261.

А́ЗБУКА.

А	Б	В	Г	Д	Е
Ж	З	И	І	Й	К
Л	М	Н	О	П	Р
С	Т	У	Ф	Х	Ц
Ч	Ш	Щ	Ъ	Ы	Ь
Ѣ	Э	Ю	Я	Ө	Ү

МАЛЁНЬКА А́ЗБУКА.

а	б	в	г	д	е	ж	з
и	і	й	к	л	м	н	о
п	р	с	т	у	ф	х	ц
ч	ш	щ	ъ	ы	ь	ѣ	э
		ю	я	ө	ү		

ПРА́ВИЛА ДЛЯ УЧЫ́ТЕЛЯ.

1) У на́шій мові б́уква Ѓ ино́гді вимовля́ється тве́рдо, отъ якъ у сло́ві *га́нокъ*, або *гу́зь*; то въ такіхъ случа́яхъ тре́ба писа́ти Ла́тінську б́укву вели́ку G, або ма́лу g, і́менно — *га́нокъ*, *гу́зь*, *Га́нжа* *Андибе́рь*.

2) Б́уква Ї́ въ на́шій мові ли́шня, бо въ насъ не гово́рять такъ тве́рдо, якъ Моско́вські лю́де, *ты*, *вы*, *мы*, або *сто́лы*, *ба́бы*, а м'я́кше; тимъ и дово́лі зъ насъ б́укви *И* для вся́кого тако́го сло́ва, якъ *кри́ниця*, *каплі́ця*, и дово́лі б́укви *І* для вся́кого тако́го сло́ва, якъ *жи́нка*, *сі́но*. Б́уква жъ Ї́ поста́влена въ а́збучі тілько́ на те, що вона́ єсть у Це́рковнихъ кни́гахъ, а за́тімъ и въ старо́світському пи́сьмі.

3) Б́уква *Е* вимовля́ється въ насъ тве́рдо въ сло́вахъ *не́бо*, *тебе́*, а въ сло́вахъ *кори́нне*, *ща́сте* м'я́кше; то сло́ва сії́ й пи́шуться для се́го отта́къ: *кори́нне*, *ща́сте*.

4) Б́укви *Ѣ* у насъ у мові́ не чу́тно, а на-мі́сто її вимовля́ється *І*. Тутъ же вона́ въ а́збучі оста́влена ра́ди Це́рковного я́зыка.



та почуття про суттєві речі. Як ще 1955 року завважив Василь Чапленко, письменник та мовознавець-емігрант, у *Наталці Полтавці* мова центрального персонажа та інших дійових осіб з нижчих прошарків суспільства доводить, що Котляревський, на відміну від багатьох його сучасників, розумів, що народна мова в устах простих людей не є принципово ані вульгарна, ані особливо ніжна, а нейтральна.¹⁴

Ідеї щодо прози українською народною мовою, ніби побіжно втілені в *Наталці Полтавці*, далеко не відразу стали загальними. Дискусія періоду романтизму щодо придатності української мови для художньої літератури спиралася в основному на спостереження про народну пісню і, зокрема, думу. Ізмаїл Срезневський, читач Гердера,¹⁵ майбутній видатний славіст та любитель українського фольклору до такої міри, що для своєї “Запорізької старовини” він навіть написав власні тексти та подав їх як записи автентичних дум,¹⁶ не щадив

¹⁴ Чапленко, Василь. *Українська літературна мова: Її виникнення і розвиток*. – Нью-Йорк: Український технічний інститут, 1955. – С. 54.

¹⁵ Див. листи Срезневського до матері, що їх наводить Шамрай. – С. 199 і 202.

¹⁶ Думи Срезневського займають належне місце в жанрі містифікацій у руслі гердерівської пошани до духу народу та старовини. Зачинателем жанру був шотландець Джеймс Макферсон, який на початку 1760-х років видав “переклади” епосу та інших творів нібито гельського барда Оссіана. Контекст, ідеологічне значення та вплив містифікації Срезневського проаналізував Тарас Кознарський: Koznarsky, Taras. *Izmail Sreznevsky's Zaporozhian Antiquity as a Memory Project // Eighteenth-Century Studies*. – 2001. – V. 35. – № 1. – P. 92-100.

похвал для краси та літературного потенціалу української мови:

Сьогодні, здається, вже немає кому й немає для чого доказувати, що мова українська (або малоросійська, як її воліють називати інші) — це мова, а не наріччя російської, як дехто доводив; і багато хто переконаний, що ця мова — одна з найбагатших слов'янських мов; що вона мало чим поступається, наприклад, перед богемською в багатстві слів та виразів, польською у мальовничості, сербською — у милозвучності; що ця мова, — яка, хоч ще не відшліфована, може вже тепер вважатися рівною освіченим мовам своєю гнучкістю й багатством синтаксису — є мовою поетичною, музикальною, мальовничою.¹⁷

Не зайво буде звернути увагу на паралелізм між цим проголошенням гідності української мови шляхом порівняння з іншими та похвалою на адресу санскриту, що її 1786 року виголосив зачинатель порівняльної лінгвістики сер Вільям Джонс: «мова санскрит, яка б не була її давність, відзначається прекрасною структурою; вона досконаліша грецької, багатша латини та більш вишукана й витончена, ніж вони обидві».¹⁸ В обох випадках ішлося про

¹⁷ Лист Срезневського до професора Московського університету Івана Снегирьова, 7 серпня 1834 року, наведений у кн.: Шамрай, *Харківська школа романтиків*. — Т. 1. — С. 235.

¹⁸ Jones, Sir William. *Discourses Delivered Before the Asiatic Society: And Miscellaneous Papers, on the Religion, Poetry, Literature, etc., of the Nations of India*. — London: Charles S. Arnold, 1824. — P. 28.

те, щоб авторитет відомих і шанованих уже мов поширити на мову менш відому.

Ентузіазм щодо народного генія та мови, яка була його носієм, проявлявся у фольклористичній та видавничій діяльності князя Миколи Цертелева, Михайла Максимовича, Амвросія Метлинського та багатьох інших. Проте, справжній статус народної мови, якою її ентузіасти записували багатий український фольклор, досить точно відображався в тогочасній видавничій практиці. У збірках та альманахах самі тільки фольклорні тексти та частина сучасних художніх текстів з'являлися українською мовою. Все інше в книжці — назва, інформація про видання, коментарі, науковий апарат і, звичайно, дозвіл цензури — йшло російською мовою. До того ж, російський текст подавався вже узвичаєною стандартизованою російською мовою, а для української однієї прийнятої орфографії ще не було. Ніби для підкреслення ненормативного статусу української мови, упорядники залюбки включали до збірників виклади своїх міркувань на тему українського правопису — написані, зрозуміло, російською мовою. Таким чином, український текст подавався читачам як об'єкт наукового або антикварного зацікавлення, а рама для вивчення та оцінювання його була імперською. Парадоксально, ранні форми ствердження культурної окремішності українських земель швидше підтверджували, ніж заперечували культурні та владні ієрархії імперії.

Вимоги з боку українських літераторів перемогти котляревщину на користь достойнішої літератури, яка б з чутливістю відтворювала думки та емоції, нерідко заперечувалися самими творами тих же літераторів. 1827 року в московському журналі *Вестник Европы* було надруковано переспів Петра Гулака-Артемовського балади Гете “Рибалка” (1779). Публікацію супроводжувала редакторська ремарка, де пояснювалося, що автор «заради цікавості захотів... *спробувати*, чи не можна малоросійською мовою передати почуття ніжні, благодатні, піднесені, не змушуючи читача або слухача сміятися, як від *Енеїди* Котляревського» (виділено в оригіналі).¹⁹ Проте, у своїх україномовних віршах Гулак-Артемовський рідко проявляв бажання відмовитися від сміхотворних намірів. Він послідовно вдавався до ознак “низького стилю” — варваризмів та синтаксичних прийомів повсякденного мовлення, що особливо яскраво видно в його переспівах трьох од Горація. Початок першого з них дає уявлення про тон цих варіацій на класичну тему: «Ой, час би, Грицьку, нам, ой, час пошануватися: / Не все ж нам, братіку, не все парубкувать».²⁰ Римський

¹⁹ Ярема Айзеншток, примітка до вірша “Рибалка (малоросійська балада)” у кн.: Гулак-Артемовський, Петро. *Твори*. – Київ: Дніпро, 1964. – С. 244. Переклад Айзенштока.

²⁰ XIV ода Горація, кн. II // Гулак-Артемовський, *Твори*. – С. 113. Інші два твори цього ґатунку – “IX ода Горація, кн. II” та “XXXIV ода Горація, кн. I”. Всі три були датовані 1832 роком, але публіковано їх тільки у, відповідно, 1896, 1888 та 1882 роках.

поет в іншому місці виступає “приземлено” як «по-нашому Гарасько, а по-московській, либонь, Горацій».²¹ Навіть нібито не бурлескний і не кумедний вірш “Рибалка” рясніє такими ознаками розмовної мови, як вигуки, питання та дієслівні форми типу ‘стук’, ‘тьох’, ‘гульк’ та ‘хлюп’.²² Насправді ця мова і цей настрій не притаманні фольклорній творчості, записуваній у той час з народних вуст. Такі стильові ознаки радше виняткові, ніж характерні для народних пісень, поміщених у збірках Цертелева чи Максимовича. Максимович, визнаючи, що існує багато українських пісень «веселих і карикатурних», які схиляються «то до грубого, то до непристойного», звертав увагу на «тугу, яка є найважливішою особливістю малоросійських пісень», навіть тоді, коли в них присутня іронія²³ — що достатньо підтверджують думи та пісні різних жанрів, які ввійшли до його збірки. У Гулака-Артемовського перенасичення просторіччям створює карикатуру народної мови і стає засобом не для вираження нової, модерної солідарності між освіченими людьми й “народом”, а для підкреслення різниць між ними. Ця гра в “мужика” підтверджує місцеву дворянську ідентичність: мовляв, пан знає селянську стихію настільки, щоб її наслідувати, але сам перебуває на незрівнянно вищому культурному

²¹ Дещо про того Гараська // Гулак-Артемовський, *Твори*. — С. 60-1, тут 60.

²² Гулак-Артемовський, *Твори*. — С. 71-2.

²³ *Малороссійскія пѣсни, изданныя М. Максимовичемъ*. — Москва: Въ типографіи Августа Семена, 1827. — С. х, хв.

рівні, з якого селянина можна споглядати тільки поблажливо. Зовсім інакше звучить Гулак-Артемівський, коли перекладає уривок із *Втраченого раю* Мільтона російською мовою. Гекзаметри цього перекладу повні архаїзмів, абстрактних іменників та помпезності. Переклад читається як дещо силувана спроба заявити про членство у престижній столичній російськомовній культурі. Різниця між українськими та російськими перекладами Гулака-Артемівського красномовно свідчить про характер розподілу соціальних функцій між двома мовами — принаймні, в уявленні автора.

У ситуації, де рішення писати українською мовою ніби створювало необхідність сильно зманьєризованого мовного перформенсу, до якого належало блазнювання та гра в дурника, не дивно, що нейтральність прози та її імпліцитне звертання до освіченої публіки представляли для українського письменника особливі труднощі. Про байкаря Євгена Гребінку Віталій Русанівський колись небезпідставно висловився, що він «не наважився» писати прозою.²⁴

На тлі такого стану справ Григорій Квітка-Основ'яненко в 1830-х роках створив перший менш-більш помітний корпус художньої прози українською мовою — хоч, як і всі його сучасники, далеко більшу частину його літературного доробку і майже весь свій епістолярій він написав російською. Вже 1834 року Осип Бодянський

²⁴ Русанівський, Віталій. *Історія української літературної мови*. — Київ: АртЕк, 2002. — С. 164.

хвалив Квітку за те, що він перший «так сміливо і так мальовниче ввірвався на баському українському коні в галузь нині всіма улюбленого розповідного роду»; саме Квітка своїми творами поклав край ситуації, де малоросіяни не мали «жодного майже твору чисто літературного, писаного прозою своєю рідною мовою».²⁵ Для Євгена Гребінки доказом, що українська мова придатна не тільки для комічної літератури, а й для серйозної, були сльози на очах читачів Квітчиної повісті *Маруся*.²⁶ З того часу Квітку-Основ'яненка прийнято називати, можливо, не зовсім виправдано, зачинателем “серйозної” української прози.²⁷

Квітка був, при всій співчутливості до селян, прибічником монархії та дійсного соціального ладу з кріпацтвом включно. Його ставлення до українськості пройшло еволюцію від іронії до схвалення. Його “Малоросійські анекдоти” (1822), ранні російськомовні твори, піддавали дещо поблажливій сатирі то колективну недолугість земляків, то їхню мило наївну щедроту і довірливість. Уперше українська проза звучала у творчості Квітки-Основ'яненка в трьох російськомовних комедіях — “Дворянські вибори, Частина друга, або Вибори справника” (1830), “Шельменко — волосний писар” (1831)

²⁵ *Ученые записки Императорского московского университета*. — Москва, 1834. — Т. VI. — № 5. — С. 307. Цитовано у кн.: Гончар, Олексій. *Григорій Квітка-Основ'яненко: Семінарій*. — Київ: Вища школа, 1974. — С. 16.

²⁶ Відповідне місце цитується там само. — С. 21.

²⁷ Див., напр., Чапленко, *Українська літературна мова*. — С. 72.

і “Шельменко — денщик” (1840), — в яких з’явився як дійова особа Шельменко, україномовний хитрун з традиції трікстерів. Як і більшість Квітчиних комедій, п’єси з Шельменком спрямовують сатиру на загальні людські вади, а також на корупцію на нижчих щаблях державної служби. (Дійові особи вищого, зокрема губернаторського, рангу загалом тримаються в резерві, щоб у кінці п’єси з’явитися в ролі бога з машини ради відновлення справедливості, покарання винних та виявлення принципової мудрості та гуманності царського устрою.)

До найпоширеніших комічних прийомів у мовленні Шельменка належать несподівані переходи з архаїчної вченої мови, подекуди біблійної, подекуди «староукраїнської канцелярської»,²⁸ до народної, фольклорно забарвленої. Після фрази «писано бо єсть» у нього завжди йде не цитата зі Святого Письма, а якась народна приповідка, як у наступному прикладі: «Гм! Писано бо єсть: хвалько нахвалиться, а будь-ко набудеться. І паки другое писаніє глаголетъ: поки сонце зійде, а роса очі виїсть. Гм!» (I, 205). Жарт мав би полягати в несумісності письменної культури та культури звичайних людей. Квітка послідовно вживає цю різницю ради комічного ефекту, але, на відміну від значно ранішого Котляревського, не вказує на можливість зняття її у літературній мові, базованій на повсякденній мові звичайних людей.

²⁸ Русанівський, *Історія української літературної мови*. — С. 159.

А Б В Г Д Е Ё Ж
 З І Ї Н К Л М Н
 О П Р С Т У Ў Ф
 Х Ц Ч Ш Щ Ю Ъ

а б в г д е ё ж з
 і ї н к л м н
 о п р с т у ў ф
 х ц ч ш щ ю ъ

номъ ше дознакъ добре, то мѣшъ про нѣ дѣшѡ
„казати“ :

Зазначка [и] їка начастѣю станобили над гласни-
ми а, ё, і, ѣ, ѡ, ѣ, ю, ѡ, тоді треба було вимо-
лати їх за : аї, еї, ії, нї, ої, єї, юї, і ѡї.

[О] чн [ѣ] лки трапляюцца скрізь по старописах на-
ших и начастѣю ѣ почаціі словъ, вимовляли ѣ нас
не за прѡсте [ѣ], а неначе-в за глѣхѣ [в]; ѣ по-рѣч
того ѡ „здадѣа притримати не [оѣ], а [ѣ].

[Ѳ] втнѣлоѣ за [їо].

Замієцъ [ѣ] нѣзавѣше станожила мѣка зѣпинка [ѣ];
а замієцъ [ѣ], — важка [ѣ].

Лк до нашої мови [ѣ] лт згола непотрѣбне, то
замієцъ ѡго, повинно втримѣвати [ї].

Ліючи крес, шѡ-в дати лѣтѣшѡ і злѣтѣшѡ змо-
гѣ свѣтити маломѣ ѣ належних ѡго основахъ, ѡ спо-
чатѣкѣ привраѣ невеличких тѣ ле-ж єѣто — простолодні
вѣрши, лки кожномѣ дознакъ добре, розкладаючи їх на
складні; а єї : ба, бра, бра, гра, гра, ффа і дрѣг., лк

Починаючи пізніми 1830-ми роками, Квітка у публікаціях і кореспонденції часто обороняв права української мови на розвиток. «Ми повинні засоромити й змусити замовкнути людей з дивовижним уявленням, ніби не слід писати мовою, якою розмовляє десять мільйонів» (VII, 228), — писав Квітка Максимовичу 1839 року, потім не раз повертаючись до цього демократичного за звучанням топосу (VII, 259, 323). Він хвалив окраси української мови, вважаючи їх «неможливими для вираження іншою мовою» (VII, 228), оголошував її давнішою від російської (VII, 338) і навіть пропонував, щоб російські переклади українських творів поміщувалися в періодиці поруч із перекладами з недвозначно чужоземних літератур — французької та німецької (VII, 323).

Та все це були риторичні жести: скільки б Квітка не проголошував, що українська мова має ряд гідних прикмет, «так, ніби у пристойної мови» [*порядочного языка*] (VII, 228), інші місця в його кореспонденції засвідчували глибоку непевність щодо цієї «пристойності». Тому, як перед ним Гулак-Артемовський, Квітка відчував обов'язок доводити художній потенціал української мови. *Марусю* він написав, нібито, у відповідь на закид іншого українського письменника, який заперечував придатність української мови для «серйозного, зворушливого» письма. «Я написав *Марусю* і доказав, що малоросійська мова здатна розчулити», — твердив він із

самозадоволенням, характерним для експериментатора, який спростовує хибну теорію. Та вже наступне речення показувало, наскільки незвичним для Квітки було поняття серйозної української прози: «Тутешні настоювали, щоб я надрукував [*Марусю*], і я, страхуючи себе перед насмішками російських журналістів, написав *Салдацький патрет*».²⁹ З одного боку, Квітка тут висловив впевненість у підтримці своїх місцевих (дворянських) читачів; з іншого боку, він передбачав, що твір, який зламає стереотип бурлескності української літератури, сам стане об'єктом насмішок у загальноімперській публічній сфері. Тому, ніби як протиотруту, він написав інший твір, що повністю співпадає із травестійним стереотипом і цей стереотип підтверджує. (Проте, перелицьовуючи римську приповідку *ne sutor ultra crepidam* — хай швець не судить вище черевика, — оповідання *Салдацький патрет* допускало тлумачення як закид критикам, які, не знаючи української мови, все одно ганили твори, нею написані.)³⁰

Салдацький патрет: латинська побрехенька, по-нашому розказана — це твір, який добре було б наново прочитати за допомогою інструментарію постколоніальної критики, наскільки тонко в ньому відбито плин культурної влади в українській

²⁹ Квітка-Основ'яненко, лист до Петра Плетньова від 15 березня 1839 р. (VII, 215). Подібно Квітка висловлювався в листі до Михайла Погодіна (VII, 206) та в дещо пізнішому листі до Плетньова (VII, 217).

³⁰ Гончар, Олексій. *Григорій Квітка-Основ'яненко: Літературний портрет*. — Київ: Дніпро, 1964. — С. 50.

провінції: явну силу імперії та її представників, загальну капітуляцію перед нею місцевих та окремі їхні стратегії протистояння. Та з огляду на вклад Квітки в розвиток української модерної прози цікавішою є готовність Квітки підсилити зв'язок між українською мовою та літературним блазентвом, про що красномовно свідчить сама назва твору. Слово 'патрет' — ані стандартне російське 'портрет', ані архаїчне українське 'парсуна' — сприймається як перекручене і неграмотне запозичення з російської і, таким чином, як черговий доказ відсутності в українській мові слів навіть для таких елементарних реалій високої культури, як портрети. У заголовку теж оголошується пародійний зміст оповідання: це має бути переказ латинської «побрехеньки» — розповіді, концептуалізованої за допомогою топосу «література — це брехня». Проте, здрібніло-пестлива форма слова, яким названо цю літературу-як-неправду, надає їй якогось симпатичного, прирученого, родинного характеру, таким чином вказуючи й на те, що в даному контексті правда (співпадання сказаного з тим, що є в дійсності) не є аж такою обов'язковою. Модерний світ, світ ідеалів Просвітництва (зрештою, світ Квітчиних морально недвозначних російськомовних драм), де між фактом та випадкою існує чітка межа, — це не світ, який буде любовно зображений в *Салдацькому патреті*. Назва твору повідомляє, до того, що ця симпатична, прийнятна неправда прозвучить «по-нашому». Використання

прислівника «по-нашому» замість назви самої мови — прийом, дуже характерний для українського письма, зокрема листів, того часу — повідомляє про переднаціональну, суто локальну групову свідомість, яку Квітка приписує своєму нараторові. Вже з самого заголовка оповідання виходить, отже, що замкнена на собі локальність, поруч із передмодерним взаємопроникненням правдивого та фантастичного, і є амплуа української мови.

Так само і повість *Маруся*, незважаючи на Квітчину гордість з приводу дистанції цього твору від бурлескної магістралі тогочасної української літератури, не відрізняється аж так принципово від *Салдацького патрета*. Ефект повісті полягає у вельми частому використанні вибраних компонентів мови й стилю, здатних стимулювати емоції: детальних описів почувань героїні, моралізаторських промов у дусі просвітницько-християнського пієтету, здрібніло-пестливих форм іменників та прикметників. Як пародійний, так і сентиментальний різновид Квітчиної творчості не сприяв модернізації української прози. Це було, в першу чергу, не тому, що Квітчине пасторальне ідеалізування нижчих прошарків суспільства, як у *Марусі*, чи поблажливість супроти них, як у *Листах до любезних земляків* (1839), відбивало не модерний, а соціально традиційний світогляд. Немодерність Квітчиної прози полягала передовсім у тому, що у ній не проявлялося бажання створити нейтральний, прозорий

засіб для передачі змісту. Як комічні, так і сентиментальні тексти Квітки притягають увагу передовсім до самого способу розповіді — не до сюжету, персонажів чи ідей. Саме така перевага манери над змістом додавала аргументів недругам ідеї розвитку української літератури. На такий підставі Белінський міг твердити про прозові твори, написані українською мовою, що «головне їхнє зацікавлення — наївність селянина та наївна краса селянської розмови».³¹

Зосередженість на манері розповіді — на «красі селянської розмови» — підкреслювала не доступність і загальність матеріалу, представленого у Квітчиних текстах, а неповторну особливість локального досвіду. Квітка в багатьох місцях висловлював думку про «неперекладність» української мови: у ній, мовляв, знаходяться «красивості, яких не висловити будь-якою іншою мовою» (VII, 338); автор не міг змусити своїх українських персонажів говорити «загальною мовою» (VII, 215); українська та російська мови виражають ментальності та культурний досвід, які настільки різні, що те, що однією мовою звучить ефектно, іншою виходить сухо (VII, 216). Такі твердження були не позбавлені парадоксів: всі

³¹ Рецензія на збірник Євгена Гребінки *Ластівка* та оперу Квітки *Сватання*: Белинский, Виссарион. Ластовка. ...Собрал Е. Гребенка... Сватанье. Малороссийская опера в трех действиях. Сочинение Основьяненка // Белинский, Виссарион. *Собрание сочинений в девяти томах*. — Москва: Художественная литература, 1979. — Т. 4. — http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0510.shtml >.

свої україномовні прозові твори Квітка теж публікував російською мовою, переважно у власних перекладах, а перекладач *Салдацького патрета* Володимир Даль оголошував неперекладність української мови одним із головних аргументів на користь її розвитку як мови літературної.³² Неперекладність, таким чином, не була реальною рисою української мови, а тільки метафоричною. Зрештою, система знаків *a priori* не може бути “неперекладною”: приписування українській мові цього атрибута мало підкреслювати її своєрідність, автентичність, неповторність і, таким чином, високу цінність. Такі Квітчині твердження були задумані як аргументи на користь розвитку української мови як мови літературної. Проте, вони теж додавали сили протилежному твердженню: що українська культурна й соціальна стихія настільки специфічна й локальна, що вона позбавлена цікавості з якого-небудь універсального погляду; що своєрідна українська ідентичність — це річ невитлумачувана, для сторонніх недоступна і, вкінці, байдужа. Квітчина “оборона” української мови могла перетворитися на підпору для погляду, що ця мова є засобом для відображення вузьких, провінційних реалій, за своєю суттю не цікавих для публічної сфери. *Марусю* і *Салдацький патрет* можна було сприймати як цікаві стилістичні вправи, але не як носіїв ідей,

³² Вступні зауваги Даля до його перекладу *Салдацького патрета* у журналі *Современник*. Див. примітки у: Квітка. *Зібрання творів* (III, 453).

що заслуговували на прилюдне обговорення. Якщо вхід в європейську модерність означав вхід у постійно поширюване поле публічного осмислення актуальних питань, то проза Квітки не відкривала дверей до такої модерності.

Найвиразніше видно зв'язки між українською прозою Квітки та немодерним світобаченням у його кореспонденції. Майже всі його опубліковані сьогодні листи, адресовані переважно до редакторів московських і Санкт-Петербурзьких журналів, де друкувалися його твори, написані нейтральною, стилістично не особливо позначеною російською мовою. Очевидно, ця мова була для Квітки нормальним засобом як для полагоджування ділових питань, так і для вислову думок на загальні, зокрема літературні, теми. Відомі теж три листи Квітки до Шевченка, всі написані українською мовою. Їх важко читати інакше, ніж як пародії на цивілізовану епістолярну прозу, настільки вони переповнені варваризмами і настільки дурненьким є голос, що його Квітка створює для автора листів. Відповідно до головної жанрової ознаки бурлеску — “заниження” серйозної тематики, до чого входить і обмеження людських реакцій до тілесних, — ліричне “я” Квітчиних листів до Шевченка описує свою реакцію на читання *Кобзаря* як виключно фізіологічну:

А далі як почали вірші читати, так ну!..
Бодай ви мене не злюбили, коли брешу:
волосся в мене на голові, що вже його і не багацько, та і те навстопужилося,

а біля серця так щось і щемить, у вочах
зеленіє...³³

Листи Квітки до Шевченка можна б розглядати як приклади неготовності тогочасних українських літераторів поєднати писання українською мовою з творенням не показово-ігрової прози, а нормальної, нейтральної — такої, яка необхідна для однієї з ключових ознак європейської модерності: цивілізованого обміну думками.

Не на місці тут ширший опис прориву, що його зробив Тарас Шевченко у неспроможності читацької публіки уявити собі Україну як модерну націю. Його поезія кристалізувала національну систему символів, що відділила національне “Я” від Іншого, ідентифікувала символічні для нації краєвиди (степ, могила), долі (колоніального нівечення й антиколоніальної боротьби) та історії (стихійних народних повстань та зрад з боку суспільних еліт). Не такою підкресленою в Шевченка була спадщина модерності європейського Просвітництва: навпаки, в його поезії звучить обурення вкладом просвітницьких ідей в ідеологію і практику російського імперіалізму.³⁴ Що до прози, то, як відомо, повісті й автобіографічні тексти поет писав російською мовою. А в листуванні Шевченко майже послідовно притримувався принципу писання

³³ Лист Квітки до Шевченка від 23 жовтня 1840 р. (VII, 266-268, тут 266).

³⁴ Див. у цьому виданні: Павлишин, Марко. Модерна література і побудова національної ідентичності як європейської: приклад України. — С. 49-83, тут 75-81.

А з б у к а.

а, б, в, г, ґ, д, е, є, ё, ж, з, и, й, і, ї, к, л, м, н, о, п, р, с, т, у, ф, х, ц, ч, ш, щ, ю, я.

г=ґ; ґ=з; е=є; є=је, ё=јс, обі м'ячать попередню согласну; и=у, (на кінці слова по к, х також = е), на початку слова =і; й=і; ї=ї і м'ячать попередню согласну; ю=ју, і я=ја, обі м'ячать попередню согласну. Знак ь м'ячить согласні, як: дь, дѣ, вь, ль, нь, сь, ть, цѣ. — Знак ' свідчить що попередня согласна не м'ячить ся а остає ся твердою.

Сказати нам дащо о правописи сей книжочки. Хочемо зачинати, проте знати нам конче, яке теперѣшному языкови истинное лице; за-для-того держалисмо-ся правила: „пиши як чуєшь, а читай як видишь.“ Из сего огляда приймилисмо сербское *и* (вицу *wydzu*) и волоское *ѣ* (*аѣ, ав Erazm. Rotterd., аи, еѣ, ев*: спѣваѣ, *spiwaw*; душеѣ *dušev*) а *е* завсѣда в силѣ *је* або *ѣе* употребляем (мое, *моје* земле, *zemlě*, за-городе, *zahorodě, zahorodie.*) —

Поклони-ся Русалко наша низко Всечестному Сподареви Николѣ Верещинскому, що тобе звелѣѣ родитися, и всѣм що тя пристроѣли пѣнями на-

Малороссійскія пословици — Харьков 1833.

Приказки малороссійскія изд. Гребеньком. С. Петерб.

Войцеховича малороссійскій словарь помѣщенный в трудах моск. общества любителей Россійской словесности Ча. III. 1818. — — В извѣстіях росс. Акад. в книжцѣ 7. читаем що Академіеѣ купленъ словарь „Малороссійскій поручен от Академіи Господину члену оной Николаету Ивановичу Гибдичу, и при нем двум любителям словесности знающим

до адресатів мовою, яку вважав їхньою рідною: до Лазаревського, Лизогуба, Куліша, Бодянського, Максимовича — українською, до Рєпніної, Аксакова, Толстих — російською.³⁵ Таким чином, листи Шевченка відбивають те ототожнення етнічної, культурної та національної свідомості, яке характерне для модерних національних рухів, що вступили у свою політичну фазу.³⁶

За Пантелеймоном Кулішем зазвичай визнають заслугу поширення жанрової палітри української літератури, зокрема випробовування в ній нових прозових форм, особливо тих, які в модерній європейській культурі відіграють ключову роль: критики, полеміки, наукової прози, публіцистики, роману. У славнозвісному епілозі до автоперекладу історичного роману *Чорна рада* (1857) Куліш пояснив, чому вирішив проігнорувати і складність писання мовою, яка перебуває в стані літературного формування, і звуження читацького кола, яке мусило бути наслідком появи роману українською мовою: Куліш мав на думці сприяти

³⁵ Юрій Шерех (Шевельов) вважав, що Шевченків вибір української мови для листування — «справжня революція супроти його попередників». Шерех, Юрій. Кулішеві листи і Куліш у листах // Шерех, Юрій. *Третя сторожа: література, мистецтво, ідеології*. — Балтимор: Смолоскип, 1991. — С. 32-75, тут 33.

³⁶ Про перехід від передовсім культурної до політичної фази національних рухів див. праці Мірослава Гроха, зокрема: Hroch, Miroslav. *The Social Interpretation of Linguistic Demands in European National Movements* // Hroch, Miroslav. *Comparative Studies in Modern European History: Nation, Nationalism, Social Change*. — Aldershot: Ashgate, 2007. — P. 67-96, тут 68-9.

«розвитку південноросійської мови і підвищення її до гідності історичної розповіді».³⁷ Справді, роман був значним кроком у напрямі геть від бурлескних чи сентиментальних стилізацій і до прози як прозорого засобу передавання змісту. І наратив, і історичні відступи в романі, і навіть діалоги написані відносно нейтральним, майже не зманьєризованим стилем, дуже далеким від Квітчиного.

Проте, критична й публіцистична проза Куліша не була вільною від залишків рустикальних варваризмів. Такі риси були поширені в його “Листах з хутора”, де вони супроводжували антимиський та антимодерний світогляд, пропонований читачеві як здоровий глузд. У третьому “Листі з хутора”, наприклад, де Куліш сформулював важливі міркування про Шевченка як народного поета, міститься також гостре за судження Котляревського засобами того ж заниженого простакуватого стилю, який і є об’єктом Кулішевої критики:

[Котляревський ввійшов] до нашої простої хати... та почав про якогось Енея слезбездати... Та ба! Бодай так і не віршувати!... се городянський панок по-нашому прибрався.³⁸

Попри всю свою ніби народну прямоту, цей стиль мало нагадує справжню мову

³⁷ Куліш, Пантелеймон. Об отношении малороссийской словесности к общерусской: Эпilog к “Черной раде” // Куліш, Пантелеймон. *Твори в двох томах*. – Київ: Дніпро, 1989. – Т. II. – С. 458-76, тут 475.

³⁸ Куліш. *Твори в двох томах*. – Т. II. – С. 257.

звичайних людей, записану тим же Кулішем та опубліковану в його ж “Записках про Південну Русь” (1856). Там, наприклад, автобіографія кобзаря Архипа Ніконенка (крім того, що вона дещо позначена російською лексикою) стилістично нейтральна, як видно з перших рядків Ніконенкової розповіді: «Я такий був змалечку, що раз хай проспівас, то я й перейму. Перше було нашому брату добре: як узяв палицю та струмент, то й пішов собі куди хоч; ніхто не питав, хто ти й звідки. А тепер, то вже за свій стан не ходи, а то за калавуrom приставають».³⁹

Теж відмінною від мови селян, хоч зовсім по-іншому, була українська проза Марка Вовчка. Щоправда, мова письменниці так сильно відрізнялася від по-різному стилізованої прози попередників, що сучасники вітали її як автентичний, безпосередній голос народу. Рідною мовою Марка Вовчка була російська. Українську вона вивчила, збираючи фольклорні матеріали зі своїм чоловіком Опанасом Марковичем. Після славетних *Народних оповідань* (1857), що їх опублікував Куліш, та ще кількох творів українською мовою Марко Вовчок більшу частину свого творчого доробку написала по-російськи. *Народні оповідання* викликали чимало дискусій як рішучий виступ проти кріпацтва. В уста своїх оповідачок, переважно селянок, Марко Вовчок

³⁹ Рассказы Архипа Никоненка о себе самом // *Записки о Южной Руси. Издаль П. Кулишъ*. – Санкт-Петербургъ, 1856. – Т. I. – С. 8.

вклала емоційно врівноважені, але морально і політично недвозначні описи кріпацтва як устрою, що заперечував людську гідність та автономність селян, експлуатував їх економічно, а селянок перетворював на безсилі жертви сексуального хижацтва чоловіків-дворян. Відносно недавно звернули увагу на те, що Марко Вовчок відстоювала у творчості феміністичні позиції не менше, ніж антикріпосницькі.⁴⁰ Сучасне прочитання Вовчка звернуло б увагу ще й на її зацікавлення такими явищами, як сексуальне знущення, фізична й моральна травма та похідна від них депресія з її наслідками для індивіда і суспільства.

Як фольклорист-практик Марко Вовчок була схильна визнавати мовний авторитет своїх інформаторів-селянок. Біографи письменниці відзначили, як ретельно вона відвідувала ярмарки, збираючи зразки живої мовної практики; як записувала словнички та списки синонімів; як намагалася для абстрактних термінів або назв новітніх предметів знаходити слова з селянського мововжитку.⁴¹ Проте, тверджен-

⁴⁰ Див., напр., Агеєва, Віра. Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність // *Три долі: Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі* / Упор. Віра Агеєва. – Київ: Факт, 2002. – С. 101-113, а також: Бажан, Оксана. *Гендерні моделі характеротворення прози Марка Вовчка та Ганни Барвінок*. – Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – Київ, 2010.

⁴¹ Див. Брандис, Евгений. *Марко Вовчок*. – Москва: Молодая гвардия, 1968, а також: Дей, Олексій. *Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича*. – Київ: Наукова думка, 1983.

ня Куліша, що «багато місць [у *Народних оповіданнях*] я сам прийняв за стенограму зі слів жителів Малоросії»,⁴² має хіба що метафоричну вагу. Марко Вовчок зорганізувала елементи народної мови в прозу, яка ретельно конструювала *враження* наївної простоти. Дослідники стилю Марка Вовчка вказували на її любов до демінутивів та післяіменникових епітетів⁴³ — рис, притаманних теж народним пісням. Але подібність між наративною прозою та віршем пісні може бути, в найкращому випадку, обмежена. Українські оповідання й повісті Марка Вовчка теж відрізнялися від народних казок, що їх вона з Марковичем збирала — незважаючи на те, що в своїх творах письменниця не раз використовувала мотиви, з цих казок запозичені.⁴⁴ На відміну від тверезого мімезису морального й фізичного насильства, притаманного системі кріпацтва, що його знаходимо в *Народних оповіданнях*, записи казок не тільки багаті на фантастичні ситуації, а й загалом дуже мало стосуються тогочасних соціальних реалій; а підкреслення особистості оповідача, визначальне для роз-

⁴² Куліш, Пантелеймон. Взгляд на малороссийскую словесность по случаю выхода в свет книги "Народні оповідання Марка Вовчка" [1857] // Куліш, Пантелеймон. *Твори в двох томах*. — Т. II. — С. 477-84, тут 482.

⁴³ Чапленко, *Українська літературна мова*. — С. 127.

⁴⁴ У збірнику *Марко Вовчок: статті і дослідження*. — Київ: Наукова думка, 1985, див. статті: Микола Сиваченко, "До теми: Марко Вовчок і народна казка", с. 239-81 та Олександр Дей, "Народна балада про сестру та братів-розбійників і її опрацювання Марком Вовчком", с. 282-310.

повідної структури оповідань Марка Вовчка, відсутнє в казках, що їх вона записала з Марковичем.

Використання нараторів-селянок дозволило Маркові Вовчку обійти трудність переконливого зображення персонажів, приналежних до соціальних груп, які загалом не вживали української мови. Квітка вдавався до натуралістичної розв'язки цієї проблеми, даючи своїм персонажам слово тією мовою, якою в житті користувалися люди відповідного класу. Квітка використовував контрасти й непослідовності, які внаслідок цього виникали, для комічного ефекту. Марко Вовчок, натомість, могла подавати пряму мову дворян як українську тому, що у світі її україномовних оповідань панський діалог, як і вся інша пряма мова, фільтрувався крізь мову наратора з соціальних низів. Така єдність викладу проектувала можливість надкласової мови, у якій були б зняті різниці між соціолектами — себто стандартної літературної мови, спільної для всіх членів модерної нації.

Історичне досягнення Марка Вовчка полягає не так у переконливому наслідуванні голосу селян, за що її одноголосо хвалили сучасники, а в нейтральності наративного стилю і тону, що їх авторка зуміла створити через мовлення нараторів-селянок. Проза *Народних оповідань* притягала увагу не до мови, якою вона була написана, а до сюжету і до переконань, які за структурою цього сюжету стояли. Це не означало, що оповідання стали соціально

безликими: навпаки, вони несли чіткі ознаки спорідненості з мовою селянства, але ці ознаки були присутні в тексті у поміркованих кількості: Марко Вовчок, як правило, знаходила баланс між згадуваними риторичним прийомом *ornatus* (стилістичним оздобленням чи оживленням) та *aptum* (відповідністю). (Як правило; бо в окремих, трохи пізніших, творах — наприклад, в оповіданні «Дяк», написаному не раніше 1859 року, — можливо, під впливом похвал критиків з приводу того, що вони бачили як етнографічний веризм *Народних оповідань*, накопичення приказок та інших фольклоризмів перетворилося в самоціль і надмір.)

Успіх Марка Вовчка у створенні природної та прозорої прози сприяв зосередженню уваги читачів на питаннях, піднятих у її творах — які, в дусі часу, були прикладами заангажованої літератури. Як праві, так і ліві інтелектуали — серед останніх Добролюбов та Писарев — сприйняли її українські твори, поруч із російськими на споріднені теми, як виступи в публічних дебатах довкола найбільшого в тогочасній імперії публічного питання — кріпацтва. Марко Вовчок зуміла писати так, ніби писання українською мовою на теми, що цікавили освічених людей, не було проблемним; ніби українська мова вже була розвинутою літературною мовою. Можливо, саме це було на думці в Шевченка, коли він поручав Іванові Тургенєву прозу Марка Вовчка як найкращий зразок для вивчення української

мови.⁴⁵ Марко Вовчок вивчила українську мову як іноземну та освоїла її до тієї міри, що змогла трактувати її як нормальний засіб для спілкування як повсякденного, так і художнього. Це ґрунтовно відрізнило її від більшості попередників та сучасників, які, прив'язані до самосвідомості членів російськомовної культурної еліти, при всій любові до української мови залишилися на рівні ігор та експериментів з нею.

Нейтральність, природність та прозорість були характерні не тільки для художньої прози Марка Вовчка, а й для її листів. Зі серпня 1857 року вона писала до Марковича по-українськи, ніде не вдаючись до прийому майже завжди іронічного переходу з однієї мови на іншу, як це часто бувало в листуванні, скажімо, Куліша чи навіть Шевченка. Більше того: в листах немає вказівок на те, що вибір української мови обмежував емоційний чи інтелектуальний діапазон сказаного, як дехто вважав.⁴⁶ Порівняння змісту й тону її російської та української кореспонденції не виявило б помітної різниці в рівнях культури, що в цих корпусах листів відбивається. Як зауважив Юрій Шерех, Марко Вовчок «пише вирівняною інтелігентською домашньою мовою, може, більше в російській епістолярній традиції, ніж в українській, як у своїх

⁴⁵ Тургенєв, Іван. Спогади про Шевченка [1876] // *Спогади про Тараса Шевченка* / Упоряд. і приміт. Василя Бородіна і Миколи Павлюка. – Київ: Дніпро, 1982. – С. 334–6.

⁴⁶ Напр., Агеєва, Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність. – С. 106.

російських листах, так і в українських. Стилізація цим листам чужа».⁴⁷

Зі сучасників Марка Вовчка найкраще збагнув новаторство її прози, можливо, Василь Білозерський, видавець журналу *Основа*, який запрошував її надсилати журналові листи з-за кордону:

Опишіть те, що бачите, чуєте і думаєте, по-своєму і по-нашому: се б послужило приміром і доброю наукою. Од Вас би навчились, що по-нашому можна і писати і говорить ясно і розумно обо всіх речах на світі.⁴⁸

Марко Вовчок пізніше й написала “Листи з Парижа” — більшість із них російською, але декілька й українською мовою. У цих останніх ясно спостерігається боротьба авторки з технічними проблемами: якими українськими словами називати нові речі і явища, присутні в одній із столиць європейської модерності. Загальніше питання — чи можливо і чи треба про такі речі писати українською мовою, чи залишити їх в орбіті тільки російської — було для неї вже вирішене.

Історики української літературної мови відзначили швидке поширення впливу прози Марка Вовчка, знаходячи його вже в авторів художньої прози, що друкувалися в *Основі*, а також у ранній творчості Івана

⁴⁷ Шерех, Кулішеві листи і Куліш у листах. — С. 36.

⁴⁸ Цитовано у кн.: Бернштейн, Михайло. *Журнал «Основа» і український літературний процес кінця 50-60-х років XIX ст.* — Київ: Видавництво АН УРСР, 1959. — С. 32.

Нечуя-Левицького та Панаса Мирного.⁴⁹ Та головний вклад Марка Вовчка в розвиток української літератури полягав навіть не в природному прозовому стилі, піонером якого вона була, а в усвідомленні принципової можливості вживати мову і розвивати її на основі дійсного її стану як засіб для писання «ясно і розумно обо всіх речах на світі» — себто як засіб для всебічного, повноцінного, нічим не обмеженого спілкування в усіх умовах модерності.

⁴⁹ Чапленко, *Українська літературна мова*. — С. 129 і, у згоді з ним, Русанівський, *Історія української літературної мови*. — С. 235.

**МОДЕРНА ЛІТЕРАТУРА І
ПОБУДОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ
ІДЕНТИЧНОСТІ ЯК ЄВРОПЕЙСЬКОЇ:**

приклад України



Автор щиро вдячний за сприяння двом австралійським фунда-
ціям: Допомоговому Фондові Українських Студій Української
Громади Вікторії (Мельбурн) та Фундації Українських Студій
в Австралії.

Авторизований переклад Олени Галети за виданням: Pavlyshyn,
Marko. *Modern Literature and the Construction of National Identity as European: The Case of Ukraine // Domains and Divisions of European History* / Ed. by Johann P. Arnason and Natalie J. Doyle. – Liverpool: Liverpool University Press, 2010. – P. 191-97.

1911 року Сергій Єфремов висловився у такий спосіб про українську літературу після появи першого художнього твору, виданого розмовною українською мовою, — *Енеїди* Івана Котляревського: «Переходячи тепер етапи загально-європейського розвитку та чергування літературних форм, українське письменство позначене найбільше боротьбою за національну індивідуальність українського народу».¹ Для Єфремова за шість років до короткочасної незалежності української держави 1917-21 років це було так очевидно, що навряд чи потребувало вдокладнення: поява літератури, яка своїм мовним вибором проголошувала власну належність до українських народних верств, була частиною проекту розвитку національної ідентичності і, водночас, долученням до процесу очевидно європейського.

Я хотів би зупинитися на цьому докладніше, погодившись із твердженням Єфремова, а також поставити питання, чи не свідчить український приклад про загальніше явище: літературам, які змагають за свою “національність”, притаманні ознаки, що дають підстави визначати їх як “європейські”, — незалежно від того, чи країни, де вони постають, знаходяться у географічних межах Європи, чи на європейському порубіжжі Уралу або Кавказу, чи поза цим простором, як у випадку з літературами колишніх колоній. Ця гіпотеза *a priori* має достатньо підстав, аби заслуговувати

¹ Єфремов, Сергій. *Історія українського письменства*. — Київ: Феміна, 1995. — С. 32.

перевірки: зв'язок між розвитком високої національної культури (у якій національна література, писана зазвичай літературною національною мовою, становить вагомую частку) і національним рухом, що має на меті формування нації й національної держави, добре відомий;² поява великих спільнот зі спільною ідентичністю й солідарністю — націй — та організація геополітичного простору у національні держави за західно-європейським зразком — процеси, що їх звичайно пов'язують з модерністю;³ врешті, модерність — чи ми уявляємо її як універсальну парадигму, чи воліємо зосередитися на її окремих проявах, — сама є конфігурацією культурного і політичного світів, зароджених у Західній Європі. Таким чином, можна припустити, що формування національної літератури, у силу своєї ролі в процесі побудови нації і, тим самим, у процесі модернізації, має європейські виміри.

Настання модерності, яке пов'язуємо зокрема з Просвітництвом, спричинило науковий та інтелектуальний розвиток і супутні економічні й соціальні зміни, включно з секуляризацією та поглибленою інди-

² Ернест Гелнер запропонував класичне формулювання цієї ідеї у кн.: Гелнер, Ернест. *Нації та націоналізм* [1983] / Перекл. Григорія Касьянова. — Київ: Таксон, 2003. Див. також: Smith, Anthony D. *National Identity*. — London: Penguin, 1991. — P. 61, 84; Carey-Webb, Allen. *Making Subject(s): Literature and the Emergence of National Identity*. — New York: Garland, 1998.

³ Eisenstadt, Shmuel Noah. *The Civilizational Dimension of Modernity: Modernity as a Distinct Civilization // Comparative Civilisations and Multiple Modernities*. — Leiden: Brill, 2003. — P. 493-518, зокрема 505-6.

відуалізацією. Прообрази цих процесів відбувалися у суспільствах, чи частинах суспільств, атлантичного узбережжя Європи, створюючи майже неunikну асоціацію між модернізацією й (Західною) Європою. Кліше “прорубування вікна в Європу”, яке стосується вибору Петра I на користь західно-європейських бюрократичних, військових та культурних практик для московської еліти, натякає на існування “стіни” між справжньою, “модерною” і Західною Європою та рештою географічної Європи. Символи стіни й вікна вказують на спосіб осмислення, а також позитивну оцінку “справжньої” Європи і пов’язаних з нею цінностей інтелектуального й матеріального поступу. Під цим кутом зору виглядає так, що решта географічної Європи постійно намагається, і радше менш, ніж більш успішно, наслідувати й наздоганяти Європу “справжню”.⁴ Ця проблема у Центральній та Східній Європі не раз спонукала вдаватися до таких захисних топосів, як “ми завжди були частиною Європи”, що незабутньо повторив Михайл Горбачов своїм гаслом про “спільний європейський дім”; чи «[ми були] східним форпостом Європи», що Єфремов⁵ проголошував не менш наполегливо, ніж Мілан Кундера⁶ сімдесят вісім років потому; чи твердження,

⁴ Вулф, Ларі. *Винайдення Східної Європи* [1994] / Перекл. Сергія Біленького. – Київ: Критика, 2009. – С. 35-40.

⁵ Єфремов, *Історія українського письменства*. – С. 19.

⁶ Кундера, Мілан. Трагедія Центральної Європи // *Ї: Незалежний культурологічний часопис*. – Ч. 6: *Європейський вимір України*. – Львів, 1995. – С. 24-42.

що “географічний центр Європи” (як би його не визначали) — це точка, яка знаходиться десь на “нашій” території, далеко на схід від “справжньої” Європи, як її зазвичай уявляють. (Як свідчить Вікіпедія, невичерпне джерело неперевіреної інформації, за різними версіями географічний центр Європи знаходиться у Литві, Естонії, Словаччині, Україні, Польщі і Білорусі.)

У більшості “несправжніх” частин географічної Європи соціальні й освітні зміни призвели до формування, ще перед Першою світовою війною, хоч і не надто численного, елітного суспільного прошарку, спроможного спілкуватися відповідно до норм і за допомогою мов “справжньої” Європи. До цих еліт належали науковці й інтелектуали, політики й дипломати, аристократи й висока буржуазія, а також літератори і митці. Одною з найважливіших сфер їхнього соціального самоствердження була висока культура, великою мірою інтернаціональна та космополітична. Глибина засвоєння Дарвіна у німецькомовних країнах, загальноєвропейський успіх скандинавської драми, популярність товстих російських романів у материковій Європі і в англomовних країнах, не обмежене кордонами сприйняття Ніцше, а також вибухи в різних місцях Європи мистецьких авангардизмів, пов’язаних назвами, подібних за звучанням та етосом — усе це свідчить про побудову загальноєвропейського рецептивного, дискурсивного і творчого простору. Тим не менше, ця європейська

єдність високої культури проявилася у різнорідних національних варіантах, кожен з яких відповідав окремому — національному — наративові. 1898 року Іван Франко, що сам був енергійним діячем загальноєвропейського рівня (писав і друкував українською, польською, німецькою й російською), у своєму есеї “Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах” стверджував:

Та рівночасно з тою інтернаціоналізацією літературних уподобань і інтересів, що заставляє нас з однаковим інтересом читати і смакувати твори високоталановитих писателів — німців, французів, американців, італіянців, шведів, чехів, поляків, як і своїх рідних, рівночасно з тим, так сказати, зведенням до спільного іменника всієї справжньої літературної творчості, а то до спільного іменника могутих духових, суспільних та моральних інтересів нашого часу, йде й змагається також націоналізація кожної поодинокі літератури, виступає чимраз рельєфніше її питомий національний характер, її оригінальні прикмети, основні особливості її народного гумору і народного пафосу, властивості її вислову, літературного стилю, поетичної техніки.⁷

Модерністський рух, який набував сили в українському письменстві першої чверті двадцятого століття, ілюструє влучність Франкових спостережень. З одного боку, він виразно споріднений із західним

⁷ Франко, Іван. *Зібрання творів: у 50 томах.* — Київ: Наукова думка, 1976-86. — Т. 31. — С. 34.

рухом *fin-de-siècle*. Естетизм “Молодої Музи”, проголошений нею культ краси, культивування богемного стилю життя і звернення до популярних ніцшеанських кліше пов’язували її з загальноєвропейським явищем декадансу, яке так пристрасно засуджували Франко і Єфремов.⁸ З іншого боку, твори видатніших письменників, яких теж можна з упевненістю назвати “модерними” — Ольги Кобилянської й Михайла Коцюбинського, наприклад, — водночас позначені серйозним, хоч критичним, сприйняттям традицій (здебільшого популістського й реалістичного) українського письменства XIX століття. Подібно й український футуризм 1910-х і 1920-х років, особливо ж його центральний представник поет Михайль Семенко, демонстративно покликався на Філіппо Томмазо Марінетті, виявляв схожість (не конче умисну) з вортицизмом Віндема Люїса в Англії і перебував у діалозі з російським футуристичним рухом. Однак водночас він посідав цілком закономірне місце в історії української літератури як провокація й виклик, і не лише для “буржуазного мистецтва”, але й для уже канонізованої української літератури

⁸ Франко висловив свою антимодерністську позицію у вірші “Декадент” (1898) (Франко, *Зібрання творів*. — Т. 2. — С. 185-6) і в рецензії “Маніфест Молодої Музи” (1907) (Франко, *Зібрання творів*. — Т. 37. — С. 410-17). Єфремов зробив це у своєму полемічному есеї “В поисках новой красоты” (1902) (Єфремов, Сергій. *Літературно-критичні статті*. — Київ: Дніпро, 1993. — С. 73-103).

XIX століття з її патріархальним і рустикальним забарвленням.⁹

Культурні паралелі й перегуки кінця XIX і початку XX століть показують, що — принаймні у випадку України — розвиток національної літератури був також долученням до Європи. Представники українського літературного процесу орієнтувалися на норми “справжньої” Європи, чи то через свідомий вибір, чи через несвідоме пристосування до європейського культурного середовища. Так само й поява модерного українського письменства у кінці XVIII століття (і *pars pro toto* високої національної культури) означала, вже тоді, побудову цієї літератури і високої культури як європейської. Ернест Гелнер навчив нас вбачати у формуванні високих культур («чітко означених, санкціонованих освітою та уніфікованих культур») значущий крок у процесі соціальної й політичної побудови нації, оскільки в умовах модерну вони «утворюють майже єдиний тип спільноти, з яким люди так охоче і часом так пристрасно ототожнюють себе».¹⁰ З цього можна зробити висновок, що створення української модерної літератури як європейської є частиною того ж процесу, що й формування модерної української національної ідентичності як європейської.

⁹ Ільницький, Олег. *Український футуризм 1914–1930* [1997] / Перекл. Раї Тхорук. — Львів: Літопис, 2003. Див. також: Mudrak, Myroslava M. *The New Generation and Artistic Modernism in the Ukraine*. — Ann Arbor: UMI Research Press, 1986.

¹⁰ Гелнер, *Нації та націоналізм*. — 91.

Термін “національна література”, яким послуговуємося у цій розвідці, потребує уточнення. Не йдеться про літературу по-есенціалістськи уявленої етнічної спільноти, як, скажімо, у “Нарисах з історії німецької літератури” 1827 року Августа Коберштайна, де сказано, що німецька національна література охоплює «твори ... на формі чи внутрішній сутності яких лежить характерна німецька печать, що відрізняє їх від літературних творінь інших націй, незалежно від мови».¹¹ Національна література — це радше література, яка функціонує всередині і для спільноти, котра становить, дійсно чи потенційно, модерну націю; вона звертається передовсім до читацької аудиторії, яку визначають освічені представники тієї нації, і відповідає естетичним, інтелектуальним та, можливо, політичним потребам, як їх висловлюють, прямо чи опосередковано, національні еліти. За такого підходу передумовою національної літератури є існування, щонайменше серед окремих осіб, ідентичності, яку можемо назвати “національною”, — і відповідної національної ідеології, зосередженої на культурній підтримці й розвитку політичної нації і держави, або ж орієнтованої на її створення. Так, скажімо, багата драматична й лірична барокова література, яка виникала й поширювалася в Україні у XVIII столітті, безумовно, належить до “української літератури”, але не

¹¹ Koberstein, August. *Grundriß der Geschichte der deutschen National-Literatur*, 4th edition. — Vol. 1. — Leipzig: Vogel, 1847. — S. 1.

“української національної літератури”. Однак це останнє окреслення можна сміливо застосовувати до традиції, яку 1798 року заклав Котляревський своєю травестією Вергілієвої *Енеїди*.

Перш ніж аналізувати цей початковий момент, варто пригадати деякі культурно-історичні підходи, що розглядали Європу як простір, об'єднаний спільним ритмом культурних подій. Ці підходи поставили у контексті піднесення — після Другої світової війни — порівняльних літературознавчих студій, які здебільшого надихалися теоріями формалізму. Жанр і стиль, так само як до-національні, транс-національні і транс-лінгвістичі традиції і спадкоємності, привернули увагу літературознавців. До визначальних видань цього літературознавчого напрямку належать “Мімеzis” Еріха Авербаха (1946), *Європейська література і латинське середньовіччя* Ернста Роберта Курціуса (1948) і “Теорія літератури” Рене Веллека й Остіна Воррена (1949). Без сумніву, впливовість цих досліджень у час Холодної війни помножувалася тугою, породженою досвідом тоталітаризму, за літературознавством, віддаленим як від національних філологій з їхніми націоналістичними асоціаціями, так і від марксистських моделей культури.

Більшість із цих праць зосереджували увагу на культурах Середземномор'я й Західної Європи. Ніби для виправлення цього географічного зміщення, у кінці 1960-х Дмитро Чижевський написав коротку

порівняльну історію слов'янських літератур, у якій пов'язав культурний розвиток у слов'янських країнах з культурною історією “справжньої” Європи. У центрі наративу Чижевського були стилі, притаманні окремим періодам, і їхня хронологічна послідовність. Чижевський вважав, що в основних своїх рисах цей наратив стосується всієї Європи, незважаючи на відмінності й несинхронність, зумовлені місцевими обставинами. Стиль, за Чижевським, охоплював не тільки естетичні форми, а й філософські й тематичні наголоси. Зміст цього дещо гегеліанського наративу, хрещеним батьком якого був, мабуть, Гайнріх Вельфлін з його розрізненням між ренесансом і бароко,¹² полягав у коливанні між двома стилістичними полюсами, один з яких тяжів до порядку й розуму, а другий — до свободи й пристрасті; або ж, іншими словами, — у циклічному повторенні різних відмін класицизму й романтизму. Раннє середньовіччя, пізнє середньовіччя, ренесанс, бароко, класицизм, романтизм, реалізм і “модернізм” (у центральноєвропейському розумінні, як синонім до *fin de siècle*) — такі основні віхи в історії європейської літератури вирізняв Чижевський до початку XX століття.¹³ Сьогодні можемо додати ще дві: високий модернізм і постмодернізм.

¹² Wölfflin, Heinrich. *Renaissance und Barock: Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien* [1888]. — Basel: Schwabe, 1961.

¹³ Чижевський, Дмитро. *Порівняльна історія слов'янських літератур* [1968]. — Київ: ВЦ Академія, 2005. — С. 38.

АЗБУКА.

А, Б, В, Г, Г', Д, Е, Є, Ж, З, И, І, Ї
Й, К, Л, М, Н, О, П, Р, С, Т, У, Ф, Х
Ц, Ч, Ш, Щ, Ъ, Ю, Я.

Примічання. Въ выговорѣ Г = лат. h, Г' = лат. g,
Е = з, Є = русскому е или ѣ, И — среднее между
рускими и и і, Г = русск. И или І, Ї = ІІІ.

ГЛАВА І. О БУКВАХЪ.

а.) о числѣ буквѣ.

Малороссіяне не знаютъ особаго цѣпта своимъ буквамъ; ибо всѣ онѣ суть либо Славенскія церковныя, либо Россійскія гражданскія.

Многіе изъ нихъ въ письмѣ по нынѣ употребляють буквы Кси, Пси, Ижицу.

б.) о произношеніи буквѣ.

Буква А послѣ Ц въ концѣ рѣченій произносится какъ Я, на примѣръ: Царыця, прикащыця, лавочныця, пьяныця.

Г произносится такъ, какъ Латинское h. на пр. гуляю, губка, горпына, гѣрныи. Но есть много словъ, въ которыхъ Г произносится такъ, какъ Латинское g. на прим. гуля, гнѣпець, грѣна, гудзь, гвалпѣ, которыя, для опличія отъ первыхъ, я буду писать двумя буквами КГ, кгуля, кгрѣна, кгвалпѣ.

Въ Малороссійскихъ словахъ есть два звука, которыхъ, не приводя въ примѣръ словъ изъ другихъ языковъ, и не выдумывая

Запропоноване Чижевським бачення менш чи більш однорідного розвитку літературних стилів від Піренейського півострова до Уралу створювало образ високої європейської культури, цілісність якої важливіша від її розмаїття. Чижевський оминув питання релігійних розбіжностей, яке згодом лягло в основу Гантінгтового поділу людства на цивілізації і його відкриття “лінії розлому”, яка ділить Європу на цивілізацію “західну” і “православну”.¹⁴ Для Чижевського розкол між католицизмом і православ'ям був питанням ідеологічного розходження, яке не порушувало істотно загальної цілісності європейського культурного простору. На переконання Чижевського, католицьких і православних полемістів в Україні і Білорусі у XVI-XVII століттях єднала їхня участь у спільному культурному процесі. Всі вони однаково були представниками ренесансної епохи і стилю, або ж барокової епохи і стилю, а те, що вони писали кількома різними мовами (латинською, польською, “руською” чи церковно-слов'янською), важило менше, ніж їхня стилістична схожість. Чижевський наголошував на цій єдності, вдаючись навіть до дещо трансценденталістського тону:

Основа стильової єдності різноманітна. По-перше, це оточення; слов'янські літератури належать до великої єдності західноєвропейської літератури, так само як слов'янські народи належать до

¹⁴ Huntington, Samuel P. *The Clash of Civilizations? // Foreign Affairs.* – 72(3). – 1993. – P. 25, 29-30.

західноєвропейської єдності (на що часто не звертається увага).¹⁵

Отож, європейська ідентичність як форма свідомого самовизначення не була для Чижевського вирішальною: європейськість літературних культур прослідковувалася у суспільствах Середземномор'я й Північної Атлантики, не зважаючи на те, чи була вона усвідомлена або бодай пережита. Таким чином, для Чижевського не мало значення, чи Коменський, або Кохановський, або Сковорода мали європейську "ідентичність" у тому розумінні, що "бути європейцем" щось для них означало. Вони були європейськими постатями радше для спостергігача-культурознавця, бо вписувалися у європейську культурну парадигму.

Але якщо ми ведемо мову про *національні* літератури у запропонованому вище розумінні, то ми покликаємося саме на ідентичність. Ось те, що я хотів би запропонувати: з того часу, коли стає можливо говорити не просто про українську літературу, а про українську національну літературу, національна ідентичність, оперта на цю літературу, включає як один з аспектів ідентичність європейську. Іншими словами, у той момент, коли творці української літератури почали уявляти собі сукупність текстів, якими вона представлена, як звертання до нації з метою її відродження, а не як пошуки шляху спасіння чи прославляння

¹⁵ Чижевський, *Порівняльна історія слов'янських літератур*. – С. 35.

сильних світу цього, — саме тоді вони долучилися до того, що Чижевський бачив як питоме європейське чергування стильових і культурних епох.

То в чому ж, у такому разі, полягають визначальні особливості української національної літератури, започаткованої Котляревським? Тут слід згадати два контексти, кожен з яких пов'язаний з тогочасним колоніальним статусом українських земель у Російській імперії. По-перше, це занепад до середини XVIII століття барокової (без сумніву, європейської) високої релігійної культури на українських землях, почасти й тому, що провідні її інституції, включно з автономною церквою і Києво-Могилянською академією, за централістського царського абсолютизму XVIII століття були скасовані, почасти й через їхню невідповідність культурному характерові Просвітництва. Другий контекст — це провінціалізація українських земель та вихолощення їхніх культурних осередків, що супроводили утвердження імперського централізму і, рівнобіжно, поширення на всю імперію столичних культурних норм і практик.

Особлива російська еволюція “вітчизняної” культури на той час відверто наслідувала “справжню” Європу (французьку моду і французькі, а згодом німецькі, літературні приписи). Російська культурна еліта ступила на стилістичну криву Чижевського у той час, коли європейська культура переживала період, що його Чижевський іменує “класицизмом”. Дослідники показали,

як можна класифікувати еволюційні кроки російського письменства того часу, запозичивши термінологію, напрацьовану на матеріалі західноєвропейської літератури: за одним із джерел, це «моралістично-дидактичний сентименталізм», «сентиментальний естетизм» і «неокласицизм».¹⁶ Незалежно від доречності чи недоречності цих означень, для нашої розвідки важить те, що жодні інші класифікаційні принципи не здобули наукового визнання, окрім тих, які взурувалися на Західну Європу.

Котляревський, пишучи у своїй провінційній Полтаві, робив це у середовищі, де не було жодної іншої усталеної культурної рамки, підтримуваної освітою й публічними смаками, окрім класицизму — назвімо його так з поваги до Чижевського — Російської імперії. Те, на що спромігся Котляревський за цих обставин, було мобілізацією ресурсів української культури, які на той час виглядали геть мізерно через провінціалізацію і втрату престижу внаслідок півтора-столітнього імперського врядування. Я вже розглядав докладно стратегії побудови читачкої аудиторії й ідентичності, присутні в *Енеїді*.¹⁷ Підсумовуючи, слід сказати, що

¹⁶ Neuhauser, Rudolf. Periodization and Classification of Sentimental and Preromantic Trends in Russian Literature Between 1750 and 1815 // *Canadian Contributions to the Seventh International Congress of Slavists*, Warsaw, August 21–27, 1973 / Ed. by Zbigniew Folejewski. — The Hague: Mouton, 1973. — P. 11–39.

¹⁷ Павлишин, Марко. Риротика і політика в *Енеїді* Котляревського [1985] // Марко Павлишин, *Канон та іконостас*. — Київ: Час, 1997. — С. 294–307.

поема кинула виклик ціннісним приписам класицизму щодо обмеження “народної” тематики самими лише “низькими жанрами”. Еней і троянці показані як запорізьке козацтво, зниклий на час написання поеми суспільний стан, що його розформувала Катерина II. *Енеїда* наділяє їх, з одного боку, міфічними рисами, а з іншого — бурлескними. Аби зробити козацтво привабливим для своїх сучасників і прийдешніх читачів, Котляревський використав увесь набір карнавальних засобів: його текст пересичений описами надмірного бенкетування, пиятики й гулянок. Неіснуюче вже тоді козацтво поставало перед читачем як об’єкт історичної ідентифікації і ностальгії за втраченою свободою й життєвою снагою. Ще істотнішим було звернення Котляревського до класицистичного припису, який допускав у “низьких жанрах” присутність “низького стилю”, заради використання — вперше — народної української мови як мови літератури. Стара барокова література на українських землях укладалася мовою вченою, яка не застосовувалася в повсякденному спілкуванні. Котляревський, пишучи амбітний і успішний літературний твір розмовною мовою, створив для нього нову аудиторію, яка охоплювала носіїв цієї мови і виключала загальноімперських читачів, які цієї мовою не володіли. Мова Котляревського й досі продовжує захоплювати читачів: наснажений авторовими дослідженнями народного слововжитку і мовлення, вірш *Енеїди*, з його довгими і

смаковитими синонімічними рядами, з його неперевершеним використанням ямбічного тетраметра, з його епіграматичними куплетами, зчаста укладеними з комічних варваризмів, з його загальною життєствердністю, по-новому відкрив для освічених читачів українську мову як інструмент, придатний для тонкого налаштування й вишуканого застосування. Що важливіше, це стало доказом належності й освіченого нащадка козацької еліти, і неосвіченого, але лінгвістичного вправного селянина до єдиної культурної спільноти — нації. Заповнивши, і то блискуче, одну з прогалин у наборі жанрів, перейнятому від класицистичної поетики, *Енеїда* Котляревського неявно закликала до заповнення інших жанрових нестач, запрошуючи читача розглядати національну літературу як проект наразі не здійснений, але придатний для здійснення.

Поміщаючи себе у рамки (потенційної) літературної системи, межі якої визначені спільними культурними особливостями її українських учасників, *Енеїда* визначала саму себе як твір, належний до української національної літератури. Чи *Енеїда* також визначила цю національну літературну систему як європейську? Безперечно. (Потенційні) учасники системи уявлялися в *Енеїді* як особи, які пожинали плоди “справжньої” європейської освіти й добре освоїли античну міфологію, канонічні античні тексти та принципи класицистичної поетики. Учасники імпліцитно присутньої в *Енеїді* національної літературної

системи мали б до того ж поділяти “справжні” європейські просвітницькі переконання й цінності: поема була антифеодальною, секулярною й антиклерикальною, хоча, зважаючи на цензуру в Російській імперії, не могла собі дозволити бути антимонархічною. До того ж, вона поділяла, як видно навіть з нашого короткого розгляду мови *Енеїди*, захоплення тим, що Йоганн Готтфрід Гердер менш ніж два десятиліття раніше проголосив “духом народу”. Без сумніву, своїм перед-романтичним виміром *Енеїда* заявила про свою участь у чергуванні періодів та стилів, у якому Чижевський вбачав питому історію європейської культури.

Засвідчивши можливість існування модерної національної літератури, Котляревський спонукав інших долучитися до її створення. Заледве почалася публікація *Енеїди* (її остання частина з’явилася аж щойно 1842 року, чотири роки по смерті Котляревського), як одразу ж здійнялася ціла хвиля наслідувань, яка, у свою чергу, виразно показала нестачу в новопосталій народній літературі творів іншої тональності, крім комічної і низької.¹⁸ Видання у 1840 році Шевченкового *Кобзаря* сучасники одразу ж проголосили епохальною

¹⁸ Grabowicz, George G. *Subversion and Self-Assertion: The Role of Kotliarevshchyna in Russian-Ukrainian Literary Relations // History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* / Ed. by Marcel Cornis-Pope and John Neubauer. – Amsterdam: John Benjamins, 2004. – Vol. 1. – P. 401-9.

подією українського письменства, яка засвідчувала існування української ліричної поезії неповторної краси, а також емоційної й ідеологічної сили. При всій своїй повазі до Котляревського, Шевченко написав у 1847 році, незадовго до свого арешту й десятилітнього заслання: «*Енеїда* добра, а все-таки сміховина на московський шталт», — і закликав своїх читачів радше віднаходити дух свого народу в народному епосі (думах) і народних піснях, аніж захоплюватися гумором Котляревського.¹⁹ Подібне відчуття нагальної потреби збагачення літератури новими жанрами, стилістичними регістрами й темами присутнє в епілозі Пантелеймона Куліша до *Чорної ради* (1857), першого українського історичного роману. Хоча Куліш передбачав розвиток української літератури як частини, як він це називав, літератури “загальноруської”, для написання роману він обрав українську мову, нехтуючи труднощами літературного письма ще не сформованими мовними засобами і прирікаючи себе на значно вужче коло читачів заради «розвитку південноруської мови і введення її в достоїнство історичної оповіді».²⁰ Взірцевими моделями для цього процесу “наповнення” національної літератури були, звісно, поважні й об’ємисті

¹⁹ Шевченко, Тарас. *Повне зібрання творів*. — Київ: Наукова думка, 1989. — Том 1. — С. 427.

²⁰ Куліш, Пантелеймон. Об отношении малороссийской словесности к общерусской [1847] // Куліш, Пантелеймон. *Твори в двох томах*. — Київ: Дніпро, 1989. — Т. 2. — С. 475.

літератури визнаних європейських націй.²¹ Разом з розширенням сфери українського літературного виробництва українські письменники по обидва боки кордону між імперіями Романових і Габсбургів, який їх розділяв, прагнули поєднати свої зусилля у спільній справі. З кінця 1820-х до середини 1840-х років письменники, фольклористи, поети й історики сформували романтичне середовище з центром у новому університеті в Харкові. Їхню справу з готовністю підтримали у 1830-х роках західноукраїнські колеги, чия перша програмна праця, літературно-фольклорний альманах *Русалка Дністровая* (1837), у бібліографії дружньо представляла публікації харків'ян. Кількома десятиліттями пізніше, починаючи з 1870-х, український рух набував сили завдяки зв'язку письменників та інтелектуалів Києва і Львова — міста, що, входячи тоді до складу Австро-Угорщини, слугувало центром української науки і книговидавання на противагу до обмежень української культурної діяльності у Російській імперії.

²¹ У 1956 році Чижевський контроверсійно означив українську літературу більшої частини ХІХ століття як "неповну", пов'язуючи її особливості з "неповнотою" української нації (Чижевський, Дмитро. *Історія української літератури*. — Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. — С. 329-30). Грабович заперечив у своєму розлогіму відгуку на книжку Чижевського, що національна література, як і інші системи, повна за визначенням, і означування її через "неповноту" свідчить про логічну помилку (Грабович, Григорій. До історії української літератури [1981] // Грабович, Григорій. *До історії української літератури*. — Київ, Критика, 1997. — С. 432-542).

Незважаючи на імперські заборони, репертуар української літератури розширювався протягом усього XIX століття, й особливо — на початку XX-го. Українська література продовжувала бути такою, якою заклав її Котляревський, послідовно проявляючи себе як національна і європейська. Вона була літературою національною, тому що передусім утопічно прагнула об'єднати через уживання української мови високу культуру і життя представників усіх класів у єдиній культурній і, властиво, політичній спільноті — нації. Вона була національною ще й тому, що саме такою сприймали її вороги. Царський уряд, своїми указами 1863 і 1876 років заборонивши практично всі публікації й навчання українською, визнав, що українська література існувала й була частиною національного проекту, який самим фактом свого існування оскаржував законність імперії. Ця національна література відзначалася численними властивостями, які визначали її як європейську: вона отримувала ті самі інтелектуальні спонуки, що й інші європейські літератури, як зрілі, так і ті, які щойно зароджувалися (наприклад, на початку століття — спадщину просвітників, Гердера і німецького ідеалізму; згодом — Дарвіна, соціального дарвінізму, Маркса і Ніцше); вона, як і інші європейські літератури, переживала зміну смаків, яку Чижевський описав як перехід від романтизму до реалізму, а згодом від реалізму до модернізму; й нарешті, вона була європейською через

Звуки рускої мови впражають ся в письмі отсіми 33
буквами:

А, Б, В, Г, І, Д, Е, Є, Ж, З, И, Й, І, І; К, Л, М, Н,

а, б, в, г, і, д, е, є, ж, з, и, й, і, і, к, л, м, н,

А, Б, В, Г, І, Д, Е, Є, Ж, З, И, Й, І, І, К, Л, М, Н,

а, б, в, г, і, д, е, є, ж, з, и, й, і, і, к, л, м, н,

О, П, Р, С, Т, У, Ф, Х, Ц, Ч, Ш, Щ, Ю, Я, —;

о, п, р, с, т, у, ф, х, ц, ч, ш, щ, ю, я, ь;


О, П, Р, С, Т, У, Ф, Х, Ц, Ч, Ш, Щ, Ю, Я, —;

о, п, р, с, т, у, ф, х, ц, ч, ш, щ, ю, я, ь.

Сі букви називають ся:

а, бе, ве, га, ге, де, е, є, же, зе, и, нй, і, і, ко, ел,
ем, ен, о, не, ер, ес, те, у, еф, ха, не, че, ше, шє, ю, я, їр.

народности, кошрый в памяти
и в сердцах вѣрного народа захо-
вався; а кошрого нѣ огонь, нѣ мечь
бесчисленныхъ враговъ досягнути
не мѣг. Вал, любезній краєне!
посвящаю сей невеличкій, але
дорогий подарок. Суть то правила
предковъ нашихъ, освященіи дов-
голѣшнымъ досвѣдченъемъ, не раз-
гѣрко окупиленіи недолею, а пере-
казаніи с поколѣня в поколѣнъ,
на внуки-правнуки для пересторо-
ги и поученія; суть то памят-
ники дѣяній правдицѣвъ нашихъ, с

 Пересторога. Гитати мався по
выговору южно-руському: е, як
росс. э, поль. чеськ. е; в, як росс.
ѳ, е, поль. је, іе, чеськ. ге, ѣ; і,
и, џ, ледви не так, як росс. џ, поль.
у; ѳ, ѣ, як росс. і, и, поль. чеськ.
і; ѳ, як росс. і, и, поль. јі, 'і,
чеськ. гі, ј; г, як поль. чеськ. н,
серб. х. Прочін буквы, як звичайно
у Россіян и Сербѳвъ. — Окрѳм того

захоплення самим національним проектом, що протягом ХІХ століття перетворився на найхарактернішу форму політичного й культурного самовираження, породжуючи національно-визвольні рухи чи підживлюючи державний націоналізм та імперіалізм.

Однак слід поставити питання, чи можна вважати літературу європейською, якщо визначальні голоси в ній вимагають не входження до Європи, а відмежування від неї. Тарас Шевченко вийшов за межі європейської літературної парадигми у вражаючий спосіб і подав зразок національної ідентичності, яка не була європейською, бо Європа бачилася йому настільки залученою до російського імперського проекту, що заслуговувала лише на осуд і сарказм. Правда, Шевченкові балади виявляли схожість із жанром, який набув популярності у Європі завдяки “Ленорі” Готтфріда Августа Бюргера (1797),²² й дослідники довели, що при всій своїй позірній свободі й гнучкості просодія Шевченкового вірша виявляється опертою на звичну європейську силабо-тонічну основу²³. Але збіги між темами й формами, усталеними в європейському романтичному віршуванні і прийнятими у творах Шевченка, набагато менш разючі,

²² Филипович, Павло. Шевченко і романтизм // *Записки історико-філологічного відділу ВУАН*. – 1923. – Кн. III-IV. – С. 74-85. Див. також: Smyrniw, Walter. The Treatment of the Ballad by Shevchenko and his Contemporaries in relation to Western Balladry // *Canadian Slavonic Papers*. – 1970. – № 12(2). – Р. 140-74.

²³ Чамата, Ніна. *Ритміка Т. Г. Шевченка*. – Київ: Наукова думка, 1974.

ніж відмінності. Важко знайти в європейських літературах паралелі зі злістю й гнівом Шевченкових антицаристських інвектив. Марно шукати європейських витоків чи аналогів тих його творів, які, з одного боку, переосмислюють біблійні мотиви як взірці для їдкої політичної сатири, а з іншого — показують християнську релігійність, позбавлену ритуальності й таємничості і втілену у щоденному житті. У поемі *Гайдамаки* (1841) зображене насильство і скрайні пристрасті персонажів не набагато пом'якшує голос оповідача, стилізованого під гуманного й навіть дещо сентиментального спостерігача з панславістськими поглядами. Цей твір — це історична повість жахів, варварська у своїй потузі. Ми могли б продовжувати перелік прикладів, якими Шевченкова поезія виходить за рамки європейської віршувальної традиції й смаку. Але що важливіше, Шевченкова поезія водночас проектує і створює українську національну спільноту, рішуче не європейську у своїх прагненнях і вподобаннях.

Шевченкова поезія провела межу між членами (потенційно національної) спільноти та іншими, яким судилося залишитися осторонь. Змальовуючи поляків як “інших”, Шевченко продовжив традицію козацьких літописів XVII-XVIII століть. Чинячи так само з росіянами — яких Шевченко називає москалями, вживаючи це слово для вираження антиколоніальної озлобленості, — він, навпаки, заледве чи мав попередників і йшов супроти інтересів

своєї основної читацької аудиторії, нащадків козацької старшини, які отримали дворянські титули й відповідні привілеї у Російській імперії. Вони, як Пантелеймон Куліш і найвідоміший українець, який писав російською, Микола Гоголь, були потенційними носіями “загальноруської” ідентичності. На противагу до цього, Шевченко створив риторичну й символічну основу для виключної ідентифікації з українською етно-культурною нацією. Однак перелік “інших”, від яких Шевченко відмежувався, не закінчився на найближчих сусідах. Якщо гнів Шевченкової поезії був звернений передусім супроти Російської імперії, її офіційних представників та місцевих колаборантів, то Європу він розглядав як учасницю змови з Росією. З одного боку, Європа сформувала той тип мислення, який дозволив Росії стати імперією; з іншого, Росія використовувала європейців для допомоги у втіленні свого колоніального проекту. У Шевченковій поезії Європа представлена аж геть не симпатичною постаттю “німця” — саме слово у середньовіччі означало чужинця з заходу, який не розмовляє слов’янською мовою. Конкорданс Шевченкових творів дає змогу з’ясувати, що з дев’ятнадцяти згадувань “німця” у Шевченковій поезії він жодного разу не постає у привабливому світлі.²⁴ У своєму

²⁴ Ilnytskyj, Oleh S. and George Hawrysch. *A Concordance to the Poetic Works of Taras Shevchenko*. — New York: Shevchenko Scientific Society; Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 2001.

програмному “Дружньому посланії” (1845) Шевченко сатирично протиставляє власну й чужу мудрість і висміює тих земляків, які захоплюються європейською думкою (у даному випадку, філософією Йоганна Готтліба Фіхте, з його поняттями Я і не-Я):

І ми не ми, і я не я,
І все те бачив, і все знаю,
Нема ні пекла, ані Раю.
Немає й Бога, тільки я!
Та куций німець узловатий,
А більш нікого!..²⁵

Однак вірш виходить за рамки простого висміювання — він обґрунтовує такий антиєвропейський настрій. Ідеться про економічний та психологічний визиск українських земель: на території, яка раніше належала Запорізькій Січі, що стала під час свого існування й після зруйнування у 1775 році символом анархічної свободи, тепер «мудрий німець / картопельку садить»²⁶. Щоби функціонувати як імперія (зокрема, задовольняючи свої економічні потреби, але, що важливіше, зневажаючи пам'ять про славне минуле, зводячи до ганебного зиску те, що від нього залишилось — вільні козацькі степи), Росія використовує європейські сільськогосподарські нововведення. Саме так, з гіркотою завважує Шевченко, спадщина європейського Просвітництва уживається в його країні. Крім того, він викриває Європу як владного суб'єкта

²⁵ Шевченко, *Повне зібрання творів*. — С. 252.

²⁶ Там само. — С. 253.

пізнання, який чіпляє ярлики Шевченковим співвітчизникам і відмовляє їм честі у створенні власної культурної ідентичності:

“Добре, брате,
Що ж ти такеє?”
“Нехай скаже
Німець. Ми не знаєм”.
Отак-то ви навчаєтесь
У чужому краю!
Німець скаже: “Ви моголи”.
“Моголи! моголи!”
Золотого Тамерлана
Онучата голі.
Німець скаже: “Ви слав’яне”.
“Слав’яне! слав’яне!”
Славних прадідів великих
Правнуки погані!²⁷

Більш ніж століття потому Едвард Саїд включив такий контроль над пізнанням, зокрема й самопізнанням, до поняття “орієнталізму”.

Чи такий гнівний виступ одного зі стовпів української літератури вимагає переглянути думку про те, що українська література, стаючи національною, ставала європейською? Аж ніяк. Звісно, у своїх політичних переконаннях Шевченко визнає Європу одним з джерел колоніального визиску, якого зазнав український народ. Однак його поезія знає іншу Європу, людяну й привабливу: Європу, яка ви знала Христа і раннє християнство; Європу таких бунтарів і шукачів істини, як Галілей і Ян Гус; нарешті, Європу таких

²⁷ Там само: – С. 252.

національних будителів, як Павел Шафарик, Вацлав Ганка і Ян Қоллар. А ще важливіше те, що Шевченків визвольний проект спрямований на захист світської спільноти, об'єднаної культурою та історією, — спільноти, яка немислима без найзначнішого європейського здобутку XVIII-XIX століть, — нації. Для Григорія Грабовича те емоційне, сімейне відчуття приналежності, яке утверджував Шевченко у своїй поезії, виглядало утопічно. Цей спосіб побудови спільноти, вважає Грабович, Шевченко пропонує як антитезу до “структури” — будь-якої форми ідеологічної ієрархії чи державної влади. На думку Грабовича, Шевченко підтримує перше і засуджує друге: критикуючи не лише царизм, а й українську козацьку старшину, Шевченко заперечує саму можливість будь-якої сприятливої соціальної структуризації й організації²⁸ — включно зі структурою та організацією національної держави. Але відсутність у Шевченковій творчості явного образу такої структури не ставала на перешкоді тим, хто, як Борис Грінченко, прочитував його поезію як заклик до створення «повної незалежності української яко нації».²⁹ Під таким кутом

²⁸ Грабович, Григорій. *Шевченко як міфотворець* [1982] / Перекл. Соломії Павличко. — Київ: Радянський письменник, 1991. — С. 97–108.

²⁹ Грінченко, Борис. Листи з України наддніпрянської, VI [1892] // Б. Грінченко — М. Драгоманов. *Діалоги про українську національну справу*. — Київ: Національна академія наук України, Інститут української археографії, 1994. — С. 71.

зору Шевченко не міг не сприяти розвитку національного проекту — що, у його час, був європейським за самою своєю природою.

Навряд чи слід дивуватися, враховуючи вагу Шевченка в українській культурі, що втілене у його творах парадоксальне поєднання автаркізму (проголошуваного спротиву щодо Європи) і заборгованості перед Європою за самі форми, у яких цей спротив виражається, залишається визначальним для українського культурного дискурсу. Протягом останнього десятиліття ХХ століття і початку ХХІ-го, наприклад, у високій українській культурі, особливо в літературі, виділилися два табори. В одному з них, який представляли Юрій Андрухович, Юрій Іздрик і учасники літературного руху, названого “станіславівським феноменом”, можна було спостерігати справжню закоханість у здебільшого міфологізовану Європу. Інший табір, представлений такими не менш знаковими постатями, як Євген Пашковський, Вячеслав Медвідь, Олесь Ульяненко і Сергій Жадан, а також гросмейстер сучасної української прози, Валерій Шевчук, зосереджувався на місцевому й рідному, і відкидав, іноді різко, придатність Європи (ширше — Заходу) як моделі політичної, соціальної чи мистецької діяльності. Однак знайомство з текстами цих прихильників культурної автаркії показує, як важко означувати їхню творчість і погляди, не вдаючись до таких понять, як

модернізм і постмодернізм, попри те, що вони обтяжені європейською і західною традицією.³⁰

У цій розвідці ми могли б вийти за рамки українського прикладу, розглянувши процес перетворення літератур у національні літератури також в інших культурах, що зароджуються або відроджуються. У багатьох випадках ми б спостерегли, що “націоналізація” (за Франком) літератури збігається з її європеїзацією. Один уважний і обізнаний дослідник визначив класицизм як час залучення до ритму зміни європейських стилів та періодів численних літератур у культурних системах Центрально-Східної Європи (зокрема угорської, чеської, словацької, сербської й хорватської):

Від 1760-х і 1770-х років у літературах центрально-східної європейської зони помітна зміна, яка приносить у літературу нову якість... Ця зміна пов'язана, звичайно, з посиленням окремих “західних” класицистичних тенденцій, але, крім того, з намаганням творити... націо-

³⁰ Pavlyshyn, Marko. *The New Obscurity: Adventures in Contemporary Ukrainian Literature // Die Lektüre der Welt/Worlds of Reading: Zur Theorie, Geschichte und Soziologie kultureller Praxis/On the Theory, History and Sociology of Cultural Practice. Festschrift für Walter Veit/Festschrift for Walter Veit / Hrsg. Helmut Heinze und Christiane Weller.* – Frankfurt: Peter Lang, 2004. Див. також: Pavlyshyn, Marko. *The Rhetoric of Geography in Ukrainian Literature 1991–2005 // Russia, Ukraine and the EU: Legacies and Prospects / Ed. by Stephen Velychenko.* – Houndmills: Palgrave, 2007.

нальну літературу, узгоджену з вимогами часу.³¹

Інші дослідження показують, що літератури в особливо давніх культурах Грузії й Вірменії набувають модерного звучання тоді, коли у них починають проявлятися якості, близькі до європейського романтизму — процес, прискішений культурним обміном через російську колоніальну експансію на Кавказ у перших десятиліттях ХІХ століття.³² У Білорусі, схоже, роль *Енеїди* Котляревського відіграла “Енеїда навиворіт” Павлюка Багрима, написана після 1812 року і надрукована у 1845-у.³³

Поза межами географічної Європи літератури також набували європейського звучання внаслідок колоніального досвіду, тривалих взаємин з Європою чи свідомо обраної вестернізації. Історики нової арабської літератури Єгипту іноді ділять її на періоди, які називають “неокласицизмом”, “романтизмом” та “модернізмом”, хоча за

³¹ Fried, I. Der ostmitteleuropäische Klassicismus (Gesichtspunkte zu einer begrifflichen Klärung) // *Studia slavica Academiae scientiarum hungaricae*. — Budapest: Akadémiai kiadó, 1981. — P. 58. Див. також: Czigány, Lóránt. *The Oxford History of Hungarian Literature from the Earliest Times to the Present*. — Oxford: Clarendon, 1984.

³² *The Heritage of Armenian Literature* / Ed. by Agop J. Hachikyan et al. — Vol. 3. — Detroit: Wayne State University Press, 2005. — P. 51-76. Див. також: Rayfield, Donald. *The Literature of Georgia: A History*. — Oxford: Clarendon, 1994. — С. 146-61.

³³ McMillin, Arnold B. *A History of Byelorussian Literature from Its Origins to the Present Day*. — Giessen: Wilhelm Schmitz, 1977. — P. 79-80.

часом вони значно відстають від їхніх європейських відповідників.³⁴ Для розгляду літератур Південної і Центральної Америки використовують назви європейських періодів і стилів³⁵ і проводять паралелі між латиноамериканським і європейським літературними процесами³⁶. В описі турецької літератури натрапляємо на такі терміни, як “реалізм” і “сюрреалізм, неосимволізм, театр абсурду, потік свідомості”.³⁷ В антиколоніальній перспективі ми могли б розцінити це явище як свідчення про повсюдне панування Європи і Заходу: поява національної літератури потребує міжнародної літературної системи, в якій вона себе утверджує, однак ця міжнародна літературна система настільки глибоко закорінена у європейському колоніальному проекті, що участь у ній дорівнюється до улягання вестернізації. З одного боку, ми можемо помітити, що розвиток національної літератури можливий лише у рамках національного проекту — програми створення нової

³⁴ Badawi, Muhammad Mustafa. *A Short History of Modern Arabic Literature*. – Oxford: Clarendon, 1993. Див. також: Starkey, Paul. *Modern Arabic Literature*. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

³⁵ Carter, Boyd G. The New World as Catalyst and Creator of Cultures // Wolodymyr T. Zyla and Wendell M. Aycock (eds), *Ibero-American Letters in a Comparative Perspective*. – Lubbock: Texas Tech Press, 1978.

³⁶ Jrade, Cathy L. *Modernismo, Modernity, and the Development of Spanish American Literature*. – Austin: University of Texas Press, 1998.

³⁷ Halman, Talat Sait. Introduction // *Contemporary Turkish Literature: Fiction and Poetry* / Ed. by Talat Sait Halman. – Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1982. – P. 25.

політичної й культурної нації, якої досі не існувало, або ж перегляду і перетворення уже існуючої. Протягом XIX і XX століть нація перетворилася на провідний організаційний принцип секулярної колективної ідентифікації в усьому світі. З іншого боку, хоч нація стала явищем глобальним, вона була таки європейським винаходом. Існують, отже, підстави ствердити, що становлення національного є значною мірою становленням європейського. Відповідно, творити літературу в межах проекту побудови нації означає творити літературу національну, яка, з певних кутів зору, неминуче виявляється європейською.

Зміст

Література і модерність:

думки про прозу 5

Модерна література і побудова

національної ідентичності

як європейської:

приклад України 51

Summary

Pavlyshyn, Marko. *Literature, Nation, and Modernity*. – Lviv: Centre for the Humanities; Kyiv: Smoloskyp, 2013. – 88 p. (“University Dialogs”, № 18)

Number eighteen of the series “University dialogues” contains the text of a public lecture delivered at the Ivan Franko University of Lviv on 11 May 2011 by Professor Marko Pavlyshyn (Monash University, Melbourne, Australia). The author identifies as central for the European cultural project of modernity a universal secular humanism grounded in reason, in the spirit of European Enlightenment, and the nation as a key category in the consideration of human societies. The verbalisation of these ideas, in the author’s view, requires a neutral and transparent medium for the communication of meanings, prose being the genre best adapted to this task. The author reflects on the role of literary prose in the shaping of the Ukrainian readership as a national public from the beginning of the nineteenth century to the 1860^s.

An article, in translation, about the essentially European quality of the construction of modern national literatures appears as a supplement.

університетські ДІАЛОГИ

Марко Павлишин

Координування,
редагування
і переклад
Олена Галета

Макет і верстка
Віктор Мартинюк

Коректа
Зоряна Рибчинська,
Галина Дацюк

Центр гуманітарних досліджень
Львівського національного університету імені Івана Франка
79000 Львів, вул. Університетська 1, кім. 208
тел./факс: (+3 8 032) 239-41-18
www.humanities.org.ua
humanities@franko.lviv.ua

Видавництво "Смолоскип"
04071 Київ, вул. Межигірська 21
тел./факс: (+3 8 044) 425-23-93
<http://smoloskyp.org.ua>
mbf.smoloskyp@gmail.com



Марко Павлишин –
доктор філології,
літературознавець, перекладач.

Народився 1955 року у Брізбені, Австралія.

Професор, директор Центру українських студій імені Миколи Зерова в австралійському Університеті ім. Монаша (Мельбурн).

Член Австралійської академії гуманітарних наук, ініціатор і перший голова Асоціації Українців Австралії. У 2005-2010 роках очолював Школу мов, культур та лінгвістики Університету ім. Монаша, в 2000-2005 – Центр європейських студій у тому ж університеті. У 1998-2003 був президентом Славістичної асоціації Австралії і Нової Зеландії.

Автор книжок *Канон та іконостас* (1997) і *Ольга Кобилянська: прочитання* (2008), численних досліджень модерної й постмодерної української літератури у виданнях *Slavic Review*, *Slavonic and East European Review*, *Slavic and East European Journal*, *Journal of Ukrainian Studies*, *Harvard Ukrainian Studies*, *Australian Slavonic and East European Studies*, *Сучасність*, *Критика*.

Для видавництва «Lonely Planet Guide» написав розмовник з української мови (2002, 2008). Переклав англійською *Рекреації* Юрія Андруховича (1998) і *Вошека* Юрія Іздрика (2006).

ISBN 978-966-2164-55-8



9 789662 164558 >