

ІЛЬНИЦЬКИЙ
Микола

**ЛИЦАРСЬКИЙ ТУРНІР ЗА...ЛІТЕРАТУРУ
(СУЧАСНИЙ КОМЕНТАР ДО ПОЛЕМІКИ
МІЖ СЕРГІЄМ ЄФРЕМОВИМ
І МИКОЛОЮ ЄВШАНОМ)**

Відразу хотів би зазначити, що образний вислів, вжитий у назві, випливає з самої суті предмета розмови. «Лицарями темної ночі» літературний критик Сергій Єфремов у своїй книжці «Серед сміливих людей. З сучасного письменства» (1911) охрестив молодих українських критиків, прихильників нових літературних течій, а один з його адресатів – Микола Євшан – повернув цю характеристику її авторові, назвавши свою рецензію на цю книжку – «Лицар темної ночі» («Українська хата», 1911, № 10). Маємо, отже, ситуацію у стилі романтизму чи навіть куртуазної поезії, з тією, щоправда, різницею, що дамою серця виступає тут література, а в поєдинку схрещувалася літературна зброя – поетичне слово.

Що ж викликало таке протистояння?

У літературному процесі постійно відбувається зміна естетичної орієнтації, яка охоплює як горизонтальний (проблемно-тематичний пласт), так і вертикальний (жанрово-стильова система) вектори. Іноді цей процес проходить поступово, стара система трансформується під впливом нових віянь, але бувають періоди раптової зміни, і тоді виникає конфлікт між устійненим, звичним, і тим, що приходить йому на зміну, що має оновити літературне життя.

Цей процес перемикання кодів однієї семиотичної системи на іншу, коли в літературному тексті – якщо розуміти текст як певний стан функціонування літератури – виявляється його внутрішня суперечність, конфліктність, «подвійний сенс». З одного боку, у цьому тексті зберігаються сліди попереднього канону, за якими стояли традиція і стереотипи сприйняття, а з іншого – відбувається вторгнення елементів, які порушують чи й руйнують усталену попереднім досвідом текстову систему. Отож, цілком зрозуміло, що оскільки одні коди цього тексту переходною доби вступають у суперечність з

елементами дискурсу, який приходить їм на зміну, то одні критики обстоюють тенденцію усталеності, інші – зміни, оновлення.

Така ситуація, власне, й склалася в українському літературному процесі кінця XIX – початку XX ст., коли відбувалася переорієнтація від реалізму до модернізму, викликавши різке протистояння між представниками та прихильниками цих полярних тенденцій. Першу з них втілювала критика Сергія Єфремова, другу – Миколи Євшана. Протистояння посилювалося тим, що трансформація літератури – як тексту – відбувалася під помітним впливом (вторгненням) ззовні. Цей процес не був унікальним, винятковим, а радше відбивав закономірність такої переорієнтації. «Складність та багаторівневість компонентів, що беруть участь у текстовій взаємодії, – зазначає Юрій Лотман у статті «Текст у тексті», – призводить до відомої непередбачуваності тієї трансформації, якій піддається текст, що його уводимо. Але трансформується не тільки він – змінюється уся семіотична ситуація всередині того текстового світу, до якого його вводять. Введення чужого семіозису, який перебуває у стані неперекладності, до «материнського» тексту, приводять його у стан збудження: предмет уваги переноситься з повідомлення на мову як таку, і виявляється явно кодова неоднорідність «материнського» тексту. У цих умовах субтексти, які його творять, можуть виступати один проти одного і, трансформуючись за чужими для цих текстів законами, утворювати нові повідомлення»¹.

Отже, стає зрозумілим, чому С. Єфремов підкреслював, що нові напрями, до яких він відносив передусім декадентство і символізм, зародилися не в надрах української літератури, а, так би мовити, імпортовані: «... Камень декадентства, – читаємо в його статті «В поисках новой красоты» («Киевская старина», 1902, № 10–11), – брошенный в начале 80-х годов во Франции, привел и в нашем тихом и отдаленном уголке некоторую легкую рябь»².

Перші ознаки впливу цих нових літературних течій критик спостерігає на теренах Галичини, де вони, на його думку, з'явилися під польським та

¹ Лотман Ю. Текст у тексті. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. 2-е вид., доп. / за ред. М. Зубрицької. Львів, 2002. С.587.

² Єфремов С. Літературно-критичні статті. Київ, 1993. С. 55.

німецьким впливом. Цей вплив Єфремов вважає не тільки негативним, а й шкідливим, а сам символізм – «явлением решительно противообщественным, разлагающим, свидетельствующим об упадке среди данного общества того живого, бодрого настроения, которое является необходимым условием движения вперед»³. Втіхою для автора було хіба те, що це лише «легкая рябь» та що захопила вона тільки Галичину.

Але від публікації «В поисках новой красоты» минуло зовсім небагато часу, і в новій статті «На мертвой точке» («Киевская старина», 1905, № 5), – «легкі брижі» від кинутого у Франції каменя перетворилися уже в цілі кола («Бросается в глаза один факт – резко обозначившаяся в последнее время дифференциация наших литературных направлений и появление нового течения», яке серед нашої публіки «известно под именем декадентства»⁴). Це викликало тривогу критика, бо внаслідок поширення декадентства «как будто бы порвалась преемственность идей, – и не в одной только сфере чистых литературных отношений, – соединяющая разные поколения, и вместо нее открылась зияющая пропасть...»⁵.

Опонент Сергія Єфремова Микола Євшан (Федюшка) у поширенні нових напрямів і навіть протистоянні поколінь ладен був вбачати не загрозу для літератури, а, навпаки, запоруку її подальшого розвитку. Він вважав нещастям для української літератури те, що в ній, на його переконання, не було боротьби генерацій, яка сприяє оновленню літератури: «Наше життя відразу ствергло в нерухому масу, – писав він у статті «Борьба генерацій і українська література» («Українська хата», 1911, № 1), – прибрало форму мумії, відразу сформувалося в певний національний кодекс, який не дозволяє вводити ніяких новостей...»⁶. Висновок напрашується однозначний: для одного автора вторгнення у літературу як структуровану систему «чужого» тексту означало руйнування цієї

³ Там само. С.117.

⁴ Єфремов С. Вибране. Київ, 2002. С.58.

⁵ Там само. 93.

⁶ Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. Київ, 1998. С.76.

системи, викликало «страх перед апокаліптичною бестією»⁷, для другого, навпаки, було стимулом подолання статичності та застигості.

Але чи можемо ми на підставі цих полярних підходів робити висновок, що одна інтерпретація тексту – як тогочасного стану літературного процесу – є правильною, відповідає об'єктивному критерію у шкалі оцінок, а друга, протилежна, - помилковою? Якщо підходити до тексту одновимірно, з апріорною установкою, то рацію треба буде визнати за кимось одним: або за Сергієм Єфремовим або за Миколою Євшаном. Інша справа, якщо сприймати текст як ієрархію рівнів, кожен з яких виступає інтегральною часткою, органічним складником цілого. Тоді структура цього тексту розташовуватиметься, за Ю. Лотманом, навколо осі «однорідність/неоднорідність» і «будь-який текст постає мінімально у двох перспективах, як включений до двох типів контекстів. Із одного погляду він виступає як однорідний з іншими текстами, з іншого – як такий, що випадає з ряду, «дивний» і «незрозумілий»⁸.

На цьому контекстуальному рівні і треба, мабуть, розглядати протистояння між С. Єфремовим і М. Євшаном. Те, що для першого виступало іманентним текстом у контексті символічної багатозначності, для другого випадало з контексту одновимірності, видавалося деструктивним.

Та все ж чи можна беззастережно прийняти тезу, що множинність тексту, його полівалентність, яка, за твердженням Р. Барта, не підкоряється навіть плюралістичному тлумаченню, тобто містить множинність сенсів⁹, отже, чи можна вважати, що ця полісемія розімкнена до безконечності? Якщо ствердимо це, то мусимо заперечити вартість і спонукального змісту автора і сприймального змісту читача, що, за тим самим Бартом, уподібнюється «до мандрівника, який звільнився від будь-якої напруги, яку витворила уява, і

⁷ Там само. С.49.

⁸ Лотман Ю. Текст у тексті. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – С. 588-589.

⁹ Барт Р. Від твору до тексту. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – С. 493.

внутрішньо нічим не обтяжений, під час прогулянки його сприйняття множинне, багатозначне...»¹⁰.

Така відкритість бартівського тексту робить вартість будь-якого прочитання ілюзорним. Релятивність «прогулянкової» методи розуміння тексту знімає проблему орієнтованого семіозису. Тимчасом Юрій Лотман, досліджуючи процес «перемикання однієї системи семіотичного усвідомлення в іншу»¹¹, шукає логіку, детермінованість цього процесу та бачить механізм цього «перемикання» у зміні функції художнього образу від семіотичності знаку до полісемності коду. В українському художньому тексті початку ХХ століття виразно виявляються ознаки як першого, так і другого типу, а також напрям зміни функції художнього образу: український модернізм утверджувався, не так заперечуючи реалізм, як виростаючи з нього. Цей порівняно мирний «Sturm und Drang» Богдан Лепкий характеризував так: «Ми любили нашу пісню, нашу літературу й театр (навіть грали в ньому), а все ж бачили, що не стільки сонця, що в вікні. Чогось-то нового бажалося, захочувалося печеного леду...»¹².

Оцього-то «печеного леду» не сприймав і не приймав С. Єфремов, але його шукав і підтримував у молодих М. Євшан. Це особливо помітно, коли критики переходять від формулювання своїх засад до розмови про конкретні твори. Тоді виникає незвична ситуація: ідентичні характеристики приводять критиків до майже протилежних висновків, залежно від того, який із субтекстів – традиційний, «материнський» чи запозичений, «чужий» критик схвалює, приймає, а який заперечує.

Наведу лише один приклад такого збігу в характеристиці і розбіжності у висновках між С. Єфремовим і М. Євшаном. Він стосується творчості Михайла Яцкова, зокрема його повісті «Огні горять». З погляду Єфремова, ідея цього твору виражена, «с одной стороны, неясными, начиная уже с заглавия, туманными символами, а с другой – самыми откровенными порнографическими

¹⁰ Там само.

¹¹ Лотман Ю. Текст у тексті. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – С.589.

¹² Лепкий Б. Три портрети. Львів, 1937. С.57.

подробностями. Эти последние приводятся в таком отборном, так сказать, виде, что вся повесть представляет собою нечто вроде грязной клоаки, в которую специально сваливались все отбросы, все нечистоты, лежащие позорным пятном на человечестве»¹³. За характеристикою М. Євшана, у повісті Яцкова теж – «найбрутальніша дійсність, змальована такими фарбами, про які не знають навіть крайні українські натуралісти – Левенко, Яновська, Винниченко – всієї гидоти та бруду ніхто не показав яскравіше»¹⁴. Отже, попри полярність вихідної засади і більший градус емоційної температури в Єфремова обидва критики підкреслили крайній натуралізм повісті письменника. Незгода ж виявилася у тому, що коли для Євшана поєднання натуралізму й символізму є виправданим, збагачує літературу, то для Єфремова такий симбіоз натуралізму шкідливий, несе з собою розкладове начало.

Але чи ця розбіжність у підходах до конкретної літературної ситуації того часу дає підставу вважати позицію одного з критиків справедливою, а другого – помилковою? Щось усе-таки стримує від однозначного висновку. Це «щось» – по-своєму переконлива аргументація позиції кожного з критиків. Так, Сергій Єфремов не прийняв прагнення представників молодшої генерації відійти від зображення суспільної проблематики і заглибитися у метафізичні сфери буття, і тому негативно поставився до багатьох оповідань і повістей Гната Хоткевича, Ольги Кобилянської, Михайла Яцкова, Володимира Винниченка. Йому йшлося не тільки про мистецькі прорахунки цих авторів – він не прийняв «нової краси» модернізму, яка ґрунтувалася на філософії А. Шопенгауера й Ф. Ніцше, естетичної системи, що заперечувала позитивістський світогляд і народницькі ідеали, не поділяв ставлення до створеного старшим поколінням як до чогось зужитого. Подібну негацію він вбачав у статтях М. Євшана – і кинув йому рукавичку.

Чи мав Єфремов підстави для того, щоб статті Євшана сприйняти як образу честі української літератури? На його думку – мав. «Хто хоче побачити літературний смак і виховання Єфремова, – іронізував М.Євшан у статті «Лицар

¹³ Єфремов С. Вибране. С.83-84.

¹⁴ Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. С.171.

темної ночі» («Українська хата», 1911, № 10), – нехай читає його історію українського письменства! (...) Ви мусите погодитися з ним, згодитися. Що такі єфремовські ученики, як Черкасенко, дійсно великі художники, що Олекса Стороженко, і Кропивницький, і М. Левицький і всі другі євнухи української літератури вище стоять всіляких карманських, пачовських і других «молодих»¹⁵. Погодьмося тут з Єфремовим, що «это ведь даже не по-рыцарски»¹⁶.

С. Єфремов вважав своїм обов'язком заступитися за Олексу Стороженка та Марка Кропивницького, обороняючи той (за Ю. Лотманом) «материнський» субтекст, який, власне, створює у тексті внутрішню суперечність, подвійність сенсів. Але критик заперечував «чужий» для нього субтекст, який приносили «молоді». І тут за Гната Хоткевича, Ольгу Кобилянську, Михайла Яцкова, Володимира Винниченка заступилися Леся Українка та Іван Франко. Їх позиція полягала не стільки в тому, щоб, висловлюючись сучасною термінологією, показати перевагу одного субтексту над іншим у рамках багатоплановості тексту, як у тому, щоб простежити логіку змін у співвідношенні субтекстів і на цій підставі окреслити напрям руху, перспективу розвитку літератури. Іван Франко у статті «Старе й нове в сучасній українській літературі», яку часто цитують літературознавці, підкреслював, що твори старших письменників «тим були великі й цінні, що звертали увагу на певні хиби суспільного устрою. (...) Розуміється, що мірена таким ліктем нова література де в чийх очах у великій більшості підпаде під погорджену колись категорію «естетичної насолоди», хоча й заповзяті утилітаристи не будуть могли відмовити їй певного суспільного значення»¹⁷. Таким чином, І.Франко переорієнтацію літератури від «змалювання зверхнього світу» до «вищої культури душі» трактував не як заміну однієї системи іншою, а як процес, у якому нове виростає із старого. При такому переході, як зауважує Поль Рікер, «потрібно чітко розмежовувати рівні відносин: те, що має значення на одних рівнях, втрачає значення на інших»¹⁸.

¹⁵ Там само. С.74.

¹⁶ Єфремов С. Вибране. С.88.

¹⁷ Франко І. Збір. Творів: У 50 т. Київ, 1982. Т.35. С.110–111.

¹⁸ Рікер П. Сам як інший. Київ, 2000. С.429.

Кого ж тоді визнати переможцем у лицарському двобої Сергія Єфремова і Миколи Євшана за даму серця – літературу? Мені видається, тут не було ні переможця, ні переможеного. Маємо радше те, що Рікер назвав «конфліктом інтерпретацій» між історичним пізнанням і онтологічним розумінням: історичне пізнання відносив до герменевтики, а онтологічне розуміння – до феноменології. Але пізнання і розуміння пов'язані між собою, план семантики переходить в екзистенційний етап.

Співвідношенням приблизно такого типу можна бачити в полеміці між С. Єфремовим і М. Євшаном. Логіка літературного процесу вела до зближення їх позицій. Так, у статті «Поезія безсилля» («Українська хата», 1910, № 2) М. Євшан писав: «Читаючи твори навіть одного з найкращих сучасних письменників – Михайла Яцкова, ми стаємо не раз в (...) нерішучості. Вибухи сили, трохи чи не елементарної, сплітаються тут з повним ослабленням творчим, вичерпанням»¹⁹. Таке ослаблення критик пов'язує з декадансом, для якого головне образити, де тільки можна. У компанію до Яцкова потрапляють Агатангел Кримський, Петро Карманський, Сидір Твердохліб... Натомість С. Єфремов з часом готовий був визнати сильний, але «викривлений до останньої міри» талант М. Яцкова, який «не бажаючи кривдити життєву правду, (...) просто гвалтує її»²⁰. Обидва ці висловлювання можна було б приписати одному авторові. І вже зовсім не-єфремівським видається його захоплений відгук про поезію Тодося Осьмачки, сповнену «грандіозної сили фантазії, що навіть буденні, звичайнісінькі речі повертає на таємну символіку, повну похмурої якоїсь величності»²¹.

Чи не є це завершення лицарського турніру підтвердженням того, що в літературі повинні співдіяти начала утримання і зміни, «материнського» й «чужого» як запорука живого літературного процесу, її повноцінного функціонування.

¹⁹ Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. С.57.

²⁰ Єфремов С. Історія українського письменства. Київ-Ляйпціг, 1923. С.269.

²¹ Там само. С.377.