

Ольга Олегівна Подлісецька. ПРОБЛЕМА АВТОРА І ЧИТАЧА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ТА КРИТИЦІ КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ. Мистецько-естетична проблема складного пошуку слова, відповідного для вираження власної думки і впливу її на реципієнта виразно прозвучала у критиці раннього українського модернізму. Кінець ХІХ — початок ХХ століть в українській літературі своєю епохальною ознакою має синкретизм у всьому: в мисленні, філософії, мистецтві, мовних нараціях, стильових пошуках тощо. Так феномен письменництва, проблема автора та читача, авторської присутності у літературному творі активно досліджується як у літературі, так і в літературознавстві. Ведучи розмову про особливості художнього світу української літератури кін. ХІХ — поч. ХХ ст., слід звертати увагу не тільки на феномен письменника, а й на проблему читача. На думку М. Зубрицької читач, або *homo legens* став об'єктом теоретичного осмислення тільки у ХХ сторіччі, і пояснює вона це тим, що саме ХХ сторіччя «остаточно зруйнувало міт існування якоїсь єдиної правди літератури, зрештою як і зруйнувало міт існування єдиної істини суспільного життя» [3, с. 14]. Якщо авторські стратегії ХІХ сторіччя засновувалися на вживанні кодів виразності, зрозумілості та доступності для реципієнтів, то вже на зламі ХІХ—ХХ сторіччя ієрархія формули «автор-читач» почала змінюватись: «автор поступово позбувався функції скеровувати та контролювати процес читацького

сприйняття і переходив до стратегії залучення читача до співтворчості в художньому процесі» [3, с. 30]. Так започатковується народницько-модерністський дискурс, досліджуваний у працях С. Павличко, Т. Гундорової та ін.

С. Луцак, порушуючи проблему доцільності моделювання літературних явищ, зазначає: «Специфіку художньо-словесної візуалізації з'ясовують здебільшого у координатах «світ культури і реальна дійсність — письменник — дійсність тексту — реципієнт — сприйнятий світ». Взаємини трьох перших компонентів цього ланцюжка — царина передовсім міфологічних і культурологічних праць, а трьох останніх — рецептивно-комунікативних студій, хоча, безперечно, абсолютно відокремлено вивчати їх неможливо, оскільки простір тексту «оживає» лише у свідомості читача, тобто завдяки співдії всіх «компонентів» [5, с. 254]. Феномен художності літературного твору полягає у тому, що він являє і авторську індивідуальність (його свідомість), і є водночас нетотожним своєму авторові. Більш того, художня дійсність є відображенням своєї читацької аудиторії взагалі та кожного читача окремо. Починаючи з ХХ століття, українські письменники-модерністи почали відчувати разючу невідповідність приземлених вимог публіки своєму талантові. Саме у силовому полі критики раннього модерністського дискурсу, на думку С. Луцак, поступово формувався комунікативно-онтологічний концепт «відкритості» тексту [5, с. 39]. Спробуємо дослідити даний концепт, який, на нашу думку, і лежить в основі рецептивно-комунікативної проблеми.

На зламі століть українські літературознавці намагаються розібратись у рецептивно-комунікативній проблемі «автор — читач», що склалась на той час. Це і М. Євшан, і О. Луцький, і М. Вороний, і О. Дорошкевич та ін. Але до вирішення цієї проблеми долучаються і письменники, що стурбовані ситуацією відсутністю освіченого читача. Фантазію «Поети» (1897) О. Кобилянська присвячує проблемі авторської свідомості та читацької активності. Під враженням цього твору В. Стефаник пише публіцистичну статтю «Поети й інтелігенція» (1898), пізніше М. Євшан пише статтю «Суспільний і артистичний елемент у творчості» (1911). Тема всіх трьох творів спільна у певній мірі: поет та натовп (інтелігенція, публіка). Постає ця проблема у зв'язку з тим, що ХІХ ст. в українській літературі ознаменувало собою появу певної категорії читачів: народ, категорію, значення якої влучно висвітлила С. Павличко: «в ранніх повістях і оповіданнях

О. Кобилянська гостро й емоційно висловлює своє розчарування в народі, позбавленому внутрішньої енергії й сил для боротьби. Цей народ — щось схоже на ніцшеанський натовп» [9, с. 22]. Утвердження народництва, за спостереженнями літературознавців, майже точно збіглося з його кризою, як художньою, так і теоретичною. Кобилянська, Стефаник, Хоткевич, Яцків, Грицько Григоренко у своїх творах виходили за межі традиційної народницької естетики. Але, наприклад, точка зору І. Франка була іншою (відомо, зокрема, що він відкинув з друку перший варіант «Царівни» Ольги Кобилянської). Так, говорячи про завдання літератури, І. Франко наголошує: «Ціль її, очевидячки, така: вказувати в самім корені добрі і злі боки існуючого порядку і витворювати з-поміж інтелігенції людей, готових служити всею силою для піддержання добрих і усунення злих боків життя, — значить, зближувати інтелігенцію з народом і загривати її до служби його добру. Без тої культурної і поступової цілі <...> література стане пустою забавкою інтелігенції, нікому ні до чого не потрібною, нічийому добру не служачою, а пригідною хіба для розривки багачам по добрім обіді» [10, с. 11]. З цієї цитати стає зрозуміло, що читач в народницькому типі культури існував у двох вимірах або конотаціях: позитивній (народ) та негативній (інтелігенція). Франко, за спостереженнями С. Павличко, «намагається виправдати українську літературу і відмежувати її від народництва, яке, на його думку, збігається з зображенням народу. В рамках його літературної теорії «зображення народу замало», а «об'єкт зображення, жанр, форма чи стиль твору не мають вирішального значення. Важливо, яку суспільну роль виконує літературний текст» [9, с. 22]. Однак «орієнтація на інтелігенцію по-справжньому голосно зазвучала лише на рубежі віків, коли зміцніла сама інтелігенція» [9, с. 49].

Інакше розуміє поняття читача з народу О. Кобилянська у фантазії «Поети», яка розділяє публіку на «добірну» та натовп, і народом у франковому розумінні тут якраз є натовп. «Поети та артисти виховують поранкові душі», — ці слова говорить герой-оповідач у творі (поданий у чоловічій іпостасі, очевидно, для уникнення звинувачень у слабкості). Поетів та артистів оповідач вважає «гарною породою людей», «найкращою», називає їх «коханцями своєї поранкової душі», «квітами людськості» [4, с. 519]. Дає оповідач і своє розуміння юрби: «Ту-поумною юрбою є в мене всі ті, що не шанують і не чтять поета,

не стелять йому під ноги найкоштовніших килимів... Тупоумна, груба юрба! Вона не стоїть того, щоб красаота хоч раз пройшлася по її оселях, щоб хоч раз вповні обернула до неї своє чудове лице і показала їй щось викінчене!» [4, с. 520]. Визначення й метафори схожі з ніцшевими, зрозуміло, що це кристалізація поглядів під впливом німецького філософа. Про вплив Ніцше на О. Кобилянську говорить С. Павличко: «Як індивідуаліст Ніцше був потенційним натхненником антинародницьких побудов. Це справедливо у випадку Кобилянської. Сильна героїня Кобилянської (образ, навіяний надлюдиною Ніцше) хотіла належати до сильного народу. Однак, на її жаль, народ пригноблений, колонізований, слабкий, покірний. Водночас її сильні героїні, як і сама авторка, мріють присвятити себе справі визволення народу та його просвіти — гідна мета для сильної й діяльної людини» [9, с. 22]. Крім цього, літературознавиця зазначає, що в О. Кобилянської «слабкість народу передається деяким героям. (Загалом героїні Кобилянської поділяються на сильних, діяльних і слабких, однак чуттєвих)» [9, с. 23]. Такий слабкий, однак чуттєвий — герой-поет фантазії «Поети».

Послідовний ніцшеанець О. Луцький 1908 р. писав: «Дві великі прикмети філософії Ніцше <...> відбилися в творчості О. Кобилянської: гордість і аристократизм» [6, с. 119]. Для О. Кобилянської, як і для М. Євшана, мистецтво — це далечінь, майбутнє: «Вона любила далечінь так, як любимо будучину, те — до чого тягне туга» [4, с. 520]. У Ніцше читаємо: «Призначене для загалу завжди має невисоку вартість», «уміти берегти себе — найважче випробування незалежності» [7, с. 44]. З ніцшеанського погляду можна трактувати і фінальні рядки новели О. Кобилянської: «В моїм краю... поети... се жебраки!» [4, с. 522]. Це одвічне намагання підтягти неосвіченого читача «з народу», до авторського рівня і спостерігаємо у більшості критичних праць того часу (О. Луцький, М. Євшан, Леся Українка та ін.).

Певний конфлікт відчуває і герой-поет «Поетів», відмовляючись йти на компроміс з читацьким натовпом заради збереження цілісності власного митецького світовідчуття. Постає одвічний авторський парадокс: письменник прагне бути прочитаним, але, хай навіть не зустрівши «свого» читача, не йде на угоду існуючим читацьким смакам, а продовжує власне висловлювання незважаючи на суцільне нерозуміння публіки. Про цю ситуацію,

говорить В. Стефаник: згадуючи новелу-фантазію О. Кобилянської, письменник висловлює власне бачення: «Тота боротьба поетів і письменників наших не лагідніє, але загострюється» [8, с. 42]. Про «недомовлене читачем» і «проартикульоване іншим (автором)» говорить і М. Зубрицька: «Художня цілісність як головний творчий проект митця містить у собі «феноменологічне *cogito*, для якого зникають межі між суб'єктом та об'єктом, оскільки вони зливаються в динамічному та перманентному полі досвіду» [3, с. 231]. Письменники шукали точки дотику до читача, часто впадаючи у відчай від не тільки від нерозуміння критики, але й читацького небажання «рости» до модерністських «антинародницьких» творів. Такі творчі особистості початку ХХ століття, як високоосвічені письменники Леся Українка, В. Стефаник, О. Кобилянська, В. Винниченко та ін., свідомо уникають спрощення художнього світу власних творів, поглиблюють виражальну сторону художності на користь наближення до невимовного, про яке йшла мова вище.

У статті «Інтелігенція і поети», написаній після прочитання фантазії О. Кобилянської, В. Стефаник дотримується подібних поглядів, але в кардинально іншому ракурсі, протиставляючи інтелігенцію та письменників: «Те грубе нерозуміння поетів, брак тепла і заохоти до праці, а то і явна ненависть до своїх письменників — се головна ціха нашої освіченої суспільності», «О. Кобилянська в своїй фантазії «Поети» сказала, що в нашій краю поети — се жебраки. Се є також визов, і руська інтелігенція хіба не схоче ігнорувати цього голосу, бо це писателька, власне, тої інтелігенції, і їй стає страшно бути жебраком. Мало хибує, а цей талант відвернеться від інтелігенції» [8, с. 42]. В. Стефаник не має ілюзій щодо українського «елітарного читача»: «Наша інтелігенція цілком слушно не може прихилити до себе поетів» [8, с. 42], але читачеві-інтелігенту Стефаник протиставляє читача-мужика (освіченість та спроможність рецепіювати експресіоністські твори є утопією, бажаним, а не дійсним).

Під впливом поглядів Фіхте, Ніцше, Гюйо розвинувся талант українського критика М. Євшана, який став розуміти творчість як розкриття внутрішніх потенцій особистості. Відчуваючи розрив між неосвіченою публікою та інтелектуальним письменником, М. Євшан підтримує позицію Ніцше, а відтак і О. Кобилянської у критиці таких читачів: «Її (культури, — О. П.) потреба являється великою для всіх, хто не загубив ще своєї душі в службі

так званої життєвої практики, хто не став ще людиною, яка керується тільки досвідом та поклоняється грубому матеріалізму» [1, с. 14]. М. Євшан стоїть на позиціях естетичного вивчення літератури, тому, всупереч поглядам І. Франка, вслід за А. Бергсоном, критик велике значення відводить натхненню та інтуїції: «Хай вона (поезія, — О. П.) не має собі ніякої високої проповіді, ніякої високої ідеї, ані гуманітарних ідеалів, а тільки те одно: свою натхненну піднесену мову, ту нову, чисту мелодію, той подих, очищуючий серця, — то чи тим самим вона не вступила вже на шлях нового життя, <...> чи не двигає вже раба з підлоти і не робить одної з найбільших життєвих функцій в боротьбі за свободу чоловіка?» [1, с. 20]. У цих та інших поглядах спостерігаємо певний ідеалізм критика, який не помічає дійсності (ворожої до культури): «Людина перероджується внутрішньо, чує в собі прихід чогось нового, стає іншою. Приймаючи нову релігію, починає в подробицях будувати себе, свого чоловіка в собі наново» [1, с. 21]. У статтях Євшана відчувається туманність, невизначеність, його вислови патетичні, але вони ілюструють невітшну дійсність: читач не в змозі досягнути «мистецтво для мистецтва», твори не знаходять інтелігентного, культурного, освіченого читача. Єдиним з-поміж трьох, хто був позбавлений ілюзій щодо читача з інтелігенції, розчарувавшись у «культурному», «елітарному» читачеві, який насправді був фікцією, був В. Стефанік. У листопаді 1898 р. В. Стефанік пише О. Кобилянській: «Я не люблю інтелігенцію. Для неї я не маю серця. Писати для неї не буду. Не можна любити те, що вродилося тому п'ятдесят років і є маленьке та до того миршаве. Оправдати я годен, але любити не можу. Я люблю мужиків за їх тисячолітню тяжку історію, за культуру, що витворила з них людей, котрі смерті не бояться. За них я буду писати і для них» [8, с. 58]. Очевидно, не має ілюзій щодо «нової інтелігенції» і О. Кобилянська, але, якщо у творах В. Стефаніка головним героєм є селянин, не примітивний, а з глибинною культурною генетичною пам'яттю предків, то культурні героїні творів О. Кобилянської не знаходять розуміння ні в критики, ні в тогочасного читача.

Про колишню читацьку еліту та сучасну йому «інтелігенцію» згадує у статтях і М. Євшан, дуже яскраво формулюючи те, що мала на увазі О. Кобилянська: «Колись маса слухала артиста, <...> була аристократом і шанувала своїх вибранців,

уважаючи їх за своїх посланців, за своїх представників. Але тепер се щось гірше як юрба. <...> І вона єсть тим вічним болем, таємною турботою та журбою творця. Вона його доводить до зневіри в самого себе, робить його безнадійно самотнім, відбирає радість життя і становить його нудьгу, сірість, безвиглядність» [2, с. 23].

Відтак стає зрозумілою та прірва між поетом та юрбою, письменниками та «інтелігенцією», яку добре бачили і Ніцше, і українські письменники й критики. Як українські критики початку ХХ століття по різні боки ставлять письменників та натовп, так у творі «Так сказав Заратустра» Ф. Ніцше розрізняє надлюдину (митця) та людину (натовп), проводячи таку аналогію: «Що для людини мавпа? Посміховище або нестерпний сором. І тим самим має бути людина для надлюдини — посміховищем або нестерпним соромом. Воістину, людина — брудний потік. Треба бути морем, щоб прийняти в себе брудний потік і не стати знечищеним» [7, с. 6]. Таким морем, за світовідчуттями О. Кобилянської, М. Євшана та В. Стефаніка мають стати письменники, аби не стати жебраками.

Постійне балансування між твором та читачем, розумінням авторським та читацькою рецепцією і є сутністю рецептивно-комунікативної проблеми, яка, ймовірно, існує й понині.

1. *Євшан М.* Проблеми творчості / Микола Євшан // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. — К. : Основи, 1998. — С. 12—27.

2. *Євшан М.* Суспільний і артистичний елемент у творчості / Микола Євшан // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. — К. : Основи, 1998. — С. 18—32.

3. *Зубрицька М.* Номо legends. Читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. — Львів : Літопис, 2004. — 352 с.

4. *Кобилянська О.* Поети / Ольга Кобилянська // Кобилянська О. Повість. Оповідання. Новели. — К. : Наукова думка, 1988. — Т. 2. — С. 518—522.

5. *Луцак С. М.* Домінанта як ментальне осердя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі ХІХ—ХХ століть) : [монографія] / Світлана Луцак. — Івано-Франківськ : Фоліант, 2010. — 400 с.

6. *Луцький О.* Ольга Кобилянська / Остап Луцький // О. Луцький і сучасники. Листи до Ольги Кобилянської й Івана Франка та інші забуті сторінки. — Нью-Йорк, 1994. — С. 109—124.

7. *Ницше Ф.* Так говорив Заратустра. Книга для всіх и ни для кого // Ницше Ф. Сочинения : в 2 т. / Фридрих Ницше ; [пер. с нем. Ю. Антоновского]. — М. : Мысль, 1996. — Т. 2. — 831 с.

8. *Стефаник В.* Поети і інтелігенція / Василь Стефаник // Стефаник В. Публіцистика. Вибране із статей, промов та листів. — К. : Державне видавництво художньої літератури, 1953. — С. 41—42.

9. *Павличко С.* Теорія літератури / Соломія Павличко. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. — 679 с.

10. *Франко І. Я.* Література, її завдання і найважливіші ціхи / І. Я. Франко // Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наукова думка, 1980. — Т. 26. — С. 5—14.

Н. Ш. Про мовний аспект рецепції українського постмодерністського тексту знає *Кондратенко Наталія Василівна.*