

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т.Г. ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

ГУНДОРОВА Тамара Іванівна

ДИСКУРСІЯ
УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНУ.
ПОСТМОДЕРНА
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

Спеціальність 10.01.01 — Українська література
10.01.06 — Теорія літератури

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ — 1996

AB 34.547

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у відділі нової української літератури Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук БРЮХОВЕЦЬКИЙ В. С.
доктор філологічних наук КОВАЛЬЧУК О. Г.
доктор філологічних наук СОЛОВЕЙ В. С.

Провідна організація - Київський національний університет ім. Т.Г.Шевченка

Захист відбудеться "20" травня 1998 р. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 01 24 02 при Інституті літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України (252601, Київ-1, вул.Грушевського, 4).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України

Автореферат розісланий "16" квітня 1998 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради *М. М. Сулима* М. М. Сулима

ЛНБ ім. В. Стефаника



00096552 (R)

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

AB-37.577

Культурософію й естетику модерністського перелому кінця XIX-початку XX століття актуалізує духовна ситуація нового fin de siècle. Виникає загалом потреба говорити про онтологію розривів і всувів у культурі, про смисл і форми модерного й постмодерного.

Можливо, включена в сучасну дискусію навколо Модерну й Постмодерну, з одного боку, розгорнена на основі "екологічної" постмодерністської методології, з іншого боку, теоретична проєкція національної моделі модернізму дозволить проявити ті "порожні місця", типи опозицій, поворотні моменти від старого до нового, ту інакшість естетичної практики, яку українська література вносила в загальноєвропейський культурний процес. Такий підхід передбачає диференціацію, а то й перегляд окремих канонів і теоретичних припущень - на зразок "високої" класики європейського модернізму, "невиробленості", а то й неможливості національних варіантів модернізму.

Модернізм як естетико-філософський феномен, як культуральна практика і модель творчості в аспекті постмодерністської критики зближуються, виступаючи особливим семантичним полем, специфічним метатекстом, в якому автор, твір і читачі об'єднані закодовуванням і розкодовуванням значень, передбачених ідеологією "нового", "сучасного", "модерного". Своєрідна мода, навіть "еротика нового", за словами Р.Барта, став внутрішнім пафосом естетичного модерну. Естетика розриву й філософія модерністського бунту, однак, нині співвідносяться не стільки з авангардистською деструкцією мистецтва, скільки з негативною діалектикою, спрямованою на трансцендування іншого, естетичного виміру реальності, з утопією автономної "високої" культури.

Модерністський дискурс в українській літературі на протязі XX віку, звичайно, обмежувався опозицією щодо народницької естетико-ідеологічної парадигми. Постмодерністська інтерпретація розглядає, зі свого боку, опозицію "традиційного" й "нового" в аспекті локальних, диференційованих відображень та естетичних практик національної культури. Таке уявлення складається на основі визнання поліструктурності модерністського типу свідомості.

Представлена дебатами між німецьким філософом, дослідником франкфуртської школи Юргеном Габермасом та французькими філософами-постструктуралістами Ж.Ліотаром, М.Фуко, Ж.Дерріда, Ж.Дельозом, Ж.Бодрійаром, постмодерна методологія концентрується

навколо питань про кризу просвітницького раціоналізму, та його суспільницького ідеалу, з одного боку, і навколо місця в цій кризі естетичного модерну й загалом "влади мови" - з іншого боку. Подібна інтерпретаційна логіка дозволяє пов'язати аналіз українського модернізму з антипросвітницьким комплексом в українській літературі, а також тими можливостями, які відкриває в ній автономізація естетико-словесної творчості.

Актуальність дослідження дискурсії модерністського перелому кінця XIX - початку XX століття визначається аналізом вироблених у цьому процесі моделей критики: культури, модерністських ідеологем і дискурсів, національно-духовних проєкцій та естетичних утопій, що накресливали новий горизонт бачення національної культури.

В дисертації український літературний модерн кінця XIX - початку XX ст. розглядається в аспекті критики культури, закоріненої в раціоналізмі й просвітницькому універсалізмі національних типів нарації, а також заснованої на романтичному сакралізованому міфі народності та відповідній структурі мови. Субстантивні основи модернізму при цьому пов'язуються з філософсько-естетичним і словесним синтезом в українській літературі початку XX ст. та із складанням різнорідних дискурсивних практик - культурологічних, естетичних, художніх. В центрі уваги - проміжні стадії, розриви, інтенції, які проявляють формування модерністських смислів, а також переключення культурної практики в площину мови. Предметом аналізу стають культурософські, естетичні й літературні форми вираження модерної свідомості, отже, концепція модерності в українській літературі її естетичного періоду розвитку.

В дисертації здійснюється аналіз модерністської дискурсії - основних принципів і структур, через які проявляє себе модерна свідомість. Дискурсія аналізується в плані семантики, семіотики, риторики і співвідноситься з концепцією "кінченного" людського буття. Атрибутами останнього, за Фуко, стають "просторовість тіла, відкритість бажання, час мови"¹. Ключовим при цьому є поняття "дискурсивної практики", що розглядається як спосіб формування й артикуляції значення у формі висловлювання. Дискурсивна практика

¹ Фуко Мишель. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. - Спб., 1994. - С. 336.

спирається на означувальне поле мови як смислотворення, розгортає співвіднесеність думки і слова, дискурсу й ідеології, мови та інтенціональності, соціокультурного закону, асимволічної пам'яті тіла, сфери несвідомого й підсвідомого. В цілому, вона проявляє гру мови і владу письма, взаємодію тексту і контексту, напруженість сказаного й умовчаного, розриви означення й означуваного змісту. Дискурсивний аналіз відкриває культуру як поле інтертекстуальності.

Метою дисертаційної роботи є постмодерна інтерпретація й комплексний аналіз явища раннього українського модернізму під кутом зору автономізації сфери естетики, культури, мови. Такий аналіз охоплює модерністський рух 1890-1914 рр., починаючи від перших виступів В.Шурата, Ю.Кміта, М.Вороного, Г.Хоткевича і закінчуючи культурософією "Української хати". В центрі уваги - зміщення традиційних образно-смыслових рядів і формування модерністської дискурсії, текстуальності, міфологізму у творчості поетів-"молодомузівців", А.Кримського, В.Винниченка, Лесі Українки, І.Франка.

Передбачається простежити модерністський перелом під кутом зору поняття літературності, що позначає в модернізмі замкнутість словесної творчості на самій собі, а також розглянути літературність в аспекті теорії комунікацій, по відношенню до модерного гносису, ейдології та інтенціональності модерністського дискурсу.

Йдеться також про моделювання індивідуальних дискурсивних практик і про аналіз на цій основі структури модерності (присутності) в українській культурі. Подібне дослідження проявляє місце нігілізму, історичної асинхронії й міфологізму, естетизму, феноменологізму й проєкціоналізму, а також соціального феномена моди, мовної та смислової трансгресії в українському модернізмі.

Теоретико-методологічні підходи виявляються в застосуванні елементів філософії мови М.Гайдеггера, теорії комунікації і постмодерністсько-постструктуралістських дискурсивних теорій Ю.Крістєвої, Р.Барта, М.Фуко, Ж.Дельоза, Ж.Дерріда, а також елементів рецептивної естетики, феноменології культури, семіотики, психоаналізу.

Апробація роботи. Основні положення дисертації відбиті в публікаціях, у виступах на наукових конференціях та в лекціях, прочитаних протягом 1993-1995 рр. у Київському Національному університеті ім. Т.Г.Шевченка та університеті Києво-Могилянська

Академія. Матеріали дисертації доповідались на українсько-американському симпозиумі в Українському дослідному Інституті Гарвардського університету (Бостон, 1989), на конференції Австралійської Асоціації Україністів (Мельбурн, 1992), на теоретичних читаннях в Інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України (Київ, 1992), на II Міжнародному конгресі українознавців (Львів, 1993), на Міжнародній конференції з постмодернізму (Київ, 1993), на польсько-українській конференції (Варшава, 1994), на німецько-австрійсько-українському симпозиумі, присвяченому пам'яті Д.Чижевського (Київ, 1995), на Других Винницькієвських читаннях (Кіровоград, 1995). По темі дисертації опубліковано 18 статей.

Результати дослідження можуть використовуватись у вузівському викладанні, при розробці нових історичних і теоретичних курсів та програм, при підготовці посібників методологічного плану.

Структура роботи. Дисертація складається із вступу, чотирьох розділів та висновків.

З М І С Т Д И С Е Р Т А Ц І Ї

У вступі окреслюється проблематика, яка дозволяє ставити питання про національні моделі модернізму. Вона визначається на основі (1) перегляду європейського модерністського канону щодо слов'янських різновидів "модерни", (2) диференціації ранньої модерністської практики й модерністської класики, (3) співвіднесення історичного явища та його інтерпретаційної парадигми, (4) розрізнення раціонально-універсалістського теоретичного дискурсу та національно-культурної рефлексії. У вступі аргументується методологія постмодерністсько-постструктуралістських підходів до аналізу раннього модернізму, вводиться поняття "транс-модерності" як таке, що доповнює концепцію "постмодерності".

В першому розділі "Культурологічний дискурс модерності" розглядаються окремі поняття і міфи, характерні для модерної культурної самосвідомості, зокрема концепції "високої" модерністської культури та народницької "загальнонародної" культури, сформованої на основі просвітницько-романтичного ідеологічного синтезу, а також міф "батьківства" і критика культури, розгорнута в українському модернізмі. Йдеться загалом про формування антитрадиціоналістського модерного мислення.

Окремий параграф розділу пов'язує розмову про український

модернізм з глобальною філософською дискусією навколо Модерну і Постмодерну в загальноєвропейському контексті. Основна опозиція української модерності, яка виявляється в протиставленні модернізму й народництва, проявляє подвійність самої концепції модернізації. Одна тенденція тісно прив'язана до морально-духовного й раціонального континууму просвітницького типу, інша - спирається на ідеї естетизму й дискретність модерного мислення з властивими останньому нігілізмом, ситуацією глобального відчуження, естетичним проєкціоналізмом, мовними революціями. Так, опозиція між "естетизмом" і "просвітництвом" стає конструктивним принципом розгортання самої ідеї модерності в українській культурі.

Аналіз літературного модернізму таким чином підключається до контексту ширших філософських дискусій про смисл і форми "західного", європейського типу свідомості та про роль ідеалів Просвітництва у його розгортанні, оскільки, як зауважує, приміром, Юрген Габермас¹, мова йде при цьому про такий ряд проблем, які наврод чи можна виявити в рамках традиційної опозиції раціоналізму й ірраціоналізму, універсалізму й контекстуалізму, модернізму й постмодернізму.

Модерний досвід української історії постає оригінальним варіантом європейського просвітницького руху. Особливо продуктивними в ньому стали злиття просвітницької раціональності і християнської трансцендентності, єдність морального й естетичного в словесному вираженні, національний романтичний ідеалізм, культурний традиціоналізм і пасаєзм. Естетичний модерн кінця XIX - початку XX ст. засвіднив суттєвий перелом у формах такої культурної ідентифікації. Естетизація розриву й переоцінка просвітницької ідеології запантовує ситуацію глобальної критики національної культурної традиції, зокрема її переорієнтацію на диференційовану національно-культурну динаміку.

Антипросвітницька криза розглядається в дисертації під кутом зору різних концепцій літератури - народницької "загальнонародної" та модерністської "високої". Народницька концепція "загальнонародної" культури, починаючи з другої половини XIX ст., розгортається в межах "народно-національного напрямку" (І. Нечуй-Левицький). Такий ідеал "загальнонародної" літератури

¹ Хабермас Юрген. Демократия, разум, нравственность. Московские лекции и интервью // М., 1995. - С. 179.

еволюціонує від романтичного духовного ідеалізму до позитивістськи редукованої концепції культури, яка мислиться в межах єдиного, точніше "усередненого", письменства, передбачаючи зближення "народної" та "високої" літератури, з одного боку, і перенесення законів "народної" культури на культуру "загальнонародну". Остання вибудовується на основі пріоритету народності культури, реалізму й демократизму, коли "усі письменники, незважаючи на різницю їх соціального становища, поглядів, стилю й т.д., почували себе членами тієї самої національно-ідеологічної родини"¹.

В період, коли романтичний духовний ідеал самопороджуваної "народності" змісту й форми відходив у минуле, зростає свідомість раціонально, "інтелігентськи", як визнавав Борис Грінченко, зробленої народницької літератури, коли суб'єктом дискурсу стає узагальнений тип національно свідомого інтелігента, індивідуальна творчість якого "вернула масам їх інтелігенцію і показала, чого треба українському народові як нації, щоб виявити свої багаті духовні сили"².

Руйнування "загальнонародної" літературної моделі провокує модернізм, відновлюючи ієрархію "високої" культури. Модернізм видозмінює також колоніальну структуру національного письменства, що передбачала існування літератури "загальноросійської" та національної літератури у формі "простонародної".

Модерністська ідеологія ідентифікує себе передусім з естетикою, використовуючи й продукуючи ідею особливої культури. Остання актуалізує суб'єктивну свідомість та інтенціональне мислення, а також складається під впливом метафізики "вищої" культури Фрідріха Ніцше. Культурологічний дискурс українського модернізму характеризується переоцінкою традиції та свідомим творенням нових національно-культурних моделей. "Висока" модерністська література співвідноситься в цьому зв'язку не з "перенесенням вже існуючих елементів національної культури з вищих класів до нижчих", але з "творенням нової поступової культури"³.

¹ Чижевський Дмитро. Історія української літератури. - Тернопіль, 1994. - С. 307.

² Грінченко Борис. Кулішеві твори і сільські читачі. - К., 1906. - С. 34.

³ Данько М. П'ять років відродження російської України // Молода Україна. - 1910. - Ч. 4-5. - С. 145.

Так переглядається просвітницьке домінування універсальної культури над індивідуальною, суб'єктивною, національною. Так накреслюється культурософія українського модернізму.

Український модернізм розгортається на основі європеїзації й естетизації національно-культурної традиції, через переоцінку національного типу нарації, перегляд народницького культурного канону і "проявленої", а то й "інструментальної" дискурсії, коли мова виступає лише формою раціонального пізнання. В цілому, він програмується через ідею іншого типу свідомості - не універсальної, а індивідуально-творчої, не міметичної, а інтенціональної. Йдеться про послідовне виокремлення і розвиток особливих функцій культури, про авангардизм і утопізм культури "вибраної", "вищої".

Модерністська культурософія синхронізує історичні й культурні традиції, переглядає минулий досвід, включаючи в новоутворюваний канон, скажімо, "релігійність" Шевченка, "культурність" Куліша, "моралізм" Сковороди. Переоцінюючи староукраїнську книжність, зокрема практику Сковороди, А.Товкачевський, М.Могилянський, Д.Чижевський, І.Костецький підкреслюють неререалізовані джерела духовного й мовного "українства", опозиційного щодо "народницької" концепції нового українського письменства, зорієнтованого на простонародність мови, соціальність і демократичність літератури.

Антипросвітницький модерністський дискурс особливо загострює протиставлення масового й елітарного типів культури, що прикметно виявилось в дискусіях "Української хати", "Літературно-наукового вісника", "Дзвону", "Ради". При цьому "висока" культура ототожнюється з індивідуалістичним пафосом, модерною культурософією і міфотворчістю, а концепція демократизації культури - з просвітницькою дидактикою, масовізмом, соціологізмом. Такий спектр теоретико-критичних виступів М.Євшана, М.Вороного, В.Винниченка, С.Єфремова, В.Дорошенка, розгорнутий між концепцією "естетичної культури" і аналізом "соціальних обставин сеї краси і естетики". На ґрунті відштовхування від "українофільської" просвітницької ідеології виростає культурософська "етична" (М.Сріблянський) й "естетична" (М.Євшан) критика "хатян". Як явище самовідчуження естетичної "високої" культури, складається феномен масовізму у формах: "літературщини", моди, стилізації. Виразною стає тенденція до перетворення "загальнонародної" літератури в "примітивну" культуру (М.Сріблянський)¹.

Отже, взаємовідштовхування "високої" модерної літератури і

¹Сріблянський М. Апотеоза примітивній культурі // Українська хата.

літератури "загальнонародної" стає одним із конституюючих принципів модерністської культурології. Опозиційність внутрішньо властива логіці розгортання й самоствердження українського модерну. Постмодерністська інтерпретація дозволяє, не відкидаючи саму опозицію, говорити про взаємозалежність і диференційованість обох її членів в процесі модерного національного культуротворення. Зі свого боку, модернізм ідентифікується з "перебудовою" національної літератури. З перспективи "великого" європейського модернізму таке "добудовування" мислилось як компенсація "неповноти", як переворот, який має "перекинути місток назад, у невідбулу в повному об'ємі дсбу - з метою саме довідбуття"¹, як зізнався Ігор Костецький.

Критика культури, розгорнута в межах модернізму, не лише актуалізувала негативізм стосовно найближчої реалістично-натуралістичної практики, але загострила питання про вибірковість і дискретність національної традиції як такої. Розкодовування модерністської критики національної культури здійснюється в дисертації з допомогою психоаналітичної теорії відомого французького вченого Жака Лакана, згідно з якою процес пізнання й символічної (соціокультурної) ідентифікації суб'єкта здійснюється через мову-як-закон. Ключову роль в процесі артикуляції мовлення окремого суб'єкта, за Лаканом, відіграє символіка закону мови, яка співвідноситься з верховною роллю батька і функцією "імені батька", що поєднує уявні та реальні відношення².

В ідентифікаційних процесах в українській культурі значну роль відігравали пасеїстичне тяжіння до минулого і до традиції, єдність національно-народного етичного й культурного досвіду, що підтримувалися міфом "батьківства". Ідеологічного завершення така система понять набула в "українофільській" культурософії, в якій традиціоналізм, як зауважували критики-модерністи, набув форми "національного кодексу" і сформував цілий "церемоніал публічного життя"³. Кодами традиціоналізму стали увявлення про мову як національний символ та культ Шевченка.

Універсальність та інструментальність мови в процесі

¹ Костецький Ігор. Стефан Георге. Особистість, доба, спадщина // Вибраний Стефан Георге по-українському та іншими передусім слов'янськими мовами. - Stuttgart, 1968-1971. - С.191.

² Лакан Жак. Функція и поле речі и язика в психоанализе. - М., 1995. - С. 48.

³ Євшан Микола. Боротьба генерацій і українська література // Українська хата. - 1911. - Ч. 1. - С. 35.

раціонального пізнання на романтичній основі трансформується в духовно-сакральний ідеал Слова, яке пов'язує божественний і людський світи. Риторична структура української модерності коливається між сакральним романтичним типом комунікації, зорієнтованим на утопію пророчого Слова, і комунікативно відкритим, автономним і деструктивним індивідуальним мовленням.

Особлива повнота духовно-морального й національного досвіду в Шевченковому поетичному логосі Слова стимулювала ототожнення останнього з "іменем батька". Відтак поняття про мову-як-закон було тісно пов'язане з міфом "батьківства". Словесно-етичний простір сакралізованої мови відбивав романтично-ейдетичну природу мовлення, коли остання співвідноситься з християнською триєдністю "правди", "діла" і "судді", а також із гностичною ідеєю "повного Слова". Просвітницька концепція народництва редукує такий словесний модус, сприймає його виразом розумної, правдивої й загальнозначимої природи людської мови. Символізував закон "батьківського імені" на основі сакралізації Шевченкового "слова правди", а також запрограмував "мовчання" українських митців у випадку його порушення Пантелеймон Куліш.

Прикметно, що з погляду подібної ідеологізованої свідомості кожен новаторський естетико-словесний жест пов'язаний з боротьбою проти абсолютизованого культурного закону, проти традиції, зрештою, проти "батьківського імені" - за право бути автономним суб'єктом культурного процесу. Цілком не випадково, що українські модерністи виступили проти "українофільської" критики з лозунгами естетичної свободи й індивідуалізму, а їхня критика культури набула форми деканонізації і боротьби з культом Батька (М. Євшан, О. Луцький, М. Семенко, М. Хвильовий).

Модерністський докір Шевченкові за прищеплення українській інтелігенції пасеїстичного комплексу, думається, можна розглядати в аспекті психоаналітичної критики як явище "перевороту" традиції. В такий спосіб український модернізм артикулював ті несвідомі потреби та бажання, які репресувалися під впливом соціокультурного закону, співвіднесеного з абсолютом "слова правди". Модерністська дискурсія, проявляючи автономність мови, актуалізує сферу підсвідомого й артикулює внутрішнє мовлення суб'єкта. Отже, якщо розглядати народництво раціональним, ідеологічним різновидом українства, а модернізм вважати його іманентним підсвідомим рівнем, то, попри очевидне спрощення, стає зрозумілою опозиційність і

розірваність модерної української культурної самосвідомості.

Нові естетико-словесні можливості в українській літературі модернізм відкриває в тих зсувах, які накреслюються між соціокультурним законом мови і полями індивідуального мовлення, між пророчим дискурсом і письмом, спрямованим на повторення й інтерпретацію, між синтетичним модерним мисленням, в якому актуалізуються структури античності, бароко, романтизму, буддизму, і просвітницько-християнським раціоналізмом та ідеалізмом "правдивої мови" народницького типу. Естетичний модерн при цьому проявляє кризу раціонального дискурсу, що претендує на загальнозрозумілу правду словесного вираження, з одного боку, і романтичного пророчого дискурсу з його абсолютом істини, підтримуваним персональним голосом, - з іншого боку. Натомість можливості самовираження диференційованою модерного суб'єкта спираються на розходження й зближення його дискурсу і "я"-мовлення.

Другий розділ дисертації "Естетичний дискурс модерності" повернений до питань естетики. В ньому український модернізм розглядається передусім в аспекті множинності естетичних практик. Підкреслюється, що український модернізм ідентифікував себе як естетичний рух в рамках "індивідуалістичної течії", або "індивідуалістичного модерну" (М.Вороний). Поняття "індивідуалізм" характеризує основну культуральну (М.Сріблянський) спрямованість ранньомодерністської свідомості. Пошуки смислу людського буття, розгорнуті з ситуації його кінечності, минулості, переживання "тут" і "тепер", значною мірою визначають нову модерністську дискурсію. При цьому "індивідуалістичний модерн" розгортається в формах естетико-символістських і на ціннісному, феноменологічному рівні програмує нову модерністську культуру.

Злиття естетизму та індивідуалізму, з одного боку, і розходження "літературності" з етичним, громадянським змістом, з іншого боку, позначають розрив модернізму з позитивістською "моральною правдивістю" художнього зображення. Словесний етос вибудовується при цьому в пошуках "людської, природної і мимо того тривкої основи" модерної етики¹. Коли згодитися з думкою Фрідріха Ніцше, що модерн розпочинається з переоцінки моралі, то періодичні спроби з'єднати нову етику з естетизмом, індивідуалізмом,

¹Балей Ст. Поняття етичного добра і зла в сучасній філософії // Літературно-науковий вісник. - 1912. - Т. 60. - Кн. 10. - С. 167.

віталізмом, націоналізмом, особливо виразні в культурософській критиці М. Сріблянського, А. Товкачевського, М. Євшана, в творчості Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Стефаника, і особливо В. Винниченка, засвідчують активність модерністського процесу в українській літературі.

Український модернізм складається загалом під впливом філософії Ф. Ніцше. "Всі характеристичні риси модерних напрямків і відтінків сходяться в філософії Ніцше, яку вважаємо теоретичною синтезою модернізму"¹, - стверджувалося в українській критиці 1901 року. "Хто не пише в душі Ніцше, не йде за слідами Бодлера, Верлена, Метерлінка, Ібсена та Гарборга, той не писатель, той не вар: доброго слова" (т. 31, с. 35), - сформулював модерний український канон з Ніцше на чолі Іван Франко.

В дисертації аналізується практика естетичних визначень, заперечень, уточнень, дотичних до формулювання теорії раннього українського модернізму. Вказується, що модерний зміст нового естетичного руху виявляє себе передусім в річизі символістському. Одним із визначальних свідчень естетичної переорієнтації української літератури в напрямі символізму стає антираціоналістська і постнатуралістична криза мови, засвідчена тієї чи іншою мірою Гнатом Хоткевичем, Михайлом Яцковим, Василем Стефаником, Лесею Українкою, Михайлом Коцюбинським, Ольгою Кобилянською, Миколою Вороним, Олександром Олесем.

Символістський дискурс проявляє іманентність і суб'єктивність творчого процесу, закріплював активні формотворчі шукання, що вели до вивільнення і навіть фетишизації слова як естетичного об'єкта, до фрагментарності й синхронізації різних форм художнього вираження, до змикання сугестії й семантики. В тих мовних трансформаціях, які стимулював символістський рух, складається релятивістська, інтенсифікована образність, яка співвідноситься з "шизофренічною" образністю і "жіночим" письмом, з імпресіоністичним "живописом" і власне символістським "тайнописом", з неоромантичним "симфонізмом" і натуралістичною "вівісекцією".

Через символізм в українську літературу проникають впливи інших літератур (польської, німецької, французької); містика й філософія несвідомого, зокрема популярний духовний спиритуалізм

¹ Кміт Ю. Фрідріх Ніцше // Літературно-науковий вісник. - 1901. - Т. 15. - Кн. 8. - С. 87.

М. Метерлінка, стають підосною нового образно-асоціативного синтезу; формується уявлення про "духовно-інтенціональну, культурософську природу "вищї" індивідуальності (О. Кобилянська); відбувається переосмислення історії в напрямі її міфологізації (В. Пачовський) та культурно-персоналістського діалогу (Леся Українка).

На основі антидекадентства та національно-культурного синтезу символістський естетико-теоретичний дискурс в українській літературі початку ХХ ст. зростається з неоромантизмом. Оскільки в українському модерні не була розроблена оригінальна теорія символізму (на зразок "герметизму" Малларме, "візіонерства" Рембо, імпресіонізму Верлена, "теургізму" російських символістів), а також не виникла символістсько-культурософська ідея нового руху на зразок легенди "Молодої Польщі" Станіслава Бжозовського, символізм в українській літературі виявився більшою мірою еклектикою новітніх модерних течій. При цьому символізація була способом герметизації художності, а також формою розгортання особливої духовно-трансцендентної предметності світу, що поставав не так ірреальним, скільки пов'язаним зі сферою бажань, інтенцій суб'єкта.

В тому образному синтезі, що розгортався з допомогою символізму, відбувалося освоєння таких містичних і езотеричних сфер, які не лише виводили поза межі просвітницького раціоналізму й романтичного пророцтва, але були суміжними із сатанізмом, буддизмом, діонісійським екстазмом, аполлонівським візіонерством, співвідносилися з явищами кризи християнської свідомості. Творчість П. Карманського, М. Яцкова, М. Вороного, В. Пачовського, Г. Хоткевича, Лесі Українки тією чи іншою мірою переймалася подібним образним синтезом.

Символістський словесний простір пов'язаний з ідеалізуванням, декоруванням, витончуванням реальності, її "замиканням" на суб'єктивних, спіритуалістських, містичних, естетичних відображеннях. Центром такої естетизованої феноменологічної реальності стає духовно-психічна проекція, що окреслює потенційний буттєвий простір, а також відкриває повноту "я"-екзистенції і фіксує її кінечність. Естетико-символістський рух мав на першому своєму етапі спіритуалістський характер, позначаючи єдність естетичного й ідеального та навіть містичного. Загалом у модерні твориться культура як метатекст, тобто сферю культури (й естетики) перекриваються релігія, соціологія, література, філософія, етика та

естетика, ремесло й побут.

Естетичний ідеалізм визначає різноманітні форми художньої дискурсії. Виникає особлива образність символістсько-імпресіоністично-неоромантичного плану, в якій значимими стають ритмікомелодійні структури, що проявляють ту сферу мовлення, яка не охоплена символічним законом мови як "батьківського найменування" і яка відкриває сферу "ноуменального" (М.Вороний). Так само "вчідлені" слова, силабічні довготи, повтори, слова-об'єкти засвідчували розпад раціонального однозначного дискурсу, який натомість замикався на собі, вів до зміцень, до риторики взаємниченого, а не декларативного стилю.

Автономність і цінність сфери естетичного - одне з відкриттів раннього українського модернізму. Так само важливі в ньому переорієнтації гностичного плану, спіритуалізація естетичного, сатанізм і демонізм чуттєвих переживань, сакралізація кохання, трактування краси як сублимованої єдності світу. Подібні орієнтації "Молодої Музи" приміром, зафіксували нову хвилю символізму. "Молодомузівський" символізм розгорнув дискурс, занурений в еротику й меланхолію, зачарування буддизмом і "присмерковими" настроями душі, а також сатанізмом, естетичною грою в "слова-перли". "Молода Муза" відбивала в межах символістського руху його сецесійний варіант, поєднуючи гностичний естетизм Станіслава Пшибишевського з чуттєвістю, імпресіонізмом вражень, стилізацією, декоративністю віденської сецесії. Такий центральноєвропейський стильовий симбіоз доповнював бодлерівський тип декадентської образності.

Заклик "Молодої Музи" до витворення сучасної літератури "поза ясними станами свідомості" і до "артистичної культури" модерного мистецтва був розгорнутий в межах другого різновиду "індивідуалістичного модерну", що складається в українській літературі напередодні першої світової війни. Найповніше такий культуральний напрямок виявлений критикою "Української хати" (1909-1914). Друга хвиля модернізму виразно тяжіла до метафізики культури. Відкидалися літературний герметизм, риторика, естетизм і декадентство першої хвилі символізму, натомість розроблялися ідеї психоестетики, феноменології культури, модерної артистичної метафізики, культурософії національного духу. В цьому плані "хатянство" - явище критики модерністської культури.

За всіма ознаками проступає, отже, зміна культурно-естетичних парадигм всередині самого модернізму. Естетичний ідеалізм

змінюється феноменологічною естетикою, "манія літературності" - "енергією творчою". Духовно-творча акція, "естетичний чин" (М. Євшан) у культурософії "хатян" служать моделлю розгортання модерної етики, релігійної⁶ свідомості, суспільно-громадської утопії, модерного націоналізму. Особлива конструктивна функція мистецтва бачиться (слідом за Ніцше) в цінності творчості як елементу "чисто культурального"¹. Для Миколи Євшана ідея нового мистецтва конституюється як естетична культура. М. Сріблянський, зі свого боку, обґрунтовує ідею індивідуальної "етичної культури", протиставляючи її "ідеології культури" й трактує через морально-гуманістичний потенціал буття. Масовізм - як явище цивілізації та наслідок "об'єктивної формули культури" - служить поштовхом для концепції "етики культури" іншого критика "Української хати" А. Товкачевського. Умовою етичності модерної культури стає для Товкачевського її суб'єктивна цінність.

Нового, феноменологічного смислу набуває в культурософії "хатян" національна ідея й націоналізм. *Raison d'être* українства бачиться у "внутрішній, потенціальній художності" і "новій сфері буття", що нею є "український народ". Останній ототожнюється з "новою естетикою", "новою культурою", новими життєвими вартостями (М. Сріблянський). Культурософія "хатянства" може сприйматися першою розгорнутою філософсько-естетичною концепцією українського модернізму. "Молода Муза" накреслює в цьому зв'язку формально-естетичну парадигму модерністської свідомості, коли ідеологія "утилітарності" змінюється "самоцінністю" творчості.

Поруч із феноменологічною концепцією "хатян" в рамках культурального напрямку проявляє себе соціопсихологічна критика журналу "Дзвін" (1913-1914). Попри загальну, властиву модернізму другої хвилі критику песимізму й декадентства, основним у журналі стає питання "пролетарської творчості" і нової соціальної психології. "Дзвін" засвідчує відмежування від метафізики культури "хатян", від модерного естетичного спіритуалізму "молодомузівців". Прикметні також неоромантичні орієнтації естетичного синтезу "Української хати" та "пролетарський" романтизм "Дзвону".

Ідеологія й естетика "Дзвону" переакцентували ідею модерної культури в напрямі соціопсихології й класової ідеології

¹ Євшан Микола. Проблеми творчості // Українська хата. - 1910. - ч. 1. - С. 27.

(В. Винниченко), художньо-еклектики ("форма для пролетарської психіки завжди буде другорядною вартістю"¹), поєднання класової психології, віталізму та вагнерівсько-ніцшевського романтичного комплексу, близького до "ультраіндивідуалізму" (А. Луначарський).

Множинність естетичної практики "індивідуалістичного модерну" засвідчувала розпад символістсько-неоромантично-імпресіоністського стильового синтезу в напрямі виразнішої дискурсивної експериментальності футуризму, неосимволізму, неокласицизму. Модерн утверджувався як творчий релятивізм, як феномен духовної еклектики і культурного синтезу. Складається відмінна риса модерну, яка, згідно з Полем Валері, виявляється "в довільному співіснуванні в усіх освічених умах найбільш несхожих ідей, найбільш суперечливих принципів життя й пізнання"².

Окремий параграф присвячено в дисертації декадентському дискурсу. Підкреслюється, що декаданс проявив суттєві колізії модерності, пов'язані з її емансипаційною тенденцією, метафізичною кризою і мовною революцією. Світоглядний перелом, на основі якого поставав декаданс, фіксував кризу просвітницької концепції розуму, гуманізму й прогресу. Як явище переоцінки цінностей і естетичного азубу, декаданс проявив зміну картини світу, деперсоналізацію суб'єкта, перенесення уваги на явища маргінальні, табуовані. Він ставав естетикою десакралізації й "переступання межі", естетикою неприродного, штучного. Декаданс засвідчував загалом народження нової модерністської чуттєвості, що легалізувала психопатологічні відхилення, естетизувала їх, пов'язувала з меланхолією, сатанізмом, еротично-гностичною свідомістю, мазохізмом, неврастенією.

Декадентський дискурс пов'язаний також з новою онтологією мови. "Осяяння" А. Рембо, "супер-натуралізм" Ш. Бодлера, "гола душа" Ст. Пшибишевського і його теорія "творчого синтезу", "часткове відчування", за Гамсуном, вказували на обмеженість словесного вираження як такого. Декадентський дискурс спирається, своєю чергою, на різні способи інтенсифікації, загострення естетичного враження, на художню сугестію і явище синестезії. Поширена наприкінці XIX ст. естетика М. Гюйо сприяла відновленню краси "неморального", "потворного", "жахливого". Принада такої естетики,

¹ Троцький М. Українське красне письменство // Дзвін. - 1913. - Кн. 4. - С. 273.

² Валері Поль. Кризис духа // Об искусстве. - М., 1993. - С. 86.

за Бодлером, в тому, що саме прекрасне - це "щось палке і печальне, щось злегка хистке, котре залишає місце для здогаду"¹. Поняття "людського документу" трансформується в "психологічний документ", а художнє зображення у "вівісекцію", експеримент.

Як дискурсія розриву, культурного зсуву, декаданс наприкінці XIX ст. розгортається на основі поєднання просвітницького "критичного інтелекту" з романтичною "вибуховою чуттєвістю", натуралізму з ідеалізмом, що стимулювало діяльність першої генерації модерних українських письменників (А.Кримський, Г.Хоткевич, О.Плющ). Окрім есхатологічного передчуття кінця епохи прогресу, раціоналізму й гуманізму, окрім реакції на моральний догматизм та авторитаризм, нігілізму, романтичного "богоборства" й десакралізації ідеалу, декадентська свідомість в українській літературі виростає також на основі кризи народницького комплексу ідей. Зокрема конфлікти репресованого національного чуття, "плебейських" інстинктів стають джерелом формування декадентських невротичних настроїв "українофілів" кінця XIX ст.

Декадентський комплекс пов'язаний з нігілізмом. Нігілізм проявляє кризу історіо- і культурософської народницької парадигми; декадентство оформляє суб'єктивну практику і дискурс, який розходиться з раціо, з традиціями гуманізму, з моральним альтруїзмом, ідеалом "народу" та іншими міфологемами "українофілства", з християнською етикою. В такий спосіб формується модерна ментальність і стверджується модерний український суб'єкт, який включається в новочасний історичний рух, що, як зауважував Мартін Гайдеггер, набирає передусім форми нігілізму².

Отже, дискурсія декадентства відбиває процес демократизації нового покоління національної інтелігенції, яке включається в простір не міфологізованого (романтичного), а історичного діяння. Психічна й моральна розполовиненість "демократів", "націоналів" зростається з неврастенією артистичної богемі, стимулює чуттєве декорування, рафінування реальності, естетизацію сакрального. З погляду психоаналізу З.Фрейда, меланхолія, істерія, садизм - стани,

¹ Бодлер Шарль. Дневники // Цветы зла. Стихотворения в прозе. Дневники. - М., 1993. - С.270.

² Хайдеггер М. Слова Ницше "Бог мер..." // Вопросы философии. - 1990. - №7. - С.148.

які найбільше властиві декадентській чуттєвості, є різновидами неврозу, в якому виявляється різнонаправленість індивідуального бажання, розірваність модерного суб'єкта.

В дисертації особлива увага звертається на естетико-словесні розриви, зафіксовані декадансом. Останній проявляє не лише розпад раціонального дискурсу просвітницького типу, але й руйнування божественного порядку, що стоїть за номінацією явищ, предметів, об'єктів зовнішнього світу. Такий мовний бунт, "переступання межі" найглибшою мірою характерні для філософського дискурсу модерності. На цій основі декадентська творча свідомість вбирає в себе елементи діонісійського, віталістичного, екзистенціального, естетського мислення, підмінюючи реальність стилізацією і знаковістю. На цій основі руйнується співвіднесеність духовного порядку та його матеріальних означень, що відкриває можливості фізіологізму, з одного боку, та естетичного спиритуалізму, з іншого боку.

Декадентський "над-натуралізм" народжується з перетворення міметичного зображення, є формою "витагування" потенційної знаковості художнього дискурсу, яка розводить реалістичну предметність і словесне вираження останньої. На цій основі програмується модерністська магія неперервної, інтенсифікованої образності, складається ілюзія абсолютної спонтанності словесних означень і взаємовідображень. В контексті такої "штучності" реальний (людський, предметний) світ немовби ангільюється. Натомість модерністська іронічна свідомість задає естетичну перспективу зображення, "знімаючи" неспівпадання інтенціональної художності та реалістичної правдоподібності. Так виникають нові смислові рівні, дзеркальність мови-об'єкта. Декаданс зафіксував розрив слова і думки, асиметрію словесного вираження, риторичність художнього вислову. Естетичні можливості декадансу накреслюють коло модерністських трансформацій, провокуючи мовні й смислові розщеплення, зсуви.

У третьому розділі дисертації "Модерністський дискурс. Семіотика" аргументується методологія дискурсивного аналізу модерної свідомості, яка спирається на "розколотий світ в якомусь раніше невідомому сенсі", а саме - розколотий "на природу саму-по-собі і на буття, принципово відмінне - психіку"¹. Концепція модерності в плані семіотичному визначається структурою присутності суб'єкта. Остання позначає реальність як місце практики, як

¹ Гуссерль Е. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. Введение в феноменологическую философию // Вопросы философии. - 1992. - №7. - С. 172.

актуалізований часопросторовий континуум. Модерна дискурсія артикулює передусім суб'єктно зценфровані значення. В постмодернізмі натомість значення конститууються на рівні означень, інтертекстуальності, не відсилаючи ані до реальності, ані до суб'єкта. Так виникає ілюзія повної присутності, яка поглинає самого суб'єкта.

Криза уявлень про раціональну суспільну модернізацію й гуманізацію щоденного людського життя спричиняє посилення в модерністському дискурсі інтенціонального мовлення, вербалізацію несвідомого, нарощення самоцінності мови-об'єкта та формотворчих структур. Модернізм саме з допомогою культури, творчості, мови закріплює автономність і реальність модерного суб'єкта у світі, а естетико-гуманістичний ілюзіонізм, перспекціоналізм стають формами розгортання й ствердження значущості й водночас кінечності людського буття.

Модерністський літературний дискурс розглядається в дисертації в аспекті комунікативної практики, з одного боку, і в плані складання особливої метамови - з іншого боку. Постструктуралістська інтерпретація дозволяє розглядати дискурсивну стратегію раннього модернізму як ряд відмінностей, тобто співіснування різних дискурсивних форм, що в цілому спрямовані на творення "високої" культури. Характерно, що така "висока" культура трактується в українській літературі не лише метафізично (М.Євшан), але й через виховання "окремої" читацької публіки, отже, в аспекті соціокультурному.

Починаючи з Романа Якобсона, художність сприймається через особливу самодостатню природу словесного висловлювання, зверненого на себе, тобто через літературність. Ширше розуміння літературності дає семіотика з урахуванням рецептивної естетики, на основі дискурсивного аналізу. Так, у модернізмі особливу конструктивну роль відіграє суб'єктивна означувальна практика, іншими словами, "суб'єкт-як-процес". Йдеться про те, що суб'єкт знаково, художньо маркує свою присутність, дискурсивно проявляючи власну розщепленість між соціокультурним символічним законом та індивідуальним мовленням, позначаючи сферу свого бажання, темпоритми життя і власного тіла, інтенціональність мовлення тощо. В такий дискурсивній практиці значна роль також належить відмежуванню від нормативного, буденного, традиційного.

Семіотична модель літературності передбачає, що дискурс

актуалізує в формі повідомлення певний зміст, закодовуючи його та забезпечуючи передачу та сприйняття, отже, є явищем інтерсуб'єктивним. Механізм, який здійснює весь цей процес на рівні конкретного досвіду, мовної практики суб'єкта, на рівні соціокультурного контексту, має не формальний характер, але насамперед комунікативний. Сигніфікативна, означувальна практика (процес найменування, співвіднесення імені й предмета, з одного боку, та диференціація смислу, проявлення різниці між ідеєю й словом задля якомога інтенсивнішого впізнання - з іншого боку) спрямовані не на розривання будь-якого комунікативного зв'язку, а на ймовірність тотожного, але інакшого розуміння. Незважаючи на структурну відповідність між художнім твором і естетичним сприйняттям (адже модель читача і тип сприйняття закладені в художню структуру), текст є "постійно новою трансформацією його образності"¹.

Дискурсивна практика модернізму ґрунтується на особливій діалектиці літературності, яка з допомогою "очуднення", іронії, символіки імені-міфу утримує своєрідну "естетичну рівновагу", що балансує на грані художнього герметизму та продуктивної естетичної моделі, розікритої на реальність. Здається, руйнування і нове нав'язування відповідності між літературно вибудованою, замкнутою на самій собі словесною структурою та відкритою для диференційованого, модального сприйняття й розуміння естетичною структурою характеризують подвійність модерністського дискурсу. Останній актуалізується в герметичній та метафізичній літературності, як у "високому" модернізмі, або заперечується в формах авангардизму, коли літературність руйнується і зростається з соціальною практикою.

Семіотика виводить дискурсію з протиставлення реальності, яка заміщається знаками, і знаків, нереальних по суті, однак наділених спроможністю коннотативно представляти нову семантизовану реальність. Деконструктивізм Жака Дерріда, навпаки, наголошує на особливій властивості мови, яку критик називає *différance*. Відповідно - дискурс формується в проміжку, в інтервалах, де проявляються "сліди", що відсилають до неперервності самої мови, а не до кінцевої істини. Дискурс у такому разі позначає не лише те,

¹ Фізер Іван. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. Метакритичне дослідження. - К., 1993. - С. 73.

що назване, ідентифіковане через голос, через структуру присутності суб'єкта, який може сказати: "Я говорю". Швидше, він актуалізує обіцянку говорити до "іншого". Так мова "говорить" суб'єктом, позначаючи присутність присутності. З погляду постструктуралізму це становить фокус, "нульове місце" мови, а також суб'єктивності, комунікації, дискурсу¹. Таке розуміння дискурсу привертає особливу увагу до комунікативних розривів і естетико-словесних зсувів, через які проявляє себе модерне образотворення.

Семіотична практика, або процес означування, з погляду постструктуралістського передбачає встановлення (творення) і змінювання (кореляцію) знакової системи, яка закріплює ідентичність суб'єкта-як-процесу всередині соціокультурної структури. Кореляція знакової системи здійснюється тим же суб'єктом. Вона ламається, видозмінюється, коли не забезпечується відповідність власного "я" суб'єкта і мови, тобто сукупності знаків, літературних формул, ідеологічних символів, які пропонуються соціумом, традицією.

Така теоретична модель дозволяє аналізувати специфіку національного модернізму, його етапів та індивідуальних практик. Зокрема в українському літературному модерні прикметною став інтенсивна трансформація народницької знакової системи, структур романтичного і просвітницького плану. Водночас модерні значення проявляють цілий спектр різноманітних форм символізації й ідентифікації диференційованого модерного суб'єкта, наприклад, в структурах соціального міфу ("Земля" О.Кобилянської, "Fata morgana" М.Коцюбинського), культурного міфу ("Лісова пісня", "Камінний господар" Лесі Українки), символізму, неоромантизму, імпресіонізму (О.Олесь, М.Вороний, Г.Чупринка), в руслі екзистенціалізму (В.Винниченко) тощо.

Ранньомодерністський дискурс в українській літературі фіксує відхід від мімітичного принципу образотворення в бік інтенціональної й модальної образності, естетико-словесного ідеалізму. Активізуючи ритмомелодичні основи образотворення, що передають енергію життєвих поривів та невідчужених бажань, сугестують невіддільність суб'єкта від оточуючих його екосистем - світу природних об'єктів, материнського тіла, а також виявляють впливи невербалізованої сфери мовлення, архетипів колективного

¹ Taylor Mark C. Non-Negative negative Atheology // Diacritics. A review of Contemporary Criticism. - 1990. - V.20. - N4. - P.4.

несвідомого тощо, модерністська дискурсія наближається до нової онтології і семантики.

Уявлення про модернізм як особливий вид дискурсивної практики дозволяє уникнути загрозливої на сьогодні тенденції канонізації модернізму як літературної моделі і дає можливість аналізувати модернізм як множинну практику художнього означування суб'єктивного, сучасного, нового.

Під таким кутом зору в дисертації розглядається поезія "молодомузівців", зокрема різновиди, стадії формування ранньомодерністського дискурсу. Подібний аналіз дозволяє вивчати специфіку особливого типу образності - еkleктичної, такої, що виразно проявляє розколини й розриви нової ідеології і нової форми, коливається між натуральністю й штучністю, передає діалектику складання суб'єктивних естетичних значень. Поезія "молодомузівців" проявляє не лише різні типи дискурсивних практик, але їхнє взаємне накладання, отже, поліструктуралізм модерністської літературності. Ранній модернізм засвідчує і використовує, навіть провокує, розпад властивої реалізму й натуралізму "транспарентної", "проявленої" структури означування, в якій забезпечувалася ідентичність слова і значення. Різновиди (стадії) ранньомодерністського дискурсу маніфестують розриви, переходи, зсуви нового образного синтезу і нової означувальної структури.

В дисертації виділяються кілька площин "розщепленої" дискурсивної практики поезії "молодомузівців", коли дискурс стилізує, замикає на собі, повторюючись і деперсоналізуючи мову, перетворюючи її на об'єкт. Метафора такого типу дискурсу - дзеркальність, самодостатність слів-"перлів". "Перлові стоки" гір, "сльози-перли", "перлозора святиня", "перлові тереми" фіксують зачарованість образністю, естетичне сповзання в риторику. І водночас за ними проступає автономізація естетико-словесного феномена мови.

Дискурс, або означувальна практика, як свідчить Юлія Кристева, розгортається в просторі між називанням (naming), формулюванням певного значення і полікомією (плюралізацією значення)¹. Тобто він проявляється, з одного боку, називаючи феномен і тим самим включаючи його в символічний закон означування, а з другого, у

¹ Kristeva Julia. Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art. - Oxford, 1989. - P.111.

відкиданні цього імені (фонетично, семантично і синтаксично розсіюючи значення-ім'я). З погляду постструктуралізму полісемія виступає індексом, ідеограмою біологічного й соціального порядку, є певного роду асимволічною пам'яттю тіла. Так відкривається можливість семіотичного дослідження дискурсивних форм.

У формах і структурах раннього модернізму можемо спостерігати моменти розсіювання описово-раціональної, фольклоризованої, романтизованої структур зображення. В цьому випадку з'являються образні "стрибки", своєрідні "пропасні ями", "порожні місця", які відзначав у поезіях В.Пачовського М.Євшан, що сигналізують про неадекватність вираження слова і думки. Активні формотворчі процеси, новаторські структури модерністського поетичного дискурсу виникають за рахунок занурення смислового поля в дологічні і невербалізовані структури мовлення, через збудження різномірних семантичних асоціацій і сугестивності символістської образності.

Прикметами модерністського дискурсу стають символічні образні заміщення, концентрація образності, міфологізм, спіритуалізм, семантичні розсіювання, "езотерична" мова (Ж.Дельоз). При цьому поетичний дискурс "молодомузівців" фіксує деперсоналізацію і деідеалізацію романтичних образів і понять, зокрема співвіднесених з жіночим ідеалом. Десакралізація, "порціювання", "стирання" супроводжують складання модерних амбівалентних значень, перейнятих демонізмом, еротикою. Водночас в такий спосіб здійснюється руйнування ідентичності словесного образу та ідеї, поняття. Форми "очуднення" накреслюють іронічний модус зображення, фіксують різнонаправленість мовлення модерного суб'єкта. Так дискурсивно проявляються репресовані елементи і структури свідомості, витіснені потяги, бажання, містичні передчуття.

Становлення ранньомодерністського дискурсу в поезії "молодомузівців" пов'язане також із розщепленням народнопоетичної образності, що засвідчують повторення і вкраплення образів-кліше, стилізація пісенної ритміки, коливання між крайностями "нульового" значення (фону, сугестивованого народнопісенної образності) та міфологізмом (коли з фольклорних структур твориться нова, модерна літературність - історіософська, міфологізована, як, наприклад, у збірці В.Пачовського "Ладі і Марені терновий вогонь мій").

Поезія "молодомузівців" закріплює кілька стадій (типів) розвитку ранньомодерністського дискурсу: а) негативістський, б) психоаналітичний, в) символічний, г) іронічний. Такі стадії або

типи співіснують, перехрещуються, накладаються, створюючи модель гетерогенної дискурсивної практики ранньомодерністського типу.

Негативістський дискурс будується на запереченні, відкиненні емпіричного, реального світу як світу філістерського, "туземного". Формування еготивних значень в поезії "молодомузівців" експресивне, зафарбоване меланхолією. Меланхолія і "я"-зачарованість змикаються, утворюючи естетизовану риторику самотності, самотності, туги, смутку тощо. Так виокремлюється сфера "я" суб'єкта мовлення як естетичне місце, locus самовираження героя-індивідуаліста, де негативізм по відношенню до реальності і нарцисизм зливаються. Негативістський дискурс ставав формою вираження історизму модерного суб'єкта і його "психози". Окрім цього, він позначав плинність людського буття, яке не лише конститується по відношенню до тотального, абсолютного часопросторового континууму вічності, але закріплюється мовно і суб'єктивно (як "тут" і "тепер").

Психоаналітичний дискурс виявляє поєднання сакральних, естетичних і еротичних значень, фіксує афективність суб'єкта та проявляє спрямованість егоцентричної образності на об'єкт бажання, концентруючи й символізуючи його. В художньому тексті про це сигналізує популярна в творчості "молодомузівців" маскарадна, інфантильна, демонічна образність, візії-сни, архетипи "тіні", "смерті", "сонця", могили-колиски. Злиття сакрального й еротичного змісту прикметне для містичних настроїв Петра Карманського; естетизацію класичного ідеалу "дівчини-музи" здійснює Михайло Яцків; різку опозицію "матері-України" та "жінки-коханки" розгортає Василь Пачовський. Психоаналітичний дискурс позначений також фетишизацією семантики блиску, ковзання, що співвідноситься із дзеркальними, магічними прецїями суб'єктивного "я".

Символічний різновид дискурсу значною мірою є складовою попередніх. При цьому він не зводиться лише до символістського. Сфера символічного дискурсу - мовна практика, в якій фіксується соціокультурний закон - співвіднесеність суб'єкта зі сферою "іншого", з іншими культурними контекстами. У творчості "молодомузівців" на цій основі формується символістська історіософія і міфологія (поезія і драматургія Пачовського), духовна метафізика прозових творів М.Яцкова, містична філософія Карманського. Словесний простір символічного дискурсу в поезії "молодомузівців" особливо широкий. Він служить формою відхилення,

переборени: кінечності, смертності суб'єкта висловлювання, оскільки, нав'язуючи нові й нові зв'язки, повертає його в сферу творчості, неперервності існування в слові і в "творчих синтезах" (М. Яцків).

Іронічний модерністський дискурс пов'язаний з формалізацією і руйнуванням умовності всіх попередніх типів поетичного дискурсу. Він закріплює відносність літературності і загалом всякого дискурсу знаково, символічно актуалізувати модерний зміст, звести його до певного естетичного або культурного ряду. Іронічний дискурс руйнує замкнуті ідеальні контексти, необхідні для кожного з типів висловлювання, розмикає співвіднесеність значення, суб'єкта і структури, що їх поєднує, і водночас вказує на перспективи нових дискурсивних утворень. Можемо говорити, що в іронічному дискурсі відкривається перехід до текстологічного мислення, якщо розглядати текст через процес стирання й утворення смислових ланцюгів, в яких виявляють себе інстинкти життя і смерті, що циркулюють в людині й через людину, артикуючи й організовуючи її мову. Кожен образ-символ може стати предметом, річчю, і кожен словесний жест тяжіє до того, щоб стати мовчанням, оскільки "там за вікном стоїть іронія спокійно /І кличе пальцем смерть..." (П. Карманський).

В дисертації простежується також формування різних прозових дискурсивних форм, а також синтезування на їх основі модерністської текстуральності. Аргументується, що способом структуризації модерністського дискурсу виступає поняття "іншого", що задає дистанціювання, відчуження, ідентифікацію й "очуднення" суб'єктивного мовлення. З погляду загальнофілософського поняття "іншого" в структурі модерної свідомості одне з центральних. Траси "іншого" - згідно з положеннями французького філософа Еммануеля Левінаса - визначають процес ідентифікації "я", зближуючи його через "іншого" з безкінечністю і з реальністю людського бажання, забезпечуючи цілісний процес означування реальності як присутності всіх речей у моєму житті¹.

Форми дискурсії, накреслені Фрейдом та Ніцше і перейняті модерними структурами мислення, спираються, з одного боку, на перспекціонізм мовлення (хто володіє словом, хто говорить, той і

¹ Levinas Emmanuel. The Trace of the Other // Deconstruction in Context. Literature and Philosophy. - Chicago-London, 1986. - P. 345-359.

формулює значення), а з іншого боку - на розірваність суб'єктивного мовлення, в якому словоформи відображають смисли не безпосередньо, а символічно, заміщено. Йдеться таким чином про відхилення абсолютів об'єктивної правдоподібності і раціональної однозначності висловлювання.

Проза Винниченка - феномен "сучасної літератури", яку Гнат Хоткевич визначив як "психологічну вівісекцію" голодного інтелігента", як "море сумнівів, сарказму, нігілізації"¹. Модерністський дискурс Винниченка складається на основі "нігілістичної", "провокативної" структури мислення, в якій відкривається можливість інакшої, імовірної реальності. Зокрема іронічно-осторожуча, ігрова проєкція визначає значною мірою експериментальність його художнього зображення. Способом переключення реальності в структури релятивного плану стає ідея "чесності з собою", що співвідноситься з "методом відношення до життєвих явищ"².

На основі подібного інтенціонального мислення складається ефект "перетвореного", "проміжного" зображення, формується текстуальність, подібна до "транс-реальності". "Транс-реальність" означає включення в дискурс ігрової перспективи, через яку здійснюється критика сучасності і водночас твориться магічна, хистка смислова площа ідеальної реальності. "Чесність з собою", з одного боку, виступає в цьому зв'язку нігілістичним моральним принципом, який штовхає до переоцінки цінностей, до відхилення морально викривленої реальності, узгоджуючи її з інстинктом продовження роду та волевиявленням суб'єкта. З іншого боку, "чесність з собою" є конструктивним, творчим принципом, етичною проєкцією ціннісного людського світу. Функціонально - як модель афективного світовідношення - "чесність з собою" зрідні "волі до влади" в філософії Ніцше. Прикметно, що сфера вияву релятивістського "методу", відкритого на основі ідеї "чесності з собою", простягається в творчості Винниченка від нігілістичної критики морального дуалізму до соціалістичної утопії і навіть більшовизму³.

Головним чинником артикуляції модерністського дискурсу в прозі

- ¹ Хоткевич Гнат. "Камні отметаєміє" // Українська хата. - 1909. - Ч. 10. - С. 528.
- ² Винниченко В. О морали господствующих и морали угнетенных (Открытое письмо моим читателям и критикам). - Львов, 1911. - С. 89.
- ³ Винниченко Володимир. Відродження нації. - Київ-Відень, 1920. - Ч. 1. - С. 101.

Винниченка стає суб'єктивна ідея, з'єднана з бажаннями, емоціями, волею до життя, що санкціонує ігрове відношення, афективний модус буття, магічну свідомість "я". В тій концепції розхитування "позитивної" реальності, яку розробляє Винниченко, значну роль відіграє натуралістична фізіогноміка, "бестіарність", ніцшівський ідеал "вищої" людини, антихристиянський комплекс, фрейдистська символіка, вольова, віталістична сила життя. Така дискурсія структурується через "я"-мовлення та активне суб'єктивне, вольове смислотворення, властиве модерну.

Модерністська структура зображення значною мірою засновується на використанні відносності, варіативності і множинності картини світу. Дискурсивна практика, що оформляє таку модель у творчості Винниченка, засвідчує складання психоаналітичного, екзистенціального та суперраціонального типів дискурсу. Дискурс, в якому виявляється людське бажання, можна віднести до психоаналітичного. Не стільки суб'єктивна пристрасть, скільки перетворення суб'єкта в об'єкт бажання є фокусом ідеологічної модальності і засобом структурування художньої реальності в "нігілістичних" повістях і романах Винниченка 1911 - 1916 рр. ("Чесність з собою", "По-свій", "Божки", "Записки Кирпатого Мефістофеля"). Ця майже суцільна, періодично наголошувана афективність виникає за рахунок того, що реальність стає магічною й відносною в момент вольового самоствердження, під впливом сублімованого, витісненого бажання (лібідо), оскільки лібідо - це рух, енергія, яка з погляду психоаналітичного є транс-персональною, спрямованою до інших (З.Фрейд), є самою волею (К.Юнг).

Психоаналітичний дискурс, смисли якого відображають активність волі, а знаки - розливу енергію лібідо, його заміщення, ідентифікації і витіснення, пронизує всю образну структуру роману "Записки Кирпатого Мефістофеля". Цей дискурс розгортається через афективність, секрет, спокушування, навіть через брехню. Його так само символізує розхристаний потік думок головного персонажа. Дискурс бажання виявлений також у романі з допомогою сну про Білу Шалочку і загалом через поетизацію сили юності, молодості. Ідеологія такого дискурсу - бажання влади, а спосіб, через який він виявляється, - увага до тілесності, до тіла як об'єкта, так само як і до мови, що постає об'єктом словесних маніпуляцій.

У творах Винниченка еротизм стає складовою екзистенціальної проблематики, в якій тілесність - як форма існування, присутності

людини в світі - постає можливістю свободи¹. Екзистенціальний різновид дискурсу виражає основний зміст життя, основну, за автором, ідею людського існування - продовження людського роду. Відтак пошуки себе з допомогою зверх-ідеалу виявляються єдиною ланкою існування, де відбувається розсіювання і впізнавання власного "я". Загальна екзистенціалістська ситуація - бачення "збоку", "іззовні", коли власне "я" перетворюється на об'єкт, - характеризує особливий, екзистенціальний дискурс у прозі Винниченка. Опис-гра на поверхні речей і об'єктів, своєрідне віддзеркалення суб'єктивного світу людей на "інших" стає фокусом такого способу зображення.

Ще одним різновидом дискурсивної практики, накресленої в прозі Винниченка, стає суперраціональний тип дискурсу. Освоєння антираціональної структури в ньому не таке явне, як у символізмі, однак можна говорити про особливий, суперраціональний модерністський дискурс, який не тотожний символістському ірраціоналізму. Йдеться не про відхилення раціонального, а про трансформацію його в надлишковий, галюцинаторний раціоналізм, іншими словами, в особливий "мозковий еротизм". Суперраціоналізм проступає у напружених моральних пошуках героїв, в їх своєрідній одержимості і навіть демонізмі, в абсолютній раціональній вірі щодо можливостей повної реалізації власних мрій і бажань, у владі самого раціонального дискурсу.

Антицивілізаційний і антираціональний зміст модерного мислення проявляється в модерністському дискурсі значною мірою на основі сатанізму, дияволяди. "Гностичний" диявол Пшибишевського зрідні "цивілізаційному" дияволу Винниченка - Кирпатову Мефістофелю. Їх зближує "мозковий еротизм" - характерна ознака зверхреальної, галюцинаторної за своєю сутністю модерної свідомості. Прикметою останньої є те, що мова замикається на собі, стає об'єктом. Вона не стільки раціонально формулює думку, скільки фіксує гру ілюзорних, фіктивних сил і понять, уособлених словами. До того ж і сама думка вже не замкнена в межах чистої свідомості. Починаючи з XIX ст., "думка вже "вийшла" за межі себе самої в своєму власному бутті"; "коли вона мислить, вона ранить або примиряє, зближує або розділяє, вона розриває, розчленяє, вона

¹ Мерло-Понти Морис. Тело как сексуальная сущность // Апокриф. - 1994. - Вып. 3. - С. 61.

поєднує і з'єднує, вона вже не може не визволяти і не поневолювати"¹.

Окреслені вище різновиди модерністського дискурсу (психоаналітичний, екзистенціальний та суперраціональний), а також їхнє поєднання в межах одного твору дозволяють говорити про особливу художню структуру, яку можна розглядати як текстуальність. Іронічна свідомість модернізму особливо сприяє різним гібридним, майже кентавроподібним дискурсивним перетворенням і зміщенням. Текстуальність організовується і проявляється через сітку вузлових ідеологем (типу "чесності з собою"), які розмикають і змикають реальний та інтелектуальний, натуралістичний та екзистенціальний дискурси. Так само текстуальність розгортається топографічно. Так, іноді цілий текст письменник подає як топографію психоаналітичного простору - простору бажання. Подібним чином окреслюються позиції і ролі його персонажів в романі "Записки Кирпатого Мефістофеля".

Транс-реальність - як місце самовираження модерного суб'єкта - фіксує серединну і водночас вивиснену (сублімовану) площину зображення "збоку" і "над", що задається іронією, іноді постає як "текст у тексті". При цьому модерна дискурсія, розгорнута в прозі Винниченка, фіксує переростання нігілізму в форму своєрідної негативної теології. Ідея "рівноваги", "гармонії" набуває утопічного підтексту, просвічує як можливість "перетвореної реальності". Психологічна й моральна вівісекція ("лабораторність"), екзистенціальна комунікація, інтелектуальний трактат, утопія стають складовими модерністського дискурсу Винниченка.

Четвертий розділ "Модерністський дискурс. Риторика" характеризує модерністський дискурс в аспекті риторики й феноменології мови. В першому параграфі "Літературна фікція і модерний гносис ("Зів'яле листя" Івана Франка)" розглядається тип культурного синтезу, який складається в процесі модерністського перелому кінця XIX століття, а також риторичність як умова модерної дискурсії. Саме уявлення про об'єктивність є в ній не що інше, як риторика, стратегія оцінки, міф: все модерне життя в різних його виявах пронизане умовністю переконання, словесною грою, фігуративністю, рекламою. Риторика, яка в традиційному розумінні мислилася "спеціальною технікою" комунікації, в модерні постає загальною умовою людського досвіду й діяльності.

¹ Фуко Мишель. Слова и вещи. - С. 349.

Саме в сферу риторики і гри вводила українську читацьку публіку "лірична драма" Івана Франка "Зів'яле листя". Та стратегія переконання, до якої вдається Франко, аби відвернути українську публіку від декадентства, має передусім умовний, ігровий характер. В основу її покладено не правдоподібність як таку, але фігуру правдоподібності, образність, "літературну фікцію", яка спрямована не на об'єктивність, а на символізм зображення. "Може, образ мук і горя хорої душі, - пише Франко в передмові, - вздоровить деяку хору душу в нашій суспільності?"

Літературне повідомлення такого типу, як "лірична драма", постає риторичною формою, яка об'єктивізує найбільш суб'єктивні переживання. Культурним аналогом могла служити структура "Фауста" Гете, який з "культурно-історичної події" перетворюється на риторичну модель, художню фікцію, яка співвідноситься з культурно-психологічним і філософським узагальненням модерного індивідуалізму. Прикметною стає так само модерна переорієнтація із суспільно-громадянської проблематики "Фауста" на гностичну. Особливого значення набувають при цьому мотиви гріховності земного світу героя, творчості як духовного-чуттєвого самопізнання, еросу й кохання.

Ідея морально-філософського узагальнення "цілого життя. змагання й муки душевної чоловіка з великими спосібностями і невгасимим бажанням добра і правди", яка відсилає до "Фауста", наприкінці XIX ст. переймається гностичними аналогіями і у творчості Франка. Історія нещасливого кохання тісно сплітається в "Зів'ялому листі" з проблематикою свободи волі та індивідуалізму. Осягнення закону індивідуального людського "я" розгортається в "ліричній драмі" Франка у формі модерного поетичного гносису. Так, страждання ліричного суб'єкта стають сценою й образом мук в пошуках істини знання, переборення роздвоєння людини між божественним та тілесним. Йдеться також про смерть "зовнішньої" людини й народження людини "внутрішньої", про осягнення таємного, божественного й істинного "знання". В цьому процесі знімаються властиві модерності нігілізм та деперсоналізація. На передній план виходить духовно-гностична проблематика - прикметна ознака слов'янського модерну (Ст. Пшибишевський, В. Соловйов).

Зіставлення "Зів'ялого листя" з творами такого масштабу, як "Фауст", дозволяють побачити філософський смисл піднесеної Франком проблематики, врахувати актуальний морально-психологічний контекст

"ліричної драми", окреслити культурологічний зміст, в якому тільки й може бути прочитана ця новітня поетична драма.

Природна циклічність, закладена в членування розділів-жмутків збірки (весняний, літній, осінній і зимовий), мовби проектувала повторюваність й ідеальну гармонію-повноту людського життя. Але фінал твору, і зокрема намір ліричного героя свідомо ("знаючи") вийти з вічного коловороту "мами-природи", щоб нічого зі своєї людськості, враженої розчаруванням, не нести у вічність, засвідчували руйнування позитивістської картини світу і розривання природного, тілесного ланцюга буття. Жмутки "Зів'ялого листя" позначені завмиранням, пригасанням "молодої любові", прокляттям творчості, руйнуванням материнського духовного ідеалізму, естетизацією страждання, вражені декадентством і есхатологією fin de siècle.

Прикмета дискурсії "Зів'ялого листя" - кілька риторичних рівнів, які майже по спіралі повторюють, узагальнюють ліричну драму диференційованого модерного суб'єкта. Так, концепція свободи волі розгортається на основі християнського гносису, у формах шопенгауерівського песимізму, буддизму, позитивістського раціоналізму, на рівні індивідуалізму (коли завмирання "я" в колообізі "мами-природи" аргументується чисто суб'єктивно ("закон твій - ти сам"). Загалом у "Зів'ялому листі" накладаються одна на одну численні літературно-культурні й філософсько-моральні проєкції старих і нових часів, що надають "ліричній драмі" Франка форми культурософського синтезу. Роздвоєння, суб'єктивність, екзистенціальність - ці модули модерної "душі" спроектовані Франком на українську суспільність, занурені у своєрідний діалогізм античності й модерну, буддизму й європейства, українства і декадансу.

Відродження риторики в рамках модернізму резонувало також із пошуками вибраної публіки, а не "загальнонародністю" літератури. Йдеться про те, що модернізм диференціює читацьку аудиторію відповідно до рівня, можливостей сприйняття модерністського тексту та навіть групових, вікових, статевих особливостей. Франкове вискремлення в передньому слові тієї групи читачів, якій буде близькою "лірична драма", означало, по суті, відбір, збирання особливої читацької аудиторії, тієї, для якої криза модерного індивідуалізму й ситуація декадансу були б так само актуальними. Іншими словами, закладалися основи літератури "вибраної", а не

"народної".

Межева ситуація прочитується в тому, що ідеологія "Зів'ялого листя" пролягає між декадентством і анти-декадентством, форма - між ліричною драмою і драматизованою лірикою, зміст - між "найбільш об'єктивним" вираженням і "найбільш суб'єктивним" чуттям. Ховаючись за тінь "небіжчика", прив'язуючи суб'єктивний зміст до нещасливого кохання, громадського розчарування, фізичного старіння, поет не уникає, однак, "егоцентричних" слів, які виводять за межі раціонального "наслідування" і відтіняють персоналістський контекст ліричної драми Франка.

Умовність "ліричної драми" характеризує не лише важливий момент еволюції письменника, але фіксує входження українського письменства, що тривалий час послуговувалося традиціями усної творчості, літературою дидактично-просвітницького плану, наспівною елегійністю, в естетичний період свого розвитку, коли література функціонує в формах письма та його зміщення, в формах риторичності. Ніби відхиляючи власне модерністську анархію самогубства, Франко подає його театралізовано, риторично, тим самим закріплюючи онтологічний зсув у бік мови, автономності зображення, знаковості, символізації реальності. "Зів'яле листя" засвідчує, як ліричне переживання, олітературюючись, стає риторикою, а митець, віддаючись стихії творчості, переживає процес деіндивідуалізації. Таким чином "лірична драма" виразно проявляла початок модерністської гри із реальним, суб'єктивним, "людським" матеріалом і водночас вводила риторіку в життя і в культурний процес.

Розрив "позитивного" знання і циклічне замикання його, з одного боку, та індивідуалістичний вибір модерного суб'єкта ("закон твій - ти сам"), з іншого боку, прикметні також у плані становлення модерної філософії. Зокрема зосередження уваги на моменті між життям і смертю, необхідністю й свободою, на формах об'єктивізації суб'єктивного значимі в плані формування онтології суб'єктивного. Такий модерний гносис відновлював і зберігав морально-естетичну, ейдетичну цілісність слова й думки. Отже, складання модерністської метамови пов'язане із суттєвими риторичними, семантичними й онтологічними перетвореннями.

Наступний параграф дисертації "Слово і Ейдос: драматургія Лесі Українки" освітлює перехід від народницької національної нарації до естетико-словесної міфотворчості. Прикметою епохи модерну є складання розгорненої, об'єктивізованої нарації (оповіді). В

українській літературі другої половини XIX ст. такий тип нарації в межах розгорнутого романтичного "українофільства" і позитивістського народництва тяжіє до національної нарації. Йдеться про таку оповідь, яка у своїх концептуальних вимірах відображає ідеологію (культурософію) складання, формування й утвердження нації.

В найзагальнішому плані така епічна нарація в літературі другої половини XIX ст. об'єктивізувала цілий ряд просвітницько-раціональних припущень і романтичних ідеалізацій, оформляла модель реальності, засновану на об'єктивності соціокультурного процесу, універсальності авторського голосу і тотожності авторської картини світу та читацької. В ситуації українського письменства така нарація була способом конститування національного світу, національного характеру, національної ідеології. Національна нарація спирається на раціональний, об'єктивістський дискурс, започаткований ще в епоху Просвітництва. Позитивістське переломлення його в структурі народницької нарації спрямоване на те, щоб забезпечити однозначність і бути "моральною наукою", а не проявляти глибоку варіативність і диференційованість смислового "накреслювання" в мові і через мову.

Особлива роль у трансформації наративності, зокрема в плані складання модерністського дискурсу, належить Лесі Українці. Характерно, що інтерес поетеси зосереджується на проблемах наративізації історії та владі дискурсу, сформованого в межах народництва. Леся Українка проявляє захований у ньому автократизм, коли виникає небезпека підставлення однієї приватної думки на місце універсальної правди. Ця властивість народницького дискурсу, скерованого на абсолютну, раціональну й загальнодоступну правду, стає об'єктом ненастанної уваги Лесі Українки. Новоромантизм Лесі Українки в цьому відношенні - форма освоєння нової, модерністської концепції мови, яка є риторичною й інтенціональною.

Леся Українка розгортає нове культурософійське мислення, синхронізуючи й діалогізуючи історико-культурні парадигми, на основі сучасності. Так фіксується глибокий комунікативний розрив в культурній і духовній ситуації *fin de siècle*, коли втрачені сила й правда універсального мислення, а натомість проривається, стихійна й глибинна влада ірраціонального, хаотичного, невпорядкованого, закритого, суб'єктивного мовлення й волевиявлення. Антична напруга свободи й необхідності, жіноче плетіння долі та її "речення", аполлонівський

трагізм прозріння майбутнього та ступінь індивідуального "бачення-знання" засвідчують у "Кассандрі" кризу новочасного раціоналізму. Символізм і суб'єктивізм мови Кассандри підривають віру в абсолютну правду пророчого дискурсу, відкриваючи в ньому зміщення в бік мовчання або ж прагматизму, розводять слово й діло, слово і меч. Імя (слово) в модерністському дискурсі не тотожне дії, воно відходить також від закону абсолютної, божественної Правди (номінації сутностей) і вступає в царство прагматики й комунікації, де владарює Гелен.

У драмі "Камінний господар" Леся Українка розглядає класичний і романтичний дискурси під кутом зору "камінного принципу" об'єктивації "слова-діда". Поєдинок Дон Жуана і Командора може прочитуватися як модель "розщепленої" структури мовлення, в якій завершальною, кінцевою істиною є загальноприйняті смисли, а сферою індивідуальною є риторика і словесна гра. Так, "слова" стають "ділом" у тому просторі, де відкривається принципова завершеність (камінна влада) людського дискурсу (Командор) і де відкиляється мовна гра Дон Жуана з його обіцянкою свободи.

Проблематика творів Лесі Українки відображає ситуацію кризи раціоналістських модусів слова і складання нової концепції буття мови в європейському модернізмі поч. ХХ століття. Можна навіть говорити про особливу новоромантичну словесну утопію в творчості Лесі Українки. Нова - екзистенційно-моральна іпостась мовлення - в новоромантичній утопії Лесі Українки накреслюється на основі "кінцевого" слова, яке поетеса називає "звільняючим словом".

Мається на увазі такий словесний модус, який переборює індивідуальне відчуження і з'єднує людину із світом, а мову з кінечністю (минуцтвом) людського буття. "Звільняюче слово" відкриває такий комунікативний простір, в якому розгортається екзистенціальна істина означування, де кінцевим словом є "смерть" і де виявляє себе іманентна сфера мовлення, в якій говорити - значить жити. Мова стверджується при цьому лише в певному своєму модусі - не абсолютної правди буття, а означення минуцтві людської екзистенції, в якій слово стає "тілом" і "ділом" водночас ("той, хто говорить, - стріляє", за образом визначенням Ж.П. Сартра).

"Звільняюче слово" засвідчує екзистенціальну проблематику словесно-культурного синтезу, а також текстологізм авторського мислення Лесі Українки. Народницька нарація, яка увібрала в себе позитивістську однозначність слова, в новій, модерністській

парадигмі змінюється розумінням мови, потрактованої в плані екзистенціальної комунікації, коли звернене до "інших" слово відкриває самого героя, відтінюючи його самотність, і водночас допомагає побачити в кожній людині "сина людського".

Прикметна в цьому відношенні полеміка Лесі Українки з християнством в аспекті екзистенціального осмислення жертви "сина людського" і поняття "смерті". Подібно до модерних теософів (Карл Барт) Леся Українка розглядає християнство в плані зустрічі індивіда з Богом, накреслюючи, як у драматичній поемі "Одержима", глобальну проблематику модерності ХХ ст. Будучи суголосною модерністській реабілітації тіла, теперішності, суб'єктивності, опертій на філософію Ніцше, полеміка Лесі Українки з християнством проявляє водночас в модерній культурософії "релігію жертви", а не "релігію боголюбства" (М. Бердяєв) чи "діонісієвство надлюдина" (Ф. Ніцше).

Критика ортодоксального християнства приводить Лесю Українку до аналізу антично-християнського гностичного синтезу і неоплатонізму. Не випадковими видаються поривання поетеси в надземний світ єдиного в фантазіях, у мріях, у "світ загублений, таємний, / Забутий незабутній рай надземний", де розгорнута чарівна книга справджених слів і голосних пісень. Це те майже платонівське місце - "хора", просторовість, колиска, передмістя космосу, де складаються передумови інтелегібельного пізнання. Світ надземного, "Blau", позначає таку сферу єдиного, в якій закладаються голосні й повноцінні слова-ейдоси. В міфології Лесі Українки це те місце, де живуть відгуки, ритми, "забуті слова". Світ класичної номінації заступає реальність ритмів, голосів, барв, іншими словами, відгуків, відображень, символів.

В такій словесній утопії переплітаються естетичні, національні, феміністичні ідеали Лесі Українки, відкриваючи не "мовчазну", не "тіньову" іпостась буття, але його повнозвучність. Відновлюючи антично-християнський синтез Христа і Діоніса, новоромантична утопія з'єднує ідеологеми "слово-діло" та "слово-тіло". В українській літературі Леся Українка показала також ті семантичні і смислові розколини й неспівпадання, які вже вписані в традиційний "чоловічий" дискурс культури. Такі властиво жіночі означення, як "тінь", "жертва", "принцеса", стали об'єктом особливого зацікавлення і переосмислення поетеси.

Із феноменологічних слідів-значень народжується текстуальна

словесна структура - пісня як особливий тип дискурсивної практики. Вона виявляє сферу іншого письма, іншого дискурсу поруч із розгорненим чоловічим дискурсом раціо і пророцтв Слова-Правди. Подібно до апокаліптичного дискурсу, що відводить світ від останньої правди, Леся Українка рятувала світ від влади абсолютизованої й авторитарної правди, від диктату раціоналізму піснею. Можливість комунікації, в якій істина знання, Правда не є вже такою фатальною і владною, сферою, де чути голос суб'єкта, "одинокого", є "пісня без звуку", "думи німії", "пісня без слова". В ширшому, символіко-метафоричному сенсі - іманентність духовного поривання "ins Blau". Ейдетична природа такого слова-імені в авторській міфології Лесі Українки - стверження присутності людини "безіменної".

У висновках окреслюються підсумки й перспективи проведеного дослідження, що розгортається в діапазоні від філософії культури до міфотворчості і риторики. Комплексний дискурсивний аналіз українського модерну дозволяє розглядати останній як важливий етап розвитку національної культури. В межах його формується феноменологія і критика культури, складається антипросвітницька ідеологія і релятивістська структура мислення, твориться художня дискурсія, що виступає водночас онтологією; естетико-словесною утопією, семантикою і риторикою "високої" культури. Постмодерністська інтерпретація українського естетичного модерну дозволяє при цьому відійти від такої моделі, коли кожен модерністський етап розглядається в напрямі більшої модерності (а), вищого ступеня втілення літературно-філософської парадигми європейського модернізму (б), глибшої опозиційності щодо народництва (в).

Основні положення дисертації відбиті в таких публікаціях:

1. Ранній український модернізм: До проблеми естетичної свідомості // Радянське літературознавство. - 1989. - №12. - С.3-7.
2. Галина Мухіна: Проблематика українського модернізму // Вісник Міжнародної Асоціації Україністів. - 1991. - №2. - С.36-40.
3. Погляд на "Марусю" // Слово і час. - 1991. - №6. - С.15-22.
4. Суспільно-літературний рух "Молодої України" і проблема модерної української нації // Сучасність. - 1992. - №3. - С.108-113.
5. Химери української модерності // Ukraine in the 1990-s.

Proceeding of the First Conference of the Ukrainian Studies Association of Australia. - Melbourne, 1992. - С. 63-76.

6. Феномен Стусового "жертвослова" // Стус як текст / Ed. by Marko Pavlyshyn. - Melbourne, 1992. - С. 1-29.

7. До питання про літературний критицизм // Слово і час. - 1993. - №3. - С. 50-54.

8. Український постмодернізм: Питання критики культури // Авжеж! - 1993. - Ч. 26. - С. 31-38.

9. Руйнування романтичної метафізики // Слово і час. - 1993. - №11. - С. 22-28.

10. Постмодерністська фікція Андруховича з постколоніальним знаком питання // Сучасність. - 1993. - №9. - С. 79-83.

11. Риторична структура української модерності // Другий Міжнародний конгрес українців. - Львів, 1993. - С. 176-178.

12. Початок ХХ століття: Загальні тенденції художнього розвитку // Історія української літератури ХХ ст. Книга перша. - К., 1993. - С. 9-33 (у співавторстві).

13. Артикуляція модерністського дискурсу в поезії "молодомузівці" // Slavia orientalis. - 1994. - Т. 43. - №4 - С. 503-514.

14. Декаданс і постмодернізм: питання мови // Світо-вид. - 1995. - №1(18). - С. 64-75.

15. Проза А.Кримського і декадентство в українській літературі // Дивослово. - 1995. - №1. - С. 15-20.

16. Європейський модернізм чи європейські модернізми? (Українська перспектива) // Слово і час. - 1995. - №2. - С. 28-31.

17. Вороний М.К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. - К., 1996. - 704 с. (Упоряд. і приміт.).

18. Постмодернізм і постструктуралізм: питання текстуальності // Світо-вид. - 1996. - №1. - С. 126-133.

Hundorova T.I. Discursion of the Ukrainian modern. Postmodernist interpretation.

The thesis is submitted for the Doctor of Philology degree. The speciality - 10.01.01. - Ukrainian literature; 10.01.06 - Theory of literature. Taras Shevchenko Institute of Literature. National Academy of Sciences of Ukraine. Kyiv, 1996.

The thesis is the study of the Ukrainian modern of 1890-1914-s in the aspect of autonomization of the aesthetics, high culture,

subjectivity and rhetorics. The theoretical model of Ukrainian modernism defined on the basis of Postmodernist Methodology and Post-structuralist analysis of the cultural, aesthetic and art discursive practices are completed in the thesis. The major interest is turned to breaks and displacement of the ontological levels of the aesthetic-verbal art, to the formation of modernist literariness and the modern gnosis in the writing of Lesia Ukrainka, Volodymyr Vynnychenko, Ivan Franko and the poetry of "Moloda Muza". Theory of discourse, criticism, feminism, aestheticism, and existentialism, and modern anti-christianity are also analyzed in the thesis.

Гундорова Т.И. Дискурсия украинского модерна. Постмодернистская интерпретация.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 - украинская литература; 10.01.06 - теория литературы. Институт литературы им. Т.Г.Шевченко НАН Украины, Киев, 1996.

В диссертации рассматривается украинский литературный модерн 1890-1914 гг. в аспекте автономизации эстетики, "высокой" культуры, субъективности, риторики. На основе постмодернистской методологии в работе предлагается теоретическая модель украинского модернизма, а также осуществляется постструктуралистский анализ модернистской культурософской, эстетической и художественной дискурсии. Особое внимание обращено на разрывы и сдвиги онтологических уровней эстетико-словесного творчества, на становление модернистской литературности и современного гнозиса в творчестве Леси Украинки, В. Винниченко, И. Франко, в поэзии "Молодой Музы". В центре работы также разработка теории дискурса, модернистская критика культуры, феминизм, эстетизм, экзистенциализм и антихристианство.

Ключові слова: модерн, постмодерн, дискурс, постструктуралізм.

Т. Гундорова

240704

AB 34.547
AB 34.547

Підп. до друку 08.04.96. Формат 60x84/16. Папір друк. Офо. друк.
Ум. друк. арк. 2,32, Ум. фарбо-відб. 2,32. Обл.-вид. арк. 1,6.
Тираж 100 пр. Зам. 69. Безкоштовно.

Віддруковано в Інституті математики НАН України
252601 Київ 4, МСП, вул. Терещенківська, 3