

УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИЙ ДІАЛОГ ЛІТЕРАТУР ЯК СПОСІБ ПОДОЛАННЯ ЦИВІЛІЗАЦІЙНОЇ КРИЗИ

Постановка проблеми та її значення. Події світової історії перевернула техніка як чинник, що домінує в людському житті. Буття людини перестало бути органічним і організованим, воно стає все більше раціоналізованим і механізованим. Ситуація порушення культурної цілісності і розриву органічного зв'язку людини з природними підвалинами життя стала джерелом кризи культури. Назріла потреба порушити проблему відчуження людини від культури й окреслити шляхи її подолання.

Аналіз публікацій та досліджень. В українському літературознавстві до проблеми кризи духовності і потреби діалогу культур зверталися Олександр Астаф'єв¹, Марія Брацка², Володимир Єршов³, Микола Ігнатенко⁴, Володимир Моренець⁵, Євген Нахлік⁶, Ростислав Радишевський⁷, Олексій

- 1 О. Астаф'єв, *Діалог літератур*, Київ 2018.
- 2 М. Брацка, *Етнічна парадигма поезії «української школи» польського романтизму*, Київ 2009; М. Брацка, *Польська проза 40–80-их років XIX століття: міф – історія – цінності*, Київ 2013.
- 3 В. Єршов, *Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності*, Житомир 2008; В. Єршов, *Польська мемуаристична література Правобережної України доби романтизму*, Житомир 2010.
- 4 М. Ігнатенко, *Мистецтво слова в технократичній цивілізації*, Київ 2008.
- 5 В. Моренець, *Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща*, Київ 2002.
- 6 Є. Нахлік, *Доля. Los. Судьба. Шевченко і польські та російські романтики*, Львів 2003. Є. Нахлік, *Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики*, Львів 2010.
- 7 Р. Радишевський, *Літературознавча шевченкіана діаспори та польська рецепція Т.Г. Шевченка*, Київ 2014; Р. Радишевський, *Українська полоністика: проблеми, школи, силуетки*, Київ 2010; Р. Радишевський, *«Українська школа» в польському романтизмі: феномен пограниччя*, Київ 2018.

Сухомлинов⁸ та ін.; у польському – Богуслав Жилко⁹, Едвард Касперський¹⁰, Євгеніуш Чаплєвич¹¹, Георг Фрідманн, Ванда Колинська, Ігнаці Длутек¹², Ярослав Лавський¹³ та ін.

Мета статті. Визначити причини розриву між гуманітарною культурою європейського Заходу і новою «науковою культурою», породженою технічним прогресом, з'ясувати кризу сучасної культури і намітити шляхи виходу з неї.

Завдання статті. Проаналізувати суперечність між людиною і машиною як джерело ризи культури, обґрунтувати тезу, що повернення від технічно-організованого життя до природно-органічного, яке багатьом уявляється раєм, не можливе, це одна з ілюзій свідомості. Довести, що цивілізаційна криза може бути усунена лише при умові діалогу культур (і літератур), який здатний зберегти культурні відмінності у різноманітності і привести до взаєморозуміння і культурних контактів.

Виклад основного матеріалу. Проблема кризи сучасної культури не може бути розглянута без врахування суперечності машини і людини. Про це писав Освальд Шпенглер у розвідці *Людина і техніка*¹⁴. Він сприймав культури як живі організми, які переживають народження, розквіт, занепад і смерть. Вісім великих культур в шпенглерівській морфології є носіями справжньої всесвітньої історії: єгипетська, вавилонська, індійська, китайська, мексиканська, антична, магічна (арабська) і наша європейська, «фаустівська». Всі вони після ери культурного розквіту вступають в період закріплення цивілізації. Очевидно, що цивілізаційний процес сприятливий для розвитку техніки, але згубний для великих творінь: мистецтва, науки, релігії, власне культури¹⁵.

8 О. Сухомлинов, *Етнокультурний дискурс у літературі польсько-українського пограниччя ХХ століття*, Донецьк 2012; О. Сухомлинов, *Культурні пограниччя і новий погляд на стару проблему*, Донецьк 2008.

9 В. Жылко, *Kategoria dialogu w humanistyce rosyjskiej XX wieku*, „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 9, с. 137–155.

10 Е. Kasperski, *Genealogia dialogu. Niektóre konteksty myśli Bachtina*, „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 1, с. 35–50; Е. Kasperski, *U źródeł dialogu (trzy tradycje)*, „Przegląd Humanistyczny” 1988, nr 3, с. 165–176.

11 Е. Чаплєвич, *Диалогічне мислення Михайла Бахтіна*, [у:] *Література. Теорія. Методологія*, упор. Д. Уліцької, пер. з пол., Київ 2006, с. 176–197.

12 S. Friedmann, *Maszyna i człowiek: problem człowieka w cywilizacji maszynowej*, tłum. W. Kotyńska, I. Dłutek, Warszawa 1988

13 Я. Лавський, *Іронія. Історія. Геополітика. Польсько-українські літературні студії*, пер. з пол., Київ 2018

14 О. Шпенглер, *Человек и техника*, <https://gtmarket.ru/laboratory/expertize/3131>.

15 Там само.

Цивілізація – остання, неминуча фаза будь-якої культури. Вона виражена в раптовому її переродженні, різкому надломі всіх творчих сил, переході до переробки вже віджилих форм.

Із погляду Артура Шопенгауера, в процесі тривалої соціальної еволюції людина не зуміла розвинути свій організм до більш досконалого, ніж у будь-якої тварини. У боротьбі за своє існування вона виробила в собі здатність замінювати діяльність власних органів їх інструментами. До XIX ст. розвиток машинного виробництва актуалізував проблему культу розуму. Розум, на думку вченого, не особлива духовна сила, а негативний результат відключення від базисних актів, який він називає запереченням «волі до життя».

Створений людиною величезний світ культури: держава, мови, наука, мистецтво, технології та інше – загрожує погіршити саму людську сутність. Космос культури перестає підкорятися людині і живе за власними законами, що виходять за межі її духу і волі.

У працях Фрідріха Ніцше відчуження людини від культурного процесу має ще гостріші форми, бо ніцшеанська культурофілософія постала на запереченні християнських цінностей. Уже в одній з перших книг *Походження трагедії з духу музики* проголошено примат естетичних ідеалів над моральними переконаннями. Мистецтво постає як доповнення і завершення буття. При цьому філософ виступає проти «стомленої культури» свого часу, проти роз'єднаності індивідуумів і бачить порятunek лише в поверненні сучасної йому Європи до традицій античності.

Під впливом раціоналізації суспільного розвитку людина зі своєю невтомною жагою пізнання перетворюється на жажливого «бібліотекаря» і «коректора». Тепер, вважає Фрідріх Ніцше, сіра маса виробників культури буде постійно прагнути пригнічувати творчі імпульси геніїв-одинаків. Сенс же світового процесу полягає тільки в окремих особистостях, «примірниках» людського роду, здатних створювати нові форми життя через руйнування старих. Нігілістичне за духом ніцшеанство виправдовує жорстокість і антигуманізм надлюдини, наділеної «волею до життя», і «волею до влади», яка хоче творити високу культуру.

Праці Фрідріха Ніцше відчутно вплинули на українську і польську культуру, про це писали Ігор Бичко, Тарас Возняк, Тарас Лютий, Соломія Павличко, Володимир Панченко, Павліна Урбаньчик, Артур Гутнікевич, Габрієла Матушек, Анджей З. Маковецький, Марія Подраза-Квітковська та ін.

Цікавим видається ставлення Лесі Українки до філософії Фрідріха Ніцше, її оцінка творчості учасників групи «Молода Польща», які обоюдно

ли німецького філософа. Леся Українка у листі до Ольги Кобилянської від 20 травня 1899 року: «Я не поділяю вашого ніцшеанства, бо цей філософ ніколи не імпував мені, його ідеал не чарує мене»¹⁶. Та насправді дуже багато збігів у Ніцше і Лесі Українки і модерністів із групи «Молода Польща», її неоромантична концепція волі по суті впливає з концепту «ідеалу надлюдини», естетичних настанов «Молодої Польщі». Насамперед їх об'єднує недовіра до розуму.

У період розквіту «Молодої Польщі» триває демонтаж позитивізму і процес канонізації та ієрархізації образів «пророків»-романтиків, насамперед Адама Міцкевича, чий статус був закріплений в попередній епосі через праці Теофіла Ленартовича, Леонарда Совінського, Петра Хмельовського, Станіслава Тарнавського. Недовіра модерністів до всевладдя розуму, культ якого панував у позитивізмі, призвела до переоцінки цінностей. Станіслав Бжозовський, провідний критик модерністів, переглядає твори польських романтиків, зокрема й Адама Міцкевича, де найвище оцінює не його художні тексти, а паризькі лекції у College de France, бо у них він стверджував, що «вітчизна, патріотизм є «родовим догматом» усієї духовної організації поляків: «Батьківщина як така існує тільки як плазма любові: сам дух Міцкевича формує її, окреслює, довільно змінює саму суть її минулого»¹⁷. Марія Подраза-Квятковська зазначає, що культ Міцкевича «мав характер більш політичний, ніж літературний», бо був пов'язаний «із проголошенням ідей месіанізму, прометеїзму, з рухом за незалежність і національне відродження»¹⁸.

Польський модернізм, як і український, спирався на традицію, тому йому більше підходили символічні форми романтизму, а не позитивізму. Щось подібне відбувалося і в українській критиці цього періоду, напр., у Михайла Євшана низка статей про Тараса Шевченка, а про Івана Нечуя-Левицького чи Панаса Мирного майже нема.

Польський модернізм не лише ревізував «трійцю» пророків, ставив під сумнів амплуа Зигмунда Красінського, виводив з-під позитивістського сховку ім'я Юліуша Словацького, закидаючи Міцкевичу недооцінку його великого сучасника, а й намагався розширити «трійцю» пророків іменами Ципріяна Норвіда і Станіслава Виспянського. «Недооцінення творчості Словацького (що відбувалося водночас із примаризацією статусу Міцкевича і Красінсько-

16 Л. Українка, *Лист до Ольги Кобилянської від 20 травня 1899 року*, [у:] Л. Українка, *Зібр. творів у 12-х томах*, т. 11, Київ 1978, с. 109.

17 S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, <https://literatug.edu.pl/legenda/index.htm>.

18 M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, с. 287.

го) було в очах модерністів великим боргом перед справедливістю»¹⁹. Словацького багато що об'єднувало з модерністами, не лише спадкоємність і безперервність національної традиції, а й типологічна спорідненість філософії та поетики літературного твору. На думку Ігнаці Матушевського, Словацький «є романтиком радикальнішим, настільки радикальним, що наближався, під багатьма оглядами, до кордонів модернізму»²⁰. Уже згаданий Станіслав Бжозовський наголошував: «Вірю – отже, дію, – це позиція Міцкевича. Позицію Словацького можна звести до подяки: дякую, Тобі, Господи, що бачу»²¹.

Отже, модерністи реанімували Юліуша Словацького, причому такого, якого потребували, щоб обґрунтувати нову концепцію творчості й філософії, вкоренити її в національну традицію й міфологізувати. «Основні типологічні збіги у світогляді обох митців – це ідейна спорідненість генезійської теорії Словацького й теорії „голої душі“ Пшибишевського»²². Не дивно, що містичний автор *Короля-Духу* став для лідера «Молодої Польщі» патроном і духовним покровителем, до нього Пшибишевський не раз звертався у своїх працях, зокрема в маніфесті *Експресіонізм Словацький і «Генезис із Духу»*, написав *Апострофу до «Короля-Духу» на порозі нового століття. Пам'яті Юліуша Словацького*.

У листі до редактора Петербурзький журналу «Життя» («Жизнь») Володимира Поссе від 21 грудня 1900 року Леся Українка писала:

З огляду на те, що в «Житті», мабуть, охоче поміщаються переклади з новітніх польських авторів, я зважилася послати Вам тепер один переклад невеликої, але дуже типової речі Ст. Пшибишевського, шефа краківської модерни, що – можливо, вона вам здається цікавою. Переклад зроблений не мною, але під мою редакцію і, як бачите, з моїм приміткою. Якщо ця поема Вам годиться, то, може бути, Ви знайдете зручним помістити її при моїй статті, в якій, між іншим, трактується і про Пшибишевського. Шкодуно, що не могла послати цього перекладу разом зі статтею, та не хотілося мені ще більше відставати від неї заради цього²³.

Переклад має редакторські правки, зроблені рукою поетеси, та її примітку до заголовка:

Ця назва має відношення до відомої поеми Юлія Словацького під назвою *Король-Дух* (*Król-Duch*), в якій відбилася ідеалістична теорія про почергове покликання різних рас

19 С. Яковенко, *Романтики, эстети, Ницшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму*, Київ 2006, с. 80.

20 I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm): twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej*, Warszawa 1965, с. 99.

21 S. Brzozowski, *Filozofia romantyzmu polskiego*, <https://polona.pl/item/filozofia-romantyzmu-polskiego,OTY3MDUxOTY/8/#info:metadata>.

22 С. Яковенко, *Романтики, эстети...*, с. 83.

23 Л. Українка, *Лист до Володимира Поссе від 21 грудня 1900 року*, [у:] Л. Українка, *Збір творів у 12-и томах*, т. 11, Київ 1978, с. 187.

і народів до виконання призначень Духа – Ідеї; на цій теорії, між іншим, ґрунтувалися свого часу і слов'янофіли, потім відокремлений від них напрямок Герцена, а тепер ґрунтуються італійські мессіаністи, начебто д'Аннунціо. Зовнішнім чином справжня поема Пшибишевського приурочена до п'ятдесятирічної річниці смерті Словацького, яка припала на 1899 рік. Л.У.²⁴.

Леся Українка, як і молодопольяки, з минулого польського романтизму найбільше цінувала твори Юліуша Словацького. Його містичні творіння ніби щойно написані. Його художні засоби хай незрозумілі, але у них помітне стихійне тяжіння до символізму. Бурхливий дух Словацького, з його повстаннями проти неба, з його кришталевим палацом мрій, презирством до натовпу, закоханістю в природу анархічні, з його диявольським болючим сумнівом, посяганням на нескінченність, нелюдським прагненням пізнати Таємницю, – стають предметом особливого культу польських модерністів. Його творчість – прообраз польського модернізму, про що свідчить чудова *Апострофа до Короля-Духу на порозі нового століття* Станіслава Пшибишевського, яка так збентежила Лесю Українку:

Всемогутній Дух-Геній! Иди, Великий і самотній, із тихою і переможною величчю тих, які здійснюють одвічне призначення, із страшною і королівською величчю тих, які тримають ключі від найвищих таємниць. Світло, Бог, Природа завершують у Тобі власну загадку і таємниці твоїх доль. У Тобі приховані причини, розум і суть існування...²⁵.

Леся Українка, як і польські модерністи, також відчувала, що реалізм і романтизм уже не можуть задовольнити нових ідейно-естетичних потреб часу, успішно виконати завдання, які висуває перед мистецтвом нова доба.

Старий романтизм прагнув звільнити особистість, – але тільки виняткову, героїчну, – від натовпу; натуралізм вважав її безнадійно підпорядкованою натовпу, яка управляється законом необхідності і тими, хто найкраще вміє витягувати собі користь із цього закону, тобто знову-таки натовпом у вигляді класу буржуазії; новоромантизм прагне звільнити особистість в самому натовпі, розширити її права, дати їй можливість знаходити собі подібних або, якщо вона виняткова і при цьому активна, дати їй можливість піднімати до свого рівня інших, а не знижуватися до їх рівня, не бути в альтернативі вічної моральної самотності або моральної казарми²⁶.

Вражає проникливість Лесі Українки, її здатність мислити масштабно й глибоко аналітично, здатність поставити під сумнів панування матеріалізму, позитивізму і натуралізму в європейській культурі XIX ст., вона серцем відчуває, що польські модерністи творять справжнє мистецтво як одкровення, воно як ворота до зяючої Таємниці і своїми ключами відкриває вічність, істину і радість, первозданність душі і мови природи, тому й про-

24 Там само, с. 11, 427

25 S. Przybyszewski, *Ekspresjonizm, Słowacki i „Genezis z Ducha”*, Poznań 1918, с. 48.

26 Л. Українка, *Новейшая общественная драма*, [у:] Л. Українка, *Зібр. творів у 12 томах*, т. 8, Київ 1978, с. 236–237

понує редактору «Життя» твір Станіслава Пшибишевського. *Апострофа* відгонить магічною силою діставати з-під видимої оболонки глибинний сенс речей. Відзначу, що на той час Росія ще не знала, хто такий Станіслав Пшибишевський. Його ім'я стане популярним тут пізніше, коли в другій половині січні 1903 року він відвідає Петербург, Харків, Одесу і Миколаїв, а в січні 1904-го – Київ, Одесу, Херсон і Єлизаветград, де відбудуться прем'єри його п'єс, презентації книг і художніх творів, він візьме участь у публічних дискусіях, сповідуючи естетизм, індивідуалізм, націоналізм, власне основні ідеали «Молодої Польщі», лідером якої він був.

У статті *Замітки про найновішу польську літературу*, яка була опублікована в уже згаданому журналі «Життя» (1901, №1, с. 103–123) Леся Українка всебічно аналізує твори представників «Молодої Польщі» Станіслава Пшибишевського, Яна Каспровича, Казімежа Пшерви-Тетмайера, Казімежа Глінського, Єжи Жулавського, Антонія Ланге, Зенона Пшесмицького (Міріам), Станіслава Росовського, Людвіка Щепанського, драми Яна Киселевського, роман *Листи божевільної людини* Анджея Немоевського, повість *Люди бездомні* Стефана Жеромського, окремі повісті Вацлава Сєрошевського.

Про недовіру до культу розуму свідчать маніфести, програми і дискусії «Молодої Польщі», які добре знала Леся Українка. Вони в загальному влягаються в теорію конфлікту поколінь і його можна схарактеризувати зіткненням почуття і фантазії та культу розуму (стаття Ігнаці Матушевського *Реакційність чи реакція?*), та насправді польські вчені розрізняють у ньому кілька зіткнень: «нервових» і «здорових» (статті Станіслава Пшибишевського *З психології творчої особистості: Шопен і Ніцше*, Вацлава Налковського *Форпости психічної еволюції і триглодити*, Марії Комарніцької *Минущому*, Антона Злотницького *Аристократія «мізківців»*, Вацлава Берені *Лист автора «Порохна»*); молодих і старих (Тадеуша Кончинського *Габріель д'Аннунціо*, Станіслава Щепановського *Дезинфекція європейських течій*, Людвіка Щепанського *Народне мистецтво*, Мар'яна Здзеховського *Плази і птахи*, Артура Гурського *Молода Польща*). У згаданій конфліктній ситуації слід виокремити нападки позитивістів на неоромантиків (Елізи Ожешкової *Excelstor!*, Александра Свентоховського *Liberum veto. Молода старість*, Болеслава Пруса *Тижнева хроніка. Роздекадентизована думка – і зневага людей із ініціативою*, Пйотра Хмельовського *Найновіші течії в нашій поезії*, Генрика Сенкевича *Про молоду поезію*); атаку молодих на Сенкевича (Артура Гурського [Про хрестоносців], Генрика Сенкевича [Відповідь на анкету «Театрального кур'єра»], Станіслава Бжозовського *I смуток того всього...*, Антоні Міллера *Один із «молодих» про Сенкевича*, Вацлава Налковського *Добираю на різний спосіб...*, Станіслава Бжозовського *Генрик Сен-*

кевич і його становище в сучасній літературі, Антоні Лянге *З приводу суперечки про Міцкевича*).

Найбільший спротив викликали і дискусії про мету мистецтва і його відношення до суспільства: виступи Міріама (*Наші наміри, Гармонія і дисонанси*) щодо автономії мистецтва, суперечки навколо праці Льва Толстого *Що таке мистецтво?* (Едварда Абрамовського *Що є мистецтво?*). Особливий резонанс мали маніфести і програми краківського журналу «Життя»: Станіслава Пшибишевського [доповідь чільника редакції «Життя»], *Confiteor, Від редакції*), Зоф'ї Дашинської *До читачів*, Ігнаці Матушевського *Мистецтво і суспільство*, Людвіка Кживицького *Про штуку і не-штуку*, Артура Гурського *Сповідь поета*, Пйотра Хмельовського *Крайні індивідуальності*, Анджея Немоєвського *Пророк схибнутих*. Цей ряд продовжують дискусії довкола статті Міріама *Боротьба з мистецтвом* (на сторінках журналу «Химера»), суперечки про нову поетику (зокрема статті Станіслава Пшибишевського *Про «нове» мистецтво, Про символ у драмі*), суперечки Станіслава Бжозовського з Александром Свентоховським, полеміка про творчість Моріса Метерлінка, доробок Станіслава Виспянського, про «нове мистецтво» й ідеологію чину, дискусії про романтизм і нові течії в європейському мистецтві, про роль мистецтва у відродженні Польщі та ін.²⁷

Варто згадати про Івана Франка, прихильника позитивізму, а згодом симпатика модернізму. Звісно, фундаментальними для позитивізму є його статті *Поезія і її становисько в наших временах, Література і її завдання і найважливіші ціхи, Критичні письма о галицькій інтелігенції*, шевченкознавчі праці та ін., але вже в останні роки його життя з'являються статті про Гергарта Гауптмана, Габрієлу Запольську, Яна Каспровича, Станіслава Пшибишевського, Зенона Пшесмицького (Міріам), статті про «Молоду Музу» (маніфест «Молодої Музи», полеміка з Остапом Луцьким), статті про Петра Карманського, Василя Пачовського, суперечка з Миколою Вороним, вступ до поеми *Лісова ідилія*, а його розвідка *Із чужих літератур. Сучасні польські поети* (1899) і *Із останніх десятиліть XIX ст.* (1901) є ґрунтовними спробами осмислити феномен модернізму. Я вже не кажу про те, що з'являються трактат *Із секретів поетичної творчості* (1898) із його тезою про перевагу інтуїції і несвідомого в творчій праці і його збірка *Зів'яле листя*, яка явно перегукується із *Текою самовбивці* Василя Пачовського, довкола якої вибухає дискусія, а з нього роблять декадента.

27 *Programy i dyskusje okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977.

Не забуваймо і про вплив «Молодої Польщі» через контакти її учасників Василя Стефаника, Богдана Лепкого, Станіслава Виспянського із українським середовищем на становлення групи «Молода Муза».

У житті суспільства взаємодіють і борються один із одним дух, первісна природа і техніка (машина). Але на вершині цивілізації роль техніки переважає і охоплює всі сфери життя, ніби відновлюючи романтичну реакцію «природного» проти технічного. Машина, по суті, зачіпає есхатологічну тему і призводить до гострого процесу дегуманізації. Цього, на жаль, не помічали співці машинної доби, зокрема футуристи: італійські (Філіппо Томазо Марінетті, Коррадо Говоні, Арденго Софіці, Джованні Паніні та ін.), російські (Ігор Северянін, Вадим Шершеневич, Володимир Маяковський, Велемир Хлебніков, Василь Каменських, Давид Бурлюк), українські (Михайль Семенко, Гео Шкурупій, Олекса Слісаренко, Дмитро Бузько, Леонід Скрипник), польських (Бруно Ясенський, Станіслав Млодзюжонєц, Титусь Чижевський, Август Замайський, Станіслав Ігнаци Віткевич, Леон Хвістек, Анатоль Стерн).

Тут можна зіставляти чи то теорію культів і «ревізію» пророків в українських і польських модерністів, чи то есеї (на вірєць *Пан-футуризм* Михайля Семенка і *Від машини до звірят – хто гнівається на нас!* Титуся Чижевського), чи то збірки *Кверо-футуризм* Михайля Семенка, *Футуризм* Анатолія Стерна, *Риски і футурески* Станіслава Млодзюжонця), чи то прозові твори (*Сотні тисяч сил* Олекси Слісаренка і *Я з одного боку і Я з другого боку мопсозалізної печі* Александра Вата), чи то сценічні твори (сценарій фільму *Сон Товстопузенка* Дмитра Бузька і драму *Осел і сонце* Титуся Чижевського). Вслід за ними естафету перейняли експресіоністи, українські (Василь Стефаник, Микола Хвильовий, Андрій Головка, Осип Турянський, Микола Куліш та ін.) і польські (Юліуш Каден-Бандровський, Ярослав Івашкевич, Стефан Грабінський, Юзеф Віттлін, Казімеж Вежинський та ін.). А ще були конструктивісти: в Україні – Валер'ян Поліщук, Леонід Чернов-Малошийченко, Раїса Троянкер, Майк Йогансен; в Польщі – Владислав Стжемінський, Катажина Кобро-Стжемінська, Мечислав Щука, Ян Голус, Мечислав Шульц та ін. Симптоми кризи культури і розпаду соціальної комунікабельності помітні і в сюрреалізмі, неоромантизмі, експресіонізмі, екзистенціалізмі, театрі абсурду тощо.

Згадаймо *Гімн до машини мого тіла* Титуся Чижевського, *Змову байдужих* Бруно Ясенського, *Я з одного боку і Я з другого боку мопсозалізної печі* Александра Вата та ін. У літературі від несприймання машини дійде до любові до неї (як у трилогії *Сновиди* Германа Броха): письменник Альфред Дублін у своєму романі *Гори, моря і титани* навіть досліджувати-

ме ландшафт машинних людей. Микола Ігнатенко у книзі *Мистецтво слова в технократичній цивілізації* (2008) детально зупиняється на «комплексі машинофобії» в європейських літературах, показуючи, скільки зусиль доклала тодішня критика, щоб розкомплектувати художнє мислення від машинофобії. На матеріалі романів *Роки мандрів Вільгельма Мейстера* Гете, *Епігони* Карла Immerмана, циклу новел *Сентенція* Готфріда Келлера дослідник змальовує наступ «машинної дійсності» на природу. Детально проаналізувавши поезію Райнер Марії Рільке, Бертольда Брехта, українських та російських футуристів, Микола Ігнатенко доходить висновку, що продукована машиною «нова речовинність» «виганяє Бога із Всесвіту, людського суспільства й самої людини»²⁸. І замість Орфея, що був символом поета домашнього часу, з'являється «поет із бляшаним барабаном» – Оскар із роману *Бляшаний барабан* Гюнтера Грасса.

Доба «бляшаних барабанщиків» відтісняє добу «Орфеевої поезії», де панували Краса і Гармонія. На противагу колишній духовності тепер на перше місце висувається Техніка з її «символом віри» – Машиною. Символікою машини пронизана література доби Модерну і постмодерну.

Існує цілий ряд причин, які породили в ХХ ст. стійке відчуття кризи культури. Головна – усвідомлення нових реальностей: універсального характеру життєвих важливих процесів, взаємодії і взаємозалежності культурних регіонів, спільності долі людства в сучасному світі, тобто тих реальностей, які є джерелом цивілізації й одночасно її наслідком. Спільність долі різних культурних регіонів представлена «катастрофами», які захоплювали не тільки окремі народи, а все європейське співтовариство: світові війни, тоталітарні режими, фашистська експансія, міжнародний тероризм, економічні диверсії, екологічні потрясіння і т. д. Всі ці процеси не могли протікати локально, не зачіпаючи внутрішнього життя інших народів, не порушуючи їхньої культурної еволюції.

Надзвичайно швидкий розвиток засобів зв'язку і комунікації відкрив перспективи діалогу культур (і літератур). До нього першими звернулися представники діалогізму – напряду у філософії у першій половині ХХ ст. Вони поставили собі за мету створити новий тип рефлексії на основі діалогу – ставлення до Іншого як до Ти. Діалогізові присвячені праці німецького філософа Франца Розенцвейга, який у монографії *Зоря покути* (1921) виклав своє розуміння граматики еросу, тобто мови любові, що відповідає «логіці Я і Ти». Вчений представив сферу дія (діалога) як поряд-розташованість учасників зустрічі в очах вищого стороннього спостерігача. «Бог, світ, лю-

28 М. Ігнатенко, *Мистецтво слова в технократичній цивілізації*, Київ 2008, с. 98.

дина» – три сфери специфічної онтології, яка налагоджує міжособистісне спілкування й забезпечує сутність інтерсуб'єктивності, вимірюваної божественним потягом однієї людини до іншої. Німецько-американський християнський мислитель Ойген Розеншток-Хюссі (автор праці *Мова людського роду*, 1963–1964, у 2-х т.) розробив концепцію витлумачення історичного процесу, де мова забезпечує для всіх загальну організацію, а людська історія протікає не в фізичному континуумі, а метафізичному. Наприклад, всі дохристиянські культури виникають із діалогічної ситуації, яка дає відповіді на всі виклики надіндивідуальних сил поневолення, бо кожна культура – це плід Божественного імперативу, творіння Бога, готове до діалогу з теперішнім і майбутнім.

Мартін Бубер у книгах *Я і Ти* (1923), *Вступ до діалогічного принципу* (1954) та ін. за висхідну точку своєї концепції вибирає ситуацію співіснування Я з Іншим (іншою особистістю). Розмежування сфер «Я – Це», де здійснюється речове ставлення людини до світу, і «Я – Ти», де реалізується автентичне буття, допомогло йому визначити предмет діалогу: Я є не субстанцією, а зв'язком, відношенням із Ти, внаслідок чого реалізується істинне призначення людини, Я не представляє (не суб'єктивує) Ти, а зустрічає його, поміж них ще вклинюється буберівське поняття «Між», котре виражає радикальну іншість партнера, підпорядковане цій іншості, цьому «вічному Ти».

Проблеми діалогізму розробляв Михайло Бахтін. У трактаті *До філософії вчинку* (20-і роки) він окреслив опозицію «Я – Інший», розробивши такі поняття, як «поряд-розташування», «кругозір», «оточення», «я-для-себе», «я-для-іншого», «інший-для-мене» тощо. Моя «поряд-розташованість» («вне-находимость») стосовно іншого надає естетичному відношенню творчої продуктивності, бо я власник «надлишку бачення» стосовно іншого, мені є що йому подарувати. У праці *Проблеми творчості і поетики Достоевського* (1994) Михайло Бахтін розробляє поняття «діалогічного слова», що є центральним в його теорії поліфонічного роману.

Діалогічний підхід можливий [...] стосовно навіть окремого слова, якщо воно сприймається не як безособистісне слово мови, а як знак чужої змістової позиції, як представник чужого висловлювання, тобто ми чуємо в ньому чужий голос. Тому діалогічні відношення можуть проникати углиб висловлювання, навіть всередину окремого слова, якщо в ньому діалогічно зіштовхуються два голоси²⁹.

А далі:

Уявімо собі діалог двох, в якому репліки другого співбесідника пропущені, але так, що загальний смисл зовсім не порушується, його слів нема, але глибина цих слів визна-

29 М. Бахтин, *Естетика словесного творчества*, Москва 1979, с. 304.

час всі наявні слова першого співбесідника. Ми відчуваємо, що це розмова, хоча говорить лише один, і розмова напружена, бо кожне слово своїми фібрами відгукується і реагує на невидимого співбесідника, вказує поза себе, за свої межі, на невисловлене чуже слово³⁰.

Михайло Бахтін майстерно аналізує цей прихований діалог у Достоєвського, де діалогічним є кожне слово Девушкіна, який оглядається, боїться, щоб не подумали, що він скаржитися, «слово з лазівкою» пана Голядкіна, героя повісті «Двійник», або ж несвідоме слово у *Братах Карамазових*, коли Олексій каже Іванові: «Брате, батька вбив не ти», тобто не вважав себе винним за ідеологічну «обробку» і під'юджування Смердякова щодо вбивства Федора Петровича.

Діалогізм – це зіткнення радикально різних логік мислення, обмін інформацією не тільки між реальними учасниками діалогу, але і внутрішній діалог у формі взаємодії різних поглядів, що розвиваються одним і тим самим суб'єктом. Перебуваючи серед інших людей та спілкуючись з ними діалогічно, «Я» стає самим собою, тільки розкриваючи себе через «Іншого» та за допомогою «іншого». Діалогічні відношення, за Михайлом Бахтіним, – це майже універсальне явище, яке пронизує всю людську мову і всі вияви людського життя, все, що має смисл і значення. Інші свідомості не можна споглядати, аналізувати, визначати як речі – з ними можна тільки діалогічно спілкуватися. Де починається свідомість, там починається і діалог, наголошує Михайло Бахтін. Але хто б безпосередньо не був учасником діалогу, за ним, на думку дослідника, стоїть постать нададресата – третього, віртуального учасника діалогу: «Кожний діалог відбувається немов на фоні незримо присутнього третього, який стоїть над усіма учасниками діалогу»³¹. Цей нададресат не лишається для кожного учасника комунікації лише чимось стороннім або потойбічним. Саме він засвідчує співпричетність конкретних учасників конкретного діалогу до діалогу як універсально-значущого відношення між людьми, який здатний подолати цивілізаційну кризу і налагодити культурні контакти.

Йдеться не про уніфікацію культур, зведену до функціонування товару на ринку. Культура – це великий поліфонічний простір. У ньому можна відрізнити «голоси» різних культурних персонажів, значущість яких не залежить ні від віку, ні від національної приналежності. Та це лише зовнішня фабульна канва, тут на першому плані – причетність до чужої культури, а вона буває не простою, як у випадку неприйняття в Україні роману *Вогнем і мечем* Генрика Сенкевича (незважаючи на низку його перекладів). Та з'явила-

30 Там само, с. 305.

31 Там само, с. 306.

ся вдала інтерпретація твору – фільм Єжи Гофмана, і всі заговорили про майстерність кінематографіста, який з великим історичним тактом, мистецькою експресією і сумною іронією змалював нелегкі спільні сторінки української і польської історії. Діалог літератур пропонує обмін культурними цінностями між народами, а також духовне зближення великих і малих культурних регіонів, які мають свої неповторні риси. Як слушно зауважує Едвард Касперський, діалог – це не лише питання про гуманітарні контакти великих культур, але і про спосіб причетності окремо взятої особистості до їхнього духовного світу³².

Діалог літератур допомагає органічно запозичити усе краще із скарбниці сусідів (напр., останні видання в Польщі творів Тараса Шевченка, Івана Франка, Леся Українки, Михайла Коцюбинського, Юрія Андруховича, Оксани Забужко; видання в Україні книг Станіслава Трембецького, Лева Венглинського, Томаша Падури, Ярослава Івашкевича, Леопольда Стаффа, Болеслава Лесьмяна та ін. – в серії «Бібліотека польської літератури»), спонукає читача переосмислити «чужу» літературу. Сьогодні принцип діалогу літератур – реальна можливість подолати глибокі суперечності цивілізаційної кризи і вийти з екологічної катастрофи й атомної загрози.

На початку ХХІ ст. стало ясно, що діалог культур передбачає взаєморозуміння і спілкування між різними культурними утвореннями у рамках великих культурних зон, вимагає духовного зближення малих і великих культурних регіонів. Культура може існувати тільки на кордонах: між днем сьогоднішнім і минулим, між різними формами духовної діяльності, між творами різних авторів. Обличчя кожної культури настільки ж напружено звернене до іншої культури, до свого буття в інших світах, як і всередину себе, вглиб себе у прагненні змінити і доповнити своє буття. Сьогодні розвитком принципу українсько-польського літературного діалогу – реальна можливість подолати цивілізаційну кризу.

Висновки та перспективи дослідження. Доведено, що переможна хода техніки (машини) перевернула всю історію і визначила структуру сьогоднішньої цивілізації. Машина є тілом «організованим», поєднанням фізичних і хімічних сил, але вона не є явищем природи. Людське життя перестало бути органічним і зробилося «організованим», раціоналізованим і механізованим. Діалектика технічного прогресу якраз полягає в тому, що машина, створена людиною і її духом, постала проти неї і поневолила її дух. Українська і польська література переконлива показала, що техніка дала в людські руки страшні знаряддя винищення і насильства, її влада стала абсолютною, вона перетворила особу у річ, анонім. Повернутися до органічно-природного

32 Е. Kasperski, *U źródeł dialogu (trzy tradycje)*, „Przegląd Humanistyczny” 1988, nr 3, s. 168.

життя не можливо, це одна з ілюзій свідомості. Гострішає процес дегуманізації і кризи культури, а проблема відношення культури і цивілізації стає однією із основних сьогодні. На думку українських і польських інтелектуалів, подолати глибоку суперечність духовної кризи можна лише за рахунок діалогу культур (і літератур). Вивчення проблеми діалогу культур дуже перспективне, бо в ході такої динаміки комунікації змінюються культурні патерни – типи соціальної організації і моделі соціальної дії, системи цінностей і світогляди, народжуються нові форми культуротворчості, де цілком не дослідженими є їхній особистісний, етнічний, міжнаціональний та цивілізаційний рівні. Усунення культурної кризи і запобігання культурним конфліктам можливі лише на основі недогматичної свідомості, для якої ідея культурного поліморфізму (багатозначності простору культур і художніх канонів) буде природною і очевидною. Тоді в українсько-польському літературному діалозі не буде монополії на істину і бажання силоміць привести світ до консенсусу.

Література

- Астаф'єв О., *Діалог літератур*, Київ 2018.
- Бахтин М., *Естетика словесного творчества*, Москва 1979.
- Брацка М., *Етнічна парадигма поезії «української школи» польського романтизму*, Київ 2009.
- Брацка М., *Польська проза 40–80-их років XIX століття: міф – історія – цінності*, Київ 2013.
- Єршов В., *Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності*, Житомир 2008.
- Єршов В., *Польська мемуаристична література Правобережної України доби романтизму*, Житомир 2010.
- Ігнатенко М., *Мистецтво слова в технократичній цивілізації*, Київ 2008.
- Лавський Я., *Іронія. Історія. Геополітика. Польсько-українські літературні студії*, пер. з пол., Київ 2018.
- Моренець В., *Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща*, Київ 2002.
- Нахлік Є., *Доля. Los. Судьба. Шевченко і польські та російські романтики*, Львів 2003.
- Нахлік Є., *Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики*, Львів 2010.
- Радишевський Р., *Літературознавча шевченкіана діаспори та польська рецепція Т.Г. Шевченка*, Київ 2014.
- Радишевський Р., *Українська полоністика: проблеми, школи, силуетки*, Київ 2010.
- Радишевський Р., *«Українська школа» в польському романтизмі: феномен пограниччя*, Київ 2018.

- Сухомлинов О., *Етнокультурний дискурс у літературі польсько-українського пограниччя ХХ століття*, Донецьк 2012.
- Сухомлинов О., *Культурні пограниччя і новий погляд на стару проблему*, Донецьк 2008.
- Українка Л., *Лист до Володимира Поссе від 21 грудня 1990 року*, [у:] Л. Українка, *Збір. творів у 12-и томах*, т. 11, Київ 1978.
- Українка Л., *Лист до Ольги Кобилянської від 20 травня 1899 року*, [у:] Л. Українка, *Збір. творів у 12-и томах*, т. 11, Київ 1978.
- Українка Л., *Новейшая общественная драма*, [у:] Л. Українка, *Збір. творів у 12 томах*, Київ 1978, т. 8, с. 229–252.
- Чаплєвич Е., *Диалогічне мислення Михайла Бахтіна*, [у:] *Література. Теорія. Методологія*, упор. Д. Уліцької, пер. з пол., Київ 2006, с. 176–197.
- Шпенглер О., *Человек и техника*, <https://gtmarket.ru/laboratory/expertize/3131>.
- Яковенко С., *Романтики, естети, Ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму*, Київ 2006.
- Brzozowski S., *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, <https://literat.ug.edu.pl/legenda/index.htm>.
- Brzozowski S., *Filozofia romantyzmu polskiego*, <https://polona.pl/item/filozofia-romantyzmu-polskiego,OTY3MDUxOTY/8/#info:metadata>.
- Friedmann S., *Maszyna i człowiek: problem człowieka w cywilizacji maszynowej*, tłum. W. Kotyńska, I. Dłytek, Warszawa 1988.
- Kasperski E., *Genealogia dialogu. Niektóre konteksty myśli Bachtina*, „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 1, с. 35–50.
- Kasperski E., *U źródeł dialogu (trzy tradycje)*, „Przegląd Humanistyczny” 1988, nr 3, s. 165–176.
- Matuszewski I., *Słowacki i nowa sztuka (modernizm): twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej*, Warszawa 1965.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992.
- *Programy i dyskusje okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977.
- Przybyszewski S., *Ekspresjonizm, Słowacki i „Genezis z Ducha”*, Poznań 1918.
- Żyłко В., *Kategoria dialogu w humanistyce rosyjskiej ХХ wieku*, „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 9, s. 137–155.

Oleksandr Astafiev

Institute of Philology

Taras Shevchenko National University of Kyiv

UKRAINIAN-POLISH DIALOGUE OF LITERATURES AS A WAY OF OVERCOMING THE CIVILIZATIONAL CRISIS

Summary

In the article on the broad background of Ukrainian and Polish literatures of the 20th century the problem of the crisis of modern culture and the need for dialogue have been clarified. The greatest philosophers Oswald Spengler, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Mykola Berdyaev, Albert Camus, Karl Jaspers, Martin Heidegger, Herbert Marcuse, and others wrote about the crisis of culture and the destructive role of the human-machine connection in it. Modernism, in particular, the Young Poland Group, came out of distrust of the cult of reason. The article deals with the works of modernists at the reception of Lesya Ukrainka and Ivan Franko, analyzes the manifestations, programs and discussions of Young Poland, and shows its impact on the Young Muse group in Lviv. The apologetics of the „machine age” in literature is related to the work of Italian (Filippo Tommaso Marinetti, Corrado Govoni, Ardengo Soffici, Giovanni Panini, etc.), Russian (Igor Severianin, Vadim Shershenevich, Vladimir Mayakovskiy, Velemir Khlebnikov, Vasiliy Kamenskiy, David Burliuk), Ukrainian (Mikhail Semenko, Geo Shkurupiy, Oleksa Slysarenko, Dmytro Buzko, Leonid Skrypnyk), and Polish (Bruno Jasensky, Stanislaw Mladozhenets, Titus Chizhevsky, August Zamojsky, Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Leon Khvostek, Anatol Stern) futurists. Constructivism developed in parallel to the „industrial age”: in Ukraine – Valerian Polishchuk, Leonid Chernov-Maloshenko, Raisa Troyanek, Mike Jogansen; in Poland – Vladislav Stzemiński, Katarzyna Kobro-Strzeminska, Mieczyslaw Schulz, Jan Góluś, Mieczyslaw Schulz and others. Symptoms of the crisis of culture and disintegration of social communication are noticeable in surrealism, neo-romanticism, expressionism, existentialism, theater of the absurd and more. The First, and later the Second World Wars, questioned the belief in the identity of European cultures. Extremely rapid development of communication tools and communication media has opened the prospects for a dialogue of literatures. It is not about their unification, which is reduced to the functioning of the product on the market. Culture is a large polyphonic space. It can distinguish the „voices” of different cultural figures, whose significance does not depend on either age or nationality. The article emphasizes that the dialogue of literatures offers the exchange of cultural values between peoples, as well as the spiritual rapprochement of large and small cultural regions, which have their unique features. As Edward Kasparsky rightly points out, dialogue is not only a matter of humanitarian contacts of the great cultures, but also of the way in which an individual takes part in their spiritual world. The dialogue of literatures helps to organically borrow the best from the treasury of neighbors (i.e., recent editions in Poland of works by Taras Shevchenko, Ivan Franko, Lesya Ukrainka, Mykhailo Kotsyubynsky, Yuri Andrukhovych, Oksana Zabuzhko; editions in Ukraine of books by Stanislaw Trembetsky, Lev Vengliński, Tomasz Padura, Yaroslav Ivashkevich, Leopold Staff, Boleslaw Lesmian, and others – in the series „Library of Polish Literature”), prompts the reader to rethink „foreign” literature. Today, the principle of dialogue of literatures is a real opportunity to overcome the deep contradictions of the civilization crisis and to overcome the environmental catastrophe and the nuclear threat. The dialogue of literatures is able to preserve cultural differences in all their richness and diversity and to establish mutual understanding and cultural contacts between peoples.

Key words: civilization crisis, man and technology, modernism, industrial age, cultural values, dialogue of literatures, mutual understanding, cultural contacts.

OLEKSANDR ASTAFIEW – (1952 – zm. 29.10.2020) – dr nauk humanistycznych, profesor na Wydziale Filologicznym Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki w Kijowie; poeta, tłumacz i badacz ukraiński, przekładał na język ukraiński *Sonety krymskie* Adama Mickiewicza (Kiiw 2005), poezje Bolesława Leśmiana, Leopolda Staffa; badał przede wszystkim echa polskie w twórczości pisarzy ukraińskich oraz wpływ twórców polskich na literaturę ukraińską. Współredaktor wielotomowego cyklu monografii zbiorowych: *Fenomen pogranicz kulturowych* (pod red. Lecha Suchomłynowa, Bierdiańsk), redaktor tomu *Polaki w Niżini: zbirnik statej i materialiw*, vyp. 1, Kyiv 2002. W Polsce ukazał się tom jego wierszy *Słowa, urodzony śniegiem* (Lublin 2017).