

УДК 821.161.2.02"19"

Олег БАГАН

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-8414-0670>

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури та теорії літератури

Дрогобицького державного педагогічного

Університету імені Івана Франка

вул. Т.Шевченка, 24, м. Дрогобич,

Львівська обл. 82 100(Україна)

e-mail: bahan.o59@gmail.com

DOI:

ЕСТЕТИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ ПИСЬМЕННИКІВ «МОЛОДОЇ МУЗИ»: ПРОБЛЕМИ СВІТОГЛЯДУ Й МЕНТАЛЬНОСТІ

У статті тлумачиться проблема культурної історії та ідейно-естетичних видозмін «Молодої Музи» як знакового явища українського модернізму. Зроблено спробу переосмислення ідеологічних, психологічних та культурологічних імпульсів творчості «молодомузівців». Доводиться, що бунтарство «Молодої Музи» було продиктоване передусім настроями активного самоствердження нового амбітного літературного покоління, стрімкої критики ним народницької традиції в літературі, прагненням відкрити нові шляхи для національної літератури. Зроблено наголос на урбанізмі та окциденталізмі почувань і переконань «молодомузівців», які сумарно відображали середньоєвропейські ментальні та інтелектуальні інтенції.

Досліджено, що умовний розкол в середовищі «Молодої Музи», який стався у 1909 р., був закономірним наслідком відмінностей світоглядів, які існували серед авторів-«молодомузівців». Значною мірою більшість з них сприймали ідеї й настрої модернізму як певну моду, ознаку нового часу й передових тенденцій, і тому більше вдавали з себе модерністів. Під впливом панівних в Галичині ідей та суспільних процесів національної консолідації і змагальності такі автори швидко відійшли від заповітів естетизму і переключилися на більше ідеологічну, поглиблено націотворчу літературну програму. Це Богдан Лепкий, Василь Пачовський, Петро Карманський, Остап Грицай та Володимир Бірчак. Натомість вірними естетичним заповітам модернізму залишилися Михайло Яцків, Сидір Твердохліб і молодий критик Михайло Рудницький.

Ключові слова: модернізм, символізм, неоромантизм, окциденталізм, генерація, урбанізм, богемність.

Явище «Молодої Музи» є знаковим для української культури початку ХХ ст. і вимагає уважнішого

й глибокого вивчення, оскільки навколо нього вже створився певний науковий міф в українському

літературознавстві, який певною мірою затінює й викривлює бачення правдивих літературних подій та естетичних тенденцій. Це явище протривало недовго, від 1906-го до 1909-го року і було пов'язане із заснуванням у Львові в лютому 1906 р. модерністського журналу «Світ» за редакцією В'ячеслава Будзиновського, довкола якого згуртувалося гроно молодих і амбітних авторів. Згодом журнал редагував Василь Щурат і видання суттєво змінило свій зміст, переорієнтувавшись на історію української культури. Першим «ідеологом» «Молодої Музи» виступив Остап Луцький (1883-1941), написавши статтю «Молода Муза» («Діло», 18.11.1907 р. Цьому маніфестові передували альманахи «За красою» (Львів, 1905), присвячений Ользі Кобилянській і упорядкований тим же О.Луцьким; в альманасу, серед інших, були надруковані естетські твори Б.Лепкого, В.Пачовського, П.Карманського, С.Чарнецького, О.Луцького. Цю авторку молоді письменники підносили як маєстат і символ нового, вільного й вишуканого мистецтва, як естетичну антитезу до народницької позитивістсько-реалістичної літературної традиції.

До середовища «Молодої Музи» традиційно зараховують таких літераторів і митців: Богдан Лепкий (1872–1941), Михайло Яцків (1873–1961), Петро Карманський (1878–1956), Василь Пачовський (1878–1942), Степан Чарнецький (1881–1944), Остап Грицай (1881–1954), Мелетій Кічура (1881–1938), Воло-

димир Бірчак (1881–1952), Остап Луцький (1883–1941), Франц Ковковський (1885–1941), Сидір Твердохліб (1886–1922), критики Осип Шпитко (1869–1942), Михайло Рудницький (1889–1975) та Микола Голубець (1891–1942), художники Модест Сосенко (1875–1920), Михайло Парашук (1878–1963), Михайло Бойчук (1882–1937), композитор Станіслав Людкевич (1879–1979) [8]. Хоча більшість з цих авторів не були належно включені в творчу діяльність групи з різних причин: через особисту не налаштованість на організаційну та програмну творчість, через перебування за кордоном тощо.

Постановка проблеми. Проблемою цього дослідження є з'ясування характеру еволюції «молодомузівців» як складного явища. Тлумачення ментальних причин бунту молодих авторів, які виявилися в культурній ситуації прискороного пошуку нових ідейних та мистецьких опор для розвитку нового покоління в літературі. Пояснення того, чому бунт «Молодої Музи» був таким короткотривалим.

Аналіз джерел. «Молода Муза» мала яскравий галицький характер, у своїй естетиці й стилістиці її автори багато в чому наслідували модерністську групу «Молода Польща», що концентрувалася у Кракові (Станіслав Виспянський, Ян Каспрович, Болеслав Лесьмян, Леопольд Стаф, Тадеуш Мінцинський, Казімеж Пшерва-Тетмаєр та ін.). Цей діалог із польською літе-

ратурою відкривав нову сторінку у взаєминах між двома культурами, яка досьгодні залишається не до кінця прочитаною. Вартісний екскурс в цю тему здійснив Володимир Моренець [9]. Цікаве прочитання ідейно-естетичного контексту цієї доби зроблено в студії Сергія Яковенка [16].

Уважне тлумачення поетики творчості «молодомузівців» зустрічаємо в монографії Агнешки Матусяк [7], іменних монографіях Евеліни Балли [1] та Лідії Голомб [2]. Класичними є наукові дослідження феномену «Молодої Музи» в студіях Богдана Рубчака [11], Миколи Ільницького [4], які розставили важливі акценти в цій темі, визначивши естетичні та поетикально-стильові параметри «молодомузівського» модернізму як важливої ланки в розвитку модерністської свідомості української нації.

Виклад основного матеріалу. «Молода Муза» була передусім феноменом молодого українського **урбанізму**, коли українці в Галичині почали широко наступати у **великому місті** – Львові, – щоб здобути собі вигідніші культурні умови. Дещо хибним є думати, що «молодомузівці» зосереджувалися тільки на індивідуалістичному й естетичному бунті во ім'я абсолютної свободи митця перед суспільством, як це зазвичай трактується в українському літературознавстві. Так, такий струмінь в їхній творчій ідеології був (цю лінію згодом, у 1920–1930-і роки, досконало й повно провів літературний кри-

тик Михайло Рудницький), але це не було визначальним для них. Насамперед «молодомузівці» бунтували **генераційно**, як визріле молоде покоління амбітних авторів, які «не вміщалися» в усталену певною традицією парадигму літературного процесу; бунтували як переконані й раціональні **окциденталісти**, широко засвоївши через польську культуру модерні віяння Заходу; вони не стільки втікали від ідейності у своїй творчості, як твердить панівний стереотип українського літературознавства, як шукали якісно **іншої ідейності**, тому майже всі «молодомузівці», швидко проминувши поетику символізму, творчо занурилися в **неоромантизм**, віднаходячив ньому відповідну емоційну наснаженість, національні архетипи, більшу динаміку форм та візій.

«Молода Муза» тому так швидко й розпалася, що вона не мала реальної ґрунтовної естетичної програми, її учасники використали настрої модерністського бунтарства для **пролому** стіни шаблону й замкнутості в українській літературі, яку витворили українське народництво як концепція «квасного патріотизму» й теорія культурно-історичної школи в літературній критиці (М.Драгоманов, М.Павлик, О.Грушевський, С.Єфремов та ін.), відчутно забарвлена російським ідеологічним соціалізмом (Н.Добролюбов, Н.Чернишевський, Д.Пісарев, О.Міхайловський та ін.). «Молодомузівці» не завжди це озвучували, бо були переважно

невеликими теоретиками (за винятком М.Рудницького), але явно інтуїтивно відчували проблему **цивілізаційної** залежності української літератури від всеросійського літературного дискурсу і тому ставили собі за мету кардинально розірвати невидимі межі цієї залежності. Коли читаєш поезію чи прозу «Молодої Музи», не покидає враження, що вони якісь кардинально відмінні в українській літературній традиції, навіть попри те, що деякі «молодомузівці» активно використовують поетику українського фольклору. Власне, в цьому моменті й закорінена сутність «молодомузівського» бунту: це був порив до створення цілком іншої **окциденталізованої поетики й настроєвості в українській культурі**.

Цю інтенцію завжди відчували ті культурники й критики, які виходили з традиції російсько-українського симбіозу, вказуючи на абсолютну чужість естетики «Молодої Музи» до все-таки ментально зрусифікованої культурної інтелігенції Наддніпрянщини. Наприклад, на цьому наголошував вже радянський критик Дмитро Рудик у статті «Молодомузці» (1925 р.) [6, с.36-45]. Водночас інші критики, ідеологічні модерністи, завжди усвідомлювали, що «молодомузівці» «не справжні» модерністи. Вершиною такого трактування їхньої творчості є знаменита стаття Богдана Рубчака «Пробний лет» [11]. І це цілком правильно: символізм-модернізм був для «молодомузівців»

наче «модною одежиною», стилістичним трампліном, який дозволяв їм вистрибнути на вершини літературної популярності. Глибше, ідейно й почуттєво, вони не захоплювалися символізмом. Це й пояснює, чому вони так легко й швидко, за три роки, перейшли на неоромантичні стильові рейки.

Естетична й літературно-критична позиція «Молодої Музи» якраз найбільше цікава тим, як її автори **заперечували** попередній панівний реалізм в українській літературі, тобто як вони пояснювали потребу якісного переродження національної літератури. Для них важливим було, наскільки **різнобарвнішою, динамічнішою, різноспрямованою** стане вона. У цьому й полягало у ширшому вимірі значення їхнього бунту, який набував ознак **націософського бунту**: як осмислення причин національної слабкості. Власне тому, що вони надто швидко збагнули, що філософія, етика й естетика символізму апріорі не можуть дати нації такої сили, яка б вирвала національну культуру зі стагнації і провінційності, вони так різко змінили свої ідейні засади, відійшли від поетики модернізму: за світоглядом стали переважно консерваторами у європейському класичному значенні цього поняття, стали дуже релігійними, а, наприклад, Володимир Бірчак еволюціонував ще далі – до ідей вольового націоналізму.

У 1920-і рр. з деякими «молодомузівцями» трапився певний курйоз – вони почали звертатися до

стилістики народницько-реалістичної прози (Б.Лепкий), вбачаючи в ній засіб створити літературу, спрямовану на патріотичне виховання нації. Стильову лінію модернізму не зрадили тільки двоє: Михайло Яцків і Сидір Твердохліб. Найдраматичнішою була літературна доля Мелетія Кічури: він через обставини Світової війни й революції потрапив до СРСР, де став учасником літературної групи «Західна Україна» від 1925 р. і писав в стилі авангардизму та соцреалізму різноманітні сатиричні пасквілі проти українського національного табору в еміграції й Галичині, а на початку 1930-х років був репресований і загинув у концентраційних таборах.

Далі ми проілюструємо, наскільки літературна ідеологія «молодомузівців» вже після 1909 р., а особливо після 1918 р., набула ознак національного традиціоналізму. Лише один теоретик – літературний критик Михайло Рудницький – ідейно продовжив саме **символістську** лінію естетики, особливо яскраво це представлено в його праці «Між ідеєю і формою» (1932 р.), яка, як він стверджував, була написана у Львові ще до 1914 р., але чомусь не була видана.

Отже, період «Молодої Музи» зродив у галицькій літературній критиці дві цілком відмінні й навіть супротивні естетичні й ідейні теорії, які стимулювали абсолютно контрастні явища в художній літературі. Тому не можна говорити про «Молоду Музу» як

суцільний феномен, який нібито цілісно вплинув на західноукраїнську літературу 1-ї половини ХХ ст. Так, він вплинув на літературу потужним настроєм національного патетизму, піднесення, настроєм омолодження й культурно-естетичної поліваріантності, але не суцільним нібито настроєм естетизму, формалізму та індивідуалізму, як це здебільшого пояснюється в українському літературознавстві (див., наприклад, передмову Лесі Демської-Будзуляк до книги «Чорна Індія» «Молодої Музи»: Антологія прози та есеїстики» [3]).

Спочатку ми коротко змалюємо ту картину концептуальної критики «молодомузівцями» народницької традиції в літературі, яка дозволить зрозуміти їхній спосіб думання і ракурси бачення проблеми. Так, Остап Луцький у своїй знаменитій статті «Молода Муза», осмислюючи літературний реалізм попереднього покоління, виділив два визначальні постулати його естетики: «життєву правду» і «користь». Він емоційно заявляє:

«Малювали (*реалісти-позитивісти* – О.Б.) погань і красу життя, вбирали їх в чорні та білі характери і в той спосіб ясними та якими образами ставили своїм людям життєві проблеми і потрібні роз'язки. Вдивились в чорну землю з терплячими терпіли, кривдників ненавиділи і все держались тих границь, в яких кожную описану ними подію можна було сконструювати метром, а кожную їх тенденцію звичайним розумуванням. Їх правда мала бути розумна, об'єктивна, заголові потрібна...

А, однак, прийшла пора, коли почала не вистачати отся «розумна правда». Тим більше, що і вона з часом втратила свіжу

краску і мертвіла в менш дотепних умах своїх глупих на все інше жерців. Чим раз більше можна було в ній відчувати тісноту і задуху, а розуміння загальної користи, яка мала йти від неї, повисло тяжким каменем над чимраз більшою громадою тих, що не могли признати ні тої користи, ні що більше не могли погодитись із тим, щоб тенденційний утилітаризм мусив йти в парі з творчим людським чуттям. І справді, найбільш сухі обсервації, які поза тим нічим не займали вже нашої душі, ані навіть звичайної цікавості, почали йти в літературу, бо бачено в них «документи часу», суспільницькі та патріотичні тиради звались поезією, бо були в згоді з старим розумінням правди і загальної потреби. Муза, яка водила колись по світі чудові індійські та грецькі епопеї, розсіяла мільйони найсердечніших народних пісень і співів, ... Муза, що полишила по собі класичні (хоч і не практичні в будень) грецькі різьби і рвались до зір і до хмар, - тепер мала йти в парі зі всіма незвичайно впрочім заслуженими д.д. Грінченками, мала проповідувати в «артистичних» творах, як-то, наприклад, гарно є бути українським патріотом і яка се мудра справа отсей демократизм! І дійшло до того, що з сеї тісної задухи, яке зі зміною всієї внутрішньої атмосфери стала вже дусити всіх, малі люди зробили засаду. Проголосили, що не вільно виходити авторам поза межі, до яких сягає звичайне людське око, не вільно не руководитись творцям давньою методою шукання славної «об'єктивної» і практичної правди, не вільно розбирати смутків, докорів і надій душі, бо се пусте і дурне. Болотом сміху обкинув д. Єфремов всіх, що поза страйком бачили інше ще небо і пекло в душі людини чи в безмежнім царстві природи. Офіційнопроскрибовано і висміяно творчість таких талантів, як, пр., Кобилянської, а на престолі посаджено багатьох, у яких всім майном був би дерев'яний, сухий шаблон» [5, с. 34].

Якщо ми зіставимо цю тезу Остапа Луцького на захист психо-

логізму в літературі із думками Івана Франка у відомій статті «Принципи і безпринципність» (1904), де той так само захищає О.Кобилянську перед С.Єфремовим як ідеологом соціологізму в літературі, то побачимо повну схожість їхніх позицій. Це при тому, що Франко, як відомо, паралельно критикував «Молоду Музу» й Луцького за «бездейність». Цей приклад промовляє про те, що учасники тодішньої дискусії в річищі раннього українського модернізму часто кожен по-своєму розуміли шляхи оновлення української літератури, десь конкурували між собою у плані задоволення власних амбіцій як «справжніх лідерів і формативів літературного процесу». Тобто особистісний фактор був значним. Про це свідчить і книжка спогадів Петра Карманського «Українська богема (Сторінки вчорашнього)». З нагоди тридцятиліття «Молодої Музи» (1936), в якій, власне, особистісний фактор трактування культурного контексту постановня «Молодої Музи» є дуже значним.

Ось друга центральна думка зі статті Остапа Луцького, яка пояснює програму творчості молодих модерністів:

«Воля і свобода в змісті і формі, але вся щирість і тепло сердечне, і розуміння всіх ніжностей в почуваннях людських і в найсубтельніших тонах природи – ось і вся девіза молодого літературного тону. Артистична творчість не має бути боною ані лялькою, ані пропагатором, бо одинокою її санкцією є лише внутрішня, душевна, сердечна потреба творця, яка в ніяку розумовану шухляду не дається замкну-

ти... в творчості артистичній, як в мрії, вільний йому стелиться шлях навіть у метафізичні, містичні краї. А всьо се мусить мати артистичну форму. Не утилітаризм в гарнім, а скоріше вже красне в кориснім повинно бути. Добра річ холодний розум і проповідництво, але і їх огріти треба огнем свого серця і суспільницько-патріотична поезія пр. мусить бути **передовсім поезією**» [5, с.35].

У цій тезі Луцького можна відчутти й образу за гідність національної культури, яка загрузла в позитивістському утилітаризмі й не живе вишуканими, високими, складними мистецькими ідеями. Саме в цьому сенсі ми й означаємо морально-естетичний бунт «молодомузівців» як **генераційний**, такий, що шукав шляхи до повнішого самоствердження творчого нового покоління, більш урбанізованого, європеїзованого, освіченішого, або, як вони казали, нового «артистичного» потенціалу нації.

На цей заклик творити якісно нову літературу дуже швидко відповів сам Франко, який розгледів у тих естетичних розмислах Луцького випад проти себе («Діло», 1907, 08.12, №263). Цей відгук має два аспекти: з одного боку, І.Франко занадто суб'єктивно сприйняв критику О.Луцьким українського позитивізму (реалізму) й народництва, побачивши в цьому випад проти себе, оскільки, очевидно, вважав себе чільним представником письменників попередньої генерації. З іншого, він вловив у закидах Луцького огульнікові твердження, надмірну категоричність і достосував їх до того власного критичного

погляду на модернізм, який ми вже частково описали вище. Зрозуміло, Франко мав право сприймати суб'єктивно критику традиції реалізму, однак він дещо викривив думку Луцького, який чітко каже, що в менш талановитих письменників-реалістів принципи й концентри стилю виродилися у шаблон. Тобто Луцький логічно й умотивовано боровся з негативною тенденцією у на той час явно застарілій стильовій тенденції. Франко ж, включивши власну амбіцію, намагався довести загальну абсурдність в тезах свого візаві, тому звинувачував його і в тому, що той не розуміє і перебільшує кризу в Західній Європі наприкінці XIX ст., що неправильно оцінив чільних авторів цієї епохи, що дав занадто однозначні оцінки ідеям її, що задуже пересолив із закликами пізнати почуттєвість людини, бо її й так письменники XIX ст. пізнавали добре; при цьому зазначав, що й сам допомагав вибитися в літературі Ользі Кобилянській, яку тепер модерністи підносять як жертву недолугих реалістів. Ясно, що це була тенденційність Франкового відгуку.

Та об'єктивнішим він був у своїх двох інших тезах. Перелічивши кращі реалістичні твори Панаса Мирного, Івана Нечуя-Левицького, Івана Карпенка-Карого і свої, Франко запитував:

«Чи всі ті і інші твори не були надихані високим ідеалізмом, до якого зрозуміння ще не доросла наша «Молода Муза»? Чи на дні тих творів не лежав ідеал чоловіка

діяльного і повноправного, суспільний устрій, опертий на справедливості, гаряче бажання усунути той «боляк всього сучасного суспільного ладу», про який з легким серцем кидає д. Луцький?» [15, с.40].

Тут він цілком справедливо зауважував, що реалізм як стиль та ідеологія мав свою велику моральну силу, свою внутрішню героїку, свою магію чарування дійсності.

В іншому місці Франко, тлумачачи піднесені Луцьким поняття «волі» і «свободи», коротко зазначає, що заклик до максимальної свободи у творчості є дещо порожнім, що завжди в людських змаганнях духу були потрібні «сила і боротьба», що «від віку-правіку кожна людська одиниця, яка від чистого, абстрактного волевого напруження хоче перейти до діла» [15, с.41].

У цьому моменті ми й бачимо якраз приклад типового **зіткнення поколінь**: амбіційність у підходах до теми, вперте відстоювання обраних позицій, нахил до сперечання, інтелектуальних випадів один проти одного з одночасним баченням тільки своїх перспектив розвою літератури. У темі «Іван Франко і «Молода Муза» написано вже багато. Квінтесенцією літературознавчих висновків у ній можемо вважати оцінку Штефана Сімонєка, австрійського славіста, який схарактеризував Івана Франка як прихованого, встидливого модерніста, тобто автора, в якого модерністські настрої і формально-стильові прийоми простежувалися вже принаймні від кінця

1880-х рр. і «вибухнули» у поетичній збірці «Зів'яле листя» (1896), але який вперто вважав себе реалістом, ніби до останнього захищаючи той моральний та ідейний вибір, який зробило у патріотичному пориві його покоління [17]. Це ще раз потверджує, що модерністська (символістська) поетика й модерністський спосіб трактування життя органічно входили в українську культуру принаймні **п'ятнадцять-двадцять років** перед «Молодою Музою» (модерністські настрої й стильові прийоми несли тоді М.Коцюбинський, О.Кобилянська, Н.Кобринська, В.Стефанік, М.Черемшина, Г.Хоткевич, М.Вороний, О.Плющ та ін.) і що бунт «молодомузівців» був не стільки **теоретико-естетичною атакою** на старі естетичні принципи національної літератури, а тільки бунтом яскравих індивідуальностей, «першого мистецького братства» (П.Карманський), які «тільки сильніше загалу відчували нашу хворобу і боліли з цього приводу. **І були озлоблені** (виділення наше – О.Б.). Кожний з нас був на свій лад сатириком» [5, с. 88].

Останні слова взяті нами із книжки спогадів Петра Карманського «Українська богема», яка проливає світло на ще кілька важливих моментів з історії «Молодої Музи». У розділі з красномовною назвою «Ми й вони» автор пише:

«І почався нерівний бій. Гаслом до нього була поява «Світу», якого еретичність прибільшувало ще й те, що він порушував гармонію ...ламав дисципліну тим,

що виступив з бойового ряду авторитетного органу Т-ва ім. Т.Шевченка, яким був «Л.Н.Вістник» [5, с.87].

Бунт «молодомузівців» був навіть образою на заскоружле галицьке суспільство, був моральним поривом змінити й перебудувати його інтелектуальне життя:

«Ми, «молодомузівці», може, навіть тільки інстинктом [важливе зізнання, до якого ми ще повернемося – О.Б.] – відчували, що Європа женеться вперед, тоді як ми, галичани, сидимо скам'янілі на гранітних основах традиційної побутовщини, «неньковатости», примітивізму й сентименталізму. Нас уже не захоплювали стривіялізовані щоденним уживанням канонічні крилаті фрази: «Праця єдина з неволі нас вирве» (при одночасному неробстві загалу) і «Учіться, брати мої, думайте, читайте!» (при цілковитій неграмотності й імунізуванні загалу від думання)...

Ми бачили, що загал не переварив у собі навіть Шевченка і Франка, переживуючи вперто хіба поетичну публіцистику першого і патос «Каменярів» другого; ми хотіли навчити загал читати справжню поезію, не пофальшовану манірністю й ідеологією Квітки аж до Бордуляка включно, поезію, вільну від трафаретних, барвінкових і вербових пейзажів. Ми ж добачали, що реміснича й шаблонна література витрутила загалові з рук книжку та що з домів нашої інтелігенції мистецтво прогнано. І ми шукали нової форми, нового вислову, намагалися витончити наші творчі засоби у формі і змісті» [5, с. 88].

І в іншому місці Карманський зазначав:

«Це ще більше відштовхувало від нас загал, що хорував гіпертрофією загумінкового патріотизму, і в якому ще й тоді покутував дух доби Кониського і Тянчкєвича, дух культу «святих» вишиваних сорочок і нещирого патосу, який плекав у громаді патріотизм «на печі», відсталість

від культурного світу і спекуляцію на патріотичному базарі» [5, с. 89].

Ці думки передають нам настрої і візії, з якими «молодомузівці» намагалися розірвати зачароване коло української суспільної інертності й невиразності, які не дозволяли за майже 50 років (від доби перших народовців у Галичині – початок 1860-х рр. – і періоду перших народників на Наддніпрянщині – кінець 1850-х рр.) створити справді модерну, динамічну і полісемантичну у своєму розвиткові націю, націю великих бажань, яскравих поривів, героїчних звершень, за якою будуть небавом тужити галичанин Микола Євшан та наддніпрянець Дмитро Донцов, апелюючи до волонтаристської й неоромантичної ідеології та естетики Лесі Українки. «Молодомузівці», зрозуміло, ще не бачили до кінця перспектив української нації, охопленої інтенціями героїчного духу, ірраціоналізму і волонтаризму, що запропонував вже націоналізм 1920-х рр., але вони правильно прочули головну проблему тодішнього українського національного буття: **брак емоційних поривань, сильних індивідуальностей, величних і широких культуротворчих візій**.

Молоді галицькі автори початку ХХ ст. тонко відчували, що, нарешті, народжується **українське місто** – середовище неспокою, посиленої творчої ініціативи, простір для утвердження багатого й активної особистості. Місто, власне, велике місто, як Львів, мало народити

нову українську культуру, позбавлену ознак провінційності, вторинності, вузького етнографізму. Такої культури потребувала нація, яка щойно розпросторювала свої крила до нового лету після століть закаменілості. Символом модерного міста, його специфічної ментальності й інтелектуальної активності стає у спогадах Карманського каварня:

«Каварня – це винахід XIX століття, винахід тих часів, коли міське життя стало терпіти від розстрою нервів і коли люди збідніли, тобто втратили змогу сходитись у дорогих пивних і винарнях...

Для нашого брата, бідного поета чи публіциста, якому, як риби вода, потрібне широке та й мудре товариство, де він знаходить джерело творчих спонук і концентрацій, залишається хіба модерна, недорога, негомінка, дискретна каварня. Це найбільш економна установа, на яку спромоглася сьогочасна **міська цивілізація** (виділення наше – О.Б.). Тут бідний український мистець ...находив у довірених часах комфорт: вигідне сидження, тепло, чимало світла, багато часописів і журналів у різних мовах, лексикони й інші лексиковані публікації, а врешті цікаве товариство, розумну конверзацію і розвагу та хвилеве забуття невеселої дійсності – все за ціну кільканадцятьох сотиків,...» [5, с. 84].

І в іншому місці:

«Каварня веліла нашому братові забувати про дійсність, давала йому фікцію добробуту й стала його енергією до боротьби з дійсністю, а щонайважливіше: вона творила з нас своєрідне братство людей одної думки і однакових змагань» [5, с. 85].

Як бачимо, Карманський малює тут картину формування нової інтелігенції в Україні, тієї інтелігенції – творчої, критичної, непосидючої,

сповненої специфічної гордості за свою країну та її культуру, яку, скажімо, змалював колись Оноре де Бальзак у романі «Втрачені ілюзії». Це була інтелігенція, вкинута в нетрі великого міста колосальними обертами індустріалізації, процесами зародження масової інформації, з її незчисленними часописами різних видів і типів, цілими видавничими концернами, з тисячами її заробітчан різних професій і здібностей; це та інтелігенція, яка заробляла собі на прожиття тільки своєю інтелектуальною працею, вирвана з шляхетських садиб і традиційної, християнської культури. Така інтелігенція розвинулася в передових країнах Заходу – Британії, Франції, Нідерландах, Німеччині – ще в 1-й половині XIX ст. Щойно тепер, на початку XX ст., вона почала розвиватися в Україні, насамперед в Галичині. Таким чином, конфлікт «молодомузівців» із поколінням письменників народницького типу, таких, що переважно були або поміщиками, як Куліш, або державними службовцями, як Мирний і Кониський, або вихідцями із священницького середовища, як більшість галицьких авторів XIX ст., мав ще й цей **онтологічний підтекст**.

Петро Карманський продовжує:

«Ми вели розмови про суть і завдання мистецтва, спорили й виховували певні критерії... критикували і поправляли один одного, читали спільно й обговорювали твори інших письменників, головню **чужинних** (виділення наше – О.Б.), вчилися на писаннях наших доморослих віршоробів, як не слід писати. Ми не знали гріха

зздристи чи суперництва, і кожне досягнення одного з нас було нашим спільним досягненням і радістю – не дивлячись на те, що в нашій гурті не було навіть двох таких, що мали б однакове обличчя. Хоч у теорії ми визнавали ніби одне гасло й однакові критерії, на практиці кожен з нас був собою. (*Це дуже промовисте мимо-вільне зізнання – О.Б.*). Реальною користю наших більш ніж товариських взаємин було головне те, що загнздували наш творчий темперамент і здержували один одного від загрозливих у молодечому віці комічності й абсурдності...» [5, с.85].

Ця остання мемуарна теза Карманського підтверджує наш науковий здогад, що «молодомузівці» були вельми різними людьми за світоглядом, їх об'єднувала радше **богемність**, тобто сильне почуття закоханості у мистецтво, бажання піднятися над юрбою, настрій урбаністичного захоплення живим інтелектуалізмом. І насамперед вони дивилися поза естетичні межі української літератури, вони гостро усвідомлювали проблему її значної замкнутості, відчували потребу нового постпозитивістського прориву до світу **культурного окциденталізму**.

Тут наведемо проникливу думку літературознавця Мирона Степняка (Ланшина), яка допоможе зрозуміти естетичне місце «Молодої Музи»:

«Бо символізм – це, насамперед, не ніцшеанство, не індивідуалізм, не містична релігійність (ці ідеологічні риси можуть бути й не бути), не інструментування, не вигадлива ритміка (ці стилістичні риси другорядні), а намагання висловити позасвідомі почування, знайти таємничий зв'язок між окремими чуттєвими враженнями, зробити «мысльизреченною» не

«ложью», а правдивим словом про ті непомітні і незрозумілі самій людині рухи її душі, що звичайною мовою не висловлюються. Звідси перехід символістів від фарб до відтінків, звідси їхній синонтизм, звідси ціла їхня поетика» [14, с.276].

Як відомо, у своїй класичній студії про «Молоду Музу» Степняк вказав на низку естетичних прогалин у її творчому феномені, через що ці автори не змогли все-таки піднятися до витонченої поетики символізму попри свій значний талант [14, с.277-278]. Однак ми пропонуємо подивитися на концепцію цієї тези з іншого боку, а саме збагнути те, що відсутність повного символізму в «молодомузівцях» була обумовлена об'єктивною відсутністю в їхньому світосприйнятті належної дози художнього **іраціоналізму**, який і складає основу правдивого символізму. Вибір літературної позиції і поетики у «молодомузівцях» був надто **раціоналістичним**, це було, як ми вже показали вище, бажання кардинально оновити українську літературу за західними новомодними естетичними лекалами, але духовно, культурно (за глибиною проникнення в її підсвідомі нурти й нюанси) галицькі автори були не готові до повноцінного засвоєння символізму. Може, це й мав на думці Франко, все-таки чоловік культурно глибокий, коли критикував «молодомузівців» за несправжність модернізму у їхній творчості. «Молодомузівці» занадто **планували** свою поетику замість того, щоб її просто **переживати**, як правдиві символі-

ти-модерністи. За своїм світоглядом це були доволі різні люди, на що й вказує Карманський у своїх спогадах. Тому їхнє розхолодження у 1910 р., а ще більше – після Світової війни, було закономірністю, закономірністю розходження **національно-консервативних і ліберальних** поглядів учасників групи. Богдан Лепкий Василь Пачовський, Петро Карманський, Остап Грицай, Володимир Бірчак еволюціонують вправо (не випадково ще перед війною майже всі вони друкуються у львівській консервативній газеті «Руслан»), а Михайло Яцків, Сидір Твердохліб, Михайло Рудницький щораз більше у виразають свою ліво-ліберальну парадигму світоглядних принципів і пореволюційну добу стають (окрім вбитого у 1922 році Твердохліба) ідейними лідерами модернізму та лібералізму в українській культурі Галичини.

Той же Мирон Степняк, аналізуючи драматичну поему «Сон української ночі» Пачовського (нагадаємо, написану під впливом національного містицизму й нового месіанізму Виспянського у драмі «Весілля»), доходить до такого висновку:

«Націоналізм і аристократизм – зовсім не обов'язкові риси для поета-символіста... Звичайно, націоналістичні концепції В.Пачовського не можна визнати за явище прогресивне навіть в історичному розрізі (*Тут зауважимо, що М.Степняк був советським науковцем – звідси й така оцінка націоналізму – О.Б.*). Але цими концепціями дійсно Пачовський відмежовується від попередньої генерації, що або стояла

на лояльних «рутенських» позиціях, або покладала надії на Москву, або в тій чи іншій мірі поділяла інтернаціоналістичний світогляд і вважала національну справу за другорядну» [14, с.272].

Попри свою просоветську риторіку, вчений цілком влучно помітив, що «Сон української ночі» (1903) Пачовського за своєю емоційною основою й ідеологічними акцентами позначав початок нової ери в розвитку української національної свідомості: тенденцію до правих світоглядних основ. Степняк логічно вказував на те, що молодий поет своїм твором різко відмежував добу галицького лоялізму й автономізму (ідеологічної провінційності) XIX ст., яку визначали політичні рухи народовців, москвофілів і соціялістів, від періоду модерного націоналізму, який щойно народжувався в Галичині і для морального зміцнення якого Пачовський зробив дуже багато. Невипадково, гадаємо, Пачовський, як і Грицай та Бірчак, у 1920-і роки друкувався у «Літературно-науковому віснику» за редакцією, коли це видання набувало яскравого ідеологічного забарвлення в дусі вольового націоналізму: хоча ці автори не вписалися органічно в нову настроєвість героїчного мистецтва (вісниківства), проте передали йому, безумовно, свої ідейні імпульси.

Наведемо кілька думок із двох маловідомих ідеологічних праць Пачовського, які нам проілюструють напрямок його мислення у націософському плані. Обидві при-

свячені етнопсихологічній та націософській проблематиці, крізь яку автор хоче розгледіти призначення України як держави і нації. Відразу треба відзначити, що ці ідейні виступи Пачовського зафіксували його слабку теоретичну підготовленість. Ми бачимо, що, попри поставлені собі високі цілі, автор не може вибудувати переконливої концепції, висловлюється хаотично, йому бракує публіцистичної вправності й логіки аргументів. У студії «Українці як народ» (1907) він поставив собі завдання пояснити історичні цілі української нації і тут ми зустрічаємо цілком конкретне, прагматичне мислення письменника, що не є властивим для автора модерністського типу. Ось його оцінка психотипу українця:

«Вибуялий індивідуалізм одиниць, що не признають ніякого авторитету, хіба під час пориву; нехтування реального життя, вироблене нападами пустошників і плодитістю землі, брак природної географічної границі України, резигнаційна туга за справедливістю і контемпляція над особистими почуваннями, замкненими в крузі родини і власної душі по кожному безуспішнім пориві – не дали українському народові займатись і створити одноцільну державну організацію...

Українець прийме чужу мову, принорвиться до свого оточення, увійде в чужу організацію, та все заховає свою душу, душу свого народу, яка дуже ярко вибивається серед чужинців як щось незрозуміле, чуже, неясне для них. Українцеві все остане той індивідуалізм та високий ідеалізм, та велика туга, той сміх крізь сльози і м'якість в почуваннях, та норовистість безглядна у чині, з якою не вміє витягнути користи» [10, с.4].

Як бачимо, з якою наївністю, навіть фантазійністю береться Пачовський осмислювати долю українства, як не вміє заглянути глибше у причини трагізму історичного шляху України. Можна зрозуміти, чому подібні роздуми націософського змісту в «Сні української ночі» так дратували Франка своєю поверховістю, що він їх назвав «абсурдом». Водночас це показує, в якому напрямку пішла ідеологічна лінія В.Пачовського: насправді він відвертається від модернізму в бік до традиції і це ще раз підтверджує наше спостереження, що естетичний вибір модернізму-символізму був випадковим для нього, був лише бажанням вхопитися за модний тренд епохи.

Висновки. Отже, проведене нами дослідження дозволяє зробити наступні висновки. Середовище літературної групи «Молода Муза» сформувалося передусім як бунт нової генерації письменників нової хвилі. Воно було неоднорідним за світоглядом, ментальністю й літературними смаками. Це було яскраве явище молодого українського урбанізму та окциденталізму. Головним своїм завданням воно мало ідею заперечення попередньої народницько-позитивістської традиції в українській літературі та лоялістсько-автономістської політичної тактики в українстві. Значною мірою цей бунт «молодомузівців» був вдалим: їм вдалося створити в українській культурі Галичини могутню хвилю естетизму,

жвавих дискусій, атмосферу інтелектуальної активності.

Однак неоднорідність цього явища у світоглядному й ментальному планах вже невдовзі виявила себе. Під впливом настроїв українського націоналізму, бурхливих суспільно-політичних подій низка авторів-«молодомузівців» відходить від програми естетизму в дусі модернізму. Передусім це були Богдан Лепкий, Василь Павловський, Петро Карманський, Степан Чарнецький, Остап Грицай та Володимир Бірчак. Реальний розпад групи стався значно раніше, ніж у нас прийнято думати: не перед Першою світовою війною (1914 р.), а в 1909 р. Вже у 1910–1920-і рр. більшість із цих письменників писали дуже подібно до художньої програми народництва й позитивізму-реалізму, ніби цим визнаючи, що пріоритетною має бути програма національного утвердження, аніж модерністських естетських пошуків. Їх більше цікавило ідейне виховання нації, гартування її характеру та витворювання перед нею героїчних художніх візій. Окремо вартує виділити естетичну еволюцію Петра Карманського, який у період Першої світової війни створив у своїй ліриці цікаву лінію неокласицизму, згодом відгукнувся на неоромантичні тенденції часу і цим зайняв вельми оригінальне місце в українській літературі, яке ще потребує спеціального вивчення і перетлумачення. Найрадикальніше вправо еволюціонував Остап

Грицай, який у міжвоєнне двадцятиліття і роки 2-ї Світової війни став чільним ідеологічним автором вольового націоналізму, часто друкуючись у виданнях ОУН.

Водночас такі самобутні автори, як Яцків та Твердохліб, продовжували творити в стилі модернізму, постійно поглиблюючи й розширюючи парадигму свого естетизму. А молодий критик Рудницький ще перед Першою світовою війною задумав (і певною мірою створив її основи, за його пізнішими спогадами) книгу «Між ідеєю і формою», яка, видана у 1932 р., стане блискучим теоретичним маніфестом українського модернізму.

Тож «Молода Муза» відіграла важливу роль в українській культурі й самосвідомості насамперед як явище гострого окциденталізму, як інтелектуальна й естетична реакція проти присутності української літератури в російському культурному дискурсі й переведення нашої ваги в поле середньоевропейської літературної цивілізації (через орієнтацію на естетику «Молодої Польщі»). Своїм критицизмом «Молода Муза» стимулювала різноманітні процеси переосмислення й переоцінювання сутностей і засад української літератури й культури загалом. І в цьому сенсі її можна вважати явищем навіть революційним, таким, що підготувало кардинальну перебудову естетики української літератури після Першої світової війни, у 1920-і рр.

Список літератури

1. Балла Е. Поетика лірики Василя Пачовського. Ужгород: Ліра, 2008. 176 с.
2. Голомб Л. Петро Карманський: Життя і творчість. Ужгород: Гражда, 2010. 246 с.
3. Демська-Будзуляк Л. Історія, що стала міфом – європейський вітер на львівській бруківці // Чорна Індія «Молодої Музи»: Антологія прози та есеїстики. / Упоряд., літ. редакція та прим. В. Габора. Львів: ЛА «Піраміда», 2014. С.13–30.
4. Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи». Львів: Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича, 1995. 318 с.
5. Карманський П. Українська богема (Сторінки вчорашнього). З нагоди тридцятиліття «Молодої Музи» // «Чорна Індія» «Молодої Музи»: Антологія прози та есеїстики. / Упоряд., літ. редакція та прим. В. Габора. Львів: ЛА «Піраміда», 2014. С. 42–89.
6. Луцький О. Молода Муза // «Чорна Індія» «Молодої Музи»: Антологія прози та есеїстики / Упоряд., літ. редакція та прим. В. Габора. Львів: ЛА «Піраміда», 2014. С. 33–36.
7. Матусяк А. У колі української сецесії. Вибрані проблеми творчої поетики письменників «Молодої Музи». Львів: ЛА «Піраміда», 2016. 404 с.
8. Молода Муза: Антологія західноукраїнської поезії початку ХХ ст. / Упоряд., переднє слово та приміт. В.Лучука. К.: Молодь, 1989. 328 с.
9. Моренець В. «Молода Польща» і ранній український модернізм // Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. К.: Основи, 2002. С. 27–88.
10. Пачовський В. Українці як народ. Нью-Йорк, 1917.18 с.
11. Рубчак Б. Пробний лет (Тло для книги) // Розсипані перли: Поети «Молодої Музи» / Упоряд., пердм., примітки М.Ільницького. К.: Дніпро,1991. С. 18–45.
12. Рудик Д. Молодомузівці // Життя й революція. 1925. №12. С. 36–45.
13. Рудницький М. Що таке «Молода Муза»? // Рудницький М. Від Мирного до Хвилювального. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? / Відп. ред. і упоряд. О. Баган. Дрогобич: ВФ «Відродження». 2009. С. 451–565.
14. Степняк М. Поети «Молодої Музи» // «Чорна Індія» «Молодої Музи»: Анто-

логія прози та есеїстики. / Упоряд., літ. редакція та прим. В. Габора. Львів: ЛА «Піраміда», 2014. С. 236–278

15. Франко І. Маніфест «Молодої Музи» // Франко І. Зібрання творів у 50-ти т. К. : Наукова думка, 1976–1986. Т. 37. С. 410–417.

16. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці: Українська та польська літературна критика раннього модернізму. К.: Критика, 2006. 297 с.

17. Simonek S. Ivan Franko und die «Moloda-Muza»: Motive in der westukrainischen Lirik der Modern. Koln–Weimar–Vien. 1997.456 p.

References

1. Balla E. Poetyka liryky Vasyliya Pachovskoho. Uzhhorod: Lira, 2008. 176 s.

2. Holomb L. Petro Karmanskyi: Zhyttia i tvorchist. Uzhhorod: Grazhda, 2010. 246 s.

3. Demska-Budzuliak L. Istoriia, shcho stala mifom – yevropeyskyi viter na lvivskii brukivtsi // Chorna Indiiia «Molodoi Muzy»: Antolohiia prozy ta eseistyky. / Uporiad., lit. Redaktsiia ta prym. V. Gabora. Lviv: LA «Piramida», 2014. S.13–30.

4. Ilnytskyi M. Vid «Molodoi Muzy» do «Prazkoi shkoly». Lviv: Instytut ukrainoznavstva im. I.Krypiakevycha, 1995. 318 s.

5. Karmanskyi P. Ukrainka bohema (Storinky vchorashnoho). Z nahody trydtsiatylit-tia «Molodoi Muzy» // «Chorna Indiiia» «Molodo-iMuzy»: Antolohiia prozy ta eseistyky. / Uporiad., lit. Redaktsiia ta prym. V. Gabora. Lviv: LA «Piramida», 2014. S. 42–89.

6. Lutsyki O. Moloda Muza // «Chorna Indiiia» «Molodoi Muzy»: Antolohiia prozy ta eseistyky / Uporiad., lit. Redaktsiia ta prym. V. Gabora. Lviv: LA «Piramida», 2014. S. 33–36.

7. Matusiak A. U koli ukrainskoi setsesii. Vybrani problemy tvorchoi poetyky pysmennykiv «Molodoi Muzy». Lviv: LA «Piramida», 2016. 404 s.

8. Moloda Muza: Antolohiia zakhid-noukrainskoi poezii pochatku XX st. / Uporiad., perednie slovo ta prymit. V.Luchuka. K.: Molod, 1989. 328 s.

9. Morenets V. «Moloda Polshcha» i rannii ukrainskyi modernizm // Morenets V. Natsionalni shliakhy poetychnoho modernu pershoi polovyny XX st.: Ukraina i Polshcha. K.: Osnovy, 2002. S. 27–88.

10. Pachovsky V. Ukraintsi yak narod. Niu-York, 1917.18 s.

11. Rubchak B. Probnyi let (Tlodliaknyhy) // Rozsypani perly: Poety «Molodoi Muzy» / Uporiad., perdm., prymitky M.Ilnytskoho. K.: Dnipro, 1991. S. 18–45.

12. Rudyk D. Molodomuzivtsi // Zhyttia y revoliutsiia. 1925. №12. S. 36 – 45.

13. Rudnytskyi M. Shcho take «Moloda Muza»? // Rudnytskyi M. Vid Myrnoho do Khvylovoho. Mizh ideieiu i formoiu. Shcho take «Moloda Muza»? / Vidp. red. i uporiad. O. Bahan. Drohobych: VF «Vidrodzhennia». 2009. S. 451–565.

14. Stepniak M. Poety «Molodoi Muzy» // «Chorna Indii» «Molodoi Muzy»: Antolohiia prozy ta eseistky. / Uporiad., lit. Redaktsiia ta prym. V. Gabora. Lviv: LA «Piramida», 2014. S. 236–278.

15. Franko I. Manifest «Molodoi Muzy» // Franko I. Zibrannia tvoriv u 50-ty t. K. : Naukova dumka, 1976–1986. T. 37. S. 410–417.

16. Iakovenko S. Romantyky, estety, nitssheantsi: Ukrainska ta polska literaturna krytyka rannoho modernizmu. K.: Krytyka, 2006. 297 s.

17. Simonek S. Ivan Franko und die «Moloda Muza»: Motiv ein der westukrainischen Liriker der Modern. Koln–Weimar–Vien. 1997. 456 p.

AESTHETIC EVOLUTION OF THE WRITERS OF THE “YOUNG MUSE”: PROBLEMS OF WORLDVIEW AND MENTALITY

The article interprets the problem of cultural history and ideological and aesthetic modifications of the “Young Muse” as a landmark phenomenon of Ukrainian modernism. An

attempt is made to rethink the ideological, psychological and culturological impulses of the creativity of the “Young Muse”. It is proved that the rebelliousness of the “Young Muse” was dictated primarily by the mood of active self-affirmation of the new ambitious literary generation, its rapid criticism of the populist tradition in literature, and the desire to open new paths for national literature. Emphasis is placed on the urbanism and occidentalism of the feelings and beliefs of the “Young Muse”, which collectively reflected Central European mental and intellectual intentions.

It has been studied that the conditional split in the environment of “Young Muse”, which occurred in 1909, was a natural consequence of the differences in worldviews that existed among the “Young Muse” authors. To a large extent, most of them perceived the ideas and moods of modernism as a certain fashion, a sign of the new time and advanced trends, and therefore they pretended to be modernists more. Under the influence of the ideas and social processes of national consolidation and competition prevailing in Galicia, such authors quickly departed from the precepts of aestheticism and switched to a more ideological, deeply nation-building literary program. These were Bohdan Lepky, Vasyl Pachovsky, Petro Karmansky, Ostap Hrytsay and Volodymyr Birchak. Instead, Mykhailo Yatskiv, Sydir Tverdokhlib and the young critic Mykhailo Rudnytsky remained faithful to the aesthetic precepts of modernism.

Keywords: modernism, symbolism, neo-romanticism, occidentalism, generation, urbanism, bohemianism.