

Анна Верлата

«Мистецтво для мистецтва» versus ідея: творчі шукання естетичної свідомості Василя Пачовського

У статті проаналізовано проблему вияву концепції «мистецтва для мистецтва» й тенденційних ідейно-естетичних чинників у поетичній та драматичній творчості Василя Пачовського як представника «Молодої музи». У контексті вирішення поставленого питання розглянуто процес залучення «молодомузівцями» теоретичного принципу «мистецтво для мистецтва» в українську літературу за посередництвом польських письменників та культурних діячів, зокрема С. Пшибишевського. Узято до уваги різні літературознавчі підходи до визначення естетичних домінант художнього мислення Василя Пачовського. На основі аналізу ідейно-тематичних та поетикальних особливостей творів визначено корелятивну модель атенденційних ліричних і тенденційних драматичних модусів у художньому мисленні письменника. Простежено поступове утвердження у творчості автора центральної теми – відродження державності України – та образів-символів, підпорядкованих артикулюванню цього магістрального мотиву в кожному драматичному творі.

Ключові слова: «мистецтво для мистецтва», художнє мислення, ідейно-естетична свідомість, ідея, драма.

Постановка наукової проблеми та її значення. У літературознавчому студіюванні доробку письменників-молодомузівців інколи простежується намагання ототожнити їхні творчі концепції з принципом «мистецтво для мистецтва», яку молоді поети запозичили в Станіслава Пшибишевського, лідера «Молодої Польщі» й адепта вказаного принципу. Пшибишевський стверджував, що «мистецтво не має ніякої цілі, його ціль сама у собі; воно є абсолютне, бо воно відбиває Абсолют, а саме Душу. То ж як абсолют воно не може вкластися в ніякі рами, воно не може служити ніякій ідеї... Вчити суспільність, чи підносити її мораль, чи теж збуджувати патріотизм або соціальні інстинкти при допомозі мистецьких засобів – значить принижувати мистецтво, скидати його вниз з вершин Абсолюту в мізерну випадковість життя» [11, с. 13]. Недоречно, проте, розкривати творчість усіх молодомузівців з такого погляду, тим більше, що між програмними положеннями С. Пшибишевського та ідеями О. Луцького, викладеними в статті «Молода муза» (сприйнятій як маніфест угруповання), є істотна різниця, і це переконливо доводить Остап Тарнавський: «Луцький не пішов так далеко, як Пшибишевський, щоб відірвати мистецтво від життя. Навпаки, в дальшому виводі він здобувається на ересь відносно абсолютного мистецтва, як його бачив Пшибишевський, і погоджується з поняттям мистецтва для народу, з утилітарним мистецтвом, що має служити народові...» [11, с. 15]. Єдина заувага – творчість має передбачати не утилітаризм у красі, а красиве в корисному. Отже, принцип «мистецтво для мистецтва» в розумінні «Молодої Польщі» та «Молодої музи» мав відмінності, тому літературну діяльність молодомузівців слід розглядати в контексті національної специфіки історичних, культурних, соціальних чинників, що мали вплив на формування українського літературного процесу початку ХХ ст.

Аналіз досліджень цієї проблеми. До вирішення цього питання у своїх розвідках зверталось чимало сучасників Василя Пачовського, зокрема О. Тарнавський, В. Барка, В. Бірчак, В. Шаян; зрештою, і сам письменник в автобіографічних есе («Моя Сповідь», «Хуртовина мого життя») намагався визначити основні вектори своєї творчості стосовно двох, звалось б, паралельних мистецьких осей – «мистецтва заради мистецтва» та літератури як робітничі на полі людського поступу (за І. Франком). Проблема вписується у смислове поле українського модернізму й сучасні науковці М. Ільницький, Л. Голомб, С. Хороб, Р. Ковалів, Л. Мороз, О. Олійник, С. Павличко тощо. Однак спостерігається тенденція або ж до надто однобокого й буквального сприйняття насправді декларативних тез «молодомузівців» про прагнення творити «чисту красу», або до недостатнього вияскравлення цього дискусійного питання у спектрі інших, пов'язаних із творчою практикою «Молодої музи», зокрема й Василя Пачовського. Тому **мета статті** – установити корелятивну міру принципу «мистецтво для мистецтва» та тенденційні тематичні чинники у творчості письменника. Метою зумовлені такі **завдання:** опираючись на літературознавчі джерела, висвітлити сучасні наукові погляди на окреслену проблему; на основі аналізу основних тематичних та формально-стилістичних особливостей, характерних для поетичного й драматичного доробку Василя Пачовського, сформулювати власне бачення міри вияву та поєднання тенденційних / атенденційних рис у творчості письменника.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Твори Василя Пачовського зазвичай розглядають крізь призму концепції «чистого мистецтва» завдяки уривку з його поезії, що трапляється дуже часто й нібито покликааний продемонструвати прагнення до чистого мистецтва як основну творчу концепцію автора:

То є штука, я не пхаю
Тут ідей, настроєм маю
Нагу душу розбудить... [9, с. 293]

Роман Ковалів зазначає, що насправді ця фраза зумовлена логікою ліричного сюжету, яка потребувала адекватної семантики, а не сторонніх матриць. «Вірш “Дамен-вальс” полемічно відвертістю шокував зашорену народницькими, соціалістичними та іншими концепціями соціального Super-ego читацьку аудиторію, за уявленням якої література має виконувати провіденціальну, дидактичну тощо функції. Відтоді часто цитували початок строфи, вирвавши її з контексту твору, аби звинуватити модерністів у «втєчі» від життя. Насправді в рецепції відбулася груба підміна понять, що нею завжди зловживала соціальна критика» [5, с. 470–471]. Тим більше, заглиблюючись у вивчення еволюції основних ідейно-тематичних маркерів у ліриці та драматургії письменника, таке швидше декларативне твердження важко сприйняти всерйоз. «Пачовського ніяк не можна назвати практичним представником чи теоретичним оборонцем принципу “мистецтво для мистецтва”, поет часто говорить про свій громадський обов’язок, про боротьбу цього обов’язку з особистими почуттями» [10, с. 269]. Ця теза знаходить своє підтвердження й у спогадах сучасників, з яких відомо, що Василя Пачовського надзвичайно турбувала суспільно-політична ситуація в Україні на початку ХХ ст. Зрештою, це відображено й у п’єсах автора. Постійна залежність українських земель від іноземних держав, поразка українських визвольних змагань 1914–1923 рр., міжвоєнна розруха, загальний суспільний занепад – ключові фактори, що впливали на формування творчої свідомості Пачовського-драматурга. Показовим є випадок, коли 1920 р. на Шевченківському вечорі в Ужгороді письменник під час своєї промови запальним тоном сказав у бік одного із присутніх, французького генерала Парі: «Закував версайський мир Україну і віддав її комуністам і ляхам! Але ми, українці, переживемо версайський мир, переживемо і Англію, і Францію, і Польщу, і большевиків! Україна вічна!» [1, с. 25].

«Потреба пошуку модерного українського стилю підкріплювалась також тогочасними філософсько-світоглядними та ідеологічними настановами. Передусім, ішлося про теоретичне обґрунтування цінності окремої нації з усіма притаманними їй специфічними характеристиками» [7, с. 68], причому на цьому обґрунтуванні письменники намагалися найбільше зосередитися, застосовуючи максимально широкий у сенсі жанрових художніх конструкцій інструментарій. Так, за словами Миколи Ільницького, тема бездержавності української нації у творчості В. Пачовського «розвивається паралельними шляхами: як ліричний мотив у поезіях і як послідовна концепція у драматичних творах» [3, с. 53]. Тобто на рівні творчих маніфестів проголошується прагнення творити чисту Красу, але насправді значна частина ліричних творів і всі без винятку п’єси Пачовського пронизані ідеєю боротьби за становлення національної держави, а наскрізний персонаж драматичних творів Марко Проклятий, за твердженням автора, утілює гріх українського бездержав’я. Так із жерця краси у вибраному світі «мистецтво для мистецтва», що його принесла хвиля модернізму, під ударами якої Василь Пачовський вплив на поетичний горизонт, поет визначив себе жерцем у храмі виідеалізованої держави свого народу, ідентифікуючи свою долю як поета з долею власного народу. В автобіографічному есеї поет пояснює своє становище так: «Доки ми є поневолена нація, поти мистецтво мусить заступати храм держави» [11, с. 23]. Парадоксально, що спроба порівняти концептуальні художні особливості драматургії Пачовського з естетичною програмою Пшибишевського, швидше за все, привела б нас до думки, що один із головних виразників ідей польського модернізму назвав би драми українського автора «євангелієм для убогих», оскільки «тенденційне мистецтво, мистецтво-насолода, мистецтво-патріотизм, мистецтво, що має моральну чи соціальну ціль, перестає бути мистецтвом...» [11, с. 13]. Хоча це не означає, що польські драматурги-символісти цілком уникали тенденції як такої у своїх творах. Навпаки, «подібну ситуацію можна обсервувати і в інших літературах поневолених народів, перш за все у польській літературі. І там модерністи не залишилися вірні тільки гаслові “мистецтво для мистецтва”, що його

заманіфестував Пшибишевський. І Тетмаєр, і Каспрович, і Виспянський знайшли шлях до загальних національних проблем, посвятили цим проблемам свій талант і стали співцями польської національної літератури» [11, с. 23].

Таким чином, у смисловому полі окресленої проблеми тенденційності / атенденційності доміант художнього мислення Василя Пачовського осібно постає вагомий сегмент, що й досі неоднозначно висвітлюється в працях літературознавців – це симбіоз атенденційних *ліричних* і тенденційних *драматичних* модусів у художньому мисленні письменника. «Драматичні твори поета з їх “філософією політики”, з характерною для них ускладненою символікою, розтягненістю, умовністю багатьох сцен не додавали авторові чарівних “Розсипаних перлів” популярності, викликали часом надто різкі оцінки критики, внаслідок чого й виник прецедент із протиставленням Пачовського-лірика, співця кохання, Пачовському-мислителю, державнику, історикові в поезії, що й понині тяжіє над ім’ям письменника» [2, с. 20].

Загалом дослідники цього питання найчастіше зауважують, що не варто категорично протиставляти ідейність у драмі та умовну «чистоту» в поезіях Пачовського. Чому умовну? Через те, що насправді при ближчому ознайомленні з його поетичним доробком виявляємо чимало тенденційних мотивів, які пізніше реалізуються в драматургії. Про це говорить сучасник В. Пачовського, автор «Української богемі» Петро Карманський: «Сучасні недооцінюють ролі, яку відіграла поезія Пачовського у вихованні цієї молоді, що колись, не тільки на словах, співала січову пісню: “А ми тую червону калину підіймемо”. Забувають про те, що пісню цю співали на полях слави ті, що пили напій захоплення й віри з його “Сну української ночі”, “Сфінкса Європи” і “Сонця Руїни”. В тих часах це був сильний напій для молодечих серць синів батьків, які мали надто тверді голови. Можливо, що в сьогоднішній молоді цей напій не спричинює завороту голови; та від цього значення Пачовського не меншає» [4, с. 60–62]. І вже цілком справедливою в контексті історичних подій початку ХХ ст. здається думка О. Тарнавського: «Пачовський радше нагадує Яна Каспровича з “Молодої Польщі” – поета, що здобув собі визнання національного барда» [11, с. 18]. На жаль, сьогодні лірика В. Пачовського, зокрема й патріотична, належно не оцінена й не має популярності серед широкого кола читачів.

Ідейно-тематичний синкретизм відзначають і нинішні літературознавці. Лідія Голомб зауважує: «Образи-символи державницьких ідей, на яких будуються ці твори, проникають і в лірику поета, формують ключові ідеї всієї його творчості» [2, с. 20]. А за словами Р. Коваліва, національно-історичні драми «з’являлися паралельно з любовною й еротичною лірикою, що не дає підстав для протиставлення В. Пачовського як поета-естета поетові-державнику, закидання йому роздвоєння свідомості» [5, с. 471]. Якщо ж взяти до уваги думки самого письменника, викладені в передмові до «Золотих воріт», він чітко декларує перевагу тенденційних чинників над ідеалами «чистого мистецтва» у власній творчості. «Мені йде на шістдесятій рік життя, що його віддав я на вислугу великій ідеї воскресення Нації. Для неї жертвував молодість, кар’єру, родину, славу творця *творів вічної краси*» (курсив наш. – А. В.) [8, с. 50].

З іншого боку, навіть сьогодні стійким є неписаний і досить схематичний стереотип: нахил до тенденційності в тематиці твору неминує породжує спонуку до реалістичних засобів поетики, що їх авторське художнє мислення використовує для реалізації художнього задуму. Однак у цьому конкретному випадку помилково було б уважати, що ідейна доміанта неухильно тяжіє над естетичною свідомістю Василя Пачовського, цілком зумовлюючи поетику драматичних поем, вносячи в неї реалістичний струмінь. Навпаки, драматург у кожному окремому творі вдало поєднує символістські модуси з рисами романтизму, імпресіонізму, неоромантизму тощо. Особливо в ранніх драматичних творах письменник уникає навмисного спрощення й примітивізації ідеї, спонукає реципієнта докласти зусиль до її розуміння через сприйняття й трактування образів-символів.

Тому справедливою щодо творчої манери Василя Пачовського є теза, висловлена Ларисою Мороз: «Символістську поетику виявляє відсутність у творі простолінійно висловленої тенденції» [6, с. 98]. Письменник одягає концептуальний стрижень кожної своєї п’єси в найвигадливіші поетикальні шати, використовує надзвичайно велике різноманіття зображально-виражальних засобів, конструє деякі образи в незвичний спосіб. «...Тут нерозривно поєднані пізнання, поетичний образ і вияв, дійсність і візія, ідеологія і віра. Все це разом творить нову форму пізнання і літературного стилю» [12, с. 435]. Автор насичує сюжет плетивом реальних та оніричних елементів

із символічним відтінком, нерозривно поєднуючи їх у цілісну художню структуру. «Для нього ніщо не було неможливе. Снував на тему відновлення української держави найсміливіші фантастичні плани, а свої фантазмагорії годував спиритизмом, інтимною розмовою з духами» [4, с. 59–60].

Загалом на підставі такого симбіозу форми й змісту, тематики та поетики в драматичному доробку Василя Пачовського можна погодитися з думкою, яку висловлює Р. Ковалів: «Він був типовим українським модерністом, ставився до художніх, соціальних і національних явищ як рівновеликих, трактував Україну як естетичну категорію» [5, с. 471]. Отже, творча манера письменника не тяжіє до крайнощів чи то концепції «мистецтво для мистецтва», чи то всеохопної тенденційної заангажованості. Підносячи важливість ідейної домінанти у своїх п'єсах, Василь Пачовський не абсолютизує її на шкоду художній структурі твору, а синтезує основні ідейні концепти й модерністську поетику, утворюючи оригінальний корелятивний тип формозмістової організації художнього твору.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Вивчивши питання тенденційності / атенденційності доробку письменника у зв'язку з популярним у той час естетичним принципом «мистецтво для мистецтва», декларативно перейнятим «молодомузівцями», можемо зробити висновок, що Василь Пачовський, хоч і висловлював свою прихильність до такої естетичної програми, однак не ігнорував у своїх поезіях мотивів любові до рідної землі й відновлення української державності. А в драматичному доробку автора названі мотиви поступово набирають сили, стають магістральними та слугують ідейно-естетичним каркасом більшості п'єс («Сон української ночі», «Сонце Руїни», «Сфінкс Європи», «Роман Великий» та «Гетьман Мазепа»). Отож немає підстав розглядати ці два тематичні напрями як взаємовиключні чи опозиційні один до одного у творчій свідомості письменника, радше можна говорити про поступову зміну тематичних парадигм і водночас родо-жанрових форм його літературної творчості. Такий погляд дає змогу по-новому переосмислювати творчість Василя Пачовського й уможливує простір для подальших досліджень у царині вказаної проблематики.

Джерела та література

1. Бірчак В. Лицар-мрійник: думки і спогади про Василя Пачовського / В. Бірчак // Пачовський В. Зібрані твори : у 2 т. – Т. 2 : Золоті ворота. / В. Пачовський. – Філадельфія ; Нью-Йорк ; Торонто : Слово, 1985. – С. 23–28.
2. Голомб Л. Василь Пачовський: Закарпатські сторінки життя і творчості поета. – Ужгород : Карпати-Гражда, 1999. – 218 с.
3. Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи» / М. Ільницький. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. – 318 с.
4. Карманський П. Українська богема / П. Карманський. – Львів : Олір, 1996. – 144 с.
5. Ковалів Ю. Василь Пачовський / Ю. Ковалів // Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX – початок XX ст. : у 10 т. – Т. 1. : У пошуках іманентного сенсу / Ю. Ковалів. – Київ, 2013. – С. 463–472.
6. Мороз Л. Про символізм в українській драматургії / Л. Мороз // Сучасність. – 1993. – № 4. – С. 94–106.
7. Олійник О. Феномен символістської драми в системі українського модерну / О. Олійник // Стильові тенденції української літератури ХХ ст. : збірник. – Київ : Фоліант, 2004. – С. 63–97.
8. Пачовський В. Замість переднього слова (передмова до містичного епосу «Золоті ворота») / В. Пачовський // Пачовський В. Зібрані твори : у 2 т. – Т. 2 : Золоті ворота. – Філадельфія ; Нью-Йорк ; Торонто : Слово, 1985. – С. 47–51.
9. Розсіпані перли: поети «Молодої музи». – Київ : «Дніпро», 1991. – 293 с.
10. Степняк М. Поети «Молодої музи» / М. Степняк // «Чорна Індія» «Молодої Музи»: антологія прози та есеїстики / упоряд., літ. ред. та прим. В. Габора. – Львів : ЛА «Піраміда», 2014. – С. 236–279.
11. Тарнавський О. Поет Василь Пачовський / О. Тарнавський // Пачовський В. Зібрані твори : у 2 т. – Т. 1 : Поезії / В. Пачовський. – Філадельфія ; Нью-Йорк ; Торонто : Слово, – 1984. – С. 11–26.
12. Шаян В. Василь Пачовський – віщун історії: коротка характеристика у 25-ліття з дня його смерті – 5. 4. 1942 / В. Шаян // Визвольний шлях. – 1967. – № 4. – С. 431–437.

Верлатая Анна. «Искусство ради искусства» versus идея: творческие поиски эстетического сознания Василия Пачовского. В статье проанализирована проблема проявления концепции «искусство ради искусства» и тенденциозных идейно-эстетических факторов в поэтическом и драматическом творчестве Василия Пачовского как представителя «Молодой музыки». В контексте решения поставленного вопроса рассмотрен процесс привлечения «молодомузовцами» теоретического принципа «искусство ради искусства» в украинскую литературу посредством польских писателей и культурных деятелей, в частности С. Пшибышевского.

Обращается внимание на разные литературоведческие подходы к определению эстетических доминант художественного мышления Василия Пачовского. На основе анализа идейно-тематических и поэтикальных особенностей произведений определяется коррелятивная модель атенденциозных лирических и тенденциозных драматических модусов в художественном мышлении писателя. Прослеживается постепенное утверждение в творчестве автора центральной темы – возрождения государственности Украины – и образов-символов, подчиненных артикулированию этого магистрального мотива в каждом драматическом произведении.

Ключевые слова: «искусство ради искусства», художественное мышление, идейно-эстетическое сознание, идея, драма.

Verlata Anna. Pure art Versus Idea: the Creative Search of Aesthetical Consciousness by Vasyl Pachovskyi. The article deals with the problem of *pure art*, a popular artistic concept of the late XIXth–the early XXth century, and tendentious aesthetical factors in poetic and dramatic works by Vasyl Pachovskyi as the member of «Young Muse». In the context of solving this issue the process of adaptation of the «art for art's sake» theoretical principle into Ukrainian Literature through the influence of Polish writers and cultural luminaries, in particular Stanisław Pshybyshewskyi. The different approaches of Ukrainian Literary Criticism to the appreciation of Vasyl Pachovskyi's ideological and aesthetic consciousness are considered. The correlative model of non-tendentious lyric and tendentious dramatic features of the author's artistic thinking is observed. The theme of Ukraine regaining its national independence has been gradually established in the dramatic works by the playwright; symbolic images of the plays have been submitted to this main motif of Pachovskyi's works. So, it is proved that the principle of pure art is not the central one in the system of Pachovskyi's artistic thinking.

Key words: pure art, artistic thinking, ideological and aesthetic consciousness, basic idea, drama.

Стаття надійшла до редколегії
01.09.2016 р.

УДК 82.09 (001.4)

Олександра Вісич

Рецепція метадрами в польському літературознавстві

У статті здійснено огляд сучасних метадраматичних студій у польському літературознавстві. Окреслено теоретичний контекст трактування терміна «метадрама» у світовій літературознавчій практиці. Основу увагу приділено працям Славомира Свійонтека, Яцека Мидлі, Кристини Руги-Рутковської. Виокремлено концепції, що поглиблюють уявлення про метадраматичний потенціал часу та діалогу в драмі. Нині в польському літературознавстві вважається усталеним визначення метадрами як драми або вистави саморефлексивного характеру, що відображають проблеми театру. Виміри метатеатральності можуть бути спроектовані драматургом у структурі тексту або надбудовані режисером у процесі інсценізації. Підкреслено продуктивність застосування метадраматичного аналізу як для перепрочитання класиків польської драматургії, так і при дослідженні авангардної та постмодерної драми. Наголошено на необхідності виокремлення метадраматичного дискурсу у вітчизняному літературознавстві, що зумовлено актуалізацією прийомів метадрами в українській п'єсі.

Ключові слова: метадрама, метатеатр, драма в драмі, саморефлексія, драматичний діалог.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Упродовж останніх десятиліть у дослідженнях драматургії активно утверджується концепція метадрами, під якою розуміють особливу модель сценічного твору. Ідеться про п'єси зі специфічним принципом побудови драматичної дії, а саме: конструювання самостійної художньої дійсності, подвоєння театрального простору (вистава у виставі), ігрове використання театральних прийомів різних епох, оголення сценічної умовності, діалогічна взаємодія актора й ролі, актора та глядача й т. ін. Як стверджує Наталя Малютіна, «саморефлексія театру на рівні структури мислення драматурга дає змогу говорити про драматичну... нарацію як про особливу установку на подвоєння світу, на комунікацію з глядачем» [1, с. 255].