

гегемонії через нестачу сил або бажання, які домінують над жінками, схильні до насильства, емоційної невиразності і високої змагальності. Без сумніву в романі Любка Дереша «Голова Якова» переважають образи сучасні та модернізовані.

Список використаних джерел:

1. Агеева В. Гендерна літературна теорія і критика. Київ : Факт, 2003.
2. Алмазова С. Л. Теоретический анализ проблемы изучения образа тела как компонента «Я-концепции» личности. 2009. С. 112–125.
3. Галуцьких І, А. Еротизм та мортальність людського тіла в текстовому відображенні художньої тілесності в англійській літературі постмодернізму. Запоріжжя, 2015. 5 с.
4. Гнатенко К. Проблеми вивчення художнього образу в літературному творі. Харків, 2016. 5 с.
5. Дереш Л. Голова Якова: алхімічна комедія. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2012. 238 с.
6. Коннелл Р. На захист маскулітності. Фемінність та мускулітність, 2003. С. 138–139.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-263-3/21>

Цуркан І. М.,

*доктор філологічних наук,
професор кафедри інвент-менеджменту і соціальних комунікацій
Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»*

«МОЛОДА ПОЛЬЩА» ЯК ВИРАЗНИК ЕСТЕТИКИ МОДЕРНІЗМУ

Межа століть у польській літературі стала змістовною категорією існування: злам звичного життя, непередбаченість, неясність майбутнього – всі ці чинники формували духовний стан польського суспільства кінця XIX – початку XX століть, генерували нову суб'єктивну, пізнавальну орієнтацію і, як наслідок – новий світогляд. На літературу це справляло неабиякий вплив, результатом якого стала

поява нової літературної формації «Молода Польща» («Młoda Polska»). Її провідною ідейно-естетичною категорією стає «помежів'я».

Літературознавство того періоду використовувало інші назви – «неоромантизм», який чітко орієнтував на зв'язок літератури межі століть із романтичною традицією; «модернізм», який, навпаки, підкреслював її інноваційний характер; «символізм», який пов'язував розвиток польської літератури з провідною тенденцією в зарубіжній поезії та включав її у європейський контекст. Також література межі століть отримала назву «декадентської», що вказувало на духовну кризу суспільства. Насправді, література того часу перебувала в стані надзвичайного розквіту.

Серед безлічі запропонованих назв літератури межі століть у вжитку залишилась «Молода Польща», яку вдало використав критик Артур Гурський, за аналогією з «Молодою Німеччиною», «Молодою Скандинавією». Як влучно зауважив відомий поет Антоній Ланге, «ми живемо у добу настільки великої різноманітності течій, що жодна з них не може вважатися панівною» [1, s. 95].

Сутність доби полягала в тому, що, незважаючи на незалежність творчих позицій письменників, вони не контрастують, а взаємодоповнюють один одного. Змінюється і внутрішній світ митця, домінанті служіння суспільству приходить на зміну нова – незалежність від суспільства. Естетика вже не тільки частина культури, а й світогляд, частково – ідеологія суспільства.

Перед «Молодою Польщею» постає парадоксальне завдання, яке, на нашу думку, влучно визначає Антоній Потоцький: «У пригніченій [...] країні література повинна нести суспільну службу [У вільних країнах] це – завдання самого суспільства. [...] У пригніченій країні література ніби заміняє суспільство. У багатій і вільній країні література вільна від турботи про суспільство [...], вона повністю зайнята вираженням індивідуального, вона стає функцією особистості, що зміцнюється» [2, s. 154].

Зазначимо, що в польській літературі на межі століть одночасно існували культ індивідуума й ідеал національного служіння. Сучасні польські історики літератури мають спільну думку щодо питання хронології літератури періоду помежів'я – 1890–1918 рр. З 1890-х років дає про себе знати криза позитивістської суспільної ідеології, формується і стає сталим новий метафізичний тип свідомості. Виходять у світ перші поетичні збірки, пронизані особливим ліризмом

(з часом він отримає назву «молодопольського»). Період «Молодої Польщі» має свою хронологію, безпосередньо в поезії вона базується на ствердженні та подоланні символізму.

Літературне життя Польщі цього періоду вибухнуло дискусіями щодо ролі літератури. Дискусії точилися між прихильниками відродження класичного мистецтва та новим поколінням письменників, які пропагували молодопольський імпресіонізм. Енергійна молодь стрімко, іноді категорично формулювала свої відмінні життєві та естетичні погляди, що викликало протидію реалістів позитивістського руху. Періодичні видання були місцем для їх жвавих дискусій (варшавський журнал «Жиче» (1887–1891), краківський журнал «Жиче» (1897–1900), «Химера» (1901–1907), «Критика» (1896–1897, 1899–1917), «Свят» (1888–1895), «Атенеум» (1903–1905), львівський «Лямус» (1908–1913), «Музейон» (1911–1913), «Здруй» (1917–1922)).

Орієнтири новітньої літератури позначив варшавський журнал «Жиче» («Życie»), що в 1887–1890 рр. виходив за редакцією одного з ініціаторів «нового мистецтва», поета й критика Зенона Пшесмицького (Zenon Przesmycki, 1861–1944). Цикл його статей «Гармонії й дисонанси» («Harmonie i dysonanse», 1891) у краківському журналі «Świat» – перший маніфест польського неоромантизму – націлював мистецтво на пізнання позачасової краси, «не доступних розуму обривів». Тієї ж орієнтації послідовно дотримувалася й редагована Пшесмицьким варшавська «Chimera».

У краківському журналі «Życie», що в 1898–1900 рр. виходив за редакцією С. Пшибишевського, були сформульовані подібні естетичні принципи. Девізом письменників, що згуртувалися навколо журналу, стала радикальна елітарність мистецтва, а також пошук метафізичних цінностей. Консерватори вимагали у відповідь «дезінфекції» літератури, уведення «морального карантину» проти європеїзму, що, зрозуміло, лише сприяло консолідації нового літературного покоління. Крайнощам конструктивно заперечував краківський журнал «Кгутука», який прагнув до загальнонаціональної інтеграції літератури всіх напрямків. Звертання до класичних традицій прокламував і заохочував інший журнал – «Museion».

Критика в цей період відійшла від ідеалу об'єктивності до метафорично-емоційного суб'єктивізму: дидактично-оцінювальна функція поступилася місцем «почуттю», самоідентифікації з письменником. Умовна назва літературної доби помежів'я – «Молода Польща»

(«Młoda Polska») переходить до заголовку циклу статей про новітню словесність, опублікованого в 1898 р. в «Жиче» критиком А. Гурським (Artur Górski, 1870–1950). Вітаючи «молоду» літературу, А. Гурський брав до уваги насамперед інтереси духовного перетворення нації. Тим часом «Молода Польща» – суперечливе багатоголосся, комбінація різних тенденцій. Тут об'єднані протилежності: позитивістська обачність і спонтанний «декадентизм», елітарний протест і цивільний бунт, агресивний гедонізм й апеляція до совісті, репортажна деталізація та анархічна суб'єктивність бачення.

Інакше кажучи, у літературній свідомості домінувало відчуття розладу, кризи, «банкрутства ідей», передчуття потрясінь. Загроза соціальної уніфікації породжувала жагу кричущої оригінальності, прагнення видати себе за щось більше. Література, монтуючи фрагментарні враження, розгорнулася назустріч міфу про «надмитця», що пізнає абсолют. Творці відстоювали право бути незрозумілими – народжувалася нова манера спілкування із читачем і нова поетика, що остаточно скасувала нормативність.

У центрі польської літератури рубежу століть є поезія. Варіанти «нової поезії» різноманітні, але сильних поетів, по суті, небагато. Більшість безнадійно шукала нірвани, забуття страждань у самозаглибленні, спогляданні утішниці-природи. Однак жила й поезія енергійної філософської думки, соціальної рефлексії. Загальним був відхід від описовості, від тверезої логіки називання й переконання до вираження невимовного, символічної сугестії, асоціативних переносів, фантастичної гіперболізації. Відбулася інтенсифікація виразних засобів, для якої характерне чергування образних планів, злиття абстрактного з конкретним – через тверду контрастність, оксюморонність, через підкреслену плавність, нейтралізацію протиставлень.

Передбачалося викликати в уяві читача не стільки розуміння, скільки готовність піддатися впливу художнього образу. Відносно усталені версифікаційні правила польського силабічного й силаботонічного вірша були відчутно потіснені верлібром.

Загалом, такі процеси отримали назву суперечки між «старими» й «молодими». Ініціатори дискусії, представники «старшого» покоління, звинувачували нове мистецтво у «відсутності національного духу». Цикл статей Гурського «Молода Польща» стає маніфестом доби, де основним постулатом нового світогляду автор проголошує

особистість як вищу цінність і мистецтво як вільне вираження особистості. Ключові положення подальших публікацій – мистецтво не має ніякої мети, воно само є ціль; мистецтво не має ніяких рамок, так як воно абсолют і не може прислужувати будь-якій ідеї; цінність мистецтва – «абсолютна щирість митця», що виражається безпосередньо почуттями (Пшибишевський «За нове мистецтво»).

«Оголена душа», як прояв непідконтрольного свідомості шару психіки, – це ще одне поняття, яке виникло на сторінках програмних статей. Носій цієї нової естетики, митець, протиставлявся «натовпу філістерів», звичайних людей, які не можуть глибоко почувати й мислити. Молодопольці мали значні розходження в поглядах, але при цьому їх об'єднувала думка про існування в літературі власної цілі, що вона має специфічні засоби для її досягнення і не є інструментом втілення «нелітературних» ідей. Корисною може бути лише література досконала в естетичному сенсі. Вони наполягали на вимозі описувати «життя душі», а не «хід подій», суб'єктивно, з позицій інтуїції.

Дискусії розгортались на сторінках преси, але творчість об'єднувала всіх: «молодих» і «старих», «патріотів» і «естетів». Відбувався взаємовплив, якого не помічали ані «класики», які вчилися у «молодих», ані ті «старі», які були в той час літературними наставниками «молодих». Маніфести, програми, полеміки – все це лише відправна крапка в реконструкції естетичної свідомості доби.

Зважаючи на роботи Казімежа Вікі, варто згадати про два покоління митців: перше, яке дебютувало в 1890 році, представлене поезією Яна Каспровича, Казімежа Тетмаєра, Станіслава Висьпяньського, Антонія Ланге й Міріама Пшесмицького, а також письменниками другого покоління, які ввійшли в літературу десятьма роками пізніше. Це – Леопольд Стафф, Броніслава Островська, Марія Вольська, Болеслав Лесьмян.

Перше – це покоління «заколоту молодих», вони протиставили себе естетичним і світоглядним ідеалам попередньої доби, тобто доби позитивізму, і сформулювали в програмі (як Міріам) або в художній творчості (як Каспрович, Тетмаєр, Висьпяньський) основи мистецтва «Молодої Польщі». Друге покоління, яке не брало участі у формуванні початкового модерністського етапу, і для якого модерністський заколот вже минув, виявилось критично налаштованим стосовно досягнень старшого покоління. Це покоління визначило нову роль поезії, а з часом і літератури в житті народу. Перший його крок – неприйняття

існуючої дійсності, який і став основною рисою світогляду всієї течії Молодої Польщі.

Список використаних джерел:

1. Lange A. O poezij współczesne. *Głos*. 1896, № 6.
2. Potocki A. Polska literature wspolczesna. Warszawa, 1911–1912. Т. 2. S. 154.