

Синергетичні параметри  
українського літературно-  
критичного і метакритичного  
дискурсу межі ХІХ–ХХ століть

Світлана Луцак

Спричинена сучасною глобалізацією тенденція загальнонаукової дискурсалізації, за словами Р. Гром'яка, виявилася у літературознавчій царині в актуалізації контекстуального підходу [З, с. 35]. Відтак, очевидно, постало питання про вивчення тексту як динамічної та відкритої моделі, здатної акумулювати, утримувати і продукувати множини смислів, засвідчувати їх взаємопроникнення у процесі самоорганізації, тобто репрезентувати собою, так би мовити, саме «життя» художнього феномену – від часу його народження до етапу багаторазового сприймання.

Вказаний літературознавчо-онтологічний ракурс значною мірою перегукується з проблематикою новітньої теорії самоорганізації соціальних систем – синергетикою<sup>1</sup>. А це порушує питання

---

<sup>1</sup> Синергетика (гр. *synergetikos* – спільний, зорієнтований на співдію) – наука про складність; теорія самоорганізації відкритих динамічних неврівноважених систем; міждисциплінарний напрям досліджень, спрямований на вивчення зв'язку між елементами і структурою, які утворюються завдяки їй інтенсивному обміну речовиною й енергією з оточуючим середовищем у неврівноважених умовах. Зберігаючи інтерес до *спрощення*, синергетика все ж передусім виступає як *наука про наростання складності*. Її проблемне поле – організація, самоорганізація, дезорганізація; *нестационарні стани, взаємопереходи руйнування і творення*, світ, що перебуває у процесі безперервних змін. Синергетика починається з розробки узагальнених теоретичних моделей складної поведінки системи і їх застосування як *методу* (всі виділення В. Карпівчева. – С. Л.) наукових досліджень. Як феномен післянекласичної науки, синергетика відмовляється від будь-яких універсальних намірів як ілюзій, породжених класичним способом мислення. Синергетично мисляча людина, стверджує О. Князєва, це *homo ludens*. Синергетику можна розглядати як тип інтелектуальної йоги: даючи рецепт щодо оволодіння складністю, вона руйнує сам «рецепт», сам попередній спосіб рецептотворення,

про потребу доповнення інструментарію таких відомих літературознавчих методологій, як рецептивно-комунікативна та діалогічна, окремими категоріями синергетичної терміносистеми.

Акцентована нами теоретико-методологічна тенденція моделювання онтології художнього сенсу модифікує на даному етапі узвичаєний власне поетикальний аналіз у методику інтерпретації цілісності тексту як динамічної системи. Подібної думки дотримується також Дж. Каллер, відзначаючи тотальне поширення у світовому літературознавстві інтерпретаційних практик. Крім того, вчений зауважує: поєднання вказаних вище методик порушує проблему риторичності дискурсу [12, с.79]. На цій підставі, ймовірно, відбуваються аналогічні зрушення і в царині літературно-наукової критики. Вона набуває схильності есеїзувати оцінку прийомів мови і мислення в сучасних художніх творах (промовистими щодо цього є праці Є. Барана); а також вдається до реінтерпретації раніше осмислених естетичних явищ за допомогою новітнього інструментарію<sup>2</sup>, завдяки чому формується актуальний метакритичний вимір.

Беручи за основу щойно окреслене наставлення, маємо намір у цій статті здійснити цілісно-системне тлумачення літературно-критичного і метакритичного дискурсу раннього українського модернізму відповідно до поширеної у наш час синергетичної парадигми. Сформульованою **метою** зумовлені такі **завдання** студії:

- осмислити синергетичний потенціал основних літературно-критичних праць періоду раннього українського модернізму, а також окремих сучасних теоретичних досліджень, присвячених тодішній літературній критиці;
- акцентувати синергетичні параметри розвитку української словесності межі ХІХ–ХХ ст. як перехідного естетичного явища.

---

робить усе гнучким, відкритим, багатозначним. Синергетична дія є стимулюючою. Синергетика і діалектика доповнюють один одного [13, с. 159–160].

<sup>2</sup> Див. Гльницький М. Критики і критерії. Літературно-критична думка в Західній Україні 20–30-х рр. ХХ ст.. – Львів, 1998; Кучма Н. Літературна критика в Західній Україні 20–30 рр. ХХ ст.. – Тернопіль, 2004; Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму. – К., 2006; Комариця М. Українська «католицька критика». Феномен 20–30-х рр. ХХ ст.. – Львів, 2007.

Орієнтуючись на власне синергетичне моделювання літературно-критичного і метакритичного дискурсу раннього українського модернізму, уточнимо спочатку загальні риси обраної методології. Для цього скористаємося запропонованою ще Платоном структурою «побудови знання»<sup>3</sup>. Визначальна для аналізованої парадигми ідея синергії (=співдії) промовисто розкривається через згаданий вище образ «інтелектуальної йоги»<sup>4</sup> [13, с. 160]. Джерелом мисленнєвої «напруги» особистості, котра входить у такий стан, є, очевидно, відчуття внутрішнього хаосу<sup>5</sup>. Зростання ентропії при цьому веде до посиленого перетворення енергії<sup>6</sup> – стимулюючого родового первня будь-якої діяльності. Сукупність усіх цих процесів відтак стає причиною появи т.зв. дисипативних структур<sup>7</sup> – як «зразків» динамічного врівноважування системи.

Отже, виникнення «космосу» з «хаосу» (=самоорганізація) – типова синергетична процедура, характерними рисами здійснен-

<sup>3</sup> За твердження Діогена Лаертського, Платон «ідею» (idea) розкривав як і «образ» (aidos), і «рід» (genos), і «зразок» (paradeigma), і «первень» (arche), і «причину» (aition) [див. 13, с. 122].

<sup>4</sup> Йога – індійська теорія і практика споглядання, за допомогою якої досягається містичне злиття душі з богом; слово «йога» споріднене з лат. *jugum* і означає «напругу», тренування думки шляхом відключення від впливу зовнішнього світу [23, с. 194].

<sup>5</sup> Хаос – слабоструктурований стан; первинна організація; стан організації, який характеризується відсутністю єдиних цілей і дій, перевагою неконструктивної дезорганізації, несистемних і малосистемних утворень; нестабільна, непередбачувана поведінка системи в стані неврівноваженості. За Платоном, Деміург перетворив первісний Хаос у Космос, який увібрав у себе всі існуючі структури. Сьогодні хаос перестав бути синонімом відсутності порядку. Синергетичний хаос – час еволюції зі спрямованістю до початкових умов (Д. Руелл) [13, с. 222–223].

<sup>6</sup> Енергія (гр. *enérgeia* – діяльність) – це у філософії Аристотеля все, що має силу, здатність досягати, звершувати справу (гр. *ergon*); до середини ХІХ ст. у фізиці панувало уявлення про енергію як джерело прискорення, гальмування руху, зміни траєкторії; пізніше його стали пов'язувати з «законом збереження енергії» [23, с. 540]. За словами І. Пригожина, перетворення енергії «не може бути кінцевим кільцем ланцюжка», воно є «лише знищенням однієї різниці з одночасним створенням іншої», бо «сила природи виявляється у втаємниченню використанні еквівалентностей» [17, с. 103].

<sup>7</sup> Дисипативні структури (лат. *dissipatio*, франц. *dissipation* – розсіювання) – нові динамічні стани матерії, нові типи структур, які спонтанно виникають далеко від рівноваги й утворюють місток взаємодії системи з навколишнім середовищем; дисипативні структури підтримують свою впорядкованість «завдяки викиду надлишкової ентропії у зовнішнє середовище» (В. Бранський) [13, с. 47].

ня якої є наявність: 1) моменту «кризи», тобто т.зв. неврівноваженого стану системи; 2) точки біфуркації<sup>8</sup>, котра стимулює потребу вибору нового шляху розвитку; 3) стану максимального наростання ентропії до миті, коли надлишок енергії компенсується еквівалентом; 4) моменту виникнення дисипативних структур, що мають здатність налагоджувати контакт старих і нових явищ із зовнішнім середовищем.

В охарактеризованій «коливальній» динаміці взаємоперетворень стабільного / нестабільного, упорядкованого / хаотичного, детермінованого / вірогідного функцію своєрідного герменевтичного кола виконує «параметр порядку», прагнення до якого запускає, а потім згортає ентропійні процеси. Такий центр тяжіння (=стрижень, первень) представники синергетики називають аттрактором<sup>9</sup>. Внутрішня різноспрямованість (контекстуальна і часова), гармонійна множинність і структурованість аттрактора (своєрідного «центру тяжіння» системи) дозволяють уважати його синергетичним корелятом літературознавчого терміну «домінанта».

Для увиразнення закономірностей розвитку та збереження складниками динамічних систем своїх «об'ємів» і «форм» у синергетиці введено, крім поняття дисипативності, ще й термін «ергодичність»<sup>10</sup>, який зриміше розкриває підстави притягальної сили аттрактора. Обидва поняття разом конкретизують можливість динамічних систем енергетично втримувати інформацію у мінливих формах – виражених чи прихованих знаках.

<sup>8</sup> Біфуркація (лат. *bifurcus* – роздвоєний) – точка «розгалуження», в якій неврівноважена система вибирає один із шляхів свого подальшого розвитку в момент структурної перебудови; це завжди момент непередбачуваності, несподіванки, «обриву» безперервності; у цій точці випадковість спонтанно «підштовхує» елементи системи до нових шляхів розвитку, після чого знову актуальним стає детермінізм і т.д. – до нової точки біфуркації (І. Пригожин) [13, с. 22–23].

<sup>9</sup> Аттрактор (лат. *attrahere* – притягувати, приваблювати) – сфера тяжіння, приваблива множина; «вектор наступних змін, який проявився з майбутнього», тобто «такий майбутній стан динамічної системи, якого ще не знає сучасне, але минуле там вже присутнє і розпоряджається» (В. Капустін); сфера тяжіння системи до майбутнього – «тих елементів, які виживуть» (С. Курдюмов) [13, с. 20–21].

<sup>10</sup> Ергодична гіпотеза (від гр. *érgo* – робота і *hodós* – шлях) – припущення, що 1) середні за часом значення фізичних величин системи дорівнюють її середнім статистичним значенням, 2) середня напруга енергетичних поверхонь фазових траєкторій приблизно однакова з її рівнем у джерелі постійної енергії [4].

Зреферовані вище міркування вчених-синергетиків щодо динамічної функції домінанти в організації нестійких динамічних систем стосуються також естетики і літературознавства, оскільки сьогодні ці науки вивчають не просто твори, а сукупність текстів. Останні Ю. Лотман називає сферою «руху множини смислу», «вибуху з наступним розсіюванням у предметності» [див. 20, с. 248]. Подібної думки дотримується Н. Корнієнко, зауважуючи: художня культура, на відміну від суспільства і держави, «є системою суттєво складнішою, *нелінійною* (виділено автором – С. Л.)» [14, с. 41]. Дослідниця описує специфіку культури (і літератури в тому числі) за допомогою термінів «фрактальні структури»<sup>11</sup>, «надлишковий топос» і т.д., наголошуючи передусім на синергетичних процесах «ущільнення інформації, економії ресурсу, підготовки стрибка до нового типу мовленнєвих форм» [14, с. 92], крізь призму яких можна моделювати і взаємини «низового» та «високого» топосів [14, с. 95] у межових періодах, і закономірності розвитку культурно-естетичних епох.

Знаний синергетик Р. Баранцев висловлює цікаві судження стосовно категорії «цілісності», які теж можуть бути екстрапольовані в літературознавчу царину. Вона, за його словами, приходить сьогодні на зміну поняттю «повноти» й усвідомлюється як фундаментальна якість, доступна скоріше осягненню, ніж розумінню (пізнанню) [див. 21]. А отже, синергетична цілісність є динамічною величиною, здатною відкриватися особистості не завдяки методу реконструювання, а через емоції та інтуїцію в процесі активної діяльності.

Цікаво, що де в чому подібні висновки зробив ще І. Франко в праці «Старе й нове в сучасній українській літературі»<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Фрактал (лат. *fractus* – зламаний) – поняття, введене Б. Мандельбротом для позначення об'єкта, наділеного властивістю самоподібності. При фрактальному підході хаос перестає бути синонімом безпорядку і набуває тонкої структури (Ю. Данилов) [13, с. 220].

<sup>12</sup> Обурюючись щодо вічних балачок критиків про авторський «аналіз життя, характерів, душ чи навіть економічних відносин», він стверджував, що слід покінчити з «надуживанням наукового терміна там, де йому зовсім не місце». Аналізувати – це «розкласти явища на простіші елементи» (так працює «хімік, статистик, економіст»), а «поетова задача зовсім протилежна аналізу: з різних явищ, які підпадають під наші змисли, сотворити цілість, пройняту одним духом, оживлену новою ідеєю, сотворити новий безсмертний животновір».

До формулювання таких загальнотеоретичних узагальнень його, очевидно, спонукало відчуття кардинальної різниці художньо-естетичного синтезу в т.зв. «старій» і «новій» белетристиці. Безпосередність, невимушеність «побудови» деякими молодими авторами (наприклад, В. Стефаником) текстової цілісності, динаміку становлення якої читач не осягає розумом, а переживає чуттям<sup>13</sup>, – вимагає від критики, за словами І. Франка, зовсім іншого підходу: розкриття «нашого чуття і нашої вразливості», бо «се поети душі, психологи й лірики» [25, с. 110].

Аналогічні роздуми можна вважати загальною рисою української критики, яка, починаючи з межі XIX–XX ст. і особливо активно у 20–30 рр. XX ст., намагалася адекватно оцінити нові художні явища, нерідко класифікуючи їх по-різному (як декаданс, символізм, неоромантизм і под.) та досить-таки суперечливо. Р. Гром'як стверджує, що то був час «теоретичної і практичної постановки питання про взаємини художньої літератури і критики» [1, с. 139]. Зупинимось тільки на найголовніших параметрах «народжуваних» тоді естетики і критики.

Вилнювання нового розуміння культури відбувалося у численних дискусіях, а іноді й у непримиренній полеміці (див. про «лицарський турнір за літературу» між С. Єфремовим та М. Євшаном у статті М. Льницького [11]). Нерідко у таких сутичках опоненти, даючи «ідентичні характеристики» літературним явищам, робили «протилежні висновки» – залежно від своєї установки на «традиційний» чи «запозичений» [11, с. 573] код. Ключові комірки першої з названих М. Льницьким матриць-кодів розвитку тогочасної української культури С. Павличко означає, як «українськість, патріотизм, популізм – аж до хуторянства, закритість культури, консервативність, реалізм, зображення народного життя», а другої, – як «європеїзм, космополітизм, інтелектуалізм, відкритість культури, демократизм, естетизм, зображення життя інтелігенції» [16, с. 68].

«Се синтез в найвищій розумінні сього слова» [25, с. 110], – так підсумував свої довготривалі естетичні спостереження І. Франко.

<sup>13</sup> Нові белетристи, – пише І. Франко, – «не втаємничують нас у свій творчий процес, виводять свої постаті перед наші очі вже готові, силою свого вітхнення овівають нас чародійною атмосферою своїх настроїв або сугестіюють нашій душі відразу, без видимого зусилля зі свого боку, такі думки, чуття та настрої, яких їм хочеться, і держать нас у тім гіпнотичнім стані, доки хочуть» [25, с. 110].

На ще дві – досить-таки істотні з власне естетичного, а не суспільно-культурного погляду – бінарні опозиції, які сприяли «постійному оновленню модерністського дисонансу» [16, с. 18], вказує С. Яковенко. «Біографізм – експресивізм» тогочасної критики, за його словами, порушував проблему співвідношення між автором твору та суб'єктом оповіді<sup>14</sup>, тобто визнавав «онтологічний статус текстового суб'єкта» [27, с. 143]. А опозиція «стихійно-естетичне – розумово-естетичне» ставала, з одного боку, складником модерністської тенденції автономізації особи митця від «інтеграційної» сили» натовпу, а з іншого, – «мотивом розвитку авторської психіки» у перипетіях «внутрішньої боротьби» і «розладу в душі» [27, с. 143, 227].

Як бачимо, напруга від зіткнення означених вище полярних компонентів суспільних і естетичних «кодів» була фактично ідентичною в усіх «комірках» народжуваної модерністської матриці культури. Така її ергодичність, імовірно, зумовлювалася відповідним рівнем енергії у дисипативних структурах, якими в охарактеризованому випадку слід вважати домінуючу спрямованість на взаємодію з іншими культурою (і літературою в тому числі), свідомістю, досвідом чи чуттям.

Отже, припускаємо, що сферою тяжіння культури межі ХІХ–ХХ ст. і вектором її наступних змін (синергетичним аттрактором) стала ідея комунікації (=співдії, співмислення, спілкування). Цим фактором зумовлена, на наш погляд, еруптивна поява в літературній критиці, присвяченій осмисленню художніх явищ аналізованого періоду, численних концепцій рецептивно-комунікативного гатунку. Найоригінальнішою з-поміж них є теорія М. Рудницького, репрезентована дослідженням «Між ідеєю і формою», в полемічному відгуку на яке, за словами М. Ільницького, Б.-І. Антонич виклав на засадах феноменологічної теорії власне розуміння «верств мистецького твору» в сенсі Р. Інґардена [10, с. 67].

У силовому полі критики раннього модерністського дискурсу поступово формувалася комунікативно-онтологічний концепт «відкритості» тексту (окремого твору; тексту як кодового

<sup>14</sup> Перші паростки такого підходу С. Яковенко бачить у дециції іронії в фразі І. Франка про «автора, чи то пак людину, якої моральне «я» рисують вірші д. Пачовського», а також у багатьох фразах М. Євшана і Д. Лукиjanовича [27, с. 143].

сплетіння досвіду поколінь, автора і читача; національної літератури як тексту), на підставі якого могла звільна народжувалася новітня естетика «експресивізму», важким секретом котрої наймайстерніше володів В. Стефаник. Твори знаного покутського новеліста, за висловом М. Євшана, – це «стихія, що збирається в його груді» [6, с. 213], «таємна, скрита потенціальна енергія грому», яка в напруженні «спадає йому з уст» [6, с. 216] і «вдаряє в нас з великою силою», аж поки «зворушить наше сумління, ціле наше ество» та дасть «мірило для власного життя» [6, с. 214].

Вирішальну роль особистої трагедійності світовідчуття і світорозуміння В. Стефаника для появи його підкреслено експресивних образів відзначали чимало дослідників [2, с. 195–196]. Паралельно з цією думкою активно функціонують у критичному дискурсі висновки про природу її величезного сугестивного впливу на читача<sup>15</sup>. Крім того, у спогадах М. Рудницького знаходимо вельми промовисті спостереження щодо його «письменницької кухні», головним «рецептом» у якій було ставлення В. Стефаника до своїх новел, «наче до новонародженої дитини» [19, с. 129]<sup>16</sup>. Знаний дослідник творчості В. Стефаника А. Музичка зауважує, що письменник «малює через мову думки людини», «подає почування людини через діло, як у драмі» [цит. за 9, с. 421]. Інтуїтивно освоєні В. Стефаником принципи й механізми антиномійно-емпативного творення думки і слова, як бачимо, мають яскраво синергетичний характер і можуть, імовірно, вважатися загальнокреативними.

---

<sup>15</sup> Ще І. Франко говорив, що «сих трагедіях души» вкорінений «потрясаючий вплив на душу читача» [25, с. 109]. Леся Українка наголошувала: психологічні ескізи В. Стефаника «просякнуті тим животворним духом співчуття автора до своїх персонажів, який надає надзвичайної чарівності художнім творам і якого не може приховати навіть найбільш об'єктивна форма дійсності» [22, с. 74]. Б. Лепкий так переповідав М. Рудницькому своє враження від новели «Сини»: В. Стефаника: «Мурашки побігли по спині. Тремчу цілий, як у пропасниці, й заспокоїтися не можу. Не входжу в подробиці, не приглядаюся до форми, лише бачу нашу землю, нашого хлопа і його велике горе» [15, с. 102].

<sup>16</sup> В. Стефаник укладав у твори «усю енергію» [19, с. 5]; ретельно пригадував уривки діалогів селян, сцени і ситуації, «відсіював, що зайве» [19, с. 128]; брав до уваги лише те, що «запало в душу» і «мучить»; шукав «товариства» для «картин чи тонів», щоб дійти до «синтезу»; сідав за стіл, коли «найде хандра» і «місця собі неможливо знайти», а перо «хапав, щоб полегшало» [19, с. 131].



Немовби підсумовуючи ірраціонально-інтуїтивні та дискурсивні відкриття митців раннього українського модернізму, М. Рудницький пише: боротьба вартостей у літературі – це «боротьба не за ідеї», а за «матеріал, в якому вони вирізьблені – слово» [18, с. 156]; а «слово має в собі подих індивідуальности, – воно виявляє психологію людини глибше та конкретніше, ніж найбільш енергійний учинок» [18, с. 149–150]. Вказані феноменологічні висновки критик доповнює ще й рецептивно-онтологічними<sup>17</sup>.

Дивовижна суголосність ідей критичного і метакритичного дискурсу раннього модернізму зі знаними сучасними концепціями художньої творчості (наприклад, про емоційно-раціональні механізми подолання розбрату розуму і серця в складному процесі «ословлення невиражального») – незаперечне свідчення того, що креація – насправді, як писав М. Євшан, «живий організм, який розвивається на основі тих самих законів, що і все інше на світі»: це принцип «вічної боротьби, шукання, зросту енергії в образах та видіннях, вічного стремління тільки до пункту рівноваги» [8, с. 18–19]. Щойно увиразнений синергетичний потенціал естетичної концепції М. Євшана першою пунктирно означила Н. Шумило, наголошуючи передусім на самоорганізації таланту «від хаосу-зла <...> до свого національного Бога, отже, власної свободи як найвищої точки самовияву» [26, с. 10].

Зважаючи на достатньо високий рівень поляризації М. Євшаном творчих взаємин старшого і молодшого поколінь у статті «Боротьба генерацій і українська література», ми зупинимось на його синергетико-літературознавчих ідеях більш докладно<sup>18</sup>,

<sup>17</sup> Письменник «ставить у своїй уяві, мов на шахівниці, різні протилежні сили і дає їм розвиватися у гру, часто із невідомим для нього самого вислідом» [18, с. 48]. «Читач шукає в творі засобу пережити щось, чого не в силі пережити безпосередньо в житті, так само як відчуває цю потребу письменник, коли висловлює своє нездійснене переживання» [18, с. 123]. Отже, осердям художньо-комунікативної креації, за М. Рудницьким, є слово – «єдиний предмет, що триває вічно», а тому може, як писав В. Гезліт, «розбуджувати думку, наче полум'я – полум'я» [18, с. 149].

<sup>18</sup> М. Євшан визначає приблизно такі синергетичні принципи становлення нових культурних явищ у періоди різкого зіткнення цінностей: 1) «боротьба єсть скрізь», і саме «з поодиноких тонів, може, й дєстармонійних, з кипіння і боротьби складається життєвий процес» [5, с. 46]; 2) «з нічого іншого, тільки з хаосу (розбіжності понять. – С.Л.) виринають світи» [5, с. 51]; 3) «зовсім окремих

акцентуючи передовсім на міркуваннях критика про специфіку перехідного періоду межі ХІХ–ХХ ст. в українській літературі<sup>19</sup>. Підсумовуючи загалом суперечливу картину нашої культури на помежів'ї минулих століть, М. Євшан пропонує, на нашу думку, дуже істотну альтернативу в формі справді синергетико-конвергентної «програми дій»: 1) необхідно усвідомити життєвий процес як кипіння і боротьбу та не боятися їх [5, с. 46]; 2) юне покоління одночасно «мусить преобразитися до ґрунту» (глибин народної душі) та «напружити свій зір, навчитися іншого думання», щоб, імовірно, завдяки цим двом протилежним «зарядам», 3) переродитися з «машини, сповняючої всякі функції родинні, патріотичні, бюрократичні та громадські», у «людей, які уміли би розпоряджатися своїми силами по своїй волі та обертати їх на збагачення самих себе» [5, с. 52–53].

Про іншу відому статтю М. Євшана («Лицар темної ночі»), у якій він дав полемічну відповідь С. Єфремову щодо начепленого на молодомузівців декадентського клейма «лицарів темної ночі», згадує М. Ільницький. Учений кваліфікує їхню дискусію як ледь не середньовічний «бій за літературу», тобто непримиренний

світ» нового покоління має породжувати високий ідейний рівень боротьби [5, с. 47–48], появу «іншої струї», від якої «преобразиться ґрунт», «вийде реформа всіх сторін життя» [5, с. 52–53]. Для того щоб не помилитися у виборі нового «проблиску самостійної мислі», критик пропонує користуватися насправду синергетичним мірилом «цінності і культурної ваги ідеї», яким, за його словами, є «глибина та правдивість її відчуття самим творцем, сума затраченої ним психічної енергії, одним словом – любов батька до своєї дитини» [5, с. 46].

<sup>19</sup> Час цей, із погляду М. Євшана, ускладнений зовсім не «розбіжністю понять, які почало вводити нове покоління» (бо ж такий стан, як говорилося, природній), а кількома – пунктирно окресленими дослідником – національно-культурними стереотипами: 1) для українців немає «ніякої боротьби, змагань», вони звикли все діставати у спадщину, а тому нові покоління «незамітно приходять» [5, с. 46–47]; 2) вихована в таких умовах молодь не відчуває «свого права взяти самій кермо життя з німечини, хоч з досвідчених рук батька», боїться «повернути струю життяву в свій бік»; а щоб не «страшно скучати» при відсутності нового й бажаного, іноді переходить «на чуже поле» [5, с. 47]; 3) ревно охороняючи сформований кодекс, старше покоління часто «загукує молоді паростки» (скажімо, нові естетичні віяння, страшні для нього, ніби «апокаліптична бестія», клеймить словами на кшталт «символізм, декадентизм»); допускає лише «поодинокі провідників» [5, с. 48–49], очевидно, таких, що або сліпо підкоряються, або стають для «українофільської заскорузlosti думки та мертвечини» і «примусової формалістики» «дійсно гашинцем», який не дасть їм «вже довго удержатися на своїх становищах» [5, с. 51].

«конфлікт між устійненим, звичним і тим, що приходить йому на зміну, має оновити» словесність<sup>20</sup> [11, с. 569]. Саме небажання старшої творчої генерації шукати третій, проміжний компонент між двома енергетичними полюсами, щоб досягнути феномену діалогічної згоди, і стало, за словами М. Ільницького, причиною непримиренного «конфлікту інтерпретацій» (термін П. Рікера) «між історичним пізнанням і онтологічним розумінням», у якому, хоч і «не було переможця і переможеного», все ж і не настало фази сприйняття [11, с. 575].

Підсумовуючи проведене семіотико-критичне дослідження, професор ледь не по-синергетичному (й у руслі сформульованої вище поради М. Євшана молодому поколінню рівнятися одночасно на «ґрунт» і «горизонти інших») зауважує: все це – підтвердження того, що «в літературі повинні співдіяти начала утримання і зміни, «материнського» й «чужого» як запорука живого літературного процесу, її повноцінного функціонування» [11, с. 575].

Аналізуючи сьогодні український критичний та метакритичний дискурс межі ХІХ–ХХ ст., можемо стверджувати, що тодішня домінантна ідея «синтезу», «співдії» (чи «співмислення», «спілкування») концептуально охоплює чимало художньо-креативних станів, процесів і наукових наставлень, як-от: 1) інсайт, 2) становлення художньої структури та її рецептивне функціонування; 3) складна і суперечлива динаміка «творчої думки», тобто протікання психологічних процесів емпатії, ословлення ідей,

---

<sup>20</sup> Основний вектор суперечки цих двох, так би мовити, «метрів» української критики кінця ХІХ – поч. ХХ ст., які перебували на крайніх точках полюсів «традиція / новаторство», професор означає – відповідно до спрямування відомої статті Ю. Лотмана «Текст у тексті» – як кардинально різне ставлення до ролі «чужого» тексту, тобто європейських естетичних віянь, що модифікувалися, ймовірно, і в «захмарні, не власне українські ідеали», й у тужливе прагнення багатомірності, складності, елітарності й под. [11, с. 570–572]. Таку широку панораму дії енергії «чужого» (=привнесеного, нематеринського) коду С. Єфремов сприймав як «зняющою пропасть» [11, с. 571], або ж, якщо висловлюватися вже цитованими вище словами Миколи Євшана, – «апокаліптичну бестію». Очевидно, що саме містичний страх перед «гашишем» змушував С. Єфремова «захищатися» навіть брехнею. Один із помічених фактів обману Микола Євшан безкомпромісно виявляє для читачів своєї статті, кажучи: «однорідні опонента запевняють, що «покоління – се ніщо більше, як певна група однолітків», хоча добре знають свою «брехню і свідоме неущтво»; а твердять так лише для того, «щоб посміятися над молодими» [7, с. 72].

а також самого катарсису; 4) розуміння оновлення як творчого синтезування естетичного чи наукового досвіду інших народів і різних поколінь; 5) методологічне наставлення критика (чи історика літератури), яке допоможе йому бути, – писав І. Франко, – «не суддею, не Зевсом-громовержцем, а тямущим справоздавцем» [24, с. 214].

## Список літератури

1. Гром'як Р. Т. Вплив творчості Василя Стефаника на розвиток української літературної критики // Гром'як Р. Т. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997-2007. – Тернопіль: Джура, 2007. – С. 137–146.
2. Гром'як Р. Т. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття): Посібник для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів. – Тернопіль: Підручники і посібники, 1999. – 224 с.
3. Гром'як Р. Т. Теорія літератури: Підходи і дефініції // Гром'як Р. Т. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997-2007. – Тернопіль: Джура, 2007. – С. 26–38.
4. Эргодическая гипотеза: [Материал электронных словарей] // [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_physics/3055](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_physics/3055)
5. Євшан М. Боротьба генерацій і українська література // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упорядкування, передмова та примітки Н. Шумило. – К.: Основи, 1998. – С. 45–53.
6. Євшан М. Василь Стефаник // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упорядкування, передмова та примітки Н. Шумило. – К.: Основи, 1998. – С. 213–216.
7. Євшан М. «Лицар темної ночі» // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упорядкування, передмова та примітки Н. Шумило. – К.: Основи, 1998. – С. 70–75.
8. Євшан М. Суспільний і артистичний елемент у творчості // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упорядкування, передмова та примітки Н. Шумило. – К.: Основи, 1998. – С. 18–25.
9. Зеров М. К. Марко Черемшина й галицька проза // Зеров М. К. Твори: У 2 т. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці / Упорядники Г. П. Кочур і Д. В. Павличко. – К.: Дніпро, 1990. – С. 401–435.

10. Ільницький М. М. Критики і критерії. Літературно-критична думка в Західній Україні 20-30-х рр. ХХ ст. – Львів: ВНТЛ, 1998. – 148 с. – (серія «ARS POETICA»).
11. Ільницький М. М. Лицарський турнір за... літературу: Сучасний коментар до полеміки між Сергієм Єфремовим і Миколою Євшаном // Ільницький М. М. На перехрестях віку: У 3 кн. – Кн. I / Рецензенти В. Дончик, Р. Гром'як. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 569–575.
12. Каллер Дж. Теория литературы: Краткое введение / Перев. с англ. А. Георгиева. – Москва: Астрель, Аст, 2006. – 158 с.
13. Карпичев В. С. Организация и самоорганизация социальных систем: Словарь. – Изд. 3е. – Москва: Изд-во РАГС, 2007. – 282 с.
14. Корнієнко Н. Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба нелінійності. – К.: НЦТМ імені Леся Курбаса, 2008. – 246 с.
15. Лепкий Б. С. Іван Франко. Василь Стефаник. Владислав Оркан: Спогади / Вступна стаття і примітки М. М. Ільницького. – Львів: Оксарт, 1988. – 132 с.
16. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – К.: Либідь, 1997. – 360 с.
17. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой / Перев. с англ. Ю. А. Данилова; общ. ред. и послесл. В. И. Аршинова, Ю. Л. Климонтовича, Ю. В. Сачкова. – Изд. 5-е. – Москва: КомКнига, 2005. – 296 с. – (Синергетика: от прошлого к будущему).
18. Рудницький М. І. Між ідеєю і формою. – Львів: Накладом видавничої спілки «Діло», 1932. – 244 с.
19. Рудницький М. І. Письменники зблизка: Спогади / Редактор С. Паливода. – Львів: Книжково-журнальне вид-во, 1958. – 172 с.
20. Савельева М. Ю. Введение в метатеорию сознания. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2002. – 334 с.
21. Суріна Г. Ю. Міфологема світового дерева як один з виявів архетипу триєдності // [http://www.filosof.com.ua/Jornel/M\\_56/Surina.htm](http://www.filosof.com.ua/Jornel/M_56/Surina.htm)
22. Українка Л. Малорусские писатели на Буковине // Українка Л. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 8: Літературно-критичні та публіцистичні статті. – К.: Наук. думка, 1977. – С. 62–75.
23. Философский энциклопедический словарь / Редакторы-составители Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко. – Москва: ИНФРАМ, 2000. – 576 с.

24. Франко І. Я. Слово про критику // Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 30: Літературно-критичні праці (1895-1897). – К.: Наук. думка, 1981. – С. 214–218.
25. Франко І. Я. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 35. – К.: Наук. думка, 1982. – С. 91–111.
26. Шумило Н. М. Микола Євшан (1889-1919): Вступна стаття // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упорядкування, передмова та примітки Н. Шумило. – К.: Основи, 1998. – С. 3–11.
27. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці: Українська та польська літературна критика раннього модернізму: Монографія / Ред. Б. Матіяш. – К.: Часопис «Критика», 2006. – 296 с. – іл.