

## ВОЄННЕ ПОКОЛІННЯ: ЛІТЕРАТУРА МІЖ ВІЙНАМИ

УДК 82 (091) ( 477.8) “18/19”

### МІЖ ТЯГЛІСТЮ Й ДЕ(КОН)СТРУКЦІЄЮ: ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ, ПАМ'ЯТЬ ТА КУЛЬТУРНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЛЬВОВА Й ГАЛИЧИНИ

Роман ГОЛИК

*Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України,  
вул. Козельницька, 4, Львів, 79026, Україна,  
e-mail: roman\_holyk70@ukr.net*

Досліджено проблему спадкоємності та розриву, революції та еволюції у львівській (ширше – галицькій) літературній традиції, її функціонування як континууму, що поєднує різні покоління. Автор зробив висновок, що, попри значні соціальні, культурні, мовні, естетичні дислокації в історії міста й регіону можна говорити про певну міжпоколінневу єдність української літературної спадщини Галичини/Західної України ХІХ–ХХ століть, а також спадкоємність із письменством попереднього часу.

*Ключові слова:* покоління, література, еволюція, революція, пам'ять, Львів, Галичина.

Історія Львова й Галичини настільки ж складна, як історія місцевих літературних традицій, і так само непроста, як поняття літературної традиції, культурної пам'яті, тяглості, розриву, (літературного) покоління, конструкції, деструкції, реконструкції. Проблема, винесена до заголовка статті, має два виміри: теоретичний та історичний.

**Проблема як теорія: літературні традиції й розриви, покоління й запам'ятовування.** Першим залишається питання генези історичних змін у літературі, естетиці та культурі. Одним із ключових для його пояснення є категорія покоління – групи людей однакового (чи приблизно однакового) віку, котрі живуть у той самий час і в подібних матеріальних та соціальних умовах. Сукупність біологічних «ровесників» чи «майже ровесників» накладається на рецепцію покоління як інтелектуальної спільноти «сучасників» чи «майже сучасників». Тут виникає й концепт «літературного покоління» як «колективного суб'єкта», наділеного колективною підсвідомістю та пам'яттю. Класифікація поколінневих ментальностей все ще не має чітких критеріїв, хоча дослідники виділяють, наприклад, традиційну, перехідну, інноваційну, постінноваційну

[19]. Покоління і їхні способи мислення змінюються. В одних випадках такі зміни швидкі та різкі, набувають форми революції чи «бунту», спрямованого проти попередників, в інших – відносно «м'які» й еволюційні. Проте покоління не лише конкурують чи витісняють одні одних, а й співіснують, контактують між собою, обмінюються ідеями та образами. Їхні концептуальні «картини світу» часто зближуються чи змішуються.

Ментальні, культурні (а отже й літературні) трансформації лише частково залежать від соціуму, його матеріальної та духовної культури. На них впливає низка чинників. Одні покоління старіють й поступово відходять від активного життя. Їхні наступники відрізняються від них; час йде, і фізична реальність, очевидно, також змінюється. Спадкоємці починають сприймати об'єктивно інакший світ суб'єктивно інакше, аніж ті, хто передав їм культурну спадщину. Це – ендогенний чинник, що провокує соціальні зміни та впливає на сферу культури. Тому в історичному, культурному та літературному сенсах покоління можна співвіднести з «часовими пластами» – культурними епохами, що змінюють семантику образів, формують нові ідеї, концепти, правила дискурсу [пор.: 12].

Тут варто шукати коренів протиставлення ренесансу та середньовіччя, суперечки французьких академіків XVII століття «про давніх та нових», про прогрес і традицію у мистецтві. Тому в контексті східно- і західноєвропейських літератур XIX століття, актуальним став і тургеневський концепт «батьків та дітей», що й до нині слугує моделлю соціологічного аналізу [17]. «Стимулами» поколінневих трансформацій слугують і зовнішні обставини, наприклад, природні катаклізми. Вони ведуть до соціальних втрат, інколи – до зникнення цивілізацій. Голод, епідемії й пандемії – важливі екзогенні чинники, що «тиснуть» на людські покоління в глобальному та локальному масштабах. У цьому плані суспільство може лише незначно пригальмовувати чи прискорювати поколінневі трансформації. Його «інструментами» стають, зокрема збройні конфлікти між суспільствами або всередині них (війни, революції, пов'язані з ними етнічні чи соціальні чистки), здатні викликати демографічні «вакууми», знищувати традиції, провокувати інші суспільні та культурні зміни [див. дет: 26]. Лише у XX столітті на українській території підтвердженням цьому стали дві світові війни, Голодомор 1932–1933 років, котрий, щоправда, не торкнувся Галичини, та Голокост, котрий її докорінно змінив.

Колективна свідомість виробила антитоди, які мали б захищати людську спільноту від екзо- та ендогенних змін. Наприклад, уявлення про цивілізацію як «другу природу» (лотманівську «семіосферу», кассієрівську тканину міфологізованого досвіду), здатну протистояти реальності. Вона «обволікає» людину й суспільство, акумулюючи їхню пам'ять та життєвий досвід і захищаючи від реальності. Письменство тут стає «(семіо)сферою в (семіо)сфері», (естетичною) міфо-реальністю всередині культурної дійсності – частини суспільного життя, котре протікає серед природних обставин, подій та явищ.

Генераційні трансформації у літературному дискурсі – частина і «ментальної», і «подієвої» історії. Їхні механізми – подвійно складні. Так, не завжди зрозуміло, чому різні покоління, навіть сформовані приблизно у схожих історичних умовах, мислять, уявляють та пишуть по-іншому. Чому одні ідеї, віяння, тенденції знаходять соціальний

резонанс та розповсюджуються суспільним простором, натомість інші – ні, також не завжди можна пояснити. Ймовірно, потужним є чинник суспільної сугестії та естетичного й ідеологічного конформізму. Це лише акцентує силу дії колективного підсвідомого. Проте сама природа, механізми виникнення цього підсвідомого та колективної пам'яті, котра забезпечує його тривання, також не відомі. Їх можна уявити як «невидимі павутини» асоціативних зв'язків, побудовані за моделлю індивідуальної підсвідомості та свідомості. Матеріальні вмістилища цих «павутин» – знакові системи: мова (для безписемних суспільств), мова та писемність (для «олітературених» соціумів), соціальні практики (наприклад, ритуальні дії), котрі підтримуються й регулюються мовними (й писемними) структурами, та речі – світ матеріальної культури [3; 4; 8; 12; 20; 22; 25]. Пам'ять суспільства творить щось на зразок інтертекстів чи інтердискурсів, до яких різні покоління вносять свої корективи, «надписуючи на них» власні зауваги, «вписуючи до них» свої тези чи переписуючи або взагалі руйнуючи їх. Так підтримуються чи, навпаки, усуваються традиції, у тім числі літературні. Їх можна порівняти з контейнерами чи сейфами ідей, уявлень, схем поведінки, лексем і концептів, мотивів, сюжетів, образів, елементи яких інтегровані в художні тексти. Попри існування універсальних схем, літературні традиції напівзамкнені у колі окремих мов та культур, підкорені принципам лінгвальної відносності. Внутрішньо неоднорідні, вони вміщують у собі нераз дуже різні парадигми, схеми чи стилі мислення, методи письма, способи тексто- і образотворення, літературні течії та напрями. Традиції, парадигми, літературні течії й напрями, так само як мови й писемності, якими їх створено, є продуктами та проєкціями діяльності соціальних груп, літературних середовищ. Важко однозначно сказати, чому підтримуються літературні традиції та як в їхніх межах інтегруються хронологічно відірвані та різні в часовому, стилістичному, мовному аспектах тексти. Ймовірно, тут маємо справу з «уявленими спільнотами» на зразок тих, про які говорить Бенедикт Андерсон [пор.: 1], ментальними картинками соціальної інтеграції, спроектованими на діахронічну й синхронічну осі літературного процесу.

Ще одна проблема – закономірності розвитку літературних традицій/цивілізацій, виникнення форм, яких вони набирають у процесі еволюції. Не ставимо питання про те, «чи можлива історія літератури» у принципі [18]. Еволюцію письменства можна розглядати і через зміну «прийомів письма», і через низку хронологічно розміщених у часі систем, структур, опозицій/дихотомій. Вона проявляється і продукуванням нових текстів, й інтерпретацією давніших творів чи сюжетів-констант. Загалом діахронічна картина літературного процесу охоплює низку текстів, що належать різним історичним епохам. З іншого погляду, маємо декілька синхронних зрізів, які можна укласти у певну хронологічну послідовність; цю можливість використовує уява інтелектуалів, відбираючи з-поміж масиву чи «поток» писемної культури тексти, які формують літературний канон. Ідеться про ідеологічну та естетичну селекцію, причому в різних випадках (і серед різних поколінь) перемагає різний підхід. Інша сторона таких процесів – продукування нових смислів, конотацій та інтерпретацій, коментарів та «коментарів на полях коментарів», що переростають у нові тексти.

Складним залишається питання суті й напрямку літературних змін, трансформації письма та його рецепції в історичній перспективі. Загальна спрямованість літературного процесу, як її бачить модерний соціум та наука, – формування «нових естетичних об'єктів, наділених новими естетичними цінностями» [пор.: 32, с. 161]. Натомість започаткована ще в «Поетиці» Аристотеля і переакцентована уже в знаній книзі Еріха Ауербаха концепція стверджує, що метою створення та існування літературних текстів різного часу залишається мімесис. За такою логікою, існував «мімесис» античний, середньовічний, ренесансний, мімесис XVII–XVIII й XIX століть, мімесис творів Гомера та старозаповітних текстів, мімесис середньовічних агіографів й авторів куртуазного роману, Франсуа Рабле й Мігеля де Сервантеса, Флобера, Бальзака, Стендаля тощо [5]. Важко сказати однозначно, чим є «ідеальний» мімесис: (від)творенням vs копіюванням-наслідуванням vs репрезентацією-означуванням дійсності, та що таке художня дійсність взагалі й чим вона стає у контексті різних художніх методів/напрямів. Так чи так, «мімесисний» підхід дає змогу будувати дві моделі історичного розвитку письменства. Перша – постійний рух до реалізму та постреалістичних дискурсів. Літературний процес розвивається й удосконалюється. Нові покоління вживають щораз «прогресивніших», модерніших технік письма, переходячи від античного міфологізму до середньовічного символізму чи алегоризму, далі – до ренесансного гуманізму, бароко й класицизму, сентименталізму, романтизму, натуралізму й позитивізму/критичного реалізму, модернізму й постмодерну (а також «пост-постмодерну»). У другій моделі йдеться не про прогрес, а про різні художні системи, що хронологічно змінюють одна одну, але є так чи інакше «міметичними» чи «реалістичними», такими, що (на думку авторів та читачів) відображають або, навпаки, (де)конструюють дійсність, творять чи репрезентують один із «можливих світів» мислення й уяви. У свідомості та практиці різних письменницьких поколінь набуває вагомості акцент то на «відтворенні» – наслідуванні реальності (яку розуміють по-різному), то на її символічній репрезентації, означуванні, конструюванні [пор.: 33]. До того ж, як показав ще Дмитро Чижевський, у дискурсі різних літературних епох можна спостерігати «осцилювання» між спрощенням та ускладненням риторики. З цього погляду представники різних поколінь та художніх методів вибирають не тільки між «реалізмом» та «символізмом», а й між різними видами «монументалізму» (з одного боку) та «бароковості»/«маньєризму» (з іншого) [23].

Варто наголосити, що (попри пошуки, наприклад, ренесансу чи бароко у неєвропейських літературах) традиційна схема еволюції літературного процесу щонайменше до XIX–XX століть – європоцентрична. Вона зорієнтована на Західну, а не Східну Європу, у літературних традиціях якої нема античного періоду, писемна культура починається зі середньовічної християнізації, а ренесанс залишається під питанням, бо античність для цих традицій не є «своєю». Зрештою, виглядає, що провідні художні напрями потрапляють у Східну Європу зі запізненням, як відтворення та переосмислення західних літературних дискурсів. «Текстуальний простір», витворений літературними традиціями слов'янських народів – часткове тому підтвердження. Важливою у трансформаціях літературного дискурсу є координація й кореляція між ним та історико-культурним суспільним та навіть економічним контекстом. Ці зміни

не синхронні й мають багато варіантів. Художня уява сентименталізму, романтизму, позитивізму розвивається, по суті, у культурному світі буржуа, з його цінностями, повсякденним побутом, ментальністю, схемами поведінки тощо. Однак ці напрями й методи розвиваються частково разом з буржуазною, а частково – паралельно і навіть всупереч йому. Ситуація ускладнюється ще й тим, що сам модерний історичний дискурс, надбудований над культурним та літературним процесом, також пройшов різні стадії стилістичного та (водночас) епістеміологічного розвитку. Невипадково, як показав Гайден Вайт (в іншій транскрипції – Хейден Уайт) тексти істориків ХІХ століття будувалися за зразками («архетипами») Роману, Комедії, Трагедії, з допомогою Синекдохи та Іронії, Метафори та Метонімії, техніками Механіцизму й Контекстуалізму, Формізму й Органіцизму, з ідеологічних кліше Анархізму й Лібералізму, Радикалізму і Консерватизму [21]. Схожа ситуація і в самій літературі: вона не може обмежуватися лише чистими естетичними категоріями без домішок ідеологем та міфологем. Навіть ідеальний сюрреалізм став продуктом окресленого цивілізаційного контексту та був би неможливим без певного лексикону, набору знаків, хоч його адепти прагнули відмежувати власні тексти від зовнішньої інвазії, визволити від диктату мовно-культурних кодів, мисленневих схем та стереотипів. Не можна забувати також і зворотного боку письма й писання (у різних розуміннях цього терміна) – читання як рецепції прочитаного, реакції на тексти.

Проте автор художнього тексту (як правило) – не Робінзон Крузо або П'ятниця з романів Данієля Дефо чи Мішеля Турньє. У соціальному вимірі за літературними традиціями, методами й стилями стоять стратифіковані за різними параметрами літературні спільноти письменників та читачів [27]. Ними керують соціопсихологічні механізми конформізму, згоди з попередниками, еволюційного розвитку їхніх поглядів чи, навпаки, бунту проти традиції, «революції дискурсу», зміни літературних і культурних парадигм. У цьому ракурсі, як показав Рендал Коллінз на прикладі філософії, історію літератури чи літератур, очевидно, можна б також описати з допомогою «соціальних коаліцій», «письменницьких ринків», ідеологічних павутин чи сіток, що проходять через покоління, а також інтерактивних ритуалів та довготермінових репутацій, котрі підтримують ці павутини й сітки та забезпечують їхню міцність [28]. Водночас навіть тут можна спостерегти не лише відносно безперервні лінії та відгалуження, але й більші чи менші дискурсивні злами. З іншого боку, в колективній свідомості та культурній пам'яті модерної доби (зокрема після Великої Французької революції) головним персонажем стала, з одного боку, меланхолійна, невпевнена людина (про яку говорила Юлія Крістева), а з іншого – «людина бунтівна» (Альбер Камю). Власне А. Камю чітко сформулював концепцію мистецтва як бунту та місце літератури в інтелектуальній революції. Перше в його уяві стало «оформленою вимогою неможливого». Друга стала поєднанням глибинного «крику душі» з «міцною мовною формою, у якій бунт втілює власну «творчу силу» [11, с. 331]. Образ бунтаря нарівні з постаттю меланхоліка стали моделями для образу інтелектуала, у тому числі й письменника, в суспільній та художній уяві. У післякоперніканський період європейська культура стала сферою революційної зміни парадигм: від біології до фізики [30]. Ця революція світогляду

викликала й концепцію «революції слова», перебудови його форми й змісту [31]. Так виникали опозиції ідей, протиставлення тяглості, спадкоємності та розриву; так з'являлися конфлікти інтерпретацій, а поруч із ними – відчуття належності до «старого» чи «нового» літературного покоління, уявлення про те, чим є покоління як інтелектуальна спільнота взагалі.

**Проблема як історія: Львів, Галичина, література й культурна пам'ять.**

Сценою, на якій можна продемонструвати дію принаймні частини цих концепцій, стали периферійні території Європи – Галичина та її спочатку офіційна/адміністративна, а згодом неофіційна/культурна столиця – Львів. Ймовірно, найкращим був би детальний поколіннєвий аналіз локальних літературних традицій. Однак наразі спробуємо дати лише загальну панорамну картину проблеми. Передовсім, існує колізія «винайденої» //реконструйованої//відкритої//постійної та споконвічної Галичини (чи її ідеї), та існування (або неіснування) її літературної й культурної традиції (чи традицій) у перспективі довгої чи, навпаки, короткої тривалості. Можливі кілька підходів. Один дає змогу поділити культурну та літературну історію краю на дві великі частини: до 1772 року й після нього, передавстрійську (відносно не модернізовану) й австрійську та поставстрійську (чи модерну). Якщо ж керуватися концепцією винайдення, конструювання ідеї Галичини, то наприкінці XVIII століття її творять «з нічого» або «майже з нічого». (Тобто з окремих сюжетів середньовічного писемно-літературного дискурсу, штучно вибраних, відновлених та вживлених у колективну пам'ять місцевих жителів) [34]. Тоді (теоретично) утворюється великий розлам між тим, що відбувалося у літературі й культурі регіону до та після того ж таки 1772 року.

Зі Львовом як «містом літератури та культури» ситуація майже аналогічна, з тою відмінністю, що він існував на тому ж місці до та після 1772 року. Отож, його «ідея», культурна й літературна традиція не могли бути винайдені «з нічого», а радше «переконструйовані» разом зі самим містом за новими планами й у новому суспільному контексті. Проте і схема винайдення, і схема безперевного тривання виділяють у культурній та літературній еволюції регіону ще кілька зламів. У доавстрійський час (або в перед-Галичині) період до 1340-х років – «княжа доба» й поствізантійсько-руська середньовічна літературна традиція. Потім, аж до початку 1770-х, – домінування Речі Посполитої з конкуренцією між руською та польсько-латинською писемною традиціями. Тут – свої внутрішні поділи: XIV–XV століття – середньовічна писемна культура, XVI–XVII століття – перехід від пізньосередньовічного до ранньоновітнього письменства (умовно кажучи, від ренесансу до бароко), друга половина XVII–XVIII століть – «зріла» ранньомодерна (барокова) доба в історії локальних літературних традицій. На цей час у різних (передусім польській та руській) традиціях про відкритий генераційний бунт та чіткий виклик авторитетам не йшлося, або ж про нього мало що знаємо (так само, як і про самі літературні покоління). Звісно, можна пригадати літописну розповідь про співця Митусу, котрий нібито виявляв непокору князеві і якого за це покарали. Згодом цю постать використовували як доказ творчого бунту середньовічного митця, його незалежності у конфлікті з владою. Насправді ж про суть опозиції Митуси до пануючих Романовичів нічого не відомо, як і про нього

самого. Навпаки, побутує думка, що в руській писемній традиції середньовіччя та раннього нового часу домінувало наслідування поствізантійських зразків (і в цьому розумінні вона була консервативною), натомість польсько-латинське письменство Русі (Руського воеводства) було відкритішим до новацій. Про оригінальний літературний дискурс княжого часу знаємо (передовсім) з літопису, котрий звано Галицько-Волинським. Йому відповідала певна традиція, канон писання й читання, ґрунтована на лектурі богослужбових книг (таких як Євангелія-апракоси, життя святих, Псалтир) та, ймовірно, історіографічних текстів (літописів, що нерідко були й панеґіриками певних княжих родів) тощо. Пізньосередньовічна та ранньонівітня руська література регіону суттєво змінювалася під західними впливами, і (хоч – не хоч) модернізувалася. Звісно, наприклад, пов'язаний зі Львовом афонець, «консервативний бунтар» проти тогочасних норм світського життя, Іван Вишенський не сприймав західне писання й мислення, вважаючи їх формами пропаганди «чужої» й ворожій йому латинської/католицької культури. Вказуючи дорогу своїм майбутнім адептам, монах насправді апелював до цінностей минулих поколінь, до їхнього письма й стилю мислення. Однак його власний стиль був новаторським відгомонам західного літературного досвіду, й не вписувався в канони поствізантійської риторики. Ранньомодерні наступники Івана Вишенського мусили черпати стиль та метод писання з латинських/католицьких зразків: їх потребував навіть тогочасний східний/православний читач. З іншого боку, попри певну оригінальність таких авторів, як львів'янин Бартоломій Зіморевич, тексти місцевих латинських письменників також були вписані у канон традиції, в систему літературних авторитетів та цитат зі західноєвропейських джерел.

Писемна культура тогочасної Русі, зокрема Львова, стала перехрестям кількох основних літературних та культурних традицій: руської, польської, єврейської та вірменської (у певний час також і грецької). Цю ідею висловив ще Бартоломій Зіморевич у «Потрійному Львові». Упродовж середніх віків та раннього нового часу культура міста (у тому числі й писемна) зазнала щонайменше двох розламів: спочатку була руською («руський/княжий/ поствізантійський Львигород»), згодом – німецькою (готичний «Лембург») і польською чи полонізовано-руською. Цій еволюції відповідала й зміна типів письма та лектури: від читання літурґічних книг та середньовічних хронік до студювання античних і ранньомодерних світських авторів. На цьому ж прикладі помітно, як на культурні міжпоколіннєві розриви впливали зовнішні чинники: військова анексія, руйнівні пожежі, епідемії, що частково знелюднювали місто або передмістя. Про княжий, готичний, навіть про постготичний, ренесансний та бароковий Львів та його писемну культуру відомо ще не настільки багато, щоб простежити глибину розривів чи силу традицій середньовіччя та раннього нового часу. З нинішньої перспективи, цей період був рухом до модерності, одним зі стимулів якої у писемній культурі став перехід від рукопису до друкованої книги, виникнення й розповсюдження якої змінило спосіб поширення ідей та речей. Вона також поділила літературний процес. З певним перебільшенням можна сказати, що «постгутенберґівські» чи «постфедоровські» (у випадку локальної руської/української традиції) покоління дивилися на текст інакше, аніж «догутенберґівські» й «дофедоровські» [Пор.: 16].

У добу австрійської Галичини й Володимирії писемно-літературні традиції краю змінювалися під впливом інтелектуальних течій Східної та Західної Європи: класицизму й романтизму (кінець XVIII століття – перша половина XIX століття), позитивізму та модерністичного дискурсу (друга половина XIX – початок XX століття). Після 1772 року навіть візуально став помітним розрив із попередньою історичною та культурною традиціями. Середньовічний та ранньомодерний Львів – «місто в мурах» було суттєво переплановане, а його писемну культуру зламу XVIII–XIX століть почала формувати не так місцева польська, руська, єврейська та вірменська традиції, як зовнішній/австрійський дискурс. Це стало вододілом між до- і поставстрійськими поколіннями Львова. Категорія власне літературного бунту чи революції з'являється у цей час фрагментарно та доволі пізно, як спроба протиставлення офіційній цензурі. Межі цього бунту доволі вузькі. Красне письменство значною мірою підкорялося політичним ідеалам австроялізму. Наприклад, бунтом проти тогочасного дискурсу цензори вважали окремі мотиви «Русалки Дністрової»; тому книга, що вийшла поза Галичиною, так і не дійшла до читача. Імпульсом для інтелектуальної революції в краю стала «Весна Народів» 1848 року. Стимулом для розвитку «молодого» літературного дискурсу у цей час (зокрема у русько-українському середовищі) була «зовнішня» (чеська, німецька, польська) романтична лектура, котра закликала до зміни парадигм, навіть до повстання проти них, конструкції нових образів та цінностей. Але пізніша політична реакція відтермінувала політичні та культурні зміни. Лише друга половина–кінець XIX століття принесли у тексти галицьких письменників нові теми й ідеї. Спочатку йшлося про перехід від романтизму до позитивізму, згодом – про впровадження елементів натуралізму (під впливом моди на твори Еміля Золя), та про ідеї соціальної революції чи «лівих» ідей загалом (вияв популярності соціалістично-комуністичних утопій Михаїла Чернишевського та Фердинанда Лассаля, критичного супроти релігії Джона Дрепера, неортодоксального Ернеста Ренана чи, зрештою, Чарльза Дарвіна). Навіть для Галичини 1870–1880-х років такі акти були доволі ризикованими. Виявом стало переслідування «радикалів» Івана Франка та Михайла Павлика, котрих сприймали як соціалістів та бунтарів. Водночас наукові революції та «позитивне» (позитивістичне) мислення трансформували світогляд молодших поколінь останніх десятиліть XIX століття. На масовому ж рівні письмо й читання галичан у цей час формувалося під впливом канону національних пророків або ж творців нової літературної традиції: Івана Котляревського, Тараса Шевченка, частково Маркіяна Шашкевича – в українському середовищі, Адама Міцкевича, Зигмунда Красінського, Юліуша Словацького. Саме вони тепер формували традицію, котру сприймали і консерватори, і ті, хто притримувався ідеї прогресу чи радикальних поглядів на суспільні та літературні проблеми.

Естетичною революцією в Галичині зламу XIX–XX століть загалом та у Львові передусім став модерністичний дискурс, сформований як модною віденською сецесією, так і кліматом «Молодої Польщі» та «Молодої Музи». Тут прикладом літературного і соціального бунтарства стали тексти й вчинки творців та adeptів тогочасної богемі й напівбогемі (наприклад, «демонічного» Станіслава Пшибишевського – з одного боку, та «скандальної» Габрієлі Запольської – з іншого). Ті, кого давніше вважали бунтівниками,



тепер опинилися в ролі традиціоналістів, які не сприймають надто радикальних дискурсивних зламів. Хрестоматійний приклад – І. Франко у руському/українському середовищі, який у дискусії з «молодузівцями» опинився у двозначному становищі. Світоглядно дистанціюючись від модернізму як словесного експериментування й декадентизму як штучного «занепадництва», письменник підтримував та розвивав окремі його мотиви у «Зів'ялому листі». Проте ті, хто «бунтував» у львівській «Чорній Індії», і ті, хто гуртувався довкола краківського «Zielonego balonika», хоч і зовнішньо дистанціювалися від попередньої традиції, в суті залишалися всередині неї, посеред літературного та культурного простору Галичини. Вони лише модифікували галицьку спадщину, реформували її на кшталт західноєвропейських зразків. Формування нового канону чи канонів (тепер уже кінця XIX – початку XX століть) відбулося майже так само швидко, як і трансформація/модернізація літературного процесу. (Так, у тодішньому польському середовищі краю популярністю втішалися, наприклад, Генрик Сенкевич та Владислав Реймонт. Саме їхні твори формували шкільну лектуру, а не тексти Станіслава Пшибишевського, що усе ж репрезентували «екстрему».)

З адміністративного погляду, існування «галицької» літературної традиції обмежене 1918 роком, коли Галичина як провінція Австро-Угорщини формально зникла разом з імперією. Уже Велика війна 1914–1918 років спровокувала суспільну трансформацію літературного й читацького середовища. Жертви та депортації воєнного лихоліття, українсько-польський збройний конфлікт 1918–1919 років (зокрема, Листопадові бої за Львів 1918 року) спочатку наблизили, а потім зафіксували кінець австрійської парадигми у літературній та культурній традиціях. Водночас вони вивели на авансцену нові покоління, заангажовані у польський та український національно-політичний, культурний та літературний проекти. (Наприклад, письменників зі середовища УСС–УГА – в українському середовищі та з «Легіонів Польських» – у польському соціумі.) Проте й після цього, у міжвоєнний період, спадкоємність з попередньою добою не переривалася – передовсім, через присутність «традиціоналістів» старшого покоління. Вони залишалися популярними й авторитетними (як українські письменники Андрій Чайковський, Богдан Лепкий чи Василь Пачовський або ж Василь Стефаник, котрого уже вважали «живим класиком»). Але поруч із ними з'явилися прихильники післявоєнного модерного дискурсу. Серед його репрезентантів у Львові був, наприклад, Богдан Ігор Антонич, а з польського боку – представники літературного авангарду, згруповані довкола «Sygnałów». Міжвоєнні авангардисти тепер стали так само популярними, як ті, кого зараховували до модерністів перед Першою світовою війною. «Новий» модернізм протистояв давнішому, «старому». Проте «традиція» кінця XIX століття, якщо не перемагала, то залишалася впливовою. Хоча Б. І. Антонич став «божищем» української молоді другої половини 1930-х років, а Ірина Вільде епатувала молодих читачок своїм фемінізмом, масовою лектурою львів'ян залишалася традиціоналістична «Трилогія» Богдана Лепкого та історичні романи Юліана Опільського (Юрія Рудницького) [див.: 9]. Проте і в XIX, і в XX століттях діяла світська моральна цензура та церковна «апробата» чи «дезапробата» на книги, у тім числі й на літературні тексти. Бунт проти суспільних правил гри та загальноприйнятих уявлень підлягав карі: до 1939 року частина

книг перебувала на індексі забороненої лектури за «аморальність» або поширення радикальних теорій. Писання й читання таких книг уважали бунтом не лише проти традиційних/дозволених тем літератури та лектури, а й проти моральних норм [29]. Проте молодь усе одно читала заборонене, формуючи альтернативну офіційній лектуру та (частково) літературу.

Друга світова війна спричинила глибокий розрив «галицької» традиції у літературі та культурі. З приходом радянської влади у 1939–1941 роках у Львові та Галичині загалом стали запроваджувати соцреалістичну парадигму літературного дискурсу та відповідний набір лектури. Соцреалізм мав витіснити більшість дотеперішніх напрямів художньої думки. Зовнішні ідеологічні чинники, зокрема масові репресії, значною мірою досягли того, чого бажала нова влада. Про літературний бунт чи навіть експеримент не йшлося, натомість майже обов'язковим став новий канон письма. Його еталонними зразками були тексти російських радянських письменників та українських авторів з УРСР: від Максима Горького до Андрія Головка й Павла Тичини. Страх, котрий поступово прийшов із новою владою, провокував і приховану непокору, і конформізм, у тім числі й літературний. Люди, котрі ще недавно намагалися підважити старий суспільний дискурс, тепер демонстрували повну згоду з новим. Звідси – поява львівських «бронзувальників» на зразок колишнього представника галицької богеми, бунтаря проти буржуазної моралі Тадеуша Желенського (Боя) [дет. про ситуацію див: 7]. Однак прихід німецьких військ 1941 року все перекреслив, бо вніс ще один потужний розлам у галицьку суспільну, культурну та літературну традицію. Знищення єврейського населення поклато край і тій вітці письменства, представники якої (як Бруно Шульц), творили нові образи та сюжети й прагнули інтегруватися у польський мовно-літературний простір, і тій, адепти якої сповідували не культурну асиміляцію та модернізацію, а дотримання їдиш чи гебрейськомовної традиції, і тій, автори якої модернізували літературу на їдиші (як Дебора Фогель), водночас намагаючись увійти і в польський літературний дискурс. Покоління цих бунтарів і традиціоналістів зникли в безодні Шоа.

Новий прихід Червоної Армії у 1944 році ще раз різко змінив етносоціальне і літературне тло Львова та Галичини, знову розриваючи поколінневі ланцюжки. Частина українських письменників з боязні перед радянським режимом емігрували. Польські автори були репатрійовані, а фактично виселені у межах обміну населенням між повоєнною Польщею та СРСР/УРСР. Довоєнних єврейських письменників знищили. Натомість серед нових мешканців регіону опинилися й радянські автори з-за Збруча, котрі пропагували соцреалізм (як, наприклад, Володимир Беляєв з його «львівським» текстом «Хто тебе зрадив?», згодом екранізованим у фільмі «Іванна»). Поступово змінився й канон лектури: крім частини українських авторів XIX–XX століть до нього тепер входили тексти «класиків марксизму-ленінізму», твори російських авторів XIX–XX століть і радянської російської літератури, у тому числі й радянського авангардизму чи модернізму, також нібито вписаного у межі соцреалізму (від Володимира Маяковського до Андрія Вознесенського). Звісно, межі соцреалістичного канону змінювалися. Залежно від політичної кон'юнктури вони то звужувалися, то

навпаки, розширювалися. Так «радянською» й «соціалістичною» ставала не лише ідеологізована чи схематизована, але й відносно нейтральна література й лектура. Більше того, у ній можна було побачити (хай прихований і частково вписаний у систему) бунт поколінь (наприклад, у творчості «шістдесятників»). Це ж стосувалося й локального письменства – тепер уже не Галичини, а Західної України. Місцеві автори також приймали соцреалістичні правила гри, писали тексти на «виробничу» і «воєнну» тематику, «антиуніатські» та «антибандерівські» твори, прославляли «будні радянської міліції» тощо. Водночас частина з них (особливо представники старшого покоління, як, наприклад, Михайло Яцків, Денис Лукіянович, Михайло Рудницький та Ірина Вільде) намагалася дотримуватися певного компромісу між радянською та довоєнною літературною традицією. До цього ж згодом прагнула частина молодших на той час авторів (наприклад, Роман Іваничук чи Роман Федорів, котрі почали писати історичні романи, певною мірою «реконструюючи» передвоєнну традицію). Починаючи з 1960-х, західноукраїнські автори прагнули модернізувати і/або архаїзувати свій дискурс, водночас дотримуючись радянського канону, котрий не надто толерував і авангардизм, і ретроспективність. Проте лише окремі автори (як, наприклад, Ігор та Ірина Калинці, Михайло Осадчий) стали на шлях спочатку прихованого в художній формі, а потім відкритого дисиденства, спротиву не лише панівним естетичним шаблонам, але й домінуючій ідеології та суспільному дискурсові [дет. див: 10].

Після 1991 року настав новий розрив (уже з соцреалістичною традицією). Ситуація змінилася з точністю до навпаки. Митці спробували переступити через «втрачений час» та «втрачені покоління» письменників і читачів, поглинутих радянським літературним процесом, переформатувати літературу за дорадянським/передвоєнним зразком (з одного боку), і модернізувати/європеїзувати її (з іншого). З огляду на суспільну реальність, перша тенденція була майже анахронізмом. Звісно, на початку 1990-х років у Західній Україні/Галичині, а у Львові зокрема, ще жили інтелігенти, котрі починали свою кар'єру до Другої світової війни. Це частково позначалося і на стилі їхнього письма, лектурі, читацьких уподобаннях, ідеологічних орієнтирах, формах мислення та поведінки. Тепер вони нібито поверталися до своєї передвоєнної ідентичності. У незалежній Україні були дозволені раніше проscribeвані тексти передвоєнного часу, повертався літературний доробок письменників-емігрантів, який часто був видозміною традиції першої половини–середини ХХ століття. Отже, зв'язок між до- і повоєнними поколіннями нібито не переривався. Проте радянізація мислення й дискурсу галицької/західноукраїнської літературної спільноти таки пройшла: з 1944 до 1991 року змінилося кілька поколінь, вихованих серед соціалістичного чи комуністичного дискурсу. Соцреалістична доктрина трансформувала й тексти того покоління, котре здобувало освіту перед 1939 роком й виховувалося на нерадянських читацьких зразках. Західноукраїнські письменники часто не хотіли, але мусили мислити в радянських шаблонах, і це позначалося на їхньому світогляді та письмі. Отже, розрив між поколіннями, ідеологіями, стилями мислення й письма не просто існував, а й був доволі очевидним. Тому спроби архаїзації літературного дискурсу об'єктивно стали (радше) симулякрами чи симуляціями передвоєнного дискурсу. Молодші покоління авторів кінця ХХ – початку ХХІ століття

(«восьмидесятники» й «дев'яностники», «двохтисячники») прагнули до модернізації українського письменства за моделлю західноєвропейських літератур ХХ століття. Так виник образ інтелігента/інтелектуала/представника богеми й вільнодумця, критика традиційних цінностей у текстах західноукраїнських письменників 1990 – початку 2000 років [2]. Ці наміри також були частково ретроспективними. Західноукраїнський постмодернізм (наприклад, у формі «станіславівського феномену» Юрія Андруховича чи Юрія Іздрика або візуальних експериментів львівських художників Володимира Костирка,) вийшов на авансцену тоді, коли західний постмодерн (який виник ще у 1960-ті) перебував на завершальній стадії еволюції. Те ж стосувалося й літературознавства та філології загалом. Так само, як «новий роман» чи «нова хвиля» кінематографа, структуралізм та постструктуралізм, «нова критика» французького й американського зразка, герменевтика, феноменологія й екзистенціалізм, психоаналіз та семіотика, що стали популярними в українській гуманітаристиці з кінця 1980 – початку 1990-х, для західноєвропейської науки насправді були вже «минулими» методами зі значною традицією. Те, що в Україні вважали новими віяннями юного покоління бунтарів проти традиції, у Франції чи Італії було справою вже кількох поколінь, які мали поважний суспільний авторитет. Ці поколіннєві літературні й ідеологічні дислокації (та дискусії довкола них) тривають досі. Так само далі точаться суперечки про існування галицької культурної та літературної традиції, її неперервності чи перервності.

З одного боку, сучасні спроби відтворення образів та мотивів, актуальних для літератури, культури й суспільної міфології Галичини ХІХ – першої половини ХХ століття є радше наслідуванням, імітацією минулого. Критики цього феномену небезпідставно стверджують, що йдеться не про віднайдення, а про винайдення нових образів та міфів, стилізованих під довоєнні. З цього погляду, між давньою галицькою та новою західноукраїнською літературною традицією пролягає тектонічний розрив, бо їх створили покоління, які сповідують різні цінності, мислять і пишуть по-різному, живуть в інакших суспільних та матеріальних умовах.

Однак попри значні етнодемографічні зміни (що стосуються передовсім, Львова та інших галицьких міст) покоління західних українців/галичан кінця ХХ – початку ХХІ століть (принаймні частково) мовно, генетично та культурно споріднені з поколіннями місцевих жителів з-перед 1939 року [14; 15]. Ті, хто національно ідентифікував та ідентифікує себе українцем, перебувають у межах одної мовної спільноти, пов'язані спільною історичною та культурною пам'яттю. До того ж, незважаючи на усі інтелектуальні бунти й революції проти літературних шаблонів, автори усіх поколінь, так чи інакше, опиняються під магічною дією мімесису – наслідування дійсності у його (східно)європейській рецепції. Представники різних художніх напрямів розуміють його по-різному, але загальний принцип (людина–текст–реальна/віртуальна дійсність) залишається тим самим або схожим. Очевидно, сучасні уявлення про минуле, інтерпретація літературних образів, тем і сюжетів ХІХ – початку ХХ століть й попередніх епох не збігаються з уявленнями та інтерпретаціями тодішніх авторів. У цьому вимірі сучасна галицька чи (пост)галицька неотрадиція є міфологізованою імітацією чи реконструкцією колишнього дискурсу, з яким безпосередньо не пов'язана.

Її формування – плід роботи історичної уяви та культурної пам'яті, у котру вона вплетена чи вмонтована. Саме пам'ять та уява закладають уявлення про український літературний канон (з одного боку) та про Галичину і її культурну традицію (з іншого) у свідомості нинішнього покоління західноукраїнських авторів та читачів. Ці два феномени структурують, упорядковують, але й деформують, спресовують події, факти, знаки/тексти минулого. Вони є підставою для формування літературно-історичного дискурсу, але водночас протистоять фактографічній історії літератури.

Саме пам'ять поколінь у різний час визначала межі та загальну рецепцію історії та історії літератури для різних національних спільнот Галичини. Зміна поколінь вела до зміни часових перспектив, та зміни літературного канону. Це природно: для галицьких українців другої половини XIX століття «старою» була література до XVIII століття, натомість сучасна класика обмежувалася, зокрема текстами І. Котляревського, Т. Шевченка, згодом – Пантелеймона Куліша, частково – Маркіяна Шашкевича. Для галичан першої половини XX століття класиками вже були Іван Франко, Леся Українка, Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, згодом – Василь Стефаник, Марко Черемшина. Нині ж, на початку XXI століття канон змінився, хоча «класичне українське письменство» далі асоціюється (переважно) з авторами XIX – першої половини XX століть. На це вказує еволюція концепцій історії літератури, а також її репрезентація у хрестоматіях та антологіях [6]. Проте в часовій перспективі сучасного покоління відбувається смисловий зсув: XX століття, що стало історією, займає колишню нішу XIX століття, натомість саме XIX століття поступово опиняється на тій дистанції, на якій перебувало XVIII століття у рецепції XX. Це означає, що наступні покоління уже навіть XXI століття рано чи пізно змушені будуть переглядати не лише канонічний ряд, але й періодизацію літературного процесу, а також отримані від попередників уявлення про художні методи та напрями.

Культурна пам'ять та її уявні механізми інколи забезпечують існування уявлених літературних спільнот навіть там, де нема реального відчуття етнокультурної солідарності. Там, де насправді маємо розрив з минулим, виникає ілюзія присутності, спадкоємності й неперервності, «утопія традиції» [пор.: 24]. Проте ці «приховані пружини» ментальності можуть, навпаки, так само створити образ розриву між поколіннями там, де його нема. Натомість уява та пам'ять галичан, попри все, свідчать про тривання хоча б певних елементів «галицької» традиції всередині сучасного «(пост) галицького» українського літературного дискурсу. (Єврейське галицьке письменство, по суті, зникло разом із Голокостом, натомість польське – з післявоєнним переселенням поляків зі Східної Галичини у ПНР, хоча в сучасній Польщі також існує прагнення відродити галицький міф як «міф Кракова»). Отже, тексти сучасних авторів, які презентують себе продовжувачами львівської чи галицької української літературної традиції у перспективі «довгих тривалостей», насправді є продуктами її еволюції. Вона пройшла доавстрійський та австрійський, польський, радянський та пострадянський етапи, з яких лише австрійський був формально й адміністративно «галицьким». Кожен із них – ланцюжок поколінь, естетика та світогляд яких нерідко були дуже різними. Відмінності між періодами, між поколіннєвими сегментами цих періодів можна

вважати розривами, однак не до кінця повними. Власне в парадоксальному симбіозі спадкоємності, естетичних і дискурсивних зламів й розвивається сучасне художнє мислення Львова та Західної України. Постмодерна літературна Галичина (та Львів як її неофіційна столиця) й далі стоїть на роздоріжжі між інтелектуальним бунтом, революцією та еволюцією, пам'яттю та історією, традиційним та модерним дискурсами, і, певно, залишатиметься там ще довгий час. Це, зрештою, – доля цілої Східної Європи, нинішнє покоління якої опинилися між загрозою глобальних цивілізаційних зламів та непевною стабільністю й тяглістю (пост)постмодерну.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Андерсон Б.* Уявлені спільноти: Міркування щодо походження й поширення націоналізму / Б. Андерсон ; пер. з англ. В. Морозова. – 2-ге вид. – Київ : Критика, 2001. – 271 с.
2. *Андрейчик М.* Інтелектуал як герой української прози 90-х рр. ХХ ст. / Марко Андрейчик ; пер. з англ. – Львів : Піраміда, 2014. – 185 с.
3. *Ассман А.* Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / А. Ассман ; пер. з нім. – Київ : Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
4. *Ассман Я.* Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман ; пер. с нем. М. Сокольской. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 368 с. (Studia historica).
5. *Ауэрбах Э.* Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Э. Ауэрбах ; пер. с нем. – Москва : ПЕР СЭ, Санкт-Петербург : Университетская книга, 2000. – 512 с.
6. *Галета О.* Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття : монографія / О. Галета. – Київ : Смолоскип, 2015. – 640 с.
7. *Гнатюк О.* Відвага і страх / О. Гнатюк ; пер. з пол. М. Боянівської. – Київ : Дух і літера, 2015. – 496 с.
8. *Голик Р.* Культурна пам'ять і Східна Європа: писемна культура та формування суспільних уявлень в Галичині / Р. Голик. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2015. – 424 с.
9. *Ільницький М.* Драма без катарсису: Сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ століття / М. Ільницький. – Львів : Вид-во «Місіонер», 1999. – Кн. 1. – 212 с.
10. *Ільницький М.* Драма без катарсису: Сторінки літературного життя Львова другої половини ХХ століття / М. Ільницький. – Львів : Інститут українознавства ім. Крип'якевича НАНУ, 2003. – Кн. 2. – 256 с.
11. *Камю А.* Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / А. Камю ; пер. с фр. – Москва : Политиздат, 1990. – 415 с.
12. *Козеллек Р.* Часові пласти. Дослідження з теорії історії / Р. Козеллек ; пер. з нім. В. Шведа. – Київ : Дух і літера, 2006. – 429 с.
13. *Коннертон П.* Як суспільства пам'ятають / П. Коннертон ; пер. з англ. – Київ : Ніка-центр, 2004. – 184 с.
14. *Копчак С. І.* Населення українського Прикарпаття (історико-демографічний нарис). Докапіталістичний період / С. І. Копчак. – Львів : Вища школа, 1974. – 186 с.
15. *Лозинський Р.* Етнічний склад населення Львова (у контексті суспільного розвитку Галичини) / Р. Лозинський. – Львів, 2005. – 358 с.

16. *Мак-Люен М.* Галактика Гутенберга. Становлення людини друкованої книги / М. Мак-Люен ; пер. з англ. – Київ : Ніка-центр, 2001. – 461 с.
17. *Отцы и дети. Поколенческий анализ современной России / Сост. Ю. Левада, Т. Шанин.* – Москва : Новое литературное обозрение, 2005. – 328 с.
18. *Перкінс Д.* Чи можлива історія літератури? / Д. Перкінс ; пер. з англ. – Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. – 152 с.
19. *Пищик В. И.* Поколения: социально-психологический анализ ментальности / В. И. Пищик // Социальная психология и общество. – 2011. – № 2. – С. 80–88.
20. *Старовойт І.* Пам'ять і модернізм: місця недоокреслення / І. Старовойт // TeKa Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturalnych. – Lublin : OL PAN, 2011. – S. 183–193.
21. *Уайт Х.* Метаісторія. Історическе воображення в Європе ХІХ / Х. Уайт ; пер. с англ. – Екатеринбург, 2002. – 528 с.
22. *Хальбвакс М.* Социальные рамки памяти / М. Хальбвакс ; пер. с фр. и вступ. статья С. Зенкина. – Москва : Новое издательство, 2007. – 348 с.
23. *Чижевський Д.* Історія української літератури. Від початків до доби реалізму / Д. Чижевський. – Нью-Йорк : Українська вільна академія наук у США, 1956. – 511 с.
24. *Шацкий Е.* Утопия и Традиция / Е. Шацкий ; пер. с польс. – Москва : Прогресс, 1990. – 456 с.
25. *Шацька Б.* Минуле – пам'ять – міт / Б. Шацька ; пер. з польс. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2011. – 247 с.
26. *Штомпка П.* Социология социальных изменений / П. Штомпка ; пер. с англ., под. ред. В. А. Ядова. – Москва : Аспект-Пресс, 1996. – 416 с.
27. *Bystroń J. S.* Publiczność literacka / J. S. Bystroń. – Lwów ; Warszawa, 1938. – 411 s.
28. *Collins R.* The Sociology of Philosophies. A Global Theory of Intellectual Change / R. Collins. – Cambridge (Mass) ; London : Belknap Press, 2000. – 1098 p.
29. *Kuchta J.* Książka zakazana jako przedmiot zainteresowań młodzieży w okresie dojrzewania / J. Kuchta. – Warszawa, 1934.
30. *Kuhn T.* The Structure of Scientific Revolution. 3 ed. / T. Kuhn. – Chicago ; London : The University of Chicago Press, 1996. – 212 p.
31. *Revolutions of the Words. Intellectual Context for the Study of Modern Literature / Ed. by P. Waugh.* – London ; New York ; Sydney ; Auckland : Arnold, 1997. – 308 p.
32. *Striedter J.* Literary Structure, Evolution, and Value: Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered / J. Striedter. – Cambridge ( Mass) ; London, 1989. – 318 p.
33. *Villanueva D.* Theories of Literary Realism / D. Villanueva / Tr. by M. I. Spariosu and S. Carcía-Castañón. – New York : State University of New York University Press, 1997. – 192 p.
34. *Wolff L.* The Idea of Galicia: History and Fantasy in Habsburg Political Culture / L. Wolff. – Stanford, (Calif.) : Stanford University Press, 2010. – xi, 486 p.

Стаття: надійшла до редакції 29.03.2017

прийнята до друку 12.04.2017

## **BETWEEN CONTINUITY AND DE(CON)STRUCTION: LITERARY TRADITIONS, MEMORY AND CULTURAL TRANSFORMATIONS IN LVIV AND GALICIA**

**Roman HOLYK**

*National Academy of Science of Ukraine,  
Ivan Krypuyakevych Institute of Ukrainian Studies,  
4, Kozelnytska Str., Lviv, 79026, Ukraine,  
e-mail: roman\_holyk70@ukr.net*

The present article explores the problem of continuity and discontinuity, intellectual «revolution» and «evolution» in Lviv (broader – Galician) literary tradition, as well as its function of a continuum that connects different generations. The author concludes that, despite significant social, cultural, linguistic and aesthetic dislocations in the history of the region, one might talk about a certain «inter-generational» unity of the Ukrainian literary heritage in the Western part of Ukraine through the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries, and about a certain genetic relationship with the previous cultural and literary paradigms.

Generations and their ways of thinking are changing. In some cases, these changes are rapid and sharp, taking the form of revolution or «rebellion» directed against predecessors, whereas – in others – they have a relatively «soft» form of evolution. Yet the generations do not only replace one another, but coexist in contact with each other. Their conceptual «worldview» is often similar or mixed. Based on the social consciousness, the combination of biological «peers» or «near peers» superimposed the reception of a generation as an intellectual community of «contemporaries» or «almost contemporaries». In this paper, we focus on the concept of «literary generation» as a «collective subject» endowed with collective subconsciousness and collective memory. The paper also deals with the notion of «imagined community», i.e. the mental picture of the social integration, projected onto the diachronic and synchronic axes of the literary process. The generational transformation in a literary discourse is an indispensable part of «internal»/»mental» and «external» /»event driven» history of society and its culture.

This approach foregrounds a possibly existing contradiction between the «invented» and «original» Galicia, and the collision of existence (or non-existence) of Galician literary and cultural tradition (or traditions) in the long vs. short historical perspective. On the one hand, the modern Galician (or post-Galician) tradition is only a mythological imitation or reconstruction of the former («really Galician») cultural and literal discourse. Its formation is the product of the historical imagination and cultural memory, in which it is embedded or mounted. Memory and imagination form the idea of the Ukrainian literary canon, as well as the idea of the Galicia in the minds of authors and readers. These two ideas organize and deform facts, signs and texts of the past. They construct the basis in forming the literary and historical discourse, yet they are opposed to the data-based literary history. On the other hand, Lviv (Galician)-based Ukrainian literary tradition expanded from the pre-Austrian, Austrian, Polish to Soviet and post-Soviet stages, of which only Austrian was formally administrated as «Galician». Each of them is a chain of generations, aesthetics and philosophical mindsets, which were often very different. The differences between periods and/or between generational segments of these periods can be regarded as gaps, but not as completely full gaps. The imagination and memory of contemporary Galicians demonstrate the existence of the elements of «Galician» tradition even within the modern «post-Galician» Ukrainian literary discourse.

*Keywords:* generation, literature, evolution, revolution, memory, Lviv, Galicia.