

## РЕЦЕНЗІЇ

Микола ІЛЬНИЦЬКИЙ

### ЧИ БУВ УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРД?

*Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки / Донецький національний університет. — Донецьк, 2004. — 445 с.*

Українському літературному авангардові досі не щастило. Про модернізм з'явилася низка ґрунтовних досліджень (Тамари Гундорової, Соломії Павличко, Наталі Шумило, польської дослідниці Агнешки Корнієнко), у яких кожен з авторів висуває свої методологічні принципи і відповідно здійснює інтерпретацію художніх текстів. Стосовно ж авангардизму — чи трактувати його як радикальний модернізм чи як антимодернізм — подібних синтетичних досліджень ще не було. Щодо інтерпретації конкретних літературних явищ чи з'ясування певних аспектів теорії авангардизму найпомітнішим явищем є вихід українського перекладачу монографії українського літературознавця з Канади Олега Ільницького "Український футуризм" (Львів, 2003).

Причин такого повільного підступу до цієї проблематики можна знайти немало. Гальмувало дослідницьку думку як те, що досі не з'ясовано, чи в українській літературі авангардизм склався як дискурс, чи можна виділити риси його української версії, так і те, що авангардистські явища не мали помітного резонансу. Втім, А. Біла сама окреслила причини труднощів осмислення авангарду як естетичної системи.

Дослідниця, яка не так давно видала цікаву працю про лірику Івана Франка, виявилася готовою до створення праці про український авангард, готовою як у методологічному, так

і в історико-літературному аспектах. Вона чітко окреслює теоретичні позиції, простежує становлення та функціонування основних течій авангардизму, контактних зв'язків та типологічних спорідненостей українського авангарду зі спорідненими явищами в інших літературах, тобто його контексту та інтертекстуальних рис. Стосовно підназви монографії, то чи не точнішим від “стильові напрями” було б “стильові течії”, оскільки поняття “напряма” і “стиль” часто вживаються як синоніми, а поняття “стиль” охоплює всі різновиди авангардизму.

У методологічному плані авторка спирається на концепції, які найбільше відповідають характерові досліджуваних явищ, а крім цього, вписують український авангард у загальноєвропейський літературний контекст. Отже, методологічною базою для неї служить передусім постструктуралізм Р. Барта, Юлії Кристєвої та Ж. Дерріди. Водночас цілком умотивовано залучає вона і принципи теорії підсвідомості З. Фрейда та архетипної критики К. Г. Юнга, підходи рецептивної естетики, що визначають характер взаємин між автором, текстом і читачем в естетиці авангардизму.

В історико-літературному аспекті дослідниця намагалася показати український авангардизм як цілісну естетичну систему, залучивши до аналізу багато маловідомих та раніше табуованих творів, подолати розірваність літературного процесу, коли авангардистські тенденції були штучно припинені, що породжувало фрагментарність літературного розвитку.

Відтоді, як в українському літературознавстві став утверджуватися методологічний плюралізм, маємо різні витлумачення авангардизму, зокрема його стосунку до інших стильових систем. А. Біла подає широкий спектр інтерпретацій цього явища у працях українських та чужоземних учених від трактування авангардизму як контрдискурсу супроти модернізму до зарахування його до різновиду чи етапу в рамках самого модернізму (авангардизм – радикальний модернізм). Авторка охоплює різні параметри досліджуваного явища: історико-культурний (А. Біла схиляється до позиції трансісторичного характеру авангардизму), гносеологічний, ідеологічний, психоаналітичний, тендерний, формотворчий тощо.

Теоретичний аспект дослідження, попри заглиблення авторки в термінологічні нетрі, не виступає у роботі ізольовано як

універсальна матриця, на яку має накладатися власне художній текст, а готує читача до аналізу конкретних явищ культури, спершу нехтуваних, а потім несправедливо обійдених.

Але якщо в теоретичній частині авторка все-таки могла спертися на авторитети, виділити певні позиції, то в історико-літературній, аналітичній постаралася скласти фрагменти в єдине ціле, витворити естетичну систему, реконструюючи прогалини.

Дослідження Анни Білої, структуроване за хронологічним принципом, виявляє водночас динаміку естетичних процесів, у якій відбувається взаємодія, переплетіння стилів та їх різновидів.

Серед течій авангардизму дослідниця найбільше уваги приділяє футуризмові як з огляду на протяжність його функціонування, причетність до нього багатьох першорядних талантів, вписаність в інтертекстуальний простір. Як уже зазначалося, незадовго до появи монографії А. Білої з'явився український переклад книги О. Ільницького "Український футуризм". Хоч ця праця і фігурує у переліку літератури "Українського літературного авангарду", вона не мала якогось суттєвого впливу на працю А. Білої, і перед нами два цілком самостійні дослідження, автори яких часом перегукуються між собою, зокрема стосовно естетичної програми футуристів, "теорії руху", але кожен веде свою "сюжетну лінію", обирає своє коло проблем.

О. Ільницького цікавить генеза футуризму, його місце в українському історико-літературному процесі 20-х рр., етапи його розвитку, дискусії навколо нього. А. Біла натомість основну увагу зосереджує на власне дискурсі, аналізуючи основні риси "естетико-теоретичної конструкції": поезомалярство, екзотизм, ігрові форми, жанрові пошуки тощо. Книги О. Ільницького та А. Білої значною мірою доповнюють одна одну. Якщо О. Ільницький, говорячи про обмеження кола своєї проблематики, зауважує, що "можна було б шукати паралелей між українським футуризмом і такими митцями, як Ігор Северянін, Костянтин Бальмонт, Андрей Бєлий та Миколоюс Чурльоніс — усіх їх Семенко, хай неохоче, але визнавав своїми попередниками", то в книзі А. Білої таким аналогіям і зіставленням відведено багато місця.

Дуже доречно, що дослідниця не оминула групи "Гілея", яка гуртувалася навколо Давида Бурлюка в с. Чернянка на теперішній Херсонщині і включала таких митців, як К. Миревич,

Б. Ліфшиць, Б. Лавренъов. Як би не трактувати цю групу, куди б її не зараховувати (до предтеч українського футуризму чи до антиукраїнського угруповання), все ж це було те дріжджове середовище, яке вносило фермент бродіння як у російське, так і в українське літературне життя. Варто виділити в роботі спроби пошуку метамови (поезозмалярство), що виражає ідею вертикального зрізу в футуризмі, трансісторизм, що веде, з одного боку, до художньої практики бароко, а з іншого — до ізопоезії постмодернізму.

В “Українському літературному авангарді” маємо також першу, здійснену з такою ж ґрунтовністю, студію дискурсу динамічного конструктивізму Валер’яна Поліщука та сюрреалізму — переважно на матеріалі творчості Б.-І. Антонича. Цікаві, зокрема, роздуми А. Білої про філософський характер спортивних віршів Антонича та архетип нічного неба в його поезії. Важче погодитися з тим, що рисами імажинізму позначена його перша збірка “Привітання життя”, а не друга “Три перстені”. Але коли вже зайшло про Антонича, то варто відзначити ще одну не таку вже поширену серед літературознавців східноукраїнських регіонів увагу не тільки до автора “Книг Лева” та “Зеленої евангелії”, а й до львівського літературно-мистецького середовища того часу загалом, у якому дослідниця виділяє колоритну постать Ярослава Цурковського, чие ім’я тривалий час теж було викреслене з літературного процесу. За своєю естетикою цей поет близький до футуризму М. Семенка та конструктивного динамізму Валер’яна Поліщука як творець концепції “цивілізаційного презентивізму”, хоч у розмовах (автор цих рядків знав поета особисто) таку близькість заперечував. Реакція галицьких модерністів на поезії Я. Цурковського була приблизно такою, як реакція “хатян” на твори М. Семенка. Групу ІНТЕБМОВСЕГІІ (Інтелектуального бльоку молодой всеукраїнської генерації) усе ж важко назвати повноцінним мистецьким угрупованням, бо по суті її презентував лише один її керівник, інші ж учасники — Володимир Лопушанськимий, Осип Турянський та ін. — виразних ознак дискурсу футуризму не мають: перший з них писав доволі посередні повісті з періоду Визвольних Змагань, а найвідоміший твір другого — повість “Поза межами болю” — радше можна віднести до експресіоністського письма. Та все ж і поезія Я. Цурковського, і його

естетичні декларації заслуговують на увагу як одна з цікавих спроб оновлення літератури — через намір гранатою серця розбити розмірені ритми октав, тобто заперечити чи то літературну традицію чи шаблон. У книзі названо багато імен тодішньої творчої інтелігенції Галичини, проте чомусь опущено одного з найактивніших організаторів літературно-мистецького руху — Святослава Гординського, який певний час теж захопився магією “змінних футуризмів”, але згодом гору в його поезії узяв “контур строгий” неокласики.

Цілком погоджуюся з А. Білою у тому, що немає достатніх підстав зараховувати творчість Василя Стефаника до експресіонізму, а виправданіше бачити в ньому предтечу цієї, хоч і не розвиненої достатньо, стильової течії в українській літературі. Та все ж вона була заявлена циклами віршів про Першу світову війну Івана Крушельницького, Мечислава Гаска, повістями О. Турянського “По за межами болю” та Михайла Яцкова “Горлиця”.

Завершує працю розгляд сюрреалізму поетів Нью-йоркської групи Емми Андіївської та Юрія Тарнавського, в творчості яких авторка виділяє домінуючі “сюрреалістичної серійності” Андіївської та “антисимволізму” Тарнавського. До явищ сюрреалізму можна було б долучити й поезії представників молодшого покоління “нью-йоркців” Марка Царинника й Романа Бабовала та лондонські збірки представниці ще “празької школи” Галі Мазуренко. Можливо, там би виявилися нові аспекти сюрреалізму, які б дали більшу можливість говорити про його індивідуальні різновиди.

Подібне можна сказати й стосовно літературознавства. Чи не єдиним критиком, орієнтованим на новітні європейські тенденції, а не на традицію, виступає у дослідженні А. Білої Ігор Костецький. Гадаю, що статті Юрія Косача “Театр екзистенціалізму”, “Нотатки про сюрреалізм”, а також Віктора Бера (Петрова) “Сучасний образ світу”, “Історіософські етюди” та ін. розвивають ідеї не менш радикальні, ніж концепція умовного реалізму І. Костецького. Втім, не будемо відносити це до недоліків монографії: авторка виділяла те, що вважала найхарактернішим і важливим.

Є однак проблема, яка виходить за рамки монографії. ХХ століття — епоха модернізму з усіма його модифікаціями аж до

“анти” і “пост”. Але українська література не вміщується у рамки цього дискурсу. Що робити з фактами, які не вписуються в цю парадигму? Викинути весь період 30–80-х років як пустелю Сахару (майже цитую одного критика), чи, може, в рамках цієї системи виявляти тенденції, які зсередини розхитували сопреалістичний канон: шістдесятництво, химерна проза тощо? Останнім часом у літературознавстві виявляється інтерес до мистецтва тоталітарних режимів як своєрідного соціокультурного феномену і намагання описати його в сучасних літературознавчих поняттях. Хотілося б дізнатися, що думає дослідниця з цього приводу, хоча її праця й не про те. Звідси вимальовується ще одна проблема – взаємодії різних стильових систем, різних літературних канонів.

Щодо частковостей, то варто було б точніше формулювати деякі положення. Приміром, навряд чи варто позицію Василя Бобинського, висловлену в його статті “Від символізму – на нові шляхи” вважати заклик до примітиву, хай навіть сам він вживає цей термін. В. Бобинський – поет витонченої образності й вишуканої оркестровки, вихований на зразках французького символізму, твори представників якого майстерно перекладав. У поняття примітиву він вкладав свій зміст: повернення до національного джерела як до основи світобачення, згадаймо популярний тоді стиль бойчукістів у малярстві. Недарма заклик Бобинського у повоєнні роки згадав Юрій Шерех (Шевельов), формулюючи концепцію “національно-органічного стилю” як естетичну засаду МУРу.

Назагал монографія “Український літературний авангард” – дослідження виважене і зріле як у теоретичному, так і в історико-літературному аспектах. У ньому бачимо вдумливе прочитання багатьох сторінок українського літературного процесу, порівняно недавно винесених на очі читачів, осмислення їх у загальноєвропейському літературному контексті. Багатоаспектність цієї книги не дає можливості робити детальний аналіз її основних положень, оскільки тут майже всюди вперше проорана цілина. Коли читаєш цю книжку, наче наново перечитуєш історію української літератури, і мимоволі думаєш не про те, чи відбувся український модернізм як завершене явище, як дискурс, а про те, скільки її розділів треба ще так уважно прочитати.