

“НОВА” РЕЦЕПЦІЯ “СТАРОВОГО” АВАНГАРДУ

Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрями. Монографія. – Донецьк: ДонНУ, 2004. – 445 с.

З-поміж багатьох розвідок, присвячених актуальним питанням вітчизняного авангардного дискурсу, навряд чи зможемо знайти аналоги до рецензованої книжки. Фактично це перше комплексне видання в Україні, авторка якого обирає явище авангарду центральним і єдиним предметом свого аналітичного осмислення (саме авангард, а не рух до нього через модернізм чи футуризм, що характерне для відомих монографічних праць С. Павличко, О. Ільницького, В. Моренця). Водночас народження узагальненої, моделювальної праці Анни Білої – це результат тривалої “вагітності” вітчизняної літературознавчої думки дитям авангарду (пригадаймо праці Г. Вєрвеса, Д. Наливайка, М. Сулими, Г. Черниш, О. Гриценка, М. Шкандрія). Відтак, систематизація інформації та цілісність її структури – перші симптоми не лише вагомості рецензованого видання, а й сміливості авторки, яка зважилася стати “піонером” у справі експлікації концептуальної моделі українського літературного авангарду.

Уперше перед читачем розгортається панорама авангардного поступу, що включає як теоретичну частину (“Концептологія авангарду”), так і практичні розділи, присвячені темам футуризму, конструктивізму, експресіонізму, сюрреалізму – тим “стильовим варіантам” авангарду, які задекларували свою присутність в українському літературному процесі. Унікальна у своєму роді бібліографія нараховує 867 позицій і засвідчує окремий вагомий пласт роботи дослідниці та її компетентність (між іншим, позиції 191 – 211 окреслюють коло власних попередніх публікацій авторки й, зокрема, методичний посібник “Український літературний авангард. Дискурс 1920-30 рр.” (2001), який свого часу не загубився серед шаблонних “методичок”, а натомість задекларував претензію на майбутню перспективну роботу).

Уже з перших сторінок книжки відчувається, що сама тема авангарду, а ще точніше – “дух” епохи, надзвичайно близький А. Білій. Незважаючи на великий обсяг, інформаційну наповненість та проблеми різнотлумачень багатьох аспектів авангардного дискурсу, праця в цілому не втрачає динамічності, а то й

стрімкості. Слово “пошук”, винесене в заголовок, адекватно відбиває темпоритм книжки, лет думки. З одного боку, це специфічна прерогатива “першої” книжки: охопити, заявити, виділити нішу для всіх “схоплених” моментів, хоча, з другого – це вже стиль, імідж, покликання генерувати ідеї та стимулювати інших до поглиблення задекларованих проектів. Але в будь-якому разі окремі підрозділи потенційно здатні розростися у глибші дослідження, скажімо, “Концепт екзотичного в дискурсі авангарду”, “Маскулінне і фемінне. Self-image” та ін. Щодо останньої теми, то у вітчизняній критиці вона знайшла ширше висвітлення на матеріалі літератури періоду порубіжжя (к. XIX – поч. XX ст.) й найчастіше апелювала до текстів “класичного” модернізму (див. праці Т. Гундорової, М. Моклиці, С. Павличко, Н. Зборовської), тоді як авангардні проекти в цій площині обмежилися розробкою психотипу митця (М. Моклиця) і проголошенням його антифеміністичним рухом (С. Павличко). Анна Біла натомість говорить про витворення “лівим мистецтвом” нового типу ідеології, суть якого полягає у своєрідному становленні феміністичного руху (на основі заперечення), “оскільки іконізація жінки в культурі, що його інтригує, є зворотною стороною нарцистичного “зادивляння-в-себе” чоловіка” (с. 75).

Полемічність більшості концептуальних питань авангарду проявилася в пафосі “відкритості” окремих розділів рецензованої книжки, констатації проблемної зони. До рівня моделювальних підносяться лексеми “проблема” та “дискурс” (самі назви підрозділів часто апелюють до них: “Проблема генетичних батьків авангарду..”, “Дендізм і проблема синтезу мистецтв”, “Дух футуристичності і проблема переходової доби”, “Знову про “метафори з вусами” і “неповноцінний дискурс”” і т. д.), що саме по собі промовисто відтворює механізм авторської рецепції авангарду як феномену багатоаспектного, а отже, такого, що потребує толерантного ставлення. І досить важко залишатися послідовним у такій ситуації. Зважаючи на значний обсяг дослідження, тут знаходимо різні варіанти

вирішення проблемних ситуацій. Як правило, авторка вміло тримається між “спокусливими” варіантами інтерпретацій. Хоча іноді спостерігаємо зразки “заочного” опонування до раніше висловлених міркувань, оскільки в тексті подекуди опущена інформація про попередні дослідження того чи того явища. Наприклад, коли мова йде про роман Андрія Чужого “Ведмідь полює за сонцем”, маємо наступну оцінку: “фігурки тварин, в які “запаковано” текст роману (своєрідна заманка жанром примітиву) не дозволяють одночасно сприймати візуальний і вербальний плани. Тому власне графічний експеримент, на наш погляд, був невдалим” (с. 197), хоча відомо, що Олег Ільницький свого часу робив акцент на “зумисній важкості” прози цього письменника і надавав роману А. Чужого “статусу унікального твору у футуристичному русі та й в українській літературі 1920-х років”¹.

Грунтовнішою виявилась аргументація авторської позиції щодо стильової “діагностики” творчості Майка Йогансена, представлена в підрозділі “Від “конструктивної лірики” до конструктивістської прози (М. Йогансен)”. Більшість дослідників художнього доробку цього письменника визнавали, так би мовити, окремішність позиції митця на тлі стильового “калейдоскопу” тогочасної дійсності. Скажімо, розглядаючи творчість Майка Йогансена в контексті українського авангарду 20–30-х р., Ярина Цимбал зазначає: “Поставити творчість митця в контекст мистецтва ХХ ст. означає насамперед визначити його місце в одному з відомих художніх напрямків. Ким був Майк Йогансен — романтиком, модерністом, реалістом? Навряд чи вдасться підібрати до багаторівневої і багатовимірної творчості письменника адекватну однослівну характеристику чи єдину й достатню оцінку”². Власне, й сама ж Анна Біла у “Вступі”, визначаючи предмет дослідження, охарактеризувала твори Йогансена як “тексти синтетичного стильового типу” (с. 8). Та все ж таки, з-поміж усіх заявлених складників, що збагачують інтерпретаційну парадигму творчості пись-

менника (“пролетарське” мистецтво, “революційний” романтизм, неоромантизм, сюрреалізм, риси конструктивізму, імпресіонізму, футуризму), конструктивний елемент як базовий, такий, що витримує жанрову еволюцію, представлений уперше.

Дещо бракує теоретичного насвітлення в загальному розділі “Конструктивізм із людським обличчям”³. Оскільки йдеться про “претензії на створення оригінальної версії конструктивізму в Україні” (с. 217), гадаємо, варто більш жорстко викристалізувати естетичні й поетикальні особливості цього стильового варіанта авангарду задля повноцінної рецепції явища читацьким загалом.

Проблема дискусійності окремих моментів авангардної естетики спричиняє багаторазові повернення до вищезгаданої теми, що, з одного боку, вигідно зачіпає різні грані явища, але, з другого — іноді порушує логіку розгортання думки. Одна з таких тем — співвідношення складників дихотомії “авангард-традиція”, що наскрізно проходить по сторінках книжки. На терезах перебувають дві опозиційні версії. Перша наголошує на іманентній особливості авангардизму як “множинності паралельно і правомірно існуючих систем”, на спроможності авангарду трансформувати “спадковий історичний ряд художніх стилів у симультанність компонентів, які дотепер існували відокремлено” (с. 30). Цей ряд аргументовано посиленням на праці Н. Гур’янової, А. Дебельяка та ін. Окрім того, серед “генетичних батьків” авангарду актуалізуються маньєризм-бароко-романтизм, що свідчить про глибокі коріння авангарду, можливість трансформації попередніх надбань. Практичні підрозділи почасті апелюють до цієї теми. Скажімо, аналізуючи явище панфутуризму новогенераційного періоду крізь призму жанрових пошуків, А. Біла зазначає: “...крім панфутуристичного мотиву машинізації і потягнень до тоніки, удосконалення жанру *функціонально-виробничого вірша* у випадку О. Коржа, одного з найбільш талановитих панфутуристів, полягає у “пригадуванні” типово реалістичних композиційних принципів” (с. 184). Ця версія (генетичного зв’язку авангарду із традицією) прийнятна й достатньо аргументована, оскільки художня практика авангардистів довела фактичну апе-

¹ Ільницький О. Український футуризм (1914–1930). — Л., 2003. — С. 360.

² Цимбал Я. Творчість Майка Йогансена в контексті українського авангарду 20–30-х років: Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. — К., 2003. — С. 1.

³ Див.: Біла А. Конструктивізм із “людським обличчям” (Психодіагностика творчості В. Поліщука) // Слово і Час. — 2004. — №4.

ляцію до джерел (адже небезпідставно з'явилася резонансна свого часу публікація О.Гриценка "Авангард як традиція"⁴).

Друга версія цілковито протилежна. Диференціюючи явища модернізму й авангардизму шляхом визначення принципових світоглядно-естетичних опозицій між ними, авторка, слідом за Б. Гройсом, констатує: "для модернізму властиве *вибірково критичне* ставлення до традиції, натомість авангард перебуває в *абсолютній опозиції* до минулого (і традиції в тому числі), що спонукає до фетишизації новизни" (с. 39). Розпорошеність інформації, таким чином, працює на користь мікроконтексту (створює певну ілюзію вичерпності аргументів), але розширення тла до рівня макроконтексту відчутно загострює фокус проблеми й вимагає авторського резюме "тут і зараз". До певної міри, підрозділ "Маніфестативність і публічність як психологічні установки історичного авангарду" доповнює інформацію: йдеться про фактор "відірваності" змісту маніфестів від реальної художньої практики авангардистів, властиву для них епатажність, що опосередковано пояснює теоретичний різнобіч у сфері

авангардної естетики. Але це шлях імпліцитного вираження інформації, а не експліцитного її оприявлення, що було б у такій ситуації доречнішим.

У цілому, праця надзвичайно цікава, насамперед, своєю аурую "свіжості", енергії, гармонійністю стилю, форми й змісту, врешті-решт, своєю "авангардністю". Впевнена, авторка не зупиниться на досягнутому і продовжить дослідження в цій сфері, намагаючись подолати проблемно-дискурсивний етап осмислення вітчизняного авангарду шляхом знайдення відповідей на "провокативні" питання аналізованого явища. Отож, бажаємо дослідниці максимальної реалізації свого потенціалу (передусім, зробивши ставку на моделювання висновкових частин монографії) й, таким чином, долучення до творців академічної версії інтерпретації українського літературного авангарду.

⁴ Гриценка О. Авангард як традиція // Прапор. – 1989. – № 7. – С. 151–166.

м. Ніжин

Оксана Капленко

ТРИКНИЖЖЯ, ПРИСВЯЧЕНЕ УКРАЇНСЬКОМУ СЕНКЕВИЧУ

**Андрій Чайковський. Спогади. Листи. Дослідження:
У 3 т. – Львів, 2002.**

Упродовж останніх кількох років сумлінні українські упорядники й видавництва подарували читачам справжні свята зустрічі з мемуарним та епістолярним набутком Олександра Барвінського ("З громадського і письменського життя русинів"), Євгена Чикаленка ("Спомини"), Богдана Лепкого ("Журавлі повертаються"), Дмитра Донцова ("Рік 1918"), Трохима Зіньківського й Бориса Грінченка ("...Віддати зумієм себе Україні") та ін. Серед цих видань, джерельно цінних для історика літератури та просто історика, – і рецензований триптих.

Він побачив світ під егідою Міністерства науки й освіти України, фундатора тритомника Львівського національного університету імені Івана Франка (зокрема, її наукової бібліотеки), НАН України та Науко-

вої фундації Андрія Чайковського. Автор проекту, головний упорядник і редактор, голова редколегії видання – директор бібліотеки знаний історик Богдан Якимович, якому допомагав цілий гурт науковців – Роман Кирчів, Зоряна Грень, Олександр Седляр, Уляна Єдлінська й ін. Меценатами трикнижжя були українські родини зі США – Лончин, Ставничих і Бемків. Хочеться вірити, що в сьогоднішній оновленій Україні такими справді суспільно значущими виданнями нарешті заопікуватиметься й держава. Адже, як писав Р.Іваничук, галицький історичний белетрист Андрій Чайковський (1857–1935), нащадок підсамбірської ходячкової шляхти, виконав таку ж націєтворчу роль стосовно українців, що й Генрик Сенкевич своїми творами для поляків.

Слово і Час. 2005. №10