

## МОВНИЙ БУНТ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ

Прикметною особливістю поезії XIX ст. було опертя на міметичні традиції побудови художнього образу, при цьому здебільшого використовувалася сюжетна модель упорядкування історії, життя, подій, біографії між полюсами “початок” і “кінець”. Такий світ має свій центр, наприклад, в однойменній поемі Тараса Шевченка — це самогубство Катерини, яке виявляє конфлікт і поведінку героїв. Тут лінійність перетворюється на градацію та ієрархію, стає шкалою станів за прикметою “менш інтенсивний/більш інтенсивний”. Градація передбачає присутність однієї й тієї ж прикмети в усіх наступних “драматичних” станах світу.

В авангардних творах на передньому плані — реальність мови та її властивостей. Якщо світ тут і фігурує, то це світ фоно-морфо-граматичних і семантичних перетворень (“Автопортрет” М.Семенка). Культура XX ст. аналітична і, отже, дискретна. Мистецтво цій дискретності протиставляє полюс універсалій або полюс цілісного, нерозчленованого світу. Скажімо, у М.Цветаєвої та в інших поетів авангарду цифри, формули, інші символічні, ірраціональні одиниці-частини — це випадки “заумі”, які виражають сутність явища й можуть сприйматися як універсальні показники структури світобудови:

Минута: минушая: минешь!  
Так мимо же, и страсть и друг!  
[...]  
Минута: мерящая! Малость  
Обмеривающая, слышь:  
Так никогда не начиналось,  
Что кончилось. Так лги ж, так льсти ж

Другим, десятиричной кори  
Подверженным еще, из дел  
Не выросшим. Кто ты, чтоб море  
Разменивать? Водораздел  
Души живой? О, мель? О Мелочь!  
[...] (“Минута”).

Таку ж роль відіграє й цифра “сім” у М.Семенка (вірш “Сім днів”). Отже, у поезії авангардистів цифри не вираховують-подрібноють, а виражають “закон” світу, подій і речей, тобто стоять на місці чистих “сем” (ментальних структур) і змістових рівнів (сутності, структури) цього світу (“заумі”). Тому порушення такої формули призводить до катастрофи світу. Числові показники авангарду не подрібноють, а навпаки входять до системи постульованих універсалій.

На противагу універсаліям символістів, узятим із трансцендентних сфер, універсалії авангарду постають на основі реальності. Одна з процедур художнього творення таких універсалій (сутностей) в авангардистів — подрібнення, трощення, розламування й перемелювання цілісного світу і його матеріальної варіантної оболонки. Усі дробильні машини, млини, турбіни, доменні печі, заводи на взірць “Заводу ім. Мих.Семенка” і аж до мотивів звичайної кухні (оповідання “Ми чистимо картоплю” Г.Шкурупія) від футуристів до оберіутів лише відіграють роль трансформувальних механізмів, що дають змогу зняти “поверхове” й виявити “глибинне”, “сутнісне”, “інваріант”.

На рівні мови та культури, який також підлягає подрібненню і руйнації у плані вираження, виявляються фактичні етимони (аж до найдавніших) і архесеми (архетипи) — майже до висхідних культуро- й семіогенних інстанцій (для прикладу — оповідання “Мірза Аббаз-Хан” М.Семенка, що містить чимало літературних алюзій). На рівні текстопобудови це обертається серією експлікацій, паліндромних зворотних прочитань тощо, на рівні сюжетному, мотивному або фабульному — усякими метаморфозами, перетвореннями (скажімо, Дона Хозе Перейри на Данька Перерву в повісті “Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію” М.Йогансена), алхімічними процесами (“Хімічна тривога” Г.Шкурупія) — аж до процесу міфонародного варіння, з одного боку, а з другого — майже до біологічних процесів бродіння і гниття (наприклад, мотиви змішання, бруду, ферментації в Б.Пастернака й метафоричних розкладань трупів у М.Заболоцького).

Негативний полюс авангардної поетики – це полюс розрізаних, закінчених варіантів, що не здатні до перетворень. Перетворення, метаморфози і трансформації сюжету, вимагаючи руйнації матеріального плану вираження, за своєю суттю безперервні, недискретні. Перервність, дискретність зупиняє трансформації, обертається для такого світу “смертю”, а точніше – втратою “сутності” і втратою зв’язку із сутністю всього макрокосму. Відособлене в цій системі постає як викинуте за межі світу, воно втрачає і статус об’єкта, і статус суб’єкта (хоча матеріально начебто й існує).

Післякризовий стан уже не тотожний станові передкризовому, чистої репродукції тут нема. Інколи формально передкризовий і післякризовий стани можуть бути тотожними, і тоді створюється враження абсурду або формалістичного прийому (контroversійний антироман “Голяндія” Д.Бузька). Водночас наступний стан семіотично вищий принаймні на один ранг від попереднього, стосовно якого грає роль “семи”, “сенсу, сутності” (в “Аполлесовой черте” Б.Пастернака). Тут метаморфоза або трансформація відбулася, дискретність виражена за допомогою відмови від першої форми (в інших рішеннях – це може бути руйнація, смерть тощо). Однак у Б.Пастернака дискретність не ділить на два об’єкти ні Рондольфіну, ні Енріко (їх не стає по двоє), вона – тільки умова переходу до іншого статусу буття.

Авангардна дискретність – трансформувальна; її протилежністю виступає дискретність мультиплікаційна, що перебуває в межах одного й того ж рівня і ділить ціле на частини. Ділення зі зміною рівня – ось позитивна авангардна дискретність або сегментація (як тексту, так і вибудованого в ньому світу). Цей механізм авангарду дуже близький до роботи ритмічного механізму. Тому ймовірно, що авангард тематизує й виводить на поверхню найфундаментальніший механізм художньої текстобудови, що він – мистецтво, яке демонструє власну таємницю. У вірші Б.Пастернака “Аполлесовая черта” “чужий текст” стає не тотожний самому собі семіотично в момент зміни його меж і введення в інший комунікативний акт. Унаслідок цієї операції мистецтво мислиться не як тема, зміст, мотивика або навіть текстове вираження, а як акт сюжетно-семіотичної трансформації. Звідси дуже близько до прикметного для ХХ ст. жанру колажу, з одного боку, а з другого – до суцільної інтертекстуальності.

Авангардні тексти у власних межах будуються саме за принципом “повтор повтору”<sup>1</sup> й утворюють ланцюг взаємотрансформації стосовно інших текстів, становлять їх “повтор”, варіації на взірці “Повісти про те, як повстав світ і загинув Михайль Семенко”. Цей механізм пояснює композиційний принцип авангардних поем, циклів, збірників, “тему з варіаціями” (Б.Пастернак).

Основна жанрова ознака авангарду – трансформативність і варіантність (варіативність), яка породжує такі цикли або поеми, що наближаються до завершених книг (“Дев’ять поем” М.Семенка), або ж “поєми” й “романи”, що майже розсипаються, як роман (а фактично – сценарій) “Інтелігент” Л.Скрипника.

Мова й культура ділять світ по-своєму, але вони не нав’язують єдиного його розчленування. Хоча б тому, що, завдячуючи дискретності, допускають пропуски (у недискретній системі жодна ланка пропущеною бути не може). Будь-яке мовне розчленування світу в художньому тексті значуще, має свій зміст, виконує будь-яку функцію. Наприклад, демонстративно “вичерпний” портрет Шевченка, опертий на документальну основу та щоденникові записи Кобзаря, у незакінченій “Повісті про гірке кохання поета Тараса Шевченка” Г.Шкурупін видається надто побіжним і неадекватним. Справжній, істинний портрет, на думку автора, постає у сцені посвячення Шевченка у члени “товариства мочемордів”, яка прочитується як авангардний текст:

<sup>1</sup> Смирнов И. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л.Пастернака) // Wiener Slawistischer Almanach. – 1985. – Sonderband 17. – С. 84.

шевченко ще досі пам'ятає веселий хор голосів, що ним починався ритуал пияцтва.  
бас гудів  
— ром, пунт, ром, пунш...  
тенори підхоплювали:  
— півпиво, півпиво, глітвейн, глітвейн...  
а дисканти вигукували:  
— солодка, біла, червона, горілка...

О.Ільницький пише: “У такий спосіб напівбога перетворено в людину й знято з п'єдесталу”<sup>2</sup>. Автор виступає проти канонізованого псевдошевченківською традицією образу поета, обов'язково зображеного в “кожусі й шапці”, пройнятого національною романтикою.

Мова в літературі, розділяючи світ саме так, а не інакше, пропонує не тільки новий його образ, а й перетворює світ на явище, аналогічне їй. Тому сегментація світу в літературі й мистецтві — це аж ніяк не мета, навпаки, вона лише засіб, спосіб виявлення певної інформації. В одному випадку (вірш “Закоханий літній дощ”, написаний у дусі “фізіологічних” нарисів) детальність членування може розцінюватися як явище негативне, а в другому (“У листок загортаються двері”) — як позитивне (“ідентифікація”, “механізм проєкції авторських переживань на світ”).

Дискретність і недискретність за своїми формальними прикметами не абсолютні. Вони конституювані в межах твору, і тільки в цих межах деякі описи сприймаються як більш або менш докладні. Ця внутрішньотекстова шкала проєктується насамперед на дві інші, позатекстові: на загальнокультурну й на літературну сфери (наприклад, поезії М.Вінграновського на тлі тодішньої офіційної поезії шістдесятників “деталізовані”, а на тлі Стусових текстів — звичайні).

Дискретність або недискретність можуть моделювати й інші аспекти світу: скажімо, його впорядкованість, розумність, структурність або хаотичність, аморфність, безглуздість, а стосовно героїв — їхні психічні стани (у “Кам'яному паркові” Б.Бойчука світ фантастичний, фантазмагоричний, у його ж таки “Могилах” різко протиставлені одне одному хаотичність життя й абсурдна, вражаюча впорядкованість кладовища; вірш “Чорнобильська Богоматір” Віри Вовк починається хаосом, а закінчується організованістю і згуртованістю людей довкола імені Христа).

Цікаві в поезії авангардистів переходи на аутизми, тобто хворобливі стани психіки, як, скажімо, роздвоєння особистості (“Я” — “поет”) у творах М.Семенка, Г.Шкурупія, О.Слісаренка, Ю.Шпола. У цих аутизмах санкція, що конституює поета, не йде від Бога чи Муз (як у романтиків або символістів); вона радше наслідок аналізу успадкованої мови, культури, концептів (культурем) і пошуку інваріантів, універсалій. М.Семенко писав: “...Панфутуристична система, охоплюючи всі “ізми”, вважаючи їх частковими елементами одного організму, тому і є всезагальною теорією... Знайдено вичерпну формулу ідеології та фактури, при чому перша мислиться як момент свідомості, вольовий та індуктивно-організаційний, а друга — як момент змінний, як сума засобів матеріалізації”<sup>3</sup>.

Розрізненість сприймань і їх нерівномірність властиві і мистецтву взагалі, й окремим творам. Скажімо, одні партії літературного тексту вибудовують лише візуальний аспект світу, інші — його соносферу, а ще інші — це діалоги або міркування. Літературі ж (на противагу іншим видам мистецтва) не доводиться розщеплювати й вигадувати розрізненості; дискретність лежить в основі літературного матеріалу, у мові й мовленні. Літературі доводиться вишукувати інше — техніку симультанного, цілісного відображення світу.

<sup>2</sup> Ільницький О. Український футуризм. 1914–1930. — Л., 2003. — С. 330.

<sup>3</sup> Семенко М. Панфутуризм // Futuryzm na Ukrainie: Manifesty i teksty literackie / Wstęp i wybr B.Nazaruk. — Warszawa, 1995. — С. 65.