

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Н. АНІСІМОВА

ПОЕТИЧНЕ ПОКОЛІННЯ 80-Х РОКІВ ХХ СТ. І НЬЮ-ЙОРКСЬКА ГРУПА ЯК ЯВИЩА ПІЗЬОГО УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

У статті розглядаються спільні та відмінні риси між двома явищами пізнього модернізму в українській літературі – Нью-Йоркською групою і поетичним поколінням 80-х років ХХ ст. Наводяться погляди найавторитетніших дослідників українського модернізму; висвітлюються дискусійні питання його наукової реценції.

Ключові слова: пізній модернізм, поезія, модерністський проект, герметична лірика, екзистенціалізм, «чисте мистецтво».

В статье рассматриваются общие и отличительные черты между двумя явлениями позднего модернизма в украинской литературе – Нью-Йоркской группой и поэтическим поколением 80-х годов ХХ века. Подаются взгляды самых авторитетных исследователей украинского модернизма; освещаются дискуссионные вопросы его научной рецензии.

Ключевые слова: поздний модернизм, поэзия, модернистский проект, герметическая лирика, экзистенциализм, «чистое искусство».

The article deals with common and distinctive features between two developments of the late modernism in the Ukrainian literature – the New-York Group and the poetic generation of the 1980s. The most authoritative researchers' views of the Ukrainian modernism have been presented; controversial questions of its scientific reception have been covered.

Key words: late modernism, poetry, modernist project, hermetic lyrics, existentialism, «pure art».

Творчість представників поетичного покоління 80-х років ХХ ст. (В.Герасим'юка, І.Римарука, І.Малковича, П.Мідянки, С.Короненко, П.Гірника та ін.) належить до явищ пізнього українського модернізму. Його витоки більшість дослідників убачають у модерністських пошуках Нью-Йоркської поетичної групи, деяких шістдесятників і постшістдесятників (раннього І.Драча, І.Калинця, Л.Талалая, В.Затуливітра, Г.Чубая). З цього погляду слухними видаються міркування авторів «Літературознавчої енциклопедії», які наголосили: «Умотивованим усією логікою літературного руху в українській поезії видається віднесення до явища «пізнього» модернізму творчості Нью-Йоркської групи, почасти шістдесятників, творчі пошуки «Київської школи», дисидентів, а пізніше – І.Римарука, В.Герасим'юка, Т.Федюка та ін. [4, 66].

Нью-Йоркська група постала як естетичне явище ще наприкінці 50-х років, проте творчі настанови її представників виявилися суголосними саме світосприйняттю «вісімдесятників». Заслуга еміграційного модерного угруповання у тому, що воно просотало національну поезію тенденціями світового модернізму, наблизивши її до західних культурних моделей. Роль Нью-Йоркської поетичної групи у розвитку українського модернізму оцінювали О.Астаф'єв, Т.Гундорова, В.Моренець, С.Павличко та ін. [Див.: 3; 5; 7; 9]. Б.Бойчук вважає, що саме це еміграційне об'єднання започаткувало розвиток модернізму у вітчизняній поезії, змусивши «майбутніх літературознавців переосмислити концепцію українського модернізму та його початків. Бо молодомузівці та їхні послідовники модернізмом у західному розумінні ніколи не грішили» [10, 215].

Суголосну думку висловила й С.Павличко, яка акцентувала на тому, що «слово «модернізм» стало одним із ключових понять у теоретичному словнику Нью-Йоркської поетичної групи... У 60-ті роки всі члени групи в унісон говорили про те, що саме вони представляють перше в історії української літератури вповні довершене й послідовно модерністичне явище» [7, 382].

Таким чином, дослідники феномену еміграційного об'єднання, попри певні різноголосся в оцінці Нью-Йоркської поетичної групи, одностайні у визначенні цього естетичного руху як першої потужної ланки пізнього українського модернізму.

У вітчизняному літературознавстві проблема взаємозв'язків генерації 80-х і еміграційного об'єднання поетів тільки-но почала з'ясуватися. Питання впливу Нью-Йоркської поетичної групи на становлення пізньомодерністського дискурсу «вісімдесятників» наразі не досліджене, хоча точки перетину між цими явищами простежуються на всіх рівнях – світоглядно-концептуальному, естетично-стильовому, образно-

тематичному. Усі літературознавці визнають той факт, що поетичне покоління 80-х продовжило модерністський проект, започаткований Нью-Йоркською групою, який не завершений у часовому плані і триває донині. Недостатня дослідженість основних концептів модернізму спричинює надто гострі і, на наш погляд, несправедливі оцінки. Приміром, Б.Бойчук в одному з інтерв'ю заявив, що «вісімдесятники» у своїй творчості втримали пристойний рівень, але ніхто з них вершин не сягнув» [1]. Окрім того, у дефініціях цих естетичних явищ чимало суперечностей і не прояснених питань: чи вдалося «нью-йоркцям» і «вісімдесятникам» здійснити модерністську революцію в українській літературі? які точки перетину між цими об'єднаннями? що відмінного між ними? У межах статті спробуємо дати відповідь на основні з цих питань, а також умотивувати віднесення еміграційної групи поетів і генерації 80-х до явищ пізнього українського модернізму. Лунають і категоричні заперечення зв'язків між цими поетичними рухами, або ж акцентується їх цілковита неподібність. Приміром, В.Моренець наголошує на «радикальній відмінності Нью-Йоркської групи від панівного в Україні ... українського поетичного дискурсу» [5, 50–51].

Поети Нью-Йоркської групи (Б.Бойчук, Б.Рубчак, Ю.Тарнавський, Е.Андієвська, В.Вовк та ін.), які сформувалися як українські модерністи в еміграційних умовах творчості, ще в середині 50-х років розпочали свою грандіозну культурно-історичну місію здійснення модерністського проекту, що мав на меті кардинально змінити основні вектори естетичної свідомості у вітчизняній літературі і подолати фатальну для української поезії відірваність від яскраво виражених тенденцій світового модернізму.

Генерація 1980-х активно засвоювала творчі шукання, розпочаті Нью-Йоркською поетичною групою, які, попри ідеологічні заборони і «залізну завісу», все ж пробивались і до материкового письменства. З еміграційним модерним угрупованням, яке по праву вважають предтечею пізньої фази модернізму в українській поезії, «вісімдесятників» еднають передусім спільні світоглядні засади. У літературному колі Нью-Йоркської групи панувала «творча й інтелектуальна співзвучність» (Б.Бойчук), яка при відсутності ідеологічної заангажованості передбачає наявність консолідуючих чинників. Поетів-дебютантів 1980-х відносять до одного поетичного покоління, позаяк їх об'єднує спільне «поколінняве переживання», в основі якого – протест проти соцреалізму та прагнення в умовах повної свободи творчості писати модерну поезію, базовану на засадах «чистого» мистецтва.

Попри те, що умови творчого формування були різними (і передусім суспільно-політичні), еднають ці дві течії пізнього українського модернізму такі риси: феномен повної свободи творчості та свободи самовираження; особливе світовідчуження, в основі якого – суб'єктивізм, індивідуалізм, відмежування від ідеологічних канонів; тяжіння до складного метафоричного мислення, до багатоступеневої асоціативної образності.

«Вісімдесятникам» була співзвучна творча платформа «нью-йоркців», яку вони сприйняли за посередництвом поетів Київської школи. Лірика В.Голобородька, В.Кордуна, М.Григоріва, С.Вишенського та інших представників андеграунду «застійної» доби стала для поетів 80-х своєрідним містком, з'єднувальною ланкою між модерністськими пошуками 50-70-х років і неомодернізмом 80-х. Ю.Тарнавський зауважив: «Наскільки Нью-Йоркська група вплинула на Київську школу, не ясно. Є очевидним, однак, що Нью-Йоркська група і Київська школа – явища споріднені, які виникли далеко від себе, але є гілками, що виростають з того самого конара на дереві української літератури» [13, 175].

Концептуальні засади і творчі знахідки попередників у царині модерної лірики змусили «вісімдесятників» критично поставитися до «тотально-історичної детермінованості радянського мистецтва» (В.Моренець). Окрім того, величезний вплив на поетів 1980-х мала творчість митців-модерністів світової величини (П.Валері, Т.С.Еліота, Ф.Г.Лорки, Сен-Жон Перса, Р.М.Рільке та ін.), з текстами яких розпочався плідний і збагачувальний в естетичному аспекті діалог.

Оскільки у 1980-ті роки в українській поезії чітко означилася тенденція до деполітизації лірики й ігнорування ідеологічних настанов влади, виникла гостра потреба заповнити світоглядний вакуум, що виник після дискредитації соцреалізму. Саме творчі пошуки поетів-модерністів Нью-Йоркської групи спонукали «вісімдесятників» обрати філософською парадигмою лірики екзистенціалізм, який набув значного поширення у західній культурі. Визначальні ідеї праць М.Гайдеггера («Час і буття»), А. Камю («Міф про Сізіфа. Есе про абсурд»), Г.Марселя («Метафізичний щоденник»), Ж.-П. Сартра («Екзистенціалізм – це гуманізм»), К.Ясперса («Про витоки та мету історії», «Духовна ситуація нашого часу») та ін. знайшли яскраве художнє вираження у текстах поетів 1980-х. Творчість більшості «вісімдесятників» перейнята важливими екзистенціалами, відомими у світовій літературі: трагічне існування людини, її конфлікт зі світом, відчуження індивіда від суспільства, гостре переживання приреченості на самотність, самотність, самотність, маргіальність, проблема внутрішнього вибору та ін. Попри загальну тенденцію до художнього осмислення основних засад екзистенціалістської філософської парадигми, слід наголосити, що «вісімдесятники», слідом за представниками Київської школи поезії розбудували художні моделі українського варіанту літературного екзистенціалізму, виразно позначеного впливом постколоніальної ситуації у культурному просторі останнього помезж'я віків. Національна своєрідність екзистенціалізму виявляється передусім у тому, що поети демонстративно ігнорують суспільно-побутові проблеми із життя людини, натомість актуалізують трансцендентні мотиви, залучаючи до їх художнього вираження міфопоетику, демонологію та фольклор. Основними пріоритетами у поезії стають вічні

цінності, проголошені неокласиками у 1920-ті роки: сенс життя і творчості; природа, людина і всесвіт; кохання і мистецтво; урбанізація і природа тощо. Людина у поезії «вісімдесятників» розглядається як рівновелика складова макрокосму, що було потужним відгомном гуманістичної хвилі творчості шістдесятників. Натомість у поетів Нью-Йоркської групи екзистенціалізм позбавлений яскраво вираженого національного коріння, він – більш наближений до західних його моделей. Відтак кожен із поетів-емігрантів виступив майстром розбудови авторських міфів, метою яких є ірраціональний підхід до дійсності і відтворення різноманітних емоційних станів, що є показниками метафізичного існування самотньої людини у світі.

Об'єднують «вісімдесятників» з еміграційною поетичною групою і спільні естетичні засади, покликани докорінно модернізувати художню свідомість, вирвати її з вузького кола провінційних неонародницьких тенденцій, наблизити до світових модерністських пошуків, від яких українська література безнадійно відставала. Поети Нью-Йоркської групи здійснили естетичну революцію у царині віршової форми: очистили українську поезію від патріотичної тематики, активно використовували асоціативну метафоричну образність, відкидали канонічні форми, культивували вільний неримований вірш, що утвердився у західноєвропейських літературах. Представник еміграційного об'єднання, поет Ю.Тарнавський наголосив, що Нью-Йоркська група «ввела в українську літературу цілу низку нових елементів, таких, як модерна поетика (вільний вірш, зосереджений на метафорі), нерациональний виклад («сюрреалізм»), екзистенціалістичну філософію, іспанські, латиноамериканські, французькі, англійські та американські впливи, витворивши при тім їх своєрідні українські відповідники [13, 172].

Уперше після творчого феномену раннього («Молодої Музи») і зрілого (П.Тичини, Б.-І.Антонича, В.Свідзінського, Є.Плужника) поетичного модернізму зусиллями поетів Нью-Йоркської групи було здійснено рішучий перехід до творення «чистого» мистецтва, вільного від політики і кон'юктурних віянь. Поетичний доробок представників покоління 80-х, як і їхніх попередників – митців Київської школи, представляє достеменний модернізм в українській літературі, пропонує артистизм, естетичну вишуканість, тезу «мистецтва для мистецтва», проголошену ще на початку ХХ століття «молодомузівцями» та «хатянами».

І поети Нью-Йоркської групи, і «вісімдесятники» відмовлялися від усталених стильових течій, продовживши модернізацію художньої свідомості шляхом використання метафори, що давала колосальні можливості для утвердження краси як самодостатньої цінності, для відновлення естетичної функції поезії. Поети обстоювати принципи «чистого» мистецтва, яке у світовому модерністському дискурсі здобуло своє незаперечне визнання. Проголошена «молодомузівцем» В.Пачовським відома теза (поезія – «се є штука – я не тут пхаю ідей») стала основним консолідуючим чинником між двома модерністськими рухами другої половини ХХ ст. – вітчизняним і еміграційним. Здійснений представниками Нью-Йоркської групи естетичний поворот від патріотичної і народницької тематики до власне мистецьких тем, до визнання поезії як самоцінного духовного явища був відкрито і потужно засвоєний «вісімдесятниками».

Творчість поетів 1980-х відзначається розмаїттям художніх пошуків, експериментаторством у царині поетичної форми, тяжінням до верлібру. Проте головною особливістю стилю стає метафоризм поетичного мислення, що й спонукало деяких критиків назвати поетів 80-х «метафористами». Поети-«вісімдесятники» максимально наповнили художній світ своєї лірики складними метафоричними конструкціями та асоціаціями, контекстуально полісемією слова. Метафорична образна система поезії постала як «*vita maxima*», тобто надзвичайно активна, вітаїстична, просякнута національною своєрідністю, міфологічними джерелами і водночас закорінена у глибинах європейської філософської думки. «Метафора, що вивертає, як сорочку, світ...» [15, 183] у ліриці «вісімдесятників» стала виявом естетичного протесту проти «недокрівної» і строго «дозованої» системи поетичної образності, культивованої соцреалізмом у радянській поезії.

Представників Нью-Йоркської поетичної групи і покоління 80-х об'єднує рішуче відкидання канонічних форм віршування і зорієнтованість на «вільний» вірш, що утвердився у західноєвропейських літературах – англійській, іспанській. Однак у творчому колі еміграційного об'єднання ця настанова була більш кардинальною, навіть сказати б, – програмною, про що свідчить проголошена Ю.Тарнавським епатажна теза про «відразу до традиційних літературних форм». Поети-«вісімдесятники» зверталися до верлібру у плані стильових пошуків, однак вони ж широко використовували і традиційну форму вірша. У їхній поетичній творчості «вільний» вірш не набув цілісного і концептуально довершеного оформлення, притаманного еміграційним митцям. Незважаючи на певні відмінності від більш досвідчених «нью-йоркців», «вісімдесятники» з перших кроків у поезії виявляли нахил до формального новаторства, яке давало можливість вибудовувати моделі індивідуального зображення дійсності, що контрастувало з вимогами панівної у 80-ті роки соцреалістичної естетики.

Точки перетину між поетами еміграційного об'єднання і «вісімдесятниками» вбачаються і в стильовому плані. Заглиблення у світ гуцульської міфології, християнсько-язичницький синкретизм, поєднання і виразна асоціація двох світів – язичницького та біблійного – всі ці риси єднають поезію Віри Вовк («Колесо», «Дош», «Балада про дівчину, що була осінь» та ін.) з «вісімдесятниками» В.Герасим'юком («Гой», «Остання коляда – букові», «Старовинні забави», «Міф»), І.Малковичем («Я загубив свій ключ», «Воли співають на рудих машинах...»), «Буколіка з євшаном», «Вечірня (гусяча) буколіка»). Інтелектуально-елітарний світ поезії Б.Рубчака може бути предметом зіставлення із культурологічними та історіософськими мотивами лірики

І.Римарука. Поет-«вісімдесятник» і поет-емігрант схильні до неокласичних пошуків у душі М.Зерова: вони заглиблюються у різні пласти світової культури, віддають перевагу класичній формі вірша, медитативній поезії, у їхніх текстах газіо переважає над емозіо. Екзистенційні мотиви трагічного сприйняття дійсності, незахищеного існування індивіда у світі, людської самотності і відчуженості, що є наскрізними у поезії Б.Бойчука, викликають виразні перегуки з творчістю П.Гірника. Сюрреалістичні візії у поезії Е.Андієвської можуть слугувати матеріалом для плідного діалогу з лірикою О. Лишеги, П.Мідянки.

Проте слід застерегти від проведення необґрунтованих паралелей між творчістю представників Нью-Йоркської поетичної групи і «вісімдесятників», від спокуси ставити знак рівності між цими естетичними явищами. Існують суттєві відмінності у світосприйнятті обох поетичних поколінь, які полягають передусім у ставленні до «грунту рідних традицій» (С.Павличко). Варто завжди пам'ятати, що «нью-йоркці» сформували свій світогляд в умовах повної свободи волевиявлення, у той час коли «вісімдесятники» дебютували і заявили про себе ще в тенетах радянської імперії. Відтак їхній світогляд не міг відзначитися таким революційним змістом, який задекларували еміграційні митці. Поетичне покоління 1980-х висловило спротив радянській ідеологічній системі шляхом цілковитого її ігнорування, продовживши традиції Київської школи поезії. У творчості «вісімдесятників» модерні риси лірики органічно поєднуються з глибокою закоріненістю в надрах національної міфології і фольклору, а поетичне мислення ґрунтується на художньо трансформованих архетипах колективного несвідомого, з-поміж яких визначальними є архетипи землі-матері, матері-природи, першостихій води, вогню, повітря тощо. На думку Д.Наливайка, національному модернізму чужа «негація традицій, – навпаки, багатьом його митцям властивий пієтет до певних традицій і пошуки опори в них. Згадаймо в цьому плані хоча б неокласицизм Еліота, Валері, Жіда, ставлення Пруста до Бальзака і Толстого...» [6, 48].

Модернізм, постульований еміграційною групою, безперечно, був аж надто віддалений від національної традиції. Це передовсім модернізм, який культивував суб'єктивізм і руйнував авторитет традиції, що ставав предметом ігнорування, епатажу й пародії. Не випадково Ю.Тарнавський в оцінці творчих пошуків Нью-Йоркської групи вживає вислів «штучний, неукраїнський» модернізм. На його думку, «справжнім українським можна вважати модернізм ранніх шістдесятників», а ми в свою чергу відносимо до цього явища і творчість покоління 80-х. [Див.: 13, 174].

Б.Бойчук, усвідомлюючи суголосність модерністських пошуків у творчості еміграційної групи і поетичного покоління 80-х, водночас розмежовує ці два явища. Так, він пише про «високий модернізм» Нью-Йоркської групи [2, 35], трактує його крізь призму епатажної тези «нью-йоркців» про свій антитрадиціоналізм, відмежування не тільки від ідеології, патріотичної тематики, а й від національної традиції, вважаючи, що вона гальмує розвиток української поезії, прирікає її на статус провінційної та «хуторянської» культури. Про це свідчать відомі настанови Б.Рубчака, виголошені, зокрема, й у поезії «Лист додому». Його ліричному героєві набридло повторювати закостенілі формули, «тягнутись знову на дебелій притчі назад у вічність, мов сценічний витязь», труїти «назавжди Євшан-зіллям» «струмисту кров, кровисті будні». Відповідно до настанов Б.Рубчака, поети-емігранти відмовлялися «пересаджувати вишневі садки та струнки тополі на нью-йоркські бруки», заперечували давнє «бандурення», бо знали, що традиційні формули стали «барвінковим» атрибутом пристосованської псевдопоезії, яка вбиває справжню творчість [11, 50]. Заперечення традицій, фольклорних штампів, сентиментального ліризму та розчуленості стали основними гаслами у риторичі поетів Нью-Йоркської групи.

Звернення вітчизняних поетів-модерністів до міфології і фольклору «нью-йоркці» називали «твердою шкаралушею традиції української поезії» [13, 174], натякаючи на те, що ця «шкаралуша» заважає наближенню національної культури до світової. Щоправда, повністю вивільнити поезію від впливу традиції Нью-Йоркській групі не вдалося. Лірика цих поетів спирається на велику естетичну школу – від уснопоетичної народної творчості, давньої української поезії до найновіших пошуків літератури модернізму та постмодернізму. Тож має рацію О.Астаф'єв, який наголосив: «...при глибшому проникненні у тканину їх лірики (поетів Нью-Йоркської групи – Н.А.) стає помітно, що їх лірика глибинними мільйонними зв'язками тісно пов'язана з українською духовною традицією, у ній дивовижно матеріалізується архетипічний матеріал колективної духовності нашої нації, захований у підсвідомій психіці, який з величезною силою діє хіба що на свідомість та інтуїцію найрозвинутіших читачів, а до всіх інших приходять у снах, як марення і візії» [9, 8–9]. Особливо тісний зв'язок із колективним несвідомим українського народу простежується у поезії Віри Вовк («Меандри», «Чорні акації», «Хмара», «Балада про дівчину, що була осінь»), Б.Рубчака («Марену топити», «Уста листя», «Спомин про місяць», «Мала легенда», «Гроби унуків»).

Відмінності між двома явищами пізнього модернізму вбачаються і в ставленні до патріотичної тематики. Еміграційне поетичне об'єднання її рішуче ігнорувало і піддавало різкій критиці. Усупереч нав'язуваним МУРівським концепціям «національно-органічного стилю» та «великої літератури», наскрізь перейнятих неонародницькими постулатами, поети Нью-Йоркської групи не прийняли ідеологічних настанов своїх попередників, натомість рішуче відокремили поезію від політики, проголосивши свою зорієнтованість на здобутки західноєвропейського варіанту модернізму. Як наголосила С.Павличко, «поети Нью-Йоркської групи відразу наклали серйозне табу обмеження на можливу тематику: жодного патріотизму, жодної політики, жодних сліз за бідною Україною. Такі сентименти були не на часі. На часі були новизна, нова мова, вихід за межі старої

мови і традиції, старої філософії, старих почуттів» [7, 384].

Натомість поетичний дискурс «вісімдесятників» хоч і позначений антиідеологічністю, все ж перейнятий яскраво вираженим «прощанням з ідеологічною вічністю» (В.Моренець), із рецидивами тоталітарного мислення у свідомості людини. Гострий спротив будь-яким виявам заангажованості, неприйняття конформізму, проголошення вільнодумства у поезії представників покоління 80-х стали співзвучними настановам еміграційного об'єднання, яке змогло здійснити справді революційний поворот від місії «проклятого поета» – вічного стражденника і борця за «волю народу» – до творення «чистої» лірики.

І все ж «вісімдесятники», попри відчайдушні прагнення модернізувати українську поезію, вивільнити її від народницьких канонів, не могли цілковито відмежуватися від патріотичної тематики і соціального підтексту. Звичайно, соцреалістична настанова історичного детермінізму, ідеологічної заангажованості була для них неприйнятною. Проте в умовах нищення національної свідомості поети-модерністи зверталися передусім до історіософської проблематики, наскрізь перейнятої патріотичним пафосом (назвімо хоча б такі приклади: «Діва Обида», «На Щекавиці», «Чернігів», «Хортиця» І.Римарука; «Коса», «Ми на камінь поклали мечі», «Петрівка. 1745» В.Герасим'юка; «Конотоп», «Пракорабель», «Літопис», «Військо», «Український південь», «Таврія», «Кубанщина» І.Малковича). Відтак у текстах представників покоління 80-х спостерігаємо дивовижний синтез модернізації основних форм художньої свідомості і патріотичної тематики, що відповідало творчим настановам шістдесятників.

Різними постають і джерела виникнення двох явищ пізнього модернізму. С.Павличко вбачає витоки модернізму Нью-Йоркської групи у назрілій потребі зруйнувати народницький канон і висловити протест проти поверхово-патріотичної літератури. «Революція, що відбулася в 50-х і 60-х, полягала, зокрема, в цілковитому виокремленні суспільної, політичної тематики» [7, 412]. Модернізм «вісімдесятників» сформувався й отримав світоглядно-естетичну цілісність як наслідок протистояння з соцреалізмом, що диктував ідеологічні канони та стильові штампи, нівелював обшири творчого самовираження поетів, унеможлилював продовження модерністських проєктів, започаткованих у 20-60-ті роки ХХ ст.

«Нью-йоркці» розвинули в українській поезії засади герметичної лірики, які покоління 80-х засвоїло через посередництво Київської школи поезії. Тож цілком слушно й умотивовано М.Рябчук виокремлює у творчості «вісімдесятників» «герметистський» напрямок [12, 140]. Водночас слід вказати на різні джерела герметичного стилю, творчо сприйняті представниками двох течій пізнього модернізму. Так, поети Нью-Йоркської групи, орієнтуючись на контекст італійських (С.Квазімодо, Е.Монтале, Д.Унгаретті) та американських (С.Плат, Тед Г'юз) герметиків, заперечують існування світу поза суб'єктом, творчість для них – максимальне наближення до екзистенції людського «я», що спричинює високий і щільний ступінь герметизму. Митці-емігранти надто віддалили свою поезію від читача, оскільки не переймалися предметністю художнього світу, оперували ірраціональними прийомами, культивували абстрактні поняття, проголосивши як засадничий постулат своєї поезії втечу в естетично відокремлений творчий світ і цілковите усамітнення.

Натомість герметизм «вісімдесятників» має національне підґрунтя: на думку М.Рябчука, «герметизм» у творчості В.Герасим'юка, І.Малковича, а почасти й В.Осадчого, Ю.Буряка, Л.Таран, Н.Білоцерківець, О.Лишеги, Ю.Андруховича «пов'язується уже не так із метафоричністю, як із параболічністю змісту, інтенсивністю культурно-історичних парафраз і ремінісценцій, розірваністю асоціацій, що має компенсуватися вже не стільки нашою приналежністю до однієї мови й фольклору, до національного й загальнолюдського міфомислення як парадигми поетичних образів, скільки приналежністю до одних історичних і культурологічних архетипів» [12, 140].

Основні риси герметичної поезії (ізоляція митця від дійсності, акцентуація трагізму людського існування, самотності індивіда, його конфлікту зі світом, посиленій і декларований суб'єктивізм) у певній мірі присутні і в поезії «вісімдесятників», однак вони не набули ознак програмності чи, бодай, усталених рис поетики. Окремі вияви герметичної поетики у творчості П.Мідянки, І.Римарука, В.Герасим'юка та ін. свідчать лише про поліфонічний характер творчості поетів 80-х, їхнє прагнення відійти від стереотипів і канонів «загальнозрозумілого» і «доступного» письма. «Вісімдесятники» ніколи не ставили собі за мету «розпредмечувати» дійсність у своїх текстах, для них, вихідців, із радянської системи, спілкування з читачем мало надто велике значення, аби позбавляти вірш зв'язку з предметною реальністю. Визначальною рисою модерної поетики цього покоління є суб'єктивізм у сприйнятті дійсності, творення суверенного світу, підвладного не раціональним законам, а законам поетичного мислення. Ірраціоналізм, а подекуди й використання алогізмів не тільки створюють високий ефект герметизму, а й відкривають широкі можливості для різнопрочитання поетичних текстів. Наявність другого плану, інакомовлення, смислової багатоплановості, тяжіння до езотеричного письма, а подекуди й сюрреалістичних візій споріднюють модерністську поетику «вісімдесятників» із Нью-Йоркською поетичною групою і Київською школою. Наближення до естетичних принципів сюрреалізму давало можливість представникам названих поетичних рухів заговорити по-іншому, відкривало нові спроможності асоціативного світосприймання.

Розбіжності убачаються і в підході до метафоричного світосприйняття. У розбудові поетичної образності митці Нью-Йоркської групи вдаються до деструкції словесно-предметного змісту і проблемно-семантичного рівня текстів. Їхнє мислення ґрунтується на розчепленні життя з його реаліями на безліч дрібних

фрагментів-шматків, скласти цілісність із яких під силу не кожному. У текстах поетів-«вісімдесятників» ускладнена асоціативно-метафорична образність, попри її закодованість і езотеричний зміст, тисячею невидимих ниточок зберігає зв'язок із міфологією, фольклором, традицією.

Настанова італійських герметиків до метафоричного осягнення світу спонукала представників пізнього поетичного модернізму освоювати техніку асоціативного письма. Власне, від них значною мірою і беруть початок українські метафористи вісімдесятих. Як згадує П.Мідянка, «першими в нас такі герметичні були «Вітрила», які у 1985 році впорядкував Микола Рябчук, і там були й переклади італійських герметиків, зроблені Оксаною Пахльовською; а доти український читач про це не знав» [8].

Проте однозначно трактувати роль еміграційного об'єднання поетів у становленні пізньомодерністського поетичного дискурсу 1980-х не доводиться. Т.Гундорова висунула цікаву і дискусійну думку про те, що творчість поетів Нью-Йоркської групи швидше «можна вважати авангардистською і такою, що згідно з логікою самого модерністського руху ХХ ст. сполучає традиції європейського модернізму й американського авангардизму, тобто в суті своїй є явищем постмодерним» [3, 19]. Авангардистська лінія, чітко заявлена у творчості Ю.Тарнавського, Е.Андієвської, П.Килини мала незаперечний вплив на розгортання неоавангардистського руху у вітчизняній поезії 80-х років. Настанова на експеримент, формальні пошуки, карнавалізоване світовідчуття і театралізацію дійсності стала ключовою спочатку у творчості шістдесятника І.Драча, а згодом – у поезії неоавангардистів 1980-х, представлений літургами «Бу-Ба-Бу» (Ю.Андрухович, В.Неборак, О.Ірванець), «Пропала грамота» (Віктор Недоступ, Семен Либонь, Юрко Позаяк).

Отже, вдалим чи невдалим був модерністський проект Нью-Йоркської групи і який вплив він мав на розвиток наступних «хвиль» поетичного модернізму? Кожен літературознавець, відповідаючи на це питання, висуває свої аргументи, причому зазвичай переважають негативні оцінки. Самі ж поети-емігранти вважають, що їм цю місію здійснити вдалося [Див.: 14]. Однак дослідники більш стримані в оцінці заслуг еміграційної групи. Так, С.Павличко досить красномовно наголосила, що модерністський проект «нью-йоркців» вдалим назвати не можна, оскільки західний світ залишився байдужим до пошуків неомодерністів, віддаючи перевагу маскульту. На думку дослідниці, цей проект скоріше мав літературно-наукове значення, аніж мистецько-естетичне.

На наш погляд, найбільшим і незаперечним здобутком еміграційного об'єднання є те, що воно стало потужною відправною точкою для подальших модерністських спалахів, якими ознаменованій літературний процес другої половини ХХ ст. Без перебільшень можемо стверджувати: не було б Нью-Йоркської групи, навряд чи поетичне покоління 80-х досягло таких звершень у царині модерної лірики. Обидва естетичні явища стали важливими ланками на шляху утвердження в українській новітній літературі суттєвих проблемно-тематичних, стилістичних та поетикальних новацій. В умовах бурхливого розвитку постмодернізму саме «вісімдесятники» підняли планку і внутрішньої свободи митця, і його відповідальності за художню вартість поетичного тексту, що сприяло наближенню вітчизняної поезії до модерністських рухів і значно пришвидшило її інтегрування у світовий контекст.

Якщо творчі пошуки Нью-Йоркської групи в останні десятиліття пішли на спад, а деякі її представники взагалі відійшли від поезії, то модерністський проект покоління 80-х ще не завершений і триває до сьогодні. Його особливістю є те, що відбувається він одночасно в одному культурному просторі з постмодерністськими явищами, що спричинює віртуальний характер літературного процесу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Богдан Бойчук: Історія може стати елементом гордості, творчості й натхнення // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.fact.kiev.ua/articles/article_206/.
2. Бойчук Б. Невивчений український модернізм / Богдан Бойчук // Критика. – 2010. – № 1–2. – С. 34–35.
3. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурс ранняго українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
4. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад Ю.І.Ковалів – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
5. Моренець В. Нью-Йоркська група: інтродукція до нових полемік на дані теми / Володимир Моренець // Магістеріум. Літературознавчі студії. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2007. – С. 43–52.
6. Наливайко Д. Про співвідношення «декадансу» «модернізму», «авангардизму» / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 1997. – № 11–12. – С. 44–48.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко // Теорія літератури – К.: Основи, 2002. – С. 21–423.
8. Петро Мідянка: «Українська поезія ще довго матиме не лише суто мистецьку, а й суспільну опінію» // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.fact.kiev.ua/articles/article_233/.
9. Поети «Нью-Йоркської групи». Антологія / Упоряд., передмова О.Астаф'єва. – Харків: Веста: Вид-во «Ранок», 2003. – 288 с.
10. Розмова у двох роках і двох континентах. Інтерв'ю Є.Шемчук з Богданом Бойчуком // Сучасність. – 1995. – № 7–8. – С. 214–216.
11. Рубчак Б. Кріло Ікарове: Поезії / Передм. М.Рябчука / Богдан Рубчак. – К.: Дніпро, 1991. – 205 с.
12. Рябчук М. Похвала плюралізму / Микола Рябчук // Авторитет. Література і критика в час перебудови: Статті, есе,

- інформація / Упоряд. Г.М. Сивокінь. — К.: Радянський письменник, 1989. — С. 135—158.
13. Тарнавський Ю. Акварій у морі. Про минуле і сучасне Нью-Йоркської групи / Юрій Тарнавський // Кур'єр Кривбасу. — 2006. — № 2000. — С. 160—177.
 14. Тарнавський Ю. Босоніж додому / Юрій Тарнавський // Кур'єр Кривбасу. — 1997. — Травень. — С. 152—154.
 15. Ткачук М. Ткачук М. Метафора, що вивертає світ. Поезія дев'ятдесятників / Микола Ткачук // Кур'єр Кривбасу. — 1999. — Червень. — С. 176—184.

Інна БАРЧИШИНА

ЛАНЦЮЖКОВІ ЕПІТЕТНІ СТРУКТУРИ В ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ М. ВОЛОШИНА ТА В. СВДІЗІНСЬКОГО

У статті здійснюється компаративний розбір двокomпонентних епітетних ланцюжків із семантично контактними та семантично контрарними відношеннями в поетичних творах М. Волошина та В. Свідзінського. Розглядаються експресивні можливості ланцюжкових епітетних структур та їхня помітна роль у посиленні емпатичності поетичного тексту.

Ключові слова: архітектоніка, емпатичність, епітетна структура, ланцюг епітетів, М. Волошин, В. Свідзінський.

В статье осуществляется компаративный разбор двухкомпонентных эпитетных цепочек из семантически контактными и семантически контрарными отношениями в поэтических произведениях М. Волошина и В. Свидзинского. Рассматриваются экспрессивные возможности цепочечных эпитетных структур, а также их заметная роль в усилении эмпатичности поэтического текста.

Ключевые слова: архитектоника, эмпатичность, эпитетная структура, цепь эпитетов, М. Волошин, В. Свидзинский.

The comparative analysis of two-component epithetic chains with contact and semantically opposite relations in poetic works of M. Voloshin and Svidzinskii is examined. The expressive possibilities of chain epithetic structures and their important role in strengthening the emphatic meaning of the poetic text.

Key words: architectonics, emphatic meaning, epithetic structure, chain of epithets, M. Voloshin, V. Svidzinsky.

У галузі епітетології проблеми вивчення семантичної варіативності архітектонічних моделей багатокomпонентних епітетних структур залишаються ще й досі не вирішеними належним чином. Серед численних модифікацій епітетних структур особливою експресією вирізняються ті, що організовані за принципом ланцюгового накопичення епітетів. Г. Сивокінь відносить "ланцюг ознак" поряд з "названим" та "ознакою" до "найелементарніших пунктів у сприйманні літературно-художнього твору" [10, с. 262]. Дослідник акцентує увагу саме на "тому що одне назване з ознакою, доповнюючи інше, переростає в пояснення його, точніше — в ознаку, але вже дещо іншу, ніж просте означення названого" [10, с. 271]. Подібна ампліфікація епітетів до одного означуваного слова сприяє творенню багатокomпонентної епітетної структури, здатної в унікально організованій цілісності втілювати всю складність смислового наповнення поняття через його основні ознаки.

Особливе функціональне призначення ланцюга епітетів відзначив А. Веселовський: "Накопичення повинно було підняти тон, підкреслити настрій" [1, с. 68—69]. Дослідник розглядає явище накопичення епітетів як наслідок розвитку та розкладання постійного епітета. За такого підходу явища накопичення зводяться до "епітетів близьких за значенням", себто — "парних". О. Веселовський не відносить до накопичення "ті випадки, коли при одному слові стоїть декілька означень, що доповнюють одне одного" [1, с. 68 — 69]. Оскільки увагу дослідника привертає процес історичного розвитку постійного епітета, розгляд випадків накопичення не "парних" епітетів у праці О. Веселовського обмежений лише прикладами з фольклорних текстів.

В. Жирмунський вказує на ритмоорганізуючу роль "парних" епітетів: "Варто особливо відзначити парні епітети-прикметники, які неодноразово повторюються і надають ритмічній побудові фрази своєрідну рівновагу руху" [4, с. 49]. З огляду на приклади, які наводить дослідник у своїй праці, до "парних" епітетів він відносить не лише синонімічні за значенням, а й семантично віддалені, орієнтуючись при цьому на однорідність побудови.

Розгорнуту класифікацію багатокomпонентних епітетних структур здійснює Л. Турсунова, виокремлюючи такі дистрибутивні моделі епітетів як "парні", "ланцюжки епітетів", "епітети, посилені прислівником" та "фразові епітети" [13, автореф., с. 10]. Епітет, виражений "атрибутивним ланцюжком" став об'єктом уваги Н. Тонкової. Дослідниця зауважує, що такі епітети "відзначаються структурним різноманіттям і незвичністю семантичної організації лексики" [12, с. 3]. Класифікації епітетів за структурно-синтаксичним і структурно-