

НЬЮ-ЙОРКСЬКА ГРУПА: ІНТРОДУКЦІЯ ДО НОВИХ ПОЛЕМІК НА ДАВНІ ТЕМИ

(уривок з авторської монографії)

У дослідженні осмислюється питання модерності Нью-Йоркської групи. Пропонується поглянути на це явище крізь призму опозиції «модерне — рустикальне», що знімає штучне, на думку автора, протиставлення модерного й етнонаціонального.

На початку 90-х років століття, що минуло, сама розмова про Нью-Йоркську групу (далі - НЙГ) мала в Україні присмак особливої літературно-критичної свіжості, історико-літературного новаторства і сміливого виклику встояним академічним уявленням про українське письменство ХХ ст. Ми знали про це явище більше з поголосу, з вуст перших щасливців, котрим культурне життя української діаспори почало відкриватися не з Гедройцевої (світла йому пам'ять!) «Культури» і мюнхенського радіо «Свобода», а з реальних американських і канадських ландшафтів, зустрічей, знайомств, - у перших вільних заокеанських мандрах напередодні і після здобуття Україною незалежності. М. Г. Жулинський, І. М. Дзюба, О. В. Мишанич, С. Д. Павличко, М. Ю. Рябчук, І. М. Римарук, аби згадати лише найвідоміші імена, - всі тоді привозили з-за океану валізи книжок і часописів, додаючи нові й нові деталі до складної і прецікавої картини *неірадянської* української літератури...

Так, сама розмова про НЙГ на зламі 80-90-х, усвідомлювали ми це, чи ні, в остаточному підсумку була розмовою про свободу, свободу особистості й свободу творчості, духовно-політичну свободу нації і державну незалежність України, - все разом, сукупно, в солодкій єдності майже казкового здобутку. Ми говорили про НЙГ, заворожено пробуючи на смак саму вільну бесіду, оці уперше привласнювані топи наостіж відкритого світу: Нью-Йорк, Мангеттен, Гадзон, Чикаго, Буенос-Айрес, Мюнхен, Едмонтон, Торонто, увесь той подоти абстрактний культурно-цивілізаційний простір, з усезагальності якого винурюються цілком реальні речі. Збірка Юрка Тарнавського (він живе у Нью-Джерсі, це - через «міст Юрка Вашингтона» від Мангеттена) називається «Без Іспанії» (Іспанії!), а Юрій Володимирович Шевельов надиктував це інтерв'ю для «Сучасності» у своєму помешканні на Клермонт Авеню, - це в Мідтавні, обік Колумбійського університету...

Жодного снобізму - саме упоїння свободою, бо снобізм - від нібито всевідання й у підсумку -

від убогої нудьги, а оте все - від захопленої цікавості, можливо, з дитячою розпашлістю лиць, але ж хто наважиться нам за неї дорікати?!

Коли видавництво «Дніпро» на схилку своєї видавничої потуги у 1991 році ще встигло випустити у світ авторизовані збірки вибраних поезій трьох «нью-йоркчан» {«Без нічого» Юрія Тарнавського, «Третя осінь» Богдана Бойчука, редактор обох книжок - Василь Герасим'юк; «Крило Ікарове» Богдана Рубчака, редактор - Ігор Римарук}, вітчизняному читачеві фактично вперше (якщо не брати до уваги попередні публікації в часописах, зокрема «Світо-виді», «Сучасності», «Україні» та ін.) була надана можливість познайомитися з частиною поетичних текстів НЙГ. І хоча ця поезія рішуче відрізнялася від майже всього, до чого при звичаївся тутешній читач - шанувальник жанру (в тому числі й цілий критичний цех), жодного сенсаційного відкриття не сталося.

І хоча всі збірки мали вельми прихильну пресу, хоча досить хутко творчість НЙГ у ширшому її представництві і скромному насвітленні потрапила до академічної «Історії української літератури» (за ред. В. Г. Дончика, два видання, здійсненні видавництвом «Либідь» у 1992-1994 рр. та 1998 р.), до фахових лекційних курсів більшості українських університетів та під окуляр поважних наукових досліджень (С. Д. Павличко, О. Г. Астаф'єва, Ю. Коваліва, Т. Возняка, Т. І. Гундорової, П. Сороки, Н. Зборовської, М. Москаленка, автора цих рядків та багатьох інших), у загальній картині жанру другої половини ХХ ст. майже нічого не змінилося. Так, вона розширилася географічно й естетично, збагатилася новими стилевими взірцями, проте ієрархічно залишилася такою ж, як і до оприлюднення художнього масиву під назвою НЙГ.

Себто в 90-х роках відбулася безопірна і радісна (кажемо про це без жодної іронії, будучи свого часу прилученими до тієї радості «відкриття» і «повернення з екзилу» великої множини текстів) *кількісна* адаптація національного поетичного доробку з-поза меж колишньої

УРСР, тоді як його *якісне* вживлення в активну художню свідомість було делікатно відкладене на потім.

Хоча і в самому цьому толерантному (обережному?) «відкладанні на потім» завузувалося парадокси й суперечності, зумовлені мимовільним накладанням панівної жанрово-стильової парадигми на явища, які в неї не втискувалися за жодних умов. Покажемо у цьому плані є «раннє» (бо 1991 р.) судження про нью-йоркчан Миколи Жулинського з його якнайприхильнішої і загалом душевної передмови до «українського дебюту» Б. Бойчука. Спогадуючи свої зустрічі з поетом «на околиці Мангеттена», він пише: «Ми багато говорили про цей феномен молоді на той час, кінця 60-х років, української поезії в далекому Нью-Йорку, надзвичайно ефективний спалах якої, безперечно, був стимульований творчістю «шістдесятників» [1, 10].

Уявляєте, яким всесильним мав бути магнетизм справді видатного українського шістдесятництва, коли досвідчений критик нічого сумняшся підверстував під нього феномен НІГ, який майже на десятиліття переуважав цьому шістдесятництву у часі і - на кілька поколінь - у своїх художньо-філософських інтенціях! Забігаючи наперед, зазначимо, що «чоловічих представників» НІГ увів у літературу Юрій Лавріненко через редаговану ним «Українську літературну газету» ще 1953-1954 рр., їх книжкові дебюти припадають на 1956 і 1957 роки, а жіноча частина НІГ в особах Емми Андіївської та Віри Вовк взагалі дебютувала окремими збірками відповідно 1951 р. і 1954 р. Тож яке «стимулювання творчістю «шістдесятників»?!

Погодьмося, у світлі цих незаперечних фактів не випадає твердити, що зарубіжний «феномен молоді... української поезії... був стимульований творчістю «шістдесятників», більшу і кращу частину котрих увів у літературу Павло Загребельний через українську радянську «Літературну газету» 1961 р. і чий книжковий дебют припадають на 1962-й та подальші роки. «Безперечною» у цьому твердженні є власне магія шістдесятництва як могутнього морально-естетичного прориву застояної в 50-х роках української літератури, настільки для нас значимого, що міфологізованого до єдиного витoku всіх інших художніх новацій.

Проте «магічне засилля» шістдесятників, умовно кажучи, їхня «провина» в саме такій перцепції еміграційної поезії насправді ніяка: ця високоталановита і щаслива для української літератури мистецька множина Богу душу винна й жодною мірою не відповідає за деформаційні зміщення критичної думки. Бо коли ми говоримо про незмінність ієрархічної картини жанру після широкого оприявлення цілком нових для нього артефактів, то маємо на увазі не тільки і не стільки загально визнаний «нобілітаційний

перелік», ранжування авторитетів і «розподіл п'єдесталів» (це - речі веселі, але малосерйозні), як *методологію поцінування* самої літератури, ціннісну ієрархію її іманентних філософсько-естетичних чеснот і достоїнств.

Себто нам ідеться не про те, аби, скажімо, потіснити на літературному п'єдесталі Ліну Костенко авторитетом Емми Андіївської (як, до речі, це дозволяв собі Богдан Бойчук, занотовуючи на полях листа Віри Вовк від 7 квітня 1970 р. навпроти її слів «... Лукаш, Ліна, Дзюба - близькучі...» своє власне «альтернативне судження»: «Емма на десять голів вища» [2]). І не про те, щоб применшити художні досягнення шістдесятників доробком НІГ (як, до речі, це собі дозволяв замолоду Богдан Рубчак, котрий у листі до Б. Бойчука від 25 вересня 1962 р. писав: «...ніхто з «шістдесятників» ще не досягнув навіть крихітки поетичної віртуозності (говорю не про теми, настрої, національний кольорит, а про віртуозність - найголовніше в поезії) Васильківської, Андіївської чи (в образності) В. Вовк» [3]).

Ідеться про речі значно вагоміші, науково посутні, а саме: чи оприлюднений поетичний досвід НІГ змінив щось в уявленнях української критики 90-х років про природу художнього тексту як такого, його функції в духовному житті соціуму, закони його креації, суспільного побутування та перцепції? Чи цей «новопридбаний» поетичний масив загалом змусив нас поглянути на літературу по-новому, а чи просто «видовжив територію батьківщини, як гуму, аж до Едмонтона чи Сіднею», як в іншому зв'язку іронічно (і цілком слушно!) зауважив Богдан Рубчак [4]?

Здається, сталося так, як тільки й мало статися за логікою речей: нове вино поезії спершу щедро розливалось критикою в старі міхи: вони чудернацьки розбухали, починали протікати, і з того народжувалася потреба шити нові. Радикально новий інтелектуально-емоційний вміст і стилістика нью-йоркчан, разючі метаморфози в природі суб'єкта лірики та його позиції щодо т. зв. реальної дійсності, викличні новації у сфері художньої семантики і синтактики, інтонаційного оранжування поетичного висловлювання і, чи не головне, самої його мети, - все це та інше, що визначає собою безсумнівне новаторство НІГ або ж її модерність, українською критикою 90-х років було їй *мовчки й милостиво дароване*.

Іншими словами, розширивши, «як гуму», вітчизняну літературну карту до Нью-Йорка, Чикаго «і Сіднею», наша обраділа суспільно-культурна думка (в єдину широчінь свого практичного засягу і різної фахової заглибленості) загалом воліла *не помічати* «негугтешності» цієї поезії і *не акцентувати* на тих методологічних проблемах, які вона самою своєю появою у широкому обігові актуалізувала з усією неминучістю. До цього схилилися як правила доброго тону (стосовно нових і не в усьому зрозумілих членів

СПУ), так і могутня інерція критичної думки багатьох попередніх десятиліть, примножена острахом радикальних змін у вітчизняному літературному каноні.

Усі ці дивини і парадокси власного входження (чи «введення») в український літературний контекст і розчарували, і насторожили нью-йоркчан, свідченням чого можуть бути чи не всі їхні виступи в українській періодиці з намаганням пояснити й обстояти свою «інакшість» і свій інший, відмінний погляд на мистецтво слова. Згадаймо тут бодай статті Б. Бойчука [5] або Е. Ревакович [6], але особливо - Б. Рубчака, котрий з якоюсь, сказати б, відчайдушністю (це — від обурення) і, водночас, інтелектуальною граційністю (а це вже - від таланту) намагається перевести розмову в русло посутнього філософсько-естетичного діалогу, принагідно віддираючи від української прояви НІГ пострадянські і посттоталітарні «розпізнавальні знаки», поквапом попроставлювані на ній уже «вдома». Наведений нижче пасаж - далеко не найголовніший у Рубчаківській статті, але з погляду на латентні моральні парадокси оприсутнення НІГ в Україні - досить промовистий: «Наші побратими в Україні з великим апетитом взялися сортувати еміграційних авторів на більш чи менш корисних, більш чи менш «благонадійних» і для «національної ідеї», і для приватніших потреб. Вони взялися вирішувати, хто з цих авторів національно-український, а хто тільки українськомовний. Хоч в них самих «національна ідея» ще поки що цілком свіжа й не зовсім засвоєна, то все-таки вони вже здавна звикли говорити «за народ». Вільний еміграційний поет має зрозуміти, що такі апарати й індивіди на батьківщині - це явище нинішнього дня, і що їх вчинки судитиме історія з такою суворістю, з якою судитиме й самих еміграційних письменників. Отож він має писати так, як йому писалося й пишеться (змінюючись лише волею власного розвитку), з надією, що на батьківщині, без ніякого опосередкування, він знайде хоч кількох читачів. Адже ще донедавна єдиним «територіальним імперативом» було його серце й його свідомість. І хай так буде далі» [7].

Головним у цих драматичних за своєю суттю роздумах Б. Рубчака (вперше вони були виголошені професором Б. Рубчаком у доповіді на прем'єрі фільму «Подорож у сутінки» в Інституті Модерного Мистецтва м. Чикаго, 29 жовтня 1994 р., а визрівали, поза сумнівом, здавна) є ідея про те, що «*брак, недостача, відсутність* [вітчизняного ґрунту. - В. М.] можуть стати, в певних умовах, дорогішими дарами», а «психологічно-текстуальний вибір власного стану еміграційності», «привітання й повне мистецьке використання цього стану» можуть вести до несподіваних художніх відкриттів, побільшувати особистісну свободу митця й обертатися на його творчі перемоги [8].

Вже тут помітна конфронтація, або ж, м'якше кажучи, незбіжність естетики та соціології тексту, імпліцитне заперечення визначальної ролі будь-якої традиції у таїнстві народження новітніх художніх форм і смислів. Оскільки ж з-поміж інших імовірних аспектів цієї незглибимої проблеми Б. Рубчак свідомо обирає тут морально-політичний (а у Великій Україні впродовж усього ХХ ст. цей аспект завжди визначався життєзначною потребою національного самозбереження і самоствердження з відповідною цим функціям поетикою літературного тексту), то для автора справа вже зовсім не в тому, аби втиснути творчість НІГ в усталену художню парадигму українськості, а в *методологічному переосмисленні* цієї останньої.

Власне ця, ще здавна (від часів Лесі Українки) означена потреба, акумульована й актуалізована **в нутрі** самої української художньої думки творчим генієм багатьох митців (П. Тичини, М. Зерова, Є. Плужника, В. Свідзінського, Б. І. Антонича та ін.) за певних історичних обставин і покликала до життя Нью-Йоркську групу, безумовно і палко підтриману при її початках провідними культурними діячами української еміграції (В. Баркою, В. Державиним, Гр. Костюком, Ю. Лавріненком та багатьма іншими: ми маємо намір розглянути це детально і документовано). Інша річ, *як саме* трактувати ці тенденції і зміну художніх орієнтацій, і тут нам бачаться принаймні *дві можливості*, причому не лише суто теоретичні, а й реалізовані у критичній і художній практиці.

Перша з них полягає в тому, аби побачити в практиці НІГ доказ естетичної безплідності ангажування літератури у проблематику національного буття: як в онтологічному - ХІХ ст., так і морально-етичному - ХХ ст., - вимірах цієї проблематики, і, що з цього випливає, - доказ переважної «немодерності» української літератури ХХ ст., а ще гостріше кажучи, - свідчення художнього консерватизму вітчизняного письменства середини ХХ ст. не тільки в підрадянській Україні (тут особливих доведень і не потрібно), а й за її межами. Вдаючись до фразеології «пізньюкучмівської» доби, - у дзеркалі НІГ побачити доказ естетичної непродуктивності національної ідеї в літературі.

Друга - побачити в цих тенденціях плідну й посутню реалізацію природних потреб національної естетичної думки в усій її історичній повноті й багатогранності. Першу можливість логічного розгортання судження обирає професор Григорій Грабович, котрий взагалі є знаним майстром ефектних загострень і конфронтацій.

Так, у своїй піонерській (як на той час) студії «Велика література», чи не вперше відсторонено й поглиблено аналізуючи явище МУРу (Мистецького українського руху 1945-1948 рр.) та органічну для нього концепцію «великої літера-

тури» або ж «національно-органічного стилю», Гр. Грабович пише: «Гасло «великої літератури» або «за велику літературу» вперше проголосила... перша програма МУРу. Перший з'їзд МУРу відбувся вже 21-22 грудня 1945 р. в Ашафенбурзі, в Німеччині, в американській окупаційній зоні. Доповіді, прочитані на з'їзді, зокрема «Велика література» Самчука, «Стилі сучасної української літератури на еміграції» Шереха і «Мала чи велика література» Остапа Грицяя, з'явилися невдовзі в першому збірнику МУР (1946). ... Немає жадного сумніву, що справа, мета, обов'язок є визначальні, а мистецтво, художні засоби, пошуки досконалості стосовно першого - підрядним.... В її (програми МУРу. -В. М.) онтологічних принципах, в її теоретичному ствердженні телеологічного принципу в літературі, в її вірі, що література має і повинна мати керівні ідеї і що, взагалі, літературою треба керувати, ця теорія є вельми близькою до соцреалізму; це своєрідно викривлений або, краще сказати, гуманістично вдосконалений його варіант (с. 58-59). ... Суть літератури та її майбутнє за однією з головних рис програми МУРу «знаходиться тільки й виключно в цілковитій посвяті політичній боротьбі, ясно передається «Думками про літературу» І. Багряного: «в цілому комплексі засобів боротьби нації література повинна займати одну ділянку цілого наступального фронту, а український письменник повинен бути в перших його лавах. Поза тим як собі великої української літератури не мислю» (с. 60-61). ... В найширшому розумінні (як видно зі статей Багряного й Самчука) українську літературу попросту визначають як літературу ідеологічну й націотворчу (с. 64). ... Літературна дійсність того періоду, в усіх своїх розгалуженнях, звернена безпрецедентним чином до читача (с. 77). ... Питання читача, питання, що й як для нього писати, становить той ґрунт, на якому «велику літературу» висаджують у повітря і на тому замикається цей період емігрантського писання (с. 79). ... їхня (Ю. Косача та І. Костецького. - В. М.) ересь полягала, попросту, в тому, що вони відкинули гегемонію читача і, щобільше, звели його до найменш істотного чинника в тріаді літературної комунікації (с. 79).... Він (І. Костецький. -В. М.) пропонує реформувати питання: «не що, а хто і як: ідеться про те, що треба постійно знаходити свою індивідуальність, і на це - в самому принципі - немає готових формул. І критик, і письменник повинні ставити питання, а не проповідувати відповіді» (Ігор Костецький. Український реалізм ХХ сторіччя. МУР, збірник 3, с 34 і далі).... Естетична програма суверенного індивідуалізму, справжньої - нериторичної відвертості до нових і «чужих» ідей і моделей, інтуїтивного відкидання штампів, місій і організаційної надбудови з її «керуванням» літературою - все це, що в зародку крилося в косо-язиких і проб-

них міркуваннях Костецького, прийняло та наділило змістом наступне покоління, так звану Нью-Йоркську групу. Може, це жорстоко (історія тільки такою і буває), але, здається, що найбільшим досягненням МУРу було те, що він дав притулок таким «диверснтам». А досягнення «великої літератури» в тому, що вона так швидко породила свою антитезу» (с. 80) [9].

На наш теперішній погляд (свого часу, прямо визнаймо, захоплений цим есеєм), тут стільки ж правди, як і кривди. Правда, - у детальному фактичному висвітленні стрімкої еволюції української естетичної думки на зламі 40-50-х років, а кривда - в зумисне загостреній полярності позицій, у лобовому зіткненні поколінь на потіху дослідницького зору, у вивищенні одних коштом других, у явному спрощенні позицій і тенденцій.

Так, ми сьогодні ніяк не можемо погодитися, що ідея великої національної літератури, якою вона мислилася тоді її речникам, є «викривленим або ... гуманістично вдосконаленим варіантом соцреалізму». Це твердження ґрунтується лише на тому, що митці обох означених культурних площин справді визнають телеологічний принцип у літературі. *Цього явно замало*: весь слов'янський модернізм, починаючи від С. Виспянського, І. Махара, Незвала, П. Тичини аж по будь-яку значиму постать другої половини ХХ ст., є телеологічним або цілепокладеним [10].

Життєдайна «ересь» І. Костецького щодо «відкидання гегемонії читача» та «зведення його до найменш істотного чинника в тріаді літературної комунікації», — насправді є теоретичним симулякром постструктуралізму. Насправді пригоди з цим «найменш істотним чинником» будуть одним з найцікавіших і найсуперечливіших елементів літературної практики НІГ, групи, яка *завзято змагатиметься за читача*, а що більше й значиміше, - творитиме його для себе і не лише для себе *цілком свідомо, послідовно і, не побоїмося стверджувати, затято!* Насправді «свобода від читача» обернеться організованою боротьбою за нього, а саме витворення нових горизонтів сподівання і буде один із найважливіших наслідків усього цього модерного рушення.

Ми дослідимо цю проблему окремо, а поки надамо слово літераторам старшої генерації, тим, чий творчі інтенції й здобутки, на думку Г. Грабовича (котрий явно квапиться відкинути їх на полицю історії), були «висаджені у повітря» і, відповідно, розвіяні в тумані минулого новим поколінням. Цікаво, як вони на схилі свого віку поставилися до подібної інтерпретації важливого епізоду українського літературного поступу? Надамо їм слово бодай заднім числом і заради історичної справедливості, тим паче, що йдеться про малодоступні архівні матеріали.

Першим буде слово І. Коровицького, котрий у листі до Б. Бойчука (й це особливо знаменно) 30 серпня 1985 р. так відгукується про рукопис

статті Гр. Грабовича «Велика література», надісланий йому із пропозицією дати полемічну відповідь (подаємо в орфографії оригіналу): «Однак, Автор заплутався у многослів'ї, у повторюваннях, а головне, що зрадив свою тезу про незаангажованість критики (і літератури взагалі). Добачає у теоретиків Великої літератури «дубину розрахунку», щільне її (літератури) пов'язання з суспільним і культурним тлом, за суджує «напутливість», підкреслює «жовчну кольку» «Шерехового самовпевненого й часто аподиктичного стилю». Але сам є прикладом саме «напутливості» та «жовчної кольки». Суцільна аподиктичність, що (якщо відкинути рівень вислову) пригадує вимоги соцреалізму. Для Автора «європеїзм» лише у Косача і Костецького, інші не розуміли і вважали, що сюрреалізм і екзистенціалізм «небезпечні й нечисті». Твердить, що всі вірили «в якусь місію літератури», що «літературина» це «найбільш отруйний овоч концепції великої літератури». Можна б прихильно слідувати за оцінками Автора, але... Але саме він перейняв багато від стилю соціалітератури, включно з такими вульгаризмами, як досліджувати теоретиків іншого табору, це все одно, що «бити дохлу кобилу» або «стріляти рибу в бочці». Проте б'є і стріляє Самчук і Гуменну за «нудність романів» (хоч їхні твори також і з-перед доби Великої Літератури)... вихвалювання Костецького за таке оклепане, як «не ЦО, а ХТО і ЯК». Озброєний трюїзмами, Автор ломиться у відкриті двері. Але ломиться озброєний, ерудитний, талановитий, вивчивши добу... Не вистачило йому об'єктивності науковця... Не гнівайтеся, але, дійсно, глибше зайнятися цим твором ніяк не спроможний» [11].

А 16 жовтня цього ж 1985 року на подібне редакційне запрошення до дискусії (Б. Бойчук вів тоді відділ літератури в журналі «Сучасність») таку свою відповідь дав Улас Самчук:

«Дорогий Пане Бойчук,

одержав Вашу посилку - «Велика література», авторства Григорія Грабовича. Дякую ... І вибачте спізнену відповідь. Причина: мій вік і моя хвороба ... (Злобний артрит, що паралізує мою активність)...

А Грабович, після знайомства з ним, залишає відчуття вдовolenня, що після таких довгих років, від часу появи цієї теми, знаходяться індивіди, які цією справою цікавляться, як також він викликає присмак гіркоти й розчарування. Сказано багато слів, затрачено чимало часу, а суті не виявлено. Враження, що ця тема, для цього автора, просторово й психологічно, переважає його інтелектуальні спроможності. Відчувається упередженість... Його риторика, смаки й світобачення у цих справах, контрастово не збігаються з ритмом і духом часу, у якому ця тема («Велика література») зродилася. Тому такий апріорний тон виснівків і такий незаперечливий

патерностерський маєстат учителя, що має надолужити його неспроможність бачити саму суть речі.

Зрештою, справу «велика література» атаковано не раз і з різних позицій. Переважно це непорозуміння. У нас нема традиції подібних тем. Геополітика і історіософія не вважалися (особливо у прозовій літературі) за чинники гідні уваги. Обговорення проблем раси, політичного інстинкту, часу і простору не було на порядку дня, а тому і непорозуміння зі самим питанням. Коли воно було поставлено на чергу учора, то вже сьогодні питають - а де ж ваша «велика література». Так ніби це має бути витрясено з чийогось рукава. Століття певної стагнації і духової порожнечі ігноруються, як також не беруться на увагу перспективи в майбутнє. Твори, що ці теми порушують, для багатьох читачів, а в тому і для Грабовича, неприступні. Вони йому нічого не кажуть, а лиш наводять нудьгу. Зрозуміло. Цілком зрозуміло.

Однак, ми все-таки вдячні п. Грабовичові за його увагу до цієї проблеми. Думаємо, що в сумі-сумарум при певному зужитку часового натиску, ця справа і ця проблема дасть відповідні наслідки. Маємо всі підстави думати, що і у наш час це вже помітно... Наприклад, література нашого континенту, можливо вперше за своє історичне дійство, після Другої світової війни, виявляє ознаки Великої. А ми тут «не в Україні суціль», не одноразово, удостоявалися особливої уваги певних інквізиторських чинників, а були випадки, коли наші творчі досягнення вони намагалися затемнити фальшивками мейд ін УСРР. «Щось то ми та значимо, коли так бояться нас», - говорив про таке Тичина.

На цьому ставимо крапку. Коли вважатимете за потрібне, можете вивжити цього листа в пресі.

З щирою до Вас пошаною,

Улас Самчук» [12].

Чому ми у своїй інтродукції до теми НІГ зайшли аж так далеко, - до часів МУРу? Відповідь на те очевидна: від того, як ставитися до накресленої Грабовичем опозиції, як її трактувати, залежить осмислення всієї історико-літературної колізії НІГ як складової українського письменства. Фактично всі питання зазернені саме там, при початках.

У 90-х роках, докладаючи і свої скромні зусилля до поновлення природної повноти української літератури нещадного ХХ ст. і навіть не завбачуючи, що таке совісне заповнення її історичних лакун комусь може видатися (або й бути насправді) грубо механістичним, себто набирати вигляду «радісного розтягнення вітчизни, як гуми», ми загалом рухалися у наскресленому Г. Грабовичем напрямі. Одним із таких підсумкових суджень мого власного першого наближення до явища НІГ було зокрема й таке: «... Наступні (після появи НІГ. - В. М.) визна-

чальні етапи української поезії, як-от шістдесятництво, модерний сплеск 80-х і теперішні внутрішньолітературні колізії (так різко означені «навколоз'їздівською - 1996 р.-полемікою і відколом від СПУ частини молодшої генерації) є природним продовженням цих процесів уже на материковому ґрунті. Шістдесятництво, особливо «ранне», у своїх морально-філософських засновках є прямим спадкоємцем ідеологічно конвертованих гасел «Великої літератури» (що їх тепер у первісно національному, власне «мурівському» варіанті значно слабшими художніми силами у значно складнішій мистецькій ситуації знову прагне реалізувати керівництво СПУ). А натуральним вітчизняним аналогом отих «диверсантів» (котрі впродовж 60-80-х років уперто відвойовують у завжди агресивного соціального ангажементу - байдуже, більшовицький він чи патріотично-державницький, - плацдарми власної світочуттєвої емансипованості, сенсуалістичної суверенності мистця, себто плацдарми його свободи в межах його віри), - цим аналогом виступають в Україні Київська школа поетів, І. Калинець і близькі до них поети, не заангажовані відвертою поетичною публіцистикою або соціально-політичною риторикою. Не випадково рукопис віршів М. Воробйова 1967 р. намагалася вивезти в Америку не хто інший, як Віра Вовк, котра вочевидь визнала і привітала суголосність цієї поезії модерним пропозиціям НІГ.

Таким чином, подавшись від чергового в нашій історії роздоріжжя - «літератури на службі народу» і літератури поза ангажементом - у другому напрямку, НІГ уже за десятиліття мала собі супутника в подібні «нешістдесятників» (див. мою публікацію «Слово, що випало з мовчання філософів» - «Слово і Час», 1997, № 4, с 27). Як, до речі, і «Велика література» мала в своєму новопризові М. Руденка, І. Світличного, В. Симоненка та ін. І так само, як поети НІГ загалом наштовхнулися на стіну неприйняття в українських громадах Заходу (що відзначають і М. Ревакович, а також непрямо, проте досить ясно й Б. Рубчак у своїй найцікавішій, як на мене, студії явища НІГ - «Кам'яні баби чи Світовид?» - «Світо-вид», 1996, №11), так і рецепція творчості «нешістдесятників» досі обтяжена у нас багатьма вульгарними стереотипами розуміння поезії, її покликання та місця у цьому світі. Не кажу вже про художньо менш «захищені», а проте значимі модерні явища 90-х (від О. Лишеги до І. Андрусика, від Раїси Лиши до С. Жадана та ін.), що продовжують перебувати під явним чи не явним тиском «обуреного» і нині такого «національно свідомого» пересічного розуму.

Тобто, я хочу підкреслити, що повоєнна еволюція української поезії об'єктивно не вкладається в урочу картину самого лише «шістдесятницького спалаху» на тлі мирного «третього цвітіння» видатних наших і заслужено шанованих майстрів

XX ст. Вона насправді значно суперечливіша і багатша, хай ми й усвідомлюємо це із запізненим відкриттям для себе суто естетичної версії поетичного самовираження, становою заявленою в історії жанру саме поетами НІГ. І в цьому - відповідь на питання про міру їхньої об'єктивної присутності у вітчизняному літературному процесі, потверджені тепер уже не тільки їхнім власним прецікавим художнім доробком, а й природними типологічними відповідниками у великій Україні, без огляду на творчість яких (М. Воробйова, В. Кордуна, В. Голобородька, М. Григоріва, І. Калинця, Т. Мельничука, Ю. Андруховича та багатьох інших) серйозної розмови про нашу поезію тепер уже бути не може» [13].

Більшість зі сказаного у 1997 р., зокрема стосовно еволюційних зв'язків і спадкоємних залежностей, ми готові повторити й тепер. Але в одному ми явно помилилися. Зачаровані майстерним аналізом «Великої літератури» роботи Гр. Грабовича, ми слідом за ним мимохіть перевели розмову з філософсько-естетичної площини в політико-ідеологічну. В кожного на те були свої причини: у 90-х роках ми й справді, як тепер бачиться, і приймали, і вітали, і тлумачили явлення НІГ передовсім політично й ідеологічно, - як знамення давно сподіваної свободи (ще зовсім не замислюючись, - бо й не відаючи, - якою непростотою є насправді свобода і в громадському житті, і в творчості). Сьогодні нам абсолютно зрозумілі скрушні коментарі до тієї студії і Уласа Самчука, й І. Коровицького, котрі закинули авторові «соцреалістичну» тенденційність, прагнення розділити літературну практику на «стару» і «нову», «прогресивну» і «ретроградну», «органічну» й «неорганічну», «перспективну» і «безперспективну» на одній-єдиній підставі - з огляду на міру або й сам факт наявності в ній соціальної заангажованості. Це так нагадує до болю знайомий принцип «класовості», наявність якої за соцреалістичною теорією гарантує художньому слову «новизну», «прогресивність» та «органічність»... Один жупел замінюється другим, а ортодоксія лишається.

Тепер ми думаємо, що насправді ані тоді - в часи МУРу, ані в 60-і роки чи пізніше *жодного «історичного роздоріжжя» по лінії соціального ангажементу не було* і бути не могло, бо й не варто зводити цю одну з найскладніших філософсько-естетичних проблем до банального питання про художню декларативність, плакатність, «голу» публіцистику або навіть риторичність стилю (крайні прояви цих якостей у вигляді запопадливого літературного ремісництва не є мистецтвом поезії і тому не є предметом цього нашого розмислу). Насправді соціальна заангажованість може бути найрізноманітнішого характеру, може мати дуже різну - до полярності - і стильову, і моральну природу. Погодьмося, що заангажованість у волю влади - це

одне, тоді як заангажованість у волю народу/нації до буття - це інше, хоча обидві вони є «соціальними». Зрештою, соціальна заангажованість в усьому розмаїтті її імовірних специфікацій є одним із семіотично й комунікативно розпізнаваних виявів інтенціональності, яка за відомими твердженнями Р. Інгардена, є апіорною властивістю будь-якого твору незалежно ані від епохи, ані від напряму, ані від його стилевих властивостей. «Літературний твір, - пише Р. Інгарден, - взагалі є твором суто інтенціональним, джерелом існування якого є творчі акти свідомості автора, а фізичною підставою - текст, усталений на письмі або за допомогою іншого фізичного засобу можливої репродукції (наприклад, на магнітофон)» [14].

Під таким кутом зору «суто естетичну версію поетичного самовираження» або ж «естетичну програму суверенного індивідуалізму» (за Гр. Грабовичем) також можна розглядати як одну з версій «заангажованості», ба більше - добачати в цій заангажованості її цілком природний соціальний аспект ну бодай тому, що хай там як, а здійснюється вона не в космічному вакуумі, а в соціумі й за посередництва властивих цьому соціуму комунікативних форм.

Нам можуть закинути, що це надмір широке тлумачення, і воно не може бути аргументом у доведенні тези про своєрідну (зумисну чи радше незумисну) «ортодоксальність/соцреалістичність» викладених вище суджень (як Гр. Грабовича, так і моїх власних - з 1997 р.), про політико-ідеологічну переакцентацію філософсько-естетичної проблеми. Нам можуть закинути, що це жодною мірою не стосується художньої практики НЙГ, яка, будучи винесеною у прозорі висі естетичного самопізнання та самовираження Автора, до всіх цих проблем ідеології і політики (які, до слова, мають своїм продовженням ідеологію і політику культури) не має жоднісінького відношення, як і до всіх критичних герців в окресленому вище полемічному колі.

Звісно, НЙГ не відповідає за судження і висловлювання Грабовича, Самчука, Коровицького чи Моренця. Однак і вважати НЙГ безневинною жертвою критичних спекуляцій аж ніяк не випадає. Бо «соціальна заангажованість», якої вони буцімто першими і щасливо позбуваються, даючи всім іншим надихаючий приклад істинної творчої свободи і саме тим засадничо відрізняючись від МУРівських «ідеалістів-консерваторів», у трохи ширшому за «голу декларативність» розумінні цієї заангажованості *властива НЙГ від перших днів її існування*. Далі ми плануємо спеціально зосередитися на питанні ідеології і культурної політики НЙГ, а поки хочемо навести один документ, - коротке вступне слово до першого числа «Нових поезій» 1959 р. Бо коли щось з отих далеких 50-х років і можна зі зрозумілою мірою умовності вважати програм-

ною заявою НЙГ, її «маніфестом», то напевне саме цю інтродукцію до власного часопису, - видання, яким ці молоді літератори заявили і ствердили своє буття в українській літературі. З огляду на сьогоднішню раритетність цього журналу вважаємо за доцільне навести це вступне слово у повному обсязі:

«Починаючи з 1949 року, еміграційне літературне життя опинилося на похилій вниз. Однією з причин цього явища було фізичне переселення людей літератури в країни майже всіх континентів, де намагання втримати себе при існуванні забирає більшу частину потенційно творчого часу й енергії письменників. Але це не суттєве. Суттєвим є те, що після таборової дійсності (де все таки був бодай у мініятурі якийсь український світ), письменникам *не вистачило духової снаги далі творчо розвиватися в підсоннях нових культур* (тут і скрізь далі виділення моє. — В. М.). З другого боку, література на Україні була вже на похилій ще від часу, коли замовкли Тичина і Бажан, коли згинули Хвильовий і Куліш, а на літературному житті випало штампа соціалістичного реалізму, що в самому принципі не тільки заперечує, а просто вбиває всяку індивідуальну творчість. Спорадичні спроби вирватись з-під цього штампу навіть ніколи не наблизилась до завершення з причин фізичних і моральних.

Наявність такої дійсності *посилює в людей молодшої літературної генерації почуття мистецької відповідальності. Відчувається потреба інтенсивнішого творення не тільки літератури, а й суцільного літературного процесу*, тобто таких відносин, де творчість письменника і творчість читача стають природним і тим самим явищем. *Лише треба пам'ятати основне: коли літературна творчість письменника, при всій своїй загальній зумовленості, родиться наслідком, індивідуального творчого акту мистця, живе власним життям, прямує власними шляхами, то творчість читача великою мірою є тільки наслідком, а частково доповненням чи продовженням праці письменника.*

Тож відома вже в літературному житті Нью-Йоркська група вирішила не тільки інтенсивніше продовжувати свої творчі намагання, *але й вплинути на оживлення та поглиблення літературного процесу*. Одним із перших уроків Нью-Йоркської групи в цьому напрямі є річник НОВІ ПОЕЗІЇ, що буде регулярно появлятися кожного року і частково давати образ найновіших поетичних досягнень. Це перший в історії української літератури журнал самої поезії, *поставлений на основах виключно мистецьких*.

А основи ці дуже прості: творчість кожної індивідуальності вимагає повної зовнішньої свободи вияву, *вона є окремий світ і знає власні закони життя і смерті — вкрай суб'єктивні*. Кожний мистець дуже різко відчуває вимоги

свого внутрішнього світу і, не маючи іншого вибору, мусить дати йому повний творчий вияв. Іншими словами, мусить *вільно висловити себе своєю мовою*.

Річник міститиме в першу чергу оригінальну творчість українських поетів, *що відповідає тим запитанням вище принципам..* Окремий розділ становитимуть перекладні поезії з чужих мов на українську, і навпаки. *В наступних числах планується також відділ поетичної критики і теорії (поетики).* Крім річника, у видавництві Нью-Йоркської групи будуть появлятися мірою спроможностей окремі книги поезій, драми і прози» [15].

Дуже цікаво і корисно озиратися у минуле! Зауважте, скільки в цьому «напутньому слові» енергійної настановчості - в тому числі й наставлення на осуджений Грабовичем «мурівський» намір **впливати** на літературний процес і мірою можливого - **керувати ним** (нагадаємо: «В її (програмі МУРу. — В. М.) онтологічних принципах, в її теоретичному ствердженні телеологічного принципу в літературі, в її вірі, що література має і повинна мати керівні ідеї і що, взагалі, літературою треба керувати, ця теорія є вельми близькою до соцреалізму»). Не менше захоплення молодечею снагою нью-йоркчан нині викликає також всуціль «мурівська» теза про принципіву **підрядність читача, котрого веде і спрямовує письменник**, бо саме так і тільки так і має бути. То які ж вони тоді в біса «диверсанти»? І чи взагалі є якась міжгенераційна опозиція, а коли є, то в чому? Чи, можливо, просто в молодшому поколінні з властивістю молоді радикальністю проявилось щось *давно визріле й наболіле*, виношене в усіх попередніх часах і поколіннях?

Так, перед жодним «розпуттям» з подальшим вибором між «заангажованою» і «незаангажованою» стежею ані в 50-х, ані в 90-х роках українська поетична думка не опинялася (кон'юнктурна продукція «на замовлення» предметом серйозної розмови бути не може). Саме питання сформульоване некоректно: телеологічність незалежно від міри її текстуального оприявлення є одним із природних чинників вербалізації (словоявлення) авторського «я» [16] - так само у «пражан», як і нью-йоркчан, шістдесятників або поетів Київської школи. Інша річ, що в другій половині ХХ ст., потрясеного реалізацією катастрофічних тоталітарних проектів, цілепокладальний горизонт примножився телосом гри, маніфестаційно безпредметної забави, *послідовного* розсіювання смислів, тверджень та уявлень про людину і світ, від чого, однак, не перестав бути ще одним телосом, самою в собі метою [17]. Але це вже інша, хоч і дотична до нашої тема.

Нам же важливо підкреслити те, що кожний митець у кожному акті творення завжди стоїть на розпутті певної цілеспрямованості, і з цього «роз-

пуття», а точніше, верховини повсякчасного духовно-інтелектуального сумніву **простирається значно більше, аніж два шляхи, два напрями, два тракти**: один - у соціальний сервілізм (соцреалізм, націоналізм, етноцентризм, які таким чином утворюють буцімто єдиний ряд різнознакової, ба навіть полярної, але заангажованості), а другий - у творчу свободу (автентичність авторського самовираження, суверенний індивідуалізм тощо). Це - різні площини, і суверенно індивідуальним та естетично самототожним пречудово може бути митець, котрий імпліцитно сповідує ту чи ту ідеологію. Наприклад, космополітизму. Хіба ні?

Під кутом зору іманентної ідеологічності тексту як такого постмодерністи [18] нічим не відрізняються від речників того чи того національного відродження. І навпаки: глибоко суб'єктивоване світобачення не заважає висловлювати судження загальної філософської ваги. Зрештою, вся значима поетична практика 90-х років ХХ ст. - початку ХХІ ст. суперечить наявності подібних «розтоків»: досить перечитати «Цитатник» Сергія Жадана або «Ангели і тексти» В. Цибулька, аби в цьому переконатися. Так, щодо цього останнього М. Рябчук наприкінці своєї проникливої студії цілком слушно стверджує: «Міфоборство обертається міфотворством, життя пише себе поетом Цибульком на свій, а не на його розсуд, повертаючи його саркастичні сентенції найнесподіванішим патетичним чином. ... Сентиментальний хуліган, який намагається «реальність порятувати сюрреальністю» і створити літературу «потрібну в непотрібності», виявився прив'язаним до українського «дао» міцніше, ніж він собі думав і нас намагався переконати» [19].

Гадаємо, давно час зважити й на таку розумну думку: «Досить легко зробити висновок, - пише Ч. Тейлор, - що занепад класичного світопорядку залишає нам тільки можливість прославляти самість та її здатності. Легко відбувається сповзання до суб'єктивізму і до змішування автентичності із свободою самовизначення. Значна частина сучасного мистецтва звертається до прославляння людських здатностей і почуттів.... ... Але окремі з найвизначніших письменників двадцятого століття не є суб'єктивістами у цьому сенсі. Вони зосереджуються не на самості, а на чомусь поза нею. Серед них Рільке, Еліот, Паунд, Джойс, Манн та інші. їхній приклад показує, що неминуче вкорінення поетичної мови в особистому сприйнятті не повинно означати, що поет більше не досліджує світопорядок поза самістю» [20].

Саме так!

Проте питання залишається. Бо разом з усіма цими корекціями давніших уявлень (наших і не наших) ми все ж таки нікуди не подінемося від неспростовного факту *радикальної відмінності*

НІГ від панівного в Україні (а великою мірою - і далеко поза її межами) українського поетичного дискурсу.

Віще ми постаралися підвести читача до думки, що ця відмінність не розмежовує українське письменство генераційно (хоча з появою нових поколінь певні преференції і наростають), а як певна проблема віддавна вживлена в національну художню свідомість та національну художню практику ХХ століття. І хоча носіями цієї відмінності, як то тільки й може бути, у різні часи виступають конкретні мистецькі особистості або й цілі угруповання (і тут доречно буде згадати і «Ланку», і, можливо передовсім, українських неокласиків, а так само Олега Зуєвського, як і «пізнього» Миколу Бажана з його «Нічними концертами»), вона, ця відмінність НІГ, є загальним надбанням і загальним «питанням» до себе українського письменства ХХ ст., одним з визначальних рушіїв його поступу.

На наш погляд, ця, якнайвиразніше проявлена у творчості НІГ, дискурсивна відмінність пов'язана не стільки зі світоглядними або ідеологічними позиціями чи увчленнями тих або тих митців другої половини ХХ ст. (або й інших епізодів цього віку), скільки із самою генезою українського художнього слова: зі складною, гострою і подосі надзвичайно актуальною проблематикою його традиції і новаторства.

Якщо спробувати звзвити цю тезу до зримих історико-культурних форм і похопних понять, то ця відмінність зумовлюється протистоянням усталеної наприкінці ХІХ ст. *реалістичної традиції і модернізму* (до речі, саме на цьому, як ми знаємо, найбільше наголошують самі нью-йоркчани). Але й цей трюїзм нам мало що прояснює. І тому ми спробуємо сформулювати проблему ще конкретніше, локалізуючи и в автентичному полі тривких художніх практик: ця відмінність зумовлена визначальною для української літератури всього ХХ ст. взаємодією винесеної з ХІХ ст. **рустикальної і новітньої модерної епістемології**.

Відтак творче переосмислення цієї найпосутнішої для української естетичної думки ХХ ст. опозиції рустикальне - модерне ми сьогодні вважаємо ключовим як для формування сучасного українського літературного канону загалом, так і для належного осмислення місця і ролі НІГ у розвиткові української естетичної свідомості.

Поняття «рустикальний» і «рустикальність» (від лат. **rusticus** - *сільський, простий*) - далеко не нове, але саме воно видається нам найбільш придатним для відзеркалення тих модерних явищ, що їх ми маємо намір досліджувати. Вперше, здається, застосоване до української культурної ситуації незабутнім Юрієм Володимировичем Шевельовим [21], воно має ту величезну перевагу над усіма іншими (передовсім над поняттям «традиція»), що **не протиставляє**

національне - модерному, а закорінене в проблематику національного буття - «щасливо» викоріненому з цієї проблематики. Це поняття дає змогу у межах самої національної традиції спробувати відділити простакуватість/примітивність від евристичної складності/простоти (якою ж бо семантично незглибимою є насправді ота художня простота!), зерна від полови, плідне від ялового, справді оригінальне (а не гарячково запозичене) від збитого, заяложеного, трюїстичного, вторинного (але також - вторинного щодо власного: це надзвичайно важливий момент компаративних суджень!).

У подальшому ми спробуємо проаналізувати художній досвід НІГ крізь призму цієї, гадаємо, визначальної для українського літературного поступу ХХ ст. опозиції **рустикальне - модерне**. Хочемо при цьому становчо наголосити, що перше не можна ототожнювати з етнічно виразною культурою села, а друге - сучасного «мультикультурного» міста: рустикального (простацького, трюїстичного, інтелектуально й духовно убогого, примітивного) в урбаністичному мовленні і мисленні ніяк не менше, ніж модерного (евристичного, такого, що сягає нових епістем поза самістю) в етнічно здійсненому житті на землі, для України природно забезпеченому всією її історією та землеробською культурою.

Ми би навіть ствердили, що в сучасному урбаністичному просторі України, як впливає з його мас-медійної картини, рустикального (простацького, трюїстичного, інтелектуально й духовно убогого, примітивного, мізерного) значно більше, ніж в уснопоетичних переданнях уже майже дощенту зруйнованого сільського простору. При цьому і один, і другий є складниками сучасного образу національної культури.

Бо йдеться не про «суму технологій», а про значимість індивідуальних актів художньої свідомості, яким байдуже, де «ставатися». Відтак «бахмацьке» слово Костянтина Москальця для нас має незаперечну духовно-інтелектуальну здійсненість, а рустикальне белькотіння «співучого столичного ректора» - жодного. «Космацький узір» Василя Герасим'юка за всієї своєї гуцульської первинності є явищем усесвітньо скорботним і тому безумовно модерним, тоді як «лаша тумбай» столичного блазня є зразком тріумфуючої у своїй мізерності простацькості, яка збирає нині повнісінькі зали!

Рустикальне й модерне не рознесені по часовій площині відповідно в минуле і сучасне, а з усім своїм лихим і добрим завжди містяться в самотеперішньому. Рустикальне і модерне не рознесені по просторовій площині в «периферію» і «центр», а усе своє лихе і добре виявляють і там, і там. Так було в часи «Великої літератури», так само є і тепер.

Хоча і це питання потребує більш детального осмислення, оскільки простакуватість/примітив-

ність незрідка знаходить своє обґрунтування в усталеності перевірених часом форм і значень, у світоглядному консерватизмі, який, у свою чергу, може бути як «здоровим», так і гальмівним. З другого боку, кожна художня німіч в усі часи аргументує своє право на існування не чим іншим, як «новаторством».

Про те, що творчі пошуки «ню-йоркчан» врешті-решт зумовлені їхнім категоричним неприйняттям рустикальності, яка величається власною простакуватістю як остаточною «істинністю», красномовно свідчить і наявність в їхніх індивідуальних модерних поетиках сильного авангардного елементу. Згадаймо тут послідовну і чисто авангардну руйнацію строфіки і римування, ба навіть синтаксису у Ю. Тарнавського («Без Еспанії»), явно епатажну мову окремих епізодів його ж таки «У ра ни». Таким же «викликом добропорядному смакові» у своїй нав'язливій ампліфікованості видається нам еротичність Б. Бойчука. Герметизм, у вимірах якого випадає аналізувати цілу низку сюрреалістичних композицій Емми Андівської, - це також щось абсолютно полярне до ясності простих сентенцій як основного засобу рустикального мистецтва.

Не зайве буде згадати тут і сповзання деяких молодших «ню-йоркчан» в суто авангардну мовно-лексичну ненормативність, яка, до речі, сподвигла давнього прихильника НІГ В. Барку по багатьох роках солідарності відмежуватися від групи у письмовій формі. Так, після публікації в «Нових поезіях» вірша Марка Царинника він звернувся до Б. Бойчука з листом, де заявив: «Випадок з тим віршем (М. Царинника. - В. М.) потвердив моє мовчазне вирішення: про повний духовний розрив назавжди, але при збереженні добрих відносин громадянських і особистих, і навіть при співпраці» [22]. Барку, котрий завжди прочитував тексти «ню-йоркчан» як передовсім свідчення дорогого йому «суверенного духовного самовираження мистця», потрясла звичайна вульгарність, що її припустився М. Царинник, вкотре кидаючи виклик «добропорядному смакові». Що вдієш: авангардний чин далеко не завжди є художньо вдалим.

Нам важливо підкреслити симптоматичне: в усіх цих окремих авангардних актах «ню-йоркчани» виявилися пов'язаними саме з рустикальною традицією, - через її крайню і тотальне неприйняття. Чим дужче вона ними «відчувалася», тим радикальніших форм набувала їхня художня цій традиції альтернатива. Взагалі незримим тлом їхньої поезії, «ґрунтом» їхніх поетич-

них картин, коли вдатися до малярської термінології, є солодкава римована лірика простуватого рустикального типу - те, що будь-що-будь вони намагалися «переписати». Саме вона, а не якась «заангажованість», а тим паче національна самотождність, якої вони ніколи не цуралися. Говорити ж про те, що на подібну радикальну реакцію їх надихала висока модерна українська поезія ХХ ст., ми не можемо: таких прикладів поетична спадщина НІГ не дає. Тому їхня модерна творчість є умовно «чистим» прикладом протистояння рустикальності.

На початку ми згадували про загалом стримано-сторожку реакцію українського літературного істеблшменту на вітчизняний дебют ню-йоркчан на зламі 80-90-х років: з'ясування причин такої реакції буде одним із пунктів нашого подальшого дослідження. Але в 1999 році не менш симптоматичною (хоча радше побутовою, ніж літературно-критичною) виявилася для нас і типова реакція пересічних українців Америки старшої генерації на те, що ось конкретний візітер з України заходився поглиблено вивчати явище Нью-Йоркської групи, в тому числі - архів НІГ, що зберігається нині в бібліотеці Колумбійського університету.

Ви знаєте, як це буває: «А чим пан тут займається?».-«Вивчаю архів НІГ». У відповідь на відповідь - мовчазне здивування, з чемності прихована іронічна усмішка, зрештою, відпруження у знайденому виході з пікантної (абсурдної, химерної, неймовірної - цей ряд просимо продовжити самостійно), як на погляд нашого американського візаві, ситуації і, зрештою, по-американськи пряме, засадниче запитання: «А як пан взагалі оцінює поетичну творчість цієї Нью-Йоркської групи?».

Наразившись кількадесят разів на таке типове запитання, ми в ньому поступово обжилися, освоїлися і виробили для себе також типову, тим не менше правдиву відповідь, в якій міра ефемістичності відповідала нашому відчуттю культурницької коректності (а в діаспорі - ще й незрідка - політкоректності): «Нью-йоркчани поклали на свої плечі (або й культурна історія України поклала на їхні плечі) завдання величезної ваги і складності, з яким вони намагалися впоратися у міру відпущеного їм Богом таланту».

З такими настановами ми й маємо намір далі детально розглянути виникнення і позиціонування Нью-Йоркської групи в літературному просторі і часі (спершу - Америки, а тоді Європи й України). Як на те буде Божа воля.

1. Жулинський М. «І в серце врізалося слово» // Богдан Бойчук. Третя осінь.-К.: Дніпро, 1991.
2. Columbia University Libraries. Manuscript Collections. Bakhmeteff Archive. New York Group Collection. Boychuk correspondence. Box XIII. Folder Selansky Part III. Лист Селянської (Віри Вовк) до Б. Бойчука. Женева, 7. IV. 70.

3. Columbia Unievrsity Libraries. Manuscript Collections. Bakhmeteff Archive. New York Group Collection. Boychuk correspondence. Box XVI. Folder B. Rubchak.
4. Рубчак Б. Кам'яні баби чи Світовид?// Світо-вид.- 1996.- № II (23).-С 95.
5. Ревакович М. Дещо про Нью-Йоркську Групу// Світо-вид.- 1996.- № II (23).

6. *Бойчук Б.* Декілька думок про Нью-Йоркську Групу та декілька задніх думок // Сучасність.- 1992.- № 4.
7. *Рубчак Б.* Кам'яні баби чи Світовид // Світо-вид.- 1996.- № II (23).- С 99.
8. Там само.- С. 95.
9. *Грабович Гр.* Велика література //Сучасність.— 1986.— № 7-8.- С 46-80.
10. *Фізер І.* Телічна спрямованість у мистецькій творчості. Українська літературна творчість з перспективи телічної спрямованості // Деякі міркування про телічну спрямованість українського літературного процесу,- Наукові записки НаУКМА.- Т. 19. Філологічні науки.-К.: «Стилос», 2001-С 19-22.
11. Columbia University Libraries. Manuscript Collections. Bakhmeteff Archive. New York Group Collection. Boychuk correspondence. Box VII. Folder Kop-Kos. I. Korovytsky.
12. Columbia University Libraries. Manuscript Collections. Bakhmeteff Archive. New York Group Collection. Boychuk correspondence. Box XII. Folder Salak - Selansky Part I. Letter (print) Ulas Samchuk 18. X. 85.
13. *Моренець В.* Суверенне самовираження мистців // Сучасність.- 1997.- № 7-8.- С 50-51.
14. *Ingarden R.* O poznankiu dzieła literackiego,- Warszawa: PWN, 1976,-S. 21.
15. Нові поезії.- Нью-Йорк: В-во Нью-Йоркської групи, 1959.-№ 1.-С. 5-6.
16. *Фізер І.* Вказ. праця.- С 19.
17. *Андрусів С.* Модернізм/постмодернізм: ланки безкінечного ланцюга історико-культурних епох // Світо-вид.- 1997.- № 1-2 (26-27).- С 113-116; *Фізер І.* Вказ. праця.— С. 23—25.
18. Див.: *Фізер І.* Постмодернізм: post/ante/modo//НауКОВі записки НаУКМА,- Т. 4. Серія: Філологія,- К, 1998.— С 43-47.
19. Див.: *Рябчук М.* Ангели - не тексти // Критика.- 1997.— Ч. 2.- С 25.
20. *Тейлор Ч.* Етика автентичності.- К.: Дух і Літера, 2002.- С 73.
21. *Шевельов Ю. (Юрій Шерех).* Я - мене - мені... (і довкруги).- Видання часопису «Березілля». Вид-во М. П. Коць, Харків — Нью-Йорк, 2001.
22. Columbia Unievrsity Libraries. Manuscript Collections. Bakhmeteff Archive. New York Group Collection. Boychuk correspondence. Box I. Folder Barka.

Volodymyr Morenets

THE NEW YORK GROUP: INTRODUCTION TO NEW POLEMICS ON OLD THEMES (SECTION OF AUTHOR'S MONOGRAPH)

This research focuses on the question of the so called New York Group. The author's aim is to study this phenomenon through a prism of contradiction between the «modern», on the one hand, and the «rustic populist», on the other - a contradiction which, in the author's view, artificially opposes «modernism» to «national literature».