

БІБЛІОГРАФІЯ

Володимир Моренець. «Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХст.: Україна і Польща».

«Той, хто прагне визначити, що таке романтизм, — писав у 1941 році Е.Б.Бергум, — заходить у каламутні води, які вже здобули багато жертв». Можливо, саме з причин усвідомлення подібної небезпеки, яка чекає на дослідників модернізму, українська літературознавча дискусія довкола власне українського модернізму відновлюється розмірковано і повільно. Сьогодні до неї долучився ще один голос — Володимира Моренця.

Висхідна позиція В.Моренця при розгляді українського модернізму — порівняльна, й тому особливо плідна, оскільки обговорення такого міжнародного явища, як модернізм, потенційно набирає вагомого значення саме в контекстуальному аналізі. Вибір польського модернізму в якості референта зовсім природний: по-перше, з огляду на давні й тісні зв'язки обох літератур, а по-друге, виходячи з традиції широкого обговорення польського модернізму, що має вироблені методології та підходи такого дослідження. Рівночасно треба зазначити, що хоча центральним фокусом книги В.Моренця є модернізм український, однак він розглядається лише у своєму поетичному вияві, тому його дослідження *a priori* є дещо специфічним.

У вступі до книги автор чітко представляє своє компаративістське бачення:

«Спільні для європейської культури художньо-естетичні явища мають, на наш погляд, доволі яскраву національну специфіку, виявлення якої може сказати нам і про самі загальні тенденції, і про конкретні літератури багато більше, ніж скрупульозне виділення і зведення в канон їхніх типологічних рис... таким чином, ми виходимо з того, що спільний для української і польської поезій рух... відбувається власними національними шляхами».

Вважаючи, що «грунтовне заглиблення» в тлумачення теми модернізму виходить за межі його досліджень, автор зосереджується на понятті модерного стану в історичному сенсі,

яке процесуально вважає модернізм, не «як одноразову й уніфіковану відповідь, а як певний корпус відповідей на спостережену кризу»:

«Ми пропонуємо глянути на тяглість процесу модернізму як на множину самозначимих епізодів художньо-естетичної активності людини. В конкретно-особистісному плані кожний із таких епізодів є завершеним, таким, історичне буття якого триває не відразу помітними впливами на наступні «епізоди» та й просто духовно-інтелектуальною рецепцією наступних поколінь».

Вже у першому розділі «Молода Польща та ранній український модернізм» бачимо перше застосування наміченої автором методології. Полемізуючи із загальноприйнятим поняттям про відсутність мовного новаторства, зокрема у молодомузівців, В.Моренець переконливо доводить тезу «незавершеного проекту», знаходячи *«вперту присутність молодомузівського дискурсу в подальших поетичних практиках»* на прикладах творчості Володимира Олейка і Богдана Бойчука.

Зіставлення польської й української літературних традицій у цьому розділі, дає змогу авторові осмислити «низькосортність» раннього українського модернізму «не задля перегляду конкретних суворих оцінок, а задля об'ємнішого бачення самого поступу жанру». Йдеться про цілком відмінні «стартові позиції» польського та українського модернізмів. Перший постав після майже семи століть безперервного контакту з латиномовною культурою Європи, результатом чого стала його інтертекстуальність:

«Контекстом творчості молодопольків виступає вся вітчизняна і вся вершинна частина європейської літератури, а це означає наявність величезного масиву «блоків» і «кліше», що забезпечують «передрозуміння» кожного даного молодопольського твору в його акцентованій евристичній спрямованості».

В українській літературі саме брак інтертекстуальності змушував письменників-модерністів, які «ковтали Європу» (Б.Рубчак), пояснювати і коментувати українському читачеві те, що було очевидне польському. Замінивши свої фольклорні матриці запозиченими й чужими, ранні українські модерністи більш «революційно» займались комунікативними функціями у своїй творчості, що не могло не відбитись на її якості.

Автор доповнює характеристики обох ранніх модернізмів включенням до їхнього розгляду таких категорій, як наприклад питання про присутність іронічного дискурсу, який він вважає вирішальним для подальшого розвитку літератури. Якщо можна говорити про справжній польський модерністичний іронічний дискурс, то нездатність відійти від основ народної сміхової (*безрефлексивної*) культури забезпечила *немодерність* тогочасного українського модернізму.

В розділі «Без Тичини», — центральному для авторської побудови теоретичної схеми українського модернізму — який також можна б назвати «Хто боїться Павла Тичини», розглядається з'ява в українській літературі «кларнетизму». На думку В. Моренця відсутність обговорення «Тичини в існуючих ґрунтовних дослідженнях процесу українського модернізму можна пояснити менше страхом перед величезною трудністю посутньої критичної інтерпретації цієї поезії, як страхом перед небажаними відкриттями, які здатні похитнути усталені поняття про український модернізм: прикрою несподіванкою... може виявитися провіденційна для всієї європейської художньої і філософської свідомості роль тичинівського «кларнетизму», що природно виводиться з національного культурного контексту...» Автор вибудовує свої висновки на тезі, що «неправильна модерність» Тичини, котра не вписується в ніякі модерністичні естетичні парадигми, натомість у своїх стильових вимірах, є глибоко модерною і, водночас, глибоко... українською. На словесному рівні модерністський проект Тичини «реалізується в усій повноті своєї національної виразності *відповідно до природи речей, а не якоїсь ідеології*». Таким чином, пошук модерності нетрадиційними вимірами у національній специфіці здатний дати більш збалансовану оцінку українського модернізму перших десятиліть 19 ст.

У наступних розділах книжки аналізуються подальші етапи розвитку українського модернізму та його різновиди. Тут розглядаються й більш і менш загально обговорюються поняття футуризму, авангарду, конструктивізму, неокласицизму, катастрофізму, візіонеризму, міфологізму. Наприклад, у розділі про український неокласицизм автор виділяє новаторську роль неокласиків у «вщепленні» в українську літературу європейського спадку, свого роду продовження програми молодомузівців. Це означало «поєднання імпульсів світової

культури з національною традицією і стихією, з національними можливостями». Результат був новаторський і модерний, хоча вкінці елітарний і не всім доступний. Позбавлені специфіки українських вимог і дійсності, польські неокласики-скамандрити могли зайнятись іншим — «опобутовленням» світової естетичної думки, свого роду «демократизацією» високого мистецтва. Відповідно ж, і їх результати були інакшими. «Свята буденність» скамандритів дозволила, наприклад, у їхній творчості проявитись „малій людині“ двадцятого століття, відкриваючи нові можливості на безпосередній відгук. «Аристократизм» українських неокласиків не допускав такої приземленості, і в результаті відчув своє відлуння аж у 60-і роки, коли почала ламатися «межа між високою мовою поезії і мовою вулиці», і, відтак, почав реалізуватися етапний потенціал українського неокласицизму.

Книга В.Моренця виконує різні функції. Її можна вважати путівником поетичними шляхами української поезії першої половини двадцятого століття, працею з порівняння двох літератур і оригінальним внеском у дискусії довкола українського модернізму у всій його складності. Праця характеризується скрупульозною увагою до попередніх досліджень модернізму та гострою полемікою з майже усіма усталеними поняттями про український модернізм, висловленими такими авторитетними коментаторами, як Юрій Шерех, Дмитро Наливайко, Богдан Рубчак, Григорій Грабович, Соломія Павличко і Тамара Гундорова. Саме в цілковитому переосмисленні всіх попередніх тлумачень українського модернізму і є найбільше достоїнство цієї книги.

Роман ВЕРЕТЕЛЬНИК