

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Ковальова Оксана Юріївна

УДК 821.161.2 : 82 – 1/2

БІНАРНІ КОЛІЗІЇ МОДЕРНІЗМУ ТА АВАНГАРДИЗМУ  
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.  
(ТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ,  
М. СЕМЕНКА, Б.-І. АНТОНІЧА)

10.01.01 – українська література

АВТОРЕФЕРАТ  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент  
Міщенко Олена Іванівна,  
Інститут філології Київського національного  
університету імені Тараса Шевченка,  
доцент кафедри новітньої української літератури

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор  
Антофійчук Володимир Іванович,  
Чернівецький національний університет  
імені Юрія Федьковича,  
завідувач кафедри української літератури

кандидат філологічних наук  
Лисенко Наталя Олексіївна,  
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України,  
науковий співробітник відділу української  
літератури ХХ століття

Провідна установа: Харківський національний університет імені  
В.Н. Каразіна Міністерства освіти і науки  
України, кафедра історії української літератури, м. Харків

Захист відбудеться 16 березня 2006 року о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д.  
26.001.15 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук в  
Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка за  
адресою: 01017, м. Київ – 17, бульвар Тараса Шевченка, 14.

З дисертацією можна ознайомитися у Науковій бібліотеці імені М.О.Максимовича Київського  
національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01017, м. Київ – 17, вул.  
Володимирська, 58.

Автореферат розісланий “15” лютого 2006 року.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
доктор філологічних наук, професор

Л.М. Копаниця

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. У сучасному літературознавстві та в багатьох працях з історії української літератури спостерігається неузгоджене використання термінів і понять, особливо коли йдеться про аналіз магістральних напрямів українського письменства та пов'язаних із ними стильових тенденцій.

Здавалося б, розмежування та уточнення термінології – суто теоретичне завдання, але в такому разі з поля зору зникали б складні процеси поетичної практики першої половини ХХ ст., а саме їх конкретно-історичне висвітлення допоможе глибше зрозуміти суперечливі взаємозв'язки модернізму та авангардизму. І до цього часу відсутня узгоджена думка щодо сутності, часу і місця їхнього зародження та розвитку. Серед науковців існує визнане уявлення, що модернізм виник в останній чверті ХІХ століття як заперечення “традиційного” реалізму. Щодо авангардизму немає такої однаковості, як і в ситуації його розмежування із модернізмом, усвідомлення істотної відмінності між ними. Трапляються випадки, коли модернізм тлумачиться як синонім авангардизму. Почасті – як явище, що в час зародження інтегрувало в собі декадентство й авангардизм. Окремі ж науковці схильні вбачати в модернізмові художній рух, що відмежовується від декадентства і має авангардизм своїм найрадикальнішим виявом. Іноді складається враження, ніби, “пройшовши стадії декадентства й авангардизму, модернізм як естетична система постає з 20-х рр.”<sup>1</sup> ХХ ст.

Часом під поняттям “авангардизм” розуміється загальна назва течій і просто певних тенденцій у модерністському мистецтві й літературі, тому можна припустити, ніби модернізм містить у собі поняття авангардизму або “складає передній фланг модернізму”<sup>2</sup>, розглядається як “радикальна форма модернізму”<sup>3</sup> чи “особлива радикальна онтологічна іпостась модернізму”<sup>4</sup>. Поширені і такі варіанти визначення цих термінів: “Авангардизм – це поняття, яке інтегрує [...] новаційно-тенденційні диференційні школи і течії європейського мистецтва 20-х рр. ХХ ст.”; “Модернізм – 1) Модерн – це худ[удожньо]-естет[ично]-експрес[ивний] стиль, який сформувався в мистецтві Зах[ідної] Європи наприкін[ці] ХІХ – поч[атку] ХХ ст. [...]”<sup>5</sup>. В даному разі не зроблено розмежування понять авангардизм та авангард, модернізм та модерн, більше того, модернізм названо стилем поряд з авангардом.

Трапляються також випадки визнання одного напрямку при нехтуванні іншим. Не новими видаються спроби розглядати один із них, не беручи до уваги інший, коли, наприклад, науковці уникають поняття “авангардизм”, натомість поширюють словосполучення “модерністичні школи” на імпресіонізм, символізм, експресіонізм, дадаїзм, сюрреалізм<sup>6</sup> і т.д.

Сучасні дослідження Соломії Павличко, Д.Затонського, Тамари Гундорової, Я.Поліщука, Марії Моклиці, О.Кравчук, Стефанії Андрусів та ін. присвячені переважно проблемам модернізму. Натомість робіт про авангардизм (здебільшого статті Г.Вервеса, О.Гриценка, М.Шкандрія) значно менше. З'явилися окремі статті, монографії, дисертації, присвячені аналізу тих чи тих стилів ХХ ст. Специфіку неоромантизму у творчості Лесі Українки розкрили Соломія Павличко, Тамара Гундорова, Олена Міщенко, Р.Семків та ін. Особливості футуризму було проаналізовано у наукових працях Галини Черниш, Лео Крігера (псевдонім Ірини Семенко), О.Ільницького, Берти Корсунської, М.Родька, Ол.Полторацького, М.Сулими, Ю.Коваліва, М.Сороки та ін. Сюрреалізм висвітлювали І.Костецький, Ю.Шерех, А.Макаров, М.Ільницький, Марина Новикова, Ю.Андрухович, Марія Моклиця, Е.Райс, Соломія Павличко, Ю.Андрухович, Тетяна Антонюк, Ніла Зборовська, Світлана Водолазька, А.Мойсієнко та ін. Більшість дослідників оминають увагою

<sup>1</sup> Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. – К: Правда Ярославичів, 1998. – С.433.

<sup>2</sup> Крючкова В.А. Антиискусство. Теория и практика авангардистских движений. – М: Изобраз. искусство, 1985. – С.5-6.

<sup>3</sup> Шевчук Н. Напрямок, течія, дискурс: питання теоретичні. // Філологічні семінари. Сучасна наука про літературу: “больові точки”. – К., 2001. – Вип. 4. – С.58.

<sup>4</sup> Гундорова Т. Європейський модернізм чи модернізми? // Слово і час. – 1995. – №2. – С.28.

<sup>5</sup> Современный словарь по культурологии. – Минск: Слово, 1999. – С.475.

<sup>6</sup> Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. – К: Либідь, 2001. – С.392-393.

семантику і специфіку модернізму та авангардизму. Вони переважно зосереджені на філософських, критично-філософських та ідеологічних рівнях тлумачення цих понять, іноді поза конкретно-історичними особливостями літературного процесу та його ускладненої динаміки. Не часто модернізм та авангардизм висвітлюють у їхньому іманентному значенні, не завжди з'ясовують їхню сутність, спільні та відмінні ознаки, іноді бракує усвідомлення їх як двох паралельних напрямів, що потребують зіставлення, виявлення між ними напруги бінарних колізій. Наближеною до адекватного розуміння модернізму та авангардизму є позиція Соломії Павличко, яка застерігала від практики ставити модерністів та авангардистів в один ряд, та Марії Моклиці, яка підкреслювала принципи, базові основи (конструкція – деструкція) цих напрямів, що зумовлюють їхні відмінні структури. На жаль, цікаві думки дослідниць, обмежені тезами, не були розвинені. Тому актуальність даної дисертації полягає у з'ясуванні адекватної специфіки модернізму та авангардизму в українській поезії першої половини ХХ ст. на прикладі творчості Лесі Українки, М.Семенка та Б.-І.Антонича як типових представників відповідно неоромантизму, футуризму та сюрреалізму, тобто стилів, які або вписуються в межі модернізму й авангардизму, або виявляють схильність до “дрейфування” від одного напрямку до іншого.

Потреба адекватної рецепції літературного процесу – нагальна, як і потреба розробки відповідного методологічного апарату його розуміння та інтерпретації. Такими мотивами зумовлений вибір предмета дисертації – явище бінарної опозиції модернізму та авангардизму в українській літературі першої половини ХХ століття, їхня смислова відмінність.

Об'єкт дисертації охоплює конкретні прояви цих напрямів у відповідних стилях: неоромантизму (модернізм), футуризму (авангардизм) та сюрреалізму, що може мати властивості як модернізму, так і авангардизму. До аналізу залучені тексти, які документалізують ті чи ті стильові характеристики, засвідчені поезією Лесі Українки (неоромантизм), М.Семенка (футуризм), Б.-І.Антонича (сюрреалізм).

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана в рамках планової теми кафедри новітньої української літератури (номер державної реєстрації 01 БФ 04401) Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, зосередженої на дослідженнях розвитку українського письменства ХХ та початку ХХІ ст.

Мета дисертації полягає у спробі адекватного висвітлення специфіки модернізму та авангардизму в українській літературі першої половини ХХ ст., з'ясуванні смислових і функціональних характеристик цих рівновеликих напрямів на прикладах неоромантизму, футуризму й сюрреалізму. Мета дослідження передбачає розв'язання комплексу завдань:

з'ясувати іманентну суть модернізму й авангардизму на підставі виявлення в них визначальних конструктивних та деструктивних інтенцій, розглянути різні літературознавчі тлумачення та їх вірогідну відповідність цим напрямам;

окреслити спільні та відмінні риси даних напрямів української літератури першої половини ХХ ст.; висвітлити сутнісні ознаки модернізму на основі стильових характеристик неоромантизму та аналізу лірики і драматичних творів Лесі Українки;

розкрити визначальні властивості авангардизму на прикладі однієї з його стильових течій – футуризму і творчості М.Семенка;

довести наявність відкритих художніх систем модернізму та авангардизму, що сприяють “дрейфуванню” стилів, зокрема сюрреалізму, почасти прикметного для поезії Б.-І.Антонича; узагальнити спостереження над особливостями модернізму та авангардизму в історії української літератури першої половини ХХ ст.

Реалізації цієї сформульованої мети і порушених завдань підпорядкована теоретико-методологічна база дисертаційного дослідження, до складу якої входять порівняльно-історичні, типологічні, рецептивні, психоаналітичні методологічні принципи. Застосовано також прийоми герменевтики. У дисертації використано теоретичні праці О.Барта, А.Бергсона, М.Бердяєва, О.Веселовського, В.Дільтея, Г.Г.Гадамера, С.Кіркегора, А.Камю, Є.Мелетинського, Ф.Ніцше, Ж.П.Сартра, З.Фройда, Е.Фромма, О.Шпенглера, К.-Г.Юнга та ін., а також літературознавчі роботи українських (Тетяна Антонюк, О.Білецький, Тамара Гундорова, М.Євшан, Д.Затонський, М.Ільницький, О.Ільницький, Ю.Ковалів, Ю.Луцький, А.Макаров, Олена Міщенко, Марія Моклиця, В.Моренець, Д.Наливайко,

Соломія Павличко, Я.Поліщук, Елеонора Соловей, М.Сорока, М.Сулима, Галина Черниш, Наталя Шумило) та зарубіжних (Л.Андреев, М.Балашов, Є.Бобринська, А.Крючкова, Жаклін Шеньє-Жандрон, В.Шкловський) дослідників.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше 1) здійснено аналіз спільних та відмінних ознак модернізму та авангардизму в історії української поезії першої половини ХХ ст., 2) з'ясовано їхню іманентну сутність, 3) зроблено спробу подолання практики ототожнень цих понять, що спричиняло неадекватне розуміння та інтерпретацію двох провідних антитетичних мистецьких напрямів, 4) розкрито визначальні смислові характеристики кожного з них (конструктивний та деструктивний принцип, доцентровість – відцентровість, поетичний космос – хаос, “аристократизм духу” – епатація, артистизм – вульгаризм) при наявності спільних ознак (“філософія життя”, радикальний перегляд аристотелівського мімезису при обстоюванні платонівського, заперечення реалістичного типу світосприймання та позитивізму у літературі), 4) висвітлено колізії між ними, 5) виявлено відповідність певних стилів цим напрямам: неоромантизм, як і символізм, розвивався у межах модернізму, футуризм, як і кубізм чи експресіонізм, – у межах авангардизму, 6) доведено, що деякі стилі, зокрема сюрреалізм, схильні “дрейфувати” від одного напрямку до іншого, набуваючи властивостей як авангардизму, так і модернізму. Такі висновки підтверджує творчість Лесі Українки, М.Семенка та Б.-І.Антонича.

Особистий внесок дисертанта. У дисертації враховані спостереження науковців, які порушували проблему модернізму й авангардизму. Водночас ідея розмежування цих напрямів належить автору даної роботи. Будь-які форми використання досліджень інших літературознавців зумовлені відповідними посиланнями.

Теоретичне значення одержаних результатів сприяє у науковому обґрунтуванні сутності модернізму та авангардизму як антитетичних напрямів української літератури першої половини ХХ ст., що сприяє виробленню адекватного розуміння їхньої сутності під час конкретного аналізу літературного процесу та його узагальнення.

Практичне значення. Результати дослідження можуть бути використанні при подальшому дослідженні історії української літератури ХХ ст., формуванні теоретичних концепцій літературознавства, при читанні університетських курсів з історії і теорії письменства, спецсеминарів, при написанні підручників і навчальних посібників, фахових видань, курсових, дипломних робіт, предметом яких є літературний процес минулого століття.

Апробація роботи. Дисертація обговорена на засіданні кафедри новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Основні положення дисертаційного дослідження виголошені у формі доповідей на щорічних наукових конференціях викладачів та аспірантів Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (2003, 2004, 2005); VII Міжнародній науково-практичній конференції молодих учених (Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 2004); II Міжнародній науково-практичній конференції “Шевченківська весна” (КНУ імені Тараса Шевченка, 2004); Науковій конференції “Дні науки” (Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, 2004). За темою дисертації опубліковано сім статей у фахових виданнях, ліцензованих ВАК України.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків і списку використаних джерел (272 позиції). Загальний її обсяг – 170 сторінок, із них – 149 основного тексту.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі обґрунтовано актуальність обраної теми, визначено об'єкт і предмет дослідження, окреслено проблематику, мету, завдання роботи, основні методологічні засади, теоретичне і практичне значення дисертації, її наукову новизну.

У першому розділі “Співвідношення модернізму та авангардизму: теоретична неузгодженість” акцентована потреба адекватного розуміння суті модернізму та авангардизму як антитетичних понять літературного процесу ХХ століття. З'ясування цієї проблеми дозволяє уникнути плутанини під час використання базових термінів, що означають провідні напрями письменства. Вони розглянуті в аспекті бінарної опозиції, що набуває вигляду колізії, а не конфлікту, засвідчує

суперечливий рух ідей, поглядів, концепцій відмінних напрямів. В дисертації наголошується, що слід інтерпретувати модернізм та авангардизм, не протиставляючи їх, а зіставляючи, знаходячи в них відмінні та спільні ознаки. З такою метою проаналізовані наукові студії, в яких дана проблема висвітлена під різними кутами зору. Виявляється, переважна більшість літературознавців ототожнюють ці поняття, на що цілком справедливо вказують Галина Яструбецька, Оксана Капленко та ін. Іноді різні джерела подають відмінні, часто взаємовиключні їх визначення, що викликає стан розгубленості. Поширена практика, за спостереженням Х.Мартісона, коли, наприклад, у слово “модернізм” вкладають “що завгодно”. Така категоріальна недосконалість призводить до термінологічної дифузії, зумовлює деформацію розуміння літературного процесу у дзеркалі багатьох критичних реценсій.

Водночас спостерігається довільне вживання понять “авангард” й “авангардизм”, “модерн” та “модернізм”, уподібнення властивості літературного тексту в аспекті традиції-новаторства із літературним напрямом. Ситуацію їх смислової ідентифікації ускладнює й та обставина, що у термінологічних словниках різних літератур вони мають різне звучання. Виявляючи розбіжності трактування модернізму та авангардизму, можна прийти до висновку, ніби в даному разі прийнятні лише плюральні судження, що неможливо знайти чітке системне бачення проблеми. Таке припущення безпідставне. Малопродуктивним може бути і компромісний варіант, коли “модернізм у культурно-історичному плані знаменує глибинний переворот естетико-художнього мислення і творчості, то авангардизм є проявом цього перевороту в найбільш радикальних і навіть екстремальних формах” (Д.Наливайко). У такому тлумаченні авангардизм виявився тим же модернізмом, але зі зміненою назвою.

Різні погляди на один і той же об’єкт пізнання – цілком виправдані, але за умови, коли йому не приписуються невласиві ознаки. В даному разі, очевидно, доречною може стати концепція герменевтики, коли різними шляхами прокладається шлях до істини, на яку жоден із дослідників не претендує, не поспішає із остаточними висновками. Для віднаходження пошукової відповіді варто скористатися індуктивним методом, тобто рухатися до з’ясування суті модернізму та авангардизму від творчості конкретних поетів, виявлення у ній елементів певного стилю, його розгортання у відповідній стильовій тенденції конкретно-історичної доби та адекватність провідному літературному напрямку. Такий шлях аналізу виправданий уже тим, що “український модернізм складався в найхарактерніших виявах не стільки на рівні загальностильової течії або “школи”, скільки на рівні творчої індивідуальності окремих митців” (Тамара Гундорова, Наталя Шумило). Багатьма дослідниками підтверджено, що модернізм виник на межі ХІХ–ХХ ст., оформився не лише у вигляді магістрального напрямку, а й світогляду, концептуального погляду на світ, що відрізнявся від традиційного, постренесансного. Його поява була зумовлена кризою логоцентризму та позитивізму, реалістичного типу творчості, відчуттям епохи *fin de siècle*, поширенням “філософії життя”, яка трактувала життя як онтологічну першооснову, сприймала його як безперервний процес становлення, а не механічне статичне утворення. Нові філософсько-естетичні віяння пробудили інтерес до музики, поезії, творчої особистості, вищим знанням оголошувалася не наука, а поезія, здатна одуховнювати світ, проникати в його глибини. Реакцією на реалізм з його раціоналізмом став модернізм, проявлений у символізмі групи С.Маларме (80-ті роки ХІХ ст.), що спиралася на досвід романтиків, “проклятих поетів” (Лотреамон, А.Рембо, П.Верлен та ін.), відмовилася від традиційного мімезису, намагалася створити іншу художню дійсність, яка б відповідала внутрішньому сенсу буття, доступному лише музиці та поезії, а не точним наукам. Символісти спростовували тезу служіння митця певній системі, протиставляли їй принцип творчої свободи. Модернізм при запереченні логоцентричної традиції у мистецтві та обстоюванні відкритості художнього світу наполягав на “перекодуванні” культури, не відкидаючи або епатуючи її. Спрямований на розбудову поетичного космосу, на досягнення трансценденції, доступної “посвяченим” шанувальникам високого мистецтва, він виявляв конструктивні інтенції, відмежовувався від хаосу, від вулиці, від суєти суєт. Елітарність цього мистецтва – самоочевидна, підтверджена творчістю М.Коцюбинського, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, П.Тичини, Б.-І.Антонича та ін. Категорія краси – головна категорія модернізму, як і настанова “аристократизму душі”. Орієнтація на новаційність – такий наслідок не аристотелівського, а

платонівського мімезису, який полягає у тому, що мистецтво не відображає предметну дійсність, а створює окрему дійсність, яка безпосередньо відбиває ідею, ейдос. Модерністи проголошували принцип “бути в житті митцем”, вдавалися до культивування символів та міфів.

У дисертації розглядається також специфіка авангардизму, зорієнтованого на відмінні цінності, ніж модернізм, від якого він відгалузився, – на хаос, епатаж, тотальну деструкцію. Він (авангардизм) відображає настрої мінливого, урбанізованого, змасованого світу з прискореним індустріальним прогресом, намагається знайти і розкрити хворобливі явища у мистецтві, доводячи їх до абсурду, використовуючи дошкульні засоби низової “сміхової культури”; як паразит, висмоктує “соки” того мистецького явища, яким живиться. Недарма сам термін був запозичений із військового словника. Авторка дисертації поділяє думки, що авангардизм відгалузився від модернізму, бо вони підтверджені літературним життям. Наприклад, футуристи Т.Марінетті, В.Хлебніков, М.Семенко та ін. починали свою творчість у середовищі символістів.

Спочатку авангардизм виразно проявився в образотворчому мистецтві – в кубізмі, експресіонізмі, фовізмі тощо. Всі ці стильові тенденції виявилися недовготривалими. Після скандальної появи та голосних декларацій вони швидко зникали, поступаючись перед іншими. Своім надзавданням авангардисти вважали знищення загальноприйнятої нормативно-аксіологічної шкали, руйнування традиційних авторитетів. Їхня критика знаходила своє вираження у формальному негативізмі, відмові від мистецтва, запровадженні “анти-творчості”, “не-філософії”, супроводжувалася скандалами, епатажем, саморекламуванням, застосуванням неадекватних дій, естетизацією “грубих речей”. Щоразу виникала суперечність між теорією і практикою авангардизму. Майже всі його прихильники проголошували інфантилізм, потребу бунту проти класики і водночас поділяли ідеї соціальної заангажованості митця, підтримували соціальні деструкції, як-от жовтневий переворот чи троцькізм.

Між модернізмом та авангардизмом можна знайти чимало спільних ознак, зокрема філософську основу “філософії життя”, концепції ніцшеанства, екзистенціалізму, фрейдизму. Так, Марія Моклиця називає спільні для них ознаки формалізму, антиреалізму, відрив від реальності, егоцентризму, містицизму тощо, водночас вона чітко розмежовує їх за принципом “конструктивність – деструктивність”, вважає суто авангардистськими стилями експресіонізм та футуризм.

Розрізнення двох провідних напрямів літератури ХХ ст. проходить у межах бінарної опозиції “конструкція – деструкція”, “космос – хаос”, “елітарність – масовість”, “храм – вулиця” і т.п. Цілком очевидно, що авангардизм не може бути переднім краєм або синонімом модернізму. При спільному неприйнятті аристотелівського мімезису, реалістичного зображення життя, позитивістської філософії, вони виявили різне ставлення до традиції, до розуміння суті і завдань мистецтва. Коли авангардизм намагався спровокувати масу, неоформлений матеріал, відбуватися на вулиці тощо, то модернізм став мистецтвом для втаємничених, спробою побудови поетичного космосу, храму.

Модернізм та авангардизм мали свої стильові течії, які іноді збігалися з одним чи іншим напрямом. Так, до модернізму входили неоромантизм, символізм, до авангардизму – кубізм, футуризм, дадаїзм тощо, але траплялися випадки, коли певна стильова течія переходила з одного напрямку в інший, наприклад, сюрреалізм, який в доробку А.Бретона мав авангардистський характер, а в Б.-І.Антонича та поетів Нью-Йоркської школи – модерністський.

Складні співвідношення між модернізмом та авангардизмом потребують уважного перечитання. Авангардизм сприймається не лише як опозиційне протистояння модернізму, а швидше як його “задзеркалля”, де відбувається все навпаки. Водночас жоден із компонентів бінарної опозиції не заперечує іншого, вони часто взаємодоповнюють один одного у ситуації відмінного розуміння історико-літературної дійсності.

Другий розділ “Поезія Лесі Українки в аспекті модернізму та неоромантизму” присвячений аналізу творчої спадщини поетеси в контексті ідейно-естетичних шукань початку ХХ ст. Перед цим у дисертації розглядається процес входження модернізму у середовище українського письменства та пов’язані з ним колізії, що найповніше проявилися між старшим і молодшим поколінням, між прихильниками народницької ідеології і прихильниками свіжих віянь європейського мистецтва. Заперечується думка, ніби “перша модерністська спроба не вдалася” (Соломія Павличко), що

спростовується творчістю М.Коцюбинського, Ольги Кобилянської, “молодомузівців”, “хатян”, підтверджується міркуваннями Тамари Гундорової про існування національних варіантів модернізму, що в українській ситуації прокреслив “іншу вертикаль – з України” до європейського магістрального напрямку. Специфіка раннього українського модернізму вже була певною мірою висвітлена в літературознавстві (Ю.Ковалів).

Леся Українка, якій належить запровадження поняття “модернізм” в українську літературу (1899 рік), відстоювала естетику нового напрямку не лише своєю поезією та драматургією. Вона брала активну участь у полеміці з прихильниками позитивізму і народництва, зокрема із С.Єфремовим – автором безапеляційної статті “В пошуках нової краси” (1902), який не визнавав за поколінням поетеси, висвітленим у її статті “Українські письменники на Буковині”, права на творчість. Поетеса продемонструвала високу культуру полеміки, довела правочинність нового напрямку, обіцяла не зректися “прапора модернізму”. Наведено деякі аналогічні моменти літературних дискусій початку ХХ ст., зокрема між М.Вороним та І.Франком, спробу Лесі Українки побачити в постаті І.Франка не політичного діяча, а поета (“Не так тії вороги, як добрії люди”). Леся Українка не сприймала реалістичного письма, вважала “униженням хисту” пристосовувати художнє мислення до “реального”, до вимог “фотографувати дійсність”. Її переконання формувалися не лише під впливом оновлення європейської літератури, а й у середовищі українського письменства. Як не парадоксально, Олена Пчілка, М.Старицький, М.Лисенко та ін., будучи переконаними народниками, організували у Києві “Літературно-артистичне товариство”, на основі якого виникла “Плеяда”. Група об’єднувала їхніх талановитих дітей, зокрема і Лесю Українку, які виховувалися в артистичній атмосфері, їм прищеплювалася любов до високого мистецтва, чуття творчої свободи. Недарма група асоціювалася із французькою поетичною школою часів Відродження. У дисертації береться до уваги вплив М.Драгоманова на Лесю Українку, який прищепив їй риси європейзму, заохочував до перекладацтва, спонукав до переоцінки українофільства. Причетність родини Косачів та М.Драгоманова до формування свідомості поетеси спростовує припущення про конфлікт поколінь на межі ХІХ-ХХ ст., хоч між ними були значні розходження у питаннях мистецтва і дійсності.

Своє життєве кредо вісімнадцятилітня поетеса сформулювала у вірші “*Contra spem spero*”. Вона не дозволяла собі жодного розслаблення, не переносила жодної фальші, замаскованої інтриги, обстоювала високу культуру, сповнену пафосом “аристократизму духу” та артистизму. Виразна її позиція виявилася співзвучною настановам неоромантизму, який відрізнявся від класичного романтизму здатністю долати прірву між можливим та дійсним. Звертаючись до романтичних традицій, Леся Українка не сприймала мотивів “світової скорботи”, розчарування, нездатність усунути протистояння між великою мрією і реаліями, особистості і натовпу. Вона підкреслювала, що “справжній новоромантик зневажає не натовп, тобто не особистості, що складають його, а той рабський дух, котрий примушує людину добровільно розчинятися у натовпі”. Не випадково в її поезії з’явився ліричний герой нового типу, моральний максималіст, який не опускався до рівня натовпу, намагався одуховнити його. Прихильник героїчної справи, він ніколи не вдавався до крайнього індивідуалізму чи ніщестанства, у своєму пориві “*ins Vlau*” зважився на екзистенційний вибір, переконаний, що “терновий вінець/ буде кращий, ніж царська корона”. У ліриці Лесі Українки досить помітні інтертекстуальні сліди байронізму, її “Оргії” та “Камінний господар” сприймаються як творча ремінісценція “Облоги Корінфу” та “Дон Жуана” Дж.Байрона. Леся Українка як лірик еволюціонувала від збірки “На крилах пісень” (1893), де відчувався ще вплив традиційного віршування і народницьких уявлень, до самостійних збірок “Думи і мрії”(1899) та “Відгуки” (1902), де помічалися риси модерністського світобачення. В дисертації зазначені збірки розглядаються під кутом зору модерністської естетики. Вже у першій збірці спостерігалася спроба поетеси до структурування поетичного простору (цикли “Сім струн”, “Подорож до моря” та “Кримські спогади”). Авторка намагалася подолати інерцію ліричних рефлексій традиційного віршування. Цикл “Сім струн” має біографічні алюзії та зв’язок із духовною атмосферою “Плеяди”. Музично обдарована Леся Українка змушена була покинути улюблене заняття через хворобу, про що писала у вірші “До мого фортеп’яно”. Але інтерес до музики як особливого пізнання світу лишився непереборний.

Самостійним автором постала Леся Українка у своїй другій збірці “Думи і мрії”, що мала виразніші премодерністичні ознаки, відкривалася розділом “Мелодії”. У цій збірці мотив музики поглиблювався, пов’язувався із уявленням раннього модернізму, що тільки музика може досягнути істини. У вірші “До музи” відкривався світ прекрасного, вбачалася ідея “чистого мистецтва”. У збірці “Думи і мрії” увиразнилася потреба бунту проти абсурдної дійсності. Ліричні героїні були приречені на нерозуміння оточенням, тому виникали конфлікти між ними та навколишнім світом, породжували душевне страждання. Якщо звернутися до концепції С.Кіркегора, вони представляли три основні стадії поступального руху до справжнього існування людини – естетичну, етичну та релігійну. Самоусвідомлення безкомпромісних персонажів поезії Лесі Українки починалося із засудження комплексу меншовартості, якому протиставляється воля повноцінної особистості, що здобувається ціною життя. Невипадково з’являється образ меча, поданий ангелом помсти. Поетеса мовби перевертає ціннісну ієрархію, як у невеличкій поемі “Грішниця”, де хворою насправді є Черниця, а не Хвора, бунт якої спрямовувався на пошуки істини. Саме цим екзистенціалізм Лесі Українки відрізнявся від пізнішого екзистенціалізму А.Камю та Ж.П.Сартра, що полягав у проголошенні бунту задля бунту. Такої анархічної тавтології поетеса собі не дозволяла. Ранні поезії Лесі Українки мали вигляд внутрішнього діалогу, в них лірична героїня полемізувала із собою. Лірика як така поетесу не задовольняла, вона прагнула реалізувати свої творчі пошуки у синтетичному жанрі – драматичній поемі. Такі жанрові зацікавлення вперше з’явилися у драматичній сцені “Іфігенія в Тавриді”, яка цікава тим, що в ній використано специфіку античної драми, зокрема художні якості строфи і антистрофи. Поетеса відійшла від інтертекстуальної основи троянського циклу, вбачаючи у своїй героїні протестантку, яка трактувала своє перебування у Тавриді як заслання, як нове поневолення.

Драматичні колізії викликали семантичну напругу в багатьох поезіях збірки “Думи і мрії”, були найпомітніші у розділі “Відгуки”. Третя збірка під такою ж назвою засвідчила модерністську зрілість Лесі Українки. Коли “Єврейські мелодії”, що входили до циклу “Невольницьких пісень”, мали аналогії з українською дійсністю “лицарів без спадку”, то цикл “Ритми” привертав увагу спалахом чистої лірики, нав’язаної краєвидами Буковини. Поетеса іноді вдається до провокативних прийомів, які сюрреалісти назвуть “абсолютним відхиленням”. У “Пісні без звуку” Леся Українка зважилася на експеримент, заявляючи, що пісня “без слова” може більше розповісти, ніж “вся оця довга розмова”. Розділ “Легенди” доповнює інтимні цикли артистичним коментуванням давньоєгипетських, біблійних та провансальських інтертекстів.

Характерні особливості неоромантизму проявилися у драматичних поемах Лесі Українки, починаючи з “Одержимої”, в якій розкривався байронічний тип в образі Міріам. Будучи послідовною в утвердженні свого високого ідеалу, вона шукала шляхів перетворення його у дійсність, не йдучи на компроміс з нею, відстоювала свій духовний космос, підкреслювала внутрішні риси “аристократизму духу”. Новий тип героя з’явився і в “Вавилонському полоні” та “На руїнах”, де порушено проблеми мистецтва у неволі. В образі Тірци поетеса утверджувала внутрішньо не розслаблений характер, прототипом якого була вона сама. Леся Українка особливого значення надавала не абстрактному народу, а свідомому індивіду, здатному у критичні хвилини взяти всю відповідальність за історичну долю нації на себе. Не випадково у драматичних поемах з’являються одержимі натури, які не вписуються у загальноприйняті стандарти поведінки. Такою була Кассандра, профетичний дар і особиста трагедія якої проаналізовано в дисертації, розглянута традиція троянських мотивів в українській літературі від новолатинської поезії до Лесі Українки. Орієнтальні та античні ремінісценції, які переповнювали драматичні поеми Лесі Українки, були глибоко пов’язані із українською сучасністю, збагачувалися стилістикою неоромантизму. На жаль, сучасники не могли адекватно сприйняти її творів, що зумовило провали їх сценічного втілення, починаючи з драми “Блакитна троянда”. Причини колізій неадекватної рецепції модерністських творів корифеями українського театру розглядаються у даному дослідженні. Майже ніхто із сучасників не звернув увагу на те, що Леся Українка не просто зверталася до інтертекстуальних джерел та вічних образів, наприклад Дон Жуана, а й запропонувала власну художню версію, полемізуючи з Т. де Моліною, Мольєром, О.Пушкіним та іншими драматургами, подаючи своє бачення відомої фабули, відповідне “філософії життя”.

Понад усе цінуючи свободу творчості, Леся Українка заперечувала будь-які регламентації естетики, вказувала на несумісність “святого хисту” й утилітарних вимог. Найповніше така позиція була окреслена у драматичній поемі “У пуші” (1894-1908), яка виявилася твором майже всього літературного життя письменниці. Не поділяючи повністю тези “мистецтво для мистецтва”, Леся Українка також не визнавала вимог абсолютизованої заангажованості таланту, полемізувала сама із собою, із народницькою настановою служити народу, а не гнобителям, що прозвучала у її ранній поемі “Давня казка”. У дисертації принципова опозиція між прихильником справжнього, високого мистецтва скульптором Річардом Айроном та утилітаристом, проповідником пуритан Годвінсоном розкрита як драматичне протистояння її покоління, що потребувало творчої свободи, та прихильниками як небезпечної утилітаризації мистецтва, так і його імітації, до чого був схильний Джонатан, висвітлено еволюцію твору від символістського трактування порушеної теми. У постаті Річарда Айрона слід вбачати представника ранніх модерністів – сучасників Лесі Українки, бунтівника проти вульгаризації мистецтва. Очевидно, прізвище Айрон було усіченням прізвища англійського поета Байрона, адже ознаки байронізму наявні у її поезії та драматургії. Драма “У пуші” відбивала якнайповніше основні колізії раннього українського модернізму, умонастрої покоління письменників, які намагалися розбудувати духовний космос, засвідчували пробудження художньої свідомості. Тому аналізом цього твору підсумовується розділ про специфіку нового літературного напрямку на прикладі неоромантизму.

Третій розділ “Поезія М.Семенка: український варіант футуризму” присвячений з’ясуванню проблеми авангардизму на прикладі однієї із яскравих його стильових течій. На відміну від модернізму, де панували ідеї конструювання космосу, принцип “аристократизму душі”, концепція високого мистецтва, тут визначальним був пафос деструкції, настрої плєбсу, рефлексії вулиці. У дисертації на прикладах творчої еволюції Т.Марінетті, В.Маяковського, В.Хлебнікова виявлено, що авангардизм відгалужився від модернізму, зберігаючи спільну для обох напрямів основу “філософії життя”, яка у кожному разі мала відмінне трактування. Зауважено причини калейдоскопічного існування різних авангардистських утворень, які швидко зникали, не встигнувши після голосних декларацій як слід утвердитися в літературі. Вони полягають у тому, що кубісти, футуристи, дадаїсти та ін. живляться енергією інших художніх явищ, які зазнають з їхнього боку постійної епатації та безоглядного руйнування. Про створення нових цінностей мистецтва вже не йдеться. Програмові маніфести футуристів насичені елементами некрофілії (досліджувані Е.Фроммом), що виявляються у формах неприхованої агресії, намаганнях знищити культуру, якій протиставляються знедуховлені технічні здобутки, ідея “нової релігії швидкості”, “поява механічної людини в комплекті із запчастинами”. У своєму прагненні деформації дійсності, у переживаннях катастрофізму, компенсованому оптимістичним баченням технізованого майбутнього, футуристи були близькими до англійських вортистів (Т.С.Еліот, Е.Паунд та ін.), які, поділяючи потребу динаміки життя, стрімкого “вихору”, не сприймали епатажної пози.

У дисертації простежено еволюцію українського футуризму на прикладі творчості М.Семенка, спростовано його залежність від сторонніх, насамперед російських впливів, обґрунтовано український варіант цього стилю, що виник на підставі “зустрічних течій”, обстоюваних академіком О.Веселовським. Зазначено вихід футуристів із символізму, в колі якого вони формувалися, проведено порівняння між егофутуризмом, “Гілеєю”, кубофутуризмом, бюджетянством та кверофутуризмом М.Семенка, який він утверджував після появи символістської збірки “Prelude” (1913). Поет глибоко пережив вплив поезії В.Маяковського, почутої на вечорі 24 листопада 1913 р., знайшов свій варіант авангардизму, протиставлений українофільській традиції. Навіть у своїх епатаціях М.Семенко не був таким радикальним, як Т.Марінетті чи кубофутуристи, у намаганні спалити “свій” “Кобзар”, за словами Ю.Івакіна, мав “щире бажання очистити Шевченкову постать від просвітянсько-народницького іконопису”. На жаль, цю метонімію сучасники (М.Євшан та ін.) прочитали надто прямолінійно.

Теоретична основа кверофутуризму будувалася за відмінними джерелами, на підставі концепції лімітивного, спонтанного руху для руху, про яку дізнався М.Семенко на лекціях К.Жакова під час навчання у Петербурзькому психоневрологічному інституті. Сприймавши її положення, поет намагався реалізувати їх у своєму кверофутуризмі як перехідному етапі від класичної літератури. У

збірках “Дерзання” та “Кверо-футуризм” за 1914 р. він відчув радість експериментування з різними віршовими формами – дольниками, верлібрами тощо, відмежувався від традиційних поетизмів, захоплювався прийомом семантичної аглютинації (“сонцекров”, “експресовітер” тощо). Типовий екстраверт, він був на “ти” із сонцем, намагався реалізувати свій юнацький запал: “Чому не можна перевернути світ?/ Щоб поставити його догори ногами?”. Неприхованими були його емоції, пов’язані із майже екзотичною для українців урбаністичною дійсністю, з відчуттям розчеплення свого “я” у натовпі (“Авіатор”, “Місто”, “Асфальт” і т.д.). Романтизація міста у поезії М.Семенка була щирою. Привертає увагу застосування нової для української поезії техніки “самовитого слова” (“Автопортрет”, “Стало льо тало”), що була не лише запозиченням із словесної деструкції кубофутуристів, а й ремінісценцією курйозної поезії доби бароко, зокрема І.Величковського, асоціювалася з анаграмами.

Окремому розгляду відведено проблему амбівалентності М.Семенка, невідповідності радикальних маніфестів та розуміння традиції. Драма роздвоєння душі його героя була виявлена вже у далекосхідному циклі “Осінь рана” (1915-1916), що вражає несподіваним для футуриста захопленням класичною музикою. Постійні посилання поета на відомих композиторів та їхні твори зумовлювалися тим, що він сам був неабияким скрипалем. Його самохарактеристика “І футурист, і антиквар” досить точно розкриває стильову і світоглядну суперечність. М.Семенко не був байдужим і до образотворчого мистецтва, намагався створити синестезійні образи. Музичний колорит часто переплітався із акварельними зоровими враженнями, зраджував “пензель лубка-пуантиліста”. У дисертації проаналізовано арлекінаду М.Семенка, романтизовану богему, сердечні переживання, відображені у збірках “П’єро задається. Інтимні поезії, Кн.1”, “П’єро кохає. Містерії (1916-1917). Інтимні поезії. Книжка 2-га”, “П’єро мертвопетлює. Футуризи. 1914-1918. Поезії. Книга 3-а”. Ліричний герой перейнятий поривами в екзотичні краї, схильний до одивнення, занурений у світ музики та життєвих імпресій. Аби приховати свою амбівалентність, “мрійник фантаст” вдається до постійної гри, одягає різні маски. Карнавальний настрій трьох книжок контрастує із “Селянськими сатурналіями”, в яких помітна розгубленість поета під час революційних подій, що тимчасово привела його до символістів “Білої студії”, спонукала до написання творів, неприйнятних для футуризму: “В садах безрозних” чи “Гімни Св.Терезі”. У дисертації простежено шляхи переходу М.Семенка від кверофутуризму до панфутуризму, перші ознаки якого були наявні у книзі “Дев’ять поем” (1918), зокрема у поемі “Дим і грюк”. Соціальна деструкція, що асоціювалася із жовтневим переворотом, була співзвучною із деклараціями авангардизму, припала поетові до душі і привела його до небезпечного розмивання меж мистецтва, намагання використати його можливості на службі диктатурі пролетаріату, що супроводжувалося втратою поетичної свіжості та різноманітності кверофутурного періоду. Агресивні віяння стали визначальними для рефутпоєми “Тов. Сонце” і поезофільмів “Весна” і “Степ”. Незважаючи на бадьорий настрій, ліричний герой обрав собі “сатурновий знак”, який не лише асоціювався із “золотим віком”, що обіцяли побудувати більшовики, а й із постаттю Кроноса, який нищив своїх дітей. Те, що вчорашні бунтарі В.Маяковський, Т.Марінетті та М.Семенко пішли служити деспотичним режимам, нічого дивного не має. Ліві авангардисти завжди вітали руйнівні тенденції як у мистецтві, так і в суспільстві. Пафос деструкції негативно позначився на поезії М.Семенка, перетвореної на віршову риторику політичних гасел, на спробу міфізувати більшовика, що робили і революційні романтики. Короткочасне повернення поета до експериментального візуального віршування (наприклад, “Каблепоема за океан”) було незначним моментом його творчої еволюції, інтенсивність якої швидко падала, розпорошувалася у надуманих формулах “метамистецтва”, у галасливих деклараціях “деструкції – екструкції – конструкції”. Тому футуризм, адаптований до утилітарних інтересів, позбавлявся майбутнього.

Четвертий розділ “Стильові модифікації сюрреалізму та авангардизму (європейський та український контекст)” умовно поділений на дві частини. У першій – простежено появу сюрреалізму із надр дадаїзму, їхні спільні ознаки та відмінності, що призвели до конфлікту між ними, розглянуто специфіку сюрреалізму як типової стильової течії авангардизму у французькій літературі. Виявлено, що в її основу покладено систему філософських поглядів, зокрема інтуїтивізм А.Бергсона, концепція “потoku свідомості” В.Дільтея та особливо теорія психоаналізу З.Фрейда.

Вимога “чистого психічного автоматизму”, що супроводжувався постійними скандалами, утвердження семантичних ігор проголошувалися у маніфестах А.Бретона, у поезіях його однодумців, реалізувалися у “параноїдально-критичному методі” С.Далі. Аналіз такого сюрреалізму з використанням елементів сновидіння, ірреальних візій, техніки колажу тощо, з нетерпимістю до будь-яких інших стилів і класики, з обстоюванням семантичного хаосу дає підстави вважати його типовим явищем авангардизму.

Проте сюрреалізм може мати інші характеристики, що підтверджує творчість Б.-І.Антонича, який сформував свій індивідуальний стиль, синтезований, універсальний, гармонійний, позбавлений агресивних проявів, без деструкції, бо, на його переконання: “хаос можливий в реальній дійсності, але не в мистецькій”. Концепція поета, обґрунтована у статті “Національне мистецтво. Спроба ідеалістичної системи мистецтва” (1933), відповідає спробам модернізму побудувати духовний космос, утвердити мистецтво, яке “не відтворює дійсність, а створює окрему дійсність” зі своїми законами. Доцентрова структура композиції досить виразна у вірші з лунарною символікою “Дівчина з диском”, де події розгортаються, ніби в уповільненому фільмі зі стрімко розв’язаною кульмінацією. Привертає увагу використаний прийом симультанізму, характерний для авангардизму, від якого Б.-І.Антонич ніколи не відмежовувався. Водночас він називав себе “надреалістичним натуралістом”, що викликає асоціації між двома ознаками сюрреалізму: сюрреалізм і є “надреальністю”, а надреальність та натуралізм означали поєднання непоєднуваного. Проте вбачати в ньому лише сюрреаліста не варто, адже для йому була властива полістильність. Та й сам поет скептично ставився до спроб розкласти творчість у “шухлядки”.

Друга частина розділу має на меті з’ясувати, наскільки Б.-І.Антонича можна вважати сюрреалістом. Елементи сюрреалізму найповніше були втілені у посмертно виданій збірці “Ротації”, назва якої вказує на механічне відтворення стереотипних текстів. Заглиблена в урбаністичні пейзажі, позбавлена душевного тепла темпоритами “рахункової цивілізації” (М.Новикова), вона викликає враження абсурду, позбавленого будь-якої логіки. У монотонній картині міського краєвиду, яку заповнює деперсоналізована маса “велетенських стадіонів”, єдиним і останнім пунктом спочинку стає цвинтар машин (“Мертві авта”). Місто перетворюється на безвихідний лабіринт, над яким нависає “сонце, як павук”, втілюючи в собі категорію потворного. Тут сновидіння сприймаються за дійсність, що стає ілюзорною, заповненою лиховісними знаками. Поет вказує на небезпеку деструктивної сили: “подумай мимохить, як чобітьми/ є легко розчавити цілий світ”. Очевидно, на збірці позначилися погляди О.Шпенглера про цивілізацію та Х.Ортеги-і-Гасета про дегуманізацію суспільства. У фінальному вірші “Закінчуючи” поет не тільки переживав відсутність адресата, здатного зрозуміти його лірику, а й наголошував на неможливості порозуміння між людиною аристократичної культури та часто безликим вихованцем позитивістської доби.

Місту-спруту протиставлено Чаргород зі збірки “Книга Лева”, який втілює у собі міфи втраченого і віднайденого раю (“занебо”), онтологічного космосу, досягнути який можна тільки через сон. Реалії міфу дозволяють поетові заглиблюватися в архетипи, сягати первинних основ буття, як у “Пісні про незнищенність матерії”. Світ підсвідомого постійно реалізується в текстах Б.-І.Антонича, який досить активно цікавився принципами психоаналізу. Свідчення цьому – сонет “Підсвідомість” зі збірки “Привітання життя”, в якому окреслено лише два поняття – свідоме і підсвідоме, але ще немає тричленною формули, запровадженої З.Фройдом у праці “Я і Воно”. Поетична ремінісценція психоаналітичної практики, коли людська душа звільняється від травм, є і в сонетоїді “Гіпнотизер”. При мінливості художньої системи Б.-І.Антонича, відображеної у щоразу не схожих книжках, вона лишалася сталою, плюральною у своїй суті.

Сталим лишався і визначальний код його лірики – сновидіння. Майже всі вірші були художньо зафіксованими снами автора, який сам у цьому зізнавався. Вони часто виконували сюжетотвірну функцію, іноді і провіденціальну, як у поезії “Дім за горою”, відображаючи, якщо звернутися до З.Фрейда, “бажання у формі галюцинаторного переживання”. Прихований зміст проявляється у частковому видінні, яке, мов нитка, проводить до конкретизації змісту, що ділить твір на дві антитетичні частини – контекст сновидця, заповнений буйною природою, “законами біосу”, та передбачення чогось невідворотного. Б.-І.Антонич, перебуваючи в оніричному стані, сприймав себе тимчасовим у цьому світі, трактованому як “міжбуття”, передбачав своє відродження в

істинному світі: “Мабуть, мій дім не тут. Мабуть, аж за зорею”. Він немовби передчував свою смерть, що справді сталася через рік після написання цього твору, у 1937 р. Здібності віщування не були винятковими для поета, вони проявлялися і в творчості В.Свідзинського, Є.Плужника, Є.Маланюка, В.Стуса, досліджені у дисертації “Профетичні мотиви в українській поезії ХХ століття...” Наталі Плахотнік. Проте у Б.-І.Антонича вони впливали з оніричної основи, що відповідала концепції психоаналізу та поетиці сюрреалізму, але позбавленій деструктивних інтенцій, вульгаризмів, агресивної епатажності. На прикладі його творчості простежено, як сюрреалізм “дрейфував” від авангардизму до модернізму, змінюючи своє семантичне наповнення, стаючи конструктивним елементом художнього космосу. Засобами сновидіння користувалися ще задовго до цього стилю, наприклад, у добу бароко І.Величковський – автор рукописної збірки “Зегар цілий і полузегарик”, про існування якої, очевидно, знав Б.-І.Антонич, тому що користувався прийомом каталогізації.

Сюрреалізм, позбавлений деструктивних ознак, став не лише набутком Б.-І.Антонича. Досвід поета використовували сучасники – Ф.Потушняк, В.Лесич, пізніше – О.Зуєвський, В.Барка, поети Нью-Йоркської групи, які були типовими модерністами. У дисертації фрагментарно висвітлено поезію найзагадковішої постаті серед цієї групи – Емми Андіївської, в експериментальних творах якої метафора часто переходить у симфору, ускладнюється замкненими на собі семантичними та синтаксичними конструкціями. Про складність декодування її герметичних віршів писали Д.Г.Струк, Тетяна Антонюк та ін. Тривале існування сюрреалізму в українській літературі засвідчує його життєздатність. Зіставлення цього стилю у французькій та українській літературі дозволяє побачити його динаміку, його зміни під час “дрейфування” від авангардизму до модернізму, коли він, перебуваючи в тому чи тому напрямі, набуває відмінних характеристик, не втрачаючи своїх сутнісних ознак.

У Висновках підсумовано результати дослідження. На основі проведеного в дисертації аналізу можна стверджувати, що модернізм та авангардизм мають відмінні семантичні, функціональні та стильові ознаки. Будучи паралельними магістральними напрямками в літературному процесі ХХ ст., вони ставили перед собою власні цілі, користувалися власними засобами їх досягнення.

Авангардизм як відгалуження модернізму спирається на спільну для обох утворень основу – “філософію життя”, концепції ніцшеанства, екзистенціалізму, фрейдизму, що мали різне тлумачення та застосування у кожному окремому випадку. Так чи інакше, майбутні футуристи починали свою творчість у колі символізму, від якого потім відійшли і який заперечували. Головне завдання дослідження полягало у з’ясуванні іманентної суті модернізму та авангардизму не лише для уточнення термінології, для усунення небажаної плутанини цих понять, що перешкоджає адекватному оперуванню ними при аналізі конкретних художніх творів та розумінню літературного процесу. Теоретичні проблеми порушені у роботі мимобіжно, тому що вони досі належно не з’ясовані теорією літератури, не розмежовані у своїх дефінітивних та смислових значеннях, часто ототожнюються, викликають постійні полеміки та непорозуміння.

Дисертація присвячена аналізу модерністської та авангардистської поезії першої половини ХХ ст., спирається на її емпіричні факти, що потребують узагальнення, висвітлюють у наочній формі колізії між двома напрямками – на прикладі неоромантизму, футуризму та сюрреалізму. Аналіз поглядів та творчості Лесі Українки підтверджує її причетність до модернізму, розкриває визначальну ознаку напрямку, що полягає у розбудові доцентрового поетичного космосу, у несприйнятті хаосу. Властивий йому конструктивний принцип, обстоювання вічних цінностей, риси “аристократизму духу”, вольові імперативи, характерні як для самої письменниці, так і для її персонажів. Таким був неоромантизм, що знімав напругу між мрією і дійсністю, підносив її до високих ідеалів, а не опускався до буденщини. Незмінним лишався статус високого мистецтва, найповніше розкритий у драмі “У пуці”, яка на прикладі життя американських пуританів відображала істотні події раннього українського модернізму.

Протилежні інтереси проявлялися в авангардизмі, зорієнтованому на хаос, епатаж, нігілістичне ставлення до будь-яких цінностей, тотальну деструкцію. Віднаходячи у мистецтві хворобливі явища, він вчасно вказує на них, використовуючи засоби “сміхової культури”, намагаючись зруйнувати загальноприйнятну нормативно-аксіологічну шкалу, що розкрито на прикладі

М.Семенка, який запропонував свій варіант українського футуризму, пережив разом із ним еволюцію від кверофутуризму до панфутуризму та Нової Генерації. Найцікавішим виявився кверуфутурний етап, сповнений активними пошуками несподіваних для української поезії зображально-виражальних засобів, запровадженням теми романтизованого урбанізму, естетизацією арлекінади. М.Семенко переживав своєрідну драму між класикою і авангардизмом, що зумовило амбівалентність його натури, яку він самоусвідомлював. Для його ранньої лірики характерні музичні ремінісценції, асоціації з образотворчим мистецтвом. Обґрунтування деструкції призвело до руйнування здобутків колоритного кверофутуризму, зумовило формування панфутуризму, небезпечне розмивання “берегів” мистецтва, практику служіння тоталітарними режимами, несприйняття “аристократизму духу”, спробу розчинитися у деперсоналізованому натовпі, позбавивши мистецтво і себе в ньому будь-якої перспективи.

Теоретичні міркування Марії Моклиці про розрізнення модернізму та авангардизму у межах бінарної опозиції “конструкція – деструкція” підтвердилися при аналізі творчості та концепцій Лесі Українки і М.Семенка.

У дисертації виявлено відкритість систем модернізму та авангардизму, що сприяло “дрейфуванню” тих чи інших стильових течій від однієї до іншої. При цьому спостерігалися зміни у семантиці та функціональному наповненні стилів, які опинялися у відмінних напрямках, не втрачаючи при цьому істотних стильових характеристик. Таким був зокрема сюрреалізм. Виявлено його відмінність у французькому варіанті, що відповідав вимогам авангардизму, та в українському. З’ясовано, що цей стиль у ліриці Б.-І.Антонича набув ознак, відповідних концепції модернізму, обґрунтованої поетом у статті “Національне мистецтво”, розгортався у просторі доцентрового поетичного космосу, позбавленого пафосу деструкції та епатажу. Б.-І.Антонич користувався тими джерелами, що й французькі письменники – психоаналізом, але тлумачив їх у конструктивному ключі. Основним кодом його лірики були сновидіння, які виконували сюжетотвірну функцію. Досвід поета на стільки був переконливим, що мав своїх послідовників, засвідчив життєздатність сюрреалізму у модерністському варіанті.

Аналіз бінарних колізій модернізму та авангардизму на конкретному матеріалі творчості Лесі Українки, М.Семенка, Б.-І.Антонича, на осмисленні специфіки неоромантизму, футуризму та сюрреалізму дає підстави говорити про спільні та відмінні характеристики визначальних напрямів української (і світової) літератури ХХ ст., про багатство їх форм, про потребу адекватного розуміння та інтерпретації загальних тенденцій літературного процесу і його кожного факту зокрема, не допускаючи плутанини ні в поняттях, ні у визначеннях. Запропонований у дисертації варіант історичного та смислового розмежування авангардизму і модернізму не може бути остаточною відповіддю на порушене питання, він має дискусійну пропозицію на шляху наближення до істини.

Основні результати дослідження висвітлено в таких публікаціях:

- 1). Ковальова О.Ю. Колізії українського модернізму (на прикладі творчості Лесі Українки). // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – Вип. 14. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2003. – С.29-31.
- 2). Ковальова О.Ю. Співвідношення модернізму та авангардизму: теоретична неузгодженість. // Слово і час. – №11. – 2004. – С.74-79.
- 3). Ковальова О.Ю. Сюрреалістичні візії в поезії Б.-І. Антонича. // Літературознавчі студії. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Вип. 7. (Бібліотека Інституту філології). – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2004. – С.161-166.
- 4). Ковальова О.Ю. Сюрреалістичний герметизм поезії Емми Андіївської. // Літературознавчі студії Київського національного університету. – Вип. 12. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2005. – С. 254-259.
- 5). Ковальова О. Ю. Амбівалентна муза Михайля Семенка. // Вісник (Літературознавчі студії) Київського міжнародного лінгвістичного університету. – Вип. 7. – К.: Правові джерела, 2005. – С.133-143.

6). Ковальова О.Ю. Авангардистський урбанізм поезії Михайля Семенка: так чи ні? // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – Вип. 7. – Київ: Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 2005. – С. 5-7

7). Ковальова О.Ю. Леся Українка: Вибір модернізму. // Дивослово. – №10. – 2005. – С.51-54.

#### АНОТАЦІЯ

Ковальова О.Ю. Бінарні колізії модернізму та авангардизму в українській поезії першої половини ХХ ст. (на прикладі творчості Лесі Українки, М.Семенка, Б.-І.Антонича). – Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01. – українська література. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2005. Дисертацію присвячено висвітленню бінарних колізій модернізму та авангардизму, з'ясуванню їх спільної основи (“філософія життя”) та відмінних характеристик на прикладі аналізу творчості Лесі Українки, М.Семенка та Б.-І.Антонича, осмислення специфіки неоромантизму, футуризму і сюрреалізму. Вперше зроблена спроба виявити іманентну сутність магістральних напрямів і відповідних стилів, подолати практику отождоження цих понять, віднайти шлях адекватного їх розуміння та інтерпретації, уважного прочитання текстів без накладання на них чужорідних схем. З'ясовано визначальні смислові характеристики модернізму та авангардизму, що полягають в актуалізації антитетичних принципів конструкції і деструкції, формування поетичного космосу та хаосу, що зумовлює відмінні завдання цих літературно-художніх систем. Виявлено відповідність неоромантичного стилю – модернізму, футуристичного – авангардизму, простежено здатність деяких стилів, як-от сюрреалізму, “дрейфувати” від одного напрямку до іншого. Ключові слова: модернізм, авангардизм, напрям, стиль, неоромантизм, футуризм, сюрреалізм, конструкція, деструкція, бінарна колізія.

#### АННОТАЦИЯ

Ковалева О.Ю. Бинарные коллизии модернизма и авангардизма в украинской поэзии первой половины XX века (на примере творчества Леси Украинки, М. Семенко, Б.-И. Антоныча). – Рукопись. Диссертация представлена на соискание научной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01. – украинская литература. – Киевский национальный университет им. Тараса Шевченко. – 2005. Диссертация посвящена раскрытию бинарных коллизий модернизма и авангардизма, определения их общей основы (“философия жизни”) и различных характеристик на примере анализа творчества Леси Украинки, М. Семенко и Б.-И. Антоныча, осмысление специфики неоромантизма, футуризма и сюрреализма. Впервые сделана попытка выявить сущность магистральных направлений литературы XX века и соответствующих им стилей, преодолеть практику отождествления понятий модернизма и авангардизма, найти путь их адекватного понимания и интерпретации, внимательного прочтения текстов без накладывания на них несоответствующих схем. Выяснено предопределяющие смысловые характеристики модернизма и авангардизма, которые основываются на актуализации принципов конструкции и деструкции, формировании поэтического космоса и хаоса, что обуславливает разные художественные цели этих литературных систем. Раскрыто соответствие неоромантизма модернизму, футуризма – авангардизму, рассмотрено свойство сюрреализма “дрейфовать” от одного направления к другому. Анализ взглядов, поэзии и драматургии Леси Украинки подтверждает ее причастность к модернизму, понятие которого появилось в украинской литературе благодаря ей. Поэтесса одна из первых пришла к выводу о необходимости развития национальной словесности в новом направлении, пыталась защитить его от некорректных нападок, репрезентовать собственным творчеством, которое основывалось на усовершенствовании поэтического космоса, противостоящего хаосу. Для ее произведений характерен конструктивный принцип, черты “аристократизма духа”, волевые императивы, которые воспринимаются в качестве определяющего свойства неоромантизма, преодоления препятствия между мечтой и действительностью, что было невыполнимым для классического романтизма. Леся Украинка приподымала жизнь к высоким

идеалам, снимая напряжение между ними, не опускаясь к будничным проблемам. Судя по ее статьям и письмам, она употребляла термины “модернизм” и “романтизм” как понятия общего и особенного.

Противоположными были художественные интересы М.Семенко, поглощенный возможностями футуризма, ориентированного на хаос, эпатаж, нигилизм, тотальную деструкцию, что было присуще авангардистским течениям. Вариант украинского футуризма, предложенного М.Семенко, отличается от итальянского (Т.Маринетти), русского (В.Маяковский, В.Хлебников и др.), хотя имеет и общие черты, тяготение к агрессивной лексике, динамике урбанизированного мира, к словотворчеству. Из трех этапов эволюции украинского футуризма (кверофутуризм, панфутуризм, Новая Генерация) наиболее интересен первый, исполненный активными поисками новых изобразительно-выразительных средств, введение темы романтизированного урбанизма, эстетизация арлекинады (мотив Пьеро). Размывание “берегов искусства” во имя сомнительного “метаискусства” привело к разрушению достижений раннего украинского футуризма, что было свойственно многим авангардистским течениям.

Теоретическая оппозиция модернизма и авангардизма, подтвержденная творческой практикой Леси Украинки и М.Семенко, основывается на антиномии “конструкция – деструкция”, свидетельствует о неправомерности размещения этих направлений в один ряд.

Открытость систем модернизма и авангардизма делает возможным для “дрейфования” тех или иных стилей от одной системы к другой. При этом наблюдались изменения в семантике и функциональном наполнении стилевых тенденций, не теряя при этом своих существенных свойств. Таковым был сюрреализм. Возникнув во французской литературе на основе дадаизма, опираясь на технику автоматического письма и теорию психоанализа, используя всевозможные средства авангардизма (эпатаж, агрессия, нигилизм, деструкция и т.д.), он пытался объединить художественные и политические цели, поэтому производил впечатление эклектического явления. В диссертации проверено и подтверждено присутствие элементов сюрреализма в лирике Б.-И. Антоныча, выявлено, что этот стиль приобрел черты модернизма, обоснованные поэтом в его статье “Национальное искусство”, развивался в пространстве поэтического космоса, противостоящего хаосу, не воспринимающего пафоса деструкции. Б.-И. Антоныч использовал общие для сюрреализма источники – психоанализ, особое значение отводил сновидениям как конструктивному фактору лирического сюжетотворения. Творчество поэта и его последователей модернистов доказало жизнеспособность сюрреализма в модернистском варианте.

Ключевые слова: модернизм, авангардизм, направление, стиль, неоромантизм, футуризм, сюрреализм, конструкция, деструкция, бинарная коллизия.

#### SUMMARY

Kovalyova O.U. Binomial collisions of modernism and avant-gardism in the Ukrainian poetry in the first part of the XX century. (By the example of the works of Lesya Ukrainka, M. Semenko, B-I. Antonych). – Manuscript.

Ph.D. of languages and literature thesis by the specialty 10.01.01. – Ukrainian literature. – National Taras Shevchenko University of Kyiv, Kyiv, 2005.

Ph.D. of languages and literature thesis is devoted to the analysis of the binomial collisions of modernism and avant-gardism, determination of their combined foundation (“philosophy of life”) and distinguished characteristics by the example of the works of Lesya Ukrainka, M. Semenko, B-I. Antonych, comprehension of specificity of neo-romanticism, futurism and surrealism. It is the first attempt to reveal the immanent essence of main directions and corresponding styles, to surmount the practice of substitution of these concepts, to find out the way of their adequate understanding and interpretation, careful perusal of texts without using unequal schemes. It is specified the primordial semantic characteristics of modernism and avant-gardism, that consist in actualization of antithetical principles of construction and destruction, forming out the poetical space and chaos that call forth the difference of missions of these literary and artistic systems. It is specified the conformity of the neo-romanticism style – modernism, futurism style - avant-gardism, it is followed the ability of some styles, as surrealism to “drift” from one style to another.

Key words: modernism, avant-gardism, direction, style, neo-romanticism, futurism, surrealism, construction, destruction, binomial collision.