

ЕКСПРЕСІОНІЗМ В ОБМЕЖУВАЛЬНИХ ПАРАМЕТРАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Яструбецька Галина. Динаміка українського літературного експресіонізму: Монографія. – Луцьк: Твердиня, 2013. – 380 с.

Конгреси компаративістів у 1980-х рр. під загальним керівництвом А. Балакян сприяли узагальненню й визначенню основних розрізняювальних парадигм низки авангардних рухів, опису їх генези й логіки національних трансформацій, особливостей рецепції сучасниками. У томі, присвяченому експресіонізму (“Expressionism as International Literary Phenomenon”. – Budapest, 1973), український матеріал не поданий і не описаний. Однак це поволи відбувається завдяки студіям А. Білої, Т. Гавриліва, А. Печарського, К. Шахової, О. Черненко та ін. Рецензована монографія Галини Яструбецької належить до праць, що вписуються в цей контекст, і поряд із ґрунтовними монографіями Д. Наливайка (“Искусство: направления, течения, стили”. – К., 1985), М. Чоклиці (“Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика”. – Луцьк, 1998), А. Білої (“Український літературний аванґард: пошуки, стильові напрямки”. – К., 2006) репрезентує оригінальний підхід в описі цього феномену, незалежно від ступеня його всеохопності (за наявності всього лише деяких елементів, наприклад) чи функціонального значення в цілості художньої системи твору чи творчості, історичної зумовленості 1914 роком, коли був запропонований термін. Розрізнення феноменів на рівні дефініцій “протоекспресіонізм, експресіонізм, ліричний експресіонізм, абстрактний експресіонізм, неоекспресіонізм, постекспресіонізм” (7) не стоїть серед основних завдань. Враховуючи той факт, що експресіонізм серед українських літературознавців трактується то як аванґард, то як модернізм, то як один із “великих стилів”, визначити позицію авторки монографії не складно. Вона трактує його як модернізм із відповідними акцентами на елітарності, дезінтеграції “я”, неміметичності. І цілком коректно формулює своє розуміння. У розділі 1 читаємо: “Отже, експресіонізм – принципово не аванґардизм. <...> Експресіонізм, хоч формувався в надрах аванґардизму, але, маючи інші художні інтереси, дрейфував до модернізму, виявляючи і з ним істотні відмінності” (40).

Гіпотетичний експресіонізм “грецької архаїки, середньовіччя, бароко”, хоча й згадується, але відлік починається з кінця XIX ст., що й закріплено структурно назвами трьох розділів монографії. Вони розподіляють матеріал на три групи: протоекспресіонізму, національного варіанта аналізованого феномену кінця XIX – першої половини XX ст. (обидві групи в історичному часі накладаються) та експресіонізму від другої половини XX ст. до сьогодні.

Та спокуса писати про великий стиль не полишає дослідницю. Непослідовність розгортання концепції, як на мене, виявляється у спробах опису містичного, як його називає авторка, субстрату. Тому дозволю кілька міркувань із цього питання. Розглядаючи проблему, Г. Яструбецька враховує результати

дослідження О. Осьмак (“Експресіонізм в контексті західноєвропейської культури XX сторіччя”. – К., 1999). У підрозділі 1.3 першого розділу “Експресіоністична ейдологія” визначається роль архетипних структур, містичного дискурсу та візійної форми письма. Думаю, що варто говорити не про причини (“найбільша можливість досягти максимального вираження відчуттів і переживань “зібраної в одне ціле сутності”; 51), а про призначення (“наїефективніший засіб показати, що “в експресіонізмі, як регулююча норма, схована ідея”; 51) містичного субстрату. Досягнення шоку, епатажу й дискомфорту, будучи інтенцією тексту, визначає використання містики, візій, архетипної образності заради ефекту. Аналогічно тому, як Р. Барт пропонував розглядати реалізм з погляду ефекту

реальності, котрий задається як текстова стратегія. З моєї позиції трактування експресіонізму як авангарду чималі зусилля авторки, покладені на вивчення й опис інтертекстуального контексту гностичних джерел, суфійських, дзен-буддизму, не марні, адже демонструють, як досягається ефект тривоги й сум'яття в читача завдяки зсувам від традиційного релігійного дискурсу до нетрадиційного, що загалом притаманне контркультурам ХХ ст. У монографії архетипно-містичний субстрат аналізується в рамках пізнавального потенціалу створеного художнього світу.

Обрана парадигма аналізу не містить опису особливостей сюжету, логіка якого в експресіоністичному творі (особливо драмі) підпорядкована візійно-емоційним чинникам, відбиває хаос потоку емоцій та чуттєвості, здебільшого призводить до руйнування будь-якої напрацьованої логіки, хронологічної, та й міфологічної, на мою думку. Тому-то підсилена увага в монографічному викладі до архетипних моделей, до опису семантики художнього світу шляхом тлумачення символів низки релігійних систем повинна бути ґрунтовніше роз'яснена. Інтертекстуальна складність творів свідчить про модерністську елітарність – це безсумнівно; про герметичність кількох із них – це так; але чи показує розбурханість, турбулентність світу персонажів в їх оригінальній і неповторній версії – авторського міфу?

Динаміка експресіоністського стилю письма відстежується за текстами, що охоплюють тривалий період української літератури – від О. Турянського й В. Стефаника до В. Дрозда й І. Римарука. Г. Яструбецька однаково уважна й до поезії, і до прози. До списку яскравих представників експресіонізму, крім названих, зараховані А. Тесленко, А. Головка, В. Стус, Г. Михайличенко, М. Хвильовий; розглядаються окремі твори І. Франка (“Похорон”), О. Кобилянської (“Битва”), Лесі Українки (“Одержима”) та твори кола галицького журналу “Вікна” у 1930-х рр. Одразу привертає увагу факт, що осторонь лишається експресіоністська драма. Накреслюється перспектива подальших студій, де увага буде зосереджена

на п'єсах С. Черкасенка, О. Олеся, Є. Карпенка, І. Багряного, Б. Бойчука та ін. у вже запропонованому ракурсі.

І хоча, на думку більшості теоретиків та істориків світової літератури, безсумнівно, що найкращі взірці експресіоністського тексту з'явилися в поезії, драмі та кіно, наївно було би сподіватися, що дослідницьке поле міститиме великий масив творів різних жанрів. В обраному корпусі поодинокими острівцями маячать “Одержима” Лесі Українки та “Вічний бунт” М. Куліша. Якщо зважити на більш жорстку вибірку, яка базується на авангардній природі авангардного письма і яку уклала А. Біла, то до яскравого протоекспресіонізму В. Стефаника слід додати лише твори О. Довженка. Отож, як бачимо, авторка притримується концепції, що експресіонізм – модерністичний напрям і стиль (як і Н. Шумило, М. Моклиця, Р. Мовчан та ін.).

Усе ж логіка запропонованого набору персоналій прочитується, адже дає змогу зафіксувати постійні теми та їх ракурси, що задають принаймні тяглість існування експресіоністського стилю, або сплески світоглядної потреби звернутися до стилізацій під експресіонізм. Слід звернути увагу, що авторка щоразу досліджує якусь вибірку з творів окремого письменника, а не окремий текст чи цілу творчість, тобто зосереджується на феноменах експресіонізму в історії української літератури.

“Потенційні можливості експресіоністичного стилю” на зламі ХІХ–ХХ ст. демонструються на відомих текстах класиків. Несподіваний ракурс тлумачення відбору тем і сюжетних ситуацій переконує в тому, що в українській літературі уже досягнута межа, на якій емоційність стає зауважуваною формою, майже темою. Потенційно експресіоністичні фантомна текучість “різних рівнів свідомості” однієї людини в “Похороні”, бунт супроти традиційних цінностей в “Одержимій”, антицивілізаційні акценти в “Битві”. “Дифузний” характер письма письменників 1920 – 1930-х рр., що визнається авторкою, зумовлює опис експресіоністичних елементів на рівні семантики та встановлення їх генези (архетипної чи автобіографічної).

У розділі про літературну меритократію зламу ХХ–ХХІ ст. розглядаються експресіоністичні риси в текстах В. Стуса, В. Дрозда та І. Римарука. Чимало місця авторка присвячує встановленню тем (України у В. Стуса, смерті-апокаліпсису у В. Дрозда, соліпсизму в поезіях І. Римарука та ін.), що якнайкраще створюють художнє поле реалізації екзистенційних ситуацій. Цікавими можуть видатися розмірковування й інтерпретації любовної поезії в цьому контексті, адже сам тематичний формат виводить за рамки всезагальної і планетарної проблематики, навколо якої центрується письменник-експресіоніст. У розділі Г. Яструбецькій доводиться чимало полемізувати з критикою, яка радше описує твори в річищі традиційних підходів (як химерну прозу тощо). Отож здебільшого в цих письменників деформації в художньому світі на противагу референтному і правдоподібному не сприймаються читачами як виразні, а дослідниця не надто послідовно наголошує на цьому, хоча свідомо їх теоретичного значення: “Саме в цьому – в абсолютній перевазі болю і мук у семантиці світу як спільноти людей і досягається ефект характерної експресіоністської деформації. Гранично загострені відчуття відібрані <...> за принципом страждання” (269; про “Листя землі” В. Дрозда).

Авторка наголошує, що однією з причин “непомітності” для ока дослідника українського експресіонізму стала його “дифузність”, тобто співіснування інших стильових ознак у названих експресіоністичних текстах: “експресіоністичність художнього типу світобачення має потенціал “сервіліста” (10). За моїми спостереженнями, передусім ідеться про труднощі відмежування символізму чи постсимволізму (окремим випадком слід уважати імпресіонізм, “химерну прозу”, постромантизм, натуралізм). “Бароко, романтизм, символізм активно використовували потенціал архетипу й містики, але тільки як засіб, художній прийом. Український експресіонізм повернув їм автентичність, створив духовно-естетичне середовище їх повновартісного функціонування – без аберацій,

утилітаризації та кітчовості. Саме архетипно-містичний субстрат забезпечив експресіоністичний наратив інтенсивністю й динамічністю чуттєво-емоційних і смислових модуляцій, словообраз – силою й еманациями містеріально-ритуального масштабу, адже йдеться про ініціаційні процеси, трансценденцію” (318; курсив наш. – Р.Т.). Навряд чи “містика” й архетипна глибина символізму й постсимволізму може тлумачитися поза трансцендентними вимірами; урешті, кожен прийом у добротному художньому творі функціональний, структурно значущий. Погодьмося, що в еkleктичній системі аналізованих авторкою художніх творів доводиться вибирати домінуючу структуру, щоб твердити про символічний чи експресіоністичний “Блакитний роман”; трудніше при ідентифікації письма зігнорувати не домінуючу структуру. У монографії ракурс опису експресіоністичних ознак містить аспекти, присутні в символізмі, а не геть чужі йому: танатографія, межева ситуація смерті, трансцендентні знаки немирського порядку, теми провидців та пророків. Однак метафорика поезії Т. Осьмачки, оповідань М. Хвильового, А. Головка та ін., її спрямованість на передачу загостреної чуттєвості й напруги, які достатньою мірою зілюстровані й скоментовані у відповідних розділах, за характером лексики експресивна, за способом проектування візіонерська; це не викликає заперечень.

На багатому літературознавчому матеріалі будуються тези про дифузність імпресіонізму й експресіонізму та необхідність виведення останнього зі статусу “інкогніто”, в який він потрапив через рецепційну нечутливість критики 1920-х років (11-28). Г. Яструбецька називає процес поступової перекваліфікації стильової приналежності низки творів українських письменників “розблокуванням” експресіонізму. Причини, справді, як намагалася показати вище, лежать у царині теоретичної матриці та методології реконструкції світогляду чи релігійних поглядів письменника на базі художніх текстів.

Ще один момент стосується використання вироблених літературною

традицією експресивних форм деяких жанрів: голосінь, ритуальних обрядодій, наслідувань священних книг, одкровень. Фольклорні наслідування в цьому контексті виглядають як літературні форми складної умовності. Звісно, що тоді відповідно до авторських інтенцій розбудовується стилізація під наїв. Щоб твердити при цьому про експресіонізм як метод, необхідно виявити світоглядні підстави обрання умовних літературних форм. Звідси й зосередженість авторки на біографічному матеріалі та реконструкції релігійних (чи містичних) основ мислення письменника. Численні екскурси з метою з'ясування значень символів, термінологічна ускладненість, зайві аналітичні коментарі (наприклад, про карнавальну-блазнуювальну свідомість; 266) подекуди перетворюють виклад на есеїстичний.

Ретельне відстеження інтересу письменників до комплексів болю й страждань, а то й зосередженість на відповідних життєвських ситуаціях властиві всім поданим у книжці персоналіям. Наукова парадигма дослідження визначається розшуками й описом виявів болісних екзистенційних ситуацій і персонажів творів, і самих письменників. Ретельне відстеження мемуарного матеріалу, епістолярію перетворене на обов'язкову умову стверджувати наявність протоекспресіоністських тенденцій письма. Те, що німецькі експресіоністи в маніфестах роблять особливий акцент на цих моментах і розбудовують, опираючись на них, цілісну метафізичну систему, незаперечно. Так, тілесність перетворюється на точку подолання крайнього суб'єктивізму, замкненості особистості на власних відчуттях і вихід на "планетарний космізм". Світ трактується пізнаванним та доступним освоєнню завдяки болю й інстинкту, загалом фізіологічно-фізичним характеристикам людського "я". Тому експресіонізм і закріпив зображення деформованих завдяки дії фізіологічних чинників форм. Вони мали би передати відчуття тривоги й небезпеки. Зацікавлення дослідниці свідченням пережитих стресів та врахування особистого досвіду, що міг би бути

основою продукування оригінальних літературних форм, зрозуміле. Та питання в тому, як біографічні матеріали, що рясніють словами "біль", "страждання", перетворити на коментарі до літературного тексту, адже вони не "перемандрують" у своєму первісному смислі в іншу текстову структуру. Іншими словами, як подолати гіпотетичність тези. Поставлені поряд цитати із "Автобіографії" А. Головка 1925 р., в якій оповідається про душогубство, та із "Червоного роману" доводять схожість письма. Однак вона не надто очевидна в розділах, де розглядається поезія В. Стуса чи Т. Осьмачки.

У висновках книжки зазначається: "Часові параметри європейського і вітчизняного експресіонізму збігаються, що вказує на явище художньої конвергенції і нівелює стереотипну схему запозичень, наслідувань, а відтак другорядності, постпозиціонування. Варто зосередити увагу й на тому, що загальноприйнята еталонна для експресіоністської поетики творчість німецьких драматургів <...> постала після того, як В. Стефанік явив досі не відому на європейських літературних теренах манеру письма, котра не була ідентифікована як експресіоністська тому, що термін з'явився кількома роками пізніше, а публічності набув з 1914 року" (321-322). Будучи проти практики відшукування культурних національних феноменів у час до їхньої появи у світовій практиці, вважаю, як і дослідниця А. Біла, що на позначення стефаніківського письма достатнім є термін протоекспресіонізм. Усе ж додаю, що видобування генеалогічних предків у культурних епохах мало не античності й відповідно елімінація історичного принципу притаманні багатьом маніфестам модерних рухів (символізм, сюрреалізм тощо), а також натрапляємо на них у теоретичних викладах тих учених, котрі заперечують власне прогрес у культурі (класицизм із додатком нео-; романтизм і неоромантику). Кризову ситуацію навіть намагаються подолати, увівши розмежування модерності й модернізму, експресивності й експресіонізму. Відлуння генеалогічних розшуків

авторів модерністичних маніфестів часто змушують шукати фрагменти сюрреалістичного письма в Т. Шевченка, називати “пророками експресіонізму” Христа й Дарвіна. Та раціональне зерно у хронологічному зіставленні явищ протоекспресіонізму й експресіонізму різних національних літератур, запропоноване Г. Яструбецькою, безсумнівне. Саме зіставлення дає можливість зрозуміти значення теоретичних викладок та маніфестів самих митців, що перетворюються в системі автономної поетики напрямку на обов’язкову раціоналістичну (світоглядну) складову; поетикальний експеримент постає не тільки практикованим, а

й осмислюваним. Тому випадок В. Стефаніка відрізняється від ситуації зі школою німецьких експресіоністів. Має рацію Г. Яструбецька й у тому, що при вивченні українського феномену слід відстежувати іманентні системні ознаки, а не описувати компаративістські збіжності в мультинаціональному просторі. Цінність рецензованої монографії саме в тому, що дослідниця запропонувала список українських авторів, чиї тексти так чи так засвідчують експресіоністське письмо, його органічну вписуваність в українську літературну традицію завдяки тяглоті тем, образності і прийомів, що забезпечується їх трансформацією у просторі зміненої свідомості.

Отримано 19 березня 2014 р.

*Раїса Тхорук
м. Рівне*