

НЕПОГАМОВНІ ЕКСПЕРИМЕНТАТОРИ

Підпригора С. В. Українська експериментальна проза ХХ – початку ХХІ століть: “неможлива” література / Світлана Підпригора. – Миколаїв: Іліон, 2018. – 392 с.

ХХ століття не лише дало в руки літературознавцям та критикам розмаїту палітру наукових інтерпретацій, модифікацій літературної комунікації, а й радикально змінило парадигму способів авторської і читацької рецепції художнього тексту. Саме ХХ століття подало яскраву картину достеменного літературного “вибуху” (за образним висловом Марії Зубрицької), який спричинився до “лавиноподібного потоку літературної інформації” [1, 121]. Можна говорити, що вибух цей зрідні Великому вибухові, унаслідок якого постав Усесвіт, у цьому разі – універсум художніх засобів та методів їх відчуття й осмислення. Серед цих засобів не останнє місце в усі періоди розвитку літератури посідає художній експеримент.

Актуальність праці Світлани Підпригори “Українська експериментальна проза ХХ – початку ХХІ століть: “неможлива” література” полягає в тому, що авторка концентрує увагу на тій ланці вітчизняної белетристики, яка виступає точкою її сучасного зростання, твориться, умовно кажучи, “на наших очах”, активно включає реципієнтів до спільних наукових (хай навіть і емпіричних) дослідів, і, отже, потребує ґрунтовного історико-літературного розгляду.

Відомо: де є експеримент, там має бути лабораторія. Обладнання, реактиви, лабораторний посуд; мікроскопи, спектрофотометри, аналітичні ваги; ведення протоколів та звітів; статистична обробка результатів; і нарешті – нова речовина.

Цілком обґрунтовано поняття “лабораторія” з означенням “творча” віднедавна ввійшло в науковий ужиток філологів. Спільні риси діяльності природознавця і письменника – вимогливість, чистота, точність, об’єктивність у веденні експерименту та безмежна відданість своїй справі.

“Реактивами” у творчій лабораторії літератора постають слова і словосполучення; через “мікроскоп” свого досвіду він вивчає мікросвіт персонажів майбутнього твору та їхнього предметного оточення; на “аналітичних вагах” старанно зважує кожне слово та образ. Нарешті, “спектрофотометр” – символічний синонім пушкінського “магічного кристала” – спостережливе мислення-чуття автора, здатного зазирати і в минуле, і в майбутнє;

проникати в таємниці природного довкілля, бачити звук і чути колір. Відповідно до того, як взаємодіють між собою речовини в реакціях сполучення, розпаду, заміщення, обміну, каталізу, відбувається авторська правка тексту, вилучення або додавання певних компонентів, щоб надати йому більшої досконалості. Нова (або й нововідкрита) сполука, яка утворюється внаслідок реакції, іноді багаторівневої, – цільний, викінчений літературний твір. До творчої лабораторії належить уся сукупність зображально-виражальних засобів, жанрових і стильових ознак, способів компонування художніх текстів та їх циклізації, – інакше кажучи, ключових рис індивідуального стилю саме цього письменника.

Практика будь-якого літератора показує, що впродовж свого шляху він був і лишається непогамовним експериментатором. Певною мірою ризикованими є спроби письменника вплинути на усталений хід “реакції”, тобто творчості, – подовжити або скоротити її тривалість, замінити один реагент на інший, збільшити або зменшити дозування реактивів, вести дослід у замкненому просторі або на відкритому повітрі. У будь-якому разі письменник має знайти “золоту середину”, не “скотитися” в гадану оригінальність і не застигнути в епігонському наслідуванні класичних взірців. І в цьому вбачається ще один вияв літературної майстерності – *вимогливість письменника до себе у виборі художніх засобів для всеосяжного показу світу.*

Тому С. Підпригора цілком логічно

посилається на авторитетну думку В. Іванишина: художній експеримент – це *“свідоме заперечення традиційних, усталених способів і прийомів творення з метою досягнення більшого художнього ефекту”* [2, 204]. “Заперечення” тут – ключове слово, але можна додати сюди й розмисли В. Базилевського, котрий уважав, що авангардисти – зокрема, футуристи – заперечуючи одні способи та прийоми, створювали нові, за якими й пізнається їхній стиль.

У світовій літературі, по суті, результатами експериментів стали “Божественна комедія” Данте, “Книга пісень” Ф. Петрарки, “Дон Кіхот” М. Сервантеса, “Тристам Шенді” Л. Стерна... А в українському письменстві – “Енеїда” І. Котляревського, “Кобзар” Т. Шевченка, “Чорна рада” П. Куліша, “Зів’яле листя” І. Франка, “Лісова пісня” Лесі Українки, “Сонячні кларнети” П. Тичини... Цей перелік можна продовжувати до нескінченності.

Рецензована студія, у певному сенсі, й неопотебніанська: застосовуючи психолінгвістичний та лінгвокультурологічний підходи, передусім теорію співвідношення образу і значення, дослідниця виводить бачення художнього експерименту в сучасній українській літературі: “Художній експеримент зініційовує структурно-семантичну трансформацію художніх творів, активізує міжмистецьку взаємодію аж до повноцінного функціонування візуального образу (графік, схема, малюнок, фотографія, фотоколаж) у тексті, динамізує перехід тексту із друкованого площини до цифрового простору” [4, 7].

Напрошується висновок: літератор, який експериментує у прозі, подібний до природознавця: не лише аналізує, а й синтезує отримані знання. Саме в результаті такого синтезу відбувається диво творення, де першоосновами є Життя і Слово.

Я. Парандовський в “Алхімії слова” знайомить українського читача з таємницями творчої лабораторії письменників різних країн, за концептуальний приклад беручи метафору. Метафора, на його думку, “приховує в собі різні небезпеки... Потрібно багато такту, розуму та смаку, щоб зберегти міру та витонченість

у користуванні цими підступними словесними прикрасами. Важко, а точніше – не можна обійтись без метафор. Можна обійтись без порівнянь, особливо у прозі, можна їх навіть свідомо та успішно уникати, – проте від метафори нікому не втекти” [3, 73]. Слід наголосити на широкому оперативному полі, репрезентованому як рельєфними постатями українських “материкових” і “діаспорних” прозаїків, так й іменами, уперше введеними в науковий ужиток. Рецензент просить вибачення в читачів за надто довгий перелік, але варто навести його повністю як доказ правильної стратегії дослідження С. Підопригори:

роман “Молошне божевілля. Патетична повість про Міру, Лі й колектив” С. Тудора; “Карусель” Л. Френкеля та Є. Яворовського; новели “Божественна лжа”, “Ми з Недж”, оповідання “Історія ченця Генріха”, “Повість про останній сірник” І. Костецького; новели “Зустріч”, “Ноктюрн”, “Перед заслоною Бога і людей”, “Похід незнайомки”, драматична замальовка “Загин Рижого”, уривок із роману “Дим” З. Бережана; уривки з романів “Перші відвідини Кальваріні”, “Менінгіт”, збірка міні-романів “Короткі хвости” Ю. Тарнавського; повість “Сіроманець”, роман “Северин Наливайко” М. Вінграновського; “Война малого жорстокого числа” М. Ягоди; роман “Серафима” О. Ульяненка; повісті “Електронний пластилін”, “Цейтнот доктора Падлюччя”, роман-посібник “Шахмати для дибілів” М. Бриниха; роман “Лагідний янгол смерті” А. Куркова; роман “Подвійний Леон”, роман-пазл “АМ™”, збірки “Флешка – 2 GB”, “Флешка. Дефрагментація”, проект “no message: no text, no vision”, артбук “Underwor(l)d” Ю. Іздрика; роман “Острів Сильвестра” В. Лиса; роман у мініатюрах “Літо-АТО” Олафа Клеменсена; повість “Депеш мод” С. Жадана; повість “БЖД” С. Ушкалова; комікс за повістю І. Франка “Герой поневолі” М. Тимошенка та К. Горішного; комікс-адаптація роману С. Жадана “Ворошиловград” (А. Вабик, М. Сурма); книжка-комікс-CD “Бийся за неї” (колектив авторів: С. Жадан, група “Собаки в космосі”, А. Колядинський); комікси “Буйвітер” К. Сулими; “Марко Пирог, загорожець. Як пиріг став Пирогом” В. Карпенка, О. Гайдученка; “Українські супергерої”,

“Невидимий острів” Лесі Воронюк; “Патріот” В. Назарова; “Звятига. Савур-могила” Д. Фадєєва; “Воля” (Д. Фадєєв, В. Бугайов, О. Филипович, О. Богдаренко, М. Богдановський, О. Опара); “Максим Оса” І. Баранька; “Серед овець” О. Корешкова; “Дагопак. Анталійська гастроль”, “Дагопак. Шляхетна любов”, “Дагопак. Таємниця козацького мольфара” М. Прасолова, О. Чебикіна, О. Колова; графічний роман “Діра” С. Захарова та С. Мазуркевича; артбуки “Вільхова кров”, “Едемські біси” М. Бабака; “Мороки” О. Михеда; проект “Бурлюк-бук” (керівник А. Антонюк); мультимедійний проект “Амнезія” (керівник О. Михед); “Facebook-роман” “Кагарлик” О. Шинкаренка; інтерактивні книги українських видавництв, що передбачають використання додатків AppStore, Google Play.

Деякі із зазначених творів вийшли друком порівняно нещодавно, але вже зажили популярності. Добір авторів зумовлено як суголосністю, так і контрастами в художньому інтерпретуванні певної теми, ідеї, сюжету та образу – через експеримент, зокрема цифровий.

Широкий літературний фактаж органічно вклався в аналітичну концепцію, збудовану на засадах дедуктивного методу: *загальний погляд* на художній експеримент і експериментальну прозу; динамізм художнього експериментування *на тлі літературного процесу* в Україні ХХ – початку ХХІ століть; *медіакомбінація “слово – образ” у друкованому тексті: особливості втілення*; естетика експерименту в *цифровому просторі*.

Із ґрунтовного аналізу визначень поняття “художній експеримент”, поданих у друкованих працях та інтернет-виданнях, С. Підпригора робить логічний висновок: художній експеримент похідний від наукового, він передбачає випробовування нового в наперед заданих умовах, що може мати неочікуваний результат. Експеримент – це поступ літератури до освоєння нового мистецького досвіду, спосіб відходу від класичної до неklasичної поетики, що характеризує мистецький розвиток усього ХХ – початку ХХІ століть та окреслюється в координатах авангарду, модернізму, постмодернізму,

дигіомодернізму. Останнє визначення, яке буквально “вчора” ввійшло в ужиток із легкої руки А. Кірбі, має право на існування як стильова дефініція сегмента літератури, що з ним можна ознайомитися в мережі Інтернет.

Експериментальна проза, на думку дослідниці, є понаджанровою категорією, бо залучає в єдиному масиві різножанрові твори та стилі. Вона твориться у швидко змінюваних умовах, на межі художніх систем, сполучає формальний аспект і змістовий, широко використовує технічні можливості епохи, формує своєрідну альтернативну традицію (згадаймо цитований на початку вислів В. Базилевського про футуристів!).

Витоки експерименту у прозі ХХ ст. С. Підпригора виводить із сецесії (творчість М. Яцкова, С. Яричевського), авангарду (Г. Шкурулій, Г. Коляда), неоромантизму (Ю. Яновський, М. Йогансен). Доробок літераторів-емігрантів розглянуто в контексті *синтезу мистецтв* (І. Костецький, З. Бережан, Ю. Тарнавський). Увагу приділено химерній прозі: це явище об’єднує різнопланові твори, у яких, на думку дослідниці, матеріал художньо відтворено завдяки переплетенню конкретно-реалістичних засобів образного моделювання буття з умовними, алегоричними. Двоплановість, параболічність, певна гротескність художніх образів, надмірний фольклоризм та символізм, казковість, прагнення авторів до незвичних слів-новотворів несподівано збуджують застиглий, унормований плин соцреалізму, повертають літературу до мистецького пошуку та експериментаторства.

Чергування підйомів і спадів налаштованості на експериментування – як художнє, так і наукове – можна визначити як своєрідну “кардіограму творчості”. Кардіограма складається із зубців (графічного зображення ударів серця) та інтервалів між ними. Її можна назвати “схроном”, але зберігає вона не всю інформацію про серце людини, а лише її окрему частину – частоту серцевих скорочень, стан серцевого м’яза, загальний стан серця. Це, звісно, не все, про що може “сказати” кардіограма. Однак ці три пункти найголовніші. Короткі / довгі інтервали між зубцями свідчать про підвищення / зниження

пульсу, нерівномірна амплітуда самих зубців – про аритмію різної етіології. А от “кардіограма творчості” навіть у нормі навряд чи буде рівномірною, адже творчі акти та паузи між ними можуть бути різної тривалості, а хвилювання (“аритмія”) – це характерне й необхідне для творчого акту відчуття.

Варто наголосити на тому, що головне завдання авторки – схарактеризувати “художній експеримент” як літературознавче та естетико-філософське поняття й відтак осмислити координати експерименту у творчій практиці українських письменників ХХ – початку ХХІ ст. – апріорі було ускладнено великою кількістю не лише науково-теоретичних тлумачень, а й метафоричних, образних, подекуди доволі тенденційних дефініцій експерименту в літературі (така собі термінологічна “аритмія”). Намагаючись звести їх в одне ціле й переосмислити в категоріях сучасного літературознавства, С. Підпригора досягла своєї мети: системно дослідити художню парадигму української експериментальної прози ХХ – початку ХХІ ст.

Нині у творчій лабораторії письменника повноцінним складником став комп’ютер. Чимало говорилося й писалося про “штучний інтелект”, про здатність електронно-обчислювальної машини компонувати прозові або віршові тексти. Зокрема, велися й експерименти, наслідки яких можна бачити у віршованих SMS-повідомленнях, що їх автоматично розсилають оператори мобільного зв’язку. Але сьогодні комп’ютери можна розглядати не як заміники письменника, а як допоміжні засоби творення. Образно говорить Галина Тарасюк: “свій комп’ютер люблю, як живу істоту, терплячу, прихильну до мене”. Саме це стало основою концепції четвертого розділу – “Естетика експерименту в цифровому просторі”.

З тексту рецензованої монографії кристалізується постать науковця нового покоління, який на належному рівні володіє новітніми філологічними методами аналізу (зокрема, повільного прочитання) і напрочуд доречно їх застосовує в розгляді прозового твору, тим більше – експериментального. Передусім звертають на себе увагу висновки щодо поступового тотального

експерименту у щоденному житті людини ХХ та початку ХХІ ст., який знаходить відображення в мистецькій сфері, зокрема в літературі. Вербальний текст активно наповнюють візуальні образи, що взаємодіють, змінюють і навіть замінюють його, породжуючи візуальний нарратив. Інтермедіальність (різновид мистецького синтезу в літературі) набуває гібридних форм, які дедалі частіше потрапляють до поля зацікавлень літературознавців. Якщо раніше була мова про передачу вербальними засобами специфічних рис інших видів мистецтв (модне нині поняття екфразису), то нині більше йдеться про взаємодоповнення, медіа-комбінації. Візуальний ряд літературного твору формується увиразненням тексту через друкарські експерименти (вибір розміру, кольору, ґатунків шрифту, інші опції графічного оформлення); залучаються до тексту малюнки, графічні схеми, діаграми, фотографії.

“Непогамовними дослідниками” К. Чуковський називав дітей. Притаманне маленькій людині вміння бачити – небуденне в буденному, велике в малому – частково або повністю утрачається в дорослому віці, одначе (на щастя!) не в усіх. Кожний письменник – постійний експериментатор. Отже, у світогляді письменників і дітей є чимало спільного. І в читача проаналізованих у монографії творів теж напевно виникне бажання поекспериментувати разом із літератором.

Серед нових жанрів візуальної літератури, що їх досліджує С. Підпригора, – дитячі книжки-картинки, графічна проза, різноманітні літературно-художні видання, артбуки. Візуальна література, за її спостереженнями, послуговується візуальною метафорою, що посилює множинну асоціативність образу, сприяє нарощенню смислів, які стають зрозумілими в контексті культурної, політичної, соціологічної ситуації в суспільстві. Такі висновки надають цій лінгвокультурологічній за змістом студії цілісності та завершеності.

Отож, за всією сукупністю поглядів на природу, становлення й розвиток української експериментальної прози загалом та в індивідуальному письменницькому доробку зокрема, праця С. Підпригора – новаторське дослідження, взірець того, як саме

потрібно аналізувати й поглиблювати наукові ідеї попередників на тлі стрімкої зміни літературознавчих парадигм. Серед інших праць, присвячених цій проблемі, рецензована монографія вирізняється

своєрідною діалектикою наукових пошуків, аналітичного і синтетичного підходу до літературних явищ у їхній багатогранності та всеосяжності.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Зубрицька М.* А тепер куди? – одиссея сучасних літературних теорій // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів : Вид-во ЛНУ ім. І.Франка, 2004. – Вип. 33: Теорія літератури та порівняльне літературознавство. – Ч. 1. – С. 121–128.
2. *Іванишин В.* Нариси з теорії літератури. – Київ : Академія 2010. – 256 с.
3. *Парандовський Ян.* Алхімія слова / пер. з польсь. – 145 с. URL. – https://royallib.com/book/parandovskiy_uap/alhmya_slova.html.
4. *Підпригоро С.* Українська експериментальна проза ХХ – початку ХХІ століть: “неможлива” література / Світлана Підпригоро. – Миколаїв: Іліон, 2018. – 392 с.

*Наталія Науменко
м. Київ*

Отримано 27 серпня 2018 р.



ІДЕОЛОГІЯ І МИ

Література та ідеологія: колективна монографія / наук. ред. та упоряд. В. П. Моренець. – Київ: НАУКМА, 2017. – 485 с.

Колективна монографія, яку минулого року запропонували читачам викладачі НАУКМА, присвячена темі взаємозалежності, взаємозумовленості та взаємовпливу між ідеологією і літературою, між ідеологією і філософією, або ж можна сказати, що ця праця – про ідеологію і нас, українців. Зв'язки між ідеологією і мистецтвом, гуманітаристикою загалом не менш важливі, ніж зв'язки між ідеологією і політикою, ідеологією і наукою, ідеологією і релігією. Досвід тоталітарних суспільств переконує у згубному впливі політичної ідеології на цю сферу; тому у вільному суспільстві гуманітаристика, як і точні науки, прагне бути нейтральною й ненормативною, хоча її осердям є таки суб'єктивність. Гуманітаристика, що вивчає людське суспільство й культуру, вкорінена не в емпіриці, вона базується на критичному мисленні. Критика ж попри всі декларації про безсторонність і намагання знайти консенсус часто заангажована, особливо в умовах нестабільного суспільства, суспільства, яке роздирають суперечності, яке воює на зовнішніх і внутрішніх фронтах, захищаючи власну ідентичність, шукаючи для себе прогресивніших форм.

Фактично маємо справу з книжкою, чий головний персонаж – ідеологія, якщо бути зовсім точним – ідеології. Перший розділ монографії присвячений з'ясуванню природи цього явища, політичним ідеологіям, розвитку уявлень про них: від науки про ідеї

до розуміння ідеології як концепту, проблемі критики ідеологій. Сюжет монографії – доля цього персонажа на полі української гуманітаристики після 1991 року, тобто часів Незалежності, особливо дня нинішнього, невидимими нитками чи радше судинами сполученого