

# Порівняльне

## літературознавство

Віктор Жибуль

### ФОРМАЛЬНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ФУТУРИСТІВ І БІЛОРУСЬКИХ ПОЕТІВ 1920-Х – ПОЧАТКУ 30-Х РОКІВ

Прагнення до радикального оновлення поетичної мови — одна з характеристик поетики авангардизму, що зумовлена наявністю стійких естетичних канонів. Якщо в українській літературі на початку ХХ ст. вони були вже сформовані, то білоруська саме переживала період становлення та стрімкого розвитку, спираючись на традиції фольклору, реалізму та романтизму, частково використовуючи досягнення модерністських напрямів (символізму, експресіонізму тощо). Відповідно, потреба оновлення форм в українській літературі виникла раніше, ніж у білоруській. Вперше український авангардизм заявив про себе 1914 р. у творах футуристів на чолі з Михайлом Семенком, а пізніше в поезії спіралістів/конструктивістів на чолі з Валер'яном Поліщуком. У білоруській літературі авангардизм вперше проявився лише на початку 20-х років. М.Громико 1922 р. опублікував поему "Гвалт над формай", в передмові до якої зазначав, що "пошук нового змісту, який відповідав би новим формам життя, і пошук нової форми, що відповідала б революційному темпу, — ось завдання нової поезії, нової лірики"<sup>1</sup>. В цьому він був близький до футуристів, зокрема і до М. Семенка, який у своїх маніфестах і деклараціях порівнює деструктивний процес у мистецтві з соціальною революцією в суспільстві, в деструкції бачить єдиний спосіб поглиблення революції в мистецтві.

Деструкція літературної традиції у футуристів часто набувала вигляду оновлення не просто поетичної мови, а й мови як об'єкта лінгвістики. Це виявлялося насамперед в експериментах із лінгвістичним матеріалом поетичного тексту, в широкому використанні авторських неологізмів (оказіоналізмів). Багатством словотворення вирізняється поезія (особливо рання) М.Семенка, який наслідував, зокрема, І.Северянинова та В.Маяковського. Густота okazіоналізмів допомогла поету передати романтичний настрій у мініатюрі "...про білі ночі..." (1914):

...про білі ночі. про рожевий сутінок. про колихання сіроморя в туманах. про найтихший гуркіт. про найтихший стогін. хвилі. душа. нові пісні на старій віоліні. найтихший плюск. найтихший гомін. шепіт у молодокущах. і хвилі. і душа. метелик білий. метелик синій.

...ах, Стрункодівчина. Русодівчина. Руходівчина. Теплодівчина в ажурній сукні. тонкостанна. гнучкостанна, в рожевих сутінках. серед сірих берез.

...про білі ночі... про рожесутінок"<sup>2</sup>.

Схильність М. Семенка до словотворення підхопили і його послідовники, наприклад, Гео Коляда. Ще в 20-х роках Язеп Пуца вказував на відмінність між словотворчою моделлю неологізмів цього автора та сучасних йому білоруських поетів<sup>3</sup>. Створені ними неологізми справді в основному ближчі до творчості деяких російських кубо-футуристів (зокрема, В.Каменського) та поетів-пролеткультівців (наприклад, М.Герасимова) як за

<sup>1</sup> Громика М. Родная пушча. — Мн., 1987. — С.356.

<sup>2</sup> Семенко М. Поезії. — К., 1985. — С.55.

<sup>3</sup> Пуца Я. Збор твораў: У 2 т. — Мн., 1993. — Т. 1. — С.311.

способом словотворення, так і за семантикою. Більшість із них має абстрактно-символічний характер, що підтверджується поєднанням їх із іменником: *веснавейныя хвали, сонцатканыя словы, срэбрашумныя завеі* (А. Александрович); *віхрамётныя хвали, сінякудрыя палі* (В. Моряков); *сонцакрылыя маякі* (Т. Кляшторний); *сьнежнарукія вятры* (М. Багун); *електравокая эра* (А. Вечер); *светластрунныя маторы* (С. Фомін); *агняпёрыя парывы жыл* (Л. Кисельов); *сінявейная высь, сонцавейная сцяжынка* (Т. Хадкевич); *імпэт званкаструйны* (М. Хведарович); *ночы віхрамётныя, гаёчки шоўказвонныя* (Я. Липавка). Нові іменники білоруські поети утворювали також шляхом поєднання основ: *веснаплынь, залатацвет раўнін, думы-санцакветы* (П. Трус); *вогнесталь* (М. Чарот); *сухазлоцьце, арфазвоннасьць* (В. Дубовко); *чорнацьвет, електро-зорка* (А. Александрович); *буразвон, перазьвень, електра-навальніцы* (Ю. Лявонний); *сонцахвали* (С. Дорожний), *сонцаплёсы* (Зм. Астапенко); *танкаструнь* (С. Фомін). Дієслова типу *абгімніваць, расхмарыць, прыгалопіць, разбарабаніць, кулямёціць* (М. Батюшков), *вушце і вочце* (С. Гуревіч) виникли, очевидно, під впливом поезії В. Маяковського.

Деякі твори М.Семенка побудовані або на грі одних слів із частинами інших, які викликають певні асоціації ("СТЕ КЛЮ ВЛЮ ПЛЮ...", "СТАЛО ЛЬО ТАЛО..."), або на розламуванні слів, перекиданні окремих уламків і жонглювання ними ("Вай тра...", "Місто" ("Осте сте..."), "Автопортрет"):

ХАЙЛЬ СЕМЕ НКОМИ  
 ИХАЙЛЬ КОХАЙЛЬ АЛЬСЕ КОМИХ  
 ИХАЙ МЕСЕН МИХСЕ ОХАЙ  
 МХ ЙЛЬ КМС МНК МИХ МИХ  
 СЕМЕНКО ЕНКО НКО МИХАЙЛЬ  
 СЕМЕНКО МИХ МИХАЙЛЬСЕ МЕНКО  
 О СЕМЕНКО МИХАЙЛЬ!  
 О, МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО!<sup>4</sup>

Як зазначає Д.Горбачов, "фонетично ім'я поета подібне то до арабської (ихайль), то до німецької (хайль), то до африканської (нкоми) вимови. "Кохайль" звучить мрійливо, як вірші російсько-українського будетлянина Хлебнікова ("...они голубой тихославль, они в никогда улетабль, они улелят в никогдабль"). Всесвітній фонограф — ось що означає це ім'я, вимовлене наприкінці повністю, зі здивуванням і двічі"<sup>5</sup>.

У ранній творчості М.Семенка присутній і такий радикальний вид словесної творчості, як "заумь". Деякі поезії цього автора ("В степу", "Гк бк вк дк нк тк...") повністю складаються із "заумної" лексики, що зближує їх із творами російського футуриста Олексія Кручених.

Бажання "вийти за межі людського слова" (В. Жилко) висловлювали й деякі білоруські поети. Наприклад, М.Громико пробував записати "мову" немовляти (своєї доньки Ростислави) в баладі "Над калыскай" (1923). Захоплення дитячою мовою підштовхнуло його до думки про певний зв'язок із мовою далеких пращурів.

— Хза-хза-ва-ва-ллі... —  
 Нейкая дзіўная-дзіўная мова,  
 Першыя птушачкі роднага слова,  
 Гутарка, продкі якую вялі  
 Мож, дзе-небудзь на гэтай раллі, —  
 Спадчына першага дзікага слова...<sup>6</sup>

Звуконаслідуванням захоплювалися й інші білоруські поети 20-х — початку 30-х років, особливо у віршах на заводську тематику, насичених, окрім того, індустріальними гіперболами. Приклад такої поезії — вірш "На разьездах сацыялізму" (1932) Миколи Батюшкова, формальному експерименту у творчості якого відводилося особливе місце:

<sup>4</sup> Цит. за: Улідзе. Рэц. на кн.: Тычына П. Вітер з Украіны // Польша. — 1925. — № 1. — С.180

<sup>5</sup> Горбачев Д. Футуризм — барокко ХХ столетия // Малевич. Классический авангард. — Витебск, 2000. — С.102.

<sup>6</sup> Грамыка М. Родная пушча. — С.263.



Вірші цього автора “о мне ісьці...” і “хто ня чуў...” — зразки поетичних текстів, уміщених у різні геометричні фігури, зокрема у трикутник та шестипроменеву зірку. Прикметно, що обидві поезії мають при цьому і ритм, і риму:

о  
мне  
ісьці  
вясне  
паклонам  
слаць прывет  
о мы ў жыцці  
вітаць чырвоны  
сонца новы сьвет.  
Беларусь вясна цябе  
узбагаціла доляй  
сонцам сілы ў барацьбе  
напоўніла падполье  
Прывет вясне, прывольлю<sup>11</sup>

Графічна структура віршів білоруського поета майже повністю відповідає структурі віршів Івана Рукавишнікова (“и кто придя в твои...”) та Валерія Брюсова (“Треугольник”) не лише за формою фігури, а навіть за кількістю рядків. Але на протигагу російським поетам, які наповнювали свої тексти філософсько-містичними (Рукавишніков) та інтимними (Брюсов) мотивами, Александрович звертається до актуальної на той час теми соціалістичного будівництва.

У російських поетів-футуристів зустрічаються й фігурні твори, форма яких відповідає змісту: наприклад, рядки вірша Сергія Третьякова “Веер” (1913) із збірки “Железная пауза” (Владивосток, 1919) справді надруковані зигзагоподібно. У Александровича ж звернення до візуальності викликане насамперед бажанням збагатити білоруську поезію формами, які до того в ній не зустрічалися.

До графічної поезії звертається й В.Козловський. Він, зокрема, візуалізував середню частину вірша “Дрывасекі”, вміщеного у книжці “Слова аб юнай краіне” (1932), завдяки уривчастій ритміці та великій кількості односкладових слів імітувавши в ньому ритм роботи лісоруба. Надруковано вірш у вигляді симетричного зигзагоподібного малюнку. А З.Віталін у журналі “Маладняк” (1931. — № 3) опублікував твір під назвою “Срэбны бусел” зі своєрідним жанровим визначенням “Малюнак вершам” — про літак, що розкидає листівки. При цьому рядки про стрімкий політ літака (він порівнюється з лелекою) — прямі, а ті, що про листівки (“голубях”), подаються у вигляді сходинок і нібито розсіяні на папері.

Якщо фігурні вірші в білоруській поезії 20-х років близькі до античних і барокових форм, то в поезії українського футуризму візуалізація вірша виявилася на значно складніших рівнях. “Поезомалярство” М. Семенка, представлене в його “Каблепоємі за океан” (1920-21) і в “Моїй мозаїці” (1922), споріднене із залізобетонними поемами В.Каменського. Як і в Каменського, комбінація різних шрифтів, довільне розташування слів і рядків у Семенка розраховані на те, щоб літературний текст сприймався і як твір образотворчого мистецтва. Матеріалом для таких поезій слугували як панфутуристичні гасла (“Панфутуристи”), так і математичні формули (“Світ”). У книжці “Моя мозаїка” наявна також спроба накреслити схему розвитку української поезії — від “Кобзаря” Т.Шевченка до “Кобзаря” М. Семенка через низку проміжних етапів (“Система”). Деякі твори пишно оформлені вигуками, звуконаслідуваннями (Аа Аа Аа, ауоуе, АУАУ, ха-ха і т.д.), а звичайні для сільської місцевості окрики подані в Семенка у графічному зображенні:

<sup>11</sup> Там само. — С.31.

О  
 АО  
 АОО  
 АООО  
 ПАВЛО  
 ПОПАСИ  
 КОРООВУ  
 ("Сільський пейзаж")<sup>12</sup>

І українські, й білоруські поети зверталися до нових видів рим, зокрема дисонансних, інколи створюючи на їх основі цілі строфи та вірші, як, наприклад, у "Тротуарі" М.Семенка:

Сполучився в рухові візник  
 з дзвінким трамваєм.  
 Розтанув в небі блакитний стек  
 зламавшись об бриллянтові мрії

...  
 Павутинивсь освітлений дріт  
 перспективно по стрійній улиці  
 одчинився матовий грот  
 і вийшов дідусь без палици<sup>13</sup>

Дисонансні рими, покликані створити ефект несподіванки, використовували у своїх віршах і білоруські поети В. Жилка, В. Дубовка, В. Прибитковський, Я. Тумилович, М. Багун та ін.

Популярними серед українських футуристів і білоруських поетів були складені рими: *виконкомі — вікон гомы, пестили — пес вие, сукні — мук пні, що і як — шоках* (Г. Шкурупій); *люблю це я — ре... во... люція* (С. Голованівський); *знов ще — становище, сучасні — серця свої* (М. Скуба); *віўся — вуглі ўсе, сабе я — завеі, беларусіацыя — абліаца ім, згіню я — пуцявінаю* (В. Дубовка); *ды на маю — дынамаю, каса мокла — камсамолка, мокрай — мой край, пляч рабу — па чэрапу, замок на вочы — прысмокваючы, губ сам — самагубцам* (М. Батюшков); нерівноскладові рими з відсутніми кінцевими ненаголошеними складами: *Ніч — січа, захистом — навхрест, даль — медалю* (М. Семенко) *вуст — хустки, праці — федерації, ресторани — ранила* (Г. Шкурупій); *поззіі — рэзаць, крапае — капур* (В. Козловский); *прызам — пранізаны, авансу — романсамі, галалёдзіцы — модніц* (М. Хведарович); *крок — кроквалі, вібрацыях — працы, прахвосты — вострыя, трэльнію — падстрэленай, агарожа — варажасьці*, (М. Батюшков); рими, побудовані на контрасті твердих і пом'якшених приголосних: *концерт — смерць, атавіз — скрізь, барикад — розмикать, краевид — розломить* (М. Семенко); *Блізка вьць — бліскавіц, крыві — крывы* (М. Батюшков); *ўроз — скрозь, сосен — восень*, (В. Дубовко); *вышынь — машын, парозе — паравозы* (Ю. Лявонний); на усуненні приголосної, розташованої в останньому складі одного із заримованих слів: *води — дим, ток — хто, хрип — вихри, доріг — дворі, сейф — все* (Ю. Палійчук); *сніг — песні, кров — перо* (М. Скуба); *гніль — агні, наган — нага* (М. Хведарович); *рака — наракаць, раздам — Дразда, твань — трава* (В. Дубовко); *сьцен — абрасьце, кусты — стыг, вітрын — вятры, трава — вартаваць, гадзюк — ладзьдзю, ваду — дум* (М.Багун).

Якщо класична поезія вимагала точної рими, то футуристи нерідко намагалися зробити риму якомога менш точною, а то й зовсім обходилися без неї. До того ж експерименти з римою й ритмом були пов'язані в них з експериментами синтаксичними. М.Семенка творчі пошуки в цьому напрямі привели до розробки верлібру. Як писав Є.Адельгейм, верлібр став для поета "справді вільним віршем, вільним од жорстких норм класичної

<sup>12</sup> Український футуризм. — С.71.

<sup>13</sup> Там само. — С.41.

версифікації і вільним у трохи іншому значенні духовного розкріпачення, можливості вилитись без оглядки не лише на строго регламентовані віршові прийоми, а й прийоми їх обов'язкового для футуристичних прокламацій руйнування"<sup>14</sup>. До того ж верлібр був потрібен поету для оприявлення як своїх внутрішніх станів, так і стрімкого ритму галасливого міського життя:

Безумить грюками  
розривається метал  
скрипить ріже сталь  
брязкотах руйнуї  
верескливість машинить  
лоскіт авто  
співають шини  
сиренить зойкність  
похалливить тупотіння  
незримлять крила  
тріпоті  
гамір залізних експериментів<sup>15</sup>

Услід за Семенком верлібр активно використовували й інші українські футуристи: Г.Шкурупій, О.Слісаренко, М. Терещенко, А. Чужий, Л. Зимний, Ю. Палійчук, а також представники інших літературних напрямів.

Водночас у білоруській поезії 20-х років верлібр популярністю не користувався — до нього лише зрідка вдавалися окремі автори, приміром, В.Жилко ("Летні Вечар"), М.Хведарович ("Па ўсім фронце"), в 1931-32 рр. свої перші верлібри створює Максим Танк. На протигагу українським футуристам, білоруські поети 20-х — 30-х рр. розділові знаки не ігнорували. Цю поетичну невимушеність дозволяли собі лише А.Александрович — задля збереження графічної форми своїх фігуральних віршів, а також М.Калачинський, який у ранніх поетичних експериментах намагався наслідувати В.Маяковського, але фактично доводив принципи його поетики до абсурду. Варто зазначити, що більшість формальних принципів, розроблених В.Маяковським (розташування рядків "сходінками", незвичайні рими, експресивний синтаксис, гіперболічні метафори), запозичили як українські (особливо футуристи "Нової генерації" Віктор Вер, Іван Маловічко, Микола Скуба та ін.), так і більшість білоруських поетів 20-х — 30-х років.

Представники різноманітних авангардистських напрямів, зокрема імажиністи, активно використовували примхливу, експресивну образність, ускладнену метафоричність, т.зв. речову, "матеріалізовану" метафору. Більшість білоруських поетів були вихідцями із села, а тому прихильно поставилися до т.зв. "правофлангового" імажинізму, образна система якого часто будувалася на основі сільських або природних реалій. І все ж у 20-х роках у білоруській поезії розвивається цілий урбаністичний напрям, який раніше представляв лише М.Богданович (цикл "Места", 1911-12). До теми міста зверталися як ті, хто народився в селі, але потрапив до міста (А. Дудар, М. Лужанин та ін.), так і поети, які вийшли безпосередньо з міського середовища (А. Александрович, М. Багун, А. Звонак, В. Моряков (родом із Мінська), Ю. Лявонний (із Чаусів), М. Батюшков (із Рогачова). За духом і будовою поезія білоруських футуристів близька до творчості їхніх українських колег, які часто послуговувалися ускладненою метафорикою. Це засвідчує, зокрема, порівняння художніх образів у доробку Гео Шкурупія та білоруських поетів: *"І семафори руки простягнули / до неба / з одчаю"* (Г. Шкурупій) — *"А мёртвая постаць рукой сэмафора / Стрымала разьбежнасьць паслушных вагонай"* (М. Хведарович), *"Коли місяць, / гнилим носом сіфілітика, / понюхає цегли міста..."*

<sup>14</sup> Семенко М. Поезії. — К., 1985. — С.39.

<sup>15</sup> Там само. — С.39.

(Г. Шкурупій) — *“Месіку / колкі вецер / аблізаў шчокі, / Ён вісеў / над ліхтарамі / электрычнай эпохі / Падбітым вокам, / мёртвым бяльмом сляпога”* (А. Кулешов).

Образність відігравала важливу роль і у творчості О. Слісаренка, для якого екстравагантні метафори в деяких творах (“Поєма зневаги”, “Слаблю прудкі механізми...”, “Тупіт тисячоліть...” та ін.) були засобом вираження взаємостосунків із часом:

Слаблю прудкі механізми,  
Що плюють на сивину часу.  
Стаблю минулому клізми,  
Ламаю майбутнього касу<sup>16</sup>.

М.Гілевич однією з особливостей поетичного стилю членів білоруського літературного об'єднання “Молодняк” назвав “відрив слова від його предметної сутності, т.зв. дематеріалізацію слова, перетворення його на зовні красивий комплекс, позбавлений реального змісту та значення, перетворення образу на суто умовну, безпредметну формулу...”<sup>17</sup>.

Ускладнена образність часто ставала причиною нерозуміння творчості поетів-авангардистів читацьким загалом. Водночас деякі поети декларували незрозумілість як невід'ємну складову своїх творчих принципів. Таке явище спостерігається як в українській, так і в білоруській поезії: *“Я хтів щоб не розуміли люди / щоб з мене завше смялись / щоб замість привітання бачив тільки / простягнуто-презирливий палець”*<sup>18</sup>; *“У гэтым мкненні невыразных дум / неразгаданым бы хацеў застацца... / Я сцежкай малажаваю іду / да новых і нязнаных станцый”*<sup>19</sup>.

Як бачимо, літературний процес 1920-х років в Україні і в Білорусі мав багато подібностей. Одна з них виявилась у спільній зацікавленості поетів експериментами з формою літературного твору на різних рівнях: лексичному, образному, синтаксичному, графічному, ритміко-інтонаційному, фонетичному. Як українські, так і білоруські поети зазнали впливу російської літератури, але синтезували свій досвід із власними національними поетичними традиціями. При цьому в українській літературі авангардизм виявився насамперед у футуризмі, а в білоруській — в еkleктичному поєднанні різних напрямів. Відповідно, якщо в розглянутих тут прикладах із української літератури формальні експерименти сприймалися як необхідні й невід'ємні елементи футуризму, то в білоруській поезії вони стали прикметою “нової” і “лівої” літератури загалом, а також своєрідним авангардним оформленням текстів, які в 20-х роках ідентифікувались як пролетарська чи комсомольська поезія. При цьому українська авангардистська поезія зазнала меншого впливу ідеологічних установок, ніж білоруська — отже, мала більше можливостей для формальних експериментів.

м. Мінськ

<sup>16</sup> Там само. — С.124.

<sup>17</sup> Гілевич Н. Акрыленая рэвалюцыя: (Паэзія “Маладняка”). — Мн., 1962. — С.126.

<sup>18</sup> Український футуризм. — С.21.

<sup>19</sup> Пушча Я. Збор твораў. — С.43.