

Дев'ят

Ірина Забіяка

УДК 811.162.3+82-1

ПОЕТИЗМ ЯК ФЕНОМЕН ЧЕСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО АВАНГАРДУ 1920-Х РОКІВ

Стаття присвячена поетизмові – унікальній чеській авангардній течії 1920-х років. Розглянуто історію постання цієї течії та угруповання “Дев’єтсил”, яке було осередком поетистів. Проаналізовано зв’язки поетизму з іншими авангардними напрямками: кубізмом, дадаїзмом, конструктивізмом, сюрреалізмом, пролетарською літературою, а також національні джерела цієї авангардної течії. Виокремлено специфічні ознаки поетизму: здатність синтезувати різні тенденції мистецтва, особлива роль в історії чеської літератури, позитивне ставлення до світу. Подано коротку інформацію про основних письменників-поетистів Вітезслава Незвала, Ярослава Сайферта, Константина Бібла, Владислава Ванчуру.

Ключові слова: авангард, поетизм, поетисти, “Дев’єтсил”, авангардна течія, чеська література ХХ ст.

Iryna Zabiakova. Poetism as a phenomenon of Czech literary avant-garde of the 1920s

The article deals with poetism, a unique Czech avant-garde movement of the 1920s. The author outlines the origins of poetism, especially the history of the group Devětsil which formed the core of the movement, and describes the links between poetism and other avant-garde groups, such as cubism, Dadaism, constructivism, surrealism, proletarian literature etc. The paper also singles out the national sources and specific features of poetism (i.e. its synthetic nature, its particular role in the history of Czech literature, and a positive attitude towards empirical reality) and is concluded with short profiles of the movement’s principal writers (Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert, Konstantin Biebl, Vladislav Vančura).

Key words: avant-garde, poetism, Devětsil, movement, Czech literature of the 20th century.

Період між двома світовими війнами надзвичайно продуктивний для чеської літератури. Після здобуття статусу незалежності вона почала активно розвиватись, даючи зразки оригінальної творчості та вдалих мистецьких експериментів. Саме на цей період припадає заснування *поетизму* – унікальної чеської авангардної течії 1920-х рр., ознаки якої – бажання поєднати поезію і буденне життя, автагізація простих речей та дій, оптимізм, ліризм, грайливість, мовні й формальні експерименти.

Важко точно датувати виникнення поетизму, адже угруповання “Дев’єтсил”, яке стало його осередком, постало раніше за названу мистецьку течію. “Дев’єтсил” було створено у Празі 5 жовтня 1920 р. Його засновник – Владислав Ванчура, який і став першим керівником організації. Співзасновниками були поет Ярослав Сайферт і теоретик Карел Тейге, а також діячі інших видів мистецтва. На той час ідеї, на основі яких створювався “Дев’єтсил”, тяжіли радше до пролетарської літератури, аніж до якоїсь автентичної течії. Це підтверджує, зокрема, те, що до об’єднання вступив Їржі Волькер – найбільший пролетарський поет Чехії, який у статті “Пролетарське мистецтво” (1922) писав: “Я висловлюю тут думку угруповання комуністичних митців “Дев’єтсил” [9, 220].

Поступово до угруповання приєднуються нові й нові митці, 1923 р. створюється навіть філіал “Дев’єтсилу” у Брно. Починає співпрацювати з групою Вітезслав Незвал, який описав своє перше враження від знайомства з ідеалами дев’єтсилівців так: “Не скиглення та голосіння над стражданнями бідняків, а прекрасний, повнокровний образ людини робітничого класу, яка не втратила краси дитячого сприйняття

життя, барвистого світу народних гулянь” [2, 186]. Поступово В.Незвал став чільним представником “Дев’єтсилу” нарівні з К.Тейге. Протягом усього існування угруповання вони були основними натхненниками й організаторами його діяльності, а суперечки між ними стали однією з причин занепаду “Дев’єтсилу” у другій половині 1920-х рр.

В. Незвал у книжці “Сучасні поетичні напрями” (1937) визначає рік появи поетизму – 1923. Дата ця скоріше умовна, адже перші декларації принципів поетизму знаходимо в передмовах до книжок Я. Сайферта “Місто в сльозах” (1921, автор В. Ванчура) і “Тільки любов” (1923, автор К. Тейге). Найголовніші ж маніфести поетизму виходять 1924 р. – стаття К. Тейге “Поетизм”, надрукована в журналі “Гість”, та праця В. Незвала “Папуга на мотоциклі”, що ввійшла до збірки “Пантоміма”. Ці публікації – безпосереднє свідчення постановня нової авангардної течії – поетизму, декларація основних його принципів.

Засновниками поетизму В. Незвал називає себе та Карела Тейге. Крім того, він зараховує до представників поетизму Ярослава Сайферта й Константина Бібла, а також у ранній творчості Вілема Заваду та Франтішека Галаса. Насправді кількість учасників “Дев’єтсилу” набагато більша: до угруповання входили художники, музиканти, критики, актори, фотографи та інші, оскільки одним із принципів поетизму було прагнення синтезувати різні види мистецтва, розмити межі між ними. У різний час прибічниками поетизму були також письменники Карел Конрад, Їржі Вейл, теоретики та критики Артуш Чернік, Бедржих Вацлавек, художники Шима, Гофмайстер, Музика, Штирський, Тойен, архітектор Крейцар, театральні діячі Гонзл, Фрейка, Восковец, Буріан та багато інших.

Як уже зазначалось, однією з причин розпаду угруповання “Дев’єтсил” і розз’єднання прибічників поетизму стали суперечки між його чільниками. Розходження в поглядах В. Незвала та К. Тейге легко спостерегти, порівнявши їхні позиції стосовно зв’язку поетизму з іншими авангардними течіями. Якщо В. Незвал вирізняє футуризм, кубізм і сюрреалізм як течії, найближчі поетизмові, то К. Тейге акцентує увагу на конструктивізмі та пролетарській літературі, від яких, на його думку, відштовхується поетизм. Встановлення зв’язку поетизму з іншими течіями авангарду надзвичайно важливе для розуміння місця та особливостей цієї течії.

У книжці “Сучасні поетичні напрями”, аналізуючи поетизм, В. Незвал найбільше уваги приділяє саме порівнянню його з іншими авангардними течіями, зокрема з футуризмом, кубізмом та сюрреалізмом. Особливо наголошує автор на подібностях і відмінностях між поетизмом і сюрреалізмом. Це пояснюється особливим захопленням сюрреалізмом, характерним на той час для В. Незвала (нагадаємо, що книжка написана 1937 року, а “Сюрреалістичне угруповання Чехословаччини” існувало в 1934–1938 рр.).

Порівнюючи поетизм і сюрреалізм, автор називає асоціацію тим принципом, на якому будували свою творчість представники обох течій: “Особливо в розумінні асоціації як головного засобу поетичного мислення поетизм поділяє позицію щойно народженого сюрреалізму...” [6, 179]. Щоправда, теорія поетизму не була виструнченою і впорядкованою. В. Незвал називає позиції поетистів науково необґрунтованими, а поетичну теорію – не розробленою системно [6, 179]. Тому особливості цієї поезії – у ній самій, у небагатьох заявах і маніфестах поетистів, перейнятих емоціями та захватом. Серед особливостей сам письменник насамперед називає увагу до рими та асонансів: “Рима та асонанс уважалися тоді засобом, що єднав свідомість поета з його фантазією” [6, 179-180], – саме в цьому вбачаючи основну відмінність між поетизмом і сюрреалізмом: на його думку, для сюрреалістів не важлива ні рима, ні будь-які інші засоби творення вірша, вони лише виливають на папір свої фантазії в довільній формі.

Письменник говорить також про зв’язок поетизму та кубізму, який автор вважає попередником поетизму; він визнає “вплив кубістичної теорії, яка вимагала, аби мистецький твір був повноправним, художнім, зовсім без наслідування природи” [6, 179].

Від футуризму, на думку В. Незвала, поетизм запозичив любов до швидкості та сучасної техніки, від пролетарської літератури – тяжіння до марксизму й матеріалізму.

Так дивився на поетизм В. Незвал; однак не можемо говорити, що він дає повне уявлення про те, як співвідноситься поетизм з іншими течіями авангарду. Так, письменник повністю ігнорує вплив конструктивізму на постання й розвиток поетизму, а також вплив Гійома Аполлінера, який був надзвичайно вагомою постаттю для всього європейського, зокрема чеського, авангарду.

Значення конструктивізму та його суголосність із поетизмом детально аналізує К. Тейге. Саме конструктивізм і пролетарську літературу вважає він основою, на якій постав поетизм, адже, на його думку, конструктивізм – це загальний стиль доби. Поетизм же став його продовженням, покликаним навчити людей цінувати “всю красу світу” [8, 381]. Поетизм поділяє такі вимоги конструктивізму та пролетарської літератури: доцільність мистецтва, необхідність його докорінної зміни, зв’язок із реальністю та повсякденністю, ставлення до творчості як до праці. Однак при цьому поетизм наголошує на особливому значенні мистецької творчості, на своєрідності її функцій: “Картина, вірш та музика не відповідають практичним, матеріальним або ідеологічним потребам людини, але заспокоюють спрагу чистої поезії, котра впливає з її чуттєвого життя” [3, 45]. На відміну від конструктивізму, поетизм розважає і приносить насолоду від життя, у цьому його функція для суспільства.

К. Тейге зазначає й інші впливи на поетизм, зокрема, не заперечує, що новий етап у розвитку мистецтва почався від кубізму, схвально відгукується про дадаїзм та футуризм. Однак і його погляд на постання поетизму неповний, адже походження цієї унікальної авангардної течії було зумовлене цілим комплексом мистецьких явищ у Чехії та поза її межами.

Чеська культура наприкінці XIX – на початку XX ст. розвивалася надзвичайно активно, у ній з’явилося багато цікавих постатей та явищ. Тому можемо говорити про *чеські джерела поетизму*, зокрема творчість кількох видатних особистостей чеської літератури XIX–XX ст. По-перше, це Карел Гінек Мах (1810–1836) – романтик, автор поеми “Май”, доробок якого пов’язаний з поетизмом духом бунтарства (його зараховували до т.зв. “революційних романтиків”) і пошуками нових форм у поезії. І хоча його погляд на світ видається занадто похмурим для життєрадісних поетистів, інтерес Маха до внутрішнього життя людини та її підсвідомості зближують цих представників чеської літератури.

По-друге, вагомих внесок у передісторію “Дев’єтсилу” зробив Ярослав Врхліцький (1853–1912), який активно знайомив чеського читача з європейською літературою і творчість якого мала ознаки, притаманні європейській традиції. Космополітизм, активний зв’язок із європейськими мистецькими рухами успадкували поетисти саме від нього.

По-третє, це творчість братів Чапеків – Карела (1890–1938) та Йозефа (1887–1945). Хоча сам К. Чапек ніколи не входив до “Дев’єтсилу”, однак багато його ідей були суголосними ідеям поетистів. Особливе значення мав його переклад чеською мовою вірша Гійома Аполлінера “Зона” (1919). Цей твір став знаковим для всього європейського авангарду та взірцем для чеських поетистів. Й. Чапек – художник-кубіст, його творчість справила значний вплив на поетів і художників “Дев’єтсилу”.

Серед чеських попередників поетизму можемо виокремити також письменників періоду т.зв. цивілізму, який існував у чеській літературі до Першої світової війни. Представники цивілізму (С.-К. Нейман, Й. Гора) прославляли здобутки науки та техніки, проголошували наближення нового – кращого – життя людства (заклики, доволі схожі на футуристичні).

Отже, для появи в Чехії поетизму як специфічної авангардної течії існували передумови. Це приклад дії “зустрічних течій” (за О. Веселовським): у літературі-реципієнті знаходимо елементи, необхідні для сприйняття іноземних впливів.

Поряд із національними чеськими існували, безумовно, *інонаціональні джерела поетизму*. І тут насамперед слід говорити про французькі та російські впливи на

чеську культуру початку ХХ ст., на що вказують чеські дослідники (Д. Г. Гарфінкл, К. Т. Гьюбнер, М. Григар та ін.). Із Франції – батьківщини авангарду – до Чехії проникають такі авангардні течії, як кубізм, дадаїзм та конструктивізм, а з Росії – конструктивізм й елементи пролетарської літератури.

Кубізм можемо вважати першою авангардною течією, яка виникла в межах малярства (Ж. Брак, П. Пікассо) й поширилась на інші види мистецтва, спонукаючи до виникнення футуризму, дадаїзму, конструктивізму та поетизму. Від кубізму поетизм успадкував ставлення до мистецтва як до окремої дійсності, яка не обов'язково має повторювати реальність. Крім того, розпочаті кубістами експерименти з формою – руйнування зв'язків між елементами цілого, увага до деталей, дрібниць, пошук нових асоціацій – були продовжені й поглиблені у творчості поетистів. Поетисти захоплювались творчістю Гійома Аполлінера, якого називають представником кубізму в літературі. Його спроби синтезу мистецтв (поезії та живопису) були близькими чеським авангардистам, як і його симультанізм – односамне зображення різних об'єктів, поєднаних лише асоціаціями. Велика роль Гійома Аполлінера у становленні сюрреалізму пояснює й поступову трансформацію поетизму в сюрреалізм.

Дадаїзм (Т. Тцара, М. Ернст, М. Дюшан) також впливав на формування програми “Дев'єтсилу”, навіть більше: “Поетизм можна назвати перехідною стадією між дадаїзмом і сюрреалізмом” [1, 450]. Гра, заснована на нелогічній, несвідомій комбінації частин, – ось чого навчилися поетисти у представників дадаїзму. Поступово йдучи далі, здійснюючи власні творчі експерименти, всотуючи здобутки інших течій, чеські митці переходять на засади сюрреалізму.

Значним був також зв'язок чеського поетизму із французьким та російським конструктивізмом. Конструктивізм, що виник і розвивався в 1920-х рр., пов'язаний із творчістю таких митців, як брати Весніни, Мойсей Гінзбург, Іван Леонідов у Росії та Ле Корбюз'є у Франції. Усі вони – архітектори, однак завдяки К. Тейге принципи їхньої творчості суттєво вплинули на поетів-поетистів. Саме завдяки орієнтації на конструктивізм у чеське мистецтво проникли ідеї доцільності та практичності, зацікавленість сучасним техніцизмом і мінімалізмом. Увага до форми, зокрема до її простої функціональності, також народилася з ідей конструктивізму. Ці принципи поділяли і представники німецького художнього об'єднання “Баугаус” (1919–1933), а тому можемо говорити про певний зв'язок його із “Дев'єтсилом”. Конструктивізм впливав і на українське авангардне мистецтво, зокрема на творчість і мистецькі декларації Валер'яна Поліщука.

Вплив футуризму (насамперед італійського) на поетизм незначний та опосередкований. Футуристичні риси притаманні творчості цивілістів і через неї частково мали значення для становлення поетизму. Оскільки в чеській літературі не було “усталеної традиції” у зв'язку з особливостями її розвитку, то й заперечення цієї традиції не викликало особливого інтересу. Тому основне значення футуризму для поетизму – це мовні експерименти.

Пролетарська література країн Радянського союзу мала вплив на творчість представників “Дев'єтсилу” (І. Волькер, Я. Сайферт) переважно на ранніх етапах їхньої творчості. Тенденційність і колективність – риси, які успадкував чеський поетизм від пролетарської літератури. Поетисти також активно декларували потребу перенесення принципів марксизму в літературу. Однак ознаки пролетарської літератури виявилися найменш продуктивними серед запозичень і мали радше декларативний, аніж прикладний характер у творчості поетистів.

Отже, широка мережа зв'язків із європейськими авангардними течіями надавала поетизмові особливого статусу, виводячи чеську літературу на світову арену. Маючи багатьох попередників у власній літературі, вбираючи тенденції, які активно проникали із Заходу та Сходу, чеські поетисти спромоглися створити унікальне поєднання, що мало не лише запозичені, а й особливі, неповторні риси. Чеський дослідник Моймир Григар вважає, що “унікальність поетизму в тому, яким способом частини об'єдналися у ціле, у тому, яку роль відіграла ця течія у своєму культурному та соціальному середовищі” [1, 450].

Справді, першою унікальною рисою поетизму *вважаємо здатність синтезувати різні, навіть протилежні тенденції авангардного мистецтва*. Конструктивізм і дадаїзм, які фактично суперечили один одному в “чистому вигляді”, безперешкодно поєднувались у творчості та деклараціях поетистів: “Згідно з теоретиками “Дев’єтсилу”, нове мистецтво виявляє себе у двох принципово різних формах: з одного боку, у чистій, автономній поезії (поетизм як мистецтво “свята”), з другого – у творчості, орієнтованій на практичні цілі (конструктивізм і функціоналізм як “повсякденне” мистецтво)” [1, 449].

Така здатність пояснюється тим, що жодну з течій, які мали вплив на чеську літературу поч. ХХ ст., вона не приймала повністю, запозичуючи і трансформуючи лише окремі риси цих течій. Тому ставало можливим “поєднання непоєднуваного”: практичної доцільності та захоплення “чистим мистецтвом”; фантазії, уяви й заглибленості в сучасну реальність; новаторських поетичних експериментів і поваги до класиків і взірців; техніцизму, екзотизму та природності.

Чеські літературознавці наголошують: “Поетизм становив собою оригінальне й цінне переплетення вітчизняної модерністської традиції та європейського авангарду” [4, 47]. Усвідомлення цього “переплетення” важливе для розуміння як процесів у чеській літературі поч. ХХ ст., так і всього європейського авангарду. Адже сама можливість, що її демонструє поетизм, – синтез різних авангардних течій надзвичайно актуальна в дискусії про існування авангарду як цілісного явища, а також визначення його характерних ознак.

Друга риса, що робить поетизм особливим явищем в історії літератури, – його *непересічна роль для чеської культури*. Поетизм завершив те, що починав Я. Врхліцький: він зорієнтував нову чеську літературу на європейські зразки, а також відкрив Європі можливості чеського мистецтва. Поетисти були “сучасними європейськими митцями” не на словах, а в реальності: “Дев’єтсил” пристрасно, навіть схвильовано шукав ідентичності саме як міжнародний, а не чеськоспрямований рух” [5, 255]. Поетист Ярослав Сайферт – єдиний чеський письменник, який отримав 1984 р. Нобелівську премію, що підтверджує світове визнання й вагомий внесок поетизму в розвиток чеської та світової літератури.

Назвемо ще одну рису, яка вирізняє поетизм серед інших авангардних течій і робить його унікальним для свого часу. Це *позитивне ставлення до світу*, захоплення його красою та розмаїттям. В. Незвал називає поетизм “квіточкою в короні життя” [6, 178]. К. Тейге пише, що поетизм “народився в атмосфері життєрадісної дружелюбності, у світі, який сміється” [8, 556]. Така радість, задоволення від життя, що проймають творчість поетистів, невластива європейському авангарду. Його течії, що виникали під час або одразу по Першій світовій війні, пройняті песимізмом, розчаруванням, спробами перенести акценти або на фантазії (дадаїзм, сюрреалізм), або на надраціональне сприйняття (конструктивізм), або на майбутнє (футуризм). Поетисти віднаходили насолоду “тут і зараз”, їм подобалось жити і цим вони сповнювали свою поезію: “Поетизм розвивав асоціативну гру уяви, безперервний потік ліричної енергії, прагнув культивувати почуттєві, емоційні та синестетичні здібності людини” [1, 440].

Ця особливість поетизму має кілька джерел, насамперед загальний піднесений настрій, що домінував у Чехії після створення 1918 р. незалежної Чеської республіки: “Захват сучасним моментом після 1918 року означав радикальний відхід від минулого” [4, 35]. Чеська література отримала можливість вільного розвитку, тому 1920–1930-ті роки стали такими продуктивними та яскравими для неї.

Крім того, прикмета чеського характеру – легко ставитися до проблем, сміятися за будь-яких часів і сподіватися на краще. Ці риси знаходимо у творчості багатьох чеських письменників – у Карела Гавлічека-Боровського, Ярослава Гашека, Карела Чапека, Богуміла Грабала, Мілана Кундери. Саме цю неповторну властивість чеський поетизм привніс до європейського авангарду.

Отже, можемо стверджувати: чеський поетизм – особливе явище історичного авангарду, в якому поєднуються риси різних авангардних течій і власні унікальні

ознаки. До того ж серед поетистів є діячі різних видів мистецтва. Найвагоміші представники літератури – Вітезлав Незвал, Ярослав Сайферт, Константин Бібл та Владислав Ванчура.

В. Незвал був не тільки теоретиком, а й видатним практиком поетизму. Перший етап його творчості (приблизно 1922–1931 рр.) позначений впливом ідей “Дев’єтсилу”. До означеного періоду належить декілька збірок, найвідоміша – “Пантоміма” (1924). У цьому яскравому зразку авангардної творчості поєднано різні види мистецтва: власне поезія, живопис (обкладинка та більшість ілюстрацій виконані художником – учасником “Дев’єтсилу” Ї. Штирським), музика (твір Їржі Свободи, присвячений Незваловій “Пантомімі”). К. Тейге виконав типографічне оформлення книжки, різні шрифти, рамки, абзаци відтворюють формальні експерименти поетистів. Післямову написав Ї. Гонзл. До збірки вміщено фотографії клоунів братів Фрателіні, зображення негритянських скульптур, індійських мініатюр і поруч – фото реклами в Нью-Йорку. Наведено слова представників європейського авангарду та їхніх попередників: А. Рембо, Гійома Аполлінера, Ж. Кокто, Т. Тцари, С. Малларме, Ж. Епштейна – а також анекдот. Подано як поетичну творчість В. Незвала, так і його твори – декларації поетистичних ідей (“Папуга на мотоциклі”, “Дивовижний чарівник”). Збірка “Пантоміма” нагадує колаж – твори різних митців складають велике полотно, об’єднане лише на основі асоціацій.

Видатним досягненням поетизму, “вшануванням творчої праці” [4, 48] стала поема В. Незвала “Едісон”, у якій образ американського винахідника постає засобом для уславлення митця та його надзавдання.

Поетизм позначився й на творчості Ярослава Сайферта, зокрема на його збірках “На хвилях ТСФ” (1925, пізніше перевидана під назвою “Весільна подорож”), “Соловейко погано співає” (1926) та “Поштовий голуб” (1929). Збірка “На хвилях ТСФ”, також типографічно оформлена К. Тейге, має присвяти основним учасниками “Дев’єтсилу” (К. Тейге, В. Незвалу, Ї. Гонзлу). Складається з двох частин – “Весільна подорож” і “Замерзлі ананаси та інші ліричні анекдоти”, де подано надзвичайно різні поезії, зокрема багато експериментальних, графічних, поєднаних лише авторською уявою та асоціацією. У ній “світ постає наче яскраве, змінне кінозображення: екзотична далечінь, порти, моряки, негри, революція, Аполлінер, Едісон, цирк, теніс – і насамперед любов, що сприймається як лірична чарівність, ніжність та гра” [6, 580].

Не менш екзотичним постає світ і в поезії Константина Бібла, зокрема в його збірці “З корабля, який привозить чай та каву” (1927), що з’явилася внаслідок подорожі до Цейлону, Суматри та Яви. Образ жінки в екзотичному середовищі провідний для цієї збірки. Метод асоціацій, прикметний для поетистів, оприявлено вже тут, але найбільше в наступній poemі “Новий Ікар” (1929), де автор малює сучасний йому світ, не завжди радісний і святковий. Мотиви загибелі, війни та лиха контрастують із попередньою творчістю автора та інших поетистів.

Поетистичну прозу репрезентує Владислав Ванчура. Його твори другої половини 1920-х рр. – роман “Поле для оранки й для війни” (1925), гумореска “Примхливе літо” (1926), романи “Останній суд” (1929) і “Кримінальна справа або приказка” (1930) – позначені впливом поетизму. В. Ванчура використовує такі його особливості, як словесні експерименти, складну композицію, критичну тематику (зокрема антивоєнну), уяву та фантазію.

Наприкінці 1920-х рр. відбувається розкол усередині “Дев’єтсилу” й занепад поетизму, викликані як суб’єктивними (суперечки між членами), так і об’єктивними (суспільно-політичними) причинами. Частина письменників-поетистів долучилися згодом до Сюрреалістичного угруповання Чехословаччини, очолюваного В. Незвалом, частина пішла власним творчим шляхом. Однак поетизм залишився в чеській літературі не лише у творах 1920-х рр., а і як тенденція, що виявилася згодом у творчості письменників інших поколінь.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грыгар М. Знакотворчество: Семиотика русского авангарда. – СПб., 2007.
2. Незвал В. Из моей жизни // Избранное: В 2 т. – М., 1988. – Т. 2.
3. Тайге К. Принципи конструктивізму // *Культура*. – 1925. – № 4. – С. 40–46.
4. Balajka B., Blajer Z., Charous E. Přehledné dějiny literatury // Huebner K. T. *Eroticism, Identity, and Cultural Context: Toyen and the Prague Avant-garde*. – University of Pittsburgh, 2008.
5. Lehár J., Stich A., Janáčková J., Holý J. *Česká literatura od počátků k dnešku*. – Praha, 2006.
6. Nezval V. *Moderní básnické směry*. – Praha, 1984.
7. Teige K. *Poetismus // Avantgarda známá a neznámá*. – Sv. 1. Od proletářského umění k poetismu. – Praha, 1971. – S. 554-561.
8. Teige K. *Umění dnes a zítra // Avantgarda známá a neznámá*. – Sv. 1. Od proletářského umění k poetismu. – Praha, 1971. – S. 365-381.
9. Wolker J. *Proletářské umění // Avantgarda známá a neznámá*. – Sv. 1. Od proletářského umění k poetismu. – Praha, 1971. – S. 220-224.

Отримано 15 червня 2010 р.

м. Київ



Леся Павленко

УДК 821.161.2-1.09

ОБРАЗ ДОМУ В ПОЕЗИИ ВИКТОРА КОРДУНА

У статті проаналізовано семантику й роль образу (мотиву) дому у творчості Віктора Кордуна. Образ дому розглянуто в його динаміці і трансформаціях в оперті на традиційно-міфологічне смислове наповнення відповідного архетипу.

Ключові слова: образ дому, священний простір, хаос, бездомність.

Lesia Pavlenko. The topos of home in Viktor Kordun's poetry

The paper dwells upon the semantics and the role of the concept of home in the literary oeuvre of Viktor Kordun. The topos of home is analyzed as a transforming unit constructed according to the pattern of a traditional mythological archetype.

Key words: topos of home, sacral space, chaos, homelessness.

Безсумнівно, дім для людини – не лише фізична, а й психологічна категорія. Більше того, це один із найважливіших архетипів, основа людського існування, хай не завжди усвідомлена. Так, у словнику знаків і символів читаємо: дім – це насамперед освоєне місце та обитель людини, символ космосу як упорядкованого простору. Він ототожнюється з родом, храмом, інколи уподібнюється до людського організму, асоціюється із жіночим началом, материнським лоном; у духовному плані дім розглядається як сховище родової мудрості людства, традиції тощо [17, 46-47].

Згідно з М. Еліаде, хоч би яким був розмір рідного простору (дім, місто, село, країна), для людини традиційного суспільства цей простір має бути священним і впорядкованим, перебувати в центрі Всесвіту [25, 35]. Житло – “це не предмет, не “машина для проживання”, воно – Всесвіт, який людина творить, імітуючи зразкове Творіння богів, тобто космогонію” [25, 43]. Подібне твердження висловлює і Г. Башляр: дім – це “куточок світу. Як часто кажуть, це наш першо-світ. Дім – істинно космос, космос у повному сенсі цього слова” [1, 26].

Тож природно, що у творчості багатьох письменників образ дому посідає вагоме місце. Нерідко він збагачується додатковими смислами, а подеколи може навіть відтворювати, ба – визначати характер усієї творчості митця в поезії В.Кордуна (1946–2005), представника Київської школи поетів. На нашу думку, погляд крізь призму образу дому може по-новому висвітлити поетову творчість, пояснити деякі її риси, а також чимало сказати про онтологічний стан сучасної людини.

Перший період творчості (збірка “Сонцестояння”, 1992). На перший погляд, образ дому у В.Кордуна цілком відповідає наведеним характеристикам “нормального”