

МОДЕРНА ПРОПОЗИЦІЯ ПОЕТІВ КИЇВСЬКОЇ ШКОЛИ**Тарас Пастух***Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, 79000, м. Львів*

У статті розглянуто феномен Київської школи поетів. Автор аналізує естетичну пропозицію школи й пов'язує її виникнення з модерним напрямом в українській поезії

Ключові слова: поезія, естетика, модернізм, верлібр, асоціація, модель.

У середині 50 – на початку 60-х років ХХ століття українське суспільство охопив процес часткової демократизації, найяскравішим виявом якого в СРСР стало розвінчання культу Сталіна. Така демократизація так чи інакше охопила всі суспільні форми та інституції й призвела, зокрема, до зменшення тиску ідеологічної цензури в літературі. У поезії, яка першою – швидко й тонко – відчула нову суспільну атмосферу, це зменшення призвело до посилення суб'єктивного авторського начала. Послаблення вульгарно-соціологічного “зашморгу” дало нове, глибше дихання, спричинилося до “третього цвітіння” старших майстрів поетичного слова – М. Рильського, В. Сосюри, А. Малишка, М. Бажана та ін. Водночас у надрах української культури ферментується і заявляє про себе рух, який пізніше отримав назву шістдесятництва. Поетичні збірки Л. Костенко, І. Драча, В. Симоненка, М. Вінграновського, В. Коротича, Б. Олійника виявляли нову художню свідомість. Вона, за спостереженням М. Ільницького, “...проголосила своїм кредо правду, своїм героєм – людину, заговорила про складні “парадокси доби”, болі народу, спричинені кривдою, несправедливістю, приниженням національної та людської гідності” [1; с. 29]. Слід сказати, що попри таку магістральну етичну скерованість (актуальну в історичному часі), поезія шістдесятників у певних випадках прагнула розглядати емпіричний факт у філософському осмисленні. Не вдаючись у подробиці й не торкаючись усіх нюансів даного явища, зробимо головний висновок – в естетичній перспективі – щодо художньої свідомості поетів-шістдесятників. Ці поети, виступаючи проти культу в літературі, зокрема проти надмірного соціологізму в літературі, використовували цей же соціологізм (уже в розумних межах) з іншою художньою метою. Так той, хто вирушає на війну, незалежно від інтересів, які він обстоює, бере до рук зброю й послуговується певними військовими правилами й принципами. Отож, поети-шістдесятники так чи інакше оперували суспільними поняттями, апелювали до широких народних мас, сприймали владу історичного детермінізму як цілком “природне” явище. Їхня поетика позначена такими рисами, як риторичність, алегоричність, чіткість асоціативних ходів, підвищена емоційність тощо.

У середині 60-х років у Києві виникає група поетів, які виявляють цілковито іншу художню орієнтацію, послуговуються інакшими естетичними критеріями. Ці поети, на думку В. Моренця, не закликають бути вільними (як поети-шістдесятники),

а є ними; вони творчо реалізують свою внутрішню свободу. У свідомості представників Київської школи свобода творення цілком органічно перепліталась з естетизмом – вихідною позицією поетичної діяльності. Без голосних маніфестацій, з глибокою внутрішньою переконаністю “кияни” почали невідступно сповідувати принцип соціально незаангажованого мистецтва; творити в найпрямішому та найповнішому значенні цього слова; “будувати” поезію за її ж внутрішніми законами. Вирішальним моментом, на нашу думку, у виникненні феномену Київської школи була природна схильність її учасників до саме такого типу творчості. Вони відчували силу та красу самобутнього художнього слова, здатного до несподіваного і водночас закономірного асоціативного руху; загалом отримували неабияку творчу втіху від вільної гри уяви. А вже зовнішні впливи (послаблення ідеологічного тиску; ознайомлення з найкращими досягненнями модерної європейської поезії) були додатковими каталізаторами у процесі формування саме такого творчого світогляду. З іншого боку, простежується інша закономірність: виникнення Київської школи зумовлювалось внутрішньою логікою розвитку (“саморуком”) українського літературного процесу, який вимагав ін’єкції чистих поетичних форм. Широка поетична рика потребувала прозорої й чистої течії.

Творчість представників Київської школи – це успішна реалізація модерного проекту, яка в українській поезії має свою “традицію” (молодий П. Тичина, Б.-І. Антонич, В. Свідзинський, представники Нью-Йоркської групи...). У цій “традиції” Київська школа сказала своє, оригінальне слово, яке виразно звучить у зіставленні зі згаданими поетами, а також із поетами-сучасниками модерного (І. Калинець, В. Стус) й традиційного (І. Жиленко, Б. Нечерда) напрямів.

Прикметно, що в 60-х роках “кияни” презентуються лишень добірками поезій у журналах та газетах, повноцінних публікацій книжками вони не мають. У 70-х учасники групи взагалі потрапляють у “чорні” списки недозволених до друку авторів. Але, незважаючи на це, вони імпліцитно перебувають у літературному процесі. “Імпульс” їхньої естетики відчуло покоління вісімдесятників (В. Герасим’юк, І. Римарук, І. Малкович), яке засвоїло й певним чином адаптувало модерні ідеї “киян” у своїй естетичній платформі. Про типологічну спорідненість естетиків представників Київської школи та покоління вісімдесятників свідчить такий красномовний факт: Ігор Римарук, як упорядник поетичної антології “Вісімдесятники”, вмістив до збірки усіх (окрім М. Григоріва) “киян”. Київська школа – це успішне втілення модерного проекту, причому самобутнього та яскраво сучасного. Усвідомлення цього в літературознавстві з часом зростатиме. Як і розуміння того, що цей яскравий поетичний феномен 60-90-х років вплинув на подальший розвиток модерної української поезії. Слід додати, що творчість представників Київської школи триває й дотепер і дає блискучі результати динаміки поетичного мислення.

Саме угруповання виникло дещо спонтанно – серед студентів двох гуманітарних факультетів Київського університету (філологічного та філософського). Його основу творило п’ять осіб: Василь Голобородько, Віктор Кордун, Василь Рубан (пізніше відійшов від угруповання), Микола Воробйов, Михайло Григорів. Близькими до естетичних позицій школи були Михайло Саченко, Надія Кир’ян, В. Ілля, С. Вишенський та ін.

До осмислення феномену Київської школи у проекції літературного процесу першими підійшли власне представники самої школи. Спочатку В. Кордун, а згодом В. Голобородько вдалися до ретроспективного обміркування власних естетичних

засад; подали “маніфест” свого поетичного угруповання. Серед критиків та літературознавців чимало слухних спостережень належить В. Моренцю. Він, зрештою, увів феномен Київської школи в академічну “Історію української літератури ХХ століття” як факт доконаний, самобутній та вагомий. М. Ільницький, зрештою, також неодноразово звертався до осмислення як самого цього феномену, так і його естетичного “відлуння”.

Феномен школи окреслюється спільним естетичним “кодексом”, який передбачає й творить: а) певну типологічну єдність текстів учасників школи, з одного боку, та стильову індивідуальність кожного з них – з іншого; б) динамічний рух модерної художньої свідомості, який знаходить певний варіант індивідуальної поетики.

Що ж об’єднало поетів з різних регіонів України у стінах Київського університету? Що було їхньою спільною естетичною платформою, з якої вони успішно вибудовували свою нову образну дійсність? Самоаналіз представників школи дає чимало підказок:

– свобода поетичного творення (В. Кордун). Така самостійність наснажувалась виразною естетичною домінантою; це була свобода не так від соціологізації, як для поетизації. Абсолютна творча воля породжувала прецедент оптимально довільного моделювання поетичних текстів із посиленням естетичним звучанням. Поезія скидала фартух і зі служниці перетворювалася у повновладну господиню;

– трансформація давнього міфологічного мислення в образах новітньої поезії (В. Кордун). Учасники угруповання давали зразки міфопоезії, яка витворювалася в симбіозі сучасного та прадавнього мислення. Прадавнє мислення давало незвичну – як на теперішній час – увагу до предметності навколишнього світу; специфічну асоціативність, в якій чимало місця відводилося таємничим й незбагненим до кінця силам; можливість творити дифузю довколишньої дійсності, яка в поетичному тексті творила сюрреалістичні видива. Сучасне ж мислення з його розрізненням символу й денотату (того явища довколишньої дійсності, що цим символом позначається) створювало умову власне естетичної насолоди; давало усвідомлення оманливості поетичного світу, в якому емоції набували ілюзорної “правди”. Воно ж давало можливість проводити складні аналітичні операції, іноді доволі розгорнені в розвитку й протяжні у триванні. Отож поети Київської школи використовували позитивні моменти обох типів мислення у творенні своїх художніх полотен;

– повернення у поетичному творенні до лексичних прапервнів (В. Кордун). Слово постає у своїй буттєвій першопочатковості й дає поштовх до розбудови поетичного тексту. Таке “чисте” слово стає, власне, суб’єктом творення, воно певним чином визначає напрямок та межі розгортання художнього образу. Показовим є такий факт: Василь Голобородько одну зі своїх поетичних збірок назвав “Слова у вишиваних сорочках”. Через експресивну метафору поет, за власним визнанням, прагнув виразити ту ідею, що поезія – це свято мови. Справді, представники Київської школи творили незвичне, високе, сакральне мовне дійство. Повернення ad fontes лексики означало й звернення до незамулених джерел своєї культури, до власної – призабутої – традиції. Це виробляло імунітет до різних ідеологічних вірусів тоталітарного суспільства, давало шанс віднайти себе справжнього;

– відсутність дискурсивної мови (В. Кордун). Поетичне висловлювання свідомо будувалося “розпорошено”. Образні тексти творили широкі й різноскеровані асоціативні поля, які призводили до різноманітних смислових трактувань;

– творення певної недомовленості, яка розрахована на духовну співтворчість читача (В. Кордун). “Кияни” свідомо культивували “лакуни” (В. Ізер). Такі блокади в

течії поетичної оповіді були потрібними з огляду на прагнення активізувати читацьку увагу. Відтак свідомість читача не йшла уторованою стежкою, що її проклала авторська інтенція, не ставала лише пасивним приймачем художнього повідомлення. Ні, вона прагнула подолати смислові урвища тексту завдяки власно витвореній семантиці, заповнювала білі плями твору своїм письмом. Отож, поети навмисно втягали читача в процес смислового “досотворювання” тексту, ставили його *polens-volens* перед потребою генерувати смислове й емоційне звучання твору. Читач мимоволі ставав ніби співавтором, другим автором, який довершував те, що залишив зумисне незавершеним властивий автор. Автор-читач отримувал усі творчі права; його інтерпретація, загалом, мала свій непохитний естетичний статус, вона не могла бути відкинута першим автором з огляду на якісь причини; її, зрештою, й визнавали за доконечну ціль усієї творчості. Естетика Київської школи була акцентовано плюралістичною, прагла широких усебічних тлумачень. “Кияни” своїми текстами наче випробовували читачів на кмітливість, оригінальність, творчу здібність. Вони пропонували загадки, які передбачали кілька відгадок, але ці відгадки мали бути оригінальними, такого ж рівня, що і загадки;

– активне використання метафори, яка мислилася як самобутнє духовно-мовне утворення, що несе в собі свій внутрішній світ і суттєво автономізує поезію від зовнішньої дійсності (В. Голобородько). Завдяки метафорі поети Київської школи відривалися від навколишнього реального світу й будували свій образний всесвіт. Метафора була для них призмою, яка своєрідно фокусувала й переломлювала певні уявлення автора та проектувала модель нового світу. Цей вид тропу витворював нові аналогії та зіставлення (евристична сила метафори), віднаходив та по-новому розкривав онтологічні цінності (естетичного та етичного характеру). Саме метафора була основним творчим началом твору, основним художнім засобом тексту. Вона давала оптимальні можливості розгорнутись авторському комбінуванню, на свій кшталт розбудувати свій уявний світ. Недарма В. Голобородько стверджує, що метафора для членів угруповання була “богом”;

– вибір верлібру як оптимальної форми для поетичної реалізації складного мовного утворення – метафори (В. Голобородько). Верлібр – як вільна художня форма – дає змогу розширити свої “кордони” настільки, наскільки цього вимагає метафорична структура. Тут не треба було втискати метафору в прокрустове ложе ритму та рими. До переваг верлібру можна віднести авторську можливість використовувати різні синтагматичні розміри (малі й великі рядки) й, отже, досягати тої чи тої акцентуації. З верлібром було пов’язане й прагнення творити в новій поетичній формі (яка б більше промовляла до читача), адже силабо-тонічне римоване віршування, на переконання “киян”, на час входу їх у літературу було уже “зужитим”;

– творення своєрідного метафізичного часопростору, в якому відбувається оптимальна онтологізація явищ та процесів. Тексти поетів Київської школи начебто розгортаються не на землі, де існує чимало випадковостей і де речі не виявляються повністю. Ці тексти постають неначе у прозорому чистому небі (“високому й синьому” за М. Рильським), в ідеалізованому світі Платона, в якому речі набувають абсолютного статусу;

– інтелектуалізм та й мала емоціогенність образних картин. Естетика “киян” не ставила завданням викликати чуттєве зворушення читача. Мистецтво цих поетів схилилося у бік інтелектуальності, логічних мисленневих розбудов. Емоційний елемент виникав опосередковано, переважно як втіха від подолання семантичної

блокади у поетичній оповіді, радість від співтворення тексту. Питома вага власне емоціонних ситуацій, як і форм безпосереднього вияву почуттів (вигуків, окликів тощо) у “киян” досить мала.

– примат конструктивних методів над суб’єктивною уявою в образному моделюванні. Представники групи в образному моделюванні не давали повної волі власному “я”, вони насамперед брали до уваги асоціативну ауру слова. Київська школа дала вдалий зразок “модерного конструктивного мистецтва” (Т. Адорно);

– складна асоціативність, що організовує як тропи (метафору, епітет, порівняння тощо), так і поетичну оповідь. Асоціації у текстах “киян” виникають, зокрема, на межі свідомого та підсвідомого сприйняття;

– відкидання риторичності (за У. Еко, техніки утворення певних аргументаційних механізмів), як результат впровадження ідеї саморозвитку художнього слова. На відміну від шістдесятників, “кияни” не акцентували на доведенні чогось. Зрозуміла річ, що їхні тексти, врешті-решт, несли свою присутню ідеологію (органічної та природної українськості), виявляли певні ідеї (зокрема, незалежної України). Але це відбувалося на глибокому підтекстовому рівні. Київська школа мала свою філософію, але вона не прагнула переконати читача у власних філософських чи суспільних доктринах. Це, на погляд учасників школи, не збігається із призначенням самої поезії. Відтак теза про суспільне призначення мистецтва відкидалася, натомість сповідувався де-прагматизм.

-
1. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – Київ, 1995. – Кн. 2. – Ч. 2.

MODERN PROPOSITION OF KYIV POETRY’S SCHOOL

Taras Pastukh

*Ivan Franko National University of Lviv
Universytets'ka st., 1, 79000, Lviv*

The paper considers the phenomenon of Kyiv poetry’s school. The author analyses aesthetic proposition of the school and connects its appearance with modernity tendency in the Ukrainian poetry.

Key words: poetry, aesthetics, modernism, vers libre, association, model.

Стаття надійшла до редколегії 10.04.2003

Прийнята до друку 15.05.2003