

Література:

1. Якубовський Ф. «Червоний Шлях» та «Життя й Революція» / Фелікс Якубовський // Критика. — 1928. — № 1. — С. 141.
2. Якубський Б. До «реабілітації» форми в мистецтві (Про одну з розв'язаних проблем літературознавства) / Борис Якубський // Життя і Революція. — 1927. — № 5. — С. 220–230.
3. Якубський Б. До взаємин марксистської методи з старими методами літературознавства / Борис Якубський // Життя й Революція. — 1927. — № 1. — С. 54–65.
4. Якубський Б. До законів еволюції літератури / Борис Якубський // Літературна газета. — 1927. — № 3. — 21 квітня. — С. 5.
5. Якубський Б. До основ марксистської естетики (З приводу нової праці: Л.Я. Зивельчинская «Опыт марксистской критики эстетики Канта» ГИЗ. М.-Л. 1927. Стр. 210) / Борис Якубський // Літературна газета. — 1927. — № 4. — С. 5.
6. Якубський Б. Культура та стиль / Борис Якубський // Літературна газета. — 1928. — № 3. — С. 5.
7. Якубський Б. Леся Українка як літературний критик / Борис Якубський // Леся Українка. Твори в 12 томах. — К. : Книгоспілка, 1930. — С. VII–XLI.

**A Methodological Reconstruction
of Literary Theory According to Boris Jakubskiy's Views**

The author of the article analyzes the methodological views of Boris Jakubskiy. Special attention is paid to the scholar's particular desire to develop the «method of an integral analysis of a work». Boris Jakubskiy's reflections on literary criticism and the artistic nature of literature are considered.

УДК 82-144.0

Ярина Цимбал (Київ)

**ФУНКЦІЯ VERSUS ЕМОЦІЯ:
ТРАНСФОРМАЦІЇ ЖАНРУ БАЛАДИ
У ТВОРЧОСТІ «НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ»**

У найгрунтовнішому до сьогодні синтетичному дослідженні «Українська балада» (1970) з теорії й історії цього жанру в розділі «Балада в радянській поезії» Григорій Нудьга констатував: «...баладою найбільше цікавляться письменники реалістичного напрямку та ті, що при своєму нахилі до символізму <...>) чи до неокласицизму <...> все ж були поетами, для яких реалізм залишався провідною дорогою в літературі. Не розробляють балад поети-футуристи, взагалі письменники з тенденцією до руйнування старих форм і здобутків літератури» [8, с. 177–178]. Майже сорок років потому Анна Біла підійшла до проблеми з іншого боку, але висновки її суголосні: звертаючись до класичних жанрів, футуристи нібито «зраджували» своєму засадничому експериментаторству і ставали на платформу реалізму. Дослідниця стверджує, що нормативність була ідеологічною установкою футуристів, тому вони неминуче рухалися до канонічних жанрових форм, базованих на «типово реалістичних композиційних принципах» [1, с. 182].

Григорій Нудьга, обмежившись категоричним присудом, далі не лише не розглядав зразки футуристських балад, а й не згадував балади футуристів узагалі, за винятком Олекси Влизька і Сави Голованівського, замовчуючи зі зрозумілих причин їхню приналежність до «Нової генерації» (радянське літературознавство вперто кваліфікувало футуризм як дрібнобуржуазну занепадницьку течію й засуджувало його представників). Анна Біла в контексті аналізу ліричних жанрів у доробку футуристів обмежилася художньо-публіцистичними гібридами промови, агітаційного вірша та вірша-репортажу [див.: 1, с. 187–192], хоча агітаційний вірш не є жанровим утворенням і та ж таки балада теж може бути агіткою. На тлі наведених висновків

авторитетних літературознавців ця стаття буде спробою переосмислити роль і місце балади у творчості футуристів, а також простежити способи трансформації і пристосування класичного жанру до вимог функціональної поезії.

Жанр літературної балади виник у добу преромантизму й романтизму і походив з інтересу до народної балади, запозичивши у неї головні ознаки: оповідальність, розвинений сюжет, незвичайну фабулу, драматичний виклад, пристрасні характери [8, с. 18–21]. У літературі ХХ століття, підкреслював Нудьга, «з особливою увагою до цього жанру ставляться письменники, які так чи інакше симпатизували романтизму» [с. 178]. Іншим разом в енциклопедичній статті він уточнював: «Українська радянська балада розвинулася на ґрунті традицій баладної творчості доби романтизму та реалізму» [7, с. 117].

Балада — ліро-епічний жанр, футуристи ж заперечували чисту лірику й, очевидно, на цих підставах Нудьга відмовляв футуристам у романтичних інтенціях. Насправді як мистецький рух, що починався з бунту проти традиції, моралі, непорушних суспільних правил і застарілих мистецьких норм, футуризм засадничо мав багато спільного з романтизмом. Романтизм збігся з промисловим переворотом, футуризм — породження технічного прогресу. Але якщо романтизм прагнув повернути людину до природи, то футуризм перетворив у культ машину: «За своїм змістом футуризм — це своєрідний романтизм аеропланно-машинно-автомобільного характеру. У футуризму всі прикмети романтичного стилю і насамперед надзвичайний гіперболізм в описах» [11, с. 46], — спостеріг Генріх Тастевен. Балада так само залишилася футуристам у спадок від романтизму. Незвичайні характери в незвичайних обставинах — фабульна основа в «Баладі про зайві очі» і «Баладі про честь матроса» Олекси Влизька, «Баладі про комбрига» і «Баладі про Івана» Сави Голованівського. Захоплення Кіплінгом і Конрадом сприяло винятковій популярності серед футуристів морської й колоніальної романтики (переважно в соціальному ракурсі, тому радше антиколоніальної), представленій «Баладою про корабельного юнгу» Миколи Скуби, «Баладою» («На морі шторм, вітри солоні...») Миколи Булатовича, «Баладою про “Веселого Роджера”», «Баладою з одрубаним хвостом», «Баладою про “Летючого голландця”», «Баладою про честь матроса», «Баладою про короткозоре Ельдорадо», «Баладою про остаточно короткозоре Ельдорадо» Олекси Влизька.

Так само безпідставно і Григорій Нудьга, і Анна Біла вважають сюжетність (трактовану як «реалістичне відтворення життя» чи «прийоми реалістичного письма» відповідно) і нарративність ознаками реалізму. У їхньому розумінні балада як жанр ліро-епічної поезії (тут наголос на другому складникові) нібито свідчить про відхід від футуризму. Ба більше, саме завдяки увиразненню у творчості футуристів реалістичних тенденцій, на думку Білої, згодом «соцреалізм закріпив і по-своєму використав цілу низку практичних досягнень футуризму» [1, с. 183].

Насправді футуристи практикували класичні епічні й ліричні жанри, трансформуючи їх відповідно до вимог функціональної поезії. Функціоналізм як єдина розумна альтернатива чистій ліриці з'являється в теорії і практиці панфутуристів у період «Нової генерації», тобто на останньому етапі українського футуризму. Олексій Полторацький доводив назади вплив емоційного впливу, покликаючись на досягнення рефлексології: внаслідок емоції виникають «параліч доцільних реакцій і безпосередня, часто згубна реакція примітивного порядку», а «мистецтво впливає на назадицькі, регресивні сторони людської психіки і через те самий факт його існування відтягує процес перемоги раціонального в людській психіці» [9, с. 44]. Деструкція мистецтва і конструкція нової раціональної наукової системи (метамистецтва) на основі старого деформованого мистецтва, науки, техніки і спорту — це була програма-максимум футуристів, однак вони визнавали, що «коли взяти і примітивно виключити літературу з мистецтва й одразу виконувати максимальний футуристичний програм, ми втратимо контроль і можливість впливати на читацьку масу, що негайно ж потопне в зливій ліриці, романтизму і реалізму» [9, с. 46].

Замість мистецької краси футуристи піднесли на щиті доцільність, замість естетизму — дієвість і практичність. Функціоналізм був одночасно елементом деструкції і конструкції: він не заперечував експериментування, формальних пошуків чи новаторства, але, їхнім коштом зокрема, намагався перевести літературу зі сфери емоційної в раціональну, поставивши її в такий спосіб на вищу еволюційну сходинку: «Панфутуристичну роботу над мистецтвом

у коротких рисах можна схарактеризувати так: планова продумана праця над мистецьким процесом для скеровання його з примітивної та ірраціональної сфери емоцій в річище організованого свідомого впливу на читача; праця, що має за конечну мету розпад мистецтва, злиття його з раціоналістичними розгалуженнями людської діяльності: наукою, технікою і т. д.» [9, с. 48].

З часом дидактичне (свідомий вплив на читача, організація його думок і емоцій) і конструктивне (синтез елементів мистецтва наукою і технікою) значення функціоналізму, яке йому надавав Полторацький, здобуло виразні ідеологічні акценти. Петро Мельник наголошував: «Щоб поезія була функціональна, вона мусить бути злободенна і наскрізь політична, щоб вона була зброєю в класових боях з нашого боку барикад. Це досягається в спосіб акцентування на спрямованні твору і відповідної до цього спрямовання організації фактурного матеріалу». І тут-таки уточнював: «Не треба захоплюватися модним “раціоналізмом” за рахунок відкидання емоційності твору. Цю емоційність треба підпорядкувати чіткому логічному плянові» [6, с. 48]. Отже, мистецтво, зокрема поезія, могло викликати емоції, але тільки так і тільки ті, що їх запрограмував автор твору відповідно до завдань класової боротьби і поточного політичного моменту

Балада не стала у футуристів визначальним жанром функціональної поезії, однак вони виявили неабиякий інтерес до неї, на відміну від багатьох інших класичних жанрів, які не надавалися до трансформації під кутом зору функціональності. Жанрові ознаки традиційної балади надавалися для того, щоб використати їх як засіб сформувати у читача певну думку і підсилити її відповідними емоціями. Драматичний розвиток подій — головне джерело емоцій у футуристських баладах, як-от у «Баладі про переплутані маршрути» Миколи Булатовича. Це не тільки типовий функціональний вірш, а й зразок фактичної літератури основою для якого стало повідомлення про те, що на залізничній станції переплутали вагони з киснем і з сіллю і відправили їх не за призначенням. Достовірність факту підтверджує нотатка з газети «Комуніст», наведена перед текстом. Булатович гіперболізує безлад, щоб показати його ймовірний драматичний фінал. У його баладі переплутали вугільний і курортний потяги, внаслідок чого зупинилася промисловість, а це, своєю чергою, активізувало ворогів: «Вугілля не вистачило. / А далі / країну / паралізовано ніби: / заводи лишилися / без / металів, / весна без машин, / а жнива / без хліба, / і враз, / сплянувавши / проєктів двісті, / банди капіталістів, / раді / з нагоди / знищити всіх комуністів / і співчутливих / радвладі, — лісом посунули, / рушили полем...» [3, с. 63–64]. Емоційно насичену картину промислового колапсу описано через антропоморфні метафори: коксові печі «бурчали безвугільно», домни «горлянки голодні роззявили», «мартени без палива ялово стали», «гутарку строкату» перервали «восьмисотсильні прокати і на піврусі спинили руки». Читач сприймає персоніфіковані машини як живі істоти, співчуває їм і ще до моменту загрози комуністам відчуває ворожість до шкідників. У кульмінаційній точці, коли читач раціонально усвідомив небезпеку недбальства і безгосподарності та пережив її на емоційному рівні, наратив обривається, і Булатович повертається до вихідного пункту — факту переплутаних маршрутів — та прямолінійно формулює «мораль» балади: «Знати повинен, / хто б він не був, / коли біля транспорту ходить: / маршрут / шкідникові / — до станції / БУПР, / вугілля — / маршрут / на заводи», бо «Сокирою / кожне недбальство / висить / над горлом / пролетаріяту» [3, с. 64–65].

Сюжет «Балади про переплутані маршрути» вигаданий — автор, відштовхуючись від факту, моделює можливу техногенну катастрофу і гіперболізує її, а не описує реальний епізод, отже, балада не просто футуристська, а ще й за жанром футуристична катастрофа в сучасній термінології. Булатович дає цілком оригінальний зразок виробничої поезії в рамках літератури факту, а крім того, долучається до шкідницької тематики, яка розвинулася передусім у прозі, бо вимагала більших епічних форм. Загалом фантастичні сюжети непритаманні футуристським баладам, так само як містичні. До останніх можна почасти віднести «Баладу про “Летючого голландця”» Олекси Влизька, визнану взірцем функціонального вірша.

Деструктуючи баладу як застиглий класичний жанр, футуристи відмовлялися від одних її характерних елементів і зберігали інші, наприклад раптову розв'язку, яка теж дозволяла перекинути місток між емоцією й рацією, одним коротким прийомом організувати нагромаджені читацькі емоції у чіткий і свідомий логічний висновок. На думку Фелікса Якубовського,

у творчості Олекси Влизька «гострий злам і перехід від романтики й іронії <...> до нових організованіших форм творчості відбувається тільки в “Баладі про Летючого Голяндця”» [12, с. 119]. Сюжет балади такий: броненосець у морі пропливає мимо корабля з червоним прапором на щоглі, де «на обдертих вантах / розвішено трупи...», а вночі матрос на палубі під враженням побаченого настрашено розповідає товаришеві про «Летючого голландця» — корабель-привид. На піку драматичної напруги автор різко обриває оповідь і руйнує спершу романтичну морську, а згодом моторошну містичну атмосферу злою фразою капітана, котрий почув розмову: «— “Летючий Голландець?! / — Ха-ха-ха! / — Та це ж / комунарів / розстріляний бриг!..» [4, с. 140]. Раптовий перехід від стилізованої під традиційну баладу напруженої містичної оповіді до тверезої реальності дозволяє перемкнути вплив на реципієнта зі сфери безумовних реакцій (жах, непевність) у сферу опосередкованої думки (класова ненависть, помста за розстріляних комунарів). «Цей твір, — уважав Якубовський, — надзвичайно міцний у періоді романтичних захоплень Влизька <...>. Образ, ритм, рима, фонетика, лексика, композиція в цій баладі організовані в одну романтичну систему, що раптом у кульмінаційній точці заперечується, подається їй зовсім нове й цілком реальне трактування» [12, с. 119].

Несподівана розв'язка нерідко заступає у футуристів інші ознаки баладного жанру, як-от оповідальність, драматичний виклад, розвинений сюжет тощо. Останнім футуристи нехтували найчастіше. «Балада про накладну витрату», «На зразок балади про колесо п'яте» Булатовича, «Балада колоніальних вправ з англійської мови», «Балада про червоних фронтовиків», «Балада про двозначну волошку» Влизька — це короткі повчальні епізоди-сцени або картини, у яких спільне з баладою — драматизм, напруга. У Булатовича у названих творах конфлікт полягає нібито в різниці характерів, а насправді в класовому антагонізмі. Психологічний портрет героїні автор накреслює кількома штрихами: «Принесла / на тисячу / з собою / лоску, / паху, / ще й кокетування» [3, с. 71]; «У минулім — / гімназій режим. / Зараз — / гулі на батькові гроші» [3, с. 73] — і читач бачить легковажну, порожню баришню-гімназистку. На пропозицію краси, ніжності й ласки ліричний герой відповідає негативно: «— Руки / приборь / з голови. / Що за мода — / верблюдові / кульчик чіпляти?.. / Потрібна така мені / ви, / як до воза / колесо п'яте» [3, с. 73–74], демонструючи читачам класову свідомість, стриманість і мужність, як того вимагав функціональний вірш. Адже, на думку Петра Мельника, «у функціональній поезії може бути психологія та, що відбиває прагнення, думки і настрої всієї кляси» [6, с. 41]. І так само Булатович демонструє в цих баладах перемогу раціонального первня над емоційним: позбавлених епічного елемента, їх можна було б назвати раціональною лірикою.

«Балада про червоних фронтовиків» (від нім. Roter Frontkämpferbund — бойові підрозділи у Веймарській республіці) Влизька — радше картина-опис демонстрації в Берліні. Драматична напруга виникає на контрасті внутрішнього стану ротфронтівців і зовнішнього його вираження, в парах антонімічних епітетів: «По розбурканих землях / гримить нога / напосених зненавистю / пролетарів. / ... / По бруках Берліна / вони ідуть / спокійним шерогом / спартанських тіл»; «Червоні пов'язки / горять, / як мак, / на тлі / суворих сірих форм» [4, с. 146]. Кульмінація, яка водночас є розв'язкою, оповідь сягає після виступу промовця, в момент колективного єднання: «І слово / по згортках / похмурих чол / збігається шквалом, / аж поки з вуст / не рветься полум'ям: / “Хай живе / Комуністичний Інтернаціонал!”» [4, с. 147]. Сюжет балади, якщо цей опис протестного маршу можна вважати сюжетним, надзвичайно схематичний: демонстранти ідуть, слухають оратора, співають «Інтернаціонал». Баладного тону розповіді Влизько досягає завдяки застосуванню рефрену («Знамена їхні / полоще кров, / і бронзові зорі рамен / дзвенять»), народнопісенних порівнянь («горять, як мак»), незвичайних метафор («кострища артерій», «згортки похмурих чол»), проте всупереч канону написано баладу неримованим віршем.

«Балада про накладну витрату» Булатовича і «Балада про двозначну волошку» Влизька становлять також певний інтерес у контексті боротьби футуристів з естетством і красою за функціональне мистецтво. Булатович стверджує тлінність, історичну віджилість і непотрібність краси як такої: «Врешті / можете / ось тут / в кутку покласти / красоти / не більше як на руб. / Я її / присиплю нафталіном, / щоб не розточили / міль і тлін... / Тільки бачите, / барахла / від тліну / не рятує / навіть нафталін» [3, с. 71–72]. Побутова сценка дозволяє поетові на метафоричному рівні реалізувати теоретичну платформу футуристів.

Ще гостріший полемічний характер має балада Влизька, що починається як пародія на ліричну поезію: «Як кажуть у казці: / прегарного дня / приїхав поет, / лірична матня. / Він вийшов у поле / на “шелест отав”, / побачив волошку й / у позу став: / — Моя Україно! — / П'яноче вино! / Моя волошино! — / Блакитне панно!» [4, с. 147]. За допомогою грубої контрастної метафори («поет — лірична матня»), залапкованих поетичних кліше («шелест отав» у полі), глузливому тону («у позу став»), декоративного естетизму («блакитне панно») автор у кількох рядках визначає негативний контекст сприйняття традиційної образності волошки. Влизько висміює «красивість» улюбленої поетами польової квітки і ширше — замилювання природою як ліричну тему. Емоційні поетичні засоби він підмінює непоетичною логікою, «прозою»: «І раптом / над цим / незвичайним панном / пройшов / прозаїчний, як жук, / агроном. / Рвонув волошину, / в руках розтер / і надвоє / степ / матюком роздер: / — Хлібплана прорвано! / Люди сплять, / а в полі / волошки / хліб їдять!» [4, с. 148]. За спогадами Степана Ковганюка (готуються до друку в 7-му томі збірника «Спадщина»), у ранньому варіанті вірш узагалі завершувався нецензурною лайкою. «Балада про двозначну волошку», по суті, двічі функціональна: вона деструктує традиційну ліричну образність, демонструючи її смішну наївність і непотрібність в умовах соцзмагання і водночас актуалізує політичне завдання виконати план хлібозаготівель.

Типові для баладного жанру пристрасні характери легко віднайти в героїчних баладах Сави Голованівського, які оспівують безіменний подвиг на фронтах революції і громадянської війни (недаремно в «Баладі про Івана» рядового бійця, який у шапці комбрига повів у бій, названо найпоширенішим у народі іменем), в образах харизматичних капітанів у «Баладі про корабельного юнга» Миколи Скуби і «Баладі» Миколи Булатовича. Прикметно, що Михайль Семенко і його колеги по Одеській кіностудії величали один одного капітанами, і на їхньому тлі младафутуристи, як Скуба чи Булатович, безперечно, здавалися юнгами чи в кращому разі матросами. Капітани у їхніх баладах не просто прокурені і просолені «морські вовки», а змальовані з повагою і любов'ю («На скронях капітана просідь, / А в зморшках перемога й біль» [2, с. 77]) рішучі, загартовані життям мудреці, хай навіть різкі й грубі з боязким юнгою, котрий у шторм боїться лізти на щоглу і сіє паніку серед команди: «І забачивши, / затремтіли й інші на щоглах: / — Впаде! — / Тоді прискочив капітан і крикнув: / — Де він той?.. / Де?! / І слова його впали шрапнеллю: / — Вгору дивись!.. / Уперед дивись, / коли лізеш, / бо — застрелю!» [10, с. 3].

Якщо баладі властиві були уривчасті діалоги, то футуристи переносять цю особливість на весь текст. Особливо точно використовує фрагментарність у названих вище баладах Сава Голованівський, за допомогою метонімічних картин і рубаного ритму відтворюючи воєнні події — лаконічні накази, сувору дисципліну, жорстокі бої: «На білім папері / звичайний наказ: / — Давай допомогу! — / Із шкури вилазь! / А пісня завзято: / — На ворога! / Гей!! / І біг по долинах / вогонь батарей... / ... / Далеко — шереги / струнки / і міцні... / Комбриг — на коні, / комбат — на коні. / Галопи, / зупинки, / оркестри, / слова... / Нам гордість, / комбате, / твоя голова!» [5, с. 56]; «Розчавило землю, / людей / і дим / у чередах сел / і степів, / полях / і ліз / причаївшись / вужем простим — / шлях!!» [5, с. 60]. Піднесений до максимального ступеня лаконізм, стислість, карбована чіткість — новий спосіб організації матеріалу, що його обрав Голованівський. У розгортанні сюжету він так само відсікає все зайві, непотрібні відгалуження від основного стрижня. Голованівський щедро вживає емоційні метафори: «Вже рік, / як відчула / холодна земля / міцний поцілунок / його костия», «А крові нудної / кропив / іней...», «...звернувши галопом / за смерті / ріг...». Проте в контексті раціонально організованого матеріалу вони лише посилюють функціональність балади, увиразнюючи у читача свідому думку, яку йому «нав'язує» автор.

Вимогам баладного жанру великою мірою відповідають «морські» «Балада про корабельного юнга» Миколи Скуби, «Балада» («На морі шторм, вітри солоні...») Миколи Булатовича, «Балада про контрабанду» Олекси Влизька, героїко-революційні «Балада про комбата» і «Балада про Івана» Сави Голованівського, «екзотичні» «Балада про зайві очі» і «Балада про басмача Мамеда-Абдулу» Влизька. Основні жанротворчі ознаки — наративність, сюжетність, незвичайну фабулу (з елементами трагізму в баладах Голованівського), напружену драматичну дію, раптову розв'язку — в них збережено. Влизькові «Балада з одрубаним хвостом», «Балада

про короткозоре Ельдорадо» та «Балада про остаточно короткозоре Ельдорадо» покликані знищити, деструктувати «романтику моря» й екзотичних країв, зокрема коштом іронічного зниження романтичних кліше і літературних алузій: «Романтика моря? Конрад? Стівенсон? / Капітан таємничий, як масон? / Нічого подібного. Через борт / схиляється кілька зелених морд, / щоб дерти з апломбами шлунки: — Ччорт. — / В салоні для шибєрів, нагорі, / танцює Манон з кавалером де Грі. / ... / Сягнувши поглядом моря постель, / всесвітніх поетів найкраща модель, / вишукує бліх Жофруа Рюдель. / ... / В дурний океан іде корабель...» [4, с. 145]. Проте і в цих віршах є сюжет, що його автор логічно викладає перед читачем в оповідній манері. Ґрунтований на факті сюжет відповідав вимогам соціального замовлення й літератури факту, що їх розробляли теоретики лівого мистецтва, тобто дозволяв одночасно акцентувати ідейне спрямування твору і відповідно організувати «фактурний матеріал».

Григорій Нудьґа підкреслював, що у 1920–1930-х роках балада стала соціально значимим жанром: «Природа конфліктів балад криється в соціальних і політичних зрушеннях суспільного життя, причому побутова сфера цього життя майже випадає з поля зору творців балад. ...балада виростає переважно з громадських, соціально-політичних колізій суспільства» [8, с. 190]. Здавалося б, функціональні, «політично активні» балади футуристів мусили найперше потрапити в поле зору літературознавця, однак через їхнє новаторство на рівні форми й змісту, нехтування і відкрити боротьбу з канонами Нудьґа відмовив футуристам у праві називатися творцями балад. Анна Біла вдається до інших крайнощів. Дослідниця аполітизує футуристську деземоціоналізацію — «витіснення психологізму та емоційності», ототожнює ідеологічні опозиції у функціональній поезії з антитезами в класичному реалістичному вірші (за приклад узято «Каменярі» Івана Франка і «Досвітні вогні» Лесі Українки, дихотомії з народнопісенної лірики уникнули цих притягнутих аналогій), нарративність розцінює як літературний шаблон. Відтак вона доходить висновку, що після футуристів залишився «оголений “кістяк” формальних прийомів і семантичних опозицій старого реалізму» [1, с. 182]. Яко показовий приклад згадано творчість Влизька, автора цілої «Книги балад» (1930), що також свідчить, на думку Білої, про поворот до канонічних жанрових форм і прийомів реалістичного письма. Певна категоричність завадила дослідниці побачити експериментальний, тобто деструктивний бік їхньої функціональної творчості, зокрема й баладної.

Аналіз зразків баладного жанру у творчості футуристів дає підстави говорити про те, що саме балада поруч із художньо-публіцистичними жанрами, як-от памфлет, промова, лист, чи не найкраще надавалася для втілення «новогенераційної» програми функціональної поезії. Фелікс Якубовський у характеристиці доробку Олекси Влизька стверджував, натякаючи на футуристів та Михайля Семенка і Гео Шкурупія зокрема: «Нездоланні суперечності між інтелектом і емоціями у творчості — це доля, принаймні до певного часу, великої частини дрібно-буржуазної літератури. Від цього не рятується й дехто з недавніх Влизькових метрів. Влизько ж має дані стати дуже сильною й стилістично цілком виразною постаттю» [12, с. 122]. До такого оптимістичного висновку критик дійшов головню на матеріалі Влизькових балад, адже балада дозволяла ефективно поєднати сухий раціоналізм і доцільність функціональної поезії з емоційною насиченістю лірики: «Інтелектуалізм, іронія, скепсис Влизька стали справді розумними, дотепними, доречними, коли наснажилися емоціями, властивими пролетарській клясі, коли Влизько від шукань перейшов до діла», — констатував Якубовський [12, с. 121]. Те саме стосується всіх представників «Нової генерації», хто звертався до балади і розхитував її канонічну форму з метою оновити й актуалізувати класичний жанр у сучасній літературі. Функціональна поезія априорі прагнула бути злободенною, тому нині дослідники повинні вивчати її в конкретних історичних обставинах, реставруючи якомога цілісніший контекст її творення й існування. Цей контекст суттєво корелює оцінку історико-літературних явищ, до яких належить і балада у творчості «Нової генерації».

Література:

1. Біла А. Український літературний аванґард : пошуки, стильові напрямки / Анна Біла. — К. : Смолоскип, 2006. — 464 с.
2. Булатович М. Балада / Микола Булатович // Життя й революція. — 1928. — № 8. — С. 77.
3. Булатович М. Скажу по правді / Микола Булатович. — Х. : Гарт, 1932. — 74 с.

4. Влизько О. Ф. Вибране : Поезії / Олекса Федорович Влизько ; Упор. та передм. М. Ф. Слабошпицького. — К. : Дніпро, 1988. — 173 с.
5. Голованівський С. Рапортую! / Сава Голованівський. — Х. : ДВОУ, ЛіМ, 1931. — 93 с.
6. Мельник П. Функціональний вірш / Петро Мельник // Нова генерація. — 1930. — № 8/9. — С. 36–49.
7. Нудьга Г. А. Балада / Григорій Антонович Нудьга // УЛЕ. — К. : Головна ред-ція УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988. — Т. 1 : А–Г. — С. 117.
8. Нудьга Г. А. Українська балада (З теорії та історії жанру) / Григорій Антонович Нудьга. — К. : Дніпро, 1970. — 258 с.
9. Полторацький О. Панфутуризм / Олексій Полторацький // Нова генерація. — 1929. — № 2. — С. 42–50.
10. Скуба М. Балада про корабельного юнгу (Уривок) / Микола Скуба // Літературна газета. — 1928. — № 15. — С. 3.
11. Тастевен Г. Футуризм (На пути к новому символизму) / Генрих Тастевен. — М. : Ирис, 1914. — 79+38 с.
12. Якубовський Ф. Нотатки про Влизька / Фелікс Якубовський // Життя й революція. — 1930. — № 3. — С. 111–122.

Function Versus Emotion: Transformation of the Ballad in the Work of the New Generation Literary Group

The article is focused on the role of the ballad in the work of the members of the *New Generation* literary group. The futurists transform the classic genre of ballad in line with the principles of functional poetry, which they promote. The ballad enables an effective combination of passionless rationalism and purposefulness of functional poetry with the emotional richness of lyrics. In various ways the Panfuturists have exploited such distinctive features of ballad as the plot, narrative, dramatization, and sudden dénouement.

УДК 821.161.2.09"19"

Вікторія Дуркалевич (Дрогобич)

«...МЕНШЕ ТЕОРІЙ, МЕНШЕ ЗАГАЛЬНОСТЕЙ...» (до проблеми парадигматизації франкознавчого дискурсу постколоніального типу)

Свого часу Григорій Грабович наголошував на важливості зміни парадигм як одного із фундаментальних принципів функціонування інтелектуальної спільноти. Появу нових парадигм науковець пов'язує з процесами ревізійонізму й оновлення гуманітарних та суспільних дисциплін у координатах постколоніального буття. Ситуацію української спільноти він розглядає як парадоксальну, бо саме ця спільнота, на його думку, демонструє нездатність активно використовувати стартовий потенціал нових умов: «Культурний перелом, який відбувається нині, фундаментальний, і здавалося б, що різні гуманітарні та суспільні дисципліни мали б також переживати базисну ревізію та оновлення. Проте концепційного осмислення цього процесу, його втілення в каноні, і відтак його поодиноких закодованих структур, усе ще немає» [1, с. 575–576]. Дванадцять років, які минули з моменту написання цитованої статті Грабовича, спонукають знову повернутися — і в цьому полягає актуальність такого дослідження — до аналізу проблематики парадигматизації української гуманітаристики, зокрема у вимірі франкознавства. Завдання пропонованої статті — виявити і проаналізувати типологічні закономірності виникнення і функціонування літературознавчого варіанта (варіантів) постколоніального франкознавчого дискурсу.

Незаперечний факт, що функціонування будь-якої системи, а особливо інтелектуальної спільноти як інтерпретуючого суб'єкта, визначають її гетерогенна структура, постійна наявність у комунікативному просторі «іншого» (учасника діалогу) або, що теж не менш