

and maskulinity, which requires a certain correction. Plot model of two short stories by Irina Wilde investigated with gender methodology. Main vital contradictions in the story of art revealed through the conflict. Writer, dividing world view of Olga Kobylyanska and Lesia Ukrainka, well understood features of gender conflict and its great potential converts. Principle of the contradictory grouping of a plot material, many-sided nature of conflict, gender imbalance is characterized in a short story «Roman gets married». It is set that gender aspect of conflict of short story «Comrade Manya» related to changing of gender roles, which is basis of action in work. It is well-proven that a gender family conflict comes forward dominant of both short stories, although essence of its display is different. Using a gender perspective in the study of prose by Irina Wilde, is expected to expand the boundaries of literary research.

Key words: gender methodology, plot model, contradiction, gender conflict, gender role, gender imbalance.

Стаття надійшла до редколегії
02.09.2015 р.

УДК 801.655:821.161.2-1.09(477.82)

Олена Кицан

Деканонізація східних жанрів у творчості волинських поетів

У статті проаналізовано інтерпретацію східних жанрів, а саме хайку й танка, у творчості сучасних волинських поетів. Особливу увагу звернено на поетику українських імітацій східного жанру та їх національну своєрідність. У результаті зроблено висновки про особливості деканонізації й новачії волинських поетів в опрацюванні східних жанрів.

Ключові слова: жанр, силабічна система, сучасна українська література, танка, хайку, японська література.

Постановка наукової проблеми та її значення. Входження сучасної української поезії у світовий простір відбувалося поступово. У другій половині ХХ ст. активізується звертання до жанрів східної поезії. Українські автори прагнуть вирватися за межі однієї культури, розширити свій кругозір. З іншого боку, звертання до поезики Сходу можна пояснити кризовими явищами в європейській літературі. Як стверджує О. Геніс: «У пошуках незаложених шляхів літературна думка не могла не наштовхнутися на новий, ще не освоєний теоретичний ареал – естетику класичного Сходу» [6, с. 265].

Аналіз досліджень цієї проблеми. Версифікація та жанрові вподобання волинських поетів залишаються на периферії наукових пошуків, хоча вивчення східних жанрів в українській та російській літературах уже ставало об'єктом досліджень таких учених, як І. Бондаренко, О. Геніс, Т. Григор'єва, О. Долін, Е. Дьяконова, Л. Єрмакова, М. Конрад й ін.). Але, на жаль, сьогодні немає жодного теоретичного дослідження щодо вивчення східних жанрів у творчості поетів Волині.

Актуальність нашого дослідження зумовлена тим, що волинська поезія на сьогодні є недослідженою сторінкою сучасного українського віршознавства. Залишилися поза увагою жанрові вподобання поетів Волині, тяжіння до східної поезики. А тому сьогодні так важливо проаналізувати імітації японських жанрів в українській літературі, без дослідження яких неможливо зробити висновки про національну жанрову палітру.

Мета статті – з'ясувати особливості деканонізації східних жанрів у творчості волинських поетів.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Більшість спеціалістів-сходознавців відзначають неможливість перенесення естетики японської поезії на український ґрунт, адже «різниця між західною і східною поезикою полягає в тому, що перша спирається на метафору, а друга – на метонімію» [6, с. 265].

Коли українські автори намагаються опанувати жанр хайку чи танка, то вони змушені дотримуватися кількох правил: три-, п'ятирядкова будова обсягом у 17 (для хайку) чи 35 складів (для танка), лаконічність при глибині змісту, здебільшого ослаблена граматики (відсутність знаків пунктуації, використання лише малих букв, невелика кількість граматичних форм, кожна з яких несе на собі граничне навантаження, іноді поєднуючи кілька значень) тощо. На змістовому рівні потрібно

передати окремий образ, картинку із максимальним впливом на емоції читача. Гранична стислість і максимальне ущільнення тексту є конструктивним засобом.

Коли ми говоримо про імітації східних жанрів, то допускаємо різноманітні відхилення від жанрового канону, насамперед через відмінність західної та східної поетик, а також національні особливості мов. І самі японські поети (Ісікава Такубоку, Накацука Іппекіро, Кавахігасі Хекігодо) на поч. ХХ ст. виступили за експериментування в літературі, відкидаючи застарілі жанрові традиції хайку (обмежена кількість складів, використання сезонних слів, вузька тематика).

У багатьох сучасних хайку й танка, а також і в їх перекладах на інші мови силабічний принцип досить часто не витримується. Навіть Мацуо Басьо виходив за рамки 17 складів. Для хайку стають важливими інші характеристики, передусім змістовні (зверненість у себе, асоціативність, філософічність, емоційність, чуттєвість; сталий набір образів і символів, які прив'язують внутрішні переживання автора до різних явищ природи або пір року). Недаремно хайку називають віршем на один видих, що наближає його до моновірша.

Можна виділити такі національні особливості японської літератури, які суперечать українській літературній традиції:

- 1) силабічне віршування, яке завжди сприймалося як чужорідне;
- 2) відсутність у класичному японському хайку метафори як такої, яка натомість є основоположним тропом європейської поезії;
- 3) синкретизм японського мистецтва (хайку – це єдність поезії, каліграфії, живопису й музики);
- 4) відмінність між картинами світу людини Сходу та Заходу.

Ю. Орлицький відзначає: «...європейські художники й поети захотіли втілити у своїх творіннях не тільки зовнішню екзотику далекосхідної культури, але й досягнути її філософію, ... вжитися в китайське та японське світовідчуття, яке дає змогу творити так само, як його вроджені представники» [7].

Зацікавившись східними жанровими формами, українські поети намагалися перенести їх на український ґрунт без змін або ж сполучаючи із власними авангардистськими пошуками. Нерідко сучасні автори укладають такі поезії в цикли задля виокремлення їх із загального масиву поетичних текстів (О. Потурай цикл «Хокку», В. Вербич «Із загадки Азії. Хоку»). При цьому українські поети намагаються дати їм особливі жанрові визначники – «трилисники» або «суцвіття» В. Вербича («Трилисники хоку», «Суцвіття танка»).

Дослідник і перекладач японської лірики І. Бондаренко вважає, що «українському поетові байдуже – співати про кохання ямбом чи хореем... Головне для нього – описати свої почуття й примусити читача пережити те, що переживає він сам. Якщо ж про кохання писатиме японець, то він обере жанр танка, а для філософської чи пейзажної лірики – хокку» [1, с. 14].

Японська література відрізняється не тільки образністю та оригінальністю, а й особливими правилами віршування. У той час як для європейських віршів важливий принцип силаботонізму й наявність рими, хайку будується на силабізмі – чистій ритміці. І наявність рими в цьому випадку зовсім не обов'язкова, головне – дотримання суворої форми й ритміки складів.

Будь-який жанр, досягнувши своєї канонізації, у своєму ідеально-правильному варіанті широко використовується авторами. Але з часом таке сліпе слідування канонам жанру стає нецікавим, обридливим, що змушує поетів експериментувати в пошуках чогось нового. Паралельно відбувається процес деканонізації, що приводить до появи нових жанрових видозмін. Будь-який жанр може запозичувати специфічні особливості інших жанрів та трансформувати свій зовнішній вигляд і семантичне наповнення. Ідентифікувати його в такому разі стає досить важко.

Деканонізація – це експериментування, що призвело до розхитування східного канону. Це завжди рух до чогось нового, вихід на ширші обрії. Так, українські поети, продовжуючи традиції східної літератури, модифікують канон форми, змінюючи його метричний малюнок, риму, композиційну структуру й семантичне наповнення, тим самим сприяючи розвитку та актуалізації цього жанру.

Наприклад, за композицією оригінальні українські хайку – не лише вірші, у яких дотримано канонічної форми (5 + 7 + 5 складів), а й вірші-видозміни, як їх називає А. Ткаченко – «верліброві терцети», доволі часто позначені засобами евфонії, метром і римою, зокрема внутрішньою. При цьому незмінною лишається спорідненість українських та японських хайку в плані змістовому. Характерною рисою жанру в поезії обох країн є тріада логічних елементів: загальне – одиничне – синтез: *«весна / сади цвітуть / та їм не пахне вже тобою»* [11, с. 121].

Серед рис деканонізації, по-перше, слід назвати недотримання силабічного принципу, що можемо спостерігати у всіх волинських поетів: «Відкрию двері жовтої мовчанки / Де кроки лунко падають у листя / І вже до світу більше не вернусь» [8, с. 342]. Та й загалом поділ на певну кількість слаб є штучним.

Сумнівів щодо того, чи це справді імітація японського тривірша, у нас немає, оскільки сам поет уключає цей вірш до свого циклу під назвою «Хокку».

По-друге, волинські автори допускають використання рими в східних жанрах:

Мов пісню слухаю тебе й вивчаю. U⊥ U⊥ UU U⊥ U⊥ U
Моя ти Мекка, мій Почаїв... U⊥ U⊥ U⊥ U⊥ U
Це – ти. Це – місяць жовтень.
А це – грудень.
Це – ти. Ще не моя. Але моєю будеш [10, с. 54].

Також поет у цьому вірші використовує метр, а саме різностопний ямб. Цікавим є те, що В. Слапчук – автор здебільшого верлібрів (неримованої поезії), у танка застосовує основні віршові ознаки (метр, рима), які загалом цьому жанру, як і творчості самого поета, не притаманні.

У наступному вірші В. Вербич теж намагається відтворити поетику танка (дотримання кількості складів у рядках 5-7-5-7-7), обираючи об'єктом зображення сам жанр танка:

Спалахи танка – 5
Сосни в камінних горах, 7
Пісня світанків, 5
Притча, що шепчуть зорі. 7
Танка – завтра у вчора 7 [3, с. 48].

Хайку в японських збірках поезій завжди розміщені за сезонними рубриками. У цьому вбачається глибинний сенс: лише в єднанні з природою людина звільняється від усього зайвого, випадкового. Японські поети, складаючи хайку, обов'язково повинні були натякнуті на конкретну пору року. Звідси й поділ збірників тривіршів на чотири частини: «Весна», «Літо», «Осінь», «Зима».

У вірші завжди можна знайти «сезонне» слово – кіго (або кісецуго), яке було індикатором пори року, про яку йшлося у вірші: перші ластівки, тала вода, співаючі жаби (весна); зозуля, цикади, зелена трава, піони (літо); багряне листя клена, хризантеми (осінь); сніг, іній, холодний вітер (зима). Але це не просто поділ на пори року, у цьому часовому просторі відбувається кругообіг природи, змінюється людина.

Волинські поети, хоча й не завжди використовують «сезонні слова», а тим паче не компонують збірки за сезонними рубриками, усе ж іноді намагаються дотримуватися й цих змістових критеріїв:

Варто зосередитися на тих предметах зображення, які властиві саме українським хайку та танка. Так, для поетики стилізованого японського вірша характерна традиційна українська символіка: дзвони, храм, козак, берега, ікона, калина:

Святий Лука йде 5 В небо дивиться
Крізь шепіт очерету, 7 Храм святого Стефана
Де жде китичка, 5 Слухає шепіт
Якою напишеться 7 Хвиль Золотого Рогу
Перша ікона Спаса 7 [3, с. 29]. Й кличе душі християн [3, с. 57].

Є тут і власне волинські гідроніми, топоніми: «Пахучий дощ. / Дід в альтанці згадував, / Як хлопцем нас гусей, / А подвійна радуга / Пила воду зі Стиру» [5, с. 33], або ж:

Гаснуть байкери Не пиши мені слів холодних,
З шоломами лицарів Бо у нас на Волині
У сонця вибух, Літо [9, с. 71].
Що за Гаразджею
Будить середньовіччя [3, с. 37].

Щодо ритмічної будови, то зовсім незвичним для танка є використання енжамбеманів, що можемо простежити у творчості В. Вербича: «Сліпця-жебрак / Нема вже. Лиш падає / Монета сонця» [4, с. 58].

Аналіз східних жанрів у творчості волинських авторів дає змогу зрозуміти їхню мотивацію щодо використання чужорідної поетики. Намагаючись відтворити мікрообраз хайку чи танка, поети демонструють свій рівень знань японської культури, але тим самим відтворюють і власне світо-відчуття. А тому цілком закономірний процес деканонізації східних жанрів, якій посприяли, по суті, три причини:

- неможливість адекватного перекладу хайку й танка на інші мови;
- підкорення жанру волі конкретного автора;
- прагнення до експериментації.

Взаємозв'язок виникає тоді, коли інонаціональні жанри, мікрообрази яких не властиві українській культурі, трансформуються через синтез двох жанрових поетик – чужої (східної) та національної (української).

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Комплексний текстовий аналіз волинських східних жанрів дає підстави стверджувати, що в нашій поезії вони розвивалися двома шляхами: 1) канонізації, тобто максимального наближення до східного канону; 2) деканонізації, тобто експериментування, що призвело до розхитування східного канону.

Можна виділити такі риси деканонізації хайку й танка: на формальному рівні маємо порушення силабічного принципу, використання спорадичної рими та метра, енжамбеман. Ще одна риса – це їх «верлібризація». Адже в численних українських стилізаціях японської поезії спостерігається збільшення або зменшення кількості складів у рядку й кількості рядків у строфі. Чи не найбільше ця риса проявляється у творчості В. Слапчука, стимулюючи тим самим розвиток індивідуального стилю через модернізацію сталих і створення нових канонів ліричної мініатюри. Канонічність хайку порушується також уведенням сюжету.

Окрім того, деканонізації посприяли такі прояви національного в поетиці східних жанрів, як своєрідна образність, яка особливо відображена в лексиці, тропях; вибір національної тематики та проблематики; відображення національної символіки.

Східні жанри волинських поетів ваблять своїм магнетизмом, непідробною ширістю, спонукають до співтворчості через угадування й розгадування дедалі нових смислів.

Джерела та література

1. Антологія японської поезії. Хайку XVII–XX ст. / передм., пер. з яп., комент. І. П. Бондаренко. – К. : Дніпро, 2002. – 366 с.
2. Бондаренко І. Розкоші і злидні японської поезії: японська класична поезія в контексті світової та української літератури : [моногр. дослідж.] / І. П. Бондаренко. – К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2010. – 566 с.
3. Вербич В. За ширмою дощу: поезії / В. Вербич. – Луцьк : Терен, 2010. – 99 с.
4. Вербич В. Подих вирію : поезії / В. Вербич. – Луцьк : Вид-во «Волинська обласна друкарня», 2001. – 92 с.
5. Вербич В. Часоплину невидимі грані : вірші / В. Вербич. – Луцьк : Терен, 2005. – 64 с.
6. Генис А. Фотография души: восточные стратегии в сегодняшней словесности / А. Генис // Русская культура на пороге нового века. – Саппоро, 2001. – С. 261–270.
7. Орлицкий Ю. Б. Цветы чужого сада. (Японская стихотворная миниатюра на русской почве) / Ю. Б. Орлицкий // Арион. – 1998. – № 2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://haiku.ru/frog/orlitsky.htm>
8. Потурай О. Ліхтар у закутку. Поетичні твори / О. Потурай. – Луцьк : ВМА «Терен», 2005. – 458 с.
9. Простопчук В. Білі метілі : лірика. Гумор. Сатира / В. Простопчук. – К. : Феміна, 1995. – 304 с.
10. Слапчук В. Мовчання адресоване мені / В. Слапчук. – Дрогобич : Відродження, 1996. – 320 с.
11. Слапчук В. Укол годинниковою стрілкою / В. Слапчук. – Луцьк : Ініціал, 1998. – 176 с.
12. Сондерс Э. Д. Японская мифология / Э. Сондерс // Мифологии древнего мира. – М. : [б. и.], 1977. – С. 405–431.
13. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства) : підруч. для студ. гуманіт. спец. ВНЗ / А. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.

Кицан Елена. Деканонизация восточных жанров в творчестве волинских поэтов. В статье проанализированы интерпретации восточных жанров, а именно хайку и танка, в творчестве современных волинских поэтов. Заинтересовавшись восточными жанровыми формами, волинские поэты пытались перенести их на украинскую почву без изменений или же соединяя с собственными авангардистскими поисками. Нередко

современные авторы заключают такие поэзии в циклы, ради выделения их из общего массива поэтических текстов. Особое внимание обращается на поэтику украинских имитаций восточного жанра и на их национальное своеобразие. Комплексный текстовый анализ хайку и танка в творчестве волинских поэтов дает основания утверждать об их отклонении от канона, что предопределено и национальными особенностями. В результате сделаны выводы об особенностях деканонизации и новациях волинских поэтов в проработке восточных жанров.

Ключевые слова: жанр, силлабическая система, современная украинская литература, танка, хайку, японская литература.

Kytcan Olena. Decanonization of Eastern Genres in the Work of the Poets of Volyn. In the article the interpretations of eastern genres such as haiku and tanka in the work of the poets of Volyn are analysed. Becoming interested by eastern genre forms, the poets of Volyn tried to carry them on Ukrainian soil without changes, or connecting with own avant-garde searches. Quite often modern authors conclude such poetries in cycles, for the sake of selection of them from the general array of poetic texts. The special attention applies to the poetics of the Ukrainian imitations of east genre and to their national originality. Complex text analysis of haiku and tanka in the work of the poets of Volyn grounds to assert about their deviation from a canon, that is predefined and by national features. As the result the conclusion were made about the features of decanonization and innovations of the Volyn poets in the works of eastern genres.

Key words: genre, symbolic system, modern Ukrainian poetry, tanka, haiku, Japanese literature.

Стаття надійшла до редколегії
09.08.2015 р.

УДК 821.161“192”

Тетяна Коваленко

Декларації та реальність: дискурсивна специфіка українських літературних маніфестів 1920-х рр.

У статті здійснено дослідження аналізу української маніфестографії 1920-х рр. на основі теорії літературного поля П. Бурдьє та критичного дискурс-аналізу Н. Феркло. Представлено аргументи, які свідчать про легітимізацію в маніфестах 1920-х рр. права влади на визначення розвитку літературного процесу, здебільшого через прийняття засад дискурс-будови радянської політики.

Ключові слова: маніфест, літературне поле, конкуренція, дискурс, критичний дискурс-аналіз.

Постановка наукової проблеми та її значення. 1920-ті роки в історії української літератури – це час чи не найбільш запеклої боротьби між письменницькими групами, організаціями, спілками, перемогу в якій здобули ті, що на сьогодні заледве чи входять до канону української класики названого періоду. Проте унікальність цієї ситуації полягає зовсім в іншому: вона зумовлюється штучністю конкуренції, адже одержала гору не мистецька програма, а вміння обирати «правильну» сторону тобто владну. Фактична перемога влади відбулася не без допомоги самих письменників, які під час боротьби за домінування в полі літератури власноруч легітимізували право влади визначати хід її розвитку. Відбувалося це не стільки в площині мистецькій, скільки в різноманітних «навкололітературних» текстах і заявах, передусім у маніфестах і статутах.

Маніфестографія посідає унікальне місце в літературному житті: становлячи декларацію мистецької поведінки, маніфести не є художніми текстами, але виконують функцію, яку можна порівняти із завданням реклами, тобто вони анонсують, привертають увагу та надають інформацію, заохочують публіку до споживання певної літературної продукції. Не вдаючись до докладного розгляду історії терміна й способів його вживання, виокремимо ознаки маніфесту, що відрізняють його від програмових статей, трактатів та інших декларативних виступів. Головна риса маніфесту – його функціональне навантаження: «у маніфесті смисл виходить „назовні”», тобто в ньому «важливий заклик, апелятивність»; такі тексти заохочують до дій, впливають на формування певного типу поведінки митців [18, с. 137].

© Коваленко Т., 2015