

ЛІТЕРАТУРА:

1. Взаємодія // Літературознавчий Словник-Довідник. – К., 1997. – С. 116; 2. Кулагина А.В. Предисловіе // Славянский фольклор. – М., 1987. – С. 7; 3. Пушкін А.С. Полное собрание сочинений: в 10-ти т. – Т. 5. – М., 1949; 4. Шарбенко Т.В. Міфопоетичний образ столиці в петербурзьких повістях М.Гоголя та московських повістях М.Булгакова // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур пам'яті академіка Леоніда Булаховського. – К., 2009. – С. 301.

Забіяка І.В. (Київ, Україна)

Маніфести авангардистів: декларація та самоідентифікація

У статті йдеться про маніфести двох авангардів – чеського й українського. Проаналізовано роботи К.Тейге, І.Волькера, В.Незвала; М.Семенка, В.Поліщук та Б.-І.Антонича за допомогою порівняльного методу. Зроблено спробу класифікації маніфестів залежно від їх відповідності творчій практиці.

Ключові слова: маніфест, авангард, поетизм, пролетарська література, футуризм, конструктивізм, сюрреалізм.

В статье речь идет о манифестах двух авангардов – чешского и украинского. Проанализированы работы К.Тейге, И.Волкера, В.Незвала, М.Семенко, В.Полещука и Б.-И.Антонича с помощью сравнительного метода. Сделана попытка классификации манифестов в зависимости от их соответствия творческой практике.

Ключевые слова: манифест, авангард, поэтизм, пролетарская литература, футуризм, конструктивизм, сюрреализм.

This article is about the manifests of Czech and Ukrainian avantgards. The works of K.Teige, J.Wolker, V.Nezval, M.Semenko, V.Polishchuk and B.-I.Antonych are analyzed with comparative method. The attempt is made to classify manifests according to their correspondence to artistic practice.

Key words: manifest, avantgard, poetism, proletarian literature, futurism, constructivism, surrealism.

Для правильного розуміння суті певних літературних явищ і стилів важливими є не лише творчі здобутки їхніх представників, а й ті теоретичні міркування і твердження щодо своїх позицій, які ці представники висловили у деклараціях, маніфестах, передмовах, статтях. Таке самотлумачення можемо спостерігати вже протягом багатьох століть, його приклади – це і “Мистецтво поетичне” Н.Буало (позиції класицизму), і передмова до драми “Кромвель” В.Гюго (позиції романтизму), і “Расін та Шекспір” Стендаля (позиції реалізму). Значного поширення декларування набуло у ХХ ст., починаючи з доби модернізму. Для авангарду ж маніфест мав особливе значення, як пише А. Біла: “Ця хвиля авангардного руху, що припадає на період до Другої світової війни, надзвичайно багата на маніфестографію, публічні акції викриття суперників і “самовикриття”, а також на теоретичні дослідження і практичні експерименти...” [5, 7]. Проблема особливостей тих чи тих маніфестів, їх спільних і відмінних ознак порушується вперше в цій статті.

Маніфест – це писаний виклад творчих принципів літературного або мистецького

угруповання, на пряму чи окремого автора [28]. У цій статті ми розглядатимемо не лише тексти, озглавлені як “маніфест” самими авторами, а й статті, матеріали, публікації, в яких проголошуються певні засади творчості цих авторів.

Для аналізу обрано матеріали чеських та українських авангардистів, зокрема: статті **Карела Тейге** “Нове пролетарське мистецтво” [24], “Мистецтво сьогодні і завтра” [26], “Поетизм” [25], “Принципи конструктивізму” [21]; статтю **Іржі Волькера** “Пролетарське мистецтво” [27]; роботу **Вітєслава Незвала** “Папуга на мотоциклі” [23]; статті та маніфести **Михайля Семенка** “Мистецтво переходної доби” [16], “Постановка питання в теорії мистецтва переходної доби (Панфурристичний маніфест)” [19], “Деякі наслідки деструкції” [15], “Організаційний принцип і мистецтво слова” [18], “Сучасний стан світового мистецтва” [20], “Мистецтво як культ” [17]; **Валер'яна Поліщука** статті “Прокламація Авангарду” [11], “Спіралізм” [14], “Розквіт української літератури” [13], книги “Літературний авангард” [10] та “Пульс епохи” [12]; статті **Богдана-Ігоря Антонича** “Нахнення й ремесло” [2], “Національне мистецтво (Спроба ідеалістичної системи мистецтва)” [3], “Між змістом і формою” [1], “Становище поета” [4]. Такий значний обсяг опрацьованого матеріалу дає можливість зрозуміти загальні принципи авангардних маніфестів і виробити системність у їх аналізі, що є метою цього дослідження.

Обрані для роботи публікації представляють різні етапи й течії двох авангардів: для чеського – це пролетарська література та поетизм; для українського – футуризм, динамічний конструктивізм (спіралізм) та сюрреалізм. Тому можемо говорити про всебічне представлення маніфестів чеського та українського авангарду початку ХХ ст.

Час опублікування названих статей та книг – від 1919 до 1935 року, тому вони представляють весь період розвитку історичного авангарду. “Найактивнішими” можна назвати 1922-1924 роки: в Чехії це активний розвиток пролетарського мистецтва та поетизму (статті К.Тейге, В.Незвала, І.Волькера), в Україні – найпродуктивніший період діяльності М.Семенка. Пізнішими за часом є роботи В.Поліщука (1926-1929) та Б.-І.Антонича (1932-1935). Щодо останнього варто зауважити: він жив і працював не в Радянській Україні, тому його активна творча діяльність припадає на час, коли радянські українські письменники уже зазнали репресій (В.Поліщука, наприклад, заарештували у 1934 році).

Опрацьовані публікації авангардистів дозволяють зробити висновок – маніфести мають такий само індивідуальний характер, як і власне творчість. Кожен автор є особистістю з власною системою уявлень про історичний процес, про мистецтво і свою роль у ньому. Тому можемо вважати маніфести теоретичним рівнем свідомості зазначених письменників, що (як частина більшого цілого) репрезентує загальну свідомість авангардних митців. Цікавим видається порівняння різних теоретичних міркувань з метою виявити найбільш суттєві риси, найбільш загальні характеристики чеського та українського авангарду.

Однак не слід забувати, що маніфест як теорія має значення лише у зіставленні з власне творчістю як практикою. Відповідно, найважливішою ознакою позицій, викладених у маніфестах, вважаємо їхню життєздатність, підтверджену або спростовану творчою практикою. Маючи цю ознаку за провідну, пропонуємо таку класифікацію маніфестів авангардистів:

1. Маніфести, що мали переважно теоретичне значення і мало підтверджені творчістю письменників.

2. Маніфести, які знайшли відображення у творчому доробку авторів.

3. Творчі маніфести, які й самі написані за декларованими у них принципами.

До першої категорії пропонуємо віднести маніфести К.Тейге, В.Поліщука та частково - М.Семенка. До другої – Й.Волькера, Б.-І.Антонича та частково – М.Семенка. До третьої – публікацію В.Незвала. Кожна з категорій має свої цікаві особливості, варті окремої розмови.

До першої групи маніфестів, із переважно теоретичним значенням, ми відносимо насамперед маніфести К.Тейге. Цей натхненник чеського авангарду – і не лише літературного! – сам письменником не був. Через це його міркування не підтвердженні власною творчою практикою, однак натомість вони мають іншу визначну рису, а саме: узагальненість, тяжіння до створення теорії не лише літературної творчості, а мистецтва загалом. Взагалі, *прагнення поширити свої теоретичні зауваги не лише на літературу, а й на всі інші види мистецтва* – характерна риса авангарду, який прагнув синтезу мистецтв і їх узагальненого розуміння.

Карел Тейге – був своєрідним “рупором” чеського авангарду. Ярослав Сайферд – чеський лауреат Нобелівської премії, який починав як представник авангарду – назвав своє покоління “поколінням Карела Тейге”. Тому, безумовно, певні його концепції виявилися в творчості інших людей – зокрема, того ж Я.Сайферда, а також Й.Волькера, В.Незвала, К.Бібла та багатьох інших. Тому говорити про повну відірваність його теорій від практики не доводиться.

В українському авангарді теж був свій “рупор” – це М.Семенко. Його назвали “літературною людиною епохи” [22, 251]. Творчість цього поета – багато в чому суперечлива, новаторська для свого часу, радикальна. Такі ж і його маніфести. М.Семенко побудував цілу концепцію Нового мистецтва, основні поняття якої – конструкція, деструкція, ідеологія, фактура, культ. Однак багато з позицій цієї концепції залишились виключно на папері.

Маніфести К.Тейге та М.Семенка – це теоретичний рівень створення авангардного міфа – авангардного уявлення про те, що таке мистецтво. К.Тейге виділяв три основні ознаки цього Нового мистецтва: *тенденційність* (“Тенденція сучасного мистецтва – це його доцільність” [26, 378]), *колективність* (“Основною ознакою пролетарського мистецтва є колективне відчуття і переконання...” [24, 267]), *народність* (що розумілась як зв’язок із життям, побутом: “А через те, що, як ми знаємо, мистецтво є функцією життя, потрібно, щоб мистецький принцип як частина збігався з цілим світовим принципом” [24, 264]). Загалом же йдеться про глибоке переосмислення мистецтва, аж до гасел про його загибель і постановя чогось радикально нового: “Нове мистецтво перестане бути мистецтвом!” [26, 380].

Ті самі твердження читаємо і в М.Семенка: “Прекрасне” не є прекрасне саме в собі, прекрасне те, що в своїй сумі дає доцільний продукт” [18, 530], “Футуризм переходною добою в розвитку мистецтва як такого – боротьба індивідуалізму з комунізмом” [16, 518], “Ліквідація буржуазного мистецтва – це й є деструкція, ліквідація взагалі “мистецтва” [19, 521].

Така позиція просто «витала в повітрі» - після значних політичних, економічних та соціальних змін, що сталися в країнах Європи після першої світової війни, зміни у царині культури здавалися очевидними. Спільність ознак Нового мистецтва теж не випадкова – вона є прямим наслідком більш ранніх змін соціально-політичного життя, зокрема поширення марксизму.

Незважаючи на безперечну схожість позицій, мають вони і деякі специфічні ознаки. Погоджуючись у потребі реформування старого мистецтва, розвиткові нових його ознак, чеські та українські авангардисти все ж вибудовують різні міфи Нового мистецтва. І це закономірно – адже кожен мистецький рух має ознаки, що вирізняють його з-поміж інших подібних рухів.

Нове мистецтво, за Карелом Тейге, - це *поетизм*, основні постулати якого викладено в однойменному маніфесті. Згідно з цим маніфестом поетизм не є мистецтвом у традиційному його розумінні. Натомість «поетизм є, повторюємо, в найкращому значенні слова, мистецтвом жити, змодернізованим епікурейством» [25, 558]. Він має практичну користь – «провітрює депресію, старість, невдоволення» [25, 560]; є колективним творінням, «безпосереднім рукописом життя» [25, 560]; відзначений зв'язком із широким загалом – «відповідає вповні нашій потребі забави та активності» [25, 559]. Нове мистецтво – це щось рухливе, грайливе, веселе, сповнене життя і призначене для змаловання всіх земних принад. Гумор і життєрадісність, притаманні чеській літературі, виявилися і в авангардному міфі Карела Тейге.

Нове мистецтво, за Михайлем Семенком, - це *футуризм* у різних його варіантах: «... футуризм характеризує собою мистецтво переходової доби...» [16, 517]. Український авангардист підходить до осмислення проблем і перспектив мистецтва з більш раціональних, наукових позицій. Він створює відому теорію про деструкцію і конструкцію в мистецтві («Розбити фактури всіх мистецтв – це завдання деструкції. Звести нові комбінації елементів загальної фактури – це завдання конструкції» [19, 524]), про ідеологію і фактуру («Ідеологія матеріалізується в фактурі, й ми маємо мистецтво» [19, 524]), розвиває теорію мистецтва як культу. Його маніфести – складні конструкції теоретичних побудов, намагання спрогнозувати загибель старого мистецтва і проконтролювати створення нового. Це і спроба «... ввести мистецький процес в межі лєнінської політики» [17, 556]. Зв'язок із політичною і соціальною ситуацією, звичка до боротьби і напруженої роботи – риси, характерні для українського митця за всіх часів - виявилися й у авангардному міфі Михайля Семенка.

Міфічність, удаваність багатьох постулатів К.Тейге та М.Семенка добре помітна з відстані десятиліть. Багато в чому їхні теорії залишилися тільки теоріями.

Те саме можна сказати і про В.Поліщука. Маніфести В.Поліщука, якими він проголошував практику динамічного конструктивізму (спіралізму) навіть у його власній творчості виявлялися доволі мало: «В українській поезії цей стиль [конструктивізм] можна вважати умовним» [9, 517].

Згідно з теоретичними міркуваннями В.Поліщука «життя йде, як відомо, в бік конструктивно-машинового оформлення природи. Туди лежить і шлях поезії» [11, 2]. Захоплення можливостями техніки і людського прогресу, намагання спроєктувати їх на літературну творчість – основні мотиви теорій В.Поліщука. Чітко і прагматично формулює він завдання сучасного йому митця: «Таким чином завдання нашої доби для нашого покоління в культурі і мистецтві такі: 1) на міжнародній терені 2) машинізація, 3) динамізм, 4) матеріалістична мова, 5) мистецтво для працюючих» [10, 20]. Попри конкретику формулювання ці тези не мали практичного втілення – та навряд чи й могли їх мати. Навіть у творчості самого В.Поліщука динамічний конструктивізм виявлявся якось натужно і непослідовно: «Індустріалізм, що поступово захоплює й українську лірику, майже не торкнувся лірики Поліщука» [6, 277].

Для практичного підтвердження теоріям В.Поліщука не вистачало не тільки

зовнішніх чинників – суцільної машинізації та урбанізації, але й суто особистих якостей, бо сам провідник українського конструктивізму був мрійником і романтиком більше, ніж прагматиком і науковцем: “І хоч у деклараціях “динамічного конструктивізму” траплялися гасла утилітаризму та беземоційності, притаманної літературі “нової діловитості”, математично вивірених доцільності використання словесного матеріалу, прозаїзації поетичного мовлення, вони в поетичній практиці розмивалися імпульсивним темпераментом самого В.Поліщука, його бурхливою пристрастю” [8, 27].

Цікаво зауважити – поетизм, декларований К.Тейге, теж багато в чому відштовхувався від конструктивізму, що його речники визнавали. Стаття К.Тейге в українській “Культурі” присвячена саме цьому напряму (“Принципи конструктивізму” [21]), про нього багато йдеться в статті “Поетизм”.

К.Тейге безапеляційно стверджував, що “конструктивізм, котрий є стилем нашої доби, прийшов, щоби в коріні перемінити сучасний стан мистецтва” [21, 40]. Конструктивізм, на думку чеського авангардиста, не буде таким мистецтвом, як раніше, бо матиме іншу функцію. Основна вимога до мистецтва – це *доцільність*: “досконало доцільна річ є гарна” [21, 41]. У новому – машинізованому та індустріалізованому – суспільстві конструктивізм матиме значення суцільного об’єднувачого чинника. Він нерозривно пов’язаний із щоденним життям, зокрема із працею: “Конструктивізм є методом будь-якої продуктивної праці” [25, 558]. Поетизм виникає як продовження/заперечення конструктивізму: “Поетизм є не протилежністю, а необхідним доповненням конструктивізму” [25, 556]. Якщо за конструктивізму людина жила “як працюючий громадянин”, то за поетизму вона “хоче жити як особа, як поет” [25, 556]. Тому можемо говорити, що Карел Тейге поступово відходить від позицій суто конструктивістських, розширюючи свою теорію новими позиціями і твердженнями.

В.Поліщук теж намагається поширити поняття “конструктивізм”, він твердить, що “конструктивний динамізм (спіралізм) не тільки оформлює життя – він є само життя” [11, 2]. Так само, як К.Тейге, український авангардист проголошує *доцільність* основною ознакою нового мистецтва: “Конструктивізм є доцільне використання деталей і більших частин та міцна логічна ув’язка їх” [11, 4]. Він намагається поєднати таку доцільність із суто художніми вимогами до мови чи тропіки творів, однак у цьому можемо побачити всю теоретичність маніфестів В.Поліщука, його спроби поєднувати не поєднуване.

Спільні гасла чеського й українського конструктивізму пояснюються просто – обидва вони були послідовниками російських і французьких конструктивістів, цікавилися їхніми теоріями щодо архітектури, літератури та інших видів мистецтва. Однак якщо К.Тейге вдалося побудувати власну концепцію конструктивізму, що поступово переродилась у концепцію поетизму, то В.Поліщук, на жаль, власної мистецької теорії не створив. Цікавими, однак, видаються його міркування про верлібр як форму конструктивної поезії.

Друга категорія маніфестів – маніфести, які можуть бути спроектовані на творчість їхніх авторів. Це частково роботи М.Семенка, у тій їх частині, яка говорить про пошук нових форм, синтез мистецтв тощо. Але значно більшою мірою – це статті Ї.Вольєра та Б.-І.Антонича. Порівняти ці маніфести особливо цікаво, оскільки вони належать майже кардинально протилежним за декларованими позиціями авторам, які все ж не такі відмінні, як здається на перший погляд.

І.Волькер – представник пролетарської літератури, учасник угруповання “Дев’ятки”. У статті 1922 року “Пролетарське мистецтво” (перекладена українською мовою 1925 року) він визначає провідні, на його думку, ознаки нового мистецтва. Багато в чому він спирається на К.Тейге, продовжує його міркування. І.Волькер виділяє *революційність* (“Революція в мистецтві є, насамперед, звільнення від інертності старого мистецтва та прагнення нового пролетарського мистецтва” [27, 221]), *колективність* (“Колективізм – це сприйняття життя не як справи певного індивіда, а як справи спільноти, об’єднаної думкою” [27, 221]), *тенденцію* (“Кожне мистецтво, що усвідомлює своє завдання є тенденційне” [27, 221]), *оптимізм* (як протиставлення до мрійливості і песимізму старого мистецтва) як основні риси пролетарського мистецтва.

Повною мірою ці ознаки втіпилися у творчому доробку І.Волькера, зокрема у поезіях “Речі”, “Поете, одійди!”, “Балада про кочегарові очі”, “На рентгені” тощо.

І.Волькер є прибічником матеріалістичного, прагматичного погляду на мистецтво. Протилежну позицію займає Б.-І.Антонич.

Богдан-Ігор Антонич – поет надзвичайно різноманітний. Неможливо однозначно віднести його до певного напрямку в літературі, лише окремі його твори тяжіють до того чи іншого з них. Сам поет (на відміну від більшості своїх сучасників) виступав проти напрямів і угруповань, він писав, що «назви видумують здебільше критики, щоб таким дешевим способом облегшити собі завдання, повкладати мистців до готових шухляд і мати святий спокій, або другорядні мистці, щоб звернути увагу на себе і свою нецікаву творчість» [3, 474]. Так, конструктивізм як напрям поет відкидає, оскільки «...помилково називати якийсь мистецький напрям «конструктивізмом», бо взагалі кожне мистецтво є конструктивне» [3, 471].

На думку Б.-І.Антонича, «... мистецтво творять мистці (одиниці), а не напрями» [3, 474]. Тому статті цього автора – це не програми певної групи чи течії, а роздуми особистості про мистецтво і митця.

Б.-І.Антонич майже в усьому заперечує тенденції, що панували навколо нього. Якщо інші авангардисти проголошували матеріалістичність мистецтва, зв’язок його із життям, то він виступав за *ідеалізм*, особність мистецтва і реальності: «Вважаючи мистецьку дійсність за окрему і знаходячи в ній самій, а не поза її межами, мету та вартості, ідеалізм відкриває в самому мистецтві широкі обрії» [3, 476].

“Мистецькі закони не є тотожні з законами реальної дійсності” [3, 468], а звідси походить і значення мистецтва – воно творить іншу дійсність, дає людині те, чого вона не має у цьому світі: “метою мистецтва є викликати в нашій психіці такі переживання, яких не дає нам реальна дійсність” [3, 469]. Автор, якому вдається створити оцей другий, нереальний світ таким, в який би вірили читачі, – талановитий, а здатність до такого творення – єдиний критерій вартості твору.

Мистецтво цінне тим, що “дає нам хвилини повної, практично безвартісної, безкорисної насолоди, або, інакше кажучи, переносить нас на якийсь час у ділянку вищих вартостей» [3, 472]. *Потяг до насолоди, яке дає мистецтво*, спільний для Б.-І.Антонича та чеських поетів, вони всі намагалися віднайти в мистецькій дійсності фарби, яких не вистачало в реальності. Взагалі, саме Б.-І.Антонич за своїми мистецькими вподобаннями стоїть найближче до чеських авангардистів, особливо якщо згадати, що чеський поезим згодом змінився сюрреалізмом, до якого тяжів і український поет.

Ідею загибелі мистецтва або його тотальної перебудови Б.-І.Антонич рішуче відкидав, бо не міг усвідомити причин і механізму такого розвитку подій: «Вряди-

годи трапляються пугачі, що передбачають у майбутньому загин мистецтва, нібито прийде час, коли воно буде непотрібне. Коли б вони усвідомили собі найпростіші основи мистецтва, соромилися б виступати з такими дивовижними та недоречними теоріями» [3, 469]. Велику увагу приділив він і питанню натхнення. Якщо К.Тейге (“Немає інтуїції і немає натхнення” [24, 251]) та М.Семенко (“Футуристи наблизили цей процес до найменшого віддалення – з ними вмерло натхнення” [16, 518]) рішуче відкидали категорію натхнення, то Б.-І.Антонич навпаки високо цінував цю людську якість. У статті “Натхнення й ремесло” він розмежовує вартісні/безвартісні твори саме за наявністю/відсутністю у них авторського натхнення.

Міркування Б.-І.Антонича видаються більш виваженими, осмисленими і перейнятими власним досвідом. Тому зараховуємо його до другої групи митців – чий маніфести були не просто словами, а справді позицією, втіленою у творчості.

Не менш цікавою є й третя група маніфестів – творчі, які самі собою являють приклад декларованих у них положень. Прикладом слугує маніфест поетизму, створений Вітезславом Незвалом, - “Папуга на мотоциклі”.

Підзаголовок цього твору – “про ремесло поета” – вводить нас у контекст авангарду. Діяльність поета – це ремесло, особливий вид праці, який має свої закони.

Текст маніфесту розділений на дві колонки – в одній поетичні зауваги і метафоричні образи поезії і поета, в другій – прагматичні пояснення до них. Декларування своїх позицій відбувається через протиставлення “старому способу творення” [23, 30]. Якщо “поети минулого часу захоплювалися філософією” [23, 30], то для сучасного поета найважливіше – спостереження над реальним життям. Якщо раніше письменники творили “тулий шум, що вбиває” [23, 30], то тепер вони почали бачити і відчувати навколишній світ: “Очі, які пробуджують мене до життя. Потрібно бачити електричні квіти і відчувати запах жакливого натопу” [23, 30].

Основні ознаки нового мистецтва, за В.Незвалом, - поняття, асоціації, гра з формою (римою, ритмом тощо). Поезія – це “чудесний птах, папуга на мотоциклі. Смішний, хитрий і чудесний. Річ – як мило, перламутровий ніж чи аероплан” [23, 32].

Мова В.Незвала у маніфесті – поетична, метафорична: “У день Страшного суду мені доведеться кинути в обличчя творця замість цинічного трупу, того жалісного попелища любові 2 чи 3 вірші. Я збагатив світ 2 чи 3 новими папугами” [23, 32]. Гра, веселий настрій, любов до жартів і водночас до глибоких узагальнень, спостережливність, увага до життєвих деталей - те, що у своїй творчості блискуче втілює В.Незвал, те, що він пропагував своїм маніфестом “Папуга на мотоциклі”.

Отже, різними були маніфести різних представників Авангарду. Хоча більшість із них, за винятком тільки Б.-І.Антонича, проголошувала нові шляхи в мистецтві, відкидала досвід попередників, експериментувала і епатувала, однак кожен робив це по-своєму. Маючи різні таланти, авангардисти створили різні теорії мистецтва й митця, кожна з яких стала особливою сторінкою в історії літератури та мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Антонич Б.-І.* Між змістом і формою // Антонич Б.-І. Твори /Ред.-упоряд. М.Москаленко; упоряд. Л.Головата; авт. Передм. М.Новикова. – К., 1998. – С. 476-483; 2. *Антонич Б.-І.* Натхнення й ремесло // Антонич Б.-І. Твори /Ред.-упоряд. М.Москаленко; упоряд. Л.Головата; авт. Передм. М.Новикова. – К., 1998. – С. 459-460; 3. *Антонич Б.-І.* Національне мистецтво (Спроба ідеалістичної системи мистецтва) // Антонич Б.-І. Твори /Ред.-упоряд.

М.Москаленко; упоряд. Л.Головата; авт. Передм. М.Новикова. – К., 1998. – С. 467-476; **4.** *Антонич Б.-І.* Становище поета // Антонич Б.-І. Твори /Ред.-упоряд. М.Москаленко; упоряд. Л.Головата; авт. Передм. М.Новикова. – К., 1998. – С. 513-515; **5.** *Біла А.* Український літературний авангард: пошуки, стильові напрями. – К., 2006; **6.** *Білецький О.* [Валеріян Поліщук. Радіо в житях. Поезії1922-1923 р. Вид. “Книгоспілка”. Харків, 1923. С. 48] // Червоний шлях. – 1923. - № 4-5. – С.275-279; **7.** *Волькер Ю.* Пролетарське мистецтво // Культура. – 1925. - № 4. – С. 47-50; **8.** *Ковалів Ю.* Валер'ян Поліщук та проблема авангардизму в українській літературі // Радянське літературознавство. – 1987. - № 10. – С. 22-32; **9.** Літературознавча енциклопедія: У двох томах. – Т. 1 / Авт.-уклад. Ю.Ковалів. – К., 2007. – Т. 1. **10.** *Поліщук В.* Літературний авангард. – Харків, 1926; **11.** *Поліщук В.* Прокламація Авангарду // Бюлетень Авангарду. - Харків, 1928. –С. 1-6; **12.** *Поліщук В.* Пульс епохи. – Харків, 1927; **13.** *Поліщук В.* Розквіт української літератури // Мистецькі матеріали Авангарду. – Харків, 1929. –С. 62-66; **14.** *Поліщук В.* Спіралізм // Авангард 3. – Харків, 1929. – С.82; **15.** *Семенко М.* Деякі наслідки деструкції // Хроніка-2000. Вип. 65/66. Документи українського авангарду. – К., 2007. – С. 526-529; **16.** *Семенко М.* Мистецтво переходової доби // Хроніка-2000. Вип. 65/66. Документи українського авангарду. – К., 2007. – С. 516-518; **17.** *Семенко М.* Мистецтво як культ // Хроніка-2000. Вип. 65/66. Документи українського авангарду. – К., 2007. – С. 548-559; **18.** *Семенко М.* Організаційний принцип і мистецтво слова // Хроніка-2000. Вип. 65/66. Документи українського авангарду. – К., 2007. – С. 530-532; **19.** *Семенко М.* Постановка питання в теорії мистецтва переходової доби (Панфутуристичний маніфест) // Хроніка-2000. Вип. 65/66. Документи українського авангарду. – К., 2007. – С. 519-525; **20.** *Семенко М.* Сучасний стан світового мистецтва // Хроніка-2000. Вип. 65/66. Документи українського авангарду. – К., 2007. – С. 543-548; **21.** *Тайге К.* Принципи конструктивізму // Культура. – 1925. - № 4. – С. 40-46; **22.** *Якубський Б.* Михайль Семенко // Червоний шлях. – 1925. - № 1-2. – С. 238-262; **23.** *Nezval V.* Paroušek na motocyklu. O řemesle básnickém // Pantomima. – Praha, 1924; **24.** *Teige K.* Nové umění proletářské // Avantgarda známá a neznámá. – Sv. 1. Od proletářského umění k poetismu. – Praha, 1971. – S. 247-275; **25.** *Teige K.* Poetismus // Avantgarda známá a neznámá. – Sv. 1. Od proletářského umění k poetismu. – Praha, 1971. – S. 554-561; **26.** *Teige K.* Umění dnes a zítra // Avantgarda známá a neznámá. – Sv. 1. Od proletářského umění k poetismu. – Praha, 1971. – S. 365-381; **27.** *Wolker Jiří.* Proletářské umění // Avantgarda známá a neznámá. – Sv. 1. Od proletářského umění k poetismu. – Praha, 1971. – S. 220-224; **28.** www.slovnyk.net.

Захаржевська В.О. (Київ, Україна)

Людина і природа. Символ троянди у художньому світі слов'ян XX століття

Стаття присвячена актуальній проблемі – екологія природи, екологія душі. У центрі уваги символ троянди у художньому світі слов'ян: легендах, міфах, казках, поезії, фантастичній прозі; мова квітів у літературі, живописі, музиці.

Ключові слова: *людина, світ, природа, душа, світло, морок, краса, любов, щастя, образ, символ, славістика, флористика, гармонія.*

В статтє рассматриваются актуальные проблемы – экология природы, экология души. В центре внимания символ розы в творчестве слов'ян: легендах, мифах, сказках, поэзии, фантастической прозе; язык цветов в литературе, живописи, музыке.