

Андрій ПУЧКОВ

АРТ-КРИТИК АПОЛЛІНЕР В УКРАЇНІ
Рецензія на дипломну студію Ірини Мазніченко
«Творчість Гійома Аполлінера як арт-критика
у контексті розвитку критичної думки
XX століття»

Тема, обрана автором, є оригінальною, оскільки мистецтвознавча творчість поета не часто потрапляє у поле наукового зору: мистецтвознавство зазвичай опікується або митцями, або братами-мистецтвознавцями. Поет-мистецтвознавець — явище рідкісне, і тому студіювання арт-критичної публіцистики Аполлінера слід вважати важливим, цікавим, а відтак і новим у царині українського мистецтвознавства.

Праця висвітлює арт-критичну діяльність Аполлінера в контексті розвитку європейського мистецтва, переважно французького, 1900–1910-х рр., наведені ілюстрації наочно подають цей контекст. Оскільки Аполлінер не був живописцем або скульптором, живописні й скульптурні твори його сучасників, якісно репродуковані у масиві дипломної роботи, створюють необхідний візуальний ґрунт, стосовно якого самий текст студії виступає як головне, а ілюстрації — як власне ілюстрації.

Аполлінер прожив 38 років. 1899-го переїхав до Парижа, у Першу світову був тяжко поранений, помер від грипу у листопаді 1918-го. За півроку до смерті Аполлінер одружився і написав вірш «Руда вродливиця», присвячений дружині Жаклін. Там є такі рядки:

Вот я весь перед вами, исполненный здравого смысла,
Знающий жизнь и все то, что живые могут о смерти узнать.
Испытавший страдания и радость любви,
Иногда умевший навязать свое мнение другим,
Изучивший чужие наречья,
Немало блуждавший по свету,
Выдавший войну в артиллерийских частях и в пехоте,
Раненный в голову, трепанированный под хлороформом,
Потерявший в ужасной борьбе своих лучших друзей;
Я знаю о старом и новом все то, что под силу узнать одному человеку.

(пер. Мих. Кудінова)

В цьому вірші, схожому на передсмертну сповідь, Аполлінер окреслив коло власних творчих стосунків зі світом: те, що він поет, це і так усі знають, а от, що він «спромігся часом на думки, які приймали інші» (*пер. М. Лукаша*), себто виступав не лише як поет, — про це йому видавалося важливими сказати окремо. Слова: «Щось знаю про старе й нове, що може про них знати індивід» (*пер. М. Лукаша*) — це й є, окрім закріплення досвіду, важливого для західно-європейської поетичної традиції ХХ ст., закріпленням проблемного кола, що своєю невивченістю зацікавило І. Мазніченко.

Мистецтвознавчі студії Аполлінера, власне його численні арт-критичні статті, що їх упродовж 1900–1910-х рр. друкували паризькі арт-газети і арт-часописи, становили передмови до мистецьких каталогів, не були широко відомі до 1960-х рр. (коли, нарешті, був виданий грубезний том цих статей, об'єднаних назвою «Хроніки мистецтва», та перевидана монографія 1913 р. «Художники-кубісти: Естетичні роздуми»). Три томи Повного зібрання творів Аполлінера — це публіцистично-арт-критичні праці. В Україні Аполлінер до останнього часу був відомий лише як поет, автор поетичних збірок «Алкоголі», «Каліграми», і хоча ще 1914-го року його книгу про кубістів було перекладено російською мовою, арт-критична діяльність автора лишалася маловідомою. З дипломної роботи Ірини Мазніченко слід відлічувати початок по-справжньому наукового інтересу до мистецтвознавця Аполлінера в Україні. Варто наголосити, що арт-критичні твори Аполлінера українською не друкували, а за радянських часів — і російською, тому авторка працювала з Аполлінером мовою оригіналу.

У чотирьох розділах студії І. Мазніченко рухається від творів мистецтва до тексту про мистецтво, тобто вчиняє як герменевтик і структураліст. Перший розділ стосується арт-критичних творів Аполлінера серед мистецтвознавців, другий — арт-критичних творів Аполлінера щодо художнього життя Франції початку ХХ ст., у третьому розділі йдеться про оцінку Аполлінером творчості митців-іноземців (зокрема Ларіонова, Гончарової, Кандинського, українських митців Софії Левицької й Олександра Архипенка), віддзеркалену в його художньо-критичних статтях, четвертий розділ містить власні спостереження І. Мазніченко над критичним методом й естетикою Аполлінера. Взагалі весь текст дипломної студії має відбиток самостійності погляду авторки, яка, опрацювавши значний масив літератури, прагне сказати власне слово про Аполлінера-мистецтвознавця. Можливо, оскільки це слово є першим, іноді не повною мірою виваженим, «ескізним», таким, що згодом зазнає переформулювання, але, будучи просякнуте інтересом і любов'ю до персонажа студії, яскраво свідчить про намагання авторки висловитися озброєно, відверто, а тому й з переконливою об'єктивністю.

З роботи ми дізнаємося, скажімо, що Аполлінер був автором широко вживаних пізніше термінів «сюрреалізм» та «орфізм», що він, студіюючи художні твори

не лише кубістів, прагнучи до термінологічного розрізнення між «сучасним» і «новим»; що як теоретик кубізму він не завжди був сприйнятий навіть самими кубістами. Його друг Пікассо ображався, мовляв, Аполлінер написав про нього не те, на що Пікассо очікував. Одному власникові художньої галереї, на ім'я Канвейлер, Аполлінер, який першим написав світоглядно-конструктивний текст про кубістів, здивовано листував, що не вважає за доречне знищити того, «хто взагалі є єдиним засновником майбутнього мистецького розуміння», маючи на увазі себе. Афоризм Аполлінера: «критика — це мистецтво лоскотати митців», цитований І. Мазніченко, напевне, незабаром посяде належне місце у працях інших дослідників.

Щодо методу, застосованого у рецензованій дипломній роботі. Методичні питання — це завжди питання про шлях наукового пошуку. З тексту випливає, що авторка чітко розрізняє мистецтвознавчий аналіз та мистецтвознавчу інтерпретацію. «Аналіз» етимологічно означає «розгляд», «інтерпретація», тобто «тлумачення». Аналізом авторка займається тоді, коли загальний смисл тексту Аполлінера — для неї очевидний (піддається переказу), і на основі цього розуміння вона хоче краще зрозуміти окремі його елементи у контексті часу. Інтерпретацією авторка займається тоді, коли загального розуміння тексту на рівні здорового глузду не відбувається, тобто слід передбачати, що слова в ньому мають не лише буквально-словникове значення, але й ще якесь. Звісно, писати про кубістів можна лише мовою, до певної міри притаманною методу самих кубістів. При аналізі авторське розуміння рухається від цілого до частин, при інтерпретації — від частин до цілого. Впродовж тексту цей принцип чітко витримується. Ірина Мазніченко переконливо доводить, що дійсно творчі витвори вступають в історію як події та рушійні сили, породжуючи адекватний їм текстовий відбиток, що у свою чергу дає можливість виявити особливості художнього розмаїття епохи, показати необхідність і свободу взаємного перетину. Історик мистецтва повинен сам бути відтворюючим художником, «художником зі зниженими вимогами», як сформулював цей принцип Бенедетто Кроче, але все ж таки художником. Більше того: необхідно відтворити загальний стан свідомості, в якому виник й спричиняв вплив художній твір, аби потім звести його, наскільки це можливо, до його зовнішніх та внутрішніх причин. Ця сучасна вимога, забута у поствінкельманівську добу, лише у західному мистецтвознавстві кінця ХХ ст. знову стала безперечною. Її дотримується і наша авторка. Якщо Якоб Буркхардт висунув план створення історії мистецтва відповідно до художніх завдань і розпочав здійснювати його, якщо Макс Дворжак, якому історія мистецтва у не досить очевидних окресленнях уявлялася як історія людського духу, якщо Алоїз Рігль у жаданому злитті формальної історії мистецтва й іконології, у злитті «що» і «як» вбачав обітовану країну історії мистецтва, на землю якої сам іще не міг ступити, — то мистецтвознавство ХХ ст. вже сміливо переводить іс-

торію мистецтва з її абстрактної стадії у конкретну, з ідеалістичної в реалістичну у найглибшому розумінні цього слова. Таким чином, як це витікає зі студії І. Мазніченко, вчиняв, можливо трохи навромацьки, Гійом Аполлінер, і так намагається працювати вона сама.

Стосовно зауважень. Напевно, хотілося б бачити більш ретельно опрацьованими, з одного боку, тему взаємозв'язку арт-критичної та поетичної творчості Аполлінера, з іншого — тему взаємозв'язку творчості Аполлінера з іншими європейськими та російськими арт-критиками доби модерну. Завжди цікаво розглядати прозові твори великих поетів: адже зрозуміло, що проза Мандельштама, Цветаєвої, Бродського — це не значима решта від їхнього «поетичного виробництва», це самостійні художні твори, основа яких просякнута цілісністю саме поетичного світосприйняття. Аполлінер свідомо пов'язував своє мистецтво — і поетичне, і, слід гадати, арт-публіцистичне, — з традицією французького роману XIX ст., зокрема, з натуралізмом Еміля Золя, а також з містично-парнаських віршами Стефана Малларме. Аполлінер авторизував своє мистецтво як «натуралізм найвищого порядку», стверджуючи, що сам він «керується впертим піклуванням про правду життя», прагненням до «нового реалізму». Чи не слід вбачати у тактильно-життєвих образах поетичних рядків й арт-публіцистики Аполлінера відлуння російського акмеїзму, яскравим представником якого і в поезії, і в прозі був Осип Мандельштам, котрий називав акмеїзм «нудьгою за світовою культурою»? Можливо, торкаючись цього аспекту, авторка змогла б провести переконливіші паралелі між російською, українською та французькою культурою.

Зазначаючи, що Аполлінер був «першовідкривачем багатьох імен і мистецтвознавчих термінів XX ст.» (стор. 30), варто було б дати невеличкий термінологічний словник, а загалом праці бракує одного-двох авторських перекладів художньо-критичних текстів Аполлінера. У бібліографії, на жаль, відсутнє посилання на статтю Дмитра Наливайка, що передувала збірці поетичних перекладів Аполлінера (Київ, 1984).

Але ці зауваження не знижують вельми позитивного враження від студії І. Мазніченко, яка наважилася дослідити малознаний шар мистецтвознавчих текстів Аполлінера, виходячи з передових наукових позицій і широко застосовуючи герменевтичні прийоми аналізу й інтерпретації тексту. Авторці вдалося головне: показати, як майстер поетичного слова застосовує це слово до характеристики творів образотворчого мистецтва і за допомогою яких саме засобів. М. Гаспаров десь писав, що мистецтвознавчий текст характерний тим, що у ньому кожне друге речення закінчується знаком оклику. В рецензованій роботі приваблює відсутність знаків оклику взагалі. Можливо, це крайнощі, і латентна емоційність тексту повинна бути присутньою, але така шанована особливість підкреслює власний шлях мистецтвознавчого письма самої І. Мазніченко.