

ПЕТРО КАРМАНСЬКИЙ ПРО АВАНГАРДНІ ЯВИЩА ЛІТЕРАТУРИ І МИСТЕЦТВА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація. У статті розглядається маловідоме літературно-критичне дослідження П. Карманського «Футуризм» (1921 р.). Не опублікована за життя письменника, праця містить цікаві і цінні спостереження над розвитком авангардистської течії футуризму в європейській літературі й мистецтві. Її автор аналізує теоретичні маніфести італійського поета і критика Марінетті, дає оцінку українського футуризму, зокрема творчості Михайла Семенка, яку сприймає з позицій представника раннього українського модернізму.

Ключові слова: авангардизм, футуризм, ранній модернізм, Ф.Т. Марінетті, П. Тичина, М. Семенко.

Summary. The article deals with the little known literary and critical investigation "Futurism" (1921). The work which was not published during the writer's life contains interesting and important observations on the development of vanguard trend of futurism in European literature and art. Its author analyses theoretical manifestoes of Italian poet and critic Z.T. Marinetti, gives an estimation of Ukrainian futurism, in particular of the work of Mykhayl Semenko, which he perceives from a position of early Ukrainian modernism.

Key words: vanguard trend, futurism, early modernism, Z.T. Marinetti, P. Tychna, M. Semenko.

Активний учасник літературного процесу перших десятиліть ХХ ст. Петро Карманський був не тільки визначним поетом, публіцистом, громадським діячем, але також і літературним критиком. Його численні літературно-критичні статті, замітки, рецензії, розкидані по різних малодоступних на сьогодні виданнях, фактично випали з поля зору дослідників.

Особливий інтерес у спадщині письменника становить неопублікована свого часу стаття «Футуризм» (1921 р.), рукопис якої зберігається у фонді П. Карманського бібліотеки Наукового товариства ім. Т. Шевченка в Нью-Йорку. В Україні її оприлюднив небіж письменника С. Ярема («Сучасність», 2004, № 5), додавши до публікації невеличку передмову, в якій зазначає, що ця «раніше невідома літературознавча праця-огляд» «засвідчує, що поет знаходить час, щоб пильно стежити за розвитком світового мистецтва, знайомитися з модерними віяннями й новинками в літературі, не оминаючи української. Праця «Футуризм» вирізняється серед інших подібних насамперед своєю повнотою. Вона охоплює, крім красного письменства, малярство, скульптуру й музику і є до сих пір єдиним обширним оглядом на цю тему, що побудований на тепер важкодоступних італійських та французьких першоджерелах...» [8, 114].

Справді, за жанром «Футуризм» є оглядовою статтею, в якій автор намагається не стільки дати остаточний присуд, скільки інформувати читача про авангардні течії європейського мистецтва й літератури, частково торкаючись при цьому й українського та російського футуризму. Обширні виписки з різних джерел він супроводжує лише стислими репліками й коментарями, які, втім, цілком чітко з'ясовують суть явищ і виявляють авторську оцінку.

Засади європейського футуризму П. Карманський висвітлює крізь призму складного комплексу суспільних та естетичних проблем часу. Розпочавши статтю цитуванням футуристичного

маніфесту Ф. Т. Марінетті на сторінках паризького «Фігаро» 1909 р., він відзначає в ньому сукупність різних тенденцій і цим самим одразу виявляє своє прагнення відділити зерно від половини: «Патос і поза, самовпевнення і самохвальба, молодеча нерозвага, а з другого боку віра, пал, енергія – отсе звичайний маніфест новаторів, а до цього молодих» [3, 115]. Зазначивши, що виступ Марінетті прийнято «здвиженням ramen і з легковаженням», П. Карманський фіксує: «Звичайна історія з кожною більш-менш новою спробою» [3, 116]. Недавнім молодомузівець не міг не порівняти односторонність читацької рецепції футуризму зі сторінками свого недалекого минулого, коли галицька суспільність так само «здвиженням ramen» сприйняла програмові і творчі виступи поетів «Молодої Музи». Тож він не поспішає з висновками.

Відзначивши в усіх маніфестах європейського футуризму «рису молодечого палу, одушевлення і віри», прихильно сприймаючи їх ключові положення про свободу від «всякої класифікації, від всякого педантичного пуризму», бунтарство «проти утертих форм» [3, 116], П. Карманський упевнено стверджує, що футуризм «як викладник сучасного бурхливого життя нервів революційного настрою і як спроба шукання нових доріг і нового слова може відіграти свою роль і збагатити головну техніку і зміст поезії, переживаючись сам, як пережилося вже чимало других спроб і шукань в мистецтві» [3, 125].

Висвітлюючи ідеологічно-світоглядні засади теорій Марінетті та його учнів і відкидаючи при цьому «весь максималізм футуристичного евангелія, котрий не раз грішить діточою наївністю, а то й деякими симптомами абсурдності» (критик, вочевидь, має тут на увазі дух мілітаризму, уславлення війни, антифемінізм, формалістичне штукарство), П. Карманський заявляє: «...я все-таки як українець не можу не симпатизувати з декотрими кличами футуристів, як напр. з його сильним маніфестуванням націоналізму в противенстві до

інтернаціонального соціалізму...» [3, 118]. З позицій протиставлення вказаних понять автор статті характеризує в цьому контексті російський футуризм. Якщо італійці, за його спостереженням, у своїх писаннях «були досить здержливими і надзвичайної воєнної чи революційної поезії не сотворили», росіяни пішли зовсім іншим шляхом: «Для них не існує майже друга тема, хіба тема боротьби, жорстокості, нищення і крові. Це, що пишуть російські футуристи, таке дике і пересякнуте кров'ю та інстинктом кровожадної людини-звіря, що грядущі покоління з відразою відвертатимуть свої очі від нього» [3, 125]. Появу такої, без сумніву, перебільшеної й до краю загостреної оцінки можна пояснити душевним станом письменника, враженого експансією більшовицької Росії в Україні. Пов'язуючи футуризм у російській літературі з часом розгулу більшовизму, автор статті твердить: «А вже в часах більшовицької дурійки дійшов він до найбільшого розквіту тому, що він був якби нарочно для більшовизму спрепарованим» [3, 125]. Від української футуристичної поезії, вважає П. Карманський, подихає «трохи благороднішим леготом», хоча вона, як не без в'їдливої іронії зауважує критик, у ставленні до нових європейських віань слідує за своєю російською «паніматкою». «І мушу признати, – пише він про українських та російських футуристів, – що й одні і другі засвоїли від своїх італійських вчителів усю їх революційну програму, за виїмком одної: їх негачії інтернаціонального соціалізму» [3, 119]. Як бачимо, П. Карманський рішуче не приймав у футуризмі фактору жорстокості й руїнництва.

Про те, наскільки загрозливими й небезпечними для всієї світової культури вважав письменник ці руїнницькі тенденції, свідчить і його художня творчість. Герой написаного в тому ж 1921 році, що й стаття «Футуризм», роману «Кільця рожі» галицький поет Святослав Петрович у розмові, яка відбувається біля стін пам'ятника давньоримської архітектури знаменитого Колізею, нагадує співвітчизників: «В Італії вже є такі – вибачте за слово – божевільні, котрим ці скарби заважають. Ви, мабуть, чули за Марінетті, що проголосив культ машини і охрестив себе футуристом? Він не тільки руїни, ба й усі музеї та усі кращі будівлі хотів би з землею зрівняти» [4, 26].

У тексті статті «Футуризм» відчувається, що її писав не просто критик, а митець. Визначний поет-лірик, представник раннього українського модернізму, естетична платформа якого вибудовувалася на поєднанні традицій світової й національної культури з новаторськими пошуками, органічно не приймав заперечення традицій. Оскільки пошуки модерністів розгорталися в напрямку поглиблення психологізму, розкриття внутрішнього світу людини, для поета-молодомузівця, співця багатой гами людського чуття, цілком чужою і неприйнятною в програмах футуристів була відмова від культу почуттів, емоційності, нюансування настроїв, зневажливого ставлення до жінки.

У викладі матеріалу статті помічаємо варіативність авторських прийомів. Характеризуючи новітні напрямки в малярстві та архітектурі, П. Карманський уникає будь-яких суб'єктивних оцінок. Він не вважає себе професіоналом, а тому спиняється на головному – на підходах митців-футуристів до відтворення динаміки руху, на їх прагненні уникнути закінченості, статичності і передати предмет у його невинних змінах. Ширше й докладніше автор статті говорить про музику. Як мистецтво, що найближче стоїть до вербального вияву ліризму, музика викликає в П. Карманського роздуми, безпосередньо пов'язані з основним об'єктом аналізу – футуристичною поезією. Вказавши на важливість у поезії футуризму гомону та дисонансів новітніх індустріальних центрів, які адепти музики майбутнього роблять своєю догмою, П. Карманський дає такий коментар, явно забарвлений суб'єктивною реакцією неприйняття: «І справді, геть гармонія, геть мрійливість, геть притишена сординкою спокійна мелодійність! Навіть крикливий титанічний Вагнер для сьогоднішнього уха, що привикло до скреготу трамваєвих коліс, до грюкоту поїздів, до нервуючих вигуків сирен самоходів, до діймаючих свистів локомотив та сирен фабрик, до різких дзеленькань дзвінків бісиклів, до грохоту воздухоплавів, навіть Вагнер вже надто зрівноважений і монотонний, а що найважливіше мало крикливий» [3, 121]. Відкинувши гармонійний поліфонізм і всі дотеперішні музичні засоби, продовжує П. Карманський, прихильники музики майбутнього «ломлять собі також голову» над винаходом нових музичних інструментів. «І якщо вони проявлять в цьому напрямі якусь оригінальну ініціативу, – іронізує автор, – то це буде, мабуть, одинока їх заслуга» [3, 122].

Поети-футуристи, як і проповідники музики майбутнього, зазначає критик, також «одушевляють всіма здобутками на полі техніки і проповідують євангеліє технічної поезії і поезії, що віддзеркалювала би життя сьогоднішніх індустріальних центрів у всіх його проявах...» [3, 117]. Однак, розглядаючи футуристичну поезію, якій у статті приділено найбільше уваги, критик розмежує галасливі маніфести і творчу практику окремих поетів. «Треба признати, – зауважує він, – що школа Марінетті вміє давати і гарні річі, вільні від фанатизму, догматики вчителя» [3, 125].

Чи не найгострішою критики зазнала в статті П. Карманського футуристична концепція людини, згідно з якою в зображенні людської істоти виключаються всі атрибути «романтичної мрійності, сентименталізму, любовної культури» й оголошується натомість «ідея механічної краси», ототожнення людини з машиною [3, 117]. Цей тип «нового надчоловіка», що нагадує П. Карманському надлюдину Ф. Ніцше, відштовхує автора статті передусім демонстративною відмовою від духовного життя: «Щоби такий тип вигодувати, треба по рецепті італійського Ніцше позбавити його чуття і вразливості...»; «Ясно, що, віднявши у сього типу всякі чуттєві функції серця, Марінетті позбавить

його в першу чергу здібності любові» [3, 117]. За оцінкою українського поета, – співця «чуттєвих функцій серця», – «надчоловік» Марінетті є свого роду гомункулом, людиноподібною істотою, а не справжньою людською індивідуальністю. Його сприйняття такої істоти багато в чому збігається з міркуваннями Лесі Українки в статті «Утопія в белетристиці» (1906), у якій авторка висловлює обурення тими лжепророками майбутнього, котрі, замість образів живих людей, творять «бездушних автоматичних ідолів, кажучи: "Ось прийдешня людина, поклоніться їй!"» [7, 188].

Серед вимог Марінетті до техніки літературної творчості, що диктуються, на думку італійського футуриста, необхідністю відтворення змін у психіці сучасної людини, висувається знищення складні (синтаксису), усунення прикметника, прислівника, відмова від інтерпункції, широке використання ономапопеї (звуконаслідування), доцільність вживання дієслів у інфінітиві, збагачення аналогій, а основне – «треба знищити в літературі «я», себто свою психологію» та ввести в письменство «три елементи: гомін, вагу, запах» [3, 123].

Про творчість українських футуристів у статті П. Карманського говориться фрагментарно і не досить переконливо. Висловлюючи припущення, що «головою футуристичної української письменничої республіки треба, мабуть, вважати Павла Тичину» [3, 125], критик, очевидно, брав до уваги не стільки репрезентативність поета як футуриста, скільки його яскравий поетичний талант, що виділявся на загальному тлі літературного життя. Рисами, що зближують П. Тичину з футуризмом, він називає сміливість у «творенні аналогій та вишукуванні музикальних ефектів», а також нелогічність і «натягнутість новотворів», якими поет в окремих своїх віршах намагається «зберегти футуристичну техніку». При цьому, наголошує П. Карманський, П. Тичина залишається поетом, який «ще зумів зберегти національне обличчя і не дав себе перегризти російському сучасному червоному інтернаціоналізмові» [3, 126].

Більше уваги автор статті приділив «найконсеквентнішому» українському футуристові Михайлю Семенку, хоча і його характеристика не відзначається повнотою та чіткістю оцінок. Про збірку «Дев'ять поем» (1918), яку критик узяв за основу розгляду творчої манери М. Семенка, він пише надто узагальнено: «Тут все найдете. І вигук: «Друзі мої, закрийте енциклопедії й фоліанти!», і рух молекул, і похвалу енергії, і нервозну безсонність, і красу руїн, і розкіш із-за засвічення електрики, і титанічні поривання – усе, чим одушевляється футурист» [3, 126].

Відмовившись від ідеї «розбирати цілий зміст книжки», П. Карманський пішов іншим шляхом: зробив із неї численні виписки, які самі мали дати читачеві уявлення про «останнє слово української поезії» [3, 126]. Цей ряд вирваних із контексту строф критик завершив реплікою «Я дивуюся, що С. Єфремів ще не помер...» і висновком: в особі М. Семенка Марінетті придбав учня, найбільш

послідовного в засвоєнні всього, «що є в теорії футуризму абсурдним» [3, 127].

Такий підхід до творчості видатного поета-футуриста не можна визнати вдалим. У відібраних для цитування уривках поряд із тропами та образними картинками, які справді могли здаватися абсурдними, трапляються й такі, що зовсім не вражають якоюсь особливою екстравагантністю, прирімом: «*Пробігають алюмінієві лані*», «*І в серці заблищали літери реклам*» або такий уривок:

Весна зомліло закінчувала свій ліловий семестр.

Улиці задихались в пекельних цокотіннях,

І мотор викидав поеми в десять тисяч метрів [3, 127].

Що ж стосується оцінок творчості М. Семенка С. Єфремовим, то вони не були однозначно негативними. Цікаво, що критику-традиціоналісту, який у цілому не приймав усерйоз футуристичних новацій поета, належить таке висловлювання: «Дивна-бо річ: буває іноді – Семенко забуде, що йому «треба встати постояти на одній нозі», почуття саме рине з серця й зітре з обличчя грубо намальовану клоунську посмішку – і от з-під пера його зриваються справді немалої вартості речі» [1, 388-389]. Подібні спостереження належать і А. Ніковському, який у праці «*Vita nova*» (1919) на основі глибокого аналізу творчості М. Семенка дійшов висновку: «...він має зовсім виразний поетичний талант» [5, 87]. Як і С. Єфремов, А. Ніковський помічає певну подвійність поетичного обличчя М. Семенка, поєднання в ньому протилежних рис і тому не випадково висуває таку прозріливу прогностичну тезу: «З Семенком може ще трапитись цікава і надзвичайна зміна; він ще може зробити найбільше: візьме і враз скине з себе машкару літературщини і покажеться який єсть перед очі світа Божого» [5, 108]. У цьому випадку, прогностує критик, може трапитись дві речі: або за машкарою виявиться порожнє місце, або «вийде прагарний ефект і факт високого цінного літературного – історично-літературного і психологічно-літературного – значення» [5, 108]. А. Ніковський вірить у другу можливу метаморфозу: «...небагато треба, щоб ця творчість стала справді творчою, щоби появив себе будівничий, щоб елемент волі запанував над потоком свідомості, щоб тверда рука направила, куди треба, скло об'єктива» [5, 114]. П. Карманський не бачив другого з указаних А. Ніковським шляхів. Він помічав тільки розрізнені елементи творчих пошуків Семенка, бачив тільки те, що було, та й то «примруженим оком», а не те, що могло б статися внаслідок подальшої творчої еволюції поета.

І це, звичайно, цілком закономірно. Вроджений лірик, співець любові, прихильник гармонії поетичного вислову, автор збірок «Ой люлі, смутку» та «Пливем по морі тьми», побудованих на нюансуванні чуття, П. Карманський з великими сумнівами й настороженістю підходив до поезії футуризму, хоча в цілому й не відкидав її.

М. Семенко мислив іншими, фактично протилежними категоріями. «Для поезії вже давно стали

нецікавими тонкі переживання, нюанси, рисочки і всякі дріб'язки хатнього вжитку», – писав він у статті «Поезюмаларство» (1922). «Масштаб нашого думання змінився. Ми узагальнюємо. Ми кидаємо суходолами, ми мислимо інтегралами» [6, 62].

Однак не можна забувати, що в процесі літературного розвитку і ранні модерністи, і футуристи рухалися в одному напрямку – оновлення українського слова, пошуку його прихованих смислів, розширення можливостей. Тому мають рацію ті дослідники, які вказують на зв'язок українського футуризму з раннім модернізмом. Так, О. Ільницький переконливо доводить, що футуризм «виростав із ранньо-модерністичних течій в Україні 1900-1910 років і був відповіддю на них» [2, 12]. Простежуючи наступні етапи розвитку української поезії, вчений зазначає, що вже «на-

прикінці 1921 року футуризм перетворився з потенціальної сили української літератури на дійсну» [2, 80].

Стаття П. Карманського «Футуризм» набуває особливого інтересу з огляду на те, що вона написана митцем, активним учасником літературного життя свого часу. Як поет і тонкий критик із виробленим естетичним смаком, її автор дав багато цікавих спостережень щодо непростих шляхів розвитку світового мистецтва й літератури, їх інтертекстуальності, зв'язків із ритмами самого життя, з бурхливими революційними катаклізмами в Європі та Україні. Поряд із своєю багатою інформативністю, влучними оцінками, послідовно виявленими демократичними та гуманістичними світоглядними переконаннями вона цінна також і як свідчення труднощів переходу ранньомодерністичного дискурсу до нових форм художнього мислення.

Література

1. Єфремов С. Історія українського письменства / Сергій Єфремов / фотопередрук; післясл. Олексі Горбача; ст. Наталі Павлушкової / Вид. четверте. – Мюнхен, 1989. – Т. II: [Від Т. Шевченка по початок 1920-их років]. – 505 с.
2. Ільницький О. Український футуризм 1914-1930 / Олег Ільницький / Пер. з англ. Раї Тхорук. – Львів: Літопис, 2003. – 456 с.
3. Карманський П. Футуризм / Петро Карманський // Сучасність. – 2004. – № 5. – С. 115–127.
4. Карманський П. Кільці рож. Роман. I частина. /Петро Карманський // Дзвін. – 2002. – Ч. 1. – С. 21–81.
5. Ніковський А. Vita nova: Критичні нариси: П. Тичина. – М. Семенко. – Я. Савченко. – М. Рильський / Андрій Ніковський. – К.: вид-во т-ва «Друкар», 1919. – 143 с.
6. Семенко М. Поезюмаларство / Михайль (Михайло) Семенко // Український футуризм. Вибрані сторінки. Укладання і коментарі: Микола Сулима. Передмова: Іштван Удварі. Редагування: Ангеліна Гедеш. – Ніредьгаза, 1996. – С. 59–64.
7. Українка Леся. Утопія в белетристиці / Леся Українка // Зібр. творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1977. – Т. 8. – С. 155–198.
8. Ярема С. Віденський період творчості Петра Карманського / Степан Ярема // Сучасність. – 2004. – № 5. – С. 113–114.