

5. Panchenko V. *Tvorchist V. Vynnychenka 1902–1920 rr. ta khudozhni techii pochatku XX st.* [Vinnichenko's creativity of 1902–1920 and artistic trends of the early twentieth century]. In: *Slovo i chas*, 2000. no 7, pp. 9–16 (in Ukrainian).
6. Chernenko O. *Ekspresionizm u tvorchosti Vasylia Stefanyka* [Expressionism in the work of Vasyl Stefanyk]. Kiev, 1989, 280 p. (in Ukrainian).

Andrii Moklytsia. Elements of Expressionism or Expressionism? (Playwriting V. Vinnichenko). There are a number of definitions of V. Vinnichenko's style: the neo-realist, the neo-romantic, the realist and the naturalist, the modernist with elements of symbolism, expressionism, surrealism.

This too long list questions the self-sufficiency and integrity of Vinnichenko's work, in particular, his dramaturgy. A writer can not be both a neo-realist, an neo-romanticist and a modernist in all styles. Many contradictions in the study of the writer's work can be removed if we consider Vynnychenko as a consistent expressionist. For Vinnichenko's dramaturgy, pointed conflicts are characteristic, intensified, sometimes hypertrophied emotionality of the characters; almost intrusive tendentiousness; deformation of reality; tragic world perception; increased attention to the sphere of instincts and the like. In the article the definitions of "intellectual drama", "drama of ideas", "melodrama" are equivalent to the names of expressionistic drama.

Key words: Vinnichenko, dramaturgy, expressionism, drama of ideas, melodrama.

Стаття надійшла до редакції 20.09.2017 р.

УДК 821.161

Марія Моклиця

ORCID ID: 0000-0001-7984-4377

Експресіонізм як алегоричний стиль

У статті йдеться про домінанту алегорії в експресіоністському стилі. Стверджується, що концептуальне (або концептуалізоване, пропущене через рефлексію у процесі формування авторської естетики) образне слово може стати стилетвірним чинником. Великі стилі епох, з яких живилися численні індивідуальні стилі (і, в свою чергу, впливали на великий стиль, творили його) – виникли внаслідок концептуалізації символу (символізм), неологізму (футуризм) і метафори (сюрреалізм). Зв'язок між алегоричним мовленням і експресіоністським стилем розглядається на прикладі поезії Євгена Маланюка.

Ключові слова: алегорія, стиль, експресіонізм, концептуалізація, Маланюк.

Стильові інтенції образного слова – окрема і досить дискусійна тема літературознавства. Буйство стилів епохи модернізму посприяло зацікавленню мовними образами як місткими універсальними моделями мислення. На сьогодні створені цілі бібліотеки про образні

засоби – зусиллями не лише філологів, а й філософів, психологів, етнологів, істориків релігій, семіотиків тощо, тощо. Але, на жаль, саме в літературознавстві, нібито найбільш зацікавленому мовними образами, лишилась практично не осмисленою їх стилетвірна функція. Кліше вульгарного соціологізму, який привчив дослідників наприкінці розвідки повідомляти читачів, що письменник такий-то, окрім того, що піднімає і вирішує гострі проблеми, вміло користується епітетами, порівняннями, метафорами і символами, в зовсім нові, теперішні часи парадоксальним чином перекинулось на дослідження стильової специфіки творчості. У кожній новій розвідці про якогось письменника ХХ ст. можна знайти свого роду стильовий «джентльменський набір»: всі були символістами, експресіоністами, сюрреалістами, імпресіоністами, подекуди натуралістами і реалістами, часом романтиками і неоромантиками. Хіба що не всі бавилися футуризмом.

При більш уважному ставленні до художньої речовини творчості, тобто мовленнєвого потоку, можна спостерегти, що митці далеко не однаково ставляться до мовних образів, а ще уважніший погляд мусить зафіксувати очевидний зв'язок стилю і домінуючого мовного образу. Власне, назвавши себе символістами, символісти відкрили нову епоху в ставленні до мовних образів, твердо і без сумніву поставили мовний образ на найвищій щабель в ієрархії всіх літературних засобів. Як пізніше ствердить філософ, психоаналітик і літературознавець Гастон Башляр, «навколо навіть одного образу може сформуватися поетика...» [1, с. 43–44].

Прецедентом є сам факт називання мистецького напрямку (відповідно методу і стилю) символізмом, тобто терміном, похідним від одного з цілого ряду мовних образів. Це означає (принаймні, теоретично), що будь-який мовний образ може зіграти свою найбільш видатну роль – створити стиль.

Виводячи певний художній напрям з тих чи інших засадничих постулатів, сформульованих переважно філософами, ми часто випускаємо з поля зору виражальну функцію літератури і той пункт естетики, який скеровує на стильове новаторство. Кардинальна роль символу у творенні символістського стилю не підлягає сумніву. Не менш очевидно важлива роль неологізму у постанні футуристичного стилю (про це досить переконливо сказано не лише у творах футуристів, зокрема, В. Хлебнікова, а й у працях формалістів В. Шклов-

ського і Р. Якобсона, у сучасних дослідженнях футуризму (праця О. Ільницького про український футуризм). Основою положення роль метафори у постанні сюрреалістичного стилю обґрунтували учасники руху у перших маніфестах, достатньо писали про це і дослідники стилю. Це реалії історії літератури, складова численних маніфестів, підтверджена у художній творчості. Ці процеси постали не з умоглядних концепцій, а з живого творчого процесу, отож і можуть забезпечити нам певну аксіоматику.

Вкотре не пощастило алегорії: її не менш видатну роль у творенні стилю умудрилися умовчати не лише дослідники, а й самі автори, які залюбки витягнули із алегоричного мовлення всі його надзвичайні властивості. Саме алегорії (а не гіперболі, як найчастіше пишуть) завдячує своїм постанням експресіоністський стиль.

В українському літературознавстві виділяється потужна когорта дослідників експресіонізму: українського (А. Біла, Г. Веселовська, Н. Костенко, Н. Мафтин, А. Матющенко, О. Осьмак, Л. Петренко, С. Хороб, Г. Яструбецька та інші) і зарубіжного, переважно німецького (О. Гаврилів, Т. Гаврилів, С. Маценка, П. Рихло та інші). Але на зацікавлення алегорією скоріше натрапиш в студіях медієвістів, аніж в працях про експресіонізм, хоча є окремі розвідки про алегорію у того чи іншого автора (О. Кобилянської, В. Винниченка, М. Куліша), але вона розглядається або на рівні персонажному, або як жанрова особливість. Це нехтування алегорією при дослідженнях експресіонізму вочевидь неприпустиме, з огляду хоча б на те, що поняття алегоричний театр ХХ ст. синонімічне експресіоністському театру. Але є й інші дошкульні моменти цього процесу: суттєві не-прочитання творів без урахування алегоричного мовлення, закладеного у стиль твору.

Концептуальне образне слово може стати стилетвірним чинником. Великі стилі епох, з яких живилися численні індивідуальні стилі (і, в свою чергу, впливали на великий стиль, творили його) – це визначні надбання національної і світової культури.

Концептуалізація алегорії, не така помітна, як концептуалізація символу, неологізму і метафори, в період модернізму відбувалася так само на всіх рівнях творення мистецтва. Дуже чітко видно цей вододіл у драматургії і прозі: раптом першорядні письменники втратили інтерес до створення характерів. Чому раптом замість портрета і дбайливої індивідуалізації знову, як в часи бароко, загальники, замість імен –

соціальні чи родинні ролі? Експресивне ставлення до глобальних процесів забезпечило експресіоністам переконливий психологізм. А в світі всепланетного масштабу конкретна людина втратила своє значення, цікавішим об'єктом стала людина як феномен життя.

Очевидний домінуючий засіб експресіоністського стилю – гіпербола – може бути дієвим засобом алегоризації. Цей зв'язок добре видно на класичних сатиричних творах європейської традиції, зокрема, знаменитих «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле чи «Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта. Збільшення будь-якого об'єкта (включно з людиною) супроти інших об'єктів, надає йому цілком іншого значення: об'єкт стає очевидно наочним, більш експресивним, додається значення специфічно алегоричного способу узагальнення: абстрактна ідея знаходить наочне втілення. Усі гіганти, починаючи давньогрецькими чи старозавітними міфами, – це алегорії гігантизму людської психології, схильної розміри і обсяги будь-чого вносити у шкалу цінностей. «Психіка цілком перебуває під владою надмірних образів. Образи вогню чинять динамічну дію, а динамічна уява є суто активним витокком психіки. Цей принцип надмірності, який забарвлює літературні образи, розкриває нам психологічну реальність, яку ми повинні висвітлити», – вважав Г. Башляр [1, с. 29–30].

Гіперболізм експресіоністського стилю пов'язаний також із іншими витокками: глобалізмом й есхатологізмом / апокаліптизмом світосприйняття. Гіпербола перетворює кожен фрагмент (особливо натуралістично виписаний) на приклад світових процесів. Але ледве цей процес вмикається, як одразу у свої права вступає алегорія. Збільшене зображення будь-чого реального одразу стає алегорією явища. Реалісту, аби вийти на узагальнення такого масштабу, треба довго (на великих обсягах тексту) і скрупульозно склеювати натуралістичні фрагменти, аби поступово вийти на закономірність, яка впливає на перебіг життя. Збільшений натуралістичний фрагмент – страшний, отже алегоричний. Він волає про неправильність світоустрою. На алегорію працює також багато інших композиційних і риторичних засобів експресіонізму: калейдоскопізм, фрагментарність, нагнітання, схематизація образів-персонажів (це алегоричні маски і ролі) та інше.

Але починати треба з головної алегоричної інтенції – виражальності. Ці якості алегорії були апробовані і в середньовічних жанрах, і

в бароковій літературі, і у творчості романтиків. Останні розчинили алегорію в поетичному мовленні так вміло, що вона майже втратила свій дидактичний ореол.

Непомітно поруч із повчанням і моралізаторством алегорія почала виконувати й дещо іншу роль. Цю нову роль вповні продемонстрував бароковий театр, персоніфікувавши морально-етичні якості людини і таким чином перетворивши її внутрішній світ на гігантську сцену, де Добро у білосніжних шатах змагається з понурою лихо-вісною постаттю в чорному лахмітті – зі Злом. Боротьба Добра і Зла на сцені набуває не лише наочності, такої важливої для дидактики, а й яскравої виразності. Внутрішній світ людини наповнюється драматизмом і суперечливістю, в умовних (таких ж раціонально створених) постажах несподівано прозирає переконлива (отже – реальна!) психологія. Втім, бароковий театр швидко потіснить класицистський, вернеться бароковий театральний алегоризм аж у ХХ столітті. Можливо, саме тому виражальні здібності алегорії впадуть з поля зору і митців (до ХХ століття), і науковців. Дещо про виражальні можливості алегорії напише у 1920-і роки Вальтер Беньямін, але це суттєво не вплине на вивчення алегорії, оскільки вона все менше і менше цікавить науковців. Далі алегорія послідовно буде прив'язана виключно до раціонального мислення, і всі її особливості будуть виводитись саме з цього первня. Хоча від доби Ренесансу раціоналізм отримав у європейській культурі однозначно високий статус, захитувати його весь час намагалось мистецтво, як завжди в історії культури, періодично впадаючи в крайнощі. Піддавши тотальній критиці раціоналізовану творчість, романтики домоглись повної дискредитації розуму в процесі творчості і вплинули на наступні концепції мистецтва. Тимчасом активна і повновартісна участь розуму (інтелекту, свідомості) в процесі творчості очевидна. Коли саме раціональні складники творчості стають художнім здобутком, а коли перетворюються на дидактику чи риторіку, залежить від конкретного автора. Зрозуміло, що нас мусять цікавити приховані аспекти цього процесу, особливо коли вони завершуються переконливими творами.

Випадання поняття «алегорія» з активного словника критиків і літературознавців, які вивчають новітню літературу, теж покаже: на відміну від символів, неологізмів і метафор, алегоріями насичувати твір не так просто. Створити алегорію легко (тому вона повсюдна у повсякденному мовленні): варто лише назвати людину іменем твари-

ни, рослини чи предмета (усі прізвиська за походженням алегоричні, фіксують в такий спосіб важливу рису людини). Але це означає одночасно назвати роль, а втілення ролі вимагає хоч невеличкого сюжету. Якщо персонажів назвати іменами тварин, вийде байка або сатира у стилі Рабле, якщо роздати замість імен соціальні ролі, тим паче спрацює механізм вмикання гри: почнеться розігрування дії з подвійним значенням. Тобто одразу формується не так стиль, як жанр. Стиль – це у першу чергу мова, мовленнєвий потік. Здається, алегорія надто громіздка конструкція, аби існувати на рівні речення. Але насправді у мовлення як виразний і не надто умоглядний засіб алегорія увійшла давно і так само органічно, як символ чи метафора. Особливо це помітно у творчості романтиків, в поезії яких є безліч яскравих алегорій, щоправда, дослідники дуже часто називають їх символами, хоч відрізнити алегорію дуже легко завдяки негативним маркерам. Збереглася ця тенденція й надалі, упереджене ставлення до алегорії як не дуже поетичного, а переважно дидактичного засобу, дається взнаки у більшості історико-літературних досліджень й дотепер.

Загалом проблема розрізнення двох протилежних і навіть контроверсійних образів, символу і алегорії, криється в тому, що одні і ті ж конкретні поняття стають то символами, то алегоріями. Але в першому випадку процес рухається від конкретного до абстрактного, в іншому навпаки – від ідеї, умоглядної абстракції, до втілення, наочності, ілюстративності.

Символ, алегорію і метафору можна зробити синонімами, вживаючи їх у сенсі «багатозначний», але якщо ми хочемо відчитати у тексті глибший зміст, нам треба найперше в'яснити, яким способом, символічним, алегоричним чи метафоричним, утворена багатозначність, бо вони надто різні і ведуть до надто різних результатів. Алегорія веде до повчання і емоційного тиску, символ – до осяяння щодо відкритих універсалій, метафора – до подиву тотальним ускладненням світу. Романтики, послідовно змагаючись з повчанням у поезії, відкрили в алегоричних образах цілком інший потенціал – експресію. Раціонально утворена алегорія, на відміну від інтуїтивно знайденого символу, виявилась спроможною втілювати найсильніші людські почуття.

Найсильніші емоції добре відомі вже первісним спільнотам: страх і агресія. Вони є важелями інстинкту виживання, який в людській психіці працює у більш складних умовах, аніж у психіці тварин,

навіть вищих ссавців, близьких до людини багатьма властивостями. У людині інстинкт виживання мусить співпрацювати з «хитромудрим» розумом, який чим далі в цивілізацію, тим певніше перебирає на себе повноваження головного охоронця. Людська психіка – це змінна і нестабільна сфера, особливо ускладнена поділом на свідоме і несвідоме. Взаємодія протилежно спрямованих елементів зумовлює катастрофічне ускладнення системи, яка мусить щораз інакше вирішувати проблему виживання.

Алегорія – один із найдавніших видів образного мовлення. Об'єктивувати (реалізувати, випускати на волю) внутрішнє, вдягаючи на нього маску і входячи у відповідну роль, людина навчилась уже на ранніх сходах культури (згадаємо численні і різноманітні обряди, пов'язані з перевдяганням і маскарадом). Саме тоді формувалися міфічні персонажі, які яскраво втілюють головні людські емоції й потяги: численні страшидла втілюють людські страхи, спокусливо-прекрасні демонізовані чоловіки й жінки втілюють потяг до протилежної статі і небезпеки, які його супроводжують, численні страждальці стають алегоріями жертви заради чогось, звірі стають різноманітними алегоріями людських якостей тощо. Внутрішня людина виявляє себе назовні через алегорію, завдяки алегорії вона вчиться пізнавати себе.

Алегорія піднеслася в експресіонізмі, попри ореол «непоетичності», створений символістами, які, у свою чергу, продовжували справу романтиків. Звинувачення в надмірному дидактизмі, органічно властивому алегорії (будь-яке унаочнення аргіогі повчальне) призвело до витіснення алегорії на другий план саме тоді, коли рефлексія над значенням образного слова для літератури стала найбільш інтенсивною. Отож ті митці, які інтуїтивно тяжіли до алегоричного мовлення, воліли вживати слово «символ», називаючи символами безсумнівні алегорії. Для прикладу, це характерно для Івана Франка, поетичний стиль якого формується навколо алегорії, але широка ерудиція заважала Франкові розібратися з цим тяжінням: він явно неохоче вживає поняття «алегорія», а конкретні образи власної творчості переважно класифікує як символи. Ще більш показовою є творчість багатьох митців періоду зрілого українського модернізму (1920–30-і рр.), коли експресіонізм, а з ним і алегоризм вираження, поширюються практично на всю драматургію, часто формують малу прозу і поезію: тотальної присутності алегорії ніхто не зауважує.

Отож не дивно, коли вірш з яскравим алегоричним образом в основі називається «Символ»: у вірші Євгена Маланюка з такою назвою образ безголової скульптури богині Ніке, яка раптом оживає, – це безсумнівна алегорія. Її перейменування на символ дозволяє автору посилити позитивний маркер, адже образ справляє моторошне враження: «З одірваною головою, / Безумна і посмертно-біла, / Вона несе над полем бою / Своє сліпе й крилате тіло» [3, с. 127]. Повчання, до якого прямує автор і заради якого використовує поняття «символ», не постало б без того емоційного стресу, якому піддається читач через алегорію.

Що стосується поезії Євгена Маланюка, то вона, на мій погляд, є яскравим і безвіймковим прикладом експресіоністського стилю (поет крику, крові, вогню й заліза), з одного боку, а з іншого – не менш яскравим зразком алегоричного мовлення. Мені вже доводилося писати на обидві теми, тому відсилаю читачів до оприлюднених матеріалів [див. позиції 4 і 5 в списку]. Попри те, що за поетом усталилися такі характеристики, як «імператор залізних строф», «поет Чину», «Поет абстрактів і контрастів» [див. статтю Войчишин: 2], його місце в експресіонізмі навіть не обговорюється.

Є чимало прикладів органічного зв'язку експресіонізму й алегорії, прикладів, які переконливо доводять стилетвірну спроможність алегорії (а не лише жанротвірну). Але в межах статті нема можливості бодай побіжно їх охопити. Тому обмежимось прикладом творчості Євгена Маланюка. Те, що наскрізні образи поезії Маланюка, – алегоричні, очевидно кожному неупередженому читачеві. Образ України – не просто персоналізовано-антропоморфний, а багато-рольовий.

Україна – Сибілла, Пророчиця судного дня, що кричить про кінець несправедного світу і хибного шляху цілого людства, Європи, цивілізації.. «З несамовитого Синаю / Ти – гураганом голосів – / Гукаєш, кличеш, проклинаєш, / В своїй розіп'ятій красі» («Несамовитим криком крові»). «І під залізним небом клетотить / Пророчий крик. / І в нім – проклин і визов» («Батьківщина») [3, с. 133].

Але Україна – це також демонізована повія чи покритка. «По болотах скрегочуть млосні жаби, / Шепоче тьма, і стогне в снах Дніпро, – / Летиш страшна й розхристана на шабаш – / Своїх дітей байстручу пити кров» («Варязька балада») [3, с. 76]. «Хто гвалтував тебе? Безсила, / Безвладна, п'яна і німа, / Неплодну плоть, убоге тіло /

Давала кожному сама» («Лежиш, розпусто, на розпутті...») [3, с. 104]. «Так, покриткою, йдеш віками / І в дикім лоні, наче камінь, / Монгольське важчає байстря» («Невимовне») [3, с. 107].

Україна легко постає в цілком протилежних ролях: Земної Мадонни, сліпучої й співучої Степової Еллади, хранительки цінностей залізного Риму, діви Обиди, родючої й прекрасної Деметри, безголової Ніке та інших. Кожного разу роль тягне за собою дію, драматизує лірику. Росія, Петербург, Мідний Вершник Петро – також алегоричні персонажі історичних винуватців, які дозволяють поетові розгортати наскрізну драму, розбудовувати свою історіософію, проявляти трагічний сюжет на тисячолітніх підмостках Європи. «І знову, знову Вершник Мідний / Над бруками з твоїх кісток, / Пускаючись у чвал побідний, / Заносить мідне копито» («З «Полтави») [3, с. 129]. «І помста сичала, і ятрилась зрада, / І ядом руїни труїлася кров. / Два ворога лютих – Юдея й Еллада – / Від Тибру, від Райну аж ген по Дніпро...» («Від віку й донині») [3, с. 131].

Культурософія Євгена Маланюка – вкрай суб'єктивна, не стільки раціональна, скільки емоційна, але саме тому – переконлива. Вона постала з глибин його власного спротиву, з його незгоди з історичною поразкою України. Він персоналізує абстракції, збільшене зображення робить водночас реалістично-натуралістичним. Уславлення героїзму змінюється їдким сарказмом, вбивчою сатирою, розчулення від райської краси – гнівом на слабохарактерність і зрадливість, пророкування Апокаліпсису раптом завершується ідилічною картиною земного раю. Маланюк сповнений найрізкіших контрастів, його мова не просто експресивна, а оксиморонно-експресивна. Таку амплітуду емоційних коливань спроможна втримати і з'єднати у цілісність лише алегорія.

Висновки. Роль алегорії в постанні експресіоністського стилю щойно починає осмислюватись, але навіть побіжний огляд проблеми дає достатньо підстав для ствердження органічного зв'язку між механізмом творення багатозначності, закладеним в алегорію, і сутністю експресіоністської естетики. Так само, як алегорія, експресіонізм поєднав у цілісність максимальний раціоналізм і найсильнішу емоційність. Завдяки алегорії експресіонізм уможливив загальники («правильні» ідеї), які стосуються людства, наповнив живим людським болем і стражданням.

Література

1. Башляр Г. Фрагменти Поетики Вогню / пер. з фр. Р. В. Мардера. Харків: Фоліо, 2004. 143 с.
2. Войчишин Ю. «Поет абстрактів і контрастів» // Дивослово. 2000. № 10. С. 49–54.
3. Маланюк Є. Земна Мадонна. Вибране. Братіслава: Словацьке педагогічне вид-во, 1991. 450 с.
4. Моклиця М. В. Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває: монографія. Київ: Кондор-Видавництво, 2017. 292 с.
5. Модернізм в українській літературі ХХ століття: навч. посіб. Київ: Кондор-Видавництво, 2017. 392 с.

References

1. Bashlyar G. *Frahmenty Poetyky Vohnyu* [Fragments of the Poetics of the Fire]. Kharkiv, 2004, 143 p. (in Ukrainian).
2. Voychyshyn Yu. “*Poet abstraktiv i kontrastiv*” [“Poet abstracts and contrasts”]. In: *Dyvoslovo*, 2000, issue 10, pp. 49–54 (in Ukrainian).
3. Malanyuk Ye. *Zemna Madonna. Vybrane*. [Terrestrial Madonna. Selected]. Bratislava, 1991, 450 p. (in Ukrainian).
4. Moklytsya M. V. *Alehorychnyy kod literatury, abo Reabilitatsiya alehoriyi tryvaye* [Allegorical code of literature, or Rehabilitation of allegory continues]. Kiev, 2017, 292 p. (in Ukrainian).
5. Moklytsya M. V. *Modernizm v ukrayins'kiy literaturi XX stolittya* [Modernism in the Ukrainian literature of the twentieth century]. Kiev, 2017, 392 p. (in Ukrainian).

Maria Moklytsia. Expressionism as an Allegorical Style. The article talks about the dominant allegory in the expressionist style. It is argued that conceptual (or conceptualized, omitted through reflection in the process of formation of author's aesthetics), a figurative word can become a style-making factor. The great styles of epochs, from which they nourished numerous individual styles (and, in turn, influenced the great style, created it) – arose as a result of the conceptualization of the symbol (symbolism), neologism (futurism) and metaphor (surrealism). Conceptualization of the allegory is not as noticeable as the conceptualization of the symbol, the neologism and the metaphor, in the period of modernism, it was the same at all levels of art. An expressive attitude to global processes provided persuasive psychologism to expressionists. And in the world of a planet-wide scale, a particular person has lost its value, a person of interest was a more interesting object as a phenomenon of life. The connection between allegorical speech and expressionist style is considered on the example of Yevhen Malanyuk's poetry.

Key words: allegory, style, expressionism, conceptualization, Malanyuk.

Стаття надійшла до редакції 20.09.2017 р.