

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

Формування маніфесту як жанру пов'язують із футуризмом, який «ніби заднім числом сформулював новий жанр, що передбачав композиційно завершене теоретичне висловлювання, систему теоретичних положень щодо характеру та завдань літературної чи художньої творчості, які представляють погляд автора, групи чи течії» [6]. Для авангардистів «ці виступи були перш за все "спектаклями", орієнтувалися на публіку» [6], адже вони прагнули заявити про себе світу, проявити свої переконання, надавши «події, факту, дії особливу артикуляцію» [6]. У «лівому» маніфесті важливішими були лексичні, ритмічні, інтонаційно-психологічні закономірності, обов'язкові смислові й фразеологічні кліше, ніж сума ідей, адже він поставав необхідною частиною авангардистського ритуалу, свідченням виникнення та умовою життєздатності колективу, становлячи «чисту» форму або «чисту» функцію [6]. Маніфести мають «функціональний характер [18, с. 142]: вони «активують літературну боротьбу на літературному полі, легітимізують необхідність їх існування, уключаються в боротьбу з традиціями, "ізмами"», вони декларативні, їм властиві чітка вказівка на автора («я», «ми») та пафос гордого самоствердження [6].

Маніфести – важливий компоненти аналізу літературного життя, що можуть допомогти зрозуміти його закономірності. Активність творення й презентації таких текстів у певний час може свідчити про потребу заповнення літературного простору, зміну засад його функціонування, що й простежувалось у 1920-х рр. Ще з пореволюційних років «постановка (і розв'язання) певних літературних завдань збігались у часі та сплелись із завданням вироблення певної літературної поведінки» [21, с. 112], інакше кажучи, проблема «як бути письменником» вийшла на перший план [23, с. 430]. Апелюючи до теорії літературного поля П. Бурдьє, ситуацію в українській літературі 1920-х рр. можна окреслити як посилення «боротьби за дефініцію письменника» [3], у якій одним із найактивніших засобів легітимізації власної позиції стають маніфести.

Саме вони, а також інші публіцистичні виступи декларативного характеру, є в цей період засобом закріплення власної індивідуальності, власної «відмінності» від інших, що підтверджує численність їх творення, радикальність заяв та змінність складу груп, від імені яких публікуються ці тексти. Оскільки прагнення закріплення в літературному полі змушує агентів «актуалізувати ті можливості, які найбільше відповідають їхнім намірам та специфічним інтересам» [3], то аналіз цих засобів буде максимально прозоро відображати розташування сил і наявність можливостей у літературному полі окресленого періоду, без чого не вдасться зрозуміти закономірності розвитку літератури. Можливість пізнання структури поля, а відповідно – глибшого дослідження літератури 1920-х рр., через аналіз маніфестів зумовлює *актуальність* поставленої в статті проблеми. Українську маніфестографію названого періоду розкривають статті І. Лучука [8], І. Забіяки [5]. Ці тексти також аналізуються в контексті вивчення течій і напрямів або доробку персоналій 1920-х рр. Однак на сьогодні бракує розвідок, у яких би маніфести розглядалися комплексно з акцентом на їхній дискурсивній специфіці, чим визначається *новизна* обраної теми.

**Мета статті** – аналіз дискурсивної специфіки українських маніфестів 1920-х рр., здійснення якого вимагає зіставлення літературних стратегій, виявлених у різних маніфестах, та аналізу їхніх особливостей на рівні тексту. *Об'єктом* вивчення є маніфестографія підрадянської України 1920-х рр., *предметом* – дискурсивна специфіка маніфестів. Відповідно до наведеного розуміння специфіки маніфесту, *матеріалом* для розгляду поставленої проблеми будуть такі тексти: «Кверо-футуризм» М. Семенка (1914), «Средо літературно-мистецької групи "Троно"» (1920), «Дальше "Троно"» (1921), «Наш універсал» (1921), «Плятформа ідеологічна й художня спілки селянських письменників "Плуг"» (1924), «Без маніфесту» В. Блакитного (1924), «Лист-деклярація об'єднання робітників пролетарської культури» (1925), «Заклик» групи «Сім» (1925), «Постановка питання в теорії мистецтва переходної доби (Панфутуристичний маніфест)» (1922), «Платформа Всеукраїнської Асоціації пролетарських писателів» (1924), «Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників» (1927), «Прокламація Авангарду» (1928), «Повідомлення "Пролітфронт" (Об'єднання студій)» (1929). *Теоретико-методологічна база* дослідження ґрунтуватиметься на концепції літературного поля П. Бурдьє та критичному дискурс-аналізі Н. Феркло.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Маніфест був одним із провідних засобів боротьби за самоствердження в літературному полі 1920-х рр., служив досягненню перемоги в конкуренції за владу, тобто за право фіксувати зони актуальної та традиційної культури, визначати престижні позиції та межі літератури, а також легітимізувати ту чи

іншу практику як належну чи не належну до літературного поля [1, с. 7]. Для досягнення цих цілей істотним було представлення в маніфестах трьох ключових аспектів: 1) стилю, що обстоюється агентом; 2) типу поведінки самого письменника; 3) аудиторії, яка вважається провідною для конкретного агента. Конкуруючи в межах поля літератури, кожен з агентів представляв своє бачення названих питань у специфічній дискурсивній практиці, текстуальною реалізацією якої поставали маніфести. Комплексно проаналізувати їх можна за сімома аспектами текстів (словник (лексичний склад), граматики, когезія, структура тексту, «вплив» висловлювань, «когерентність», «інтертекстуальність» та «інтердискурсивність»), які, за словами Н. Феркло, «утворюють каркас для аналізу текстів, який охоплює аспекти їх продукування та інтерпретації, а також формальні властивості текстів» [25, с. 75]. Не маючи можливості у форматі статті представити докладний аналіз українських маніфестів 1920-х рр. за всіма названими позиціями, зосередимося на їх загальному порівнянні, орієнтуючись на виділені характеристики.

Однією з ключових у маніфестографії 1920-х рр. була проблема стилю, розгляд якої зосереджувався навколо трьох питань: ставлення до надбань минулого, до сучасних тенденцій у літературі, а також презентація власних творчих пропозицій. У більшості маніфестів останній аспект, як не дивно, не був центральним, тоді як першим двом приділялося доволі багато уваги. Ця тенденція лишалася характерною для маніфестів протягом увсього десятиліття та простежувалась у текстах цілком різних груп. Зокрема, у маніфесті «Грона» наголошувалося на потребі «*знайти синтез існуючих течій*, взявши од них усе найбільш здорове, природне і відповідаюче принципу зрозумілості» [24, с. 3] (курсив авт.). На необхідності студій із попереднього мистецтва наголошувалося й у «заміннику» маніфесту «Гарту», «допускаючи користування різною формою, різними методами підходу до матеріалу мистецтва серед своїх членів» [2, с. 90]. Подібна тенденція простежується в заяві спілки селянських письменників «Плуг», яка акцентувала на потребі «доцільно використати художні засоби й способи продукування літературних творів, що були створені попередньою добою літератури, як української, так і всесвітньої» [12, с. 215]. Навіть Центральний комітет «Сім» висунув заклик «не вертайте до клясиків, але вчіться у них»: «Вкладайте в артистичний матеріал, у вогненне слово поезії у гнучкі ритми прози, у глибокі дії драми здобутки минулого, переварені в кинутому казані сучасності» [20, с. 157]. Подібний підхід до попереднього літературного надбання простежуємо в платформі ВУАПП, де наголошувалося: «... старые формы, как и все культурное наследие минувшей эпохи, мы стремимся использовать, отбросив от них все непригодное для новых задач; все последовавшие за ними литературные течения мы в целом считаем неприемлемыми для пролетарской литературы, но берем из них все пригодное для создания новых форм» [11, с. 161]. Дуже специфічні заяви панфутуристів, незважаючи на їхню радикальність, також ґрунтувалися на конструктивному відштовхуванні від мистецтва минулого [14, с. 5].

Таке «інструментальне» ставлення до попереднього літературного надбання цілком відповідало політиці влади щодо використання досвіду «спеців» і «попутників», які можуть бути корисними для будівництва нової комуністичної держави. Декларація про абсорбування досвіду попередників звільняла також від необхідності розставляти пріоритети в словесному мистецтві минулого, виявляючи власні прихильності до того, як буде сформований офіційний радянський канон класики, склад якого ще не був на той час остаточною. Із цієї причини в маніфестах цитуються лише класики марксизму-ленінізму й постанови РКП («Без маніфесту» В. Блакитного, «Заклик» групи «Сім»), перефразовуються погляди Л. Толстого на мистецтво (пор. «Credo...» з «Як дивитись на мистецтво» В. Поліщука), а також визнаються попередниками Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка («Наш універсал», «Заклик» групи «Сім»), адже будь-які широкі апеляції до класичної літератури могли б бути сприйняті або як «назадництво», або як захоплення буржуазним мистецтвом минулого. Водночас відсутність апеляцій до попередників цілком відповідає духові жанру маніфесту, який не передбачає викладення цілісної літературної програми з аналізом літературного надбання минулого.

Якщо класична література обговорювалася лише в контексті конструктивного використання досвіду минулого, то актуальне мистецтво посідає в маніфестах одне з центральних місць. Саме тогочасний літературний процес стає тлом, на якому автори маніфестів намагаються ствердити свою відмінність та довести свою рацію. При цьому апеляція до досвіду суперників відбувалась у специфічний спосіб: через акцентування їхньої невідповідності духові часу та навіть досить жорсткі звинувачення в «буржуазності», «міщанстві» чи «попутництві» [10, с. 1]; «буржуазними забавками»

в чисту форму називають у платформі «Плугу» пошуки неокласиків, імажиністів, футуристів, символістів [12, с. 214]. Деякі з маніфестів, напр. «Credo...», «Повідомлення "Пролітфронту"», «Без маніфесту» В. Блакитного, навіть звертали особливу увагу на аналіз помилок сучасників та декларації свого ставлення до них [24, с. 4; 2, с. 96–97; 20, с. 155; 13, с. 625].

Різка критика й неприйняття пошуків сучасників не є чимось дивовижним у контексті літературної боротьби: це свідчить про прагнення очистити літературне поле й посісти в ньому домінуючу позицію. Тут важливий спосіб відкидання досвіду сучасників, який ґрунтувався на політичних звинуваченнях більше, ніж на незгоді з мистецькими засадами. Особливо виразною ця тенденція стає в другій половині 1920-х рр., що свідчить про активне втручання влади в розвиток літературного процесу та її стратегію на його монізацію на основі «єдино правильного методу». Прагнучи посісти домінуючу позицію в новій радянській літературі, письменники переводили боротьбу з площини літературної, де більш адекватним шляхом подолання попереднього літературного ряду закономірно стало би пародіювання [19], у площину політичну. Унаслідок цього, замість інтертекстуальних зв'язків із попередньою чи актуальною літературою, у маніфестах виявляються інтердискурсивні зв'язки з дискурс-будовою радянської політики. Це виразно простежується під час порівняння пародійного «Неокласичного маршу», що міг би стати ілюстрацією пародійного подолання попередньої літературної традиції, із маніфестами організацій, що прагнуть представляти «пролетарську» літературу й приймають засади радянського політичного дискурсу. Невід'ємною частиною поляризованої картини світу в останньому є образ ворога, протистояння якому консолідує спільноту та дає їй мотиви для боротьби. Саме в образ ворога, часто прихованого або «замаскованого», поступово трансформується окреслення конкурентів, які заважають розвитку літератури: «Тепер ми маємо: 1. Дрібнобуржуазний та буржуазно-націоналістичний фронт, на якому активно діють: а) окремі письменники старого націоналістичного гатунку; б) окремі групи "безпартійних" естетів-неоклясиків – літературних жреців, що поклоняються мистецтву для мистецтва, бажаючи цим зацьмарити його класову суть і ролю...» [7, с. 148]; «І коли від того штовхана летітимуть коряківські, зеровські чи пільнячкуваті боженята – ми будемо реготатись їм в лице, і скажемо: це потрібно для пролетарського мистецького поступу, бо ми знаємо, що в літературі, в мистецтві туптати на місці – це значить іти назад, гальмувати розвиток художніх форм, грати на руку психологічному консерватизмові, якого в "хахлів" більше, ніж де-інде. Стояння на місці в українській поштовпневій культурі останнього часу, а то й частенькі проступання назад до змертвілих форм (молодняки, тичини, футуризи – до неокласичного трухла, опери-лапівських) – це все починає смердіти трупним смородом» [15, с. 1]. Протиставлення себе «ворогу» відбувається й через антитези: «ми – вони», «старе – нове», «революційний – реакційний/буржуазний/націоналістичний».

Прийняття в українських маніфестах 1920-х рр. законів радянського політичного дискурсу стає ще більш очевидним, якщо прочитати аналізовані тексти крізь концепцію «новомови» – специфічного способу говоріння, квазі-мови, що виробляється радянською владою та «монополізує комунікацію, особливо ж взаєморозуміння у сфері публічних контактів» [28, с. 35]. Поміж ознак новомови автор концепції М. Гловінський називає риси, які можна простежити й у маніфестах 1920-х рр.: нагромадження прикметників, які з часом «стирають» сенс висловлювання («Перший з'їзд пролетарських письменників України, свідомий клясових завдань пролетарської літератури й величезної відповідальності, яку на неї покладає пролетаріят, висуває гасло рішучої боротьби за інтернаціонально-класовий союз літератури України проти *міщанського націоналістичного*, за *вольовий активний пролетарський* світогляд у літературі проти *буржуазного й пасивістичного*, за соціальну художність проти *індивідуально-богемської*» [9, с. 344] (курсив мій – Т. К.)), відсутність нейтральної лексики, символізація кожного елементу висловлювання, чіткий порядок слів, особливо в сталих сполученнях («революційне селянство», «пролетарський письменник», «пролетарська революція», «комуністична ідеологія», «буржуазна міщанська власницька ідеологія» або «власницько-міщанська ідеологія», «третій фронт», «переходова доба»), домінування паратактичних конструкцій, маніпуляція евфемізмами, гіперболами, інституціоналізація тропів, закріплення за ними конкретного значення [26, с. 16–19].

Наведені приклади дають можливість побачити входження лексики з політичного радянського дискурсу до маніфестографії. Приймають митці й імперативність політичного дискурсу, що пізніше контролюватиме соцреалістичну літературу через інстанцію критики. У специфічній формі це виявляється у формі відмови від помилок або самокритики, що була виявом специфічної дисципліни [27, с. 170]: «Тепер, після виходу першої книжки "Троно", під час друкування якої ми, молоді творці,

мали й витримали багато сутичок із старшими від нас, в цій суперечці ми винайшли свої контури і тепер можемо диференціюватись і сказати, як "ми" відрізняємося від "них", в чому полягає суть нашої творчості» [4, с. 37]; у «Повідомленні "Пролітфронту"» згадуються ваплітняни, які увійшли до організації, визнавши свої «ухили» та «помилки».

Новомова, як указує В. Томасік, прагне до ідентичності з реальністю, для креації якої вона вживається; відповідно, порушення правил новомови стає конфліктом зі створеною реальністю [28, с. 35]. На формування такої особливої реальності літературного життя були спрямовані й українські маніфести 1920-х рр., що найбільш виразно простежується на рівні «впливу висловлювань» (англ. – «the forces of utterances»). Дуже часто в аналізованих текстах уживаються декларації та директиви (за класифікацією мовленнєвих актів Д. Серля [17]), тобто акти, що встановлюють тотожність між пропозицією та реальністю й спрямовані на перетворення слів на реальність через дію слухача відповідно. При цьому суб'єктом дії постає автор тексту чи умовна спільнота, членом якої він себе вважає: «Доганяймо сьогоднішній день!» [16, с. 267]; «Ми прагнемо охопити всю суть життя, бо мистецтво є чинник синтетичного пізнання світу на одміну від аналітичного пізнання світу наукою» [15, с. 3]; «Формуємо загони. Організуємо регулярну армію митців пролетаріату» [10, с. 2]. Посиллює вплив декларативів на публіку виступ від першої особи множини, який ніби залучає читача маніфесту до пропонованої групи, «замовчуючи різницю між позиціями адресанта й адресата» [28, с. 28], що є однією із засадничих рис комунікату-переконання.

Навіть репрезентативні мовленнєві акти в українських маніфестах 1920-х рр. мають яскраво виражену спрямованість на закріплення певної пропозиції в реальності, завдяки чому автор констатує свою силу давати визначення літературі, літературності й письменнику. Найбільш промовистим тут буде зіставлення визначень мистецтва та його мети, а також специфіки літератури, які безапеляційно подаються в аналізованих текстах: «Мистецтво є стремління. Тому воно завжди є процес. Душа чоловіка живе в часі. Тому й мистецтво, як вираз душі, є рух» [16, с. 265]; «... мистецтво є діяльність людини, у якій остання зовнішніми проявами передає свої почування другим людям поза межами місця й часу або, кажучи інакше, мистецтво є знаряддям для зносин людей між собою у сфері почувань, як слово є знаряддям для зносин людей у сфері абстрактної думки» [24, с. 3] (курсив авт. – Т. К.); «Мистецький процес, процес творчості, має дуалістичний характер: він складається з суті зовнішньої (означимо її хоч "фактурою") й суті внутрішньої (це буде ідеологія)» [14, с. 6].

Конструювання особливої реальності літератури й літературного життя в текстах маніфестів заміщувало викладення засад власного стилю, утвердження якого найчастіше відбувалося через акцент на прагненні писати відповідно до потреб часу та вимог доби. Підкреслити актуальність своєї творчості та верифікувати правильність власної оцінки суспільно-політичної ситуації було настільки вагомим для авторів маніфестів, що посідало одну з найбільш структурно значущих позицій у текстах, тобто розміщувалося на початку: «Літературно-мистецька група "Троно", складаючи цей збірник, мала не меті знайти, бодай хоч наблизитися, до того істинного шляху в мистецтві, який би відповідав духовній структурі нашої доби великих соціальних заворушень» [24, с. 3]; «Прийшов час, коли вже можна зробити деякі підсумки революції в українській літературі. Можна зробити також ті підсумки й в інших літературах, включаючи революцію в літературах народів Союзу РСР, викликану економічно-політичним Жовтнем, як також ті процеси, що їх зустрічаємо в зах. європейських та американських літературах під впливом революції» [20, с. 1]. В окремих маніфестах оцінці суспільно-політичної ситуації або ж мистецької ситуації присвячено великий відсоток тексту (див. «Лист-деклярація об'єднання робітників пролетарської культури» [7, с. 147], «Платформа...» «Плугу» [12, с. 212]). Цікавим винятком у цьому контексті постають тексти М. Семенка та маніфести групи «Авангард», які позначені виразною претензією на визначення руху сучасної літератури.

Апеляції до потреб доби поєднувалися з констатацією прагнення творити «пролетарську» літературу. Це окреслення звучить майже рефреном в українських маніфестах 1920-х рр., що, однак, не робить ясним його смисл. Говорячи про «пролетарськість» літератури, автори маніфестів апелюють до трьох її аспектів: письменник, аудиторія та стиль. Зіставляючи процент уваги до названих питань у різних маніфестах, можна побачити, що стиль або засади «пролетарської» літератури розглядаються найдокладніше в текстах авангардистів, які водночас найменше уваги приділяють проблемі аудиторії та найменше обговорюють склад власних об'єднань. Специфіка нової літератури для авангардистів постає залежною від вимог доби й завдань, що вона ставить перед автором, тоді як

у маніфестах «Плугу», «Гарту», «Пролітфронту», ВУАПП та інших об'єднань фокус уваги зміщений на клас, для якого створюються тексти й із якого повинні поповнюватися лави письменників: ВУАПП бачить своїм завданням «отображение быта пролетариата, его творческого пути в борьбе за социализм и формирование его классовой пролетарской психики в формах повествовательной, этической и драматической, а также в форме лирической» [11, с. 162]; у «Без маніфесту» В. Блакитний констатує, що мистецькі цінності повинні «бути корисними, поживними для широких робітничих і селянських мас» [2, с. 92]; «Тому пролетарська література, частиною якої має бути творчість революційно-селянських письменників-„плужан“, є та, що організує психіку й свідомість трудових мас, маючи на меті досягнути завдань пролетаріату, яко творця нового ладу» [12, с. 214]. Акцент на прагненні творити для пролетаріату як класу частково знімає проблему культурного рівня аудиторії, іншим способом її розв'язання постають декларації про потребу засвоєння культурного досвіду минулого.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Невираженість стильових засад, які замінюються загальними деклараціями, разом із прийняттям принципів політичного дискурсу може свідчити про те, що конкуренція в літературі 1920-х рр. точилася зовсім не між мистецькими платформами: організаційне закріплення та здобуття державної підтримки було значно важливішим у ситуації монізації літературного процесу. Відповідно, головним адресатом повідомлень поставала не читацька публіка та не конкуренти, а контролюючі владні структури, що відбилося на специфіці текстів. Аналізовані маніфести, на відміну від, наприклад, маніфестів російських футуристів, мали достатньо стримані, навіть у дечому «офіційні» назви, що походили від назви мистецької пропозиції («Спіралізм», «Кверо-футуризм») або констатували мету виступу (платформа, прокламація, заклик тощо). Композиція текстів будувалася, як правило, за таким принципом: апеляція до суспільного контексту – аналіз культурних потреб сьогодення – акцент на помилках попередників – викладення власної програми. Прикметною є частовживана нумерація положень у межах текстів, що наближало їх до офіційних програм, статутів і партійних документів, а оформлення маніфестів у вигляді коротких речень-абзаців деякою мірою компенсувало неясність положень та висувало на перший план декларативну, а не інформативну функцію. Присутні в текстах лексичні повтори (найчастіше слів із політичного арсеналу), а також повторюваність мотивів не лише забезпечували зв'язність тексту, яка у випадку слоганово-програмової структури маніфесту не є істотною, але служили підвищенню ефективності передавання повідомлення. Ця надмірна інформативність сприяла «зменшенню помилок у сприйнятті та збільшенню спрямовальної сили повідомлення» [28, с. 26].

Отже, маніфести 1920-х рр. поставали не лише ритуалом ствердження власної інакшості (деякою мірою винятком постають тексти авангардистів, які прагнули абсорбувати партійну риторіку, про що свідчать, насамперед, пропозиції М. Семенка), але й констатацією лояльності до влади та доведення відповідності власної діяльності духу й принципам будівництва нової держави. Фактично приймаючи правила гри, які пропонувала влада, українські літератори 1920-х рр. сприяли легітимізації пізніше запровадженого соцреалізму. Можемо лише припускати, що така лояльність до влади була позірною й за нею крилося бажання «обіграти» останню, тобто, зайнявши домінуючу позицію в літературному полі, формувати літературу згідно із власними поглядами. Це питання, як і подальший докладний аналіз текстуальних особливостей маніфестів на ширшому матеріалі, є перспективним напрямом розробки поставленої в статті проблеми.

#### *Джерела та література*

1. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе / М. Берг. – М. : Новое лит. обозрение, 2000. – 352 с.
2. Блакитний В. Без маніфесту / В. Блакитний // Лейтес А. Десять років української літератури (1917–1927) / А. Лейтес, М. Яшек. – К. : [б. в.], 1930. – Т. 2. – С. 86–99.
3. Бурдьє П. Поле литературы [Электронный ресурс] / П. Бурдьє. – Режим доступа : <http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury>
4. Дальше «Гроно» // Лейтес А. Десять років української літератури (1917–1927) / А. Лейтес, М. Яшек. – К. : [б. в.], 1930. – Т. 2. – С. 37–38.
5. Забіяка І. В. Маніфести авангардистів: декларація та самоідентифікація / І. В. Забіяка // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. – Вип. 12. – К., 2010. – С. 239–246.

6. Карасик И. Манифест в культуре русского авангарда [Электронный ресурс] / И. Карасик // Поэзия и живопись : сб. тр. памяти Н. И. Харджиева / под ред. М. Б. Мейлаха и Д. В. Сарабьянова. – М., 2000. – С. 129–138. – Режим доступа : <http://a-pesni.org/zona/avangard/manifestvkvult.php>
7. Лист-декларация об'єднання робітників пролетарської культури / А. Лейтес, М. Яшек // Десять років української літератури (1917–1927). – К. [б. в.], 1930. – Т. 2. – С. 146–149.
8. Лучук І. Питання мистецтва поетичного в українських літературних маніфестах 20-х років ХХ століття / І. Лучук // Парадигма : зб. наук. пр. на пошану Миколи Ільницького. – Вип. 5. – Львів, 2010. – С. 180–197.
9. Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників / А. Лейтес, М. Яшек // Десять років української літератури (1917–1927). – К. : [б. в.], 1930. – Т. 2. – С. 343–346.
10. Наш універсал // Жовтень. – 1921. – № 1. – С. 1–2.
11. Платформа Всеукраїнської Асоціації пролетарських письменників / А. Лейтес, М. Яшек // Десять років української літератури (1917–1927). – К. : [б. в.], 1930. – Т. 2. – С. 160–162.
12. Плятформа ідеологічна й художня спілки селянських письменників «Плуг» // Плуг. – 1924. – № 1. – С. 213–215.
13. Повідомлення «Пролітфронт» (Об'єднання студій) / А. Лейтес, М. Яшек // Десять років української літератури (1917–1927). – К. : [б. в.], 1930. – Т. 2. – С. 624–626.
14. Постановка питання в теорії мистецтва перехідної доби (Панфутуристичний маніфест) // Семафор у майбутнє. – К., 1922. – С. 1–7.
15. Прокламація Авангарду // Бюлетень Авангарду. – Х., 1928. – С. 1–6.
16. Семенко М. Кверо-футурізм / М. Семенко // Вибрані твори / М. Семенко. – К. : Смолоскип, 2010. – С. 265–267.
17. Серль Дж. Р. Классификация иллокутивных актов [Электронный ресурс] / Дж. Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XVII. – М., 1986. – Режим доступа : <http://www.classes.ru/grammar/159.new-in-linguistics-17/source/worddocuments/iv2.htm>
18. Симян Т. С. К проблеме манифеста как жанра: генезис, понимание, функция [Электронный ресурс] / Т. С. Симян // Критика и семиотика. – 2013. – № 2 (19). – С. 130–148. – Режим доступа : <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs019simyan.pdf>
19. Тынянов Ю. Н. О пародии [Электронный ресурс] / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – С. 284–309. – Режим доступа : <http://philologos.narod.ru/tyunyanov/pilk/poet7.htm>
20. Ц. К. Сім. Заклик // Нео Ліф. – 1925. – № 1. – С. 1–8.
21. Чудакова М. О. Опыт историко-социологического анализа художественных текстов (на материале литературной позиции писателей-прозаиков первых пореволюционных лет) / М. О. Чудакова // Чтение: проблемы и разработки : сб. наук. тр. – М. : ГБЛ, 1985. – С. 112–137.
22. Эйхенбаум Б. М. Литературный быт / Б. М. Эйхенбаум // О литературе / Б. М. Эйхенбаум. – М. : Сов. писатель, 1987. – С. 428–436.
23. Credo літературно-мистецької групи «Гроно» // Гроно. – 1920. – № 1. – С. 3–4.
24. Fairclough N. Discourse and Social Change / N. Fairclough. – Cambridge : Polity press, 1992. – 260 p.
25. Głowiński M. Nowomowa (Rekonesans) / Nowomowa: ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe / M. Głowiński. – Kraków, 2000. – S. 11–33.
26. Sławiński J. Krytyka nowego typu // Teksty i teksty. Prace wybrane / J. Sławiński. – Kraków, 2000. – Т. III. – S. 160–188.
27. Tomasiak W. Polska powieść tendencyjna 1945–1955 / W. Tomasiak. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988. – 214 s.

**Татьяна Коваленко. Декларации и реальность: дискурсивная специфика украинских литературных манифестов 1920-х гг.** В статье проводится анализ украинской манифестографии 1920-х гг., которая рассматривается как важный источник для изучения борьбы в литературном поле названного периода. На основе сравнения манифестов разных литературных групп и организаций («Авангард», «Гарт», «Гроно», «Жовтень», «Плуг», «Пролитфронт», «Сим» и др.) с привлечением концепции литературного поля П. Бурдьё и критического дискурс-анализа Н. Фэркло рассмотрены ключевые проблемы, поднятые в манифестах (вопросы стиля, аудитории, автора), и их самые характерные текстуальные черты (во внимание приняты такие аспекты, как лексический склад, грамматика, когезия, структура текста, «влияние» высказываний, когерентность, интертекстуальность и интердискурсивность). Представлены аргументы, которые свидетельствуют о легитимизации в манифестах 1920-х гг. права власти на определение развития литературного процесса, главным образом, через принятие законов дискурс-строения советской политики. Сделан вывод, что большинство манифестов 1920-х гг. были скорее не ритуалом утверждения собственной отличности, но констатацией лояльности к власти и доказательством соответствия собственной деятельности духу и принципам строительства нового государства.

**Ключевые слова:** манифест, литературное поле, конкуренция, дискурс, критический дискурс-анализ.

**Tatiana Kovalenko. Declarations and Reality: Discourse Specifics of Ukrainian Literary Manifestos of 1920 th.** The article is dedicated to the analysis of Ukrainian manifestos of 1920th, which are considered as an important source for exploration of confrontation in literary field of mentioned period. The manifestos of such groups as «Avangard», «Hart», «Grono», «Zhovten», «Pluh», «Prolitfront», «Sim» etc. were taken into consideration in the survey. Key problems (such as style, readers and author) and textual specifics of manifestos (on the levels of vocabulary, grammar, cohesion, text structure, forces of utterances, coherence, intertextuality, interdiscursivity) of different literary groups and organizations of 1920th were examined through their comparison using P. Bourdieu's conception of literary field and N. Fairclough's discourse analysis methodology. The arguments on legitimization of voice of power in manifestos of 1920th with an aim to rule the literary process were shown. It was concluded that most of literary manifestos on 1920th were appeared as a statement of loyalty to the head power, the very proof of correspondence of activities of literary groups to principles of development of new state rather than a ritual of representation of self-otherness.

**Key words:** manifesto, literary field, confrontation, discourse, critical discourse analysis.

Стаття надійшла до редколегії  
29.06.2015 р.

УДК 821.161.2 – 1 «19»

Дар'я Лиман

### Теологічне та філософське підґрунтя профетизму (на матеріалі творчості вісниківців)

У статті розглянуто проблему теологічної та філософської основи профетизму. Звернуто увагу на проблему функціонування провіденційного типу творчості в українській літературі. Наведено приклади вияву профетичних мотивів у творчості поетів-вісниківців (Оксани Лятуринської, Олекси Стефановича та Степана Риндика).

**Ключові слова:** профетизм, вісниківці, пророк, провіденційний тип творчості, автопророцтво.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Перша половина ХХ ст. в українській літературі ознаменувалася підвищеним інтересом до Біблії. Автори прагнули по-новому висвітлити проблеми. Особливе місце серед них посідають майбутнє України, а також роль інтелігенції у творенні нації. Тому все частіше письменники звертаються до пророкування подій, які повинні відбутися. Такий вияв творчої діяльності дослідники називають профетичним. Досліджувати профетизм неможливо без орієнтації на філософію та теологію. Тому **мета цієї статті** – проаналізувати філософське та теологічне підґрунтя профетизму.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Поняття «профетизм», без сумніву, має теологічне походження й спочатку вживалося лише для окреслення здатності людини говорити від імені вищих сил. Релігія та мистецтво мають багато точок дотику. Оскільки релігія спроможна знайти свій вираз у мистецтві, то так само й мистецтво, яке досягає найвищої точки свого вияву, може ставати релігією. Варто зазначити, що будь-яка діяльність людини має свою направленість. Якщо ж сприймати пророцтво з такої позиції, як частину естетичного та релігійного типу досвідів, то воно потребує майже надлюдських внутрішніх сил. Кожна зі світових релігій має власні способи спілкування з вищими силами, але їх поєднує те, що в такому духовному стані людина спроможна бачити цілісну картину світу, що поєднує в собі минуле, сучасне та майбутнє. Інформацію, отриману в цьому стані, неможливо передати звичною нам мовою. Лише пізніше в процесі творчого натхнення пророк може передавати її мовою знаків і символів.

Східні релігії пояснюють профетизм як найвищу точку духовного зростання особистості. Лише досягнувши її можна отримати здатність прозрівати, відкривати прийдешні події. Якщо подивитися на пророцтво в християнстві, то побачимо дещо іншу картину. Старозавітні пророки – богообрані