

ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ І КОРЕЛЯЦІЯ ЕПОХ: ВІД «ЕНЕЇДИ» ДО «БУ-БА-БУ»**Кривенко С. М.***кандидат філологічних наук, доцент,**в. о. завідувача кафедри української мови, літератури та культури**Національний технічний університет України**«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»**просп. Берестейський, 37, Київ, Україна**orcid.org/0000-0001-5497-1927**kryvenko.sergiy@ill.kpi.ua*

Ключові слова: жанр,
жанровий пошук,
часопростір, деканонізація,
Котляревський, Енеїда,
«Бу-Ба-Бу», сміхова культура.

У статті проаналізовано функції жанру в мистецькому осмисленні виявів деколонізаційних процесів в Україні. Об'єктом дослідження є поетичні та публіцистичні твори учасників мистецького об'єднання «Бу-Ба-Бу» у зіставленні з «Енеїдою» Котляревського. Вказано на широкі можливості жанру, які реалізуються через різні способи побудови твору та обираються митцем з огляду на оптимальне сприйняття тексту. Наголошено, що жанр є важливим чинником літературної традиції, носієм жанрової спадковості, втіленням попереднього культурного досвіду.

Досліджено витoki творчості поетів «Бу-Ба-Бу», які заявили про історично не вичерпані для української літератури мистецькі явища бурлеску, балагана, буфонади, використавши естетику сміхової, сатирично-пародійної, народно-карнавальної культури, стильову палітру напрямів і течій різних епох. Акцентовано увагу на мистецьких явищах, що слугували підґрунтям для відкидання соцреалістичного канону, появи нового поетичного світовідчуття, естетичної переоцінки, переосмислення попередньої літературної спадщини. Важливим джерелом творчості «Бу-Ба-Бу» слугував досвід Котляревського, введення до художнього тексту колоніальних мотивів, підважування імперського дискурсу, витворення особливого типу культурної ідентифікації. Своїм твором Котляревський увів українців у систему координат самодостатності, повноцінності мовного та культурно-мистецького простору. У часи Котляревського зміна загального тла культуропростору, спрямування його вектора в бік україномовного читача була викликом імперії, активізувала опозиційні умонастрої.

«Бу-Ба-Бу» своїм зверненням до минулого засвідчили стратегічні потенції багатовікових надбань української літератури і культури та запропонували альтернативу офіційній літературі й ідеології, маючи на меті, як і Котляревський, у витончений спосіб позбиткуватися над своєю епохою. Така рецепція твору Котляревського засвідчена в поетичних маніфестаціях самих бубабістів.

Констатовано, що перехрещення історії із теперішнім, перекодування історичного простору на простір сьогодення в різноманітних вимірах, наповнення його сучасним життям, актуальними проблемами з виразною орієнтацією на читача має жанровий характер.

GENRE EVOLUTION AND EPOCH CORRELATION: FROM ENEIDA TO BU-BA-BU

Kryvenko S. M.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Ukrainian Language, Literature and Culture
National Technical University of Ukraine
“Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”
Beresteyskyi Ave, 37, Kyiv, Ukraine
orcid.org/0000-0001-5497-1927
kryvenko.sergiy@ill.kpi.ua*

Key words: *genre, genre search, space-time, decanonization, Kotliarevsky, Eneida, Bu-Ba-Bu, culture of humor.*

The article contains an analysis of the function of a genre in an artistic interpretation of the occurrence of decolonization processes in Ukraine. The subject of the study is the poetical and publicist writings of the members of Bu-Ba-Bu, a literary performance group, as compared to Eneida written by Kotliarevsky. The author demonstrates various capabilities of the genre implemented through various means of creation of a work of literature and chosen by an artist in consideration of the text perception. The author pointed out that the genre is an important factor of the literary tradition, genre tradition-bearers, and embodiment of previous cultural heritage.

The sources of creativity of Bu-Ba-Bu poets who announced burlesque, farce, and buffoonery – artistic phenomena historically non-exhaustive for the Ukrainian literature – were studied based on the aesthetics of the culture of humor, satire, parody, folk and carnival, stylistic mix of movements and trends of different epochs. The artistic phenomena serving as a basis for the rejection of the socialist realist canon, the formation of a new poetic view of life, aesthetic reevaluation, and reconsideration of the previous literary heritage were emphasized. The important source of Bu-Ba-Bu's works was Kotliarevsky's experience, the introduction of colonial patterns, destruction of the imperial discourse, creation of specific type of cultural identification. Kotliarevsky's work introduced the Ukrainians to the dimension of self-sufficiency, a full-scale linguistic, cultural, and artistic environment. In the times of Kotliarevsky change of the cultural space by redirecting it to the Ukrainian-speaking readers was a challenge to the empire, which promoted an opposition mentality.

By resorting to the past Bu-Ba-Bu affirmed the strategic potency of the ancient legacy of Ukrainian literature and culture and suggested an alternative to official literature and ideology aiming, just like Kotliarevsky, to make fun of their epoch in a sophisticated way. Such perception of Kotliarevsky's work is affirmed by poetic manifestations of Bu-Ba-Bu members.

The author states that the intersection of history and the present, re-coding of the historical environment into the present-day environment in various dimensions, filling it with modern life, and pressing issues with a clear focus on readers has genre character.

Постановка проблеми. Категорії жанру, часу, простору є ключовими в осмисленні природи різномірних мистецьких явищ, зокрема творів художньої літератури, оскільки саме вони фіксують зміну естетичної парадигми доби, констатують її, виявляючись у розмаїтих проявах. Перехідний період у розвитку літератури 80–90-х років

XX століття привертає увагу появою цілої низки літературних феноменів, зокрема, таких авангардних угруповань, як «Бу-Ба-Бу», «ЛуГоСад», «Пропала грамота», «Нова дегенерація» тощо. У межах нестабільного суспільно-політичного й мистецького простору актуалізуються опозиційні умонастрої, зароджуються нові поетичні

формації, засновані на поєднанні та трансформації художнього досвіду різних часів і поколінь. Крізь цитаделі соцреалістичного канону проламуються паростки незнаних досі тем, мотивів, образів, відбувається синтез родів, жанрів, стилів. Поезія увиразнюється авангардними прийомами, рисами поетичного експериментаторства. Жанрові та часопросторові компоненти поетики для представників «Бу-Ба-Бу» – Юрія Андруховича, Олександра Ірванця, Віктора Неборака – перебувають у системній єдності, є репрезентативними для докладнішої літературно-критичної розробки. У працях Н. Білоцерківець, Т. Гундорової, В. Моренця, Н. Філоненко, Н. Хомеча, Г. Черниш та ін. різноаспектно досліджено питання проблематики й поетики, стильового новаторства, особливостей мовотвору, внеску літутгрупування в українську літературу кінця ХХ – початку ХХІ століття. Однак жанровий і часопросторовий «зрізи» поетики групи «Бу-Ба-Бу» досі не висвітлено в усіх аспектах.

Мета дослідження – проаналізувати функцію жанру в мистецькому осмисленні виявів деколонізаційних процесів.

Предмет дослідження – функції жанру на тлі соціально-історичних процесів в Україні.

Об'єктом дослідження є поетичні та публіцистичні твори представників «Бу-Ба-Бу» у зіставленні з «Енеїдою» І. Котляревського.

Виклад основного матеріалу дослідження. Назвавши своє поетичне угруповання «Бу-Ба-Бу» (бурлеск – балаган – буфонада)», його учасники Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Олександр Ірванець оприявнили спосіб художнього осмислення поетологічних категорій жанру – часу – простору, вказали на суттєву ознаку своїх мистецьких зацікавлень, що стосуються, зокрема, творчості І. Котляревського. Означені рівні генологічної тріади мають певну взаємозалежність, упорядковану взаємодію між усіма компонентами, які є принциповими. Н. Копистянська в монографічній праці наголосила, що в дослідженні жанру та жанрової системи важливим є комплексний підхід із позиції генології і часопростору. Дослідниця підкреслила його продуктивність, оскільки зв'язок розуміння і сприйняття часу, хронотопного мислення із жанротворенням виводить на шлях складної і цікавої проблеми. Цілком слушною є її думка, що жанрові трансформації залежать від того, які відбулися зміни в часопросторовому мисленні. Осягнення вповні всіх чинників системної єдності згаданої тріади під час аналізу літературного процесу дають змогу встановити зв'язок: хронотоп – жанр – жанрова система – художній напрям, і в зворотній послідовності: естетика напряму – жанрова система – жанр – хронотоп. Рух поетики можна виявити саме через цей взаємозв'язок,

причому як новаторські риси, які відразу збагатили літературу, увійшли в літературний процес, творячи певні міцні традиції, так і ті, спадкоємність яких буде перервана і вони завоюють право на існування тільки в майбутньому [Копистянська, 2005, с. 9]. Вербалізувати дійсність митцеві допомагає саме жанр. Жанр – система способів побудови твору як завершеного художнього цілого – призначений для застосування й моделюється митцем з установкою на оптимальне сприйняття твору. Він є важливим чинником літературної традиції, яка унеможливує відхід від жанрової спадковості, усього попереднього культурного досвіду, віддзеркаленого в сутнісних проявах елементів твору. Жанр може бути естетично осягнутий і оцінений через заглиблення в неповторні умови суспільного життя, історичні обставини розвитку певного народу, його психологію тощо. Жанр є резервуаром історичної пам'яті, де «визрівають», накопичуються і функціонують ознаки, необхідні для появи літературного твору, які зберігають актуальність у літературному процесі, втрачають її, вичерпавши себе, та відроджуються знову. Ц. Тодоров, пояснюючи природу цих процесів і причини історичної змінюваності жанрів, робить висновок, що «зникли не жанри “взагалі”, а жанри-минулого, і їх замінили інші» [Тодоров, 2006, с. 24]. А те, що сьогодні в науці почастишали розмови про жанри, їх видозміни та процеси, які їх спричинили, засвідчує актуальність такої проблематики. Те, що відбуваються трансформації в системі жанрів, твір виходить за їх межі, на думку вченого, свідчить про жанровий поступ. У змінюваності жанру, його здатності до оновлення, синтезу проявляється його загадкова життєздатність. Тому розуміння природи жанру вкрай важливе для письменника при написанні художнього твору. Разом із спрямованістю на певний жанр неможливо уникнути тяжіння, приналежності створюваного тексту до певного річища жанрової спадковості, причому часом не одного, а декількох, які мистецьки узгоджуються, взаємодіють, зливаються в художнє ціле.

Представники «Бу-Ба-Бу» у 80–90-х роках ХХ століття, долаючи історичну дистанцію між поколіннями, у категоріях часу, простору, жанру заявили про історично ще не вичерпані для української літератури мистецькі явища ХVІ–ХVІІІ століть бурлеску, балагана, буфонади, примірявши на себе естетику сміхової, сатирично-пародійної, народно-карнавальної культури, стильову палітру напрямів і течій різних епох – класицизму, бароко, романтизму, модернізму, футуризму, авангардизму, постмодернізму. Ці мистецькі явища слугували підґрунтям для відкидання соцреалістичного канону, для появи нового поетичного світовідчуття, естетичної переоцінки, творчого пере-

осмислення попередньої літературної спадщини. Змістовою основою жанру є зображення дійсності відповідно до його моделі, у межах якої актуалізуються настанови митця розпізнати ті чи ті відношення між людиною і життям. Із часової відстані жанрова пам'ять зберегла значимі для назви та програмової орієнтації «Бу-Ба-Бу» елементи оптимального узусу й рецепції, узяті митцями в творчості за основу. Їх вірші в сучасній літературно-мистецькій практиці, засновані на уроках XVI–XVIII століть, засвідчили невідповідність стилю сюжету, тематиці, мові; використовували сатиру, іронію, самоіронію, гротеск, пародію, зразки вербальної мозаїки, прийоми балаганних, ярмаркових дійств тощо. Фактор часової віддаленості не знівельював естетичної якості та соціальної загостреності жанрових форм, засвоєних «Бу-Ба-Бу». Вони постали не копією, не відбитком давноминулого, а художнім осмисленням сучасного життя, сконцентрованого в образній тканині твору.

Розуміння кореляції епох і мистецьких явищ, у межах якої вони розгортаються пропонує Е. Саїд: «Звернення до минулого – одна з найпоширеніших стратегій інтерпретації теперішнього. Їх породжує не лише незгода стосовно того, що було в минулому і чим було минуле, а радше непевність стосовно того, чи минуле насправді минуло, завершилося, пройшло, чи триває – хоч, мабуть, і в інших формах. Ця проблема стимулює різноманітні дискусії про впливи, провини й оцінки, про теперішні обставини і майбутні пріоритети» [Саїд, 2007, с. 37]. Потрактування часових опозицій «минуле – теперішнє», «теперішнє – майбутнє» американським науковцем й інтелектуалом, основоположником постколоніальної теорії, дослідником проблеми співучасті культури у справі імперського завоювання сутнісно вагоме, оскільки вказує на здатність духовно-практичних виявів актуалізуватися знову в прийдешніх поколіннях. Така актуалізація минулого у «Бу-Ба-Бу» розкриває специфіку жанру в часопросторових вимірах, оприявнює витoki літературної традиції, що втілені як в ідеях, напрямках, стилях, так і в лінії спадкоємності жанрових структур, творів, окремих мотивів і персонажів. Саме крізь призму сьогодення досвід минулого, на думку відомого французького філософа А. Бергсона, без кінця набрякає абсолютно новим теперішнім [Бергсон, 2010, с. 12]. Бурлеск, травестія, балаганно-ярмаркові дійства, маскарад, буфонада, елементи бароко були тими мистецькими феноменами минулого, з яких визрівала, а згодом і сформувалася нова українська література. Кожна наступна епоха, генерація письменників стали їх потужним рефлектором. Поетичні угруповання 80-х років ХХ століття, зокрема «Бу-Ба-Бу», репрезентують нам цю систему координат із відчутним «новим

теперішнім», означають у цій системі процес розвитку, становлення, рух ресурсів поетики. Часом сміхова культура продуктивно зживається з різними видами мистецтва, індивідуальною манерою митця чи сподіваннями реципієнта. Письменницька оцінка зображуваного в творі завжди обмежена та суб'єктивна, надто, коли бурлеск, травестія чи буфонада у вигляді «незгоди» виступають «інтерпретацією теперішнього» й посилюють політичну загостреність та ідеологічну «пріоритетність», закладену ще І. Котляревським. Щодо нього Т. Гундорова, досліджуючи один і аспекти вияву колоніальності (перевдягання), вказала на двоспрямований характер взаємин колонізованої провінції з імперським центром. Означена дослідницею амбівалентність характеризується наявністю сили і впливу не тільки в центрі, а й у периферії. Домовленості між ними створюють тло колоніального дискурсу: «Ідеться не тільки про свідоме включення у художній текст мотивів, котрі відсилають до ситуації колоніальності, і не лише про підрив високого імперського дискурсу з допомогою бурлескного травестіювання «високого» стилю. Котляревський з його амфібієподібним існуванням на перехресті двох мов і двох традицій створює інший тип культурної ідентифікації – через перевдягання і повторення він іронічно «розчакловує» механізми імперії і стверджує самодостатність простодушних провінціалів – автохтонів-українців, їхню мову та культуру» [Гундорова, 2011–2014, с. 2411–412]. Однак тут можемо говорити не лише про введення до художнього тексту колоніальних мотивів, підважування імперського дискурсу чи витворення І. Котляревським особливого типу «культурної ідентифікації». Важливо, що своїм твором він уводить українців у систему координат самодостатності, повноцінності мовного та культурно-мистецького простору, який стає точкою їх опертя, виводить за межі провінційності, залежності від імперського центру.

Вважаємо, що питання жанровості також залучене до сфери дискурсивних репрезентацій колоніальності, оскільки бурлеск і травестія слугують своєрідним метанаративом у різних творах І. Котляревського. Першопублікація «Енеїди» в 1798 році, бурлескної травестії з політичним вістряем, засвідчила суттєве розширення цивілізаційного українського простору, загострила його сприйняття в ситуації колоніальності. Наприкінці 80-х років ХХ ст. поети «Бу-Ба-Бу», засвоївши поетичну естетику бурлеску, балагана, травестії, поетичної деструкції авангарду перших десятиліть ХХ століття, продовжили шлях концептуального розширення українського цивілізаційного простору в ситуації колоніальної імперської політики Радянського Союзу.

Про політичний резонанс «Енеїди» наголошував Г. Грабович, указавши на історичну, навіть ширше – «ідеологічну» функцію стилю. Вона виявлялася, на його думку, у двох вимірах – зовнішньому і внутрішньому. «Зовнішнім» боком було «відмежування від російської (всеросійської) літератури. Основний сигнал такого відмежування – вибір мовного коду: обравши народну, розмовну мову, українська письменність [...] певною мірою стає недоступною для загального всеросійського читача, і так чи інакше упривілейовує україномовного, тобто українського читача» [Грабович, 1997, с. 321]. Свідченням відмежування слугував і додаток до першого неавторизованого видання «Енеїди» у вигляді малого словничка «малоросійських слів». Цим було поставлено питання про поділ на «свій» і «чужий» текст. Вибір мови актуалізував і складники системної ланки – «реципієнт – відгук», які загострювали аргументації читача, критики, видавця, їх голос, емоційно-культурну тональність (присвята видавця «Любителям малоросійського слова»). Розголос довкола першопублікації «Енеїди» справді набув політичної гостроти, запустив ланцюг літературно-історичних процесів. Їх перебіг у межах нової української літератури вдало схарактеризував В. Базилевський: «Українська літературна доля мусила спершу розсміятися (Котляревський), потім розчулитися, впасти в сентименти (Квітка-Основ'яненко), аби нарешті спромогтися на потужний трагізм Шевченка». В. Базилевський підкреслив: «Геній не приходить несподівано. Його з'яві передусє процес назрівання, коли в суспільстві відбуваються певні зрушення, створюються особлива температура, найбільш сприятливий мікроклімат. Тільки в наелектризованій атмосфері можливі сліпучі розряди-спалахи» [Базилевський, 2005, с. 16–17]. Судження В. Базилевського вкрай важливе і для аналогій з літературним сьогоднішнім, його нещодавнім минулим, пов'язаним із появою поетичного угруповання «Бу-Ба-Бу». Каталізаторами їх творчості стають і певні суспільні зрушення, і особлива температура, і найбільш сприятлива атмосфера Львова. Її влучно схарактеризував Я. Грицак: «...тут українська культура була настільки сильна, що сама із себе могла сміятися [...] У Києві таке було б неможливе: оскільки українська культура там не домінувала, то це сприймалось би за образу національних почуттів» [Грицак, 2018, с. 37].

У часи Котляревського зміна загального тла культуропростору, спрямування його вектора в бік україномовного читача була викликом імперському дискурсу, активізувала опозиційні умонастрої. Проте роль котляревщини, як зазначає Г. Грабович, у контексті української літератури була суперечливою – вона відмежовувала від

попереднього історичного етапу, водночас продовжуючи традицію [Грабович, 1997, с. 321]. На тому, що поема І. Котляревського за жанровим змістом є актуальним політичним твором, наголошував М. Павлишин у статті «Риторика і політика в “Енеїді” Котляревського». Він убачає політичний сенс поеми не в проголошенні «політичної платформи», а в тому, що вона допомагає українському читачеві кінця XVIII – початку XIX століть знайти «нові форми саморозуміння». На думку дослідника, І. Котляревський своїм твором порушив питання не соціальної загостреності, а політичного статусу українців.

Жанрові сподівання зорієнтовані насамперед на публічний узус і вбачаються в потужному заклик до української еліти. Поетичним красномовством автор «Енеїди» запрошував на публічну трибуну освіченого читача «ототожнити себе із соціальною групою, до якої він не належить. Це запрошення дуже важливе, оскільки групова ідентичність української еліти як окремої аристократичної групи у вісімнадцятому столітті вже ослабла й витіснялася класовою ідентичністю, спільною для цілої імперії. Самоототожнення з літературним образом народної культури відкриває нові можливості для її групового самовизначення. Читача запрошено визначити себе як члена громади, що не звертає увагу на класові різниці і об'єднується довкола звичаїв та спільних історичних традицій. Така громада, яку можна б назвати нацією, є імпліцитною метою аргументації “Енеїди”» [Павлишин, 1997, с. 303–304]. Вочевидь, поема І. Котляревського досягла цієї імпліцитної мети. Вербальні аргументації твору були настільки переконливими, що дали потужний імпульс консолідації громади. Як ці нові можливості національного самовизначення втілилися в життя досить ґрунтовно висвітлив у своїй праці «Формування модерних націй» Р. Шпорлюк. За його словами, зародження української інтелігенції, згуртованих довкола відданості мові та культурі, відбувалося в той час, коли Котляревський писав «Енеїду». Поява націєтворчих перспектив була симптомом глобальних змін у Європі й нерозривно пов'язана з розвитком інтелігенції, яка активно відгукнулася на процеси модернізації [Шпорлюк, 2016, с. 419]. Суголосні думки про національно-культурне пробудження української еліти й актуалізацію опозиційних умонастроїв висловили авторитетні літературознавці та історики М. Шкандрій [Шкандрій, 2004], С. Плохій [Плохій, 2021] та ін.

«Бу-Ба-Бу» своїм виходом на літературну сцену засвідчили стратегічні потенції такого «звернення до минулого», пріоритет осягнення багатовікових надбань української літератури і культури та запропонували альтернативу соцреалістичному канону

офіційної літератури та ідеології, маючи на меті, як і Котляревський свого часу, у достатньо витончений спосіб «всмак позбиткуватися над своєю епохою» [Андрухович, 2006, с. 53]. Ю. Андрухович досить влучно схарактеризував культуротворчий сенс цього збиткування фундатора нової української літератури – «це відчутти смак інтелектуального реваншу. Це була насмішка культури, остаточно колоніалізованої, над культурою імперською, своїм колонізатором. І над самою собою теж – завдяки чому вловлюємо в «Енеїді» цілком кричущу як для тодішнього класицистичного контексту етичну й естетичну амбівалентність» [Андрухович, 2006, с. 53]. Така рецепція твору Котляревського принципово важлива, оскільки зближує її з поетичними маніфестаціями самих бубабістів, незважаючи на приналежність до різних епох і культуропросторів. Зокрема, промовистим є свідчення Ю. Андруховича про обставини появи та творчі джерела збірки «Літаюча голова» Ю. Неборака: до постмодерністської естетики, звільненої від соцреалістичного контексту, «легко доштукувалася свіжо перепрочитана теоретична прибудова з Бахтіна, Рабле, карнавалу, народної сміхової культури, а відтак – то була пора *національного відродження* – української національної версії всього цього раблезіанства (Котляревський плюс). Це тягло за собою не стільки занурення у традицію, скільки гру з нею. Тому «Літаюча голова» – це *летюче бароко*, це неobaroko, це неборако [Неборак, 2013, с. 281].

Активна фаза національного відродження, що розпочалася відразу після здобуття Україною незалежності, передбачала звернення до традицій, зокрема бароко, з його істотним впливом на розвиток сміхової культури, спадщини І. Котляревського. казані чинники помітно змінили літературно-мистецький ландшафт країни. Поява літератури, зіпертої на народну стихію, з перетрактуванням традиції у гру, створила альтернативу офіційному письменству. І те торжество карнавалу та сміхової культури також мало присмак інтелектуального реваншу над імперією, своїм колонізатором, було насмішкою тієї культури, яка щойно скинула з себе пута колоніалізму. Крім того, відчутні історичні та літературно-мистецькі аналогії не тільки відсилають до означених мистецьких пріоритетів, невичерпаності традицій та відсутності часопросторових меж у власному світосприйнятті. З погляду історичної ретроспективи вони відкидають загибель котляревщини, осмислюють її в координатах символічної «безкінечної подорожі у безсмертя». В останній сконцентрована вся часова перспектива: відсутність локальності хронотопу – «безкінечна подорож», незавершеність її в часі, а перманентна відкритість простору потверджується позитивним запев-

ненням, що «вертеп не зачиниться» [Андрухович, 2002, с. 70].

Такий взаємодотик історичного простору із власним, теперішнім, «перекодування» історичного простору на простір сьогодення в різноманітних вимірах і наповнення його сучасним життям, пекучими проблемами доби, з виразною орієнтацією на читача, є зримо жанровим. Бажання митця спілкуватися із суспільством, бажання до діалогу із читачем, висвітлити проблеми сьогодення, вдаючись до «найпоширеніших стратегій» звернення до минулого, через аналогії, форматування простору, часу – усе це припадає на долю жанру. Природа такого «перекодування», форматування – у жанровій структурі твору. Остання фіксує і демонструє найзначніші зрушення в поезиці, організовує і впорядковує оригінальні поєднання різних жанрів та їх елементів. Кожен складник жанрової структури, кожна її грань вибудовує твір у художній образ, що втілює естетичну якість зображуваного. Нові проблемно-тематичні горизонти, культурні ландшафти, ліричні ситуації як естетично відповідні виразники суті епохи реалізуються на жанровому рівні. Ц. Тодоров, відповідаючи на запитання, звідки походять жанри, зазначав: «вони походять від інших жанрів. Новий жанр завжди є трансформацією одного чи кількох старих жанрів: через інверсію, через переміщення, через комбінування [...] Ніколи не було літератури без жанрів – це система, що переживає безперервну трансформацію, і питання походження не може, в історичному плані, вийти за межі сфери самих жанрів: у часі немає “до” для жанрів» [Тодоров, 2006, с. 25].

Те саме стосується й поетичного образу, сила якого, за словами французького феноменолога Г. Башляра, «пробуджує відгомін у далекому минулому, і важко навіть сказати, наскільки далеко він буде відлунюватися і як скоро змовкне. Завдяки своїй новизні, своїй активності поетичний образ набуває самостійного існування, самостійної динаміки. Він має безпосередню онтологію» [Башляр, 1994, с. XVI]. «Відлуння» ж належать до продуктивних історичних чинників жанру, зокрема жанрової пам'яті, рамки якої розгортаються у часопросторових вимірах художнього світу твору і поза ним. Ухоплюючи те «відлуння», автор не може оминати його втілення на рівні жанру, уникнути приналежності створюваного ним твору до певної жанрової традиції, можливо, навіть, і кількох, які разом співіснують і взаємодоповнюють одна одну. «Відлуння» – це один із складників хронотопу. Це той часопросторовий чинник, своєрідний важіль, що приводить у продуктивну взаємодію різноманітні мистецькі явища (у нашому випадку – бурлеск – балаган – буфонада), надає їм внутрішньої єдності. «Бу-Ба-Бу», припасувавши

до себе жанрові «рамки» літературно-мистецьких традицій минулого, виразно означили цей ефект «відлуння», посприявши «розчаклуванню» сучасної української літератури, надавши їй продуктивної динаміки. Польський письменник, перекладач і критик Б. Задура, характеризуючи творчість митців групи та її вплив на перебіг тогочасного літературного процесу, справедливо підкреслив: «Важко переоцінити роль трьох мушкетерів, коли йдеться про тривалий вплив на художню свідомість і торування в сучасній українській літературі європейських стежок. Не лише поезії, а й прозі, драматургії» [Ірванець, 2003, с. 10]. Але динамічність жанру – це не лише діяльнісний аспект, що залежить від письменницької активності, прозорливості, художньої довершеності. Вона також заснована на неперервних еволюційних процесах, змінюваності, оновленні засобів увиразнення. Творчі інтенції бубабістів після прощання з тоталітарною епохою спрямовувалися на оновлення поетики з виразним означенням жанрового пошуку – орієнтацією на читача, слухача, глядача. З огляду на останнє жанровий пошук узгоджувався з індивідуальною картиною світу, потребою перебудови самого себе – подолання закомплексованості, комунікативних бар'єрів, психічної «зadanості» перед тим, як «виходити на публіку і читати для кількох сотень осіб», – зізнавався Ю. Андрухович. «Ти виявляєшся майстром себе самого, який постійно долає оці заданості, і тут я ніколи не перестану дякувати своїм друзям з Бу-Ба-Бу. Те, що ми почали робити, мусило бути притягальним, атракційним, класним (виділення наше – С. К.), щоб побачити, що ти маєш успіх у людей, ти їм щось читаєш зі сцени, і це їм подобається. Раптом те, що ти робиш, починають любити. І відповідно це дає тобі змогу рухатися далі» – резюмував митець [Андрухович, 2003, с. 48]. Із цієї констатації випливає, як поет відрефлексував жанрову специфіку, що орієнтувалася на прочитання зі сцени, реакцію публіки, а також значущі для автора джерела продуктивного художнього мислення. Істотним є те, що самоідентифікація себе як майстра, митця, репрезентація творчого кредо завжди узгоджується з жанровим пошуком, який письменником здійснено з урахуванням реципієнта літературного твору («побачити, що ти маєш успіх у людей, ти їм щось читаєш зі сцени, і це їм подобається [...] те, що ти робиш, починають любити»). Такі прояви жанрової авторефлексії зазвичай вказують на готовність письменника до комунікації з читачем. Разом із тим Ю. Андрухович прагне відмежуватися від наявних взірців сучасної літератури, не повторювати поширені поетичні моделі. Словесне означення власних інноваційних творів як «притягальних, атракційних, класних» та ще

й «успішних», що є інтелектуально-емоційним вираженням словесно-образної поведінки поетичної групи, проглядається вже в заголовках творів, які часто містять жанрові номінативи. Вони є основною характеристикою жанру, вказівкою на його внутрішню сутність. Чисельність поезій «Бу-Ба-Бу» із системною настановою автора на їх жанрову рецепцію в заголовку доволі велика.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, жанр є історично повторюваним видом літературного твору, який фіксує естетичні та суспільні зміни доби в розмаїтих проявах. Твори учасників «Бу-Ба-Бу» засвідчили нові, засновані на поєднанні та трансформації художнього досвіду різних часів і поколінь, поетичні зразки, апробувавши незнані досі теми, мотиви, образи, форми жанрового синтезу, свободу стильового змішування. Ословлені митцями жанрові установки на оптимальне сприйняття творів дають розуміння глибини літературної традиції з погляду часової дистанції. Реінтерпретація народно-сміхової культури епохи «Енеїди» І. Котляревського, як і сама поява поеми, мали значний політичний резонанс, кинули виклик імперському дискурсу, активізували опозиційні умонастрої, поглибили демократизацію суспільства. Жанри бурлескного травестіювання, балаганно-ярмаркових дійств, пародійної, сатирично-викривальної спрямованості, народно-карнавальної культури стали політичним вістряем, інструментом у процесах деколонізації українського цивілізаційного простору. Наступним етапом дослідження порушеної проблематики вбачаємо докладне висвітлення широкої жанрової палітри поезії «Бу-Ба-Бу».

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Екзотичні птахи і рослини з додатком «Індія» : колекція віршів. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 108 с.
2. Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі : вибрані спроби 1999–2005 років. Київ : Критика, 2006. 320 с.
3. Андрухович Ю. Інший формат / упоряд. Т. Прохасько. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003.
4. Базилевський В. Лук Одиссеїв : літературно-критичні статті, есе. Київ : Либідь, 2005. 656 с.
5. Бергсон Анрі. Творча еволюція. Київ : Видавництво Жупанського, 2010. 318 с.
6. Білоцерківець Н. Бу-Ба-Бу та ін. : український літературний неоавангард : портрет одного року. Слово і час. 1991. № 1. С. 42–52.
7. Грабович Г. До історії української літератури – Toward a History of Ukrainian Literature : дослідження, есе, полеміка. Київ : Основи, 1997. 604 с.

8. Гундорова Т. Колоніальність як перевдягання : «Малоросійський маскарад» Івана Котляревського. *Harvard Ukrainian Studies*, 2011–2014. Vol. 32–33. Part two. P. 395–414.
9. Ірванець О. Любіть!.. : вірші з трьох книг і з-поза них. Київ : Критика, 2003. 112 с.
10. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
11. Моренець В. Поетичний авангард : його природа й сучасні виміри // *Стильові тенденції української літератури ХХ століття*. Київ : Фоліант, 2004. С. 13–62.
12. Неборак В. Літаюча голова. Вибрані вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. 288 с.
13. Павлишин М. Канон та іконостас : літературно-критичні статті. Київ : Час, 1997. 447 с.
14. Плохій С. Брама Європи. Історія України від скіфських воєн до незалежності / перероб. і доп. вид. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2021. 512 с.
15. Розмови про Україну. Ярослав Грицак – Іза Хруслінська. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2018. 360 с.
16. Саїд Е. Культура й імперіалізм. Київ : Критика, 2007. 608 с.
17. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. Київ : Києво-Могилян. акад., 2006. 163 с.
18. Філоненко Н. М. Група «Бу-Ба-Бу» як явище українського літературного процесу кінця ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 23.01.2008. Харків, 2008. 172 с.
19. Філоненко Н. Особливості урбаністичного хронотопу в поезіях літургування «Бу-Ба-Бу». Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ : БДПУ, 2010. Вип. ХХІІІ, ч. 2. С. 401–408.
20. Філоненко Н. Синтез масового й елітарного в поетичних творах групи «Бу-Ба-Бу» (На матеріалі збірки «Бу-Ба-Бу : Т.в.о./.../ри»). Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. ст. Ніжин : ТОВ Вид-во «Аспект-Поліграф», 2007. Вип. ХІV : лінгвістика і літературознавство. С. 137–143.
21. Хомеча Н. Від блазенади до «посткарнавального безглуздя» : ліричний суб'єкт у поезії Юрія Андруховича. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2018. Вип. 67, ч. 2. С. 256–268.
22. Хомеча Н. Діалог епох : українське бароко і постмодернізм («Екзотичні птахи і рослини» Ю. Андруховича). Слово і час. 2003. № 11. С. 59–64.
23. Черниш Г. «...Семенко, брате, я теж кудлатий наробим дива у світа хаті». Прапор. 1990. № 7. С. 22–26.
24. Черниш Г. «А рима дверима – гуп...». Слово і час. 1990. № 3. С. 12–14.
25. Шкандрій М. В обіймах імперії : російська і українська літератури новітньої доби. Київ : Факт, 2004. 496 с.
26. Шпорлюк Р. Формування модерних націй. Україна – Росія – Польща. Вид. друге. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2016. 552 с.
27. Bachelard G. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1994. 242 p.

REFERENCES

1. Andrukhovych, Yu. (2002). *Ekzotychni ptakhy i roslyny z dodatkom "Indiia": kolektsiia virshiv [Exotic birds and plants with the application "India": a collection of poems]*. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV [in Ukrainian].
2. Andrukhovych, Yu. (2006). *Dyavol khovaietsia v syri: vybrani sprobu 1999–2005 rokiv [The Devil Hides in the Cheese: Selected Efforts 1999–2005]*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
3. Andrukhovych, Yu. (2003). *Inshyi format [Another format] / uporiad. T. Prokhasko*. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV [in Ukrainian].
4. Bazylevskiy, V. (2005). *Luk Odisseiv: literaturno-krytychni statii, ese. [The bow of Odysseus: literary and critical articles, essays]*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
5. Bergson, Anri. (2010). *Tvorcha evoliutsiia [Creative evolution]*. Kyiv: Vydavnytstvo Zhupanskoho [in Ukrainian].
6. Bilotserkivets, N. (1991). *Bu-Ba-Bu ta in.: ukraïnskyi literaturnyi neoavanhard: portret odnogo roku [Boo-Ba-Boo et al.: Ukrainian literary neo-avant-garde: a portrait of one year]*. Slovo i chas, 1, 42–52 [in Ukrainian].
7. Hrabovych, H. (1997). *Do istorii ukraïnskoï literatury – Toward a History of Ukrainian Literature: doslidzhennia, ese, polemika*. Kyiv: Osnovy. [in Ukrainian].
8. Hundorova, T. (2011–2014). *Koloniialnist yak perevdiahannia: "Malorosiïskyi maskarad" Ivana Kotliarevskoho [Coloniality as disguise: "Little Russian Masquerade" by Ivan Kotlyarevskyi]*. *Harvard Ukrainian Studies*. Vol. 32–33. Part two, 395–414 [in Ukrainian].
9. Irvanets, O. (2003). *Liubit!..: virshi z trokh knyh i z-poza nykh [Love!...: poems from three books and from outside them]*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
10. Kopystianska, N. (2005). *Zhanr, zhanrova systema u prostori literaturoznavstva [Genre, genre system in the space of literary studies]*. Lviv: PAIS [in Ukrainian].
11. Morenets, V. (2004). *Poetychnyi avanhard: yoho pryroda y suchasni vymiry [Poetic avant-garde: its nature and modern dimensions]*. In V. Morenets (Eds.), *Stylovi tendentsii*

- ukrainskoi literatury XX stolittia (pp. 13–62). Kyiv: Foliant [in Ukrainian].
12. Neborak, V. (2013). Litaiucha holova. Vybrani virshi [Flying head. Selected poems]. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA [in Ukrainian].
 13. Pavlyshyn, M. (1997). Kanon ta ikonostas: literaturno-krytychni statti [Canon and iconostasis: literary and critical articles]. Kyiv: Chas [in Ukrainian].
 14. Plokhii, S. (2021). Brama Yevropy. Istoriiia Ukrainy vid skifskykh voien do nezalezhnosti [Gate of Europe. The history of Ukraine from the Scythian wars to independence] / pererob. i dop. vyd. Kharkiv: Knyzhkovyi klub “Klub Simeinoho Dozvillia” [in Ukrainian].
 15. Hrytsak, Ya & Khruslinska, I. (2018). Rozmovy pro Ukrainu [Conversations about Ukraine]. Kyiv: DUKh I LITERA [in Ukrainian].
 16. Said, E. (2007). Kultura y imperializm [Culture and imperialism]. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
 17. Todorov, Ts. (2006). Poniattia literatury ta inshi ese [The concept of literature and other essays]. Kyiv: Kyievo-Mohylian. akad. [in Ukrainian].
 18. Filonenko, N.M. (2008). Hrupa “Bu-Ba-Bu” yak yavysheche ukrainskoho literaturnoho protsesu kintsia XX stolittia [The “Boo-Ba-Boo” group as a phenomenon of the Ukrainian literary process of the end of the 20th century]. *Candidate’s thesis*. Kharkiv [in Ukrainian].
 19. Filonenko, N. (2010). Osoblyvosti urbanistychnoho khronotopu v poeziiakh lituhropovannia “Bu-Ba-Bu” [Peculiarities of the urban chronotope in the poems of the “Boo-Ba-Boo” liturgical grouping]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii*. Serii: Lihvistyka i literaturoznavstvo: mizhvuz. zb. nauk. st. Vyp. XXIII, ch. 2, 401–408 [in Ukrainian].
 20. Filonenko, N. (2007). Syntez masovoho y elitarnoho v poetychnykh tvorakh hrupy “Bu-Ba-Bu” (Na materiali zbirky “Bu-Ba-Bu: T.v.o./.../ry”) [Synthesis of the mass and elitist in the poetic works of the group “Bu-Ba-Bu” (Based on the material of the collection “Bu-Ba-Bu: T.v.o./.../ry”)]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii: mizhvuz. zb. nauk. st. Vyp. XIV*, 137–143 [in Ukrainian].
 21. Khomecha, N. (2018). Vid blazenady do “postkarnavalnoho bezghluzdia”: lirychnyi subiekt u poezii Yuriiia Andrukhovycha [From blazenada to “post-carnival nonsense”: the lyrical subject in the poetry of Yuriy Andruhovych]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna. Vyp. 67, ch. 2*, 256–268 [in Ukrainian].
 22. Khomecha, N. (2003). Dialoh epokh: ukrainske baroko i postmodernizm (“Ekzotychni ptakhy i roslyny” Yu. Andrukhovycha) [Dialogue of eras: Ukrainian baroque and postmodernism (“Exotic birds and plants” by Yu. Andruhovych)]. *Slovo i chas*, 11, 59–64 [in Ukrainian].
 23. Chernysh, H. (1990). “...Semenko, brate, ya tezh kudlatyi narobym dyva u svita khati” [“... Semenka, brother, I, too, shaggy, will do wonders for the world at home”]. *Prapor*, 7, 22–26 [in Ukrainian].
 24. Chernysh, H. (1990). “A ryma dveryma – hup...” [“And the rhyme with the door is gup...”]. *Slovo i chas*, 3, 12–14 [in Ukrainian].
 25. Shkandrii, M. (2004). V obiimakh imperii: rosiiska i ukrainska literatury novitnoi doby [In the arms of the empire: modern Russian and Ukrainian literature]. Kyiv: Fakt [in Ukrainian].
 26. Shporliuk, R. (2016). Formuvannia modernykh natsii. Ukraina – Rosiia – Polshcha. [Formation of modern nations. Ukraine – Russia – Poland]. Vyd. druhe. Kyiv: DUKh I LITERA [in Ukrainian].
 27. Bachelard, G. (1994). *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press [in English].