

МЕТАМИСТЕЦТВО БОГДАНА БОЙЧУКА: ТЕАТРАЛЬНО-ЛІТЕРАТУРНІ РЕФЛЕКСІЇ У ЗБІРЦІ СТАТЕЙ «НАВІЩО ПРО ЦЕ ГОВОРЮ»

У статті розглянуто питання про специфіку літературно-критичних рефлексій українського прозаїка, перекладача, літературного критика, члена Нью-Йоркської групи Богдана Бойчука. У книзі вибраних статей «Навіщо про це говорю: театр, балет, література» (2017 р.) концепт «метамистецтво» репрезентовано в міждисциплінарному спектрі. Висвітлено, що крізь призму театрального й літературного життя в Україні та у світі митець оприявнює дослідницькі зацікавлення, пов'язані з можливістю створення спільного простору пам'яті емігрантів. Такими прикладами є розмисли щодо провідних модерних тенденцій в українському та американському авангардних театрах.

З'ясовано, що у книзі есе Б. Бойчук розглядає проблеми європеїзації українського театрального життя та письменства в контексті культурної самоідентифікації, історичної пам'яті та в аспекті діалогу національної та світової літератур. У центрі творчої уваги дослідника – розмисли щодо нетрадиційних форм модерної поезії митців Нью-Йоркської групи.

Отже, авторкою зроблено спробу окреслити цілісну концепцію підсумкової збірки статей Богдана Бойчука як своєрідну антологізацію метамистецтва діаспорної атмосфери як «спільноти пам'яті» емігрантів та його сучасників: митців-маргіналів.

Ключові слова: метамистецтво; літературна есеїстика; простір пам'яті; модерна поезія; авангардний театр.

¹Богдан Бойчук став видатною постаттю в українському культурному житті ХХ століття. Як відомо, він був романістом, драматургом, поетом-модерністом, перекладачем, одним із засновників Нью-Йоркської групи, члени якої упродовж 1959–1971 років друкували свої твори у періодичному еміграційному виданні «Нові поезії». Разом із Богданом Рубчаком він упорядкував також концептуальну антологію «Координати» (1969 р.), яка «стала новим літературним явищем, сформованим поза географічними межами України» [3, с. 249].

У статті я виходжу з міркування про те, що Б. Бойчук став не тільки Читачем творів різних видів мистецтв, але і їх Інтерпретатором. Його інтерпретація має декілька аспектів: 1) художня творчість (поетична, прозова, драматургічна); 2) переклади з різних мов (переважно з англійської, іспанської); 3) літературознавча (дослідницька) інтерпретація різних видів мистецтва (зокрема, театр, балет, література).

Тож найістотніше, багатогранна Бойчукова інтерпретація «театрального й літературного життя в Україні та світі» [2, с. 9] у другій половині ХХ століття

оприявлена у книзі літературознавчих есе «Навіщо про це говорю», які вийшли 2017 року у львівському видавництві «Піраміда», стали не лише однією із граней його різнобічного таланту, але й одним із факторів розвитку дискурсу сучасної української літератури. Як слушно зауважує Василь Габор, до збірки увійшли «найцікавіші статті (...), які є своєрідним духовним документом доби, що яскраво передає її мистецьку атмосферу» [2, с. 9]. На мій погляд, ця книга репрезентує метатекст щодо інших його текстів, у якому в культурологічному, мистецькому, онтологічному літературознавчому рівнях індивідуально-авторського сприйняття проступає єдність художніх проявів творчості Бойчука.

Зауважимо, що у статті поняття «метамистецтво» осмислюється у контексті міжмистецьких підходів до літературних явищ. Це передусім взаємовпливи на мистецтво словесності інших синтетичних мистецтв. Тобто у книзі статей крізь призму літературної есеїстики репрезентовано взаємодію різних дискурсів: театрального, поетичного, літературознавчого, а окрім цього й медійного, оскільки залучені інтерв'ю як один із жанрів журналістики.

Тож метатекстуальну природу збірки літературно-критичних есеїв «Навіщо про це говорю» Б. Бойчука

Публікація містить результати досліджень, проведених за грантом Президента України за конкурсним проектом 48410.

можна окреслити в парадигмі *театр-балет-література*. Стає очевидним, що сутність поняття «художня література» у сучасному соціально-комунікативному дискурсі не може бути цілісно розгляданими тільки в межах літературознавства. Саме тому книга є важливою в аспекті міжмистецької взаємодії у контексті часового (література) та синтетичного мистецтв (театр, балет).

Багато літературознавців зверталось до осмислення особистості Богдана Бойчука, аналізувало його поетичний доробок [6], драматичну творчість [5; 7], літературно-критичні праці [4]. Однак на сьогодні немає комплексного осмислення збірки есе «Навіщо про це говорю» в аспекті встановлення нарративно-сміслових міжмистецьких зв'язків, які формують її архітектоніку. Крім того, у полі зору науковців фрагментарно актуалізовані мистецько-есеїстичні студії книги з погляду поняття «метамистецтво», чим і вмотивовано актуальність цієї розвідки.

Метою статті є спроба проінтерпретувати метатекстуальні зв'язки у збірці вибраних статей «Навіщо про це говорю» Богдана Бойчука у мистецтві театру і літературі крізь призму взаємодії національних та світових тенденцій.

Статті Богдана Бойчука тяжіють до жанру літературного есе, суб'єктивних рефлексій, до яких також може долучитися читач. Тому ми не можемо, вочевидь, розглядати цю книгу виключно у межах наукового літературно-критичного дискурсу. На переконання Світлани Маценки, «есеїзація – це комбінаторне мистецтво навколо певного предмета, інтердискурс із функцією об'єднання спеціальних дискурсів, налагодження мережі діалогічних зв'язків між вихідними текстами із залученням у неї читача» [8, с. 68]. У такий спосіб, у книзі Богдана Бойчука синтезовано своєрідне метамистецтво роздумів і діалогів з читачами про театральну-літературне життя в Україні та світі у другій половині ХХ століття.

Часовий простір есе охоплює період з 1970 років ХХ століття до 2010 року. Зауважимо, що в цей період Б. Бойчук перебував переважно у США. Цей «модерніст, естет, педагог, він у більш як сімдесятилітньому віці раптом залишив свій улюблений Нью-Йорк і переїхав до Києва» [2, с. 384]. Відповідно, у збірці не спостерігаємо хронотипизації в описі мистецьких явищ чи то розповідей про художників слова. Статті позначені різними роками (1992, 1986, 2003, 2010, 2013) та топосами (міста США, Київ тощо). На думку Тетяни Бовсунівської: «Метажанр порушує часопросторові закономірності (...) та тяжіє до синкретичності, міждисциплінарності» [2, с. 9]. Як бачимо, у книзі є актуалізованою така її своєрідна матажанрова природа.

Статті, вміщені до збірки, було надруковано у різних періодичних виданнях, які утворюють передусім український мистецький ландшафт, серед яких: журнали «Сучасність», «Світо-вид» (він був також редактором цього часопису), «Кіно і театр», «Терем», «Кур'єр Кривбасу», часописи «Критика», «Нові поезії», «Міст»; газети «Свобода», «Літературна Україна», «Українська літературна газета». Водночас у цих часописах могли друкувати свої твори митці, які не були частиною материкової України, попри те, живучи

за межами країни, творили спільний простір пам'яті, вибудовуючи українські чинники ідентичності. Згадаємо імена учасників Нью-Йоркської групи: Ю. Лавриненка, який у спогадах Бойчука став «офіційним акушером» [2, с. 211] цього угруповання, а також Віри Вовк, Ю. Тарнавського, Б. Рубчака, Патриції Килини та інших.

Заголовок книги «Навіщо про це говорю» створює для читачів «горизонт очікуваного» (за Г. Р. Яуссом) [9, с. 134], тобто есеїстичні рефлексії Б. Бойчука можуть піддаватися варіаціям, тлумаченню щодо різних контекстів (історичного, світоглядного, мистецького, аксіологічного тощо). Автор веде розмову із митцями, а читач продовжує вести уявний діалог із Бойчуком. Цікаво, що цей діалог на сторінках розвідки безпосередньо «о-мовлюється», оскільки наприкінці видання ми натрапляємо на інтерв'ю із Б. Бойчуком. Назва цього інтерв'ю «Я ще не все сказав», що за жанром є «драматичним монтажем за поетичною творчістю» [1, с. 381] автора. Звідси «ключем розуміння» назви збірки, який «прочитується», є універсалізм охоплення міжмистецьких явищ у контексті співтворчості з театральними режисерами, акторами, співаками, художниками, а також із «добрими поетами» [1, с. 382]. А засадничим естетичним і безумовним підґрунтям книги стала «поезія (...) як спосіб спілкуватися зі світом» [1, с. 382]. Поезія, на думку Б. Бойчука, «повинна бути універсальною, і я маю надію, що мої образи, моє тлумачення світобудови переростають і виходять поза мене й говорять і про всіх нас разом, і про кожного зокрема. Тому в будь-якій поезії залишається простір для індивідуальної інтерпретації» [2, с. 382]. Фактично, нанизуючи різні міжмистецькі дискурси у збірці, її автор залишає місце для розширення читацького об'єму реципієнтів. Через розуміння цих рефлексій читач рухається далі до конотації її метамистецьких смислів.

В архітектоніці збірки немає наукової точності, цілісного понятійно-категоріального інструментарію, а навпаки, домінує живий діалог із читачем. Як слушно зазначає С. Маценка, «есеїст визначає поняття не через дефініції, а через контекст» [8, с. 68]. Б. Бойчук це зображує через різноманітні контексти: мистецтвознавчий, літературознавчий, культурологічний, світоглядний, аксіологічний. Книга складається із двох частин: перша має назву «Театр. Балет», а друга – «Українська література. Світова література». Цікаво, що між цими частинами «вкраплено» інтерв'ю з Бойчуком як певну семантичну автономію. Водночас вони дозволяють читачеві виявити додаткові конотації, а отже, вийти на нові рівні розуміння та сприймання творчого доробку автора.

Побіжно зауважу, що наприкінці деяких розділів є позначені курсивом гіпертекстові виноска [2, с. 92], які відсилають читача до фотографічних світлих, театральних чи балетних постановок, відтак книга ще демонструє експерименти із інтерактивною літературою, коли читач після кожного розділу переходить на зазначену сторінку, продовжуючи за бажанням подорож не лише вербальними, але й візуальними історіями Богдана Бойчука. Відтак виходить, що з цього погляду книга статей є своєрідним метамистецтвом у сучас-

ному комунікативному просторі, оскільки осмислюється не лише як традиційний словесний текст, але й увиразнюється за допомогою художньої графіки, дизайну, фотографій тощо.

Розглянемо засадничі концепти метамистецтва Б. Бойчука. У першій частині митець ділиться із читачем есеїстичними роздумами про свої зацікавлення сучасним авангардним театром, режисерськими експериментами «Театру-лабораторії» Єжи Гротовського, «Театру сонця» Аріани Мнучкін, «Живим театром» Джудіт Маліні й Джуліана Бека, постановками Пітера Бука, а також окреслює новаторство художньої концепції львівського театру ім. Леся Курбаса, подає свої враження від гастролей у США українського театру на Подолі. Водночас значний вплив на формування Бойчука-драматурга мав «Театр абсурду» С. Беккета, про що неодноразово пише у книзі: «Я є прихильником беккетівського магнетичного, повільного й емблематичного театру» [2, с. 62]. Водночас він називає митця найвпливовішою драматургічною постаттю другої половини ХХ століття [2, с. 44].

В есе про театр автор фіксує безпосередні враження від вистав та подає детальні коментарі до них. У вступному есеї «Журнал *Український театр* і чого нема в українському театрі» з альтернативною другою назвою («Інтермедія на початку дійства») Богдан Бойчук у традиціях цього комічного жанру шкільної драми береться дати читачам відповіді на доволі серйозні питання: «Яка ціль журналу? Яким каталізатором у творчому процесі він повинен бути, куди унапрямувати український театр?» [2, с. 14]. При цьому, ведучи діалог із реципієнтом, іронічно зазначає: «Український театр показує нам, чого нема в українському театрі. Отож, нема, Ібсена, Стрінберга, Метерлінка, Жіроду, Піранделло, Лорки, Ануя, Беккета, (...) Шекспіра, Гонгори не видно» [2, с. 16]. Водночас резюмує, що «є, звичайно, Корнійчук, друга після театрала Леніна постать в українському театрі» [2, с. 16]. Такою є іронія Бойчука щодо заїдеологізованих тенденцій. Водночас митець переконаний, що «без шукань і експерименту неможливий не те що «невпинний розквіт», а повноцінний театр взагалі» [2, с. 16].

Серед авангардних тенденцій у світовому театральному мистецтві автор виокремлює мистецьку стратегію американського «Живого театру» (Living Theatre) Джудіс Маліні й Джуліана Бека, з якими Б. Бойчук згадує, що зустрівся у 1968 році у Нью-Йорку. І далі продовжує, зазначаючи, що це подружжя митців (до речі, Дж. Маліна народилась у Німеччині, а у трирічному віці переїхала до Америки) здійснило революцію, створивши т. зв. «перформативний структурний театр», залучаючи глядачів до дійства. Їхніми найулюбленішими драматургами, за мотивами яких відбувалися постановки, були, зокрема, Альфред Жаррі, Т. С. Еліот, Г. Лорка, а також Б. Брехт і Піранделло. Богдан Бойчук сформулював засадничі принципи театру, серед котрих однією з важливих є *Концепція повної свободи людини*: «Театр повинен стати трибуною, натхненником і пропагатором свободи людини» [2, с. 18]. Розвиваючи теоретичні засади «Живого театру», автор акцентує на *Концепції*

затирання границь, яка полягає у залученні психологічної опції, як він її називає «есенції близькості, зрозуміння, безпосередності й одвертості в чуттєвих виявах» [2, с. 21]. Найкращою постановкою цього театру Б. Бойчук називає виставу «Франкенштейн», «що дуже тісно перегукувалася з ранніми структуральними досягненнями театру» [2, с. 22], оскільки зверталася до чуттєвості та інтелекту глядачів.

В основі аналізу есе «Введення до театру Гротовського» покладені особисті враження митця від перегляду вистав у «Театрі-лабораторії» польського режисера Єжи Гротовського, який має назву «Нової чуттєвості». Характеризуючи «суб'єктивні переживання постановок» [2, с. 22] вистав «Акрополіс» та «Незламний принц», Б. Бойчук зауважує, що саме такий театр має відповідати модерним традиціям, на яких має житися українське театральне мистецтво: «Театр – місце здирання масок, що звучить парадоксально, бо загалноприйнято, що театр є якраз місцем накладання масок. До театру людина мусить приходити без масок, з одвертістю (...) І якраз у цьому виявляється оздоровлювальна функція театру для людини чи спільноти» [2, с. 32]. Далі він продовжує розмисли про те, що «скелетом» театру мають бути актори, глядачі, а «скальпелем» – драматургія [2, с. 35]. Попри всі мистецькі переваги театру Єжи Гротовського, Б. Бойчук вказує, що «гальмує» його п'єси. Це так зване «нетворче ставлення до слова, яке «має властивості творення знаків, властивості глибинності і багатодименсійності, яких ні тіло, ні звук не мають» [2, с. 36]. Вочевидь, у цитаті знаходимо акцент на тому, що творча біографія Б. Бойчука розпочалася у царині поетичних творів. Тому така прискіплива увага митця надається важливості сили слова у синтетичному мистецтві, яким є театр.

«Театральним візіонерством» [2, с. 61] називає автор вистави англійського режисера Пітера Брука, зокрема ділиться враженнями від перегляду комедії Шекспіра «Сон літньої ночі» (1971 р.). Ця п'єса, переконаний він, стала «подією для всього театрального світу» [2, с. 39], оскільки висунула принцип отілеснення мови театру, де жести стали особливою мовою. Під час п'єси задіяні інші мистецтва: балет, музика, танці акторів, що свідчить про ознаку метатекстуальності.

Концепт «метамистецтва» оприявлено в есеї «Театральні марафони». У ньому Б. Бойчук розповідає про відомий французький «Театр Сонця» Аріани Мнучкін, котрий «дебютував у жовтні 1992 році в Нью-Йорку» [2, с. 58]. Він художньо інтерпретує змістоформальні чинники драм за античними мотивами Есхіла: «Агамемнон», «Жертвоприносці», «Евменіда», наголошуючи, що до постановки вистав долучено балет та музику, яка «тісно була пов'язана із словом і чудово віддавала чи посилювала настрої головних героїв чи хору» [2, с. 60].

У книзі «Навіщо про це говорю» автор акцентує на традиціях європейської театральної практики ХХ століття, характеризуючи експериментальний «Публічний театр» – «це один із небагатьох офф-бродвейських театрів у Нью-Йорку» [2, с. 65] під керівництвом Джозефа Паппа. Наголошуючи на модерністській стилістиці його постановок, Бойчук зазначає, що п'єса

Георга Бюхера «Воцек», що, як відомо, залишилась незвершеною внаслідок смерті від тифу її автора, у театральній інтерпретації «говорить до нас сучасною мовою про сучасні знущання над людиною» [1, с. 68]. Таким чином, якщо книга «зображує ірраціонального антигероя, цілком сіру людину, нічим незамітну» [1, с. 65], то у виставі Дж. Паппа Воцек «є першою "відчуженою людиною" в екзистенціальному сенсі ХХ століття» [1, с. 66]. Отже, книжний образ увиразнюється і набуває додаткового смислового наповнення завдяки театральній постановці.

Концепт метамистецтва підтримано зверненням до постановки радіо- та телевізійних п'єс за мотивами творів С. Беккета у нью-йоркському експериментальному театрі «Ля МаМа» (La MaMa). Б. Бойчук підкреслює, що беккетівська одноактова вистава «Каскандо» (1995 р.) «була поставлена в інсталяції прямо на сцені» [1, с. 67] і називає її однією з найоригінальніших, оскільки до наративної стратегії задіяні різні медіа. Зокрема, у телевізії «Ег. Джоу» «дійство відбувалося в цілій театральній залі, тільки спереду, замість сцени був великий стилізований телевізійний екран» [1, с. 68]. Камера проектувала на екран жіночі та чоловічі тіла [1, с. 68]. Завдяки цьому вдалося зберегти беккетівський алегорично-символічний смисл вистави.

«Ритуальним дійством» називає Б. Бойчук постановку «Водоспад / відблиски», яку здійснила у 1995 році теж у Нью-Йорку режисера Вірляни Ткач, котра співпрацює і дотепер із театром «Ля МаМа» та створює оригінальні постановки за мотивами українських традиційних ритуалів та поезії. Богдан Бойчук ділиться із читачем особливістю фабули цієї драми, окреслює, що йдеться «про розповідь бабусі та п'яти жінок з минулого своїх родин» [2, с. 68]. Цікаво, що кожна із цих жінок «з різними спадковими пам'яттями – «вірменки-перуанки, корейки, японки, американки (спадкоємиці роду південних чорних рабів) та українки» [2, с. 68]. Цінним у рецепції п'єси є той факт, що у ній збережено традиції материкової літератури. Це простежується зверненням до міфологічних та ритуальних мотивів: «Роль своєрідного стрижня перебирають у цьому дійстві і традиційні ритуальні і старі пісні, пов'язані з символікою води, тобто очищення, краси, тобто жіночності» [2, с. 68]. До того, ж органічно в архітектоніці вистави звучить «унікальний спів Ніни Матвієнко» [2, с. 69]. До вистави «Водоспад» залучено ще сценічний колаж із графіки й візерунків. Отже, поєднання вербального, графічного та музичного текстів у постановках Вірляни Ткач утворюють також модерні експерименти у структурі п'єси та свідчать про їх метатекстуальний характер. Принагідно зауважимо, що театр «Ля МаМа» має значну популярність у сучасному світовому театральному житті. Зокрема, у квітні 2018 року на запрошення Вірляни Ткач у Нью-Йорку виступав український письменник Сергій Жадан.

Модерними тенденціями у світовому театральному мистецтві характеризуються українські театри, про які пише в есе Богдан Бойчук. Зокрема, ділиться спогадами з читачами драматичних постановок Шекспіра відомого експериментального Театру на Подолі у Києві.

Зокрема, він був дуже захоплений виставою «Сон літньої ночі» Шекспіра в інтерпретації режисера Віталія Малазова, чия «радикальна переробка класики Шекспіра (...) стала алегорією сил уяви з сірими силами консерватизму» [2, с. 72] завдяки сюрреалістичним особливостям та уведенням українських міфологічних образів. Так, образ Пакка у п'єсі репрезентував «своєрідний Перелесник» у виконанні Сергія Бойка.

«Великою епохою в театрі» [2, с. 97] Б. Бойчук називає авангардний театр «Березіль», а його постать Леся Курбаса – революціонером у театральному мистецтві. На його думку, мистецьке визнання цього театру пов'язане передусім із стилістикою вистав, які ґрунтувалися на двох складових: « (...) на слові й перетвореному жесті (...). Перетворений жест – це робоча метафора Курбаса, це вкладання змісту в жест. Тож, і слово і жест стають одно правні, і режисер вживає їх рівномірно, відповідно до задуму. Отже, для кожної вистави був інший зміст і, тим самим, інакший перетворений жест» [2, с. 95]. Фактично Б. Бойчук наголошує на зародженні європейських ідей у постановках театру. Про це йдеться у його враженнях від перегляду вистав «Макбет», а також драматургії Миколи Куліша («Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Маклена Граса»). Резюмуючи щодо здобутків українських театрів, автор зауважує що Театр на Подолі та «Березіль» зрушили концепцію модерного мистецтва [2, с. 97].

Отже, Бойчукова інтерпретаційна концепція оновлення вітчизняного театру пов'язана таким чином із орієнтацією на зразки європейської модерної драматургії, яка має інспіруватися в український ґрунт, але із властивими їй національними чинниками.

Другу частину книги есе утворюють роздуми про особистості, художній світ митців слова, чії імена не позначені «сучасною поетичною самохвальбою» [2, с. 307]. У рецепції творчих портретів Павла Филиповича, Олекси Стефановича, Євгена Маланюка, Богдана Ігоря-Антонича, Василя Барки; поетів НІІ групи (Богдана Рубчака, Юрія Тарнавського Емми Андіївської, Патріції Килини) він звертає увагу передусім на нетрадиційні форми модерної поезії та прози (т. зв. металогічна мова – оригінальні мовностильові засоби), проводить міжмистецькі паралелі чи відшукує українські чинники ідентичності у їхніх творах. Причому Б. Бойчук називає розмисли про них різними жанровими різновидами поетичного та прозового мистецтва. Наприклад, в есе «Псалом краси і любові» (курсив мій – Г.К.) він інтерпретує «Трояндний роман» Василя Барки як лірику особисту і любовну [2, с. 181]. А стиль письма називає дуже складним, у якому «поєднуються староукраїнські елементи з зовсім модерними» [2, с. 181], наголошуючи, що «на музичності української мови та української природи – виростають свіжі і модерні образи: "світанок", "спів на золотій хустині"» [2, с. 181]. Або ж «Два штрихи (про Олексу Стефановича)», «Штрих до Празької школи», а також музичні взаємовпливи у його назвах есе («Симфонія історії» – про мовностильові особливості поезій Є. Маланюка: його музичні мотиви, неначе «могутні удари глухого Бетховена» [2, с. 157]). Метамистецтво Б. Бойчука полягає також у порівнянні поезій «майстра залізного

слова» з Езрою Паундом щодо універсальності охоплення теми батьківщини та з В. Сейтсом і Х. Хіменесом, який теж «прямував до ідеалу чистої поезії» [2, с. 157], а як Поль Валері – «до чистоти і сили вислову» [2, с. 162].

Цікавими є спогади Б. Бойчука «про співжиття» з поетами Нью-Йоркської групи [2, с. 220]. Причому він точно фіксує перед читачами дату 18 лютого 1955 року, коли вони «босоніж вилізли на Олімп і проголосили – «якщо не те, що від нас починається українська література – то бодай те, що ми єдині від сьогодні її репрезентуємо» [2, с. 220]. Крізь таку ззовні іронічну нарацію автор акцентує, що з Нью-Йоркської групи вийшла «ціла генерація» [2, с. 220] поетів, істориків (Ярослав Пеленський), математиків (Володимир Петришин), соціологів (Володимир Нагірний), художників (Юрій Соловій), що мали «спільний хід в одному спільному напрямку» [2, с. 227].

Металогічна мова поетів Нью-Йоркської групи є однією зі структуротвірних начал книги «Навіщо про це говорю». Зокрема, творчим експериментам у жанрі прозопоезії Юрія Гарнавського присвячено одну зі статей Б. Бойчука. У ній він ділиться суб'єктивним досвідом прочитання поетичної збірки «Спомини» (1964 р.), у котрій автор послуговується технологічними образами, у яких відбивається поетика сюрреалізму: вояк «...засоромлено запихає у свій рот довгі сувої військових телефонічних дротів, що вилазять з нього» [2, с. 235].

Серед жіночих портретів Нью-Йоркської групи для світоглядних та аксіологічних орієнтирів у творчості Б. Бойчука близькі вірші Патриції Килини – «чи не єдиний епічний модерний поет в українській літературі»

[2, с. 241]. Однією зі смислових площин поезій Емми Андіївської автор книги есе називає «суто українські параметри – мова, традиція, демонологія і навіть побут» [2, с. 249].

Яскравим прикладом метамистецтва Б. Бойчука у збірці є також есе «Розуміти незрозуміле», у якому оприямино поетику творів Володимира Кашки. «Це амальгама поетичних засобів (регулярної поезії, верлібру, прозопоезії), неординарних слів, незвичного вживання мови, несподіваних закрутів фраз, непрозорих ідей та сновидних візій» [2, с. 355]. Назва цього оригінального мистецького експерименту «Методика – музика», що пов'язана з міжмистецькими впливами крізь призму мотивів кохання.

У такий спосіб, збірка літературознавчих есе «Навіщо про це говорю» Богдана Бойчука є прикладом стереоскопічного нанизування різних міжмистецьких дискурсів, зокрема у царині театрального та літературного життя митців у другій половині ХХ століття. Його тексти сконструйовано як своєрідну антологізацію метамистецтва діаспорної атмосфери з погляду «спільноти пам'яті» емігрантів та його сучасників: митців-маргіналів. До того ж, театральні-літературні есеї автор використовує як метадискурс, за допомогою якого веде діалог із читачами, спонукаючи їх до співтворчості. Феномен художньої української літератури та її відомих митців він розглядає у тісному взаємозв'язку зі світовими та вітчизняними тенденціями у мистецтві театру та балету.

У перспективі дослідження окреслюється вивчення явища есеїзму в українському літературознавстві у контексті діаспорного письменства.

Список використаних джерел

1. Бовсунівська Т. В. Жанрологія. Теорія роману : навч. посіб. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2017. 447 с.
2. Бойчук Б. Навіщо про це говорю : Вибрані статті. Театр. Балет. Література / упорядкув., літ. ред. і прим. Василя Габора. Львів : ЛА «Піраміда», 2017. 430 с.
3. Бойчук Б. Спомини з біографії. Київ : Факт, 2003. 200 с.
4. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття : монографія. Київ : Смолоскип, 2015. 640 с.
5. Льницький М. Модус меандра: літературне покоління за межею українського державного простору. *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. 2018. Вип. 67. Ч. 2. С. 27–35.
6. Карабович Т. Досвід надії та самотності в літературному дискурсі Богдана Бойчука. *Літературний процес : методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки)*. 2015. № 6. С. 122–127.
7. Коновалова М. М. Модерні експерименти у структурі п'єси Б. Бойчука «Голод» (1933). *Вісник Донецького національного університету*. Серія Б. Гуманітарні науки. 2015. № 1–2. С. 135–139.
8. Маценка С. Метамистецтво: словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики. Львів : Априорі, 2017. 120 с.
9. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 368–403.

Г. С. Косарева,

Черноморський національний університет імені Петра Могили,
г. Николаев, Україна

МЕТАИСКУССТВО БОГДАНА БОЙЧУКА: ТЕАТРАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ РЕФЛЕКСИИ В СБОРНИКЕ СТАТЕЙ «ЗАЧЕМ ОБ ЭТОМ ГОВОРИЮ»

В статье рассмотрен вопрос о специфике литературно-критических рефлексий украинского прозаика, переводчика, литературного критика, члена Нью-Йоркской группы Богдана Бойчука. В книге избранных статей «Зачем об этом говорю: театр, балет, литература» (2017 г.) концепт «метамистецтво» представлен в междисциплинарном спектре. Отражено, что сквозь призму театральной и литературной жизни в Украине и в мире художник представляет исследовательскую

заинтересованность, связанную с возможностью создания общего пространства памяти эмигрантов. Такими примерами являются мысли относительно ведущих современных тенденций в украинском и американском авангардных театрах.

Выяснено, что в книге эссе Б. Бойчук рассматривает проблемы европеизации украинской театральной жизни и писательства в контексте культурной самоидентификации, исторической памяти и в аспекте диалога национальной и мировой литератур. В центре творческого внимания исследователя – мысли о нетрадиционных формах современной поэзии художников Нью-Йоркской группы.

Следовательно, автором сделана попытка очертить целостную концепцию итогового сборника статей Богдана Бойчука как своеобразную антологизацию метаискусства диаспорной атмосферы как «сообщества памяти» эмигрантов и его современников: художников-маргиналов.

Ключевые слова: метаискусство; литературная эссеистика; пространство памяти; современная поэзия; авангардный театр.

Н. Kosarjeva,
Petro Mohyla Black Sea National University,
Mykolaiv, Ukraine

META-ART OF BOHDAN BOYCHUK: THEATRICAL LITERARY REFLECTIONS IN THE DIGEST OF ARTICLES WHY AM I TALKING ABOUT IT?

The article is devoted to the specifics of literary-critical reflections of Bohdan Boychuk, a Ukrainian novelist, a translator, a literary critic and a member of the New-York group. In the collection of selected articles "Why am I talking about it: theatre, ballet, literature" (2017) the concept "meta-art" is represented in the interdisciplinary spectrum. The artist reveals his research interest through the prism of theatrical and literary life in Ukraine and in the world. This interest is connected with the possibility of creation of the emigrants' mutual space. Some of the examples are avant-garde theatre's thoughts about "the philosophy of life": "Live theatre" of Yezh Gratosky, "Theatre of the sun" of Ariana Mnuchkin, the artistic concept of Lviv Theatre named after Les Kurbas and also the emotions left after the tour in the USA of The Ukrainian Theatre on Podil. The further analysis has shown that in this book B. Boychuk touches upon some urgent problems of Europeanization of the Ukrainian theatre life in the general context of cultural self-identification, historical and national identity and also in the aspect of the dialogue between Ukrainian and world literature. Among the artistic portraits created by the author are the portraits of Pavel Filipovych, Oleks Stefanovych, Eugene Malanyck, Bogdan Igor-Antonovych, Vasyl Barka. The book also includes the memories about Bohdan Rubchak, Yurii Tarnavskii, Emma Andrievska, and Patricia Kalinf which are essential for the context of New-York group artistic heritage. All in all, the author made an attempt to outline the integral concept of the final digest of B. Boychuk's articles as a meta-art ontologization of the diaspora atmosphere as "the community of memory".

Key words: meta-art; literary essay; memory space; modern poetry; avant-garde theatre.