

У ПОШУКАХ МОДЕЛІ ПОСТКОНФЕСІЙНОЇ РЕФЛЕКСІЇ: БОГОСЛОВСЬКИЙ АВАНГАРД

Розглядається «богословський авангард» як модель постконфесійної богословської рефлексії. Аналізуючи дотеперішній розвиток богослов'я в Греко-Католицькій Церкві, орієнтований на «відродження автентичної східної духовності» та «неопатристичний синтез», автор констатує неспроможність цього шляху запропонувати оригінальні моделі на рівні сучасної богословської думки. Натомість богословський авангард через авангардистські напрямки в літературі й мистецтві пропонує актуалізувати питання есхатології та апофатичного богослов'я, подаючи їх в сучасному контексті з урахуванням досвіду атеїстичної доби.

Ключові слова: постконфесійний стан, атеїзм, постатеїзм, постмодернізм, бідна віра, авангард, футуризм, українська література, есхатологія, апофатизм.

Extra muros, себто вступ

Постконфесійність як стан сучасного християнства поступово переростає у реальність, яку все важче оминати. Це не данина моді, що після входження в простір гуманістики терміна «постмодернізм» спровокувала шквал термінологічних новоутворень із префіксом *post-* на кшталт: постколоніалізм, посттоталітаризм, посткомунізм, постатеїзм. Коротке кредо «Бог один» все частіше висувається у формі контраргументу на питання про конфесійну приналежність, створюючи неабиякі труднощі з ідентифікацією категорії вірян, котрі визначають себе як «просто християнин», «просто православний», «просто віруючий», не кажучи про більш одіозні формулювання «атеїст православної культури» чи «православний агностик». Звісно, такі форми «віровизнання» можуть бути виявом релігійної байдужості, позірної толерантності, ба навіть гірше – трактування Церкви як складової фольклорно-етнографічної народної традиції, а то й політичної доктрини на кшталт теорії про міфічну

«православну цивілізацію». Рівночасно не слід виключати протестний характер наведених формулювань, викликаний негативним характером міжконфесійних конфліктів. Проголосити себе позаконфесійним (у нашому випадку постконфесійним) – одна із можливостей покинути зону непотрібного конфлікту.

Для означення *постконфесійности* у сучасному інтелектуальному дискурсі все частіше трапляються терміни на кшталт «бідна релігія», «бідна віра». Щоправда, виникли вони не в богословському контексті, а в середовищі інтелектуалів-дисидентів, які намагалися осмислити релігійний феномен пострадянської, постатеїстичної дійсності, коли «атеїзм полишило значно більше людей, ніж їх прийшло у храми»¹. Мова про категорію віруючих, які після доби радянського атеїзму вдавалися до пошуків чистої віри, цілісного уявлення про Бога, а замість них у храмах знаходили історично сформовані конфесії – замість віри знаходили «віросповідання», чиї догматичні мури здавалися надто тісними для закладеного тривалим «атеїстичним постом» вселенського відчуття. Тож, полишивши атеїзм, такі віряни зупинялись десь на роздоріжжі, яке за межами храмів і конфесій ставало точкою єднання, місцем «одночасного прийняття всіх вір як таких, що провадять до єдності віри»². Для прикладу: головними суперником «традиційного православ'я» є категорія позаконфесійних «просто християн», число яких стрімко зростає³. Узагальнюючі факти соціології релігії свідчать, що «бідна віра» – це не фантазія, а реальність духовного життя, яка вимагає свого богословського обґрунтування⁴.

На конфесійній мапі існує християнська спільнота, для якої «стан постконфесійности» від самого початку був природним станом, утім його окреслення довший час не мало відповідної термінологічної бази, і щойно наприкінці ХХ ст. із численними «пост-ізмами» витворилося тло для його (стану постконфесійности) опису. Мається на увазі Греко-Католицька Церква. Вже у самому терміні «греко-католицизм» закладено певне непорозуміння: він звучить як своєрідний оксюморон. Адже більшість греко-католиків практично не мають нічого спільного з греками, за винятком десятка богослужбових термінів, запозичених з грецької мови, та кількох речень в архиерейській літургії, що зрештою мають й православні церкви. Не є греко-католики католиками в тому сенсі, в якому більшість сприймає термін «католицизм». Ті,

¹ М. Эпштейн. *Новое сектантство. Типы религиознофилософских умонастроений России (1970-1980-е годы)*. Самара 2005, с. 192.

² Там само, с. 192.

³ М. Эпштейн. *Религия после атеизма. Новые возможности теологии*. Москва 2013, с. 32.

⁴ М. Эпштейн. *Религия после атеизма*, с. 33.

хто вперше знайомиться з історією та статистикою головних конфесій України, почувши про греко-католиків, переважно запитують про присутність в Україні «чистих» або «справжніх» католиків, маючи на увазі вірян Римо-Католицької Церкви. Останні своєю чергою дорікають греко-католикам за «неправомірне» використання терміна «католицизм», адже в літургійному житті Греко-Католицька Церква вживає «православний обряд» (у значенні візантійський), а не «католицький» (у значенні римський). Звісно, таке трактування греко-католицизму присутнє переважно серед пересічних вірян, утім його можна почути і в середовищі фахових богословів. Що ж до термінів «уніяти», «уніятська церква», які на перший погляд видаються найвідповіднішими, – в процесі історії вони набули негативних ознак і сприймаються самими ж греко-католиками як вияв зневажливого ставлення до них.

Під цим оглядом греко-католицизм в багатьох аспектах перегукується із «бідною вірою». Адже бути греко-католиком – також означає опинитися на перехресті, за межами чітко окреслених і державно-підтримуваних конфесій католицизму й православ'я. Тримати свій ум і серце відкритим одночасно до обох найбільших християнських конфесій – авжеж, непросте завдання. Мав рацію Гавриїл Костельник, коли казав, що в питаннях церковних слід мати два уми: один східний, другий західний⁵. Стан такої *постконфесійності* є нестерпним для «сусідів»: з боку католицизму й православ'я повсякчас лунатиме заклик окреслити чітко свою ідентичність і нарешті визначитись, на чиєму боці (чи з ким) греко-католики хочуть бути. Нестерпним він є для самих греко-католиків, насамперед для інтелектуалів, які рано чи пізно опиняються перед екзистенційним вибором «або-або» щодо конкретного «конфесійно визначеного» богословського середовища. Православний богослов Олександр Шмеман у знаменитому щоденнику занотував розмову із студентом «уніятим», який звернувся до нього за порадою, бо на рівні свідомости, як зазначає Шмеман, вже дозрів для Православної Церкви, але все ще мав якісь сумніви. В терзаннях студента богослов побачив трагедію уніятства, яку не забарився коротко сформулювати: «покинули православ'я, не ставши католиками»⁶. Одначе богослов і гадки не мав, що говорячи про «трагедію уніятства» насправді подав стисле визначення стану *постконфесійності*, в якому століттями перебували греко-католики.

Між «бідною вірою» та греко-католицизмом існує суттєва відмінність. Будучи за своєю природою *постконфесійним*, греко-католицизм існує як конкретна конфесія-церква із всіма необхідними адміністративно-правовими

⁵ Г. Костельник. *Проза на бачванско-сримским руским литературним язика*. Нови Сад 1975, с. 368.

⁶ А. Шмеман. *Дневники*. Москва 2009, с. 37.

складовими та більш як чотиристалітною історією та традицією. В часи глибокого атеїзму Греко-Католицька Церква обрала шлях катакомб, підпільного релігійного спротиву, як віра переважно українського населення Галичини, Закарпаття й Буковини, за винятком служіння в інтернаціональних табірних умовах, де національна складова нівелювалася. Тим часом «бідна віра» народилася із релігійної пустелі доби атеїзму: «як просто віра, без уточнень та доповнень, без чітких конфесійних ознак – цілісне, неподільне відчуття Бога, що виростає поза історичними, національними, конкретно-церковними традиціями»⁷. Вона «бідна», бо починається з нуля, не маючи традиційних знаків, символів, ні храму, ні обряду, ні визначених правил, що демонструють спадкоємство попередників, а осердя її релігійного відчуття знаходиться в граничній ситуації між теперішнім й майбутнім⁸. Для неї найближчим буде богослов'я воскреслого Христа, який стає невидимим тієї ж миті, коли учні впізнали Його дорогою в Емаус (пор. Лк 24:31). «Теологія воскресіння – це не теологія очевидної присутності Бога і не атеологія його відсутності, це парадоксальна теологія такого Одкровення, в якому все, що відкривається, одночасно й ховається», зазначає Михайло Епштейн – автор написаного у 1982 р. «Маніфесту бідної релігії»⁹. Він порівнює її з травою, що ледь-ледь пробивається крізь асфальт, та історичними конфесіями, що розростаються як велетенський ліс чи буйний сад. У цьому «ледь-ледь» сила і слабкість «бідної віри». І тоді, продовжує Епштейн, «Дух стає необхідним, як дихання. Категорії таїнства: причастя, сповіді – стають життєво необхідними»¹⁰. Останнє знову виявляє спільні риси між греко-католицизмом та «бідною вірою»: в катакомбний період традиційно-обрядова складова була зведена до мінімуму, а небезпеки підпільного життя загострювали екзистенційний характер таїнств; упродовж історії греко-католиками доводилось неодноразово все розпочинати «з нуля», особливо на початку 1990-х, не маючи ні храмів, ні навчальних закладів, ні жодних богословських досягнень, натомість маючи успадковану від попередників невизначеність щодо традиції. Так народжена в пустелі атеїзму «бідна віра» тлумачить захований від атеїзму *underground* «релігії катакомб».

Отож *унійне богослов'я* (східне католицьке богослов'я) у XXI ст. нарешті отримує шанс для самостійного творення оригінальних богословських концепцій. Метою статті власне є представлення однієї з таких концепцій під назвою *богословський авангард*.

⁷ М. Эпштейн. *Религия после атеизма*, с. 34.

⁸ Там само, с. 27.

⁹ Там само, с. 28.

¹⁰ Там само.

***Tertius gaudens* класичної еклезіології**

Уся попередня історія *унійного богослов'я* в Україні проходила під знаком перманентного протистояння двох основних тенденцій – «латинізації» та «восточництва», домінування яких великою мірою залежало від зовнішніх обставин, зокрема від церковної політики держави, під чиїм протекторатом у певному історичному періоді перебувала Греко-Католицька Церква. Від XVII ст. тривав жвавий процес «латинізації», який на початку XX ст. зупиняє ініційований митрополитом Андреем Шептицьким «східний поворот». Останній великою мірою був зумовлений процесами в богословському середовищі Римо-Католицької Церкви, яка завдяки критичним виданням та студіями святоотцівської спадщини відкрила для себе багатство богослов'я та духовності Східної Церкви, а відтак з більшим респектом подивилась на візантійську обрядову традицію.

Для українських греко-католиків «східний поворот» мав двояке значення: з одного боку, він став своєрідною «духовною практикою опору» супроти процесу втрати ідентичності в умовах польської держави, з іншого – забезпечував необхідні духовні основи для діалогу із православною Україною, відкриваючи далекосяжні перспективи інтеграції в одну церковну спільноту Київської традиції. Але з переходом Греко-Католицької Церкви на нелегальне становище у 1946 р. цей процес зупинився. Навіть більше, «катакомбна доба» спровокувала чергову хвилю «латинізації» з причин чисто практичних: значне число вірян відвідували римо-католицькі храми, а запозичені з латинської традиції духовні практики виявились більш придатними для умов підпілля. Духовна ейфорія, що супроводжувала легалізацію УГКЦ після розпаду СРСР, була короткотривалою. Адже після II Ватиканського собору Римо-Католицька Церква кардинально змінила своє ставлення до тих, кого раніше називала «схизматиками» (в кращому випадку – «нез'єдиненими»). Відтепер Римо-Католицька Церква звертатиметься до Православної як до Церкви-сестри. Якщо раніше греко-католики мали чітку місію посередників між світом православним та католицьким, то відтепер екуменічна перспектива православно-католицького діалогу робила їх зайвими. Що більше, навіть курс на відродження «автентично східної ідентичності» в УГКЦ із дещо настирливим бажанням продемонструвати православним братам і сестрам, що Рим більше не становить жодної загрози в царині «плекання автентично східної традиції», не дали бажаного результату. Навпаки, чим активніше греко-католики декларували своє бажання бути «автентично східними», тим більше підозр щодо прихованої місії прозелітизму поставало в православному середовищі. В екуменічних колах і документах православно-католицького діалогу зазвучав принизливий

термін «уніятизм» на означення всього, що розумілось під колись величною ідеєю Унії.

Але вже під кінець ХХ та початку ХХІ ст. почалися певні зрушення. Передовсім *унійні*, чи пак *східні католицькі, богослови* почали впевненіше почуватися в контексті екуменічних дискусій. Так, Андрій Чировський на міжнародній конференції окреслив свою ідентичність як «православний християнин у сопричасті з Римом», чим викликав хвилю обурення православно-католицького богослова, який поставив під сумнів можливість такої самоідентифікації. «Гостро відчуваючи рани, завдані римо-католиками, східними православними та навіть своїми ж східними католиками», А. Чировський парафразував слова воскреслого Христа, звернені до апостола Томи: «Вкладіть руки в мої рани й переконайтеся, що я справжній, і не будьте невірними, а вірними» (пор. Йо 20: 27)¹¹.

Аргументи на кшталт того, що «в сучасному міжнародному екуменічному дискурсі „унія“, „унійність“ уже на рівні вербального вжитку мають недобру славу», виявились не надто переконливими для Юрія Аввакумова, який, попри здивування та дружні поради колег-богословів, не відмовився від вживання терміна «унійне богослов'я» у своїй монографії¹². На «популярну» тезу про політичну складову Унії, історик богослов'я відреагував: «Буцімто хтось може назвати хоч одне явище церковної історії, яке б не мало політичного виміру, або ніби історія екуменічного руху та міжнародних екуменічних організацій ХХ ст. не подає нам особливо яскравого прикладу саме політичної – у цьому випадку прокомуністичної – заангажованості»¹³. (Показово, що навіть колишній директор Інституту екуменічних студій при УКУ Антуан Аржаковський у відомих діалогах з блаженнішим Любомиром Гузаром волів говорити радше про *постконфесійну* перспективу християнства, а не екуменічну¹⁴).

Відтак *унійні богослови* почали прокидатися від чарів «неопатристичного гіпнозу» Георгія Флоровського, якими вони дотепер були заворожені у процесі «відродження автентично східної ідентичности». Мирослав Татарин, говорячи про східне католицьке богослов'я як богослов'я досвіду «еклезіяльних меншин», закликає звернутися до спадщини «теології визволення», зокрема до книги бразилійського інтелектуала Пауло Фрейре «Педа-

¹¹ А. Чировський. Православні в сопричасті з Римом: антиномічний характер східного католицького богослов'я // *Богословія* 66/1-2 (2002) 101-113.

¹² Ю. Аввакумов. *Витоки унійного богослов'я. Проблема церковної єдності в дискусіях між Римом та Костантинополем в XI – XII ст.* Львів 2011, с. xii.

¹³ Там само.

¹⁴ А. Аржаковський. *Бесіди з Блаженнішим Любомиром Гузаром: до постконфесійного християнства.* Львів 2006.

гогіка пригноблених»¹⁵. Покликаючись на канадського богослова Лагранжа, Татарин критикує «класичний світогляд» еклезіяльного мислення, в якому легітимним правом на існування володіють лише два світи, засновані на цивілізаційній матриці взаємовідчужених світів Риму та Візантії: кожен з них «абсолютний і непомильний у власній правоті», вважає свій досвід «не просто нормативним, а універсальним», повсякчас демонструючи менталітет «торжествуючої Церкви»¹⁶. Відповідно, все, що не потрапляє в дуалістичну еклезіологію «класичного світогляду», трактується як нецивілізоване й еклектичне. Щойно після II Ватиканського собору, продовжує М. Татарин, прийшло усвідомлення необхідності подолати «класичний менталітет» попередньої еклезіології та відмовитись від моделі «однієї нормативної культури, що лежала б в основі католицизму, з якої вийшли б католицький досвід чи думка»¹⁷. Власне історична доля уній, на думку Ю. Аввакумова, якраз в цьому полягає, «що вони були своєрідним „полігоном”, на якому *мультикультуральна* [курсив мій – О. Г.] модель випробовувалась на стійкість і дієвість»¹⁸.

У пошуку моделі постконфесійної рефлексії *унійне богослов'я* здобуває союзника там, де менш всього можна було цього сподіватись, а саме у постмодерністському мисленні. Адже саме для постмодернізму характерна критика великих метанаративів класичного світогляду та увага до маргінальних спільнот-меншин, розташованих на стику тектонічних плит цивілізаційних матриць, в місцях великих розламів, де відбувається тертя між культурними й цивілізаційними моделями, там, де «свідомості боляче». Від постмодернізму *унійне богослов'я* як богослов'я, що презентує «еклезіяльні меншини», може запозичити необхідний термінологічний інструментарій для опису досвіду «внутрішньокатолицької опозиції класичному менталітету». Завдяки обрядовій спільності з православно-візантійським світом *унійне богослов'я* презентує і «внутрішньоправославну опозицію», адже Берестейська унія ідейно визріла першочергово саме із «православних опозиціонерів», які шукали шляхів сопричастя із Римським престолом. Відтак, упродовж століть *унійне богослов'я* виробило специфічний метод: на противагу латинському абсолютизму воно протиставляло «східний поворот», а на

¹⁵ П. Фрейре, мабуть, єдиний з представників латиноамериканських «ліберціоналістів», праці якого були перекладені українською мовою: П. Фрейре. *Педагогіка пригноблених* / пер. з англ. О. Дем'янчук. Київ 2003; П. Фрейре. *Формування критичної свідомості* / пер. з англ. О. Дем'янчук. Київ 2003.

¹⁶ М. Татарин. Що таке східне католицьке богослов'я. Від класицизму до визволення // *Богословія* 67/1-2 (2003) 58-59.

¹⁷ Там само, с. 60.

¹⁸ Ю. Аввакумов. *Витоки унійного богослов'я*, с. хіі.

протизагу візантійському екслюзівізму – єдність із Вселенським архієреєм. Тому, згідно з думкою А. Чировського, методологія *унійного*, чи *східного католицького богослов'я* полягатиме в тому, що «вслухавши рясну й динамічну зливу ідей та загерметизованих іноді висновків, східні католики повинні відповісти римо-католикам спокійним: *так, але...* І своїм некатолицьким східним братам і сестрам східнокатолицькі богослови, вислухавши вагомі й глибокі аргументи, що повстають із біблійного, патристичного й літургійного насліддя Сходу, повинні спокійно відказати: *так, але...*»¹⁹.

З методологічної точки зору такий процес нагадує постмодерну *деконструкцію*, що стосується не лише теоретичних, але й практичних заходів з метою «вивести на поверхню конфлікти, умовчання та розколи»²⁰. Деконструкція забезпечує критику т. зв. «ієрархічних опозицій, що сформували західну філософську думку: внутрішнє – зовнішнє, буквальне – метафоричне, мовлення – текст, присутність – відсутність, природа – культура, форма – значення»²¹. До числа ієрархічних опозицій потрапляє і еклезіологічне протиставлення «Схід – Захід», «православ'я – католицизм», процес деконструкції яких полягатиме в демонстрації, що опозиція «не є щось природне та безумовне, а радше, створене залежними від неї дискурсами»²². Завдання *унійного богослов'я* полягатиме не в цілковитій руйнації (демонтажі) опозиції, а радше в «наданні їй нової структури та нової функції»²³. Цією новою структурою й функцією є стан *постконфесійності*.

Locus theologicus літератури

Щоб покинути «санітарійну зону» (М. Хвильовий) повсякчасного почуття меншовартости супроти великих еклезіяльних метанаративів і увійти в українське контекстуальне середовище *східного католицького богослов'я* як богослов'я еклезіяльної меншини, *богословський авангард* пропонує вдатися до методологічного кроку, який можна окреслити як «кенозис богослов'я»: від піднесених тем візантійської патристики, не вважаючи за здобуток споглядання «божественних енергій» неопаламістського екстазу, понизити самих себе до рівня української літератури, ставши слухняними «аж до смерти,

¹⁹ А. Чировський. Православні в сопричасті з Римом, с. 113.

²⁰ Н. Бернс. Деконструкція // *Енциклопедія постмодернізму* / ред. Ч. Е. Вінквіст, В. Е. Тейлор. Київ 2003, с. 114.

²¹ Д. Каллер. *Теорія літератури. Краткое введение*. Москва 2006, с. 113-114.

²² Там само, с. 114.

²³ Там само.

смерти ж – хресної» (пор. Фил 2: 5-8). Ймовірно, що для прихильників «неопатристичного синтезу» український літературний поворот в богослов'ї – це шок, скандал. Але скандал, як зазначає М. Епштейн, – «це не просто відхилення від конвенції, а руйнування її за її ж власними правилами, конструювання образів методом їхньої деструкції»²⁴.

Знаково, що сучасне богослов'я вже не так зверхньо ставиться до досвіду літературної творчості. Так, Станіслав Напюрковський, автор підручника «Як займатися теологією», говорячи про *Loci theologici*, тобто «богословські місця», – як ото Святе Писання, Символ Віри, тексти соборів та Отців Церкви і т. д. – виокремлює літературу як ще один важливий *locus theologicus*, який дотепер методологія богослов'я ігнорувала. «Багатівіковий досвід християнства наказує визнати важливу функцію поезії як у передаванні віри, так і в словесному схопленні таїнства. Саме святим і поетам ми завдячуємо багатьма цінними словесними визначеннями важких для вираження чи просто невиражальних істин віри. Найвидатніші теологи, частіше за все, були святими й поетами», – зазначає Напюрковський²⁵. Класичний приклад – іспанський містик св. Йоан від Хреста.

Чи не прийшов час і українським богословам приглянутись до власної літературної спадщини? Так, Ігор Набитович у монографії «Універсум *sacrum*'у в художній прозі: від модернізму до постмодернізму» поруч із всесвітньовідомими авторами на кшталт Германа Гессе, Жоржа Бернаноса, Хорхе Луїса Борхеса, Умберто Еко і т. д. подає низку видатних українських літераторів, починаючи від Івана Франка, Ольги Кобилянської, Наталени Королевої, Юрія Клена, Леоніда Мосендза аж до Василя Барки, Марії Матіос та Юрія Андруховича. Увагу до релігійних питань в українській літературі Набитович аргументує метафорою Леоніда Рудницького: «Коли б мати такий магніт, що виявляє усі прояви релігії й приложити його до української літератури, то вона б завалилася: після витягнення з неї усіх тем і мотивів мало що залишилося б»²⁶.

Звідси випливає одне із ключових завдань, яке ставитиме перед собою богословський авангард, а саме: продемонструвавши здатність української літератури бути корисною в царині богословській, створити термінологічне й інтелектуальне тло для формування *постконфесійного* та *постколоніального* українського богослов'я; інакше кажучи, зробити богослов'я здатним промовляти мовою українського контексту. Адже, на противагу катехизмам

²⁴ М. Эпштейн. *Парадоксы новизны*. Москва 1988, с. 400.

²⁵ С. Напюрковський. *Як займатися теологією*. Київ 2010, с. 108.

²⁶ Цит. за: І. Набитович, *Універсум *sacrum*'у в художній прозі. (Від модернізму до постмодернізму)*. Дрогобич – Люблін 2008, с. 27.

та богословським трактатам, які говорять про віру з об'єктивної точки зору (у що/кого і як треба вірити), зазначає Напюрковський, літературні твори презентують суб'єктивні форми визнання віри, висловлюючи те, «у що фактично вірять і яку ієрархію істин фактично приймають»²⁷.

Liberum arbitrum українського авангарду

Коли мова йде про релігійний світогляд класиків української літератури Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, питань не виникає. Зокрема останній, окрім поеми «Мойсей», залишив у спадок велетенський пласт досліджень біблійних апокрифів, який, до слова, досі не оцінений українськими богословами²⁸. Натомість поєднання авангарду й богослов'я виглядають як небезпечний оксюморон, а спроба досягнути між ними *coincidentia oppositorum* викликає щонайменше великий подив, якщо не шок і скандал. Адже збірне поняття «авангард» включає в себе цілу низку літературно-мистецьких напрямків початку ХХ ст. на кшталт *кубізму*, *фовізму*, *дадаїзму*, *імажинізму*, *футуризму*, які аж ніяк не асоціюються з релігійними мотивами у творчості їхніх представників. Навпаки, натхненні патетикою ніцшеанського богоборства та нігілізму, авангардні течії навіть на рівні культурного життя є явищем суперечливим, не кажучи про вже релігійні аспекти.

Так, Моріс де Вламінк, один із засновників *фовізму* (*les Fauves* – франц. «дикі»), вважав, що «постійне відвідування музеїв призводить до виродження особистості, так само, як часте спілкування зі священником призводить до втрати віри»²⁹. Тому характерними рисами авангардних течій у ставленні до «високого мистецтва» будуть опозиційність, нонконформізм, агресивність та іронія із тенденцією до первісної дикунської архаїки й номадизму, готовність до радикального експерименту щодо засобів та способів творчого висловлення не лише в царині мистецтва, але й на рівні соціальному. «Коли я малюю, мені здається, що я дикун, котрий тре гілку однієї барви об іншу, щоб дістати ефект кольору», – ділитиметься враженнями творчого процесу Давид Бурлюк. Останній разом із братом Володимиром заснує мистецьке угруповання з осідком у с. Чернянка (Таврія, тепер Херсонська обл.), що протягом 1911-1913 рр. стане творчим осередком та місцем зустрічі ворохобників-авангардистів Росії В. Хлебнікова, В. Маяковського, Б. Лівшиця, А. Кручених.

²⁷ С. Напюрковський. *Як займатися теологією*. с. 108.

²⁸ Я. Мельник. *Іван Франко й Biblia Аросурна*. Львів 2006.

²⁹ А. Біла. *Футуризм*, Київ 2010, с. 16.

Промовистою є історія роду Бурлюків – нащадків хана Батия, що проживали в Криму у селищі із однойменною назвою Бурлюк і за часів Катерини II отримали козацькі привілеї. Мабуть, щоб підкреслити азійсько-номадичні витоки, Бурлюки назвуть своє творче об'єднання скіфською назвою «Гілея» (з одним уточненням, що так називалась північна лісова частина Скіфії, себто сучасне Полісся), а на мистецькі заходи в Москву привозитимуть знайдені під Чернянкою «скіфські баби»³⁰. Правдоподібно в Чернянці визріли основні ідеологічні засади – як ото абсолютна опозиція до минулого, повсякчасний експеримент, опір контролю академічних установ, колективізм, – що у 1912 р. остаточно були оформлені у маніфест із промовистою назвою «Ляпас суспільному смаку»³¹. Для них *деструкція* попереднього мистецтва та всього, що потрапляло в коло понять «культура» та «цивілізація», була не просто методологічною засадою, а технічним прийомом, в якому творчий процес був важливіший за результат. Бенедикт Лівшиць у спогадах залишить опис «нецивілізованого» процесу писання картини Володимиром й Давидом Бурлюками: «Схопивши своє останнє полотно, Володимир витягує його на прогалину і кидає у рідке багно. Я знетямлений: дивне ставлення до праці, нехай і невдалої. Але Давид краще за мене розуміє брата і спокійний за долю картини. Володимир не вперше так „обробляє” свої полотна. Зараз він перекриє густим шаром фарби прилиплі до поверхні грудки глини і піску, і... його ландшафт стане плоттю від плоті гілейської землі»³².

Відтак культуртрегер і засновник українського футуризму Михайль Семенко закликатиме «продовжувати *деструкцію* до останньої межі, до повного розкладу атомової структури кожного виду мистецтв, до знищення меж, які визначають фізіономію мистецтв, до повного небуття мистецтва, злиття його організму з життям»³³. Власне з виходом у 1914 р. «Кверофутуризму» – першого маніфесту Семенка – бере початок українська історія цієї найпотужнішої авангардної течії³⁴. Адже брати Бурлюки, рівно ж як і основоположник *супрематизму* – автор «Чорного квадрата» Казимир Малевич, не ідентифікували себе на рівні свідомості із Україною. Щойно наприкінці життя перший згадуватиме з ностальгією про своє родове гніздо в Чернянці, а другий писатиме у спогадах: «Згадували Україну, він та я були українцями»³⁵.

³⁰ А. Біла. *Футуризм*, с. 24-27.

³¹ Там само, с. 28-29.

³² Цит. за: А. Біла. *Футуризм*, с. 27.

³³ М. Семенко. Що таке деструкція? // М. Семенко. *Вибрані твори*. Київ 2010, с. 293.

³⁴ М. Семенко. Кверо-футуризм // *Там само*, с. 265-267.

³⁵ А. Біла. *Футуризм*, с. 29.

Коли ж хочемо вести мову про *український футуризм*, окрім Михайля Семенка доведеться зустрітись із цілою плеядою прихильників та опонентів футуризму, чії дотепні імена та псевдо – на кшталт Гео Шкурупій, Едвард Стріха чи пак Майк Йогансен – дисонують із уявленнями про Харків як столицю більшовицької України 1920-1930-х та всім, що визначає сучасний, майже наскрізь русифікований статус слобідської столиці. У більшості з них датою смерті значиться 1937 рік (Семенко, Шкурупій, Йогансен), а то й раніше (Стріху, себто Костя Буревія, розстріляли у 1934-му за звинуваченням у тероризмі). Попри відмінність різність поглядів та прижиттєві суперечки, в контексті історії української літератури всі вони поєднані в категорії «розстріляне відродження».

На жаль, формат статті не дозволяє надто зосереджуватись на сторінках їхніх біографій. Але стосовно Михайля Семенка слід сказати, що сама доля подбала про його літературне майбутнє: батько Василь був волосним писарем, а мати Марія – сільською письменницею (публікувалась під псевдо Марія Проскурівна). Сам Семенко вагався: бути йому поетом, філософом чи музикантом. Вирішальним став 1913 рік, який застав Семенка студентом Психоневрологічного інституту в Петербурзі, де він паралельно брав уроки гри на скрипці. Саме тоді в Росію прибув італієць Філіппо Томазо Марінетті – засновник та автор «Першого маніфесту футуризму» (1909). Натхненні цією подією, Д. Бурлюк та В. Маяковський вирушили у турне містами Росії, а Семенко полишив навчання та повернувся в Україну. Для багатьох дослідників залишається загадковим, чому він не приєднався до місцевих футуристів у Петербурзі, а вирішив переселитись до Києва, заснувавши там власний футуристичний осередок. «Напевно, Семенко відчув, що український ґрунт має безмежний потенціал для народження футуристичного напрямку», – припускає сучасна дослідниця Анна Біла³⁶.

Відтак у 1914 р. виходять друком дві книги Михайля – «Дерзання» і «Кверофутуризм». Він не був би футуристом, якби його дебют не розпочався зі скандалу. До обидвох збірок входили тексти, спрямовані проти української традиційної культури і всього, що включало це поняття: «Коли мистецтво повинно йти принаймні поруч із життям, воно йде зараз поза його, а наше українське мистецтво є на позорнім щаблі пошлорутини і рабськопідлеглости, який не виправдує самої сеї назви. [...] Ознаки національного в мистецтві – ознаки його примітивности. [...] Хай наші батьки (що не дали нам нічого в спадщину) тішаться „рідним” мистецтвом, доживаючи з ним вкуці, ми, молодь, не подамо їм руки. Доганяймо сьогоднішній день!»³⁷.

³⁶ А. Біла. *Футуризм*, с. 40.

³⁷ Н. Семенко. *Кверо-футуризм*, с. 267.

Найбільший шок викликала передмова до збірки «Дерзання» із промовистою назвою «Сам». Цей шок, до слова сказати, триває і досі. Справа в тому, що Семенко наважився підняти руку на культ «іконопочитанного Тараса Шевченка у вишитих рушниках», де шана йому як національному пророку йшла в парі із фольклорно-етнографічними заходами Шевченківських ювілеїв. Столітній ювілей припадав саме на 1914 рік. (Ці рядки пишуться рівно через сто років, під час Шевченкового 200-ліття).

Зруйнувати культ видатних національних письменників – характерна риса всіх футуристичних заходів і маніфестів. «Кинути Пушкіна, Достоевського, Толстого та ін. з пароплава Сучасности», закликали «гелейці» у «Ляпасі суспільному смаку»³⁸. Але одна річ – імперська Росія, чиї письменники, як стверджують представники постколоніальних студій, брали участь в колоніальному процесі, а імперія віддячувала їм за це, торуючи шлях їхній спадщині на світовому рівні послідовним усуванням та приниженням не менш талановитих представників інших національних літератур³⁹.

Інша річ – Україна, де радикалізм у ставленні до іконічних постатей національної культури й народних традицій набував цілком іншого звучання, ставлячи перед українським футуристом набагато складніше завдання, позаяк «Шевченко у свідомості нації навечно злитий із монолітним образом пророка-месії»⁴⁰. Авжеж, це добре усвідомлював і сам Михайль Семенко. Тим часом два вилучені із контексту згаданої передмови до збірки «Дерзання» речення – «Шевченко під моїми ногами» та «Я палю свій *Кобзар*» – увійдуть до літературної критики, яка незалежно від ідеологічних напрямків та географічних координат згадуватиме Семенкову ескападу «на доказ того, яким страшним був футуризм»⁴¹.

Назагал, тема рецепції Шевченка українськими футуристами є мало досліджена. А ті дослідники, які наважилися розглянути проблему ставлення футуристів до національного «культу Шевченка», схильні думати, що Семенкові не йшлося про особу Тараса Шевченка як такого, а про засмальцьовану ювілейними фольклорними заходами «пошану», яка вбила титанічну силу Кобзаря. Футуристам йшлося про «іншого» Шевченка, якого вони хотіли викупити із кріпацтва аматорських гуртків сільського загумінку та запровадити його в урбаністичне середовище, ставлячи перед собою що найбільш патріотичне завдання: «вивести українську літературу на світову

³⁸ А. Біла. *Футуризм*, с. 28.

³⁹ Див.: Е. Томпсон. *Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм*. Київ 2008.

⁴⁰ А. Біла. Михайль Семенко як культуртрегер українського футуризму // М. Семенко. *Вибрані твори*, с. 7.

⁴¹ О. Ільницький. Шевченко і футуристи // М. Семенко. *Вибрані твори*, с. 623.

арену, надати їй світового масштабу, перебудувавши всю її структуру на сучасну урбаністичну»⁴². Подальша діяльність Семенка є свідченням цього. У 1924 р. виходить збірка творів із симптоматичною назвою «Кобзар», що включала два цикли т. зв. поезомалюнків: «Моя мозаїка» та «Каблепоема за океан». В останньому Семенко напише: «Важно те, що ми з Кибинець (село на Полтавщині, звідки родом Семенко – прим. О. Г.), а Ніягара в наших руках». Його донька Ірина (псевдо Leo Kriger) прокоментує це так: Семенко мав на увазі не те, що слава про нього полетить аж до берегів Ніягари, а те, що «Ніягара змогла потрапити в увялення українця про світ лише завдяки футуристичній революції»⁴³. Протягом 1924-1925 рр. Семенко був літературним редактором Одеської кіностудії, де брав активну участь у зйомках фільму «Шевченко» як консультант кінорежисера П. Чардиніна. Після повернення з Одеси видав збірку творів під назвою «Малий Кобзар» (1928).

Попри антитрадиціоналістичну (а значить антирелігійну) спрямованість футуризму Семенкові не була чужою й релігійна тематика. До такої належить цикл віршів «Гімни св. Терезі»⁴⁴, який постав у 1918 після його повернення з Владивостока, де перебував у складі російської армії як військовий телеграфіст. Саме там культуртрегер українського футуризму познайомився з релігійною лірикою іспанської черниці св. Терези Авільської. Щоправда, Владивосток видається найменш відповідним місцем для знайомства з представниками іспанської католицької містики. Назагал коментарі дослідників на цю тему вельми скромні, обмежені констатацією містично-еротичного стилю «Гімнів св. Терезі», що проявився у бароковому мотиві приховано-гріховного почуття, «відродженого у контексті по-футуристськи агресивної образности», яка допомогла Семенкові знайти відповідь на власні психологічні запитання⁴⁵.

У т. зв. містифікації «Справа про труп», опублікованій без імені автора у заснованому Семенком часописі «Нова генерація» за 1929 рік, натрапляємо на полеміку українських футуристів із представниками АРМУ (Асоціації революційних митців України), яка об'єднувала представників неовізантійської школи малярства М. Бойчука (т. зв. «бойчукісти»). Містифікація написана у формі повідомлення про «знайдений труп вбитого Михайля Семенка» та панегірика на честь «покійного», який на сторінках «Нової генерації» «раз

⁴² L. Kriger. Михайло Семенко (1892-1937) – основоположник українського футуризму // М. Семенко. *Вибрані твори*, с. 560.

⁴³ L. Kriger. Михайло Семенко (1892-1937) – основоположник українського футуризму, с. 561.

⁴⁴ М. Семенко. *Вибрані твори*. с. 63-66.

⁴⁵ А. Біла. *Футуризм*, с. 79; L. Kriger. Михайло Семенко (1892-1937) – основоположник українського футуризму, с. 605.

чи два написав гидливо-гумористично про ангелів *Бойчуківсько-Седлярської школи*⁴⁶. Але ось Семенко «зник», і «армівці» (себто «бойчукісти») можуть з полегшенням зітхнути і «пропагувати іконопис, знятий зі стін Київської Печерської Лаври». В кінці панегірика невідомий автор звертається до «покійного» Семенка: «Пам'ятай, що ми, твої приятелі, не дозволимо малювати тебе на іконах, як червоного чорта, а коли армівці і забажають тебе намалювати, то ми винайдемо шлях примусити їх намалювати тебе по праву руку самого преподобного митрополита Шептицького»⁴⁷. Попри характерний для футуристів цинічно-памфлетний тон, містифікація подає цікаве свідчення: у більшовицькому Харкові кінця 1920-х рр. знали про митрополита Андрія Шептицького. Очевидно, знали завдяки «бойчукістам», яких митрополит підтримував та запрошував для виконання іконописних робіт в рамках «східного повороту». Отож для Семенка й решти футуристів «бойчукісти» були представниками традиціоналістичного табору. «Але я боюся, що й Господь Бог вже має прогресивніші мистецькі смаки, ніж сьогоднішні армісти», – писатиме О. Полторацький (один із представників табору футуристів) у листі-містифікації, долученому до «Справи про труп»⁴⁸. Однак, як зазначає сучасний критик Борис Гройс, різниця між авангардом й традиціоналізмом полягає не в тому, що перші радіють з приводу викликаного сучасним технічним раціоналізмом спустошенням, а в тому, що вони переконані у відсутності в традиціоналістів засобів протистояти цьому спустошенню. Тож, продовжує Гройс, «коли авангард дотримується ніцшеанської максими „Того, хто падає, підштовхни“, то лише тому, що глибоко переконаний у неможливості втримати падаючих»⁴⁹.

Однією з головних проблем авангардистів залишається їхня ідеологічна заангажованість. Якщо для Казимира Малевича стан «абсолютного нуля», в якому нове людство мало очиститись від усіх образів попереднього світу і дати початок новому світові, був справою мистецької уяви та теоретичних міркувань, то після революційної *деструкції* 1917 р. не лише в авангардистів склалося враження, що нульова точка досягнута в площині реального. Авангардисти сприйняли це не лише як факт підтвердження своїх творчих інтуїцій, але і як шанс для їх практичної реалізації, висловившись на підтримку більшовицької влади, яка своєю чергою доручила їм ключові пости в органах управління культурою. «Цей прорив до політичної влади не був для авангарду результатом опортунізму та стремління до особистого

⁴⁶ М. Семенко. «Справа про труп» // М. Семенко. *Вибрані твори*, с. 380.

⁴⁷ Там само, с. 381.

⁴⁸ Там само, с. 370.

⁴⁹ Б. Гройс. *Gesamtkunstwerk Сталін*. Москва 2013, с. 33.

успіху, але впливав із самої суті авангардистського мистецького проекту», – зазначає Гройс⁵⁰. Не став винятком і Михайль Семенко, до слова – безпартійний, якого було призначено редактором першого в Україні радянського літературного журналу «Мистецтво», прецінь його ліві погляди «імпонували новопоставленій радянській владі, а її пролеткультівський антагонізм щодо традиційних форм мистецтва цілком влаштовував „футуроруба в незаміжених лісах української літератури”»⁵¹.

Утім першоджерела українського футуризму «слід таки шукати в італійському фашизмі, що його виплекав футуризм»⁵², бо, попри всі спроби й намагання «політкоректних» дослідників мистецтва «виправдати футуризм», «між ним та італійським фашизмом є нерозривні, кровно споріднені зв'язки»⁵³. Саме це намагався сугерувати Кость Буревій (він же Едвард Стріха) статтею «Фашизм і футуризм» (1930), підписаній псевдонімом Варвара Жукова⁵⁴. Статтю замовив один із головних опонентів Семенка – Микола Хвильовий⁵⁵. Після аналізу поглядів Марінетті у порівнянні із Семенковими поетичними сюжетами із збірки «Кобзар» (sic!), Буревій висуває остаточне звинувачення футуристів у націоналістичному ухилі, що його після відповідних партійних директив, розкаявшись, визнав за собою Хвильовий: «На сьогодні Семенкова програма є та, що була в М. Хвильового під час дискусії про шляхи розвитку нашої літератури»⁵⁶. Відтак, разом із Семенком у полоні «несвідомого хвильовізму» та «потенціального фашизму» опинилися й інші «пролетарські митці нової генерації»⁵⁷. Щоб остаточо закріпити тезу про ідеологічний ухил футуристів, згуртованих довкола редагованого Семенком часопису «Нова генерація», Буревій покликатиметься на часопис «Розбудова нації», що його видавав у Празі закордонний провід ОУН, зокрема на статтю Г. Калицького «Українська література в світлі націоналізму»⁵⁸.

Проблема ідеологічних суперечок не входить в рамки нашої статті. Однак не можна обминути однієї деталі: хронологічно це був час, коли українські літератори із зрозумілих історичних причин все активніше

⁵⁰ Б. Гройс. *Gesamtkunstwerk Сталин*, с. 40-41.

⁵¹ І. Бондар-Терещенко. *У задзеркаллі 1910-1930 років*. Київ 2009, с. 165.

⁵² Там само, с. 293.

⁵³ *Бліцкриг футуризму. Літературна експансія / упор. В. Вайткунайте*. Тернопіль 2012, с. 13.

⁵⁴ В. Жукова. Фашизм і футуризм // М. Семенко. *Вибрані твори*, с. 394-415.

⁵⁵ О. Буревій. Про дружбу Стріхи з Семенком // М. Семенко. *Вибрані твори*, с. 393.

⁵⁶ Жукова. Фашизм і футуризм, с. 407.

⁵⁷ Там само, с. 409.

⁵⁸ Там само.

вдаватимуться до Езопової мови, а одним із провідних майстрів останньої став саме Е. Стріха, чи пак К. Буревій (В. Жукова – у нашому випадку)⁵⁹. Так сучасний харківський дослідник-есеїст Ігор Бондар-Терещенко висуває тезу, що під виглядом полеміки автор статті «Футуризм і фашизм» «свідомо інформував про факт існування закордонного проводу ОУН» і, що найголовніше «В. Жуковою розглянуті саме ті числа „Розбудови нації”, в яких були надруковані постанови Конгресу українських націоналістів про ідеологію і програму ОУН»⁶⁰. Нас же цікавить присутня в статті «уніятсько-католицька» тема. Зокрема, у полемічно-фейлетонному стилі Жукова-Буревій писатиме, що провід ОУН «не заважається висвятити Гео Шкурупія – за допомогою уніятської церкви – на ватажка українського мистецтва, на ватажка до Католицького Ренесансу»⁶¹. Привертає увагу наполегливе вживання словосполучення «Католицький Ренесанс», з яким вдруге зустрічаємося, коли автор наче підказує вже згаданому харизматичному Шкурупієві риторичним запитанням: чи не слід українське мистецтво «направити шляхом до Католицького Ренесансу»? І втретє, у загадковій фразі, якою закінчується стаття: «Коли ж до цього моменту митці з „Нової генерації” не виправлять своїх помилок, то, як каже М. Хвильовий – „нещадно будемо бити їх”, щоб не міг приснитись фашистам із „Розбудови нації” Католицький Ренесанс радянської культури»⁶².

Отже, «Католицький Ренесанс» вжито щонайменше тричі і в усіх випадках з великої літери, так, щоб кидалося у вічі, змушуючи звернути увагу як на щось важливе. І це при тому, що замовником статті був М. Хвильовий, який теж марив загадковими «ренесансами». Прізвище останнього «у свідомості більш-менш освіченої публіки», як зазначає І. Дзюба, «неодмінно асоціюється – крім акту самогубства – з гаслом „Геть від Москви” і відповідно, орієнтацією на „психологічну Європу”, меншою мірою – з ідеєю „азіатського ренесансу”»⁶³. Якщо з антимосковським гаслом та європейською орієнтацією більш-менш зрозуміло, то з «азіатським ренесансом» не все так однозначно. На перший погляд, у памфлеті «Про Коперника з Фрауенбурга, або абетка азіатського ренесансу в мистецтві» Хвильовий дає чітко зрозуміти, що має на увазі: «Говорячи про *азіатський ренесанс* [курсив мій – О. Г.], ми маємо на увазі майбутній нечуваний розквіт мистецтва в таких народів, як

⁵⁹ І. Бондар-Терещенко. *У задзеркаллі 1910-1930 років*, с. 316.

⁶⁰ Там само, с. 293.

⁶¹ В. Жукова. *Фашизм і футуризм*, с. 411-412.

⁶² Там само, с. 415.

⁶³ І. Дзюба. *Микола Хвильовий: «Азіатський ренесанс» і «психологічна Європа»*. Київ 2005, с. 5.

Китай, Індія і т. д. Ми розуміємо його як велике духовне відродження азійсько-відсталих країн»⁶⁴. Але чомусь «перші *фаланги* [курсив мій – О. Г.] азійського ренесансу», за Хвильовим, мають очолити такі представники Європи як грандіозної цивілізації, Європи «Ґете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса і т. д. і т. п.»⁶⁵. І жодного імени зі Сходу, хоча б того ж таки Рабін-драната Тагора.

Має рацію І. Дзюба, коли зазначає, що «обидві ідеї зазвичай сприймалися в контексті публіцистики Хвильового, а контекст його поезії та прози залишається поза увагою»⁶⁶. Окрім решти, Дзюба звертає увагу на «Арабески» – один з найбільш містично-таємничих творів Хвильового, що вийшов друком 1927 р., тобто тоді, коли «літературна, а по суті політична дискусія навколо європейської тези Хвильового вже ось-ось мала бути остаточно заллята шквалом партійного шельмування»⁶⁷. У присутній в «Арабесках» азійсько-ісламській тематиці, починаючи від назви твору, відтак «муедзин», «Мекка», «Шехерезада» і т. д., І. Дзюба побачив не лише «одну з останніх спроб Хвильового трохи змінити ракурс своєї мрії, ухиляючись від найдошкульніших ударів офіціозу», а навіть припустив можливість певного розчарування в ідеї «Європи», що начебто проявилось в наголошенні «уявних етичних та естетичних переваг східного світу»⁶⁸. Чи справді йдеться про зміну ракурсу та азійські переваги?

Уже з перших рядків «Арабесок» Хвильовий зізнається у любові до Іспанії, а город (себто місто), який він любить, асоціюється із Міґелем де Сервантесом Сааведрою. Таємнича жіноча постать на ім'я Марія звертається до нього на ім'я *Nicolas* (принципово написаному латинкою), розповідаючи про радість від читання новел іспанського літератора-авангардиста, чие ім'я багаторазово звучить кличним рефреном: «О, Мартінесе Сієрра!»⁶⁹. Потім з'являється таємнича жінка-лікар на ім'я панна Мара, до якої автор наче в молитві промовляє: «Товаришко Маро, ще раз і ще раз: воістину прекрасне життя. І, коли я умру й на моїй могилі ви положите пучок чебрецю – знайте: я воскрес»⁷⁰.

Коли ж «Арабескам» Хвильового підійшов «*finis*» (у тексті принципово латиною), себто «кінець», знову з'являється таємнича жінка, цього разу із

⁶⁴ М. Хвильовий. *Твори у двох томах*, т. 2. Київ 1991, с. 417.

⁶⁵ Там само, с. 426.

⁶⁶ І. Дзюба. *Микола Хвильовий: «Азійський ренесанс» і «психологічна Європа»*, с. 6.

⁶⁷ Там само, с. 14.

⁶⁸ Там само.

⁶⁹ *Арабески Миколи Хвильового: оповідання та новели*. Київ 2010, с. 88-89.

⁷⁰ Там само, с. 99.

характерним близькосхідним звучанням Маріям, перед якою автор розкриває свої візії сучасності: «*Liberum arbitrum*. Для епохи *великого Ренесансу* [курсив мій – О. Г.] характерним буде тихий *азіятський* [курсив мій – О. Г.] город – без проституток, без чорної біржі, без бруду»⁷¹. Щоправда, перелічені характеристики міста епохи *великого Ренесансу* навіть на рівні фантазії з трудом лучаться з прикметником «азіятський», просячись радше у контекст «тихого *європейського* міста». Відтак «тіні середньовічних лицарів», «голуба Савойя», міст через ріку, «квартали єврейської голоти», костьол, на якому «в діядемі ночі горить казковим огнем циферблат» – жодне з переліченого не асоціюється з азіятським урбаністичним пейзажем. Що ж до «Мекки», «муедзина» й «Шехерезади» і т. д., вони також вписуються в іспанський історичний ландшафт сарацинського халіфату із столицею у Кордові та помітним впливом на культуру Іспанії. На останок автор прощається із «голубими дилжансами» Стерна, Гоголя, Діккенса, Гофмана й Свіфта, які товаришували йому на «шляхах безумної подорожі»⁷². І знову жодного більш-менш відомого імени з неозорих просторів Азії не потрапило у натхнення Хвильового. А найголовніше, в «Арабесках» поруч із поняттям «ренесанс» вже більше не бачимо прикметник «азіятський». Письменник воліє говорити про «епоху *великого Ренесансу*». Напрошується запитання: чи була не Католицьким Ренесансом тихих європейських міст без проституток, без чорної біржі, без бруду, із символічно-промовистою маріологією імен (Марія, панна Мара, Маріям) та молитовною опікою над містом, де «Марія дивиться на далекий огонь, що горить на костьолі, і творить поему»⁷³ – марив у більшовицькому Харкові Микола Хвильовий? Чи не тут його *liberum arbitrum* – вільний вибір? Видається, що Азія і все, що пов'язане з нею, покликані були відвернути увагу партійного цензора, і не тільки. Судячи із слів досвідченого літературознавця І. Дзюби – і він потрапив у цю «азіятську» пастку Хвильового.

Отож, в оцінці письменників доби «Розстріляного відродження» варто бути пильним в питаннях ідеологічних, адже в контексті існуючих соціально-політичних обставин вони вимушено творили додаткові концепції та вдавались до інтелектуальних трюків, аби приховати власні творчі інтуїції, що кардинально розходились із більшовицьким офіціозом. «Я ніколи не розкажу, що робиться в моїй душі, які виникають образи, які, як потоки, як жемчуг, протікають біля мого романтичного серця. [...] Тоді я наливаю себе вишневим соком моєї неможливої муки й молюся, щоб Боженька зробив мене генієм: щоб розказати, як хрумтить жемчуг біля японських ліхтариків», –

⁷¹ *Арабески* Миколи Хвильового: оповідання та новели, с. 103.

⁷² Там само.

⁷³ Там само, с. 88.

писатиме Хвильовий⁷⁴. Часами доводиться аж очі протирати від здивування: невже ці рядки написав чекіст Фітільов (справжнє прізвище Хвильового), що вимахував шаблоюкою в боях з військами Директорії та творив у загорнутому в червоний «серпасто-молоткастий» більшовицький кумач Харкові? «Я – чекіст, але я і людина», – виправдовуватиметься Хвильовий⁷⁵.

У поезії і прозі письменники ховатимуться за двозначними фразами та Езоповою мовою, поринатимуть у далекі світи, духовно емігруватимуть, як Хвильовий, до чистих міст «голубої Савої» або, як Семенко, одягатимуть маску закоханого П'єро («П'єро кохає» – назва однієї із збірок Семенка), мріючи про смерть у преріях далекої Патагонії: «Я умру, умру в Патагонії дикій, бо належу огню і землі»⁷⁶.

Свою неясність і двозначність вони компенсуватимуть літературно-критичними статтями й полемікою, рясно «нашпиговуючи» їх ідеологічним начинням марксистсько-ленінських засад пролетарської революції. (Проте, як ми побачили на прикладі статті «Фашизм і футуризм», вони навіть там під виглядом полеміки намагалися сказати «щось інше».) Авжеж, їхні часописи і письменницькі гонорари залежали від прихильності партійної еліти, перед якою необхідно було повсякчас звітувати на предмет здатності протистояти ворожим контрреволюційним елементам. Так сучасники Семенка звернули увагу на те, як він повсякчас демонстративно носив твори Леніна і Сталіна⁷⁷. Така демонстрація бажання повсякчас перебувати в науці вождів пролетарської революції забезпечила Семенкові закордонне відрядження до Німеччини, але у 1937 р. цього виявилось замало.

У боротьбі за прихильність з боку партії більшовиків конкуруючі літературні угруповання переступатимуть небезпечну межу, даючи привід для запуску репресивного механізму. Зокрема, часопис українських футуристів «Нова генерація» закрили того ж таки 1930-го, коли вийшла стаття «Фашизм і футуризм». Епоха «доцільного компромісу» наближалась до кінця⁷⁸. Фраза партійних цензорів «Что вы этим хотели сказать?» все частіше звучатиме як смертний вирок.

У підсумку цього розділу залишається нерозкритою головна інтрига нашої статті: в який спосіб все це може стосуватися богослов'я? З одного боку, переконуємося, що професор Л. Рудницький таки мав рацію щодо релігійності української літератури. Бо навіть там, де менш усього можна

⁷⁴ *Арабески Миколи Хвильового: оповідання та новели*, с. 96.

⁷⁵ Там само, с. 71.

⁷⁶ М. Семенко. *Вибрані твори*, с. 54.

⁷⁷ К. Буревій. Про дружбу Стріхи з Семенком, с. 393.

⁷⁸ І. Бондар-Терещенко. *У задзеркаллі 1910-1930 років*, с. 325.

було сподіватись, – у літературі Харкова 1920-1930 рр. – натрапляємо на цікаві факти, що заслуговують на глибше дослідження під релігійним кутом. Очевидно, не варто вишукувати «воцерковлений» тип релігійності, радше слід говорити про існування релігійно-духовних пошуків чи навіть присутності «бідної віри». Так, Віра Агеєва припускає можливість впливу популярних тоді в Європі езотеричних вчень, зокрема антропософії Рудольфа Штайнера, з яким в студентських роках зустрічався майбутній засновник українського авангардного театру Лесь Курбас. Останній 1919 р. ініціював створення у Києві законспірованого антропософського малого братства («дев'ятки»), членом якого був і М. Семенко⁷⁹. «Багато алюзій, пов'язаних і безпосередньо з творами Рудольфа Штайнера», зауважує Агеєва у прозі М. Хвильового, передовсім у новелі «Я (Романтика)»⁸⁰. Утім, вона визнає, що релігійно-духовні аспекти доби «Розстріляного відродження» досліджені дуже епізодично.

Що ж стосується футуризму, то видається, що його історія в Україні не закінчилась. «Ми усунемо з історичної авансцени одвічно засмучених „націонал”-ліберальних діячів у вишиванках, які із суто мазохістським азартом формують історичну пам'ять українства довкола приречено-песимістичних образів: поразок, гуманітарних катастроф, національних трагедій і голодоморів», претензійно декларують у сучасних маніфестах „Праві Фут-Коструктивісти” (як вони себе називають), що взялись протистояти «стихії глобального занепадництва, скепсисові і гламурному декадансу»⁸¹. Очевидно, що все це може бути цікавим для порівняльних студій на межі культурології, історії ідей, літературознавства, постколоніальних студій та релігійних наук, але не суто богослов'я. Тому питання залишається відкритим: чим таке суперечливе явище, як авангард, може причинитись до богослов'я?

***Vacuum horrendum* авангарду як задзеркалля богослов'я**

Відповідь на поставлене у попередньому розділі питання навряд чи варто шукати у богословів. Її можна знайти радше у представників гуманітарних наук, які звертаються до богослов'я для пошуку шляхів виходу із кризи, спровокованої нігілізмом постмодерної культури. До таких, безперечно, належить російсько-американський культуролог й філософ Михайло Епштейн. Його головні ідеї сформувалися у 80-х роках минулого століття, коли він ще проживав у СРСР і контактував з колами дисидентів, в тому

⁷⁹ В. Агеєва, «Елегія для безгрунтовних романтиків» // *Арабески Миколи Хвильового*, с. 10.

⁸⁰ Там само, с. 10-11.

⁸¹ *Бліцкриг футуризму*, с. 19.

числі й українськими. Так, історик Ярослав Дашкевич у статті «Постмодернізм та українська історична наука» (1999) згадує про зустріч з ним у Москві та дискусії довкола проблем постмодернізму⁸².

Більшість книг Епштейна раннього (радянського) періоду написані в 1984-1988 рр., тобто під час складних процесів, що супроводжували розпад СРСР. Уже тоді було відчутне наближення релігійної свободи, що символічно проявилось у помпезному святкуванні 1000-ліття Хрещення Руси. Закономірно виникало питання про майбутнє релігії в постатеїстичну та посттоталітарну добу: яким шляхом підуть Церкви та релігійні організації колишнього СРСР? Шляхом відродження традиції та дореволюційного укладу життя Церков чи – враховуючи унікальний досвід існування релігій в умовах жорсткого атеїзму – на основі традиційних релігійних спільнот має постати щось цілком нове і неповторне? Власне на ці питання намагався дати відповідь Епштейн у книзі «Нове сектантство», написаній у жанрі «комедії ідей». Виходячи із досвіду життя у країні з тоталітарною ідеологією, відтак цілковито неприймаючи будь-яку ідеологію, на основі «релігієзнавчого дослідження» про виникнення нових сект в СРСР, яке буцімто було написане в стінах Інституту атеїзму для внутрішнього вжитку його працівників, Епштейн демонструє, як та чи інша ідеологічна конструкція може перерости в релігійний світогляд, із сфери життя фізичного трансформуватись у трансцендентний феномен поклоніння. Пропонуючи читачеві під виглядом нових сект (домовитяни, красноординці, афеняни, гріховники, ковчезники, пушкініянці і т. д.) типологію «метафізичних безумств» – своєрідну «суму теології російського сектантства», культуролог радить поставитися до них як до інтелектуальної вправи «на розтяжку ума і серця»: «Коли ви на цьому домашньому конструкторі навчитесь легко майструвати на власне замовлення будь-яку ідеологію, жодна ідеологія не зможе змайструвати з вас ідеомана, ідеофіла, ідеократа»⁸³.

До слова, в стилі «комедії ідей» намагався творити Михайль Семенко. Мається на увазі його *панфутуристична* «Повема про те, як повстав світ і загинув Михайль Семенко», де серед дійових осіб беруть участь представники різних ідеологічних таборів та суспільних верств, як ото В. Винниченко, Д. Донцов, Х. Вильовий (якого, як зазначено в коментарі, не слід плутати з М. Хвильовим, хоч натяк очевидний), сільський кооператор та автокефальний єпископ. Як вважає Ірина Семенко (Leo Kriger), слово «повема» замість «поема» вжито не випадково: воно мало викликати асоціації із словами

⁸² Я. Дашкевич. «Учи неложними устами казати правду». *Історична есеїстика (1989-2008)*. Київ 2011, с. 330.

⁸³ М. Эпштейн. *Новое сектантство*, с. 230.

одного із псалмів «кому повім печаль свою»⁸⁴. Існування різних українських ідеологічних напрямків та суспільних рухів, в тому числі й релігійно-церковних, що походились як герої відомої байки Глібова, – було причиною «печалі» не лише Семенка. Тож він використовує «повему» як можливість у символічний спосіб «повісти» про об'єднання розрізнених ідеологічних таборів панфутуристичною системою, яка, «охоплюючи всі „ізви“, вважаючи їх частковими елементами єдиного організму, [...] набувала статусу узагальнюючої теорії»⁸⁵.

Схожу «печаль» з приводу строкатої розрізненості, але цього разу в таборі європейського богослов'я, висловлює Епштейн устами Густава Шнейдера – вигаданого ним німецького рецензента книги «Нове сектантство». Передовсім він констатує існування «дивовижного зв'язку між ростом невір'я в нашу добу – і кількістю виникаючих теологій», зокрема: «теології надії», «теології визволення», «теології свята» і навіть «теології мертвого Бога»⁸⁶. Маються на увазі напрямки європейської богословської думки, відомі під загальною назвою «теологія родового відмінка»⁸⁷. Це в Епштейна (в цьому випадку Шнейдера) викликає аналогії із ситуацією в європейському мистецтві на межі XIX-XX ст., коли на зміну реалізму прийшли десятки авангардистських течій. Під кінець XX ст. своєрідний «авангардистський вибух» стався у царині гуманітарного знання, яке довгий час протистояло «роздрібненню» у богослов'ї. В самому процесі «розпаду богослов'я» Епштейн вбачає логічну закономірність: «Якщо Богопізнання втрачає абсолютну цілісність свого предмету і починає членуватись на теологію свободи, теологію надії і т. д., то чому б разом з тим не виникнути і теології гріха, теології крові, теології скла, теології помийної ями? Десятки так званих „альтернативних теологій“ ділять між собою на крихти великий спадок християнської догматики»⁸⁸. Тим часом у добу постатеїзму певні переконання, що сформувались в атеїстичному суспільстві і відтак замінили релігійні почуття, можуть вирости до рівня релігії, наприклад: «віра в силу

⁸⁴ L. Kriger. «Михайло Семенко (1892-1937) – основоположник українського футуризму», с. 618.

⁸⁵ М. Семенко. Пан-футуризм. (Мистецтво переходової доби) // Семенко. *Вибрані твори*, с. 273.

⁸⁶ Г. Шнейдер. От атеизма к новым теологиям // М. Эпштейн. *Новое сектантство*, с. 160.

⁸⁷ «Деякі теми викликають виняткове зацікавлення авторів; з'являється чимало публікацій, які вже в назві демонструють головний предмет досліджень, наприклад: „Теологія мирян“, „Теологія жінки“, „Теологія земної реальності“, „Теологія охорони довкілля“, „Теологія визволення“ [...]. Саме тому що іменники, які визначають головний термін назв, стоять у родовому відмінку, цей тип теології дістав назву „теологія родового відмінка“» (Напюрковський. *Як займатися теологією*, с. 28).

⁸⁸ Г. Шнейдер. От атеизма к новым теологиям, с. 161.

нації, її вищу духовну місію»⁸⁹. Тому чисто зовнішнє «повернення до православної ортодоксії», що мало місце після розпаду СРСР, не повинно вводити в оману нікого. Всі чи майже всі типи сект, згадані Епштейном у книзі «Нове сектантство», продовжують існувати⁹⁰.

До питання взаємозв'язку між авангардом і богослов'ям Епштейн більш конкретно повертається у книзі «Парадокси новизни: про літературний розвиток XIX-XX століть» (1988). Передовсім він констатує, що в авангарді (незалежно від численних його напрямків) мистецтво виходить за межі свого безпосереднього споглядання, тобто тієї області чуттєвого, яке включає поняття «естетичного». Авангард повсякчас випереджає те, що він зображає, він нестримно рухається вперед, випереджаючи не лише традицію, але й самого себе: «Мистецтво наче потрапило в поле якогось нового духовного тяжіння, джерело якого знаходиться не позаду, а попереду. Якщо раніше важко було рушитись бодай на сантиметр – так владно тягнуло назад минуле, нав'язуючи традицію, – то тепер годі втриматись за будь-яку існуючу форму»⁹¹. Власне це спонукало Епштейна зауважити релігійне тло авангарду, що виявляє себе не стільки у символічних засобах, як більшою мірою у нестримній динаміці руху вперед. Утім, саме релігійно орієнтовані мислителі найбільш послідовно критикували авангард. Тут, на думку Епштейна, криється «скандальне непорозуміння»⁹². Що ж спонукало релігійних мислителів побачити в авангарді «біснуватість епохи» та відчутти з його боку віяння «демонічного холоду та розбещености»? «Те, що в авангардистських творах абсурд запанував над сенсом, де лик людини постає у відчужених формах, фрагментах, що розпадаються, у кривих дзеркалах, де індивід ворожий сам собі, виявляючи радше властивості рослини, молекули, ніж людини?»⁹³ Тобто, релігійно орієнтованих мислителів лякає криза реальності, яка у творах авангардистів на очах розпадається, видає атонічні звуки суцільних шумів-грюків чи на рівні словесному переростає у якесь незрозуміле белькотіння: «вн с ті к / пі к к / нуп / льо лі льо п / ні с вн к / пі»⁹⁴.

«Хіба не було б правильніше припустити, – продовжує Епштейн, – що саме реальність, яка пашисть здоров'ям, чуттєво заокруглена, повнотіла,

⁸⁹ Г. Шнейдер. От атеизма к новым теологиям, с. 161.

⁹⁰ В. Шубинский. Возможно все. О сектантских течениях России и о книге М. Эпштейна «Новое сектантство» // М. Эпштейн. *Новое сектантство*, с. 230.

⁹¹ М. Эпштейн. *Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX-XX веков*. Москва 1988, с. 399.

⁹² Там само, с. 400.

⁹³ Там само.

⁹⁴ Вірш М. Семенка «В степу» із збірки «Дерзання» // М. Семенко. *Вибрані твори*, с. 29.

радше сприяє демонічній спокусі людини, її збоченню на шляхи земні та відхиленню від шляхів небесних?»⁹⁵ Він вбачає «скандал сучасної консервативної свідомості», яка у певних точках об'єдналась із релігійною традицією. Остання не бажає розлучитися з «улюбленою реальністю», в рамках якої комфортно почуваються організаційні та ідеологічні структури традиційних віросповідань, бо «вони зрослися з тим світом, [...] увійшли в плоть цього світу, полюбили його заокруглені форми, його естетичну видимість, яку так яскраво демонструє традиційне, „реалістичне мистецтво”»⁹⁶.

На противагу статичності реалізму, динамізм авангарду ближчий есхатологічному духу автентичного релігійного світовідчуття «життя будучого віку», яке за своєю природою, вважає Епштейн, не консервативне, а радше кризове: «Це крах всіх норм, ламання всіх устоїв, хвиля нових часів й просторів, воно возноситься понад світобудовою. Ніщо не в змозі встояти перед апофатичним [курсив мій – О. Г.] уявленням про Бога, який є ні „те”, ні „се” і не „то” – нічого з того, що є у світі»⁹⁷. Тому авангардне мистецтво, як не парадоксально це звучить, релігійне тією мірою, якою сама релігія авангардна, тобто така, що «рухається попереду всіх завершених результатів світового процесу, полишаючи позаду все, що встигло досягнути влади й стабільності»⁹⁸. Відповідно, справжнім релігійним мистецтвом вважатиметься не те, що у найдрібніших деталях зображає храм, хрест, біблійну сцену, але те, чия динаміка руху орієнтована на невидиме⁹⁹.

Найповніше обґрунтування релігійних аспектів авангарду М. Епштейн подає у найновішій книзі – «Релігія після атеїзму. Нові можливості теології» (2013). Авангардній темі відведено окремий розділ, котрий так і називається – «Авангард і релігія»¹⁰⁰. Філософ характеризує його як «мистецтво другої заповіді»¹⁰¹, що гласить: «Не робитимеш собі ніякого тесаного кумира, ані подоби з того, що вгорі, на небі, ні того, що внизу, на землі, ні того, що по під землею, в водах» (Вих 20:4). В авангарді він вбачає тісний зв'язок із апокаліптичним світовідчуттям, що досягнуло вершини у ранньому християнстві, а відтак на довгі віки було витіснене «секуляризованою релігійністю». «Авангард ближчий до ікони, ніж до картини, і ближчий до письмен та знаків монотеїстичних храмів, ніж до ікони, адже його предмет – проминання

⁹⁵ М. Эпштейн. *Парадоксы новизны*, с. 400.

⁹⁶ Там само, с. 401.

⁹⁷ Там само.

⁹⁸ Там само.

⁹⁹ Там само.

¹⁰⁰ М. Эпштейн. *Религия после атеизма*, с. 61-86.

¹⁰¹ Там само, с. 75.

світу [...] „...Промінає образ світу цього”, – сказано у апостола Павла (1 Кор 7:31) – чи можливо в інший спосіб зафіксувати цей світ, як не в промінні та щезанні його образу?», – запитує Епштейн¹⁰².

Авангардистський метод *деструкції* дає можливість побудови образу «щезання», в якому розкривається марність облаштування світу тут і тепер. У цьому полягає суть його реалізму як реалізму апокаліптичної доби. В цьому суть його естетики, як естетики кінця, – антиестетичної з точки зору чуттєво закоріненого в цьому світі класичного, реалістичного мистецтва. Авангард у мистецтві виконує ті самі функції, що й есхатологія в релігії: «Обидва кладуть меч між Словом і Світом»¹⁰³.

Утім, Михайло Епштейн не був перший, хто зацікавився авангардом в релігійному контексті. Значно раніше це зробив сучасник зародження російського футуризму релігійний філософ Павло Флоренський. На цікаву інформацію натрапляємо в додатках до автобіографічного твору «Дітям моїм», де Флоренський згадує про вчителя Давида Бурлюка та його сина, що займався малюванням та навчався разом з ним у Тифліській гімназії: «Видається мені, що Бурлюки-футуристи, які свого часу наробили галасу, – це та сама родина, а Давид Д. Бурлюк – мій товариш»¹⁰⁴. Одночасно не варто переоцінювати цю біографічну деталь. На зацікавлення футуризмом у Флоренського були інші причини. Він належав до числа російських релігійних мислителів, які – на відміну від консервативного табору, презентованого Г. Флоровським із гаслом «назад до Отців», – не були прихильниками некритичного засвоєння святоотцівської спадщини, даючи перевагу рухові «від Отців уперед»¹⁰⁵. Флоренський був відкритий до різних сучасних ідейно-філософських та релігійних рухів, зокрема тісно пов'язаний із представниками російського символізму А. Белім та Вч. Івановим¹⁰⁶.

Цікаво, що харківський дослідник української літератури доби «Розстріляного відродження» Ігор Бондар-Терещенко розпочинає розділ, присвячений українському футуризму, епіграфом із Павла Флоренського: «Думки, давно обмислені мовознавцями, психологами та словесниками у затишку кабінетів, були подібні до інфекції в запаяних колбочках. Коли футуристи зрозуміли мову як мовотворчість і в слові відчули вони енергію життя, то,

¹⁰² М. Эпштейн. *Религия после атеизма*, с. 78.

¹⁰³ Там само, с. 79.

¹⁰⁴ П. Флоренский. *Детям моим. Воспоминания прошлых дней*. Москва 1992, с. 261.

¹⁰⁵ Л. Кросс. Тварный мир как таинство // *На пути к синтетическому единству европейской культуры. Философско-богословское наследие П. А. Флоренского и современность* / ред. В. Порус. Москва 2006, с. 11.

¹⁰⁶ Павел Флоренский и символисты: *Опыты литературные. Статьи. Переписка* / ред. Е. В. Иванова. Москва 2004.

сп'янівши від знову віднайденого дарунку, вони заголосили, замурмотали, заспівали»¹⁰⁷. Щоправда, Терещенко не вказав назву твору Флоренського, з якого запозичив цитату, а взята вона із статті «Антиномія мови». Її було передбачено як окремий розділ незакінченого філософом циклу під назвою «Біля вододілів думки»¹⁰⁸. Власне в «Антиномії мови» Флоренський робить спробу типологізації експериментальних текстів російських футуристів, умовно поділивши їх на чотири групи: неологізми, корнесловні тексти, фонетичні експерименти, візуальна поезія¹⁰⁹. З одного боку, Флоренський скептично ставився до декларативних ідей футуристів щодо творення «вселенської заумної мови та її космічної магії»¹¹⁰. Але його приваблювала життєтворча концепція футуризму, яку поділяли й символісти: теургічне преображення реальності, пошуки синтезу мистецтв та практичні моменти синтетичної творчості¹¹¹. Витоки футуризму Флоренський вбачав у «анти-позитивістському бунті романтиків», утім більшість їхніх ідей вважав ілюзією та самообманом¹¹². Цікаво, що й кінець життя Флоренського був пов'язаний із представниками авангарду. Свідки (Л. Каган), які перебували разом з Флоренським у засланні на Соловецьких островах, припускають, що разом із ним у 1937 р. на Сокирній горі був розстріляний і засновник українського авангардного театру Лесь Курбас¹¹³.

Але цим авангардистське задзеркалля богословської думки не закінчується. Сучасна дослідниця української літератури Анна Біла, аналізуючи словотворчі експерименти футуристів в царині звуконаслідування («ономатопея»)¹¹⁴ та їхні пошуки «первісного, мінімального елементу творення поезії»¹¹⁵, на прикладі Семенкового вірша-паліндрома «Трамвай» (вай та / рам та / трам / йов ав.) проводить паралель із неперевершеним паліндромістом кінця XVII і початку XVIII ст. Іваном Величковським. Для прикладу літературознавець подає спосіб віршування під назвою «рак літеральний», який Величковський характеризував як «шлях до пізнання божественних істин»: «Анна во дар бо ім'я мі обрадованна, / Анна дар і мні сін

¹⁰⁷ І. Бондар-Терещенко. *У задзеркаллі 1910-1930 років*, с. 288.

¹⁰⁸ П. Флоренський. *Сочинения в четырех томах*, т. 3, ч. 1. Москва 1999, с. 160-161.

¹⁰⁹ Д. Л. Шукуров. Русский футуризм в философско-лингвистической характеристике П. А. Флоренского // *На пути к синтетическому единству европейской культуры*, с. 109-112.

¹¹⁰ Там само, с. 114.

¹¹¹ Там само, с. 115.

¹¹² Там само.

¹¹³ Л. П. Воронкова. *В поисках истины и красоты. Культурология П. А. Флоренского*. Москва 1992, с. 29.

¹¹⁴ А. Біла. *Футуризм*, с. 53.

¹¹⁵ Там само, с. 56.

міра данна, / Анна мі мати і та мі манна»¹¹⁶. Щоправда літературознавець не уточнює, що мова йде про твір Величковського «Млеко от овцы пастыру належное, або труды поетицкіе во честь дивы Маріи составленные»¹¹⁷. У передмові Величковський зізнається, що спосіб віршування запозичив «в штучках іноземних», які були не на славу Божу, а на сегосвітні жарти видані¹¹⁸. І от уже в 1980-х рр. літературне об'єднання «Планетарна управа паліндромії» (Н. Гончар, І. Лучук, М. Мирошніченко), як зазначає Біла, продовжило експеримент, «що об'єднав представників бароко й футуризму»¹¹⁹. Так замкнулося коло від релігійних інтуїцій М. Епштейна 80-х років минулого століття, через релігійно-філософські мовні антиномії П. Флоренського та релігійно-поетичні експерименти І. Величковського (діда відомого аскета, перекладача «Добротолюбія» та реформатора монашого життя Паїсія Величковського) аж до паліндромів львівських літературних експериментаторів 1980-х рр. Тож, на перший погляд, непов'язаність двох цілковито різних, ба навіть антагоністичних понять «богослов'я» та «авангарду» виявили низку суто богословських тем, таких як: апофатика, есхатологія, апокаліптика, слово як середник божественного пізнання і т.д. Вони ж і становитимуть основу концепції *богословського авангарду*.

Finis operis богословського авангарду

«Моїм арабескам – *finis*. [...] Так сказав Теодор: це радість бунту проти логіки. Я такий же химерний, як Сатурн у телескопі в хаосі планетарного руху. Я – щасливий, о Маріям!», – писатиме романтик-вітаїст М. Хвильовий¹²⁰. А що ж з *унійним*, чи *східним католицьким богослов'ям* після атеїзму? На жаль, за більш як двадцять років від моменту легалізації Греко-Католицької Церкви *унійні богослови* не дали жодного більш-менш помітного богословського твору чи хоча б маленької провокативної ідеї, яка б зрушила з мертвої точки та оживила богословську дискусію. Взятий від самих початків курс на «відродження автентично східної духовности» і пов'язана з ним теза «відродимо східну духовність, а тоді...» виявились якщо не хибними, то принаймні безплідними¹²¹. Свободу мислення та відкритість до пошуків нових концепцій демонстрували переважно богослови з діаспори, але їхні

¹¹⁶ А. Біла. *Футуризм*, с. 57.

¹¹⁷ І. Величковський. *Твори*. Київ 1972, с. 69.

¹¹⁸ Там само, с. 71.

¹¹⁹ А. Біла. *Футуризм*, с. 57.

¹²⁰ *Арабески* Миколи Хвильового, с. 103.

¹²¹ Ю. Чорноморець. Богослов'я в УГКЦ: невиконані завдання // *Патріярхат* 6 (2011) 8-11.

пропозиції чомусь не знаходили відгуку в Україні і не викликали жодної дискусії. Більшість східних католицьких богословів України і надалі свідомо, чи пак підсвідомо (а можливо вже за інерцією?), демонструють вірність «неопатристичному синтезу» як моделі «відродження автентично східної духовности». Відповідно, динаміка *ad fontes* визначила історичний характер досліджень, передовсім в царині літургійного життя та патристики. Але тут *унійне богослов'я* потрапляло в простір, заповнений дослідниками, з якими годі було конкурувати чи сказати щось нового поза тим, що вони сказали. Залишалась можливість другорядних чи третьорядних коментаторів досягнень в царині богослов'я «когось» і повна неувважність до феноменології власного духовно життя.

Тепер уже очевидно, що продовження цього шляху навряд чи сприятиме появі оригінальних богословських концепцій, не кажучи вже про «шок в богословському середовищі», який, на думку Ю. Аввакумова, повинні повсякчас викликати представники унійного богослов'я¹²². До слова, лише історики виявились такими, що змогли подолати накинутий ззовні комплекс меншовартости щодо унійних питань та ввійти у загальне русло гуманітаристики.

Тож *богословський авангард* покликаний внести рівновагу в існуючий стан, змінивши траєкторію руху досліджень від *ad fontes* історії до *ad futurum* есхатології. Як не парадоксально, але саме така есхатологічна динаміка цілком перебуває в руслі «відродження автентично східної духовности», бо в такій перспективі її переживали ті, кого називають Отцями Церкви. Але у випадку *богословського авангарду* не Отці Церкви перебуватимуть у центрі уваги, але мінімальні прояви релігійного життя, на які натрапляємо в літературному середовищі, на перший погляд дуже далекому від релігії як такої. «Світ не винен, що немає на світі жившого. Воскреси!», – закликатиме неодноразово згаданий тут футурист М. Семенко¹²³. Але чому саме «бідна віра» авангардистів радянської доби, а не її реалістичні прояви хоча б у творах класиків української літератури? Тому що крізь призму їхньої «бідної віри» впритул наближаємося до ще одної важливої складової богослов'я Отців – *апофатики*. Рівно ж це дає нам можливість приглянутися до досвіду «катакомбної» Греко-Католицької Церкви, коли, на відміну від Православної та Римо-Католицької Церков, вона опинилася дуже близько до феномену «бідної віри», описаної М. Епштейном.

¹²² Див.: Відкритий науковий семінар Ю. Аввакумова «Унійність як виклик: богословський дискурс сучасності та інтелектуальне майбутнє Греко-католицької церкви. Роздуми історика богослов'я» // *Кафедра богослов'я УКУ* (theologia.ucu.edu.ua).

¹²³ М. Семенко. *Вибрані твори*, с. 58.

А відтак найголовніше, що прагне здійснити *богословський авангард* – методологічно переорієнтувати богослов'я із цілковито домінуючої дотепер царини *історії духовного життя* у простір *феноменології духовного життя* тут і тепер. Тут *богословський авангард* перетинається із багатьма аспектами сучасної антропології, релігійних та постколоніальних студій, порівняльного літературознавства та історії ідей, створюючи в такий спосіб передумови виходу богослов'я за межі дисципліни «виключно для майбутніх священнослужителів» в академічний простір сучасної гуманітаристики.

Oleh Hirnyk

**IN SEARCH OF A MODEL OF POST-CONFESSIONAL REFLECTION:
THEOLOGICAL VANGUARD**

In the article the author considers 'theological vanguard' as a model of post-confessional reflection. Analyzing the development of theology in the UGCC up to this day, oriented toward 'the renewal of the authentic eastern spirituality' and the 'neo-Patristic synthesis', the author notes that this orientation failed to propose original models on the level of the contemporary theological thought. Instead, through the avant-garde trends in literature and art the theological vanguard proposes to actualize the issues of eschatology and apophatic theology, presenting them in today's context while taking into account the experience of the atheistic period.

Keywords: post-confessional condition, atheism, post-atheism, post-modernism, poor faith, vanguard, futurism, Ukrainian literature, eschatology, apophatism.