

УДК 821-92.09(4)“19“:82.02

ФЕНОМЕН ЛІТЕРАТУРНОГО МАНІФЕСТУ В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ ПОЧАТКУ ХХ СТ

Катерина Кам'янець

*Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська 1, Львів, Україна, 79000
e-mail: katjakamjanets@gmail.com*

Розглянуто ранні західноєвропейські авангардистські маніфести початку ХХ ст. Визначено їхні спільні та відмінні риси. З'ясовано їхню роль у становленні модернізму. З'ясовано, що національні варіанти модернізму можна розглядати як компоненти єдиного естетичного цілого в європейському мистецтві. Доведено, що національні авангардистські маніфести виявляють спільні риси: боротьба з класичним каноном, перевага новаторства над консерватизмом мистецьких принципів, домінування форми над змістом та орієнтація на технологічний прогрес. Виявлено, що основною відмінною рисою між модерністськими маніфестами є мистецький націоналізм. Зазначено, що актуальність вивчення маніфестів полягає в розкритті взаємозв'язків та взаємовпливів глобалізаційних процесів у західноєвропейській культурі початку ХХ ст. та ролі інтеграційних тенденцій у формуванні мистецтва модернізму. Феномен маніфесту та наявність у ньому мистецького націоналізму досліджено вперше в українському літературознавстві.

Ключові слова: модернізм, маніфест, символізм, експресіонізм, дадаїзм, футуризм, вортицизм.

Вступ. Сучасні дослідники називають художній модернізм найрепрезентативнішим і найпоцінованішим феноменом ХХ ст., а його генезис та історія викликають значне наукове зацікавлення [2, с. 8]. Один з найважливіших проблемних комплексів модерністських студій зосереджений на вивченні зародження художніх авангардистських рухів на зламі ХІХ–ХХ ст. Їхнє виникнення безпосередньо пов'язане з технологічним прогресом та глобалізаційними тенденціями в Західній Європі початку ХХ ст.

Захоплення, а водночас і збентеженість наближенням нової епохи відображені в різних національних літературах. Загалом митці, які долучались до формування перших модерністичних течій, мали різні, часто протилежні погляди на мистецтво та на шляхи його оновлення, втім були й риси, які їх об'єднували. Відомою є, наприклад, мобільність модерністів: вони часто змінювали місце проживання, багато подорожували, навчались або проживали якийсь час за кордоном, найчастіше у Франції, а й в Італії чи Сполучених Штатах, а також були учасниками творчих об'єднань різних країн. Серед англійських та англійських літераторів зазначимо про Езру Паунда, Джеймса Джойса, Віндема Льюїса, Томаса Стернза Еліота та ін. Тож їхня творчість мала інтернаціональний характер, що й пояснює наявність проблематики глобалізму в їхніх творах. Саме тому модернізм можна

вважати одним з ранніх передвісників глобалізації та явищем інтернаціональним за своєю суттю. Одним з прикладів інтернаціонального творчого об'єднання може слугувати група німецьких експресіоністів, до яких належали також митці французького, російського, північноамериканського та іншого походження.

Проте окремі авангардистські рухи зароджувалися в межах однієї національної культури й мали чіткі національні відмінності, а подеколи навіть націоналістичні риси. У цьому сенсі заслуговує на увагу англійський вортицизм, якому властива елітарна націоналістичність, попри різне національне походження його представників.

У межах авангардистських рухів початку ХХ ст. з'явилися перші літературні маніфести, мета яких була в проголошенні принципів цих течій. Тому авангардистський маніфест є актуальним об'єктом наукового зацікавлення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Першим, хто взявся за вивчення явища маніфесту як такого в сучасному літературознавстві, був французький учений Клод Абастадо. Поставивши 1980 р. запитання “Чи є маніфест добрим семіотичним об'єктом?” [5, с. 3], він відкрив шлях для досліджень художніх маніфестів у європейському мистецтві, які досі не втратили актуальності. Після Клода Абастадо цією тематикою зацікавилися інші вчені і не лише французькі. Крім зазначеного дослідження Клода Абастадо, теоретичним та практичним підґрунтям представленого в цій статті дослідження стали праці американської дослідниці маніфестів та феміністичної критики Жанет Ліон [11; 12], сербського літературознавця Александра Босковича [8], а також самі тексти маніфестів та інші критичні праці їхніх авторів [4; 6; 7; 9; 13; 17].

Що ж стосується української літературно-критичної спадщини, то можна стверджувати, що явище художнього маніфесту досі не стало пріоритетом досліджень вітчизняного літературознавства, попри те, що нові художні течії в українській літературі початку ХХ ст. також заявляли про себе в авангардистських маніфестах. Саме тому ця тема досі актуальна для сучасного українського літературознавства.

Методологія дослідження. В основі методології дослідження лежить комбінований підхід, який поєднує стратегії методик культурологічного та історико-літературного аналізу, а також елементи порівняльної типології та жанрологічного підходу. Найважливішим методологічним підґрунтям виконаного дослідження стали основні ідеї, які висунули Клод Абастадо, найяскравіший дослідник жанрових особливостей маніфесту, та Александер Боскович – дослідник історії розвитку європейського літературного маніфесту.

Методологічними джерелами дослідження є також праці Тамари Гундорової, присвячені дослідженню європейських літературних тенденцій ХХ ст. [2], та Нонни Копистянської, у яких дослідниця представила сітку жанрових різноманітностей, їхньої взаємодії між собою і репрезентувала беззаперечний зв'язок між жанровими різновидами та безпідставність твердження про чисті жанри як такі [3].

Крім того методологічною основою дослідження слугували й самі художні маніфести не лише як первинні, а й як критичні джерела, важливі для теоретичної концептуалізації цього літературного явища.

Результати дослідження та їхнє обґрунтування. Авангардистські маніфести кінця ХІХ – початку ХХ ст. – унікальне явище європейської літературно-критичної спадщини. Від літератури попередньої епохи їх відрізняла насамперед виняткова критичність та суб'єктивність поглядів. “Де немає свободи критики, там жодна похвала не може бути приємною” (П'єр Бомарше “Весілля Фігаро”) – таким був девіз французької “Le Figaro”,

яка стала європейським осередком оновлення мистецького мислення на зламі XIX і XX ст. Саме в “Le Figaro” 1886 р. вперше було опубліковано маніфест символістів “**Le Symbolisme**” (автор Жан Мореас), який дослідники вважають першим авангардистським маніфестом [8, с. 487]. На той час Париж не дарма називали мистецькою столицею Європи, оскільки він був центром естетичного оновлення і надавав притулок митцям, які не знаходили розуміння в себе на батьківщині.

У літературній спрямованості маніфесту символістів не може бути жодного сумніву, адже критика, викладена в ньому, спрямована передусім на французьку поетичну традицію, принципи якої згодом були застосовані й до літературної традиції загалом. Підставою вважати “**Le Symbolisme**” першим авангардистським маніфестом є наведені представлені в ньому принципи авангардистського мистецтва, а також новаторський стиль викладу самого маніфесту.

Передусім зазначимо про багатожанровість тексту та експеримент з формою. У маніфесті символістів, написаному в есеїстичній формі, найтиповіший для маніфесту, репрезентована ще й невеличка п’еса (інтерлюдія), яка також наповнена маніфестаційними елементами. Експеримент з формою – одна з ключових характеристик модерністського твору. Водночас поєднання різних видів літератури у творі підтверджує відсутність сталої жанрової форми. Адже належність окремих частин тексту до різних жанрів літератури не завадила їм гармонійно поєднуватись у маніфесті. Згодом експерименти з формою в авангардистських маніфестах набуватимуть популярності та ставатимуть дедалі химернішими.

У Німеччині в межах модернізму на початку XX ст. почав розвиватися рух експресіоністів. У 1906 р. група експресіоністів опублікувала свій маніфест і проголосила принципи творення оновленого мистецтва. Спираючись на поширені серед модерністів уявлення про потребу повернення мистецтва до первісних джерел, маніфест був створений за методологією ксилографії, завдяки чому він нагадує зразок творчості з давньої епохи германських племен. Текст вирізьблено на дереві, а літери нагадують давні руни. Тому можна стверджувати, що цей маніфест – не лише звичайна критична декларація, а й повноцінний твір мистецтва, в якому поєднані образотворче мистецтво з літературною творчістю, що свідчить водночас і про своєрідний експеримент з формою. Різьба по дереву, обрана для викладу маніфесту, прославляє творче начало людини загалом, бо насамперед дерево як підручний матеріал використовували давні германці для свого творчого вираження. До того ж майстерність чи техніка виконання не відіграють особливої ролі – важливе передусім натхнення, вкладене в роботу.

Важливість натхнення, відома ще з філософських традицій давніх греків та їхніх уявлень про муз, переживає новий розквіт у період романтизму, коли творчий порив цінували вище за майстерність. Подібний підхід відроджується в епоху модернізму, де до нього долучається ще й прагнення первісного, на перший погляд, дикого в оксиморонному поєднанні з інтелектуалізацією мистецтва. Це також наслідок технологічного поступу, який довів техніку виконання до автоматизації, знизив її унікальність, а відтак, і мистецьку вартість.

Поширення і розвиток фотографії спричинили переворот в образотворчому мистецтві, адже реалістичне зображення навколишнього світу втратило актуальність завдяки розвитку технологій. Для митців настала нова ера, коли треба було стати “на голову вище” порівняно з машинами. Ідея “первісного” в мистецтві простежується і в пізніших маніфестаціях авангардизму в різних країнах.

Інша риса, яка стала спільною для авангардистів першої половини ХХ ст., – це впевнена віра в технологічний прогрес і так звана інвестиція в молодість. На той час такі погляди були дуже сміливими, адже вони заперечували консервативність та ієрархічні структури за віковою ознакою. Проте кожний маніфест по-різному інтерпретує технологічний прогрес. Німецькі експресіоністи вбачають його насамперед у молодості, а ще у творчому й інтелектуальному вираженні. У їхньому маніфесті оптимізм стосовно майбутнього мирний, воєнної риторики немає. Маніфест німецьких експресіоністів має спільні риси з іноземними аналогами. Заклик позбуватися старих канонів – ідея, що поширилась у всіх без винятку авангардистських маніфестах, і цей факт можна розглядати як ключову рису авангардистського маніфесту початку ХХ ст. загалом. Автор англійського авангардистського маніфесту Віндем Льюїс у своїх пізніх працях назвав період становлення модернізму боротьбою зі “спільним ворогом” [10, с. 126], яким вважав офіційний літературний канон.

У маніфесті німецьких експресіоністів технологічний прогрес постає як абстраговане від індустріальних чи мілітаристських реалій поняття: “Покладаючи нашу віру на нове покоління творців та любителів мистецтва, ми закликаємо молодь об’єднуватися. Ми, кому належить майбутнє, повинні створити для себе фізичну й духовну свободу на протигагу цінностям, зручним для закоренілого старшого покоління” [9]. Важлива риса цього маніфесту – абсолютна відсутність націоналістичного елемента. Інтернаціональність складу мистецької групи не узгоджувалась з ідеями національної відособленості. Така ж інтернаціональність була характерна і для наступної хвилі авангардизму в німецькомовних країнах, а саме – для дадаїзму.

Рух дадаїстів виник у Цюріху, де і було проголошено їхній перший маніфест, який видав Гуго Баль 14 липня 1916 р., започаткувавши поворотний момент у розвитку руху та спричинивши водночас початок занепаду його цюріхської школи. Товариш Гуго Баля, а згодом його опонент, румунський митець Трістан Тцара був незадоволений принципами, викладеними у першому маніфесті, а тому 23 березня 1918 р. видав власний, другий маніфест дадаїзму. На відміну від англійських авангардистських рухів швейцарський дадаїзм був менше пов’язаний з подіями Першої світової війни і позбавлений мілітаристської риторики загалом.

Війна, однак, вплинула на виникнення дадаїзму. Дадаїзм хоч і зародився на території нейтральної Швейцарії, проте до появи цього мистецького напрямку спричинилися також емігранти й утікачі зі східноєвропейських країн, зокрема з Румунії. Частковим свідченням про східноєвропейське походження самого терміну можна вважати незгоду Трістана Тцари з автором першого маніфесту дадаїстів Гуго Балем, що виявилася насамперед у тому, як треба розуміти “дада” – слово, яке лягло в основу назви цього авангардистського напрямку. Однак попри навмисний акцент на багатогранності етимології цього слова, автори обох маніфестів підкреслюють його східноєвропейське походження. Крім цього в маніфестах наведені також інші можливі трактування слова різними мовами: “Дада походить зі словника Ларруса. Це надзвичайно просто. Французькою це означає “іграшковий коник”. Німецькою – до зустрічі, побачимось згодом, не надокучай. Румунською – так, справді, ось воно, але ж так, звісно, твоя правда тощо” [6]. Це ще одне свідчення інтернаціональної орієнтації мистецького руху, а також варіативності трактування самого напрямку, що поєднує його з амбівалентністю англійських маніфестів: “Дада означає “індивідуальний”, а також “тривіальний” [6]. Визначна риса дадаїзму в тому, що, крім варіативності трактування значення слова, покладеного в основу назви самого напрямку, можлива й відсутність лексичного

значення того слова взагалі. “Це слово має найвище суспільне значення” [6] – стверджує автор першого маніфесту, доводячи “суспільне значення” до авангардистського абсурду та дуальності розуміння, де форма слова набуває більшої ваги, ніж його зміст. Домінування форми над змістом – один з основних принципів модернізму.

Другий маніфест дадаїстів відрізняється від інших авангардистських маніфестів великим обсягом та розлогим викладом, насамперед тому, що він не був орієнтований на виголошення перед публікою, а був написаний як есе. Трістан Тцара пояснював відсутність значення слова, яке лягло в основу цього мистецького напрямку, тим, що він “ненавидить здоровий глузд” [17, с. 1], і відтак закладає принципи ірраціональності мистецтва, які досі не втратили актуальності. Трістан Тцара, подібно до Віндема Льюїса, стверджував: “Я ні за, ні проти” [17, с. 1]. Мова від першої особи однини надає маніфестові більше індивідуальності, тоді як англійські вортицисти у своєму маніфесті послуговуються особовим займенником першої особи множини “ми”, що свідчить про його колективну природу.

На відміну від німецьких експресіоністів і дадаїстів італійський футуризм був сповнений ідейної агресії. Ідея технологічного прогресу, відображена в маніфесті футуристів Філіппо Марінетті 1909 р., свідчить про прагнення естетизації технологічного прогресу, війни та насильства. У тексті очевидні персоніфікація технологій, захоплення промисловим прогресом та відповідний пафос: “Зненацька ми здригнулись, зачувши страшенний гуркіт величезних двоверхових трамваїв, що їхали мимо, підстрибуючи, виблискуючи пістрявими вогниками” [4, с. 112]. Сьогодні такий виразно художній опис хоч і повсякденного, однак технологічного засобу вже ніхто не сприймає як щось унікальне. Проте на час виникнення твору це був потужний сигнал до заохочення технологізації та урбанізації мистецтва, своєрідним порівнянням та констатацією того, що кам’яні джунглі – це нові сади. Важливе те, що промисловий прогрес постає як оптимально позитивне явище попри його недоліки: “О, рідна канава, повна, по самі вінця, багнистої води! Пречудова заводська канава! Жадібно припав я до твоєї життєдайної тванюки, що нагадала мені святі чорні перса моєї няні-годувальниці з Судану...” [4, с. 113]. Тут очевидна та “модерністська” туга й тривога, що знайде вияв у повоєнній поемі Томаса Стернза Еелюта “Безплідна земля”, де йдеться про знищений світ, якого вже не повернути. Проте футуристи, чії принципи зародилися й були проголошені до початку Першої світової війни, вбачали в індустріальному й військовому прогресі винятково позитивне явище, показуючи водночас навмисне нехтування попередніми цінностями та естетичними канонами.

Війна як така виступає в маніфесті єдиним можливим очищенням людства. Більшість закликів та висловлювань у тексті маніфесту в контексті сучасної цивілізації виглядають насамперед як нетолерантні, а подекуди навіть варварські: “9. Ми хочемо уславити війну – єдине очищення світу – мілітаризм, патріотизм, руйнівні дії анархізму, прекрасні ідеї, за які не жаль померти...” [4, с. 114]. Сьогодні можна припускати, що такі сміливі заклики були своєрідною провокацією та мали на меті дати поштовх до змін у соціальній свідомості. Варто звернути увагу на те, що естетизація війни – поширене явище у європейській культурі передвоєнного (а почасти і міжвоєнного) періоду, як наприклад, у творчості англійських художників і письменників, серед яких англійський вортицист Віндем Льюїс.

Віндем Льюїс – один з найскандальніших маніфестаторів авангардизму в європейському культурному просторі початку ХХ ст. У 1914 р. разом зі своєю групою він видав перше число журналу “BLAST” та опублікував маніфест вортицистів, яких характеризують як мистецьке об’єднання, творчість членів якого перебуває на межі кубізму й футуризму.

Дослідники стверджують, що вортицисти, критикуючи кубізм за його статичність, запозичили у футуристів динамічність.

Поряд з естетичною схожістю вортицизм і футуризм виявляють деяку подібність також у виникненні і становленні. Не можна залишати поза увагою той факт, що на початку ХХ ст. новітнє авангардистське мистецтво значною мірою залежало від політичних позицій його представників. Згідно з твердженням англійського мистецтвознавця, сучасника футуристів Волтера Сікета футуризм був “рухом італійського патріотизму” [14, с. 77], через що він частково втрачав свій сенс поза межами Італії, а також не сприяв розвитку мистецького поступу в інших країнах.

Зосередженість італійського футуризму на національній культурі спричинила те, що англійські вортицисти хоч і наслідували в чомусь італійських футуристів, проте демонстративно “відмежовувалися” від них, стверджуючи це у своїх маніфестах, а також, що вортицизм – це суто англійське, ба навіть англосаксонське явище, яке не має нічого спільного з романською традицією, до якої він має стати в опозицію. Тож тут ідеться про наслідування у запереченні – своєрідне замкнуте коло абсурду. Амбівалентність підходу до задекларованих проблем літератури й мистецтва стала характерною рисою англійського авангардизму, що свідчить про те, що авангардистський маніфест – це не лише теоретична праця, в якій окреслені основні характеристики того чи того художнього напрямку, а й твір мистецтва, якому властивий відповідний стиль.

Крім націоналістичних ідей, вортицисти заперечують мистецькі постулати футуристів. Серед них “повернення до дикого” та віра у майбутнє, заперечення класичних канонів та проголошення ідеї руйнації заради народження нового: “АВТОМОБІЛІЗМ (марінеттизм) втомлює нас”; “ми не хочемо змінювати світ, тому що ми не натуралісти, імпресіоністи чи футуристи (найпізніша форма імпресіонізму)” [7, с. 7]. Таке різке заперечення пов’язаності з футуристами не відповідає, однак, дійсності, адже обидві мистецькі течії мають багато спільного як у заявленій програмі, так й у творчості загалом. Деякі нинішні дослідники навіть стверджують, що англійський вортицизм – одна з ланок європейського футуризму [1, с. 366].

Не погоджуючись з італійськими футуристами, англійські митці отримали поштовх до започаткування власної авангардистської течії. Тому вортицисти, звісно, наголошували на своїй “англійськості”, описували власну острівну манеру мистецтва й окреслювали відповідний напрям його розвитку: “БЛАГОСЛОВИ [...] холодних великодушних витончених незграбних химерних дурних АНГЛІЙЦІВ” [7, с. 24]. Мистецький націоналізм простежується в маніфесті вортицистів навіть більшою мірою, ніж у футуристів. Мистецьке зображення війни й агресії не мало на меті закликів до фізичного знищення чи насильства. Навпаки, висловлюючи незадоволення іншими митцями, авангардисти початку ХХ ст. пропагували інтелектуальну опозицію, що не передбачало кровопролиття. Їхня творчість не була політичною, вона лише послуговувалася політичною естетикою.

Щодо естетизації війни та насильства, а також ставлення до жінок та фемінізму маніфест вортицистів не займає однозначної позиції, в ньому, навпаки, простежується прихована провокація, тоді як заклик до якихось конкретних дій нема. Важливо, провокація схиляє читача радше до думки, ніж безпосередньо до дії. Багато гасел з маніфесту навіть сьогодні неможливо трактувати однозначно, адже вони суперечать один одному, хоч і містяться поряд у сусідніх рядках чи на сусідніх сторінках. Наприклад, в одному з маніфестів, опублікованому в журналі “BLAST” під назвою “Manifesto”, містяться тези, які заперечують

одна одну. Одна з них, наприклад, пропагує англійський націоналізм у мистецько-філософському контексті: “Жодне велике АНГЛІЙСЬКЕ мистецтво не повинне соромитися ділити славу з Францією, завтра, можливо, з Німеччиною, як раніше це робили елизаветинці [7, с. 38]; [англійці] – винахідники відвертості й суворості [життя] і мають бути найбільшими ворогами всього романського” [7, с. 41]. Приписування одній нації досягнень широкого або й світового масштабу – один з поширених прийомів націоналістичної пропаганди, запозичений з політичного дискурсу, який Віндем Льюїс використовував у мистецькій критиці.

До того ж поняття “ворожнечі” Віндем Льюїс не вважає чимось негативним. У парадигмі творчості та філософського світогляду письменник дотримувався поглядів Ніцше і вважав, що людина загалом і митець зокрема постає як вроджено-агресивна натура, схильна до війни, боротьби й опозиції. Тож протистояння – це один з природних процесів, властивих людині. Саме тому, на думку Віндема Льюїса, треба усвідомлено і з відповідною “естетикою” ставитися до того, що ти “ворог” і перетворювати свою опозицію на вид перформативного мистецтва. Тож можна дійти висновку, що перебуваючи до когось в опозиції, митець, на думку Віндема Льюїса, пов’язує себе зі своїм “ворогом” та “поділяє його славу”. Така позиція “ворожнечі” простежується протягом усієї творчості письменника.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Оглянувши європейські авангардистські маніфести початку ХХ ст. у спільному історичному контексті, можна стверджувати, що авангардизм у межах модернізму був загальноєвропейським явищем ще під час свого зародження. Боротьба з класичним каноном, домінування форми над змістом та беззаперечна віра в технологічний прогрес – наскрізні риси всіх європейських маніфестів модернізму. Національні відмінності чи риси з’являлися винятково там, де панував мистецький націоналізм, зумовлений історичною чи політичною ситуацією. У випадках націоналістичного виокремлення мистецтва простежуються радикальні позиції, властиві всім маніфестам, які досі можна почути в політичних націоналістичних промовах. На початку ХХ ст. Європа стала на шлях глобалізації, а багато соціальних категорій, серед яких література й мистецтво, почали переживати незнані досі взаємовпливи.

Список використаної літератури

1. Ільницький О. Український футуризм (1914–1930) / Олег Ільницький [пер. з англійської Рая Тхорук]. – Львів : Літопис, 2003. – 456 с.
2. Гундорова Т. Замість вступу. Модернізм після постмодерну / Тамара Гундорова // Модернізм після постмодерну / За ред. Т. І. Гундорові. – Київ : ПЦ Фоліант, 2008. – С. 5–14.
3. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія / Нонна Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
4. Марінетті Ф. Т. Маніфест футуризму / Філіппо Марінетті; [пер. О. Мокровольського] // Всесвіт – № 9–10. – 2009. – С. 112–116.
5. Abastado, C. Introduction a l’analyse des manifestes/ Claude Abastado. – Littérature. – 39. – 1980. – Р. 3–11.
6. Ball H. Dada Manifesto (Manifeste Da Da) [Electronic resource] / Hugo Ball. – Access mode : [https://en.wikisource.org/wiki/Dada_Manifesto_\(1916,_Hugo_Ball\)](https://en.wikisource.org/wiki/Dada_Manifesto_(1916,_Hugo_Ball)).
7. Blast / Ed. Wyndham Lewis. – 1914. – No.1. – 160 p.
8. Bošković A. Performing Authority: Manifesto Genre and Literary Theory / Alexander Bošković // Language, Literature, Culture / ed. Yovan Delich, Alexander Yovanovich. – Institute of Literature and Art, The Faculty of Philology of Belgrade University. – Belgrade, 2011. – P. 481–503.

9. Die Brücke (The Bridge) [Electronic resource]. – Access mode : [http://germanexpressionismleicester.org/story-of-expressionism/expressionist-groups/die-bruecke-\(the-bridge\)/](http://germanexpressionismleicester.org/story-of-expressionism/expressionist-groups/die-bruecke-(the-bridge)/)
10. Hanna J. Blasting after Blast: Wyndham Lewis's Late Manifestos / Julian Hanna // *Journal of Modern Literature* – 31.1. – Project Muse, 2007. – P. 124–135.
11. Lyon J. Transforming Manifestoes: A Second-Wave Problematic / Janet Lyon // *Yale Journal of Criticism*. – 1991. – 5 (1). – P. 101–27.
12. Lyon J. Manifestoes: Provocations of the Modern / Janet Lyon. – Ithaca, NY : Cornell University Press, 1999. – P. 230.
13. Moreas J. Symbolist Manifesto [Electronic resource] / Jean Moreas [Tr. by C. Liszt]. – Mutable sound, 2009. – Access mode : <http://www.mutablesound.com/home/?p=2165>.
14. Peppis P. Literature, Politics and the English Avant-Garde Nation and Empire 1901–1918 / Paul Peppis. – Cambridge University Press, 1962. – 236 p.
15. Pritchard W. Wyndham Lewis: The Profiles in Literature / William Pritchard. – Broadway House, 1972. – 102 p.
16. Prudente T. Italian Futurism and English Vorticism [Electronic resource] / Teresa Prudente. – The Modernist Journals Project. – Access mode : http://modjourn.org/render.php?view=mjp_object&id=mjp.2005.00.094.
17. Tzara T. Dada Manifesto [Electronic resource] / Tristan Tzara. – Access mode : <http://www.391.org/manifestos/1918-dada-manifesto-tristan-tzara.html#.V-U77iiLTNM>.

References

1. Іл'нєч'кєє О. Українськєє Футурєєзм (1914–1930) / Олєє Іл'нєч'кєє [per. z. anhl. Raya Tchoruk]. – Lviv : Litopys, 2003. – 456 p.
2. Hunderova T. Zamist' vstupu. Modernizm pislya postmodernu / Tamara Hunderova // *Modernizm pislya postmodernu* / za red. T. I. Hunderovoyi. – Kyiv : PC Foliant, 2008. – P. 5–14.
3. Kopystyans'ka N. Žanr, žanrova systema u prostori literaturoznavstva: Monohrafija / Nonna Kopystyans'ka. – Lviv : PAIS, 2005. – 368 p.
4. Marinetti F. T. Manifest futurizmy / Filippo Marinetti // [per. O. Mokrovolskoho] // *Vsesvit* – 9–10. – 2009. – P. 112–116.
5. Abastado C. Introduction a l'analyse des manifestes/ Claude Abastado. – *Littérature*. – 39. – 1980. – P. 3–11.
6. Ball H. Dada Manifesto (Manifeste Da Da) [Electronic resource] / Hugo Ball. – Access mode : [https://en.wikisource.org/wiki/Dada_Manifesto_\(1916,_Hugo_Ball\)](https://en.wikisource.org/wiki/Dada_Manifesto_(1916,_Hugo_Ball)).
7. Blast / Ed. Wyndham Lewis. – 1914. – No.1. – 160 p.
8. Bošković A. Performing Authority: Manifesto Genre and Literary Theory / Alexander Bošković // *Language, Literature, Culture*. / ed. Yovan Delich, Alexander Yovanovich. – Institute of Literature and Art, The Faculty of Philology of Belgrade University. – Belgrade, 2011. – P. 481–503.
9. Die Brücke (The Bridge) [Electronic resource]. – Access mode : [http://germanexpressionismleicester.org/story-of-expressionism/expressionist-groups/die-bruecke-\(the-bridge\)/](http://germanexpressionismleicester.org/story-of-expressionism/expressionist-groups/die-bruecke-(the-bridge)/).
10. Hanna J. Blasting after Blast: Wyndham Lewis's Late Manifestos / Julian Hanna // *Journal of Modern Literature*. – 31.1. – Project Muse, 2007. – P. 124–135.
11. Lyon J. Transforming Manifestoes: A Second-Wave Problematic / Janet Lyon // *Yale Journal of Criticism*. – 1991. – 5 (1). – P. 101–27.
12. Lyon J. Manifestoes: Provocations of the Modern / Janet Lyon. – Ithaca, NY : Cornell University Press, 1999. – P. 230.
13. Moreas J. Symbolist Manifesto [Electronic resource] / Jean Moreas [Tr. by C. Liszt]. – Mutable sound, 2009. – Access mode : <http://www.mutablesound.com/home/?p=2165>.

14. Peppis P. Literature, Politics and the English Avant-Garde Nationa and Empire 1901– 1918 / Paul Peppis. – Cambridge University Press, 1962. – 236 p.
15. Pritchard W. Wyndham Lewis : The Profiles in Literature / William Pritchard. – Broadway House, 1972. – 102 p.
16. Prudente T. Italian Futurism and English Vorticism [Electronic resource] / Teresa Prudente. – The Modernist Journals Project. – Access mode : http://modjourn.org/render.php?view=mjp_object&id=mjp.2005.00.094.
17. Tzara T. Dada Manifesto [Electronic resource] / Tristan Tzara. – Access mode : <http://www.391.org/manifestos/1918-dada-manifesto-tristan-tzara.html#.V-U77iiLTNM>.

THE AVANT-GARDIST MANIFESTO PHENOMENA IN THE WEST-EUROPEAN CULTURAL CONTEXT OF THE EARLY 20th CENTURY

Kateryna Kamyjanets

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000
e-mail: katjakamjanets@gmail.com*

The article observes the West-European modernist manifestos of the early 20th century. The aim of the research is to show both similar and different features of the compared manifestos as well as to discover their role in the establishment of modernism and the relations the artistic movements and values which they promoted. The manifestos researched are the Symbolist manifesto of 1886 by J. Moreas, the German Expressionists' manifesto of 1907, both versions of the Dada Manifesto, written by H. Ball and T. Tzara (1916; 1918), the Manifesto of the Italian Futurism by F.T. Marinetti (1909) and the main object of the research which is the English specimen of the phenomena – the Vorticist Manifesto published in 1914 by W. Lewis. The choice of the observed objects is caused by the most common aims, artistic connections and the timing coinciding with the first publication of the English Vortecist manifesto. Vorticism stands out as an English avant-gardist movement, analogous to the European ones, however, possessing its own peculiarities. The Vorticist manifestos are shown as provocative and pronouncing ambivalent attitudes towards the issues in question. Despite the artistic nationalism of the movement, the group was international. The nationalistic calls in the manifestos are found to be self-contradictory and valuable for research. The features described as common for the objects of the research compared are innovation, opposition to classical canons, domination of form over content. The main difference between the studied objects is their internationality opposed to artistic nationalism claimed in the manifestos. The existence of this kind of nationalism is also researched and explained in the article. The topicality of the research is based on the studying of the connection among the globalization processes of the early 20th century West-European culture and the role of the integration tendencies in the formation of modernism. The early modernist European manifesto phenomena and artistic nationalism in it have been research by Ukrainian scholars for the first time.

Keywords: modernism, manifesto, symbolism, expressionism, dadaism, futurism, vortecism.