

Поруч із цим слід на маргінесах висловити ще кілька зауважень до дослідження Р.Мниха, які, однак, аж ніяк не нівелюють ні наукового рівня цього академічного дослідження, ані не руйнують його структурної цілісності.

Одне із зауважень стосується мови написання монографії. Автор чомусь надав перевагу російській, а не, приміром, польській (хоча працю видав один із найбільших університетів Польщі – УМКС), українській (Р.Мних працює в українському Дрогобицькому педагогічному університеті ім. І. Франка), чи німецькій (теоретична частина монографії присвячена філософові, який творив німецькою). Кожною з цих трьох мов автор розвідки володіє бездоганно.

Не до кінця в дослідженні Р. Мниха унормовано вживання назв творів інших авторів. Скажімо, якщо німецькі та польські назви тих чи тих наукових праць подаються мовою оригіналу, то назва відомої монографії американського літературознавця Івана Фізера “Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні: Метакритичне дослідження”, на яку посилається Р. Мних, подана чомусь... російською (с.54). Створюється враження, що київське видання І. Фізера – це переклад із російської мови, хоча насправді оригінал опубліковано англійською.

До загальної бібліографії ця монографія (як і ще одна стаття того ж І. Фізера, на яку посилається Р.Мних у примітці) взагалі не ввійшла.

Водночас, ведучи мову про типологічну й генетичну спорідненість ідей О.Потебні та Е.Кассієра, спільне джерело якої – ідеї А.Гумбольдта, автор монографії не вповні вмотивовано, на наш погляд, зазначає: “Багато думок і висновків Потебні, особливо в царині філософії мови та міфу, дивовижно нагадують концепцію Кассієра” (с.54). Але ж на той час, коли Кассієр творив свою концепцію символічних форм, ідеї Потебні стали вже класикою європейського мовознавства й культури загалом!

У цілому ж прагнення Р.Мниха застосувати ідеї Ернста Кассієра для аналізу основних проблем, пов’язаних із функціонуванням та художньою семантикою категорії символу й біблійної символіки в поетичному тексті, виявилися вдалими. Застосування Кассієрової філософії символічних форм у студіях над художніми текстами – на конкретних прикладах із української, польської та російської поезії ХХ століття – демонструє надзвичайно високу інтерпретаційну продуктивність таких досліджень.

Люблін-Дрогобич Ігор Набитович

БАРОКО У ДЗЕРКАЛІ АВАНГАРДУ ТА ПОСТМОДЕРНУ

Заярная И.С. Барокко и русская поэзия ХХ столетия: типология и преемственность художественных форм: Монография. – К.: Издательский центр “Киевский университет”, 2004. – 405 с.

Письменство ХХ ст. відкриває для себе бароковий лабіринт зусиллями українських і російських футуристів, німецьких експресіоністів, латиноамериканського магічного реалізму, постмодерного необароко etc. Слід пам’ятати також, що теоретична рефлексія бароко – здобуток саме ХХ століття. Поза тим, що україністика протягом

останнього десятиліття збагатилася численними цінними розвідками з поетики бароко О.Мишанича, Д.Наливайка, В.Шевчука, Ю.Барабаша, А.Макарова, Б.Криси, М.Сулими, Г.Ноги, П.Михеда, В.Соболь, Л.Ушкалова, Т.Рязанцевої, О.Яковини, не викликає жодного сумніву доцільність подальшого вивчення барокових алюзій у роз-

Слово і Час. 2005. №2

маїтті літературних течій ХХ ст. Тим більше, що сьогодні наукова спільнота має можливість вільно користуватися чудовим виданням класичної праці “Українське літературне бароко” Д.Чижевського¹.

Авторка рецензованої монографії спрямувала свою увагу винятково на типологічні паралелі між власне бароковою літературою (точніше, “художніми формами”) та її віддзеркаленням у поезії ХХ ст. Таке обмеження пояснюється почасти тим, що історія російської поезії минулого століття систематизована далеко не повністю, до того ж виклад її представниками різних літературознавчих шкіл вирізняється суперечливістю. Отож розвідку Ірини Заярної слід сприймати як важливий крок у напрямку до узагальнення поетичної карти від авангарду до постмодерну.

Безсумнівна перевага дослідження — ретельний розгляд теоретичних засад вивчення бароко, виписування своєрідного нариса загальноєвропейського та вітчизняного барокознавства (с.3-27). Демонструючи шанобливе й водночас прискіпливо-фахове ставлення до тез класиків барокознавства (від Вьольфліна до Чижевського), авторка слушно концентрує увагу навколо питання про роль бароко у формуванні циклічних теорій еволюції стилів. І.Заярна зуміла систематизувати такі несхожі, часом суперечливі концепції циклічного чергування стилів, як теорії Е.Курціуса, Д.Чижевського, Д.Лихачова, Д.Затонського, І.Смирнова, О.Панченка тощо. Унікаючи абсолютизації надбань “циклізаторів”, плідно їх враховуючи, дослідниця чітко виокремила засадничі для вивчення російського поетичного віддзеркалення бароко риси: диференційно-інтегральне потрактування західноєвропейського та східнослов'янського напрямків типологічної проекції бароко; урахування взаємодії власне барокової лінії з іншими, актуалізованими авангардом та постмодернізмом, традиціями (с. 18).

Так само виважено авторка ставить собі за необхідне застосовувати методіку аналізу поетичного тексту, орієнтованого як необароковий. Власне, І.Заярна користується історико-генетичною методикою, розглядаючи авангардні твори Д.Хармса, О.Кручоних,

В.Хлебникова, Б.Пастернака тощо; постмодерністські тексти Й.Бродського, О.Парщикова, В.Кальпіді, О.Шварц, О.Седакової вона досліджує, послуговуючись елементами інтертекстуального аналізу та найновішої методики, запропонованої російською лінгвістичною стилістикою саме для поетичних творів — теорії “метатропів” Н.Фатєєвої (с.36).

Зокрема, уважне ставлення до теоретичних аспектів дослідження зумовлює невеликий за обсягом, епізодичний і водночас принциповий пасаж про термінологічний статус “необароко” (с. 44), що видається якнайперспективнішим у подальшому вивченні російської та української літератури ХХ ст. М.Липовецький та Н.Лейдерман, автори відомого підручника з історії російської літератури другої половини ХХ ст., виокремлюють необароко як різновид постмодернізму в російській поезії 1980—1990 рр. (творчість І.Жданова, О.Шварц, О.Єрьоменка, О.Парщикова)², протиставляючи його концептуалізму Д.Прігова, Л.Рубінштейна й Т.Кібірова. У даному контексті привертає увагу критерій протиставлення концептуалізму та необароко за генетичною ознакою, адже, на думку Липовецького/Лейдермана, концептуалізм походить від поезики Хармса, близький до авангарду, а необароко — від Набокова та “високого модернізму”. І.Заярна полемізує з цього приводу, стверджуючи, що, по-перше, необхідно зафіксувати якнайповніший склад рис поезики необароко, по-друге, — враховувати генетичну належність необароко саме до бароко історичного.

Тому увага до історичної спадковості допомагає дослідниці переконливо довести не протистояння, а спорідненість поезії російського авангарду й постмодернізму (“необароко”), що по-різному актуалізують типологічні риси історичного бароко. Розглядаючи авангардне віддзеркалення бароко, І.Заярна обирає для аналізу твори представників російського кубофутуризму (В.Хлебников, В.Каменський, О.Кручоних), футуристичної групи “Центрифуга” (С.Бобров, Б.Пастернак, І.Аксьонов) та оберіутів (Д.Хармс, О.Введенський, М.Олейников, М.Заболоцький).

Зіставлення футуризму й бароко нині вже

¹ *Чижевський Д.* Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури. (Київська бібліотека давнього українського письменства. Студії. Т. 4). — К.: Обереги, 2003.

² *Лейдерман Н.Л., Липовецький М.Н.* Современная русская литература: В 3-х кн. Кн.3: В конце века (1986-1990-е годы): Учебное пособие. — М., 2001. — С. 12-13, 31-42.

досить традиційне, адже спостереження з цього приводу Ю.Тинянова, Р.Якобсона, Г.Гуковського, не кажучи вже про засадничі для діахронічних досліджень праці І.Смирнова й О.Панченка, здобули статус методологічних кілька десятиліть тому. Тим ціннішою видається деталізована порівнювальна характеристика як конкретних творів слов'янського бароко і творів футуристів, так і узагальнення на рівні творчих принципів, поетичної картини світу, стилістики тощо, запропонована у другому розділі монографії. Розглядаючи тексти “будетлянина” Хлебникова, І.Заярна відстежує зв'язки з філософією Лейбніца, Спінози, Декарта, семіотичні та стилістичні паралелі з топікою С.Полоцького, О.Білобоцького, К.Істоміна, Г.Сковороди. Концепція поета, словотворна праця В.Хлебникова проаналізовані на тлі аналогічних процесів у творчості письменників доби бароко Є.Славинецького, С.Полоцького, Г.Сковороди (с. 63-64, 69-70).

Характеристика поетичної картини світу кубофутуристів подається як поєднання контрастів — енциклопедичного космосу й деструкції, тяжіння до божественного абсолюту й шокуючого натуралізму, що нагадує бароковий принцип-концепт *coincidentia oppositorum*. Ця паралель враховується І.Заярною й щодо творчості Б.Пастернака, яку дослідниця пропонує розглядати як проєкцію “концептизму метафізичної поезії бароко” (с. 100-115). Обізнаність Пастернака зі світом європейського бароко (він перекладав не лише твори В.Шекспіра, а й Б.Джонсона, В.Релі, Кальдерона), його філософськими засадами (за часів філософських студій вивчав праці Лейбніца, Я.Б'юме, Спінози, Декарта, Паскаля) пояснює константи його індивідуального стилю не лише раннього, футуристичного етапу, а й періоду “неслыханной простоты”. Бароко (у даному разі — західноєвропейське) органічно зрозуміле для поета-філософа, й авторці вдалося відтворити логіку цієї спорідненості.

У дещо іншому контексті наводяться паралелі з експериментальною поетикою обєріутів: “...Многое в их творчестве проецируется именно в плоскость барочной поэтики и позволяет говорить об объективном совпадении некоторых эстетических и философских тенденций, формирующих типологические связи художественных сис-

тем” (с.117). До таких тенденцій слушно віднесені аналітичні деструкції мовних конвенцій, принципів номінації, гра з канонічними жанрами, сюжетами, експлікацією персонажів, трансформації барочних топосів саду (“Остання розмова” О.Введенського), дзеркала (“Дзеркало та музика” цього ж автора), світу навпаки тощо. Як типологічного барокового “попередника” цього найдавнішого топосу (простеженого в розвідці Е.Курціуса на матеріалі античності та Середньовіччя) розглядає І.Заярна демократичну сатиру XVII ст., перш за все — інтермедії, інші жанри шкільного театру. Водночас жанрова складова типологічної паралелі зумовлює поєднання топосу *світ навпаки* з топосом *theatrum mundi*, а семантична — з топосом *memento mori*. Віддаючи належне авторській вваженості (до речі, “обєріутський” розділ привертає особливу увагу як один із найвдаліших), зазначимо, що І.Заярна наголошує не тільки на паралелізмі у вирішенні категоріальних характеристик *смерті* та *часу* представниками бароко (О.Білобоцьким, С.Полоцьким) та обєріутами, а й на світоглядних розбіжностях. Ця теза могла б бути більш деталізованою — тоді коректність типологічного підходу унаочнилася б інтенсивніше, адже християнські абсолюті барокових письменників контрастують із абсурдистськими експериментами “чинарів”, які насамперед цікавилися метафізичними версіями світоустрою, але в жодному разі не дотримувалися традиційних ієрархій.

Скажімо, спроба дослідниці “теологізувати” Хармса, порівнюючи його текст із апокаліптичним та поемою О.Білобоцького “Пентатеугум” (с.148-150), стала б значно переконливішою, якби протилежна настанова також була врахована. Ідеться про пошуки абсолюту в авангардистському, нетрадиційному, ігровому розумінні, що чинить активний спротив канону, сакральному. Навіть у низовій версії бароко така антилогіка видається малоїмовірною. Натомість блискучою постає авторська версія походження орфографічної семіотики слова “Мыр” в однойменній прозаїчній мініатюрі Хармса. І.Заярна пов'язує її з дихотомією Г.Сковороди, згідно з якою “мыр”, “мырок” — це “сатана”, “плоть”, *mundus*, а “мир” — “святий”, рах. “Следовательно, можно предположить, что хармсовское сло-

во “мир”, как и в целом его система орфографических нарушений, доставившая немало неудобств издателям его текстов и квалифицируемая литературоведами как один из сознательных приёмов поэтики алогизма, может рассматриваться в ряду явлений, генетически однотипных приемам поэтики барокко” (с. 156).

Другим етапом актуалізації барокової системи художніх форм у російській поезії ХХ ст. авторка монографії слушно вважає творчість поетів, пов'язаних із постмодернізмом – Й.Бродського, О.Шварц, Д.Бобишева, О.Парщикова, В.Колегорського, В.Кальпіді. Саме докладний аналіз наявних концепцій барокового інтертексту Бродського дає змогу І.Заярній узагальнити типологічні закономірності реалізації філософської проблематики та мотивного комплексу бароко постмодернізмом. У цьому випадку дослідниця враховує суперечливі тенденції стилістики Бродського, увиразнюючи як паралелі (топоси, роль мови в художньому космосі, символіка архітектури), експлікації (атрибутовані цитати, алюзії), так і контрарні щодо бароко елементи.

Знов-таки переконливо доводиться типологічна аналогія між релігійно-філософським світовідчуттям сучасних поетів і християнським абсолютом бароко. Зокрема, це стосується контекстуального аналізу низки творів Олени Шварц – яскравої представниці новітнього “петербурзького тексту”. Різні за жанровими ознаками (“трактат”, “щоденник”, *ragodia sacra*, поема, ліричний цикл), вони поєднуються на рівні “кончетто”, тяжіння до сакрального. Наголошується також специфічна концептуальна та стильова природа трансформації біблійного канону сучасними поетами. І.Заярна стверджує, що у складному діалозі з різними культурними епохами саме метафізична поезія бароко слугує трансформаційним кодом (с. 243-259).

Залучивши досить широке коло поетичних текстів другої половини ХХ ст. (О.Шварц, О.Сєдакової, Д.Поліщука, С.Кекової, Г.Сапгіра, В.Кальпіді, І.Жданова, В.Колегорського, О.Парщикова), дослідниця на підставі комплексного відтворення типологічних рис, переважно семантико-стилістичного рівня, висуває власну концепцію наявності необарокової течії в сучасній російській поезії. Яскравою ознакою се-

мантико-стильової системи необароко, як доводить І.Заярна, виступає своєрідна версія барокового “концептизму”. На прикладі концепту подорожування-мандрівництва (“странничества”) у творах Й.Бродського, О.Шварц, І.Жданова, О.Сєдакової демонструється його динаміка: “...Странничество достаточно широко истолковывается в поэтических текстах конца ХХ ст., формирующих поэтический массив необарокко. Оно предстает как образный мотив и мифологема, культурная и биографическая реальность современности и вместе с тем метафора, онтологически выражающая бытие в целом” (с. 270).

Обґрунтування наявності необарокової течії в сучасній поезії не обмежується семантико-стильовим рівнем. Звернення до риторичного дискурсу як важливої риси дискурсивної системи ХХ століття й водночас одного з аспектів вочевидь барокового походження становить важливу частину рецензованої розвідки. Визначаючи основні етапи “реабілітації” риторики ХХ ст., І.Заярна фіксує увагу, зокрема, на виданнях маніфестів “метаметаристів”, концептуалістів, “куртуазних маньєристів” як на прикладах творчого переосмислення барокових риторик. Попередниками на цьому шляху постають футуристи й формалісти з притаманними їм численними маніфестами та програмними трактатами, спрямованими переважно на конструктивно-деструктивні експерименти зі словом. На рівні прийому це перш за все стосується метафори, словесної гри, фігур (окрім метафор, це гіпербола, оксюморон, глоса), й усе зазначене зіставляється з принципом *elocutio* бароко. Відроджується мода на емблематичний та геральдичний вірші. Особливості власне футуристичних версій були б наочнішими, якби дослідниця зіставила їх не тільки з бароковими, а й із символістськими (принаймні А.Бєлого), “лівоакмеїстськими” (В.Нарбут свідомо відтворює рідну для нього традицію українського бароко) тощо. Що ж до необарокової емблематики, то її І.Заярна вповні аргументовано не так зіставляє, як відтінює бароковими аналогіями (емблематика серця, люстерка/дзеркала, мильної бульбашки).

Слушно наголошується на близькості “інтермедіальних” спрямувань бароко й футуризму. Передовсім ідеться про “діалог” поезії та малярства, “найяскравішим

втіленням” якого визнається футуристична книга (с.299). Емблема у структурі оформлення “залізобетонної” поеми В.Каменського “Сонце” постає як трансформований аналог відповідного розміщення емблеми в поемі С.Полоцького “Орел Російський”. Цікаві приклади футуристичних різновидів екфразиса з творів Б.Лівшиця (зокрема, описи Софійського собору та Михайлівського монастиря у вірші “Київ”) становлять радше просторово-вербальні експерименти, ніж конвенційні в жанровому аспекті описи. Аналогом інтермедіальності, візуалізації тексту в сучасній поезії постають графічна поезія (А.Вознесенський) та нелінійний текст (К.Кедров).

Словесна гра сучасних поетів — наступний крок цитування бароко в необароко. Окремо розглянуті дослідницею метафори/порівняння, контраст/антитеза, алегоричні фігури. Химерні вигадки Й.Бродського, І.Жданова, В.Соснори, Д.Бобишева, вишукані асоціації О.Шварц, на думку І.Заярної, водночас відроджують принципи поезії *doctis* і реалізують постмодерністську стратегію програмування читача. Для поетів, до творчості яких звертається авторка розвідки, ця стратегія, лишаючись постмодерністською за всіма ознаками, має важливу специфіку — читач, що нею “програмується”, — це читач обізнаний. “Поэтическое слово конца XX ст. вновь обретает качество элитарности, направленности на широко образованного, интеллекту-

ального читателя, которое особенно ценилось в эпоху барокко и не меньше — в период господства искусства модернизма и его авангардистских течений. Современные читатели И.Бродского, Д.Бобышева, О.Седаковой, Л.Лосева, И.Жданова, В.Кальпиди, М.Амелина должны обладать недюжинными познаниями в области культуры, мифологии, истории, литературы” (с. 318), — зазначає І.Заярна. Погодьмося: це не зовсім типова характеристика рецептивної спрямованості постмодернізму.

Підсумовуючи, можна щиро поради́ти (й поради́ти з цього приводу) рецензовану книжку всім науковцям і аматорам барокової культури як своєрідний *exemplum* сумлінного вивчення великого за обсягом матеріалу, що унаочнює зближення віддалених у часі й культурному просторі явищ, увиразнює неперехідну цінність культурної спадщини.

Розвідка І.Заярної, окрім суто наукової цінності, привертає увагу й творчою відданістю, палкою прихильністю до літературної й культурної спадщини бароко, яку У.Еко відтворив у своєму третьому романі “Острів напередодні”. Звертаючись до своїх перекладачів, він закликав їх “писати у стилі бароко” (“Відкритий лист перекладачам “Острова напередодні”). Завдяки праці І.Заярної маємо можливість додати до зразків бароко “необароковий” науковий зразок.

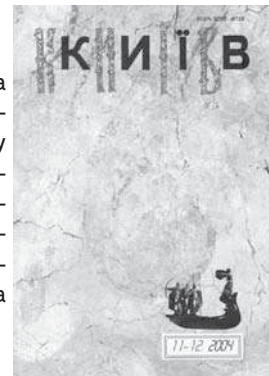
Ніна Беляєва



КИЇВ. — 2004. — № 11–12.

Проза представлена романом-візією Віктора Баранова “Смерть по-білому”, романом Олега Сенчика “Плач коника в траві”, новелами Андрія М’ястківського та Василя Портяка, поезія — віршами Володимира Бровченка та Романа Качурівського. Михайло Слабошпицький виступає із дослідженням “Україна в далеких іменах” про діячів діаспори Романа Колісника, Емму

Андієвську, Євгена Стахова, Івана Кошелівця, родину Шантів. Із рецензіями виступають Микола Кодак, Анатолій Жикол, Анатолій Тутешній та Лукаш Луцький.



Слово і Час. 2005. №2