

Основ'яненка. Необхідність цього доводить і дослідниця у своїй праці, іменуючи новий напрям квіткознавством. Безперечно, заявлений підхід — свіже слово у вітчизняному літературознавстві, і вже тому не може не викликати певних застережень. Ясна річ, досліди творчості далеко не кожного письменника становлять самостійну галузь літературної науки, і слід бути особливо виваженими у проголошенні нових напрямів. Що ж до Г.Квітки-Основ'яненка, то слушність такої кваліфікації поза сумнівом, проте не зовсім вдалим видається сам термін — квіткознавство, що неминуче викликає довільні асоціації, хоч творений він за аналогією із шевченкознавством, франкознавством, лесезнавством тощо і цілком відповідає законам нашої мови. У

будь-якому разі продуктивність, життєвість терміна має довести наукова та навчальна практика. Можливо, саме з легкої руки дослідниці це поняття увійде в історію літературознавства.

У цілому ж рецензоване видання, попри окремі вади, неминучі при здійсненому обсягові дослідження, слід визнати безперебільшення етапним для історії літератури першої половини ХІХ ст. Його справжнє поцінування ще попереду, однак вже сьогодні можна із певністю твердити, що монографія Я.Вільної буде незамінною у навчально-освітній практиці і стане надійним орієнтиром для подальших студій над творчістю Г.Квітки-Основ'яненка.

Олександр Боронь



БАРОКО – МОДЕРНІЗМ – ПОСТМОДЕРНІЗМ (ТИПОЛОГІЯ ТА НАСТУПНІСТЬ): РОСІЙСЬКА РЕДАКЦІЯ

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

Наприкінці 70-х років, оглядаючи стан російського літературознавства, Д.Лихачов писав: “Серед іншого в нас у літературознавстві дуже мало “наскрізних” (“сквозных”) тем — тем, що охоплюють одне явище упродовж кількох століть на прикладі творчості багатьох письменників і, по можливості, на матеріалі багатьох літератур. Доводиться пошкодувати, що в нас занадто мало літературознавців-енциклопедистів, літературознавців, які виходять за межі своїх улюблених, спеціальних тем” (О прогрессе в литературе. — М., 1977. — С.77). З тих пір мало що змінилося, і можна з певністю стверджувати, що потреба в подібних дослідженнях, зокрема, у сучасній українській русистичі ще більше зросла, адже зміна дослідницьких парадигм закономірно привела, у кращому разі, до актуалізації емпіричних студій, замкнених іноді на окремих творах або творчості одного чи кількох письменників, а в гіршому — до перелицьовування ідеологічних підкладок. Рецензована пра-

ця — щасливий виняток, і тим вона особливо прикметна. Широке часове охоплення явищ історії літератури — від ХVІІ ст. до сучасності, величезна кількість імен, виходи у площини інших літератур: української, польської тощо, — все це витворює той літературний ландшафт, який і за своїми масштабами, і за обсягами відповідає обширам і амбіціям, заявленим уже в заголовку монографії.

Зрозуміло, що в наукових студіях такого типу чи не найважливішим виступає вибір і формування методологічної бази, або того, що сьогодні номінується як парадигма дослідження. У перших розділах книжки, присвячених методам наукового дослідження, означений широкий спектр наукового інструментарію, а подальший аналіз реалізованого в роботі дослідження переконує у справедливості заявлених і ефективності обраних підходів.

Оцінюючи методологічний інструментарій рецензованої праці, слід насамперед дати

Слово і Час. 2005. №11

відповідь на питання, наскільки продуктивною виявляється обрана авторкою методологія. І тут варто зазначити, що сформульована проблема — виявити барокові елементи в поезії ХХ ст. — поставлена в такому масштабі вперше, і для її розв'язання дослідниця вдається до актуалізації різних методологічних принципів. Можна, звісно, говорити про строкатість і навіть певний еkleктизм літературознавчого інструментарію, однак результативність дослідження змушує визнати дієвість і, більше того, наукову продуктивність обраного авторкою шляху. Не принциповою для рецензованої розвідки видається й деяка розмитість предмета порівняння (мається на увазі поезія бароко як така, зосібна її інваріантність — католицька чи протестантська, слов'янська чи західноєвропейська). Ю.Лотман у праці “Динамическая модель семиотической системы” (М., 1974) зазначає: “Варто лише не забувати, що об'єкт у процесі структурного опису не тільки спрощується, а й доорганізовується, стає більш жорстко організованим, аніж є насправді”.

Цілу низку слухних і глибоких зауваг методологічного плану містить розділ, у якому І.Заярна аналізує проблему типологічної відтворюваності літературних явищ і торкається категорії діакронії в історико-типологічних дослідженнях. При цьому, окреслюючи потенційні можливості різних методологій літературознавчого аналізу, вона не виказує своєї прихильності до тієї чи тієї з них.

Значну увагу приділяє авторка монографії характеру рецепції бароко іншими типологічно спорідненими літературними системами. Це, безперечно, одна з актуальних проблем історичної поетики, що дає змогу розглядати літературний процес як еволюцію форм художнього мислення. Функціонування барокових елементів, варіантів необарокового походження в літературі ХХ ст. дослідниця відстежує, на мою думку, з тонким і глибоким розумінням природи бароко. Шкода лише, що в поле її зору не потрапили праці, а з ними й методологія М.Полякова, автора дослідження “Цена пророчества и бунта” (М., 1975), основні ідеї якого розвинуті у виданні “Вопросы поэтики и художественной семантики” (М., 1978). На мою думку, врахування спостережень ученого над явищами “промежуточного створа” (метафора, вживана авторкою рецензованої праці) сприяло б

дослідженню художніх явищ пізнішого періоду. Адже, як слушно зазначає І.Заярна, накладання художньої парадигми бароко на явища пізніших епох (авангардизму, постмодернізму) дає змогу більш повно осягнути його профіль і зміст. Тобто розвідка ця цікава й дослідникам історичного бароко.

Студіюючи практику художньої творчості, І.Заярна не тільки бере до уваги власне поезію, а зважає й на теоретичну поетику та на комплекс синхронних епосі критичних висловлювань. Зрозуміло, що такий системний підхід дає змогу аргументованіше викласти основні положення праці.

Дослідниця веде пошук, намагаючись виявити найефективніші й ефектніші аналітичні ходи для аргументації основної тези — про типологічну спорідненість поетичних явищ ХХ ст., збирає та описує факти й явища, які найбільш переконливо доводять слушність висунутих гіпотез. Саме висока інформативність і репрезентативність служать критерієм відбору як фактів, так і аспекту дослідження. Погодьмося, що при первинному осмисленні, зважаючи на новизну дослідження, такий шлях уповні виправданий.

Другий розділ книжки присвячений уже безпосередньо аналізу заявленої проблематики — звернувшись спочатку до ранніх свідчень апологетів футуризму про генетичні перегуки їх творчості з бароковими явищами, І.Заярна переходить до історії активізації зацікавлення бароко з боку мистецтвознавців і істориків культури. Це унаочнює й тезу про типологічну близькість авангарду й бароко, а подальші рефлексії над поетикою В.Хлебникова, позначені високою технологією філологічного аналізу, лише підтверджують справедливості висунутих положень. Можна лише пошкодувати, що заявлена теза про зв'язок концептуального характеру поезії В.Хлебникова, В.Каменського з українською культурою, мовою (с.78, 92) залишилась нереалізованою, хоч у розвідці наявні окремі приклади перегуків із поезією І.Величковського, С.Полоцького, Г.Сковороди. Можна, звісно, поремствувати на нерозробленість на сьогодні методик аналізу етнокультурних факторів бароковості, однак відомо, що російська література й культура ХVІІ—ХVІІІ ст. зазнали потужного впливу українського бароко, що пізніше дало

підстави С.Трубецькому вести мову про “українізацію” російської культури тієї доби.

Привертає увагу дослідниці й питання структурування моделей світу в поезії футуризму та бароко, що змусило її звернутися не тільки до поетичних текстів, а й до масиву критичної літератури. Про своєрідну “архаїчність” футуристів і їхній зв’язок із поезією XVIII ст. писав, зокрема, Ю.Тинянов: “Русский футуризм был отрывом от срединной стиховой культуры XIX века... Хлебников сродни Ломоносову, Маяковский сродни Державину... Как и Державин, Маяковский знает, что секрет грандиозного образа не в высоте, а только в крайности связываемых планов высокого и низкого (“далековатые идеи”)” (Див.: *Тинянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С.175-176; *Гончарова О., Гончаров С.* Маяковский и утопическое сознание (тезисы) // Włodzimierz Majakowski i jego czasu. — Warszawa, 1995). Однак варто зазначити, що поезію В.Маяковського І.Заярна розглядає чомусь лише під призвою її мотивно-тематичного змісту, при цьому поза увагою дослідниці залишилися праці М.Вайскопфа (див., напр.: Барочно-религиозные темы в поэзии Маяковского // Русский авангард в кругу европейской культуры. Межд. конференция. 4-7 января 1993. — М., 1993. — С.106-107; *Його ж.* Во весь логос: религия Маяковского // Птица тройка и колесница души. Работы 1978-2003 годов. — М., 2003. — С. 343-364).

На цьому тлі спостереження над ранньою поезією Б.Пастернака вирізняються філігранним аналізом окремих її зразків, свідчать про чудове знання дослідницею творчої спадщини цього автора.

Значну увагу приділяє І.Заярна і поетичному доробку оберіутів, хоч належність їх до творців необароко вимагає певних застережень. Справді, бароко мало не тільки високий реєстр (т.зв. “високе” бароко), а й варіант, який називають “низове”, чи “народне” бароко, що, на мою думку, точніше. Саме з ним пов’язує дослідниця генезу певних елементів поетики оберіутів (с.126–130). Проте варто зазначити, що література бароко, охоче культивує пародію, породжуючи модерний механізм самооновлення літератури, водночас пройнята виразною вітальністю, для неї неприйнятна естетика абсурду — породження нового часу. Світоглядна ж палітра оберіутів надзвичайно строката, якщо не еклектична, і

її складниками, зазначає І.Заярна, були такі екзотичні явища, як буддизм, джайнізм чи “троємирие” П.Флоренського. Абсурдний світ оберіутів — це світ утраченого Бога, чого не можна сказати про представників барокової поезії. Що ж до стильової організації тексту, то оберіути, безперечно, були прихильниками поетичних форм, уже апробованих літературною культурою бароко.

У третьому розділі монографії розглядається проекція бароко в постмодерністському дискурсі. Це один із центральних і чи не найскладніших за характером розв’язуваних проблем розділ. І перша з них — дискусійність естетичного феномену постмодернізму в російській літературі: часові межі, школи й течії, природа з’яви на літературній арені. Формування цього напрямку, на думку дослідниці, почалося в 70-х роках, а до його представників вона зараховує “метаметафористів”, концептуалістів, які, “неосознанно (?) участвовали в формировании этого направления в русской культуре” (с.158). І.Скоропанова наводить свідчення Г.Сапгіра про те, що ще наприкінці 60-х років концептуальні книжки віршів А.Монастирського “гуляли по Москве”, а сама вона веде початки постмодернізму від книжки “Прогулки с Пушкиным” Абрама Терца (Русская постмодернистская литература. Изд. 4-е. — М., 2002. — С. 192, 80-112).

Ще один бік справи, більш серйозний — генеза російського постмодернізму. Це важливо усвідомити, бо всі розмови про проекцію бароко матимуть певний вектор, який залежатиме від органічності цього явища в літературі. І.Заярна слідом за І.Скоропановою наполягає на самостійному характері російського постмодернізму. Тут варто наголосити не тільки на замкненості розвитку російської літератури з огляду на ідеологічну ізоляцію, а й на могутній притягальній силі російської класичної літератури, завдяки якій жоден із експериментаторів не може відійти далеко від її цінностей. Про це свідчить і історія найрадикальніших експериментів у російській літературі. А інтерес до барокових текстів, силабічного барокового віршування — яскраве тому підтвердження. Опосередковано про спрямованість поетичного мислення постмодерністської епохи до бароко свідчить, як справедливо зазначає І.Заярна, актуалізація інтересу до нього в останні десятиліття ХХ ст. з боку науковців і чи-

тацького загалу. Це завжди важливий симптом зміни ціннісних орієнтирів.

Значну увагу приділяє дослідниця типології філософської проблематики й мотивних комплексів. Реставруючи, скажімо, “бароковий комплекс” світобачення І.Бродського, вона називає велику кількість джерел, які так чи інакше впливали на його формування. До них, на мою думку, варто було б додати ще й бароково-класицистичний профіль імперського Санкт-Петербурга, що відлунює в урочистості, пишності й високому регістрі поетичного слова цього автора.

Питанням вияву в сучасній поезії християнського світовідчуття присвячений наступний розділ праці, який свідчить про вільне орієнтування дослідниці у складній проблемі *література й релігія*, яка на сьогодні стала окремим напрямом літературознавчих студій. У світлі досліджуваної проблематики цей аспект аналізу вповні природний і навіть обов’язковий, адже, як справедливо зазначає І.Заярна, “поезія барокко релігійна в своїй основі” (с.215). Акцентуючи увагу на контактних і типологічних зв’язках, дослідниця не лише наводить і аналізує факти, а кожного разу вдається до групування та класифікацій. Вказуючи, скажімо, на функціонування традицій бароко, вона виокремлює чотири різних рівні: поетичні переклади, використання текстів бароко як інтертекстів у сучасній поезії, реконструювання силабіки, цитування. Вміло дібрані ілюстрації підтверджують справедливість заявлених тез.

Останній розділ дослідження присвячений проблемі актуалізації риторичного дискурсу в поетології та в художній практиці російського авангарду й постмодернізму. Окреслює І.Заярна і той “спільний знаменник”, який дає можливість говорити про типологічну спорідненість бароко й авангардної та постмодерністської поезії — це посилена увага до слова, експериментальна природа організації поетичного мовлення, що часто-

густо сусідить із грою, нарешті, відродження риторичного мистецтва.

На завершення дозволю собі кілька зауважень.

Насамперед, вимагає докладнішого теоретичного обґрунтування термін “необароко”. Ще 1975 р. на XVII Конгресі Міжнародного інституту іберійської культури в Мадриді було прочитано 50 доповідей на тему “Бароко і необароко”. Саме тут визначились і два напрями рефлексування над цією проблемою. Одні вбачали в необароко вияв певних світоглядно-ментальних і емоційно-духовних особливостей, інші — в основному стильових, формальних. У рецензованій праці зроблена спроба їх поєднання, але не завжди послідовно і без жорсткої кореляції. А тому термін залишається радше метафоричним маркуванням певних явищ і на російському ґрунті не має перспектив існування.

Насамкінець варто наголосити, що рецензована монографія вирізняється ясністю й раціональною прозорістю викладу, багатю, гнучкою і грамотною мовою. У дослідженні можна спостерегти лише поодинокі випадки незугарного слововживання на зразок “анализ “архетипических” ситуаций в литературе” (с.7), чи дещо наївне судження на кшталт: “основные приемы и методы творчества “метаметафористов”, концептуалистской поэзии создавались первоначально вне зависимости и ориентации на постмодернизм, так как поэты в большинстве случаев поначалу не знали о его существовании” (с.158). А якби знали? Та наведені приклади, на мою думку, не впливають на якість наукової розвідки, радше по-бароковому декорують наратив.

Загалом же можна з певністю стверджувати, що українська русистика поповнилася фундаментальним дослідженням, яке суттєво збагатило уявлення про історичне життя бароко.

Павло Михед

