

Наталія Хомеча

ДІАЛОГ ЕПОХ: УКРАЇНСЬКЕ БАРОКО І ПОСТМОДЕРНІЗМ ("Екзотичні птахи і рослини" Ю. Андруховича)

Актуалізуючи поняття "бароко", звертаємо, в першу чергу, увагу на характер естетичних явищ, які об'єднують декілька культурно-історичних періодів в українській літературі: бароко XVII–XVIII ст., авангард 20–30-х і "бубабізм" 80–90-х рр. ХХ ст. Прикметно, що в літературі барокова традиція стала універсальним джерелом стилістичних пошуків епохи модерну й постмодерну. Про природу бурлеску в творчості письменників т. зв. нової української літератури (Шевченка, Котляревського, Гоголя, Квітки-Основ'яненка) є чимало критичних досліджень.

І водночас естетика бароко, зокрема в українській літературі, ще досьогодні являє собою проблему в стадії вивчення. Сучасне вітчизняне літературознавство презентує широке тло цікавих наукових спостережень і найнесподіваніших гіпотез. У колі зацікавлень дослідників перебуває як власне українська літературна доба бароко XVII–XVIII ст., так і бароково-готичні відлуння в прозі к. XIX – поч. ХХ ст.

Футуристична гра Михайля Семенка, на думку Дмитра Горбачова, продовжує експериментальні спроби українського барокового поета – "кончетиста" І. Величковського, "передфутуриста" М. Гоголя¹. Про барокові ремінісценції в творчості Михайля Семенка і Юрія Андруховича йдеться у статті Ніли Зборовської, яка розглядає проблему перерваної традиції, реанімованої постмодерністською ситуацією в літературному процесі 80–90-х рр. минулого століття².

Іронічно пролунали в 1996 р. слова Юрія Шереха про непереможне бажання тодішніх "бубабістів" залишатися "надчасовими", "надсучасними", "надтрадиційними": "Хоч уже достеменно відомо, що це постмодернізм, постфевдалізм, поствандалізм, постокультизм і ще там щось [...]. Окрема галузка літератури і літературної традиції, яку в старому ще бубівському стилі назвім – Го-Гай-Го – Гофман-Гайн-Гоголь"³.

Але ні епатажні заяви авангардистів про руйнування традицій, ні маніфести "l'art pour l'art" новоспечених модерністів к. XIX ст., ані концептуальні явища 80–90-х рр. ХХ ст. у жодній історичній площині не "надчасові", оскільки в різний спосіб апелюють до багатого досвіду митців епохи бароко. І передусім ідеться про ситуацію культурного хаосу, в різні періоди усвідомлюваного під марками чи то універсалізму, чи то декларативної свободи мистецтва ("Молода муз") або літературної революції футурістів, чи "розгерметизації" поезії⁴. Посилений інтерес сучасності до бароко як відкритого типу культури, як мистецтва, що презентувало необхідний ступінь свободи, пояснює культуролог Неллі Корнієнко: "Стилем необароко можна схарактеризувати українську культурну ситуацію кінця ХХ століття, яка пропонує код переналагоджування суспільства, код його руху до полівалентності, до знайдення максимально широкого "переліку виборів" – способів життя, якостей життя, еталонів поведінки"⁵.

Один із перших визначення "необароко" (за словами І. Ільїна) запропонував іспанський філософ Хав'єр Роберт де Вентос. На його думку, сучасне суспільство відрізняється відсутністю авторитетного теоретичного обґрунтування, хоча недвозначно протистоїть "науковому та ідеологічному тоталітаризму"; воно більше

¹ Див.: Горбачов Д. Бароко ХХ сторіччя // Критика. – 1999. – № 7–8. – С. 23–26.

² Див.: Зборовська Н. Постмодернізм Юрія Андруховича у дзеркалі футуризму Михайля Семенка // Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. – Л., 1999. – С. 99–107.

³ Шерех Ю. Го-Гай-Го. Про прозу Ю. Андруховича із приводу // Сучасність. – 1996. – № 10. – С. 126.

⁴ Див.: Тафан А. З висоти "літаючої голови" / Інтерв'ю з В. Небораком // Сучасність. – 1994. – № 5. – С. 57–64.

⁵ Повернення деміургів / Плерома З'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. – Ів.-Франківськ, 1998. – С. 89.

схильне не до цілісного, а до подрібненого й фрагментованого — це типові “морфологічні пари”, що їх свого часу визначив як типологічні характеристики бароко Е.Д’Орс⁶. Апогеєм *необарокового* синтезу в українському мистецтві 90-х рр. О.Гуцуляк (слідом за Неллі Корнієнко) називає творчість поетів угруповання “Бу-Ба-Бу” (зокрема проект “Крайслер Імперіал”)⁷.

Зробимо спробу звернути увагу на стилістичні особливості, які естетично зближують барокову традицію XVII—XVIII ст. і постмодернізм к. ХХ ст., на матеріалі збірки Юрія Андруховича “Екзотичні птахи і рослини” (1997).

За сучасних умов, коли культура вже не є тим, чим вона була раніше: сферою сутнісного й ідеального, ділянкою непорушного панування вічних канонів краси, довершеності й витонченості, коли “тривальна література” утвердила читача в непорушності накинутих йому стереотипів сприйняття, стандартизованих до рівня забобонів, авторська позиція істотно змінилась. Головне завдання митця бароко — справити незабутнє враження, здивувати, шокувати глядача (читача), використовуючи арсенал необхідних засобів, найчастіше контрастних, суперечливих. У цьому випадку варто наголосити на прикметній особливості епохи, яку влучно характеризує Д.Чижевський: “Барок усюди був літературною течією, що свідомо звернулась до народу: “звернулась”, залишаючись в певній аристократичній дистанції від нього, але звернулась, вживаючи, хоч принаїдно, народню мову, зацікавившись народною поезією, продукуючи твори релігійні та світські, що або мали за мету увійти до народного життя, або — незалежно від свого призначення — змогли відповісти мистецькому смаку народу та до народного життя дійсно увійшли”⁸. Отже, література доби бароко до певної міри означила комунікативний прорив у сферу народної культури, відобразила можливість налагодження діалогу між світським життям і релігією. Проте тривалі процеси секуляризації призвели до специфічного “спотворення”, виродження мистецьких форм.

Кризова ситуація в літературній площині України 80—90-х рр. ХХ ст. спричинена почали засиллям арт-продукції “низького” ґатунку, що задовольняє смаки невибагливого читача, вихованого уніфікованим радянською ідеологією тогочасним мистецтвом. Для постмодерністів подібна література стає основним предметом пародіювання, а її читач — об’єктом глузування, оскільки неприйнятним є все, що видається “забронзовілим”, зашкарублим, перетвореним на стереотип свідомості, — тобто те, що викликає стандартну реакцію. Як зазначає У.Еко, “... сучасна естетика здійснюється тільки при зрілому критичному усвідомленні того, у чому полягає функція виконавця”⁹.

Свідомість людини к. ХХ ст. сконцентрована навколо пошуків шляхів вивільнення з лабет вигаданих реалій. Сучасні філософи ідентифікують цей стан із “засвоєнням відчуження”, що закріплює ситуацію розвалу норм як культурну норму. Тому авторська позиція полягає в перевихованні смаків, перебудові стереотипів сприйняття і водночас у знайденні нових культурних горизонтів.

І митець доби бароко, і автор поч. ХХ ст. намагаються шокувати читача парадоксальністю новаторської думки. Натомість постмодерніст має на меті не тільки вразити, а й запропонувати “можливість звільнитися від світу, який став тягарем, підключившись до режиму естетичної психотерапії”¹⁰. Найадаптованішою

⁶ Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. — Москва, 1998. — С. 178–184.

⁷ Повернення деміургів // Плерома З’98: МУЕАЛ. — С. 81.

⁸ Чижевський Д. Український літературний барок // Нариси історії української літератури й критики. — Мюнхен, 1994. — С. 44.

⁹ Еко У. Відкритий твір // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки / Упор. М.Зубрицька. — Л., 1996. — С. 410.

¹⁰ Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук (Картини світу, ціннісні орієнтири. Мова. Прогноз). — К., 2000. — С. 31.

культурною формою такого сеансу мистецької релаксації для авангарду 90-х рр. минулого століття в Україні є карнавал. Заяви “Бу-Ба-Бу” про нетрадиційність треба розуміти в тому значенні, що, зберігаючи основні концепти усталеного, узвичаєного в рідній культурній площині, вони гралися в традицію, зміщуючи коди сприйняття. Не випадково Патріарх “Бу-Ба-Бу” Юрій Андрухович взявся до самопояснень: “Не ми творили щось у цій культурі, а вона творила нас. Тобто скеровувала і заманювала своїми необжитими закапелками, незалюдненими маргінесами, задавненими табу, які так хотілося порушувати”¹¹.

Однією з таких малодосліджуваних, але комфортних зон, естетично суголосних ідеям повернення до першооснов буття, стає для постмодерністів 90-х доба бароко. Художній світ XVII–XVIII ст. вибудовується на внутрішній антиномії світоглядних настанов теоцентризму середньовіччя й гуманізму Відродження. Літературні тексти цієї епохи “презентують безпосередній прояв відкритості як заперечення власне сталої, такої, що не допускає двозначного тлумачення визначеності, ренесансної форми”¹². Традиційною культурною моделлю такої репрезентативної свободи в Європі став карнавал середньовіччя й Ренесансу. Ця обрядово-видовищна форма дійства, до якої Ю.Андрухович звертається в прозі, втілена на суголосних естетичних засадах й у поетичній збірці “Екзотичні птахи і рослини”¹³. У постмодерністичній версії карнавал реставрується як новітня модель поетичної комунікації, що культтивує діалогізм форми. Колекція віршів “Екзотичні птахи і рослини” Ю.Андруховича, хоча й містить окремі тексти з попередніх збірок “Небо і площа” та “Середмістя”, в цілісному структурному плані відрізняється абсолютизацією ігрового елемента. Подібне перегравання вербальної структури літературного тексту знаходимо у творчості І.Величковського, наприклад, “рачачі”, “фігури”, емблематичні вірші тощо. В літературній проекції Ю.Андруховича естетика необароко реалізується через поєднання “масової” та “елітарної” культури в контексті постколоніалізму. Це один із способів утілити задеклароване В.Небораком кредо “розгерметизації поезії”. Численні парафрази, епіграфи до віршів, цитати, алюзії на творчість Є.Плужника, Б.-І.Антонича, І.Величковського, Г.Нарбута, Т.Шевченка, І.Котляревського не тільки виконують функцію культурних чи історичних посилок, а й перетворюються на оновлені смислові варіанти “переписаної” класики української літератури (наприклад, “Підземне зоо”, “Ніжність”, “Загибель Котляревщини...”). Ця поетична збірка апелює до актуалізації принаймні двох значень відкритої форми: карнавалу як надчасової ілюзії реальності й карнавалу як перетвореної в реальність єдино можливої ілюзії соціалістичного буття.

Поет-постмодерніст, на відміну від митця доби бароко, переслідує іншу мету, ніж ідея основної непорушної вічності. Для людини XVII–XVIII ст. карнавал – опозиція до реального світу, що виявляється в динаміці долання офіційних меж і особистих комплексів (родинних, суспільних тощо). Це здійснення революційного проекту модерну – усвідомлення людиною власної значущості, самоцінності. Це універсальна форма обрядово-видовищного ритуального, а не офіційного свята з психологічною і культурною місією реаніматора; своєрідна ревізія усталеного світопорядку, оскільки під час такого дійства відбувається перегравання соціальних ролей, обігрування символічних іпостасей буття. У слов'янській культурі карнавал не є народною традицією. Аналогом цієї відкритої форми обрядово-видовищного дійства можна вважати ярмаркові свята – позбавлені догматизму та офіціозу, вони відбивають сміхове, універсальне, природне народне начало. В українській

¹¹ Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. – Ів.-Франківськ, 1999. – С. 86.

¹² Еко У. Цит ст. – С. 412.

¹³ Андрухович Ю. Екзотичні птахи і рослини з додатком “Індія”. Колекція віршів. – Ів.-Франківськ, 1997. Далі вказуємо сторінку в тексті.

бароковій традиції вільний святковий дух народу та релігійний догматизм органічно поєднались у драматичних жанрах (містеріях, вертепі).

Бахтінська модель карнавалізованої радянської дійсності – це віртуальне дійство соцреалістичного театру масок, “свято, яке завжди з тобою”, реальність, що не потребувала карнавалу, атеїстичне буття в якості “театралізованої свободи духу”. Мета постмодерніста – розвінчати ілюзіонізм дійства, відтворивши і розігравши його поетичними засобами. Посилена увага до знакового характеру мови віддзеркалює необарокову ідею “еклектики” (“недоздійсеного синтезу”, за Неллі Корнієнко¹⁴), де завдяки гротеску, метафорі сполучаються культурні коди різних епох, реальні особи й вигадані герої: мандрівний спудей та Ієронім Буш, Самійло Немирич і Нарбут (“Нарбутове “А”), Йосифа Кун (черниця і поетеса XIII ст.) і Ваня Каїн, вулиця Радянська та середньовічний звіринець, танго “Біла троянда” й “Соломії соло” (43). Ідея карнавального “світу навиворіт”, втілена в поетичній версії Ю.Андруховича, сприймається без якісних чуттєвих втрат, оскільки символізує особливий рух до відродження, оновлення світопорядку. Не випадково традиційні ярмаркові майданні дійства супроводжували найбільш знакові для слов'ян свята Різдва та Воскресіння, а карнавал відбувається в Європі в пору гранічного напруження природних і духовних сил (весна, осінь): “Святкування завжди має зв’язок із часом. В його основі завжди лежить конкретна концепція природного (космічного) біологічного та історичного часу”¹⁵.

Необарокова метафора площі та маски в Ю.Андруховича розімкнена на хронотоп площі (Ринку) та маску автора: “З риторик і поетик академій – / гайда на площину, як на дно ріки!” (4). Улюблений стилістичний прийом постмодерніста – маска автора – відбиває світоглядний розкол людини к. ХХ ст., виконуючи функцію культурної містифікації (цикл “Ярмаркові патрети”). Дoba бароко в Андруховича – це не тільки відтворення тоталітарного буття як карнавалу на площі Ринок. Взаємодоповнення постколоніального й колоніального дискурсів – обов’язкова умова відчitуваності “колекції віршів” “Екзотичні птахи і рослини”. Образна синтетичність і культурна кодованість зумовлюють дуалістичний характер естетики новітнього явища, що за специфікою сполучуваності різномірних елементів сягає джерел барокового еклектизму:

...в реторті вариться коктейль
(oh, yes, my baby!).

Я – Фауст, Гамлет, Вільгельм Тель!
Я сплю на небі! (9)

В одному “Я” ліричного персонажа сполучаються культурні коди та історичні реалії декількох епох. З другого боку, Ю.Андрухович, подібно до стилістики барокового тексту, органічно вводить у поетичну тканину іншомовну лексику.

У митців доби бароко популярною була тема пошуку ідеальної, непорушної вічності, яка відкриває грані пізнання істини. Мотив дороги, блукання допомагає реалізувати барокову ідею динамізму, що долає хаос. У поетичній збірці Ю.Андруховича він теж наскрізний, але ще й посиленій постмодерністською тенденцією до змалювання розщепленості світу. Мотив кінця світу має амбівалентний характер інтерпретації популярної в літературі теми. З одного боку, постмодерністська візія хаосу постає як “алхімічний коктейль” (9) або іронічний образ “маленької апокаліпси на ринковому пляці”: “Понесено у людності не так велику втрату: / погиб трубач, двох жовнірів, кількох робітників” (19).

З другого боку, руйна відображеня поетом як усвідомлена провіна людини к. ХХ ст., а символічна смерть кожного є викупною ціною світу: “Мій пане, який нерозумний світ!.. / Яка на румовище сходить журба!” (54).

¹⁴ Корнієнко Н. Цит вид. – С. 81.

¹⁵ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – Москва, 1990. – С. 45.

Або:

Зійшла комета, Господи прости!

Мов гурт убивць повз нас етапом.

Розпущені убори і хвости,

запахло спиртом, сіркою і цапом (57).

Поет-постмодерніст розгортає сучасну міфологему Армагеддону в демонічних образах спокутування гріхів цивілізації, що спричинила культурну кризу. Своєрідністю Андруховичевого поетичного карнавалу можна вважати обігрування актуальної для барокої естетики алегоричної форми світобудови: небо – земля – пекло. Здебільшого в колекції віршів вона згадувана як “вертепи ночі” (55), “Три поверхи вертепу” (98–99). За принципом структурно-образного уособлення цієї драматичної форми будуються вірші “Алхімія”, “Пошуки вертограду”, “Лемберзька катастрофа 1826 р.”.

Культурний досвід свого народу поетом-постмодерністом піддано глобальній ревізії. Своєрідна реставрація національного минулого здійснена завдяки прийому колажування, що використовувався митцями бароко як один із способів створення незабутнього враження. У постмодерніста цей стилістичний прийом унаочнює матричний принцип побудови світу сьогодення. Ю.Андрухович витворює образ хаотичного, переплавленого космосу, великого культурного смітника історії. Неллі Корнієнко зазначає: “Інтерпретація життя як Апокаліпсису є сучасною ремінісанцією з Біблії [...], матеріалізація її у формі звалища є амбівалентним “низом” високотрагічного символу, іронічним жестом карнавалу”¹⁶. Не випадково дослідниця наголошує на “веселій природі” українського постмодерністського апокаліпсису, шукаючи витоки такого світовідчуття у добі бароко. В такій естетичній моделі “зламу століття” “більший струмінь розкутої іронії, здоров’я, гри, що перетікає з художнього простору в соціальний”¹⁷.

У розгортанні мотиву смерті Ю.Андрухович максимально наближений до образної схеми барокового митця. Авторові XVII–XVIII ст. іпостась смерті бачиться не стільки страшною, містичною, скільки природною межею, за якою прихована істина людського буття – тому інтерпретація зводиться до алегоричних зображень “істоти з косою” або вживання риторичних фігур (звертань, стверджень) для змалювання марноти земної слави, багатства, символічного вогню очищення. Звідси – прикметна особливість, що забезпечує відкритість тексту – обов’язкове звернення до реципієнта.

Апокаліптичні візії Андруховича витворені за своєрідною логікою “зворотності” – постійних переміщень “верх”/”низ” (ефект “колеса”), що характерно для карнавальної мови. Антиномія сакрального / профанного, офіційного / неофіційного, духу / тіла долається завдяки актуалізованій у карнавальній культурі ідеї “світу навиворіт”, надзвичайно суголосній бароковій концепції космізму:

Панове публіка, для трепету і мlosti,
для гостроти і свіжості в серцях
репрезентуєм підземельні kosti.

Панове, всі ми ходим по мерцях,
як по мостах (21).

Семантичні категорії “тлінного” й “вічного” протиставлені в образі невблаганної смерті, пізнання якої для людини бароко зводилося до символічного святкового перегравання воскресіння Христа. Поет-постмодерніст конструктивно візуальний образ тотального, всеохопного духу смерті, який наприкінці ХХ ст. усвідомлюється людиною не як щось прийдешнє, а як сила, що пройняла людське існування від початку першого гріхопадіння. Тому образи “суетного світу” теж втрачають свою значущу вартість:

Ще маєш білого коня і капелюха з перами, таємно вішаєш когось, обдурюєш паперами, твердиня влади, мов горіх, імперія без меж, і де ще той двадцятий вік, в якому ти помреш?.. (23).

Апокаліптичні візії Андруховича мають підкреслено національний характер. Поет вдається до сміливих образних провокацій, які обігрують мотив кризи культурної традиції в українському суспільстві к. ХХ ст. Стереотипи колоніальної та

¹⁶ Корнієнко Н. Цит вид. – С. 31.

¹⁷ Там само. – С. 33.

постколоніальної свідомості змальовано у формі “демонічного кічу” (за висловом Тамари Гундорової¹⁸). Звідси — намагання митця не стільки шокувати читача сміливими експериментами з мовою, скільки представити багатовимірність смыслових відтінків поетичної мови або зужитість “клішованих” словесних формул, якими спекулювала тоталітарна держава (цикл “Кримінальні сонети”).

Як і бароковий поет І.Величковський, Ю.Андрющович експериментує з формою вірша. З одного боку, проводить іронічний діалог із мистецькою епохою XVII — XVIII ст., змальовуючи мотив пошуку національної ідентичності в період УНР:

кричуще А нАуки тА письма	це Аполлон якого в нАс немА
як АмбрАЗури в АркАх АкАдемій	Або АдАм в розтерзАнім едемі (68).

В іншому випадку барокове експериментаторство спародійоване як формалістична гра у безглазде штукарство (явище евфонії):

в'язко мені казко	мілко мені гілко
гнітко мені квітко	гірко мені зірко (62).

Жонглювання цитатами, гра смысловими, парадокальність метафорики, багатство алегорій — це перелік засобів, якими послуговується і бароковий, і сучасний автор. Якщо перший через використання технічного арсеналу стилістики мови “універсалізує” світ і людину в ньому, нівелюючи різницю “сакрального/профанного”, то письменник к. ХХ століття наголошує на максимальній театралізованості буття, модель якого базується на “рівноцінності всіх конститутивних елементів”¹⁹.

Ю.Андрющович піддає іронічній ревізії “канонізований іконостас” культурного минулого свого народу, пародіює міфологему втраченого раю — забutoї Богом України.

Екзотизація — один з основних принципів стилістичного наповнення, задекларований у назві збірки (“Екзотичні птахи і рослини”) — здійснена через свідоме авторське звертання до “малодосліджуваних” або “табуйованих” культурних епох, як-от бароко XVII—XVIII ст., 20–30-ті рр. ХХ ст. Водночас пародіювання, іронічне обігрування класики врівнює позиції як знайомих пересічному українському читачеві образів й авторів (І.Котляревський), так і невідомих широкому загалові (масовій аудиторії) — Є.Плужника, Б.-І.Антонича. “Екзотизація” Ю.Андрющовича, на противагу гоголівському світу “химерної України”, здійснюється через деромантизацію національного начала в стилістичних засобах традиційної образної системи епохи бароко. “Демонізація” національних комплексів втілена через гротеск та іронію.

Отже, колекція віршів “Екзотичні птахи і рослини” реставрує бароковий досвід самоцінного митця, відкритого зовнішнім впливам, синтезує світову й національну, популярну (народну) й елітарну (“високу”) культуру. Для цього обирається ігрова форма карнавалу, втілена в українській традиції через ярмаркове майданне дійство, що символізує переоцінку всіх іпостасей різноманітного людського буття. В пострадянському просторі 80–90-х актуальним є повернення (відсылання) до стилістичних знахідок доби бароко, що репрезентує ступінь мистецької свободи. Посткарнавальне перегравання національного культурного минулого здійснюється завдяки ігровій реставрації “білих плям” історії літератури. Оновлені стилістичні засоби бароко набувають новітнього характеру через свою історичну віддаленість і трансформований потенціал мистецьких форм, які забезпечують, передусім, “відкритість” тексту — налагодження естетичного діалогу між читачем і автором.

м. Рівне

¹⁸ Гундорова Т. Український постмодернізм в категоріях кічу // Історико-літературний журнал. — 2002. — №7. — С. 37.

¹⁹ Чижевський Д. Цит. вид. — С. 159.