

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. XX 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. XX ст.

Футуристична гра Михайля Семенка, на думку Дмитра Горбачова, продовжує експериментальні спроби українського барокового поета – “кончетиста” І.Величковського, “передфутуриста” М.Гоголя<sup>1</sup>. 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 століття<sup>2</sup>.

Іронічно пролунали в 1996 р. слова Юрія Шереха про непереможне бажання тодішніх “бубабістів” залишатися “надчасовими”, “надсучасними”, “надтрадиційними”: “Хоч уже достеменно відомо, що це постмодернізм, постфеудалізм, поствандалізм, посткоультулізм і ще там щось [...] Окрема галузка літератури і літературної традиції, яку в старому ще бубівському стилі назв’їм – Го-Гай-Го – Гофман-Гайне-Гоголь”<sup>3</sup>.

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. XX ст. у жодній історичній площині не “надчасові”, оскільки в різний спосіб апелюють до багатого досвіду митців епохи бароко. І передусім йдеться про ситуацію культурного хаосу, в різні періоди усвідомлюваного під марками чи то універсалізму, чи то декларативної свободи мистецтва (“Молода муза”) або літературної революції футуристів, чи “розгерметизації” поезії<sup>4</sup>. 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 XX століття, яка пропонує код переналагоджування суспільства, код його руху до полівалентності, до знайдення максимально широкого “переліку виборів” – способів життя, якостей життя, еталонів поведінки”<sup>5</sup>.

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

<sup>1</sup> Див.: Горбачов Д. Бароко XX сторіччя // Критика. – 1999. – №7–8. – С.23–26.

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

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

<sup>4</sup> Див.: Таран Л. З висоти “літаючої голови” / Інтерв’ю з В. Небораком // Сучасність. – 1994. – №5. – С. 57–64.

<sup>5</sup> Повернення деміургів / Плерома 3’98. 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’Орс<sup>6</sup>. 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”)<sup>7</sup>.

Зробимо спробу звернути увагу на стилістичні особливості, які естетично зближують барокову традицію XVII—XVIII ст. і постмодернізм к. XX 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 “тривіальна література” утвердила читача в непорушності накинутах 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 принагідно, 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 народнього життя дійсно увійшли”<sup>8</sup>. 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. XX ст. спричинена почасти 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”<sup>9</sup>.

Свідомість людини к. XX 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, й автор поч. XX 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”<sup>10</sup>. Найадаптованішою

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

<sup>7</sup> Повернення деміургів // Плерома 3’98: МУЕАЛ. — С. 81.

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

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

<sup>10</sup> 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, за давними табу, які так хотілося порушувати”<sup>11</sup>.

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”<sup>12</sup>. 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”<sup>13</sup>. У постмодерністичній версії карнавал реставрується як новітня модель поетичної комунікації, що культивує діалогізм форми. Колекція віршів “Екзотичні птахи і рослини” Ю.Андруховича, хоча й містить окремі тексти з попередніх збірок “Небо і площі” та “Середмістя”, в цілісному структурному плані відрізняється абсолютизацією ігрового елемента. Подібне перегравання вербальної структури літературного тексту знаходимо у творчості І.Величковського, наприклад, “рачачі”, “фігурні”, 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, цитації, 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

<sup>11</sup> Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. – Ів.-Франківськ, 1999. – С. 86.

<sup>12</sup> Еко У. Цит ст. – С. 412.

<sup>13</sup> 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 поєдналися 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” (“недоздійсненого синтезу”, за Неллі Корнієнко<sup>14</sup>), де завдяки гротеску, метафорі сполучаються культурні коди різних епох, реальні особи й вигадані герої: мандрівний спудей та Ієронім Бош, 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 карнавалю “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 граничного 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”<sup>15</sup>.

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

...в реторті вариться коктейль	Я – Фауст, Гамлет, Вільгельм Тель!
(oh, yes, my baby!).	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 посилений 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 людности не так велику втрату: / погиб трубач, двох жовнірів, кількох робітників” (19).

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

<sup>14</sup> Корнієнко Н. Цит вид. – С. 81.

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



