

БАРОЧНЫЕ СТРАТЕГИИ РУССКОГО И УКРАИНСКОГО ПОСТМОДЕРНИЗМА (на материале прозы П. Крусанова и Л. Дереша)

Анотація. У статті розглядаються барочні впливи в поезиці постмодернізму на матеріалі прози російського письменника П. Крусанова та українського Л. Дереша. Постмодерністська проза пародіює захоплення української та російської свідомості національними та державницькими проблемами. Пародіюється барочна універсалізація, знаком якої тут є вавилонська вежа. Пародійного виявлення набувають крайнощі діяльної слов'янської натури, схильної до містифікацій, впливів масової стихійної неконтрольованої свідомості. Українські постмодерністські персонажі поєднують риси козацького та теургічного бароко: воїна та монаха, митця та лицаря-хрестоносця. Постмодернізм використовує барочні прийоми дзеркальності, монтажності, присутності паралельних світів, гри словом, закодованої ономастики, іронії.

Ключові слова: український постмодернізм, російський постмодернізм, компаративістика, бароко, пародіювання.

Resume: This article discusses the Baroque influence in poetics of postmodernism in the context of the prose of Russian writer P. Krusanov and Ukrainian writer L. Deresh. Postmodern prose parodies Ukrainian and Russian national consciousness and state issues. A sign of "The Babel Tower" (the multilanguage, the dissociation of the humanity) is parodies. The extremes of the Slavic spirit inclined to the deception, to the effect of spontaneous uncontrolled consciousness. Ukrainian postmodern characters combine features of the religious and the Cossack Baroque: warrior and monk, artist and knight-crusader. Postmodernism uses baroque techniques of mirrors, association of different styles and genres, of parallel worlds, of the encrypted onomastics and irony.

Key words: ukrainian postmodernism, russian postmodernism, comparative literary criticism, baroque, parody.

Барочний універсализм пронизує прозу українського і російського постмодернізму, охоплюючи природну, антропологічну, духовну, морально-етическу сфери [3]. Барочний пошук універсальних констант поєднується з транскультуральними устремліннями постмодерністського мировосприяття.

Пародіювання барочної універсалізації також є свідченням сприйняття барочної традиції. Воно проявилось в пародійній ідеалізації невідомої України в "Московіаді" Ю. Андруховича, в венеціанському доповіді персонажа Стаха Перфецького "Затемнення світу" в романі "Перверзі" того ж автора, в пародійному описанні музейних реліквій в карпатському горному пансіонаті (роман Ю. Андруховича "Дванадцять оброчів"). Універсализм проявляється в зверненні до світової і української історії і духовності, що заставляє постмодерністів, пародіюючи музейність, описательність, колекціонування, енциклопедизм, прибігати до поезії абстрагування, упрощення складних концептів, до наглядності.

У українських постмодерністів, як і у російських авторів, ведуча знаковість барочного інтертекста пов'язана з трансформацією національного свідомості і національних цінностей. Російське барокко формувалося під знаком російської державності і зміцнення православ'я, українське барокко пройшло під знаком кровопролитних воєн за ідею української державності і співзвучності цінностей візантійської і латинської культур. Всі дослідники підкреслюють значення українського барокко як найважливішого культурного фактора національного самосвідомості,

формування державності, зв'язуючи його з такими важливими політичними подіями в Україні, як Церковна унія 1596 г., взаємовідносини з Росією і Польщею в 1600-і роки, ведення кровопролитних воєн, формування і розвиток Запорозької Січі, організація Київського колегіума і Києво-Могилянської Академії.

Многоязичне барокко, що представляє собою злиття різних національних мов (російської, української, польської) в межах одного твору, симбіоз національних мов і латини, простореччя і високого шляхетського стилю, мови Святого Письма і розмовної медитації – все це було одним з найпоширеніших явищ славянського барокко [6].

Постмодернізм сприйняв барочне многоязичне як транснаціональну інтертекстуальність, в межах одного твору оперуючи інтертекстом на різних мовах. Для російського постмодернізму це раніше всього різні мовні стилі, соціально окрашений ідиолект, комп'ютерна термінологія, вигадана мова ("Номер Один, або В садах інших можливостей" Л. Петрушевської, "Кысь" Т. Толстої, "Шлем жаха", "Омон Ра" В. Пелевіна).

Інонаціональний текст частіше присутствує в українській постмодерністській прозі, беручи початок в англійських інтертекстах поезії "Бітлз" в прозі В. Диброви. Один з наймолодших українських постмодерністів Л. Дереш також слідують барочній традиції многоязичності, виробленої в українському постмодернізмі початку 2000-х років. Деякі повторювані прийоми. Це обов'язковий інтертекст "продвинутої" музики 1960-х – 1980-х років. В романі Л. Дереша "Поклоніння

ящірці. Як нищити ангелів” это стихотворения из песен рок-групп “Pink Floyd”, “The Doors”(ставшие интертекстом романов Ю. Андруховича, С. Жадана, А. Издрика, О. Забужко), “Iron Maiden” “AC/DC “Judas Priest” “Black Sabbath”, “King Crimson”. Роман посвящён “светлой памяти Джима Моррисона”. Знаки постмодерной “вестернизации” в романе прослеживаются и в письмах американских “диаспорных” родственников к героине, где используется фонетический принцип написания и американский украинский социолект: «Кийов, компютер, рік на перфект, нумерко, тасьми для фільмопружектора». Как очевидно, молодая постмодерная украинская проза пародирует некоторые формы вестернизации.

Они соседствуют со знаками пародируемой “европейскости”: герой-подросток в карпатском украинском селе Медные Буки читает Э. По на польском (“*Opowieści niesamowite*”), свой ансамбль, нео-арт-рок группу, подростки называют “*Chuhaystyr*” (“Чугайстыр”).

В отличие от английского, русский текст передаётся не правильной орфографией, а русской транслитерацией, этим пародируется свойственная героям “москвофобия”: “сємочки”, “агурец”, “растегайчікі”, “блінкi”, «чюеш», «замочю», «значыть», «фанарь», «аблом», «пабазаріть», «падажді».

Но “москвофобия” постепенно приобретает в романе пародийный оттенок, перерастая в барочно-средневековую картину “крестового похода” против иноверцев: “Бачиш, Миську, москаль для того, щоби вспіти зрусифікувати більше вкраїнців, навіть перевів усі цигелики на годину назад. Москаль вайлуватий, але хитрий. < >. Він сидит, наминає то всьо і видумує ружного роду каверзні пляни, як би то загубити мову нашу калинову. *Посоловіду*. Наш тяжолий і труднопонімаємий особамі кацапської національності українській язык! < >. Не, ти не збгнув ідеї. Я би виріс, вивчився на інженера, організував би дитячий Хрестовий Похід на москалів... Уяви собі – маленькі голодні дітки, мов ті янголятка, у кожного в руці по свічечці й фотоіконці Божої Матері, стоять під брамою Кремля, а тут я – у вишиванці, в однострої СС “Нахтігаль”, на спині вишитий хрестиком Бандера, ходжу поміж діток і горланю “Розриту могилу”. А по ночах ми би розводили багаття зі знамен іновірців і співали би марш “Україна”. < >. Слава то яка! Не вмре – не загине! Боже ж ти мій, Боже! Як у батька Хмеля! Та шо там, як ув Елвіса Преслі, Сергія Бубки, Хо Ши Міна і найяснішого ерцгерцога Фердинанда разом узятих! Всі б казали: “Ото був, бляха-муха, патрійота кавалок!” [1, 17 – 18]. Иронически-пародийний текст воссоздаёт высокий уровень эмоциональности украинского барокко, переданный надрывно-плаксивым “ляментом”, хотя хулы в эпоху барокко посылались на иноверцев – католиков и мусульман (сравни: “Турки у Будині// Побиты, як свині” [5, 125]; «Бессловесными их писмо называет, грубых и лѣнвых ослы называет». «И псу ест подобный невстыдливый

кожрый” [4, 71]. “Як пси лихі, погани христиан мучать” [5, 117].

“Крестовый поход детей” несёт черты батальной осады (“стоят под стенами Кремля”), неоднократно изображавшейся в “милитарных” произведениях украинского барокко, воспевавших батька Хмеля – гетмана XVII века Богдана Хмельницкого. Барочным является и мотив героической славы, сниженный в тексте до барочного *vanitas* – бренной суеты массового престижа (упоминание «звёзд»: Элвис Пресли, Хо Ши Мин, Сергей Бубка и др.). Герой рисует картину похода на Московию не для войны, не для “освобождения Иерусалима” или завоевания гроба Господня, а как приобретение славы массовой популярности. Патриотическая слава снижена до уровня симулятивных ценностей. Пародируется чрезмерная сфокусированность украинской политики и современности на проблемах национального сознания и патриотизма, превращающихся под влиянием массовой культуры в разменную монету политического престижа, в дешёвые пафосные “акции”.

Соотнесённость процитированного монолога и барокко подтверждается дальнейшим упоминанием о барочной “латыни”, к которой склонны постмодерные иронисты у Л. Дереша: “Коли Хіппі починав кидати латиною, це свідчило, що мозок його перегрівся.

– Та-а, круто. Як казали древні, “бест оф кайф”, тобто “амор патріс ортодокс” [1, 18].

Русский постмодернизм чаще обращается к интертексту античного мира, украинский – к учёной латыни, связывающей славян с западным миром.

Если барочное многоязычие гармонизировало мир, приобщало его к человеку и обществу, то многоязычие постмодернистское является скорее деконструкцией языкового монолитизма, свидетельствующей о расширении сознания и национальной разомкнутости мироздания.

Центральным топосом универсализации и “многоязычия” в украинском и русском постмодернизме становится вавилонская башня как знак разобщённости мира (в прозе украинцев Г. Пагутяк, В. Шевчука, в русских романах Ю. Буйды, П. Крусанова). Вавилонская башня “наоборот” – гигантский шурф в недра земли – становится гипертекстуальным топосом в романе П. Крусанова “Американская дырка”. Надо отметить, что весь роман представляет собой текст, пародирующий барочные и необарочные интертексты современной литературы, а также постмодернистские мистификации.

В романе П. Крусанова развёрнут игровой детективный сюжет о “глобальных” заговорщиках, поставивших своей целью потрясти мир, остановив его гибельный путь к вырождению. Написанное в стиле юродствования предисловие актуализирует идеи беспокоящей автора “российской государственности”. Вспомним: знаком таковой был “Орёл Российский” барочного писателя Симеона Полоцкого. Интервьюируемый “автор” у П. Крусанова озабочен перенесением столицы из Москвы

во Владимир и восстановлением “Святой Руси”. Сам он претендует на престол “Великого князя”, мысля себя Псевдо-Дионисием Ареопагитом, Наполеоном и Гоголем, то есть вождём духовным, военным и мистическим. Дурашливость и паясничание в предисловии – это своеобразная “присказка”, подсказывающая правильное прочтение дальнейшей “сказки”.

Роман семиотичен на всех содержательно-композиционных уровнях: в именах и биографиях героев, в пространственно-временных знаках, в текстах и палимпсестах. Географические универсалии в произведении охватывают славянский мир: детство Ольги связано с Москвой и Белоруссией, фирма “Лемминкяйнен” разворачивает свою деятельность на исконно-русской псковщине и во Пскове – “городе святой Ольги и славного Довмонта”; провокативная работа “Танатоса” по губельному искушению Америки производится в Петербурге – городе со знаком иллюзивности и искусственности [2, 80].

Время в романе исчисляется событиями христианского православного календаря (Пасха, Медовый Спас, Рождество), христианская знаковость соседствует с античной: “Мы здесь в СПб – сущие эллины. Все местные призраки откликаются на имена, которые живым известны, все здешние традиции имеют родословную” [2, 34 – 35].

Античный интертекст соседствует с библейским, причём интерпретация его дана абсолютно в барочном духе. Речь идёт о дьявольском искушении “человека деятельного”, который в своей ложной “богоизбранности” бросает вызов миропорядку. “Мы бросили вызов миропорядку. Мир отклонился от Божьего замысла, а Господь, как говорят отцы церкви, спасает нас, но не без нас. В этом и заключается труд спасения души. Бог ждёт от нас дел, а не только поста и молитвы» [2, 161]. Такой призыв бросает глава “подрывной” фирмы герой романа Сергей Курёхин-Абарбарчук. Вспомним: в барочной традиции приветствовался труд учения, труд духовный, труд мудросуждения, труд брани. Человек делами оправдывался перед Богом. В постмодернистском произведении Курёхин призывает человека подменить Бога и “наказать” Америку, наслав на неё всяческие бедствия.

В литературе барокко формируется представление о поэте как знатоке и мастере языка, способном, в силу равенства мира тексту, путём языковых манипуляций соперничать с Богом. Отсюда – вера в поэтический язык, который может пересекать и трансформировать пространства, писать и переписывать другие миры. Мистически влиять на мир, а точнее на алчную американскую цивилизацию, искривляющую, по мысли заговорщиков, духовный путь человечества, пытается эзотерическими и алхимическими текстами Евграф с символической для русской культуры фамилией Мальчик. Фамилия интертекстуальна «русским мальчикам»–нигилистам Ф. Достоевского, возвышенным «русским мальчикам» Ф. Сологуба.

В романе П. Крусанова превалирует интертекстуальная славянская ономастика. Она – в упоминании американского славянина, одного из зачинателей искусства постмодернизма Энди Уорхола, в фамилии ершистого, насмешливого, “иллюзивного” художника-постмодерниста Белобоккина, в имени главного персонажа Евграфа (с греч. – “хорошо пишущего”). Имя Евграфа интертекстуально имени одного из ведущих персонажей романа Б. Пастернака «Доктор Живаго». Евграф – сводный брат Юрия Живаго – преданно служит системе, верен ей, его руки творят и «благodeяния», и репрессии. Такие качества сближают его с Евграфом Мальчиком в романе П. Крусанова.

Интертекст “Вертограда многоцветного” Симеона Полоцкого присутствует во всей канве романа “Американская дырка”. В «Вертограде» есть притча о том, как в образе ангела человеку служил Демон. Искушения Абарбарчука-Курёхина “прочитать Америку” напоминают происходящее в притче.

В одной из новелл “Вертограда” христианская символика переосмыслена через сказочно ожившего петуха, лежавшего зажаренным на пиршественном столе друзей, сомневавшихся в божественном чуде. “Петел оживший” у С. Полоцкого становится барочным символом воскрешения из мёртвых. Герой-искуситель в романе П. Крусанова – Абарбарчук-Курёхин – проживает не первую жизнь, он неоднократно умирал и воскресал в новом облике и под новым именем. Курёхин – “петушиная” знаковая фамилия в произведении, которая соседствует с “варварской” Абарбарчук.

В обоих романах намечено движение от барочных тенденций к “новому средневековью”: в романе Л. Дереша “положительные” подростки согласно чёткому плану убивают “плохиша” Федьку; в романе П. Крусанова совершается преднамеренное, спланированное и губительное для американской цивилизации искушение “дыркой” (запасами золота в недрах Земли). Наказание Америки, по-русски хитрое, по-революционному грандиозное, оборачивается самонаказанием: в мир выпущены дьявольщина, бесовство. Мифологический Змей-Горыныч / дракон возродился. “То ли показалось, то ли действительно – мир вздрогнул ... Я посмотрел в окно. Небо было прозрачно-багряным, и по нему плыл змей – настоящий дракон, каких художникам и вышивальщикам Поднебесной запрещалось изображать безусловно, – ведь безусловное изображение вполне может ожить. Но этот дракон ожил” [2, 390 – 391].

В одном и в другом романах действуют барочные типы героев – национально сознательных, интеллектуальных, философски настроенных, творческих, склонных к мистике, динамичных, жизнелюбивых, гуманных, по-барочному играющих текстами.

В обоих романах представлено пародирование барочных и постмодернистских крайностей развернувшейся и начавшей действовать славянской природы, подверженной мистификациям, серости и

“серединности” массового сознания. Славянская ментальность, “засушенная” годами социалистической аскезы и дисциплинарного повинования, возвращается к барочной раскованности и свободе. Но подстерегающие искушения приводят к опасным и далеко идущим последствиям, о чём догадывается герой “Американской дырки” Евраф Мальчик: “Чем непрерывнее и радикальнее трезвость человеческого ума, тем более изощрённые / извращённые формы принимает его мировидение” [2, 57]. В русском и украинском романах извращённые формы мировидения оборачиваются преступлениями – убийством и геополитическим беспределом, у истоков которых стояли благие намерения усовершенствовать человечество.

И у Л. Дереша, и у П. Крусанова актуальным оказывается вопрос о гуманизме Нового времени, сформировавшемся именно в эпоху барокко. Ему противопоставляется постмодерный взгляд на человеческие отношения: мир един и хрупок, возможности сохранять равновесие добра и зла в нём не бесконечны, обилие жертв пугает – но и возвращает человечество. Оно должно понять ответственность непоправимого трагизма жизни.

Барочная сущность героев в украинском постмодернизме соединяет в себе черты козацкого ба-

рокко и религиозного [7]. В таком герое совпадают черты рыцаря, воина, странника, монаха, художника, поэта. В нём очевидна традиция украинского бурлескного и травестийного барокко (И. Котляревский “Енеїда”). Это игрок с судьбой, постоянно балансирующий между Сциллой и Харибдой (Перфецкий, Антоныч, герои романа “Рекреації” у Ю. Андруховича, воин-элементал в романе В. Шкляра “Елементал”). Он играет жизнью и смертью, склонен к мистике и эзотерике. Но в нём всегда присутствует спасительное христианское начало, помогающее выжить и противостоять абсурдности и варварскому одичанию.

Универсализация мира предстаёт в постмодернистских принципах монтажности, зеркальности отражающих друг друга параллельных миров и пространств. Подобное взаимоотражение сюжетов, героев, идей, символов принадлежало к излюбленным приёмам барочной поэтики, руководившейся, прежде всего, принципом отражения всего во всём (барочная префигурация).

В обеих литературах одним из ведущих становится барочный приём мистификаций. В постмодернизме появляются деятельные мистифицирующие герои (Курёхин у Крусанова, А Хули, Чапаев у Пелевина, Антоныч у Андруховича, Кравич у Дереша).

Література

1. Дереш Л. Поклоніння ящірці. Як нищити ангелів: [роман] / Любо Дереш. – Львів: Кальварія. – 2004. – 176 с.
2. Крусанов П. Американская дырка: [роман] / Павел Крусанов. – СПб.: Амфора, ТИД Амфора, 2005. – 398 с.
3. Смирнов И.П. Барокко и опыт поэтической культуры начала XX века / И.П. Смирнов // Славянское барокко: Историко-культурные проблемы эпохи. – М.: Наука, 1979. – 420 с.
4. Українська поезія: Кінець XVI – початок XVII ст. / [упорядники В.П. Колосова, В.І. Кречотень]. – К.: Наук. думка, 1978. – 432 с.
5. Українська поезія: Середина XVII століття / [упорядники В.І. Кречотень, М.М. Сулима]. – К.: Наук. думка, 1992. – 680 с.
6. Ушкалов Л. Есеї про українське барокко /Л. Ушкалов. – К.: Факт-Наш час, 2006. – 120 с.
7. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть / В. Шевчук. – К.: Либідь, 2004 – 2005. – (У 2 кн. / В. Шевчук: Книга друга: Розвинене барокко. Пізнє барокко. – 400с.).