

Людмила Ромащенко

РОМАН СИМВОЛОВ «ОРДА» Р. ИВАНЫЧУКА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ АНТИУТОПИЧЕСКОГО ЖАНРА

В статье рассматривается генезис утопии и антиутопии, анализируются их жанровые признаки и особенности эволюции. Детально исследуется роман «Орда» Р. Иваничука в контексте развития мирового антиутопического романа, декодируется богатая символика произведения.

Ключевые слова: утопия, антиутопия, общество, идеальный, философский, жанр, форма, символ, публицистический, фантастический.

Постановка и актуализация проблемы.

Человечество с давних времен мечтало об обществе, в котором бы царили справедливость, достаток, гармония, и эти мечты писатели воплощали в своих фантастических проектах. В литературе существует целый материк произведений с изображением идеального общественного устройства. Составитель первого каталога утопий В. Святловский отмечал, что к тому времени число известных произведений по типу утопий приблизилось почти к двум тысячам [7], а к началу третьего тысячелетия, безусловно, их список значительно увеличился. И способствовали этому, конечно же, и украинские писатели.

Степень разработки научной проблемы. В отечественном литературоведении значительным шагом к познанию имманентной природы утопии и антиутопии, их жанрово-стилевого своеобразия стали труды Г. Баран (Сабат), М. Борецкого, А. Градовского, В. Зарвы, В. Зварича, О. Николенко и др. Но несмотря на это, роман современного украинского исторического беллетриста Р. Иваничука «Орда» — как пример антиутопического жанра — остается недостаточно изученным.

Целью данной статьи является намерение проследить генезис утопии и антиутопии, уточнить их жанровые признаки и особенности эволюции, а также детально исследовать «Орду» Р. Иваничука в контексте развития мирового антиутопического романа, расшифровать богатую символику его произведения.

Изложение основного материала. Термин «утопия» вошел в обиход после появления в 1516 году романа Томаса Мора «Утопия» (от греч. οὐ-τοπος — «место, которого нет», несуществующее место). Однако эта жанровая разновидность существовала еще до нашей эры. Ее элементы присущи произведениям Платона («Критий», «Тимей», «Законы», «Государство» и др.), Ямбула (II—I в. до н. э.), античного автора первого фантастического романа «Остров Солнца», изобразившего идеальное государство — Остров Совершенства.

Произведение Томаса Мора появилось в эпоху деспотического правления Генриха VIII, поэтому вполне естественно, что автор отрицал действи-

тельность, создав художественную модель идеального общества, основанного на равенстве, демократии, отсутствии частной собственности как причины всех пороков и бедствий.

Проект совершенного общественного строя представлен и в романе Томмазо Кампанеллы «Город Солнца» (1602), написанном во времена расцвета деспотии испанских Габсбургов. Население города-государства ведет «философскую жизнь в коммунизме», которой руководит Метафизик, избранный из числа мудрейших и ученейших граждан, вместе с триумvirатом Могущества, Мудрости и Любви — советом трех руководителей всей политической и общественной жизни страны.

После этих классических утопий появились другие: «Новая Атлантида» Ф. Бэкона (изображено идеальное государство, где все производительные силы общества преобразованы при помощи науки и техники), «Описание славного королевства Макарии» (1641) С. Гартлиба, где автор прямо указывает, что образцами ему послужили сочинения Т. Мора и Ф. Бэкона, «Республика Океания» (1656) Дж. Гаррингтона, «Иной свет, или Государства и империи Луны» (1656) Сирано де Бержерака, «История севарамбов» (1675) Дени Вераса.

Истоки антиутопии кроются в самой утопии. К примеру, произведение «Иной свет, или Государства и империи Луны» Сирано де Бержерака не принадлежит к «чистым» утопиям: здесь нет модели идеального социального устройства, скорее наоборот, — это ирония и пародия на утопические романы. Повествуя о жизни на Луне, Сирано де Бержерак раскрывает свою концепцию Вселенной и человека. Он высмеивает систему Птолемея, отрицает бессмертие души, чудеса, а вечной признаёт лишь материю.

Продолжает традиции Сирано де Бержерака Джонатан Свифт в «Путешествиях Гулливера» (1726), а также М. Краевский в первой польской фантастической книге «Войцех Здажинский» (1785).

Настоящим достижением в истории развития жанра является «Машина времени» Герберта Уэллса (1895), моделирующая ужасные послед-

ствия реализации идеалов утопистов в обществе, деградировавшем в условиях научно-технического прогресса.

Роман Е. Замятина «Мы» (1920) — сатира на тоталитарное общество с жёстким контролем над личностью, в чем увидели злую карикатуру на советскую действительность. Писателя считают основоположником мировой антиутопии. Его произведение повлияло на творчество Джорджа Оруэлла (роман «1984» (1949)) и Олдоса Хаксли («О дивный новый мир» (1932)).

В украинской литературе антиутопические тенденции проявляются в «Солнечной машине» В. Винниченко и поэме-феерии «Прометей» П. Тычины, появившихся почти одновременно с произведением Замятина.

Элементы антиутопии присущи научно-фантастическому (антифашистскому) роману «Война с саламандрами» (1935) К. Чапека, который предохраняет человечество от угрозы любых тоталитарных режимов. Значительный вклад в развитие жанровой формы антиутопии сделали также К. Воннегут, Р. Бредбери, А. Азимов, Р. Шекли, А. Платонов, В. Набоков, Лао Ше и многие другие.

За годы своего развития антиутопия значительно эволюционировала, обогатилась художественными и философскими открытиями. Но при этом сохранилось главное различие утопии и антиутопии: утопия — это желаемое социальное устройство, а антиутопия — нежелаемое.

Признаки антиутопии налицо и в романе современного украинского писателя Р. Иванычука «Орда» (1992), в котором проявились жанрово-стилевой синкретизм, усложненность художественной формы, насыщенность философскими проблемами и размышлениями. «Роман-псалом» — так определил сам автор жанр произведения, взяв эпитафией строки Ивана Богослова и указывая таким образом на условность историчности «Орды». Это образец так называемого «химерного романа», но эта химерность заключается не в мистике, не в путешествии во времени и пространстве, а в раскрытии химерности самой украинской души.

Роман многоаспектный, в нем — целый ряд проблем философского, социально-политического и морально-этического плана, следовательно, можно утверждать о контаминации элементов философского, социально-политического и антиутопического романа. В нем тесно переплелись фантазмагория и реальность: точно выписанные картины обычного народного быта чередуются с эпизодами фольклорной и сатирической фантастики, что дает возможность автору интерпретировать события несколькими сюжетными линиями. Реальное и сверхреальное, преходящее и вечное, обыденное и святое органически сплетено в произведении и передано через мировосприятие исповедника гетмана Мазепы Епифания. Это образ не конкретного человека, а полисеман-

тический образ-символ — «затравленная и измученная душа нашего народа» [3, 337]. Символом идеи государственности является также образ Ивана Мазепы.

Символическая система произведения Иванычука настолько богата и разнообразна, что его можно назвать романом символов. Щедрость символики, очевидно, объясняется установкой на более сильное эмоциональное влияние на реципиента (символ является экспрессией писательского «я» и должен вызывать у читателя какую-то эмоциональную реакцию (за Эллиотом)), попыткой закодировать сущность важнейших явлений изображаемой действительности, потому что символ — это подсознательный архетип передачи сложных реалий и противоречий окружающего мира; стремлением усилить философско-смысловую нагрузку, поскольку символ базируется на внехудожественных, прежде всего философских потребностях эзотерического познания.

В системе символических констант произведения важное место занимает образ храма, находящегося в оппозиции к образу орды, — это храм души, «храм науки и духовности» [3, 353]. Следовательно, героев произведения можно разделить на тех, кто имеет храм в душе (Мотря, Мазепа, Чечель, священник Данила, Полуботок), кто его навеки потерял (изменник Нос, Меньшиков, Петр I) и кто ищет храм через страдание и покаяние (Епифаний).

Тяжела дорога к храму, но каждый должен найти его в своей душе, чтобы иметь право называться человеком и помочь построить храм Украины, храм государственности и свободы. Используя широкую метафору, писатель утверждает мысль о нетленности, животворящей силе храма: «Храм всегда выходит из пламени целым и опять собирает около себя народ, представляя миру в первозданной чистоте христианский идеал: ценность человеческой личности, являющейся носителем вечного смысла жизни — любви» [3, 400].

Похожую функцию в общей идейно-эстетической и формально-стилистической концепции автора выполняет образ собора в одноименном романе О. Гончара. Этот «неодухотворенный», но действующий (недаром прозаик изображает его как живое существо) образ символизирует духовное начало, совершенство и гармонию человеческого бытия, связь поколений, единство прошлого, настоящего и будущего.

Образ храма в романе Иванычука — многозначный. Одной из его граней является храм Природы, где все находится в гармонии, где «каждый листок, каждое зело, насекомое, птица и зверь живут в согласии с Творцом, ничто ничему не мешает, и смерть, как и рождение, — целесообразны» [3, 361], и где лишь человек — существо умное, венец творения — не чувствует гармонии окружающего мира, своими поступками и помыслами,

двоедушием, фальшью, ненавистью, жестокостью — качествами, неприемлемыми в храме Природы, — безжалостно уродует ее совершенство, тем самым уничтожая самого себя.

Усиливает символическое звучание образа храма образ высокой горы, обнесенной зубчатой стеной и вывершенной острым шпилем. Еще в давние времена в европейской символике гора — олицетворение почетного места. В средние века гора, холм символизировали землю, страну, местонахождение власти. Р. Иванычук устами Девы Лебедицы предлагает несколько иное прочтение этого символа, декодируя его значение: *«Это мощь нашего духа, которую никто не преодолеет... А тот шпиль — высота Духа. Кто его достигнет, тот станет свободным»* [3, 331]. Дева Лебедица — светлая, чистая половинка расчлененной на множество ипостасей души священника (да и каждого из нас, наверное), *«незапятнанная Епифаниева совесть»* [3, 274], что подсказывает ему путь к храму, к собственному очищению: *«И не человеком была она, лишь человеческим достоинством, которое пришло к монаху в келью»* [3, 262]. Этот образ — *«символ чистоты»* [3, 261], разрастающийся до масштабов высокого идеала национальной честности и непоколебимости.

До уровня символа поднимается и образ полковника Чечеля, который, принимая на себя Мазепины муки, погибает с осознанием необходимости их украинскому народу: *«Замордованный мученик более опасен для завоевателя, чем живой рыцарь, — потому что он рождает идею мести»* [3, 248]. Мужество и стойкость как важные черты национальной морали аккумулирует образ Павла Полуботка, тоже умирающего с надеждой, что его муки призвуют народ к возмездию. Символическую нагрузку несет образ священника Даниила, который вместо проклятия Мазепе произносит анафему Антихристу Петру, за что и поплатился головой. Обогащает символику произведения и образ Днепра — *«символ нашей сущности, вечного бытия народа, его богатства, силы и здоровья»* [3, 394]. В изображении украинского Днепра-Славути используются приемы романтической поэтики Гоголя.

Эмоционально сильно влияет на читателя, дополняя образ Меньшикова, символическая композиция — кони Апокалипсиса: Голод, Смерть и Мор, которыми управляет князь.

Символично звучит, поражая воображение реципиента, эпизод с бутылкой, которая превращается в наполненную кроваво-красным вином чашу для причастия, а затем опять становится бутылкой самогона. Такие метаморфозы олицетворяют потерю моральных ориентиров, разрушение духовных основ нации, а не только шатание между верой и безверием.

В романе «Орда» присутствует полисемантический образ топора. В зависимости от цели, которую преследует тот, кто его держит, он олице-

творяет или творческое начало (им орудует Меньшиков на судостроительной верфи, при помощи топора он хочет построить церковь, где собирается замаливать грехи), или карательную силу (им князь, по воле царя, рубил головы непокорным). Топор — один из самых старых образов, применяемый еще в средневековой геральдике как символ оружия. В современных гербах Кении топор в лапах петуха означает бдительность и готовность к бою. В гербе Танзании топор вместе с мотыгой символизируют единство революционных завоеваний и мирного труда для их закрепления. В западноевропейской и русской геральдике топор используется не только как оружие, но и как орудие казни, насилия: топор, перекрещенный факелом, — евангельская эмблема мученичества и казни — означает смерть на плахе или костре. Очевидно, из-за этого не нашла поддержки в 1920-е годы советского периода попытка изобразить на эмблеме топор как инструмент хозяйственной (профессиональной) деятельности лесоруба и плотника. Хотя в Беларуси временно этот символ использовался на практике в изображении ордена Трудового Красного Знамени: серп и топор как две основные отрасли хозяйства — земледелие и лесозаготовка.

Ключевой образ-символ, самый важный в системе координат романа Иванычука (недаром это слово вынесено в заглавие произведения), — образ орды. Это выражение духовного убожества, морального падения, рабского повиновения и пассивности. Одним из проявлений многоликости орды являются лилипуты. Орда карликов-колонизаторов, возглавляемая Петром I и князем Меньшиковым, оседлала вольнолюбивый украинский народ, превратила в покорное стадо, загнала в «тихое рабство». Лилипуты духа и тела — это духовно ущербные существа, олицетворение человеческого ничтожества, низости, аморальности. Непривлекательные внешне, человечки без души еще более отталкивают своей грубостью, жестокостью, пренебрежением к окружающим: *«... маленькие люди имели самонадеянный вид, они надувались, хорохорились, наверстывая этим недостаток роста, смотрели на людей холодными, будто слюдой покрытыми глазами, из которых не просвечивались ни гнев, ни жалость...»* [3, 285].

Р. Иванычук охотно прибегает к публицистическим приемам, активно культивируя прием политических аналогий. Несмотря на то, что описанные в «Орде» события происходят около трехсот лет тому назад, роман очень современный: за историческими декорациями в нем легко узнать день сегодняшний. Это достигается благодаря тому, что события, происходившие в действительности в разных эпохах, представлены в одной: одновременно с периодом правления гетмана Мазепы показан Советский Союз. Этим метафорическим экскурсом в будущее (один из приемов ретардации)

писатель выражает свое отношение к важным проблемам прошлого и настоящего. Произведение Р. Иванычука, «будто монета, на которой с одной стороны древняя, а на другой — современная эмблематика. Но древняя стилизованная под современную, а современная — под древнюю, и это предопределяет их сходство при всем отличии обоих изображений» [9]. Например, в публицистическом пассаже в устах карлика Ермолая выразительно чувствуется эпоха создания произведения: *«Я... рассуждаю себе о непостоянности жизни великих в нашей империи. В настоящее время — слава, портреты, статуи, специальные магазины, поклонения, дачи..., а завтра — очернят, назовут тираном, волюнтаристом, перестройщиком или еще как-то, портреты снимут, пайки не дадут, статуи свалят, дачи конфискуют и передадут новым идолам...»* [3, 388]. Эти слова, по сути, актуальны для всех общественных устройств, где происходит смена политических лидеров. Однако писатель, возможно, под давлением остроты проблематики иногда теряет чувство меры, и тогда в романе Иванычука-художника побеждает Иванычук-публицист.

Писатель достаточно оригинально смоделировал основанное Петром I «карликовое государство», общественный строй которого напоминает Советский Союз. «Орда» — это памфлет на советскую действительность. В остро сатирической форме писатель рисует порядки и законы колонии карликов, активно контаминируя наиболее известные идеологемы советского времени: самый *«гуманный в мире карликовый строй»*, *«новая историческая общность»*, *«светлое будущее»*, *«московский язык как средство межнационального общения»* и др. Карлики хотят весь мир уравнивать по своему росту и бедности, территория их колонии уставлена памятниками магистра Тома, в ней все единодушно голосуют «за», ибо поднятую руку «против» немедленно отрубят. Здесь царит псевдонаука: выращивание *«вербогруш»*, колосков без стеблей, производство направлено на наибольшую добычу песка на душу населения. Здесь власть держится на страхе, руководителям при жизни устраивают овации, курят фимиами, а после смерти выбрасывают на мусорник. Жители обязательно посещают политзанятия, общаются единственным государственным языком, родным могут разве что спеть. Здесь процветают безверие, пьянство.

Образы карликов присутствуют во многих исторических произведениях украинских писателей, имея определенную эстетическую нагрузку. Образ карлика, подаренного гетману Мазепе Петром I, встречаем в тетралогии Б. Лепкого «Мазепа», однако этот персонаж лишен глубинного символического подтекста. Условно-символические фигуры карликов налицо в романе П. Загребельного «Смерть в Киеве». Карлики Лепы и Шлепы, подаренные князю Изяславу для развле-

чений, находятся в состоянии постоянной вражды из-за разного размера клеток: Шлепа завидовал Лепу, что у того есть большая клетка, а Леп находился в вечном страхе, что Шлепе удастся либо отобрать клетку, либо добиться такой же и, следовательно, сравняться с ним. Образы враждующих лилипутов, благодаря заложенному в них смысловому потенциалу, превращаются в образы-символы — олицетворение человеческой низости и злобы, поскольку помогают лучше раскрыть внутреннюю сущность князя, который радуется, созерцая кровавую потасовку карликов. С другой стороны, война между этими ничтожными существами за одинаковые клетки отражает противостояние в системе отношений Изяслава и Игоря.

Картину шутовских похорон карлика встречаем и в романе Ю. Мушкетика «Гетманское сокровище». Петр I со своим фаворитом Меньшиковым в окружении карликов во время траурной процессии олицетворяют мизерность царской власти, способной возвыситься лишь над людьми, мелкими телом и душой.

Образы карликов действуют и в романе В. Шевчука «Глаз Бездны». Мусий и его жена олицетворяют грубые, животные инстинкты, но в отличие от лилипутов в «Орде», изображены с определенной долей драматизма.

Картина карликовой империи в произведении Иванычука напоминает сатирико-дидактический, фантастический, антиутопический роман Дж. Свифта «Странствия Гулливера», особенно его первую часть «Путешествие в Лилипутию», являющуюся сатирической модификацией человеческого ничтожества. Общественный строй и обычаи Свифтовой Лилипутии: система судопроизводства, паутина доносов, состояние науки, бессмысленные развлечения и самовосхваления, что прикрывают жестокость, мелочность и коварство жителей кукольного государства, — похожи на законы карликовой империи Иванычука. Вспомним, как восхваляет себя император Лилипутии (на самом деле — жалкое существо): *«обладатель над всеми обладателями; наивысший из всех сыновей человеческих; тот, что ногами опирается на центр земли, а головой касается солнца»* [6, 52–53]. Так же Петр I именует себя императором «Всея Руси» — Большой, Белой, Малой, Галицкой, Карпатской и Красной Руси.

Колония пигмеев изображена в традициях антиутопического романа, поскольку антиутопия — это карикатура на позитивную утопию (утопия наоборот), произведение, которое призвано высмеять и обесславить саму идею совершенства. Антиутопия остро полемична к утопии, на основе глубокого анализа конкретной реальности и исторических аналогий она предостерегает от неминуемых ошибок, опасных последствий, связанных с общественными экспериментами. «Утопия, — пишет Г. Баран, — это мечта, идеал будущего со-

вершенного устройства, а антиутопия — предвидение угрожающего и опасного в результате реализации той волшебной мечты и пророческое предупреждение человечеству» [1, 13].

Роман «Орда» вызвал бурную дискуссию. Российский историк П. Негретов, оценивая Р. Иванычука выше В. Пикуля, утверждает, что произведение украинского художника — это не просто рассказ об эпохе Петра и Мазепы, это взгляд на историю сложных взаимоотношений Украины и России; причем «прошлое и современное России изображается автором в сатирической манере..., ненависть к Москве ослепляет автора и заставляет его быть несправедливым» [5, 36]. Следовательно, эти страницы критик признает более слабыми в романе, тогда как более сильной — скорбь о судьбе Украины.

На подобные упреки Р. Иванычук отвечает, что его «нелюбовь» касается не отдельного, индивидуального россиянина, «справедливого, доброго и сердечного», а российской совокупности, преобразованной в инструмент империи, в орду, которой боится мир и которая несет «моральную ответственность за духовный упадок украинских граждан» [2, 144].

Более сдержаны выводы И. Сергеевой. Она, указывая писателю на отсутствие объективности и великодушия, пытается объяснить его чрезмерную бескомпромиссность желанием установить поправленную справедливость: ведь судьба украинского народа сложилась таким образом, что в течение веков он был лишен своей государственности и вынужден в тяжелых условиях отстаивать человеческое достоинство и волю к жизни. Можно согласиться с утверждениями исследователя, что роман «одинаково и антироссийский, и антиукраинский» [8, 38].

Действительно, в романе немало сцен, где показано деморализацию украинских казаков, продающих в Бендерах свое оружие, казачьих старшин, выторговывающих у царя имения старшин, казненных после поражения Мазепы. М. Стрельбицкий утверждает, что Иванычук «в своем пра-

ведном обличительном пафосе нигде не сбивается на шовинизм, вместо этого много жалуется “малороссийством”, прослеживая самые темные глубины этого мутант-результата долговременного действия губительной идеологии» [4, 45]. Действительно, в размышлениях Епифания задекларировано чувство сострадания к представителям притесняющей нации, необходимости не отождествлять царя и его прислужников (то есть власть вообще) со всем народом: «*Не впускай ненависти в свою душу к любому народу, даже тому, именем которого поработили тебя, ибо не весь он виновен; ненависть ко всем — сие есть также орда души*» [3, 346]. И все же при чтении произведения нельзя избавиться от мысли, что сам писатель не всегда придерживается этой установки, не проводит четкой границы между царской властью с ее антигуманной политикой и российским народом, становясь в непримиримую оппозицию ко всему российскому. Также в ряде случаев не оправдано изображение исключительно черными красками всего советского (не хотелось бы излишне упрекать писателя, но признание к нему как историческому беллетристу и достойные награды — премии А. Головки и Т. Г. Шевченко, орден Трудового Красного Знамени — пришли именно в советское время).

Выводы. Произведение Р. Иванычука, появившееся на переломе тысячелетий, в эпоху важных изменений (это свойственно антиутопиям), является предостережением от губительных последствий, связанных с неудачными экспериментами в человеческом социуме. Не потому ли в финале второй части романа идет речь о крахе карликовой империи-мутанта.

В «Орде» проявляются общие тенденции развития современной прозы (и не только украинской), в частности углубление философской концептуальности, что предусматривает поиски новых форм и приемов — включение в традиционный конкретно-реалистичный тип повествования разных элементов условности, притчи, мифа, символики, фантастики, сатиры, что позволяет говорить о жанрово-стилевом синкретизме.

ИСТОЧНИКИ

1. Баран Г. Роман-пантопія В. Винниченка «Сонячна машина»: проблематика, особливості поетики / Г. Баран. — Дрогобич: Вимір, 2001. — 193 с. Здесь и далее перевод с украинского наш.
2. Іваничук Р. Зорі і блудні вогні / Роман Іваничук // Дзвін. — 1995. — № 9. — С. 143–146.
3. Іваничук Р. Мальви (Яничари). Орда // Роман Іваничук. — Х. : Євроекспрес, 2000. — 416 с.
4. Краща книжка року. Анкета критиків // Слово і Час. — 1993. — № 4. — С. 42–52.
5. Негретов П. Из одного корня: Роман Р. Иванычука «Орда» / П. Негретов // Литературное обозрение. — 1994. — № 5–6. — С. 36–37.
6. Свіфт Дж. Мандри Гуллівера / Дж. Свіфт. — К. : Дніпро, 1983. — 287 с.
7. Святловский В. В. Каталог утопий / В. В. Святловский. — М., Пг.: Госиздат, 1923. — 100 с.
8. Сергеева И. И. Жалоба, и проклятье / И. Сергеева // Литературное обозрение. — 1994 — № 5–6. — С. 37–38.
9. Слабошпицький М. Дорога до храму: Погляд на «Орду» Романа Іваничука / М. Слабошпицький // Літературна Україна. — 1992. — 4 черв.

У статті розглядається генезис утопії й антиутопії, аналізуються їх жанрові ознаки та особливості еволюції. Детально досліджено «Орду» Р. Іванічука в контексті розвитку світового антиутопічного роману, декодовано багату символіку твору.

Ключові слова: утопія, антиутопія, суспільство, ідеальний, філософський, жанр, форма, символ, публіцистичний, фантастичний.

The article deals with genesis of utopia and dystopia, their genre characteristic and evolution peculiarities. The novel "The Horde" by R. Ivanichuk in the context of the world dystopian novel development is researched in details.

Key words: utopia, dystopia, society, ideal, philosophical, genre, form, symbol, publicistic, fantastic.

УДК 882.09–1

Ксенія Сізова

АЛГОРИТМ РОЗВИТКУ РОСІЙСЬКОЇ ЛІРИКИ: ХУДОЖНІ ПЕРЕТИНИ ПОЕЗІЇ СРІБНОГО ВІКУ І ТЕКСТІВ РОК-ДИСКУРСУ

У статті розглядається алгоритм розвитку російської лірики, вибудований шляхом порівняльного аналізу поезії срібного віку і пісенної лірики рок-груп кінця XX — початку XXI ст. в аспекті пошуку спільних ідейно-тематичних, поетикальних і мовно-стильових ознак.

Ключові слова: поезія срібного віку, символізм, футуризм, рок-дискурс, алгоритм розвитку лірики.

Усі оригінальні явища мистецтва, будучи неповторними, мають певні паралелі у діяхронічному аспекті, генетично споріднені феномени, які іноді суттєво різняться від своїх нащадків. Метою дослідження є простеження алгоритму розвитку російської лірики, пошук перекувань між поезією срібного віку і пісенною лірикою рок-груп кінця XX — початку XXI ст. Поштовхом для дослідження стало здивування, що виникло від текстів групи «Мумий Тролль», у яких унаочнювалися процеси переходу від витончених у формальному аспекті, філософсько-містичних у ідейному плані творів авторів першої хвилі російського року («Аквариум», «Пикник», «Крематорий», «Машина времени», «Воскресение») до авангардних, футуристичних моделей із «ламаного», свідомо руйнованою мовою, епатажною тематикою. Це викликало гіпотезу про існування паралелізму між поезією межі XIX–XX та XX–XXI ст.

Література символізму воскресила традиції пушкінського «золотого віку» після занепаду поетичної техніки другої половини XIX ст., коли поезія внаслідок багатьох причин майже зникла. Саме символісти відродили інтерес до формальних пошуків і розпочали роботу над подоланням «технического одичания» (вираз В. Брюсова). Значно ускладнилося сприйняття поетичних творів. Адекватне прочитання тексту стало можливим лише за умови включення його до «багатошарової системи культурних контекстів: теперішнього й минулого, у межах і поза межами творчості даного поета і, нарешті, у різноманітних реалізаціях його авторського "Я"» [10, 14].

Символізм заперечував принципи позитивізму і натуралізму, він «притягував великими думками і великими словами про людське буття, про життя і смерть, кризу цивілізації та індивідуалізму, про смисл мистецтва і своїми пошуками (нерідко утопічними) "великих рішень"» [7, 364]. Кращі представники напряму намагалися подолати індивідуалістичну обмеженість, про що свідчать поривання символістів у світ надособистих цінностей, апеляція до народної культури, звернення до сфери соціально-історичної дійсності, критика буржуазної цивілізації [6, 26]. Ці характеристики символізму майже без змін можна екстраполювати на поезію авторів російського року.

Д. Максимов, згадуючи про атмосферу 20-х років XX ст., зазначає, що у житті його і ровесників, університетських товаришів, вірші посідали величезне місце, «затоплювали» відпочинок, заважали навчанню, замінювали філософію [7, 377]. Концерти поетів збирали тисячні зали, Костянтина Бальмонта й Ігоря Северянина носили на руках. Це дуже нагадує ситуацію 80-х і 90-х років XX ст., коли на концерти груп «Воскресение», «ДДТ», «Машины времени», «Крематорий» було не потрапити, тексти їх пісень молодь знала краще за гімн Радянського Союзу, вони були справжніми володарями думок, тими, хто формував ідейне поле того часу. Поезія рок-груп на той період була і літературою, й філософією одночасно.

Ставлення до поезії рок-культури було неоднозначним, а точніше, вона тривалий час не розглядалася як літературне явище. Найбільш легітимований (завдяки серйозній перекладацькій діяльності) автор текстів пісень для «Наутилуса