

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

Помпилиуса» І. Кормільцев, опублікував першу збірку, «Скованные одной цепью», лише 1990 р. у періодичному виданні. І це видання було не «Иностранная литература» (з якою автор тісно співпрацював як перекладач), «Новый мир» або «Литературная газета», це був журнал «Советская эстрада и цирк». Це дуже символічно і красномовно свідчить про ставлення до рок-авторів. До речі, самі вони теж не прагнули друкуватися, на що вказують, наприклад, рядки з післямови А. Макаревича до збірки І. Кормільцева: «Є велика різниця між власне віршами й віршами, написаними на музику. Власне вірші містять музику у собі й нічого не потребують (тому я противник перекладення віршів, скажімо, Тарковського на естрадну мелодію). А слова пісні живуть разом з мелодією, ритмом, звуком, голосом, і відокремити одне від одного — розрізати живу істоту навпіл і подивитися, що буде» [5, 66].

З такою точкою зору можна посперечатися, адже вірші Сапфо й Архілоха теж колись співалися, як і канцони провансальських трубадурів або шот-

ландські балади. Однак вони збереглися у письмовій формі (скажімо, як і драматичні твори, які на папері, поза сценічними втіленням, теж втрачають повноту змісту). С. Бураго у статті, присвяченій виходу збірки віршів О. Дольського, наполягає на хибності поширеного погляду на текст «авторської пісні» як відносно самостійний, який не є серйозною і повноцінною поезією, і простежує традицію синтезу поетичного і музичного мистецтва від античної лірики та поетів-мандрівників Середньовіччя до романтичної традиції і поезії символізму [3, 16]. Останнім часом спостерігається тенденція включення текстів рок-дискурсу до літературного контексту, свідченням чого є активне літературознавче осмислення явища рок-культури (наприклад, у науковій збірці «Російська рок-поезія: текст і контекст», яка видається спільними зусиллями Тверського та Єкатеринбурзького університетів). На нашу думку, це є цілком виправданим, а порівняння творчості поетів срібної доби та авторів рок-текстів має певний сенс. Наведемо приклади паралелізму ідейно-тематичних концептів і стилістики.

К. Бальмонт <i>Я умираю у моря ночью, Песок затаяет, зальет волна. У моря ночью, у моря ночью Меня полюбит лишь Смерть одна</i> [1, 94]	М. Пушкіна («Ария») <i>Возьми моё сердце! Возьми мою душу! Я так одинок в этот час, Что хочу умереть. Мне некуда деться, Свой мир я разрушил. По мне плачет только свеча На холодной заре</i> [8]
К. Бальмонт <i>У нее глаза морского цвета, И живет она как бы во сне. От весны до окончания лета Дух ее в нездешней стороне. Ждет она чего-то молчаливо, Где сильней всего шумит прибой, И в глазах глубоких в час отлива Холодеет сумрак голубой</i> [1, 78]	А. Григорян («Крематорий») <i>Она закрывает глаза, она шевелит губами. Она разрешает смотреть и даже трогать руками. Каждый готов согреть ее своим теплом, Но она не любит мужчин, она любит клубнику со льдом</i> [8]
К. Бальмонт <i>Я горько вас люблю, о бедные уроды, Слепорожденные, хромые, горбуны, Убогие рабы, не знавшие свободы, Лады, разбитые веселостью волны. И вы мне дороги, мучительные сны Жестокой матери, безжалостной Природы, — Кривые кактусы, побеги белены И змей, и ящеры отверженные роды. Чума, проказа, тьма, убийство и беда, Гоморра и Содом, слепые города</i> [1, 55]	А. Григорян («Крематорий») <i>Эй вы, пещерные люди, уставшие ждать ответа, Объясните нам лучше сущность белого света. Дом и работа — как Содом и Гоморра, Но вот движется кто-то, пора тушить папиросы [...] Ведь безголовые дети Вакха и Венеры Уже целуют деревья, наполняя их гноем. Эти люди страдают проказой, они не верят больше природе. Эй, вы, сильные духом, пора строить лепрозорий</i> [8]
К. Бальмонт <i>Свеча горит и меркнет, и вновь горит сильнее, Но меркнет безвозвратно сиянье юных дней</i> [1, 34]	А. Макаревич («Машина времени») <i>...но верил я — не все еще пропало, пока не меркнет свет, пока горит свеча</i> [8]

О. Блок <i>Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться? Царь, да Сибирь, да Ермак, да тюрьма! Эх, не пора ль разлучиться, раскаяться... Вольному сердцу на что твоя тьма?</i> [2, 135]	Ю. Шевчук («ДДТ») <i>Черные фары у соседних ворот, Люки, наручники, порванный рот. Сколько раз, покатавшись, моя голова С переполненной плахи летела сюда, где Родина</i> [8]
О. Блок <i>Рожденные в года глухие Пути не помним своего. Мы — дети страшных лет России — Забить ни в силах ничего</i> [2, 203]	І. Кормільцев («Наутилус Помпилиус») <i>Скованные одной цепью, Связанные одной целью</i> [8]
О. Блок <i>И каждый вечер, в час назначенный (Иль это только снится мне?), Девичий стан, шелками схваченный, В туманном движется окне. И медленно, пройдя меж пьяными, Всегда без спутников, одна, Дыша духами и туманами, Она садится у окна</i> [2, 59]	М. Леонідов («Секрет») <i>Был обычный серый питерский вечер, Я пошел бродить в дурном настроении, Только вижу — вдруг идет мне навстречу То ли девочка, а то ли виденье. [...] Она прошла, как каравелла по зеленым волнам, Прохладным ливнем после жаркого дня</i> [8]

Під час аналізу текстів впадає в око така спільна ознака порівнюваних літературних явищ, як інтертекстуальність, що передбачає активне «підключення» до світової культури (згадаємо, хоча б реанімаційну машину з пісні «Крематория», яка прямує до царства Аїда; рядки «Пикника» про те, що ім'я героя — ієрогліф, тощо). Маркованою у творах поетів срібного віку і російських рок-груп кінця ХХ ст. є творчість Шекспіра. Імпровізації на тему «Гамлета» О. Блока та Б. Пастернака, у яких ліричний герой ототожнює себе з шекспірівським, доводячи постійне, позачасове існування образу, перегукуються з твором І. Кормільцева, де героїнею є Джульєтта — не та, з Верони, а сучасна:

*Джульєтта лежить на зеленому лузі,
Среди муравьев и среди стрекоз.
По бронзовой коже, по нежной траве*

*Бежит серебро ее светлых волос.
Тонкие пальцы вцепились в цветы,
И цветы поменяли свой цвет.
Расколот, как сердце, на камне горит
Джульетты пластмассовый красный браслет* [8].

Іноді тексти настільки схожі, що можна з'єднувати їх фрагменти в одне ціле, і контамінації будуть майже непомітні. Особливо це стосується жіночої лірики. Найбільш яскравим прикладом є паралель М. Цветаєва — Земфіра, вірші яких поєднують не лише ідейно-тематична близькість, а й підвищена експресивність, напружена тональність (коли все: і любов, і ненависть, і радість, і відчай доведено до граничної межі, за якою — лише смерть), особливий синтаксис (уривчасті, немов на одному подиху, речення).

М. Цветаєва — Мой! — и о каких наградах Рай, когда в руках, у рта — Жизнь: распахнутая радость Поздороваться с утра! [12, 91]	Земфіра <i>Я задыхаюсь от нежности, от твоей-моей свежести, я помню все твои трещинки, пою твои-мои песенки</i> [8]
<i>Площадка. — И шпалы. — И крайний куст В руке. — Отпускаю. — Поздно Держаться. — Шпалы. — От столько уст Устала. — Гляжу на звезды</i> [12, 117]	<i>Ни капли никотина Тридцать минут. Ни слова в перерыве, Даже шёпотом. Ни вздоха — паутина Может слететь. Ни страха, ни любви, Ни даже ропота</i> [8]

Відомі рядки Земфіри («Хочешь сладких апельсинов? / Хочешь вслух рассказов длинных? / Хочешь я взорву все звезды, / что мешают спать?») настільки укладаються у парадигму цветаєвської лірики, що мимоволі починаєш вірити у творчу реінкарнацію.

Поезію символістів, яку можна без перебільшення визнати вершиною ліричної майстерності, на літературному олімпі змінила футуристична. Якщо символісти усвідомлювали себе в межах культури, то футуристи — як творці антикультури (звідси епатажність, використання скандалу як засобу привернення уваги). Складовою їх програми була боротьба з мовними нормами за права нового слова, тотальне руйнування синтаксису і граматики. Поетичній мові футуристів притаманні «алогічність, невмотивована асоціативність, ритмічні зсуви, тобто перехід від однієї метрико-ритмічної схеми до іншої, інверсійна побудова фрази» [9, 15]. С. Заболоцький, який сам вийшов з реформаторів-футуристів, яскраво схарактеризував глобальні мовні трансформації, використавши для цього метафору битви:

*На бессильные фигурки существительных
Кидаются лошади прилагательных,
косматые всадники
Преследуют конницу глаголов,
И снаряды междометий
Рвутся над головами,
Как сигнальные ракеты.*

*Битва слов! Значений бой!
В башне Синтаксис — разбой [4, 262].*

Наприкінці ХХ ст. ситуація повторилася, і на зміну «Крематорію», «Пікніку» та іншим майстрам словесного ряду прийшов «Мумій Троль», який мав зовсім іншу поетику і стилістику, що дуже нагадувала, до речі, поезію В. Хлебнікова наївним поглядом і примітивізмом як засобами «одивнення» зображуваного, об'єктивізмом, тобто свідомою відмовою від рефлексії, «рваним» синтаксисом, словотворчими новаціями, «темнотами», які необхідно або розшифровувати, або задовольнятися асоціаціями. Художні експерименти В. Хлебнікова луною відгукуються у віршах І. Лагутенка.

У результаті аналізу досліджуваних поетичних феноменів постає питання: чому художні явища повторюються через певний проміжок часу? На наш погляд, ці збіги є не випадковими, а цілком закономірними. У розвитку літератури, зокрема у ліриці, існує певний алгоритм. Синусоїда, яка починається з поезії позитивізму і негатиї формального аспекту, доростає до своєї вершини — гармонії глибокого смислу і вишуканої форми, потім іде злам — експерименти у формальній і змістовій площинах, руйнація мови, і, як наслідок, рух вниз, повернення до нульового значення — безликої, епігонської квазіпоезії позитивізму. Отже, якщо зараз ми наближаємося до нуля, то ще досить тривалий час не поезія буде виражати (і, відповідно, визначати) ідейну атмосферу суспільства.

В. Хлебніков
Гонимый — кем, почему я знаю?
Вопросом: поцелуев в жизни сколько?
Румынкой, дочерью Дуная,
Иль песнью лет про прелесть польки, —
Бегу в леса, ущелья, пропасти
И там живу сквозь птичий гам [11, 29].

«Мумий Троль»
Так вот за секунду
Наступает тихо.
Ветер лучше слушай —
Он такой крутой.
Лязг и визг, и время,
Если остановишь,
Ты его потикаешь
Не забудь меня [8].

ДЖЕРЕЛА

1. Бальмонт К. Солнечная пряжа : [стихи, очерки] / К. Бальмонт ; [Сост., предисл. и примеч. Н.В. Банникова]. — Москва: Дет. лит., 1989. — 239 с.
2. Блок А. Стихотворения и поэмы / Александр Блок. — Москва: Худ. лит., 1969. — 255 с.
3. Бурого С. Поэзия и позиция / С. Бурого // Collegium: научный журнал. — 2001. — № 10. — С. 16–22.
4. Заболоцкий Н. Стихотворения. Поэмы / Н. Заболоцкий. — Пермь: Перм. книж. изд-во, 1986. — 358 с.
5. Макаревич А. Стихи И. Кормильцева / А. Макаревич // Советская эстрада и цирк. — 1990. — № 2. — С. 66.
6. Максимов Д. Поэзия и проза А. Блока / Д. Максимов. — Ленинград: Сов. писатель, 1975. — 525 с.
7. Максимов Д. Русские поэты начала века : очерки / Д. Максимов. — Ленинград: Сов. писатель, 1986. — 408 с.
8. Русский рок от «а» до «я» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://russrock.ru/books/2013-ju.v>

9. Смирнов В. Поэзия Велимира Хлебникова / В. Смирнов // Хлебников В. Избранное : Стихотворения, поэма и отрывки из поэм. — Москва: Дет. лит., 1989. — С. 5–26.
10. Федотов О. Сонет серебряного века / О.И. Федотов // Сонет серебряного века. Русский сонет конца XIX — начала XX века. — Москва: Правда, 1990. — С. 5–36.
11. Хлебников В. Избранное : Стихотворения, поэма и отрывки из поэм / Велимир Хлебников ; [Предисл., хроника и коммент. Вл. Смирнова]. — Москва: Дет. лит., 1989. — 126 с.
12. Цветаева М. Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения / М.И. Цветаева ; [Сост., подгот. текста, предисл. Е. Евтушенко]. — Москва: Худож. лит., 1990. — 398 с.

В статье рассматривается алгоритм развития русской лирики, построенный путем сравнительного анализа поэзии серебряного века и песенной лирики рок-групп конца XX — начала XXI веков в аспекте поиска общих идейно-тематических, поэтических и стилистических признаков.

Ключевые слова: поэзия серебряного века, символизм, футуризм, рок-дискурс, алгоритм развития лирики.

The article deals with algorithm of Russian lyric development, made by comparative analysis of Silver Age poetry and song lyric of rock groups of the end 20th – early 21st centuries in view of searching for common ideological, thematic, poetical and language features.

Key words: Silver Age poetry, symbolism, futurism, rock-discourse, algorithm of lyric development.

УДК: 800 : 833.3

Анатолій Ткаченко

ГЕНОЛОГІЯ В ОПТИЦІ СТРУКТУРАЛІЗМУ: ПАРАДИГМАТИКА/СИНТАГМАТИКА

У статті обґрунтовано авторську модель-схему літературної генерики, в якій при збереженні спадкоємності з класичним поділом на літературні роди (епос, лірика, драма) переосмислено поняття виду не як жанру, а як типу письма (проза, поезія, драматургія). На кожен зі щаблів генологічної ієрархії поширено поняття різновидів (родових, видових, жанрових). Так здійснюється перехід від лінійних вимірів до об'ємних та увиразнюється єдність змісту (вертикальна вісь родів, або парадигматика) і форми (горизонтальна вісь видів, або синтагматика).

Ключові слова: генологія, структурна модель-схема, епос, лірика, драма, проза, поезія, драматургія, рід, вид, жанр, різновид.

Нині дедалі більше розвивається поняття жанру. Так, наприклад, у французів це слово не несе чіткого термінологічного окреслення. Його вживають у значенні *тексти* такого-то *типу, роду, кшталту, гатунку*. І ми теж почали називати жанром буквально все. Поезія-проза — жанри, утопія-антиутопія — жанри, фантастика, детектив, автокоментар — жанри. Оскільки генологічна ієрархізація таки потрібна, то тепер по-вигадували ще субметажанри та мегажанри. На мій **суб'**єктивний погляд, вони мало що істотного додають до старих добрих *родів, видів, різновидів, жанрів, жанрових різновидів* тощо.

Отже, щоб не бути остаточно поваленим, отой старий добрий «теоретичний» (чи класичний) поділ потребує підтримки. Не для консервування традиції, а для надання їй нового дихання.

Еккурс в історію. Пунктом відліку в розмежуванні літератури на роди здебільшого вважають

«Поетику» Аристотеля. Втім, це не зовсім так. Щодо самих найменувань **епос, лірика і драма**, то вони існували в нетермінологічному застосуванні як до Аристотеля, так і після нього. Поняття мімесису теж не є його відкриттям. За століття до Аристотеля Сократ провадив бесіди на тему уподібнення в малярстві, а в Платонових діалогах «Держава» читаємо: «...один рід поезії та міфотворчості цілком складається з наслідування — це, як ти кажеш, трагедія і комедія; другий рід складається з висловлювань самого поета — це ти знайдеш переважно в дифірамбах; а в епічній поезії і в багатьох інших видах — обидва ці способи» [1, 51]. Важливо, що Платон пов'язує з цілковитим наслідуванням лише *трагедію і комедію* (спільної назви роду — **драма** — ще немає), тоді як **лірику** (цієї назви також ще немає, а представляє її один із жанрів — *дифірамб*) — з висловленням свого; **епос** (епічну поезію) — із поєднанням свого і чужого.