

**Міністерство освіти і науки України  
Житомирський державний університет імені Івана Франка  
Кафедра теорії та історії світової літератури**

**Серія «Бібліотека кафедри теорії та історії світової  
літератури НН ІФЖ ЖДУ ім. І. Франка»**

**ЖИТОМИР  
«ПОЛІССЯ»  
2014**

*Моим родителям –  
Антонине Георгиевне и  
Федору Борисовичу  
Бондаренко*



Галина Бондаренко

***ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРОСПЕКЦІЇ:  
КОМПАРАТИВІСТСЬКА ГЕНОЛОГІЯ***



ЖИТОМИР  
«ПОЛІССЯ»  
2014

УДК 82.09 – 1/-9  
ББК 83:83.3  
Б 81

*Надруковано за ухвалою Вченої ради  
Житомирського державного університету ім. І. Франка  
(протокол № 10 від 27 травня 2011 року)*

***Рецензенти:***

**Петро Васильович Білоус,**  
*доктор філологічних наук, професор.*  
**Володимир Олегович Єршов,**  
*доктор філологічних наук, професор.*  
**Луїза Костянтинівна Оляндер,**  
*доктор філологічних наук, професор.*

Г. Ф. Бондаренко. Літературознавчі перспекції: компаративістська генологія. – Житомир : Вид-во «Полісся», 2014. – 240 с. Серія «Бібліотека кафедри теорії та історії світової літератури НН ІФЖ ЖДУ ім. І. Франка».

ISBN 978-966-655-726-4

Автор збірки досліджує основні тенденції та закономірності розвитку світової літератури в їх історичному русі від XVIII ст. до сучасності. Це завдання реалізується через висвітлення проблематики художніх творів, спостереження над виникненням, розвитком та взаємодією провідних жанрів, пануючих літературних стилів, системи художніх принципів та засобів організації та функціонування тексту в синхронії та діахронії. Дослідник аналізує твори Вольтера, А. Адамовича, Л. Андреева, В. Астаф'єва, М. Булгакова, Г. Веллса, В. Катаєва, Т. Манна, Дж. Д. Селінджера, С. Смірнова, Г. Філдінга, К. Чапека з позицій компаративістської генології, перспективних шляхів поступу методології сучасного літературознавства.

Книга призначена спеціалістам-літературознавцям, вчителям-словесникам, аспірантам, студентам-філологам, всім, хто цікавиться проблемами сучасного літературознавства.

ISBN 978-966-655-726-4

© Г. Бондаренко

## З М І С Т

### *Інтелектуалізм у літературі*

Притча як видова категорія .....	9
Філософська повість-притча: досвід Вольтера .....	14
Своєрідність жанрової природи повісті Вольтера «Кандід, або Оптимізм» .....	20
Притчева матриця в оповіданнях Леоніда Андрєєва про революцію .....	29
Структура художнього світу в новелі Томаса Манна «Смерть у Венеції» .....	35
Слов'янські типи в новелістиці Томаса Манна .....	44
Особенности жанрової природи повісти Віктора Астафєва «Печальный детектив» .....	50

### *Надбання романного жанру*

Прояви авторської свідомості у вступних есе роману Генрі Філдінга «Історія Тома Джонса, знайди» .....	65
«Великий сміливець сучасності». «Війна світів» Герберта Джорджа Веллса як роман-пересторога .....	76
«Вболіваючи за людину і людство». Жанрова природа роману Карела Чапека «Війна з саламандрами» .....	85
«Над прірвою у житті» Дж. Д. Селінджера як лірико-психологічна повість .....	90
«Брестская крепость» С. С. Смирнова: к проблеме документализма .....	99
Про деякі особливості поетики «мовістських» творів Валентина Катаєва .....	108
Реінтерпретація документу: «Книги народної пам'яті» Алєся Адамовича .....	115

### *Нова драма: «друга хвиля»*

Драматургічні експерименти Леоніда Андрєєва .....	127
Між епікою та драмою: досвід М. О. Булгакова (на матеріалі роману «Життя пана де Мольєра» та п'єси «Кабала святош») .....	136
Ремарка у художньому світі Михайла Булгакова .....	144
Концептуальність хронотопа в романі Михайла Булгакова «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных» .....	154

### *Поетичні перспекції*

Анна Ахматова – російська Сапфо .....	173
Людина і світ в поезіях К. І. Галчинського .....	187
Концептуальна поезія: витоки і розвиток .....	196

### *Есеїстика*

«Друг вечный...» (Ф. М. Достоевский) .....	207
Сестра моя – жизнь (Б. Л. Пастернак) .....	210
«Рукописи не горят...» (М. А. Булгаков) .....	218
Новый Аввакум (А. И. Солженицин) .....	226
«Мне повезло во всех отношениях...» (И. А. Бродский) ....	233



# *Поетичні перспекції*

*Частина четверта*



*И сады, и пруды, и ограды,  
И кипящее белыми воплями  
Мирозданье – лишь страсти разряды,  
Человеческим сердцем накопленные...*

*Борис Пастернак*



## КОНЦЕПТУАЛЬНА ПОЕЗІЯ: ВИТОКИ І РОЗВИТОК

Достатньо поширеною є думка, що для російської літератури з її домінуючими традиціями, вчительським «аввакумовим» пафосом, гаслом «милють к падшим призывають» явище модернізму або авангарду неприродне, запозичене. Але розквіт «лівого мистецтва» у 20-ті роки ХХ століття в російській культурі багато в чому випередив художні пошуки європейських митців. І в сучасних дискусіях щодо феномену «концептуальної поезії» як радикальної версії російського постмодернізму саме поетичні відкриття футуристів, оберіутів (Об'єднання реального мистецтва), наукові студії ОПОЯЗу дозволяють побачити витoki та перспективи розвитку цієї цікавої течії в сучасній російській поезії.

Вихід концептуалістів з андеграунду відбувся наприкінці 80-х років, але й досі цей термін у методологічному відношенні є дуже спірним та невизначеним, адже «концепт» перекладається як «ідея», і в цьому сенсі будь-який твір становить певну концепцію або синтез концепцій. Що стосується дослідницького підходу, то в небагатьох статтях, присвячених поезії концептуалістів, найчастіше реконструюється модель мислення митця, підкреслюється його соціальний та естетичний нігілізм, критика мови.

Вважається, що вперше «нова» поезія заявила про своє існування 8 червня 1983 року на вечорі в Центральному будинку працівників мистецтв «Стильові пошуки в сучасній поезії: до сперечань про метареалізм та концептуалізм». Творчі однодумці об'єднуються в літературну групу «Задумешна бесіда». І ця назва перегукується з назвою жартівливого товариства оберіутів «Клуб малограмотних вчених». І там, і там – самоіронія, тому що «бесіди», а тим паче «задумешної», у віршах ми не знайдемо. Неформальний клуб «Поезія», група «Альманах» і, нарешті, колективна збірка «Приватна справа» [4] дають підстави зробити деякі висновки щодо творчих принципів цього угруповання.

Гоголівський «сміх крізь сльози» – константа світовідчуття поетів-концептуалістів (хоча з цим визначенням вони, я думаю, не погодилися б, тому що це для них черговий штамп), а соціальне і філософське надзавдання концептуалістів – зруйнувати стереотипи масової свідомості та виявити сутність метафізичної реальності, створити свого роду поетичний Чорний квадрат. Теоретик цього руху і член клубу «Поезія» Михайло Епштейн вважає, що за концептуальними віршами можна відчутти щось більше: «за говорящим Никто – подлинная лирика молчащего Сверхсубъекта» [2, с. 160].

Нова поезія, що становить собою дві різні стильові течії – концептуалізм та метареалізм – звичайно ж, пов'язана з драмою покоління. Констатуючи нонконформізм поетів «нової хвилі», критики називають їх творчість поезією «разбитых корыт», поезією «похмелья». Сама епоха стагнації породжувала настрої глухого кута, безвихідності, гіркої насмішки над світом і над собою.

Якщо літературні попередники концептуалістів на рівні поетичної мови – футуристи та оберіути – при всій складності історичного часу існували на хвилі соціального ентузіазму, революційної перебудови, то поезія 80-х цілком байдуха до проблем нової моралі і нової людини, але достатньо критична до свого сучасника. У той же час сам по собі політичний підтекст і соціальна критика чужі концептуалістам: те, що для поезії 60-х – доби «відлиги» – було відчайдушною сміливістю (Євг. Євтушенко, А. Вознесенський, Р. Рождественський), для вісімдесятників – очевидне, отже – чергова банальність, прописана істина.

Змінюється і погляд на постать та роль поета у суспільстві. Порівняємо хрестоматійне: «Глаголом жечь сердца людей», «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан», «Поэт в России больше, чем поэт...». У концептуалістів, якщо можна так мовити, – «Поэт в России меньше, чем поэт»: «Вот я, предположим, обычный поэт, / А тут вот по милости русской судьбы / Приходится совестью нации быть, / А как ею быть, если совести нет? / Стихи, скажем, есть, а вот совести нет. / Как тут быть?» (Д. Пригов). Поет вже не обранець небес і месія, він скоріше маргінал, соціальний ізгой. Відмова від будь-яких ілюзій призводить до тотальної іронії та самоіронії. Прихований трагізм позбавлений будь-яких емоційних сантиментів,

вважає суворістю та нещадністю соціального діагнозу: «В 50-х рождени / 60-х влюблені / 70-х болтуни / 80-х не нужны» (Д. Прігов).

Відчуження і на суспільному, і на рівні індивідуального існування, і на рівні місця в літературі дало можливість критику А. Пікачу назвати свій огляд поезії 90-х дуже виразно – «Бездомні вірші» [5].

Концептуалісти повністю поділяють афористичну думку С. С. Аверінцева, що постмодернізм виникає, коли «всі слова вже сказані», адже констатують тотальну кризу Культури, апокаліптичне становище світу. Гасло «Краса рятує світ» виявило свою повну неспроможність і сприймається концептуалістами як чергова ілюзія, стереотип, набридливий штамп. Це логічний, але небезпечний крок до визнання постмодерної картини світу, абсурдної та трансцендентної. Поет, на думку М. Н. Епштейна, юродивий, адже прекрасні і вічні культурні цінності виявилися не просто скомпрометованими радянськими догмами, а й такими, що руйнують усі традиційні світоглядно-ціннісні парадигми.

Постмодерне мислення, яким озброюються концептуалісти, достатньо послідовно зруйнувавши в якості Абсолюту ідеологію та суспільство, доводить, що й культура може бути не менш догматичною і не рятує від суспільного зомбування, духовного поневолення. Звідси – нова поезія – це пригоди Тексту, травестування високих зразків, створення антимистецтва і водночас це – релігійне мистецтво, адже кінцева мета художника – пошуки зникаючої Істини. «Навіть у типі авангардного художника підкреслюється розрив зі звичками, умовностями суспільного середовища. Чисті та святі поняття піддаються осміюванню. Митець осипає публіку пльовками і лайкою з метою викликати зворотне обурення і насміхання <...>. Мистецтво авангарду відроджує кризове переживання естетичних моральних цінностей, що відкидаються перед Понадцінністю чогось немислимого» [10, с. 223].

Якщо авангардисти кінця XIX – початку XX століття свої художні новації теоретично обґрунтовували (футуристичні маніфести, статті та декларації В. Хлебнікова, праці В. Б. Шкловського [8] та Б. М. Ейхенбаума [9], Ю. М. Тинянова [7] та Л. Я. Гінзбург [1], заяви Об'єднання Реального Мистецтва (ОБЕРІУ), то у

концептуалістів власна поетична продукція мало кореспондує з теоретичними дослідженнями. Для них саме художній текст є більш самостійним та самодостатнім – концептуальним.

У той же час очевидно, що концептуалізм виріс на теоретичних досягненнях модерністів початку століття. Так, хлебниковська «революція слова» передбачала прикметність мови, заум, корнесловіє, новий синтаксис. Ця нова мова у поета мала не стільки формальний, скільки світоглядний характер, а хлебниковський лубок, райошник спирався на фольклор як вираз народної естетики. Концептуалісти також поділяють думку про необхідність революції слова. Це виражає себе у багатьох сферах: особливому травестованому міфологізмі («Апофеоз МилицАнера» Д. Прігова, «Сортиры» і «Плач по Константину Устиновичу Черненко» Т. Кібірова); корнесловії («Цикады, мой Рамзес, поют цикады. / Цикуты мне, Сократ, отлей цикуты. / В ЦК, не обратишься ли в ЦК ты?» (Т. Щербина); епатажному антиестетизмі («В рыгаловке рагу по средам» /С. Гандлевський/, «Чуешь, сволочь, чем пахнет?» /Т. Кібіров/) і навіть у спробах продовжувати експерименти, пов'язані із зарозумілою мовою («Хек сріблястий» В. Коваля).

У той же час всі ці новації слугують іншим цілям. Хронологічна відстань – майже століття – породжує нові контексти (і не лише контекст конкретного Тексту, але й жанрів, стилів, течій). На перший погляд, поняття «самовитого слова» протилежне поняттю розгалуженої асоціативності. Але феномен концептуальної поезії вражає саме парадоксом «лінійного письма» в поєднанні з ефектом «метаморфози» (М. Н. Епштейн), коли ланцюг асоціацій пов'язаний зі зміною лексичного плану. Відношення до слова як до лексичного тону, майстерність семантичної багатоплановості – це, звичайно, у «новій поетичній хвилі» йде від відкриттів формальної школи (ОПОЯЗу), але в осмисленні сучасника, переплавлених досвідом поета нової культурної епохи.

В. Б. Шкловський, котрий ввів у літературознавчий вжиток поняття «очуднення», вважав, що «очуднення є майже всюди, де є образ» [8, с. 20], і мета цього прийому – «позбавити речі автоматизму сприйняття» [8, с. 15]:

Дмитрий зарезан. Шлагбаум закрыт.  
Хмурое утро Юрьева дня.  
Русский народ у разбитых корыт  
На смерть стоит, проклиная меня.

*В. Коркія.*

Концентрованість, згущеність поетичної думки, несподіваний кут зору (очуднення), короткі «оголені» фрази, їх виділеність та відокремленість, мінімальне використання епітета, одноплановий синтаксис при багатоплановій семантиці (традиції ОБЕРІУ) допомагають створити ефект багаторівневого сприйняття: тут і архетипи російської історії (трагічна доля царевича Дмитра; Юр'їв день викликає асоціацію з епохою кріпацтва – знак несвободи), і перифраз прислів'я про розбите корито як діагноз життя, і асоціативний ряд, що пов'язаний із літературною ремінісценцією – пушкінською казкою «Про золоту рибку» (символ нездійснених ілюзій). За «принципом матрьошки» (П. Л. Вайль), крім метафори російської історії, цей концептуальний вірш демонструє і постмодерний абсурдизм людського існування, і не менш важливу для автора проблему провини та покарання поета за прекрасні, але нездійсненні ілюзії.

Оригінальність концептуалістів виявляється у виборі, з'єднанні, поєднанні непоєднуваного, в інтонації:

Я помню чудное мгновение  
Невы державное теченье  
Люблю тебя, Петра творенье,  
Кто написал стихотворенье?  
Я написал стихотворенье!»

*В. Некрасов.*

У цьому жартівливому, на перший погляд, вірші підтекст суто постмодерний: не іносказання, а навпаки – закодованість, складні асоціативні зв'язки як із культурними кліше, так (і це значно важливіше) і з власним життям між певними знаками, сигналами: вони вічні, не підпорядковані руйнівному ходу часу, а «Я» водночас є

і «не-Я». Чужий текст виявляє примарність і нестабільність світу. Так принцип гри із текстом, коли свідомість приміряє на себе різні ролі, маски, історичні костюми, виявляє екзистенційну самотність людини (суб'єкту) у світі матеріальних або культурних об'єктів. Але це усвідомлюється читачем пізніше. Перше враження – пізнаваність цитати, подив від каламбурної побудови, стилістична гра, прийом інфантильної (дитячої) кінцівки вірша, що відповідає думці Ю. М. Тинянова про «закон динамічної взаємодії матеріальних елементів художнього твору» [7, с. 177]. Конструктивний принцип включає у В. П. Некрасова, на наш погляд, те, що дослідник називає «білим місцем» – не пауза, а дійсно вірш поза речовим матеріалом: зв'язок між 3-м і 4-м рядками передбачає нескінченний ланцюг прямих та прихованих цитат; нульовий речовий матеріал підкреслює крепкість конструктивного фактору. У цьому випадку ми ясно бачимо, як проявляють себе у концептуальній поезії попередні поетичні теорії.

Якщо в оберіутів ми спостерігаємо постійний рух від чужого голосу до голосу поета і навпаки, то у концептуалістів особистість майже зникає у постмодерному примарному світі. Це відбувається у творах визнаного метра концептуалізму Д. А. Прігова. Прагнення засвоїти великий мовний масив, створений колективним розумом «народу-мовотворця», призводить до того, що речі, події, явища природи стають нескінченним каталогом, повною сукупністю висловленого про себе і світ на цей момент. Каталог стає моделлю світобудови й у Тімура Кібірова, і особливо у Лева Рубінштейна. Він і читає свої твори, перебираючи каталожні картки. Змістовність зорового, емоційного прийому вочевидь: світ – текст, зв'язки в якому не причинно-наслідкові, а випадкові, абсурдні, парадоксальні.

Не менш важливою для концептуалістів, крім осміяння неправдивих ідей, є виявлення і знищення набридливих, порожніх гасел, культурних кліше, кітчевих нашарувань. «Любовная лодка разбилась о быт / Ничто не забыто, никто не забыт» (І. Іртен'єв); «В духовом шкафу играет духовой оркестр / На скамейке подсудимых нет свободных мест» (Є. Бунімович); «Как видишь, нет примет особых: / Аптека, очередь, фонарь / Под глазом бабы. Всюду гарь» (С. Гандлевський); «Минздрав СССР предупреждает: / Все миновалось, молодость прошла» (Д. Пригов).

Попереджальна етикетка в епатажному поєднанні з блоковським рядком (тут дуже важливим є місце саме цього вірша в поетичній спадщині О. Блока) вражає екстравагантністю, породжує нескінченний ланцюг асоціацій як культурного ряду, так і світоглядного. Штампи, схеми створюють подвійний код, що, можна сказати, веде до барокового «життя – є сон» (причому останній рядок передбачає різні, прямо протилежні трактування: від філософського (соломонівського) все мине – до естетичного (травестування символістської всесвітньої туги) і суто побутового, особистісного моменту).

Ще один прийом – поєднання газетного жаргону і містичних понять – також становить не лише певну епатажність, але й новизну, свіжість, стає інструментарієм поетів-концептуалістів. Це і знаменитий цикл Д. Прігова «Апофеоз МіліцАнера», і книга-каталог Т. Кібірова «Крізь сльози прощання»: «Где же ты, человеческий фактор? / Ну, куда же запрятался ты? <...> / Постоянно с тобою морока, / Как покончить с тобой, наконец? / Что ж ты бродишь всю ночь одиноко? / Что ж ты жрешь политуру, подлец? <...> / А с небес и печально и строго / Вниз Божественный фактор глядел...» [4]. Якщо у цьому прикладі піднесене і підкреслено прозаїчне демонструють етичний нігілізм, і «мова почуттів примушена використовувати лапки» (У. Еко), то подальший шлях розвитку концептуальної поезії свідчить, що втрачений Ідеал, Абсолют має відродитися.

Теоретик постмодернізму Жан Франсуа Ліотар визначав сутність цього напрямку як «майбутнє в минулому», тобто постмодернізм – це не завершення модернізму, а скоріше – нове народження, причому, це стан постійного народження. Д. А. Прігов наступним етапом називає постконцептуалізм, а основою поетики визначає принцип «мерцающей эстетики» (у М. М. Бахтина – принцип «мерцательной эстетики»). Гра з ідеологічними кодами поєднується з «мовою сентиментальності»: автор входить у сконструйовану ним напівцитатну дійсність, але не відсторонюється від свого умовного світу, а починає його обживати через власне ліричне співпереживання. Якщо традиційний концептуалізм виключає можливість серйозного використання таких понять, як Душа, Серце, Правда, Янгол, Бог, то на сьогодні еволюція концептуальної поезії свідчить, що велика національна традиція

гуманізму, співчуття, жалю, притаманна російській літературі, включає у свою орбіту й постмодерну поезію.

Т. Кібіров у передмові до своєї збірки поезій «Загальні місця» з великою відповідальністю намічає подальший шлях поетів свого покоління: «Я вважаю, що прийшов час відмовитися як від провінційного авангардизму, так і від сліпого наслідування традицій. Шарлатанська багатозначність і примітивна іронія не менш архаїчні, ніж незграбна декларативність. Є третій шлях – (безумовно найважчий) – відкрита багатозначність, пушкінська лукава «глушоватість», простота, вирощена на складній грі сенсів та стилів... спокійне та вільне звернення до табуєваних тем, жанрів, лексичних пластів. І найголовніше, відсутність «банального остраху банального (В. В. Набоков), реанімація пафосу і сентиментальності» [3, с. 6].

Саме переміщення акценту на автентичність, щирість, культ почуттів свідчить про еволюцію постмодерної свідомості цієї «бунтівної» поезії. У повторі, цитаті, прийомі, прагненні опанувати нову структуру ці «антипоети» довели справжність і неминучість традиції, і таким чином критика Культури парадоксально обернулася в найкращих зразках концептуальної поезії перемогою саме Культури.

1. Гинзбург Л. Я. Литература в поисках реальности. – Л. : Советский писатель, 1987. – 400 с.
2. День поэзии – 1988. – М. : Советский писатель, 1988. – 192 с.
3. Кибиров Т. Сантименты. Восемь книг. Стихи и поэмы. – Белгород : Риск, 1994. – 382 с.
4. Личное дело № ... Литературно-художественный альманах / Сост. Л. Рубинштейн. – М. : Соцтеатр, 1991. – 271 с.
5. Пикач А. Бездомные стихи // Литературное обозрение. – 1991. – № 2. – С. 19–25.
6. Пригов Д. Апофеоз Милицанера // Дружба народов. – 1990. – № 4 – С. 75–79.
7. Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция: Избранные труды. – М. : Аграф, 2002. – 496 с.



8. Шкловский В. Б. О теории прозы. – М. : Советский писатель, 1983. – 384 с.
9. Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. – М. : Художественная литература, 1986. – 456 с.
10. Эпштейн М. Искусство авангарда и религиозное сознание // Новый мир. – 1989. – № 12. – С. 222–249.
11. Эпштейн М. Прото-, или Конец постмодернизма // Знамя. – 1996. – № 3. – С. 196–209.
12. Эпштейн М. Я бы назвал это – «метабола» (Заметки о новых течениях поэзии). Взгляд: Критика. Полемика. Публикации. – М. : Советский писатель, 1988. – 464 с.

