

Международная научная конференция «Взрыв и культура: славянский мир».

23–25 сентября 2014 г.

Отдел истории культуры, Институт славяноведения РАН

Тезисы докладов

*Жива Бенчич (Загреб)*

**Прерывное и непрерывное в любовно-эротических нарративах Людмилы Петрушевской («По дороге Бога Эроса»)**

В последней четверти 20 века Людмила Петрушевская, подобно многим представителям так называемой «другой прозы», проявляет большой интерес к любовно-эротической проблематике, которую идеологически правоверная советская культура десятилетиями старательно обходила стороной. Об интересе Петрушевской к этой важнейшей области человеческой экзистенции свидетельствует значительная часть ее опуса, и особенно ее второй сборник прозаических произведений «По дороге Бога Эроса» (1993). Именно этот сборник послужит мне в качестве материала для анализа любовно-эротических нарративов в ее ранней прозе. При этом я во многом буду опираться на результаты исследования позднего Ю.М. Лотмана, прежде всего на его дихотомную типологию процессов развития, сводящуюся к противоположности между эволюцией и взрывом и основывающуюся на таких категориях, как «непрерывность и прерывность» и «предсказуемость и непредсказуемость».

*Гражина Бобилевич (Варшава)*

**От мистерии к науке. Искусство действия как «художественный взрыв»**

Предметом исследования является интернациональная арт-практика (Герман Нитш, Ян Фабр, Олег Мавроматти, Борис Матросов, Андрей Яхнин, Марина Абрамович, Елена Ковылина, Андрес Серрано, Марк Квин и другие) обладающая общностью идеологических оснований (духовный кризис общества «эпох взрыва») и внешних признаков, находящих свое отражение в искусстве действия. «Художественный взрыв» вызывает к жизни новые художественные течения (искусство акции, боди-арт, science art, био-арт, ars generica, ars chimaera, спесимен-арт), изменяет парадигму искусства, модели художника и реципиента, обновляет систему эстетических и художественных ценностей, вводит инновационные формы (кровавые перформансы-мистерии, инсталляции, жестокие action painting, грубые ассамбляжи, живые картины, хэппенинги и другие), новые способы передачи арт-информации – более непосредственной и настоящей, и новые средства ее выражения (тело и телесные жидкости как художественный материал, носители визуальной информации и символических смыслов, художественных и социальных посланий, инструменты познания и т. п.).

*Ясмينا Войводич (Загреб)*

**После взрыва**

В своем докладе мы попытаемся исследовать феномен взрыва, метафора которого, по словам Лотмана, обозначает тот процесс, при котором граница стабильно-упорядоченной семиосферы разрывается. Особое внимание обратим на время после

взрыва, которое в истории, чаще всего, обозначается временем надежды в будущее, временем очищения. Примером нам послужит документальная книга Людмилы Улицкой «Детство 45-53: а завтра будет счастье. Сборник писем о послевоенном детстве» (2013). Улицкая задумала писать о тех, чье детство пришлось на конец войны и первые послевоенные годы. Большой взрыв эпохи влияет на «маленькую» историю обыкновенного человека и его семьи, что раскрывается и в структуре книги, составленной из частных писем. Поэтому особое внимание будет уделено личному ощущению травматического опыта, которое отдельные люди чувствуют в своих телесных проявлениях (еда и питье, одежда, жизнь среди других, ощущение страха и т. п.).

*Нина Габриелян (Москва)*

### **Взрывные процессы в живописи Бориса Отарова**

Доклад посвящен живописи известного московского художника-нон-конформиста Бориса Отарова (1916–1991). В нем рассматриваются «взрывные» процессы в жизни и творчестве художника.

1. Сама биография Отарова изобилует драматическими событиями и резкими изменениями жизненного сценария. Среди них как особо значимые следует выделить два события:

- Участие во Второй мировой войне. С 1941 по 1945 гг. Отаров был офицером в действующих частях Красной Армии, неоднократно был ранен, а в 1943г. контужен взрывной волной, выброшен из танка и засыпан землей, т. е. заживо погребен. Фронтвой опыт оказал огромное влияние на формирование личности художника, его мировоззрение и художественный язык. Несмотря на то, что собственно «военной тематики» в его произведениях крайне мало, «эхо войны» прочитывается во многих его работах: пейзажах, портретах, натюрмортах. Изображения деревьев, цветов, парусников, человеческих лиц, фруктов на его полотнах нередко напоминают изображения взрывов, вихрей, смерчей, хотя на тематическом уровне эти работы никак не связаны с войной. Таковы, например, картины «Старый дуб», «Памяти Джакометти», «Вечерние тени», «Два парусника», «Цветы на окне» и др.

- Резкая смена профессии. В 1941г., накануне войны, Отаров окончил физфак МГУ. Демобилизовавшись, он поступает на должность преподавателя в Московский энергетический институт. Пишет кандидатскую диссертацию, считается перспективным ученым. Параллельно занимается живописью, посещает художественные студии. В 1952 г., в возрасте 36 лет, он резко отказывается от многообещающей карьеры физика, бросает работу и почти готовую диссертацию и окончательно посвящает себя живописи. Однако, исследовательский опыт в области физики, в частности, интерес к парадоксальным законам физики микромира оказали существенное влияние на формирование его мировоззрения и новаторских подходов к решению художественных задач в живописи.

2. Сам Отаров обладал импульсивным характером, взрывным темпераментом, склонностью к парадоксальным и непредсказуемым поступкам.

3. Художественное творчество Отарова носит взрывной характер. Мир на его полотнах предстает как бурный динамический процесс одновременного созидания-разрушения. Для его стилистики характерны взорванные контуры изображений, взаимопроницаемость объектов и цветоэлементов, а также упразднение ряда визуальных и ментальных оппозиций, таких как «объект – цветовая среда», «часть – целое», «единичное – множественное», «означаемое – означающее» и т. д. Его работам присущи вихреобразные композиционные решения, броуновское движение мазков, выходы за пределы плоскости при помощи различных материалов (стекла,

металла, дерева), дающие возможность выразить пространственную вариативность общецветовой идеи работы и реализовать многомерность ее замысла. Живопись Отарова, многоуровневая и полисемантическая, взрывает ньютоно-картезианскую модель мира и является выражением стремления художника к созданию «бесконечной картины».

4. В своей живописной практике Отаров нередко прибегал к методам, основанным на принципах спонтанности и стихийности, следуя интуитивным озарениям и неожиданным «подсказкам» материала, «подглядывая» образы для будущих произведений в случайных (возникших без всякого предварительного замысла) сочетаниях цветовых пятен, которые он хаотически наносил на полотно или бумагу.

И методы живописной практики Отарова, и его мировоззрение, и художественный язык его произведений, и особенности характера самого художника, и многие факты его биографии дают основания говорить об их тесной взаимосвязи, а порой и взаимообусловленности.

*Алессандра Каттани (Сассари)*

### **Взрыв молчания vs элоквенция и речистость**

Молчание как инобытие речи. Семиотическая значимость зоны молчания. Эпоха между «Silentium!» Тютчева и «Silentium» Мандельштама: взрыв молчания и начало новой фазы, подвергнувшей сомнению элоквенцию иллюминизма. Варианты молчания, умолчаний, недосказанностей в преддверии XXI века – периода наступления логорреи.

*Полина Владимировна Королькова (Москва)*

### **Отражение военных событий в Югославии начала 1990-х гг. и формирование стереотипа «Босния – потерянный рай» в творчестве современных сербских, хорватских и боснийских писателей**

Война в Югославии начала 1990-х гг. и распад государства оказали на литературный процесс влияние, которое сложно переоценить. Формируются каноны национальных литератур самостоятельных государств Сербии, Хорватии, Боснии и Герцеговины, Черногории и др., а тема войны и осмысление событий тех лет надолго входят в литературу сербских, хорватских, боснийских писателей.

В качестве материала для доклада были выбраны произведения М. Капора, Н. Величовича, И. Ловреновича, М. Ерговича, Дж. Карахасана, Ф. Шехича, К. Заимовича и др. (жанры романа, рассказа, эссе, путевого очерка и др.), посвященные Боснии и написанные как во время и сразу после войны и ставшие непосредственной реакцией на происходившее, так и позднее, в 2000-е и 2010-е гг. После трагических событий, ставших для Боснии и ее населения настоящей катастрофой и взорвавших политическую, этническую и культурную карту региона, параллельно с так называемой югоностальгией в сознании людей, а также в литературах и культурах стран, возникших на обломках Югославии, начинает формироваться миф «Босния – утраченный рай».

В докладе речь пойдет о специфике изображения и осмысления войны 1992–1995 гг. в творчестве современных сербских, хорватских и боснийских писателей, о способах формирования стереотипа «Босния – потерянный рай», а также о его

особенностях в литературах сербов, хорватов и боснийцев, находившихся 20 лет назад по разные стороны баррикад.

*Александра Красовец (Любляна – Лион)*

### **«Военные стихи экспрессиониста» (1920) Бориса Земенкова и «Экстаз смерти» (1925) Сречко Косовела**

Первая мировая война стала тяжелейшим испытанием для всех народов Европы, охватив общество во всей его полноте. Протяженность фронта, новые транспортные средства и способы коммуникации меняют восприятие военных действий; единство времени, места и событий, глобальность всего происходящего ставит под угрозу целостный миропорядок. Многие художники и поэты описывают не только травматический опыт солдата, но и глубинные сдвиги, которые трансформируют человеческое мировосприятие. Наряду с новыми выразительными средствами они ищут новые образы, способные воплотить реальность во всей ее жестокости.

Поэт Борис Земенков (1902–1963), член небольшой московской поэтической группы экспрессионистов (1919–1922), близкой к имажинистам и поэзии Вадима Шершеневича, в своем сборнике «Стеорин с проседью: военные стихи экспрессиониста» (1920) в поэтической форме раскрывает собственный опыт гражданской войны. Приемы симультанизма, абсолютной метафоры сближают малоизвестного русского автора с поэзией немецких экспрессионистов, выражающих то же чувственное восприятие битвы, то же ощущение подавленности и страха перед лицом небытия: «Бросают лица в чернильных брызгах / В переплётё цветного пакета, / А дни волочатся, однообразные как дорога, грыжей / Изъеденная выстрелов и крови икрою кетовой. // И если выстрел качнётся человеком давно не евшим / Качнется огоньком – начищенной медью / Только станет менее выцветшим / Вечный снега стеарин с проседью».

За тысячи километров от России в приморской Словении поэту Сречко Косовелу (1904-1926), также причисляющему себя к экспрессионистам, еще ребенком довелось стать свидетелем кровопролитных и ожесточенных боев при Изонцо, проходивших в непосредственной близости от его родной деревни Томай. В стихотворении Косовела «Экстаз смерти» (1925) апокалиптические образы, рисующие Европу как поле боя, залитое кровью, ставят читателя перед Абсолютным, гибель старого мира должна привести к рождению нового человека: «Солнце будет сиять золотыми лучами / на нас, европейских мертвецов».

*Давид Крашовец (Любляна)*

### **Взрыв в кинематографе**

Какой смысл заключает в себе взрыв в фильме? Обращаясь к кинематографу славянских стран (преимущественно России и бывшей Югославии), мы вынуждены констатировать, что присущее им понятие героизма значительно отличается от англо-американской традиции. Изучая зрелищную составляющую взрыва в кино, мы задаемся вопросом о том, что именно он говорит нам о мировосприятии нашего общества.

Взрыв также играет важную нарративную функцию, его ролью может быть устранение проблематичности или же новый импульс, придаваемый повествованию. Ожидание взрыва/разрушения может присутствовать на протяжении всего фильма,

так и не получив своего воплощения; в другом случае взрыв – это символ перехода из одного мира в другой.

Наконец, взрыв представляет собой мощное визуальное средство для передачи тех или иных идей. Последний является важным элементом фильмов на военную тематику с подчеркнутым стремлением заново написать Историю народа, что с особенной очевидностью заявляет о себе в югославском кино 1970-х гг. (в отношении Второй мировой войны) и в 2000-е гг. в представлении войн периода распада Югославии.

Взрыв, таким образом, принадлежит к знакам исторического языка, что позволяет нам говорить одновременно о семиотике и пропагандистской функции кинематографа. Наша задача – анализ данного информационного трансфера в призме семиотического инструментария; за теоретическую основу наряду с работой «Взрыв и культура» мы берем книгу Ю. М. Лотмана «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» (1973).

*Татьяна Кузовкина (Таллинн)*

### **Понятие взрыва в поздних работах Ю. М. Лотмана: к эволюции метаязыка ученого**

В докладе будет прослежена история возникновения понятия *взрыв* в научном языке Ю. М. Лотмана и разные контексты его употребления в работах конца 1980-х – начала 1990-х годов.

Позднее творчество Ю. М. Лотмана характеризуется единством и взаимосвязанностью поставленных в нем проблем. Тема взрыва как поворотного момента в развитии истории и культуры и процесса, который типологически сходен с процессами художественного творчества, поднималась Лотманом как в опубликованных и известных текстах («Культура и взрыв»; «Непредсказуемые механизмы культуры»), так и в целом ряде до сих пор неопубликованных статей. Задача доклада – очертить семантическое поле употребления понятия *взрыв* в работах конца 1980-х – начала 1990-х годов.

*Наталья Михайловна Куренная (Москва)*

### **Рождение современного белорусского литературного языка: Янка Купала, Якуб Колас, Максим Богданович.**

В течение первого десятилетия XX в. по существу тремя белорусскими литераторами был создан белорусский литературный язык. Произведения этих поэтов заложили фундамент белорусской художественной литературы, стали ее классическими образцами. Очевидна исключительность подобного феномена: три равномасштабные фигуры, творившие одновременно и представлявшие самый широкий спектр литературных направлений и стилей – от романтизма и реализма до импрессионизма – и есть настоящий «взрыв».

### **«Обрубок» в строящемся мире. К пониманию взрыва у М. Осоргина**

Роман Михаила Осоргина «Сивцев вражек» вписывается в «взрывную» парадигму текстов о революции, которые ставят вопрос о возможности построения нового мира на обломках, развалинах и разбросанных осколках старого мира. Интерес данного романа состоит именно в том, что тематизацию взрыва сопровождает намеренно устойчивая, линейная повествовательная структура. Более того, особое внимание уделено плавному чередованию времен года, а также невозмутимой жизни насекомых, которую не нарушают даже самые бурные человеческие и исторические события.

Персонаж «Обрубок», который из-за взрыва бомбы станет инвалидом, калекой, «человеческим осколком», представляет собой аллегорию напряжения между противоположными понятиями – разрушением и созиданием, прерывностью и непрерывностью, фрагментом и целым. Анализируя художественную функцию этого трагического персонажа, мы постараемся объяснить, как автор понимает историческую правду и какую роль он отводит искусству в ее обнажении.

*Елена Валерьевна Надеждина (Москва)*

### **Предчувствие взрыва. Образ «жертвы» в творчестве чешско-немецких художников накануне Первой мировой войны**

Выбор художников продиктован скорее маргинальностью творческого пути, чем принадлежностью к тому или иному направлению. Тем ощутимее общая атмосфера напряженного ожидания, вакуума, разреженного пространства, исходящая от многих работ. Центральной точкой измерения этого пространства становится образ жертвы (св. Себастьян, Прометей, Христос, Антихрист), выступающий зачастую в роли криптопортрета художника. Явленная провокативность этого образа уже сама собой есть визуализация вспышки, разрыва привычных и устоявшихся связей, семантического взрыва. На примере работ Б. Кубишты, Я. Зрзавого, Й. Вахала, М. Оппенгеймера и др.

*Татьяна Михайловна Николаева (Москва)*

### **Об одном неожиданном «балканизме» в «Евгении Онегине»**

*Ивана Перушко (Загреб)*

### **Ружье, которое не выстрелит (Взрыв и современное киноискусство о войне)**

Тема моего доклада связана с одним из разделов лотмановской концепции соотношения взрывных и постепенных процессов, а именно агрессивностью. Если в начале пьесы на стене висит ружье, то (к концу пьесы) оно должно выстрелить – писал Чехов, но Лотман предупреждает что символическое чеховское ружье не всегда стреляет. Играет ли чеховская формула решающую роль в военном фильме? Сравнение выбранных русских и хорватско-боснийских военных драм последних лет («Александра» А. Сокурова, «Ничья земля» Д. Тановича) покажет разные реализации

типологически одного события, т. е. разные модели «разрешения» (эксплозия/имплозия) неразрешимой ситуации.

*Дмитрий Кириллович Поляков (Москва)*

### **Язык революционной эпохи: 1920-е vs 1990-е**

Доклад отсылает к одному из важных социолингвистических произведений русистики – книге А. М. Селищева «Язык революционной эпохи» (1928), отрефлексиравшей бурные языковые изменения в русском языке пореволюционного периода. Будет проведено сопоставление типов новых явлений в языке в 1920-е и в 1990-е годы. Как известно, последнее десятилетие XX века также явилось революционным периодом как для постсоветского общества, так и для русского языка. Будет также предпринята попытка осмысления культурной функции новых явлений в языке указанных периодов.

*Инесса Ильинична Свирида (Москва)*

### **Были ли взрывом кардинальные изменения в культуре эпохи Просвещения?**

На примере сдвигов, которые совершились в западно- и восточноевропейской культуре в указанных областях в XVIII в. будет рассмотрен вопрос, в каких терминах и понятиях они могут быть наиболее адекватно описаны.

*Александра Всеволодовна Семенова (Москва)*

### **Скачок в развитии кашубской литературы как катализатор политического напряжения / конфликта**

Доклад будет посвящен связанным друг с другом явлениям: «взрывному» развитию культурного самосознания у кашубов после Второй мировой войны, которое выразилось в частности в «ускоренном развитии» литературы и появлении переводов польской классики на кашубский язык, и "взрывоопасной" политической ситуации, к которой привело это слишком бурное и слишком свободное, с точки зрения представителей Партии, развитие.

*Карла Соливетти (Рим)*

### **Между наукой и мифом. Концепция метабиоза у Хлебникова**

В статье «Опыт построения одного естественнонаучного понятия» В. Хлебников, отправляясь от концепции симбиоза как сосуществования элементов во времени, сформулировал концепцию метабиоза как связи между элементами в их взаимодействии от прошлого к будущему. Эвристический потенциал концепции метабиоза заключается в возможности служить в качестве трансдисциплинарной универсальной модели, позволяющей интерпретировать причинно-следственные связи – от прошлого к будущему - между вещами, событиями, биоформами, этносами и т.д. Концепция метабиоза может функционировать, таким образом, в качестве научной основы анализа проявлений взрыва и его последствий в их самых разнообразных формах.

*Йосип Ужаревич (Загреб)*

### **Смеховой взрыв и структура анекдота**

Все исследователи анекдота отмечают конец анекдота (пуанту) как самый важный структурный элемент этой краткой формы современного городского фольклора. Но при изучении пуанты возникает следующий вопрос: следует ли ее понимать как смысловой взрыв или, скорее, как смысловую имплозию? Исходя из идеи смысловой имплозии, мы в докладе попытаемся показать, что имплозия смысла сопровождается в анекдоте взрывной ментально-физиологической реакцией – смехом. При этом будем опираться на кантовское определение смеха как «аффекта, проистекающего из внезапного превращения напряженного ожидания в ничто».

*Наталья Александровна Фатеева (Москва)*

### **«Взрыв» в русской поэзии Серебряного века (по материалам Словаря русской поэзии XX века)**

Планируется рассмотреть как референциальные, так и метафорические употребления (взрыв страсти, взрыв откровений) данной лексемы, отмеченные в Словаре русской поэзии XX века (т. 1. М., 2001), а также выделить поэтов, у которых это слово наиболее репрезентативно (на первый взгляд, это М. Цветаева).

*Владимир Валентинович Феценко (Москва)*

### **Поворот, переворот, революция: «взрывной» лексикон в текстах художников русского авангарда**

В «Маленьких статейках по большим вопросам» (1919) В. Кандинский отмечает факт революции в искусстве: «Совершается коренной переворот, и плодом его является рождение языка искусства». Поиски языка искусства коррелируют с современным Кандинскому языковым поворотом в философии и науке, а также революцией языка в поэзии. Сам Кандинский называет его просто «поворот», или «духовный поворот», который в области искусства принял форму поиска художественного метода. В докладе предполагается рассмотреть «взрывную» семантику в текстах В. Кандинского, К. Малевича, П. Филонова, В. Татлина, Э. Лисицкого как проявление резкой смены художнического дискурса, его направленности на революционное преобразование языка живописи и радикальную трансформацию действительности.

*Наталья Маратовна Филатова (Москва)*

### **Польское восстание 1830–1831 гг. под пером современников (о языке описания социальных потрясений)**

Начало в ноябре 1830 г. польского национально-освободительного восстания, переросшего в 1831 г. в вооруженную войну с Россией, стало - несмотря на развитие в Царстве Польском конспиративного движения – неожиданностью для большинства поляков, а тем более для ставших его свидетелями русских. Описывающие события

ноября 1830 г. свидетели единодушно отмечают их ускоренный темп, стихийный характер происшедшего, в корне изменивший движение польской истории. В докладе, преимущественно на материалах эго-текстов (дневников и воспоминаний), а также трудов историков – очевидцев событий, предполагается вычлениить характерные элементы описания восстания 1830 г., ассоциирующие его со взрывом («нешуточный взрыв», «несколько решительных минут», «короткие мгновения, в которых сконцентрировалось все естество Польши», «мгновение жизни» и т.д. ), ускорившим течение исторического времени (в сравнении с метафорами «сна», «перерыва в истории», «тюрьмы», с помощью которых те же современники описывают эпоху 1815-1830 гг. в истории Царства Польского), и показать их роль в сложении исторической памяти об этом ключевом событии в истории Польши.

*Жужа Хетени (Будапешт)*

### **Stasis / ekstasis / ?**

В трехэтапных пониманиях экстаза подход-вершина-отход самый неуловимый средний этап, его длительность, физиологические и эмоциональные импликации. Как правило, неуловимое привлекает искусство. Доклад постарается осмыслить аспекты словесного выражения экстаза в литературе с привлечением теоретических наблюдений из сферы физики и физиологии.

*А.С. Ходунов (Москва)*

### **Демографическая динамика славянских народов на территории бывшей Югославии (вторая половина XX – начало XXI в.): сходства и отличия**

XX век для большинства стран мира стал веком демографического перехода –от традиционного воспроизводства населения (с высокой рождаемостью и смертностью) к современному (с низкой рождаемостью и смертностью), при этом он часто сопровождался демографическим взрывом (очень быстрым ростом населения). У большинства славянских народов бывшей Югославии (словенцев, хорватов, сербов, черногорцев, македонцев) демографический переход произошел без демографического взрыва, однако у боснийцев демографический взрыв присутствовал. Это связано с тем, что боснийцы несколько отставали от остальных народов по таким показателям как урбанизация, женская грамотность и занятость женщин, которые влияют на снижение рождаемости. Определенную роль сыграли и религиозные различия: боснийцы-мусульмане долгое время сохраняли традиционную для ислама установку на многодетность. Однако уже к 1980-м гг. демографический взрыв прекратился, и в скором будущем они могут столкнуться с сокращением численности населения, которое уже сегодня наблюдается у всех остальных югославянских народов.

*Татьяна Ивановна Чепелевская (Москва)*

### **Первая мировая война и ее отражение в словенской литературе (на примере творчества Станко Майцена)**

Первая мировая война, начало которой было положено террористическим актом, т. е. точечным событием с непредсказуемыми последствиями, стала взрывным механизмом огромной разрушительной силы. Ее воздействие на культуру,

реализованное в языке, литературе, искусстве, изучается и осмысливается с 1920-х гг. до наших дней. В спорах о том, что это: источник наивысших человеческих добродетелей, поднимающих человека над повседневной жизнью и развивающих в нем огромную силу, или «огромный клапан, сквозь который пробивается смрад и гниль столетий» (Ст. Майцен). или, как предрекал один из влиятельных словенских политиков военного периода Хенрик Тума, «великая война и последовавший за ней мир – это полный крах мыслей и чувств европейской интеллигенции».

О том, как личное восприятие писателя, ставшего свидетелем и участником военных событий, воплотилось в художественном творчестве и оказало влияние на его взгляды и мировидение, предполагается рассмотреть на примере творчества военного и послевоенного периодов словенского писателя Станко Майцена (1988–1970).

*Александр Всеволодович Шило (Харьков)*

### **Искусство барокко как культурный взрыв**

С одной стороны, в этимологии слова «барокко» всплывает тот отрицательный смысл, который в это слово вкладывался в XVII–XVIII вв. С другой стороны, исследователи говорят о распространении стиля, этим словом называемого. И в этом не фиксируется вполне очевидное противоречие.

Барокко не имело ни статуса официальной государственной доктрины, как классицизм, ни рыночного бытования, с которым, собственно, и связаны процессы демократизации культуры в Европе Нового времени. Оно было искусством элит — национальных, церковных, социальных и т. п. Несмотря на изначальную неоднородность искусства барокко и отсутствие в нем единого стилеобразующего начала некоторая общность все же была. Общность эту надо искать в тех интеллектуальных движениях — прежде всего в области теологии и философии, — которые были связаны с преодолением кризиса Возрождения, но не пошли по пути классицистических формализаций.

Не оформившись в подобную формализованную систему, эти движения проявляли себя очень по-разному в разных обстоятельствах, что и дало многообразие форм барокко в разных частях европейского мира, в частности, на Украине. Применительно к Украине в ее современном географическом понимании можно говорить как минимум о трех разновидностях культуры барокко, достаточно обособленных и самостоятельных.

В первую очередь, это модель польско-литовского типа, реализующая западноевропейскую культурную традицию. Во-вторых, это модификация, условно называемая «казацким барокко». Ее складывание происходит в условиях соприкосновения традиций европейского мира, уже пережившего опыт возрожденческого гуманизма и процессов секуляризации культуры, и наследия Древней Руси, переживающей переход от средневековья к Новому времени. Наконец, к середине 18 в. относится третья модель, связанная с внедрением на территории Малороссии культурной политики, направленной на европеизацию России через сознательное заимствование форм европейского (прежде всего, в немецком варианте) образа жизни. В этот сравнительно короткий период в культурной жизни России и, соответственно, восточной Украины бурно протекали процессы, фактически, вместившие в себя три столетия интеллектуальной жизни Европы, которые связали воедино возрожденческий гуманизм, рационализм 17 в. и просветительство 18 в.

**Взрыв как тема и символ в европейских литературах рубежа XIX–XX веков**

Взрыв рассматривается в докладе не как историко-культурная метафора, а как феномен художественного мира; в центре внимания – *мотив* взрыва в сюжете литературного произведения. Существенное значение имеет «масштаб» события: речь идет о взрывах «всеобъемлющих», призванных кардинально обновить бытие. Материалом служат произведения польской, русской, сербской, чешской, французской и др. литератур, созданные примерно за полвека (1880-е – 1940-е годы).