

УДК 821.161

ВІТАЛІЙ ГРАДОВСЬКИЙ

СИМВОЛ ЯК УНІВЕРСАЛЬНА КАТЕГОРІЯ ЕСТЕТИКИ РОМАНТИЗМУ

У статті з'ясовується поняття «символ», його універсальність і зв'язок з естетикою американського романтизму.

Ключові слова: символ, універсальність, категорія, естетика, романтизм.

Одна з характерніших рис романтичної літератури – символіка. Коли за дійсністю, за цим світом стоїть інший, вищий, то кожний об'єкт, кожний елемент буття в цьому світі вказує, натякає на вищий світ, є його образом, символом. Тому романтики, використовуючи стару традицію, зокрема традицію народної поезії, плекають символіку в розмірах майже небувалих; кожний поетичний образ, кожна картина, кожна думка мусить у них мати подвійне значення. Крім свого безпосереднього значення, все має глибший сенс, вказуючи на окремі елементи вищого світу.

Розглядаючи символіку як найхарактернішу рису романтичної літератури, з'ясуємо, що таке символ. Словник літературознавчих термінів зазначає, що символ – це універсальна категорія естетики, яке найкраще піддається розкриттю через порівняння із суміжними категоріями образу, з одного боку, та знаку – з іншого. Якщо заглибитись, то можна констатувати, що символ – це образ, взятий в аспекті своєї знаковості, що він є знаком, наділеним всією оригінальністю міфу, невичерпною багатозначністю образу.

Кожний символ є образом, але якщо під категорією образу маємо на увазі предметну тотожність самому собі, то категорія символу робить акцент на іншому аспекті тієї ж суті – на вихід образу за власні межі, на присутність певного змісту, інтимно поєданого з образом, але не тотожного йому.

Структура символу багат шарова, розрахована на активну внутрішню роботу сприймаючого. Зміст символу об'єктивно здійснюється як динамічна тенденція: він не дається, а задається. Цей зміст неможливо по'яснити, зводячи до логічної формули, а можна лише пояснити, співвідносячи його з подальшими символічними

сплетіннями. Найбільш точний інтерпретуючий текст сам по собі є новою символічною формою, яка, у свою чергу, потребує інтерпретації, а не голий зміст, вилучений з інтерпретованої форми.

У тій мірі, в якій тлумачення символу повинно звертатись до символу, виводячи в нескінченність символічних засобів змісту, і так не доходячи до однозначного рішення, воно позбавлене можливості засвоїти формальну чіткість.

З цього приводу енциклопедія подає цікаві факти щодо тексту, який має два рівні: опис тексту та тлумачення різних прошарків його символіки. Опис повинен тяжіти до послідовної «формалізації» за зразком точних наук, і навпаки, тлумачення символу в гуманітарних науках створює елемент гуманітарного у власному змісті слова; саме через це відмінність між символією і точними науками має принципово змістовний характер.

Варто наголосити, що символ давній, як і людська свідомість взагалі, але його філософсько-естетичне розуміння є порівняно пізнім плодом культурного розвитку. Міфологічна стадія світорозуміння передбачає нерозривну totoжність символічної форми та її змісту. Нова ситуація виникає в античній культурі після досліджень та спроб Платона по конструюванню філософської міфології після рефлексивної, тобто символічної. При цьому Платону важливо було відмежувати символ не від раціональної алегорії, а від філософського міфу.

Принципово новий крок до визначення відмінностей символу та змістовираження здійснюється в ідеалістичній діалектиці неоплатонізму. Платон протиставляє знаковій системі алфавіту символіку єгипетського ієрогліфа, пропонує нашій інтуїції цілісний образ. Неоплатонічна теорія символу переходить в християнство завдяки посередництву автора, що писав в кінці V ст. під псевдонімом Діонісій Ареопагіт. У його трактатах («Об именах божьих» та ін.) все зрима зображується як символ «незримої, потаємної та неозначеної сутності Бога, при чому вищі ступені світової ієрархії символічно утворюють образ верхніх, роблячи для людського розуму можливим сходження щаблями змісту».

Особливу роль у становленні романтичної теорії символу відіграла багатотомна праця Ф. Крейцера «Символіка та міфологія давніх народів, особливо греків» (1810), в якій на матеріалі давніх міфологій класифікуються типи символу. Він (Ф. Крейцер) відрізняє «містичний символ», що руйнує замкнутість форми для безпосереднього вираження нескінченності, і «пластичний символ», що прагне вмістити змістову нескінченність у «сором'язливість» замкнутої форми.

Осмилення соціально-комунікативної природи символу зливалася з утопічними проектами перетворення суспільства та світотворення. Вказувалося, що абсолютизація символу призводить до втрати цінності образу.

Існують також далекі від раціоналізму позиції, які подає юнгіанська школа стосовно розуміння символу. Психолог К.-Г. Юнг, який відхилив запропоновану З. Фрейдом тотожність символу з психопатологічним синдромом, твердив, що все багатство людської символіки є вираженням стихійних фігур несвідомого. Але таке трактування породжує небезпечну можливість цілковитого розмиву кордонів між символом і міфом та перетворення символу на стихію, не маючи під собою будь-якого підґрунтя.

Людина з давніх-давен давала ім'я тому, чи іншому предмету, істоті, явищу, і частіше за все це було пов'язано із звуконаслідуванням; за твердженнями філологів, майже всі слова пройшли декілька етапів, починаючи з найдавнішого – ієрогліфа. Вода, наприклад, позначалася в Єгипті ієрогліфом «~», що закріпив потік води в зоровому образі. Зображально-образні знаки пізніше почали набувати дещо інший, більш абстрактний характер. Так були створені символи, якими людина могла позначити свій світ.

Так, американські романтики охоче включали до своїх сюжетів образи, окремі елементи міфів, що належали до різних міфологічних систем, при цьому освоєння міфу відбувалося на різних структурних рівнях: від використання його як композиційного принципу до включення в тканину твору окремих міфічних елементів з метою викликати у читача ті чи інші асоціації. Спектр міфологічних систем, до яких зверталися американські романтики, напрочуд широкий: давньогрецька міфологія, міфологія Єгипту, Індії, кельтські міфи.

Особливих рис міф набуває, реалізуючись у жанрі романтичного роману. Тут міф переосмислюється і на перший план виходять проблеми моралі. Образи бунтарів і богоборців – Христа, Йони, Якова, Давида – мали для романтиків особливий сенс, оскільки втілювали колізію боротьби проти тиранії і суспільної несправедливості. В окремих творах жанру «готансе» вони є архетипами, що визначають дії основних героїв. Таким чином, деякі сюжети й образи, розвиваючись у рамках романтичного роману, набувають загальнозначиме моральне звучання, і у ряді романів утворюють особливий, притчовий характер.

Волт Вітмен, Натаніель Готорн, Едгар Аллан По, Емілі Дікінсон представляють перше покоління великих письменників в американській літературі. Що стосується прозаїків, то романтичний світогляд прагнув виразити себе у формі, яку Готорн назвав «роменс» («romance»). Це роман, але піднесений, емоційно напружений, вік мав нерідко символічний підтекст. «Romance» – це не історія кохання, а серйозний роман, де використовуються спеціальні технічні засоби для передачі складного, інколи невловно тонкого значення. Замість ретельно виписаних реалістичних характерів, змальовуючи яких автори користувалися великою кількістю деталей (як, наприклад, англійські і європейські письменники), Готорн, Мелвілл і По створювали героїчні фігури, які деколи здавалися більшими, ніж саме життя. Вони наповнювали вчинки своїх персонажів особливим, містичним значенням. Типові герої американського романтизму – це яскраві, неординарні особистості, яких переслідують, вони чужі суспільству. Артур Дімедейл або Тестер Прин у «Яскраво-червоній букві», капітан Ахав у «Мобі Діку», багато самотніх, одержимих героїв новел По – це персонажі, які протистоять невідомій, темній силі, долі. Якимось містичним чином вони виростають з глибини людської підсвідомості. Символічні сюжети розкривають найпотаємніші рухи страждаючої душі.

Прикметною в цьому аспекті є книга американського письменника Германа Мелвілла «Мобі Дік, або Білий Кит», яка належить до найвидатніших і напрочуд цікавих творів романтичної літератури ХІХ століття. Перегорнувши останню сторінку «Мобі Діка», рідкісний читач не замислиться, вражений скорботою, пристрастю, енергією, вкладеною в це напівреальне, напівфантастичне оповідання про полювання на Білого Кита.

Розгадка глибокого враження, яке викликає книга, у тому, що битва капітана Ахава з Білим Китом пов'язана, за задумом автора, з корінними інтересами людського життя в цілому, це поєдинок людського інтелекту і волі з втіленими в романтичному символі злими і відсталими силами, які перешкоджають людям у їх пошуках істини і справедливості.

Ізмаїл, від імені якого ведеться оповідь, – молода людина, розчарована в житті, він поєднує в собі духовну допитливість з пристрастю до моря, йде в плавання матросом на китобійному кораблі «Пекод».

Капітан «Пекода» Ахав утратив ногу в сутичці з Білим Китом Мобі Діком. Тепер він вийшов у море, щоб відшукати Мобі Діка і дати

йому вирішальний бій. Він заявляє команді, що має намір переслідувати Білого Кита. Ніщо не примусить його відмовитися від гонитви. Захоплена лютою енергією капітана Ахава, команда присягається в ненависті до Білого Кита. Зустріч з Білим Китом відбувається в «його володіннях», поблизу від екватора, і супроводжується низкою зловісних прикмет, що загрожують нещастям. Бій з Мобі Діком триває три дні.

У цьому реалістичному пригодницькому романі, містяться глибокі роздуми про природу і місце людини в ній. Протягом всієї книги проходить думка про те, що китобійний промисел – це розгорнута метафора, що означає пошук людиною знань. Описи видів китів подані в романі настільки реалістично і детально, що деколи ці сторінки нагадують розділи підручника або каталогу. Дуже детально розказано і про китобійний промисел. Але у всьому є особливий, символічний підтекст. Так, на початку XV розділу («... голова справжнього кита») розповідач говорить про те, що «справжній кит був стоїком, а кашалот – платоником», маючи на увазі дві школи класичної філософії.

Це одночасно і філософський роман, і трагедія. Не дивлячись на свій героїзм, Ахав приречений і, можливо, проклятий у кінці оповідання. Природа, хоча і прекрасна, залишається чужою людині і несе в собі смерть. У романі «Мобі Дік» Мелвілл кидає виклик оптимістичному переконанню Емерсона, який вважав, що люди здатні зрозуміти природу. Величезний білий кит Мобі Дік – ця незбагненна істота – символ, що займає в романі головне місце; саме думкою про білого кита одержимий капітан Ахав. Історію Мобі Діка не можуть пояснити і численні відомості про китів і китобійний промисел, які приводить автор. Швидше навпаки: самі факти мовби прагнуть перерости в символи і кожний факт дивним чином переплітається в якійсь космічній єдності з іншим фактом. Ця думка про відповідності (так називає її Мелвілл на початку «Сфінкса»), проте не означає, що люди можуть «прочитати» істину в природі, як вважав Емерсон. За низкою фактів Мелвілла прозирає містичне бачення світу, але чи є це бачення злим або добрим, людським або нелюдським – ніде не пояснюється.

Цей роман дуже сучасний, оскільки містить символи; він мовби відображає сам себе. Іншими словами, це схоже на роман і про роман. Мелвілл часто коментує розумові процеси: читання, лист, розуміння. Наприклад, один із розділів є довгим вичерпним описом, в якому розповідач прагне дати класифікацію. Але врешті-решт він

відмовляється від цієї думки, заявляючи, що все велике не має кінця («Боже, допоможи мені закінчити що-небудь. Вся ця книга – тільки повітря, тільки порив вітру. Об Час і Потужність, об Багатство і Терпіння!»). Зауваження Мелвілла про літературний текст як про недосконалий переклад або чорновий нарис і зараз звучать актуально.

Ахав стверджує, що існує героїчний позачасовий світ абсолютних понять, в якому він вартий більше, ніж решта людей. Але він вимагає закінченості тексту, вимагає остаточної відповіді – і це нерозсудливо. Роман доводить, що немає ні завершених текстів, ні остаточної відповіді; і єдиний виняток з цього правила – смерть.

Роман насичений образами-символами, літературними алюзіями. Ахав, названий на честь царя зі Старого заповіту, прагне, як Фауст, до пізнання, щоб порівнятися з Богом. Подібно до царя Єгипта в драмі Софокла, який платить дорогою ціною за злочинні знання, Ахав сліпне, потім одержує рану і, нарешті, гине. «Мобі Дік» закінчується словом «сирота». Розповідач Ізмаїл – самотній мандрівник. Ім'я Ізмаїл теж узятو зі Старого заповіту – він був сином Аврама і Агарі (служниці дружини Аврама, Сари). Агар з немовлям у чреві втекла в пустелю.

Існують і інші приклади. Так, корабель, який підібрав Ізмаїла в епілозі, називається «Рахіль». І, нарешті, метафізичний кит нагадує читачам біблійну розповідь про Іону. Іону викинули за борт люди, які вважали його винним у своїх нещастях. Його проковтнув великий кит. І жив Іона в чреві кита три дні, після того кит викинув пророка живим на берег за допомогою Божою. Прагнучи уникнути покарання, Іона тільки накликав на себе нові страждання.

У романі є багато історичних натяків і алегорій. Так, корабель «Пекода» названий на честь вимерлого племені індіанців, які жили колись у Новій Англії. Таким чином, у назві міститься натяк на те, що кораблю судилося загинути. Китобійний промисел був у ті часи цілою галуззю промисловості, особливо в Новій Англії. Кити давали жир, який використовувався як пальне, особливо для ламп. Таким чином, кити, висловлюючись буквально, «проливали світло» на все навколо. Китобої прагнули захопити всі нові території. Полювати на китів часто означало кинути виклик долі.

У команді «Пекода» були представники всіх рас і різних релігій; таким чином, це символізувало ідею про Америку як про універсальний стан розуму. І, нарешті, Ахав – це образ-символ, трагічний тип американського індивідуалізму.

Епілог роману пом'якшує сцену трагічної загибелі корабля. Після того як «Пекода» тоне, Ізмаїл рятується завдяки домовині, яку зробив його кращий друг, безстрашний гарпунник Полінезія. Домовина прикрашена примітивними малюнками, що зображають історію космосу. Таким чином, Ізмаїл рятується від смерті за допомогою предмету, пов'язаного зі смертю. Іншими словами, із смерті виникає життя.

Як новий тип свідомості й ідеології, що охопив різні сфери людської діяльності, романтизм був пов'язаний із докорінною зміною всієї системи світоглядних орієнтацій і цінностей. Визначальними для нього стали такі риси, як заперечення раціоналізму доби Просвітництва, ідеалізм у філософії, історизм, апологія особистості, неприйняття буденності і звеличення «життя духу», культ почуттів, захоплення фольклором, інтерес до фантастики, екзотичних картин природи та ін. Однак, однією з найхарактерніших рис романтичної літератури була «символіка». Романтична символіка користується образами, які відповідають її світогляду: психологічні, філософські, історично-філософські символи іноді згущуються до складних алегорій, «містерій», які вимагають спеціального витлумачення, інтерпретації.

Віталій Градовский
СИМВОЛ КАК УНИВЕРСАЛЬНАЯ КАТЕГОРИЯ
ЭСТЕТИКИ РОМАНТИЗМА

В статье раскрывается понятие «символ», его универсальность и связь с эстетикой американского романтизма.

Ключевые слова: символ, универсальность, категория, эстетика, романтизм.

Vitaliy Gradovsky
SYMBOL AS A UNIVERSAL CATEGORY
OF ROMANTICISM AESTHETICS

The notions «symbol», its universal character and its connection with aesthetics of American Romanticism is considered in the article.

Key words: symbol, universal character, category, aesthetics, romanticism.

Стаття надійшла до редакції – 20.11.2011 р.

Прийнята до друку – 6.12.2011 р.