

ПРОБЛЕМА ДИНАМИКИ ФАНТАСТИЧЕСКОГО ЖАНРА В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ 1820 – 1830-х ГОДОВ

Статтю присвячено проблемі динаміки фантастичного жанру в російській романтичній прозі 1820 – 1830-х років. Зокрема, ми визначаємо можливі причини інтересу російських романтиків до «фантастичного», яке є значущою частиною романтичної естетики та поетики. Цей інтерес інтенсивно визначав шляхи розвитку фантастичного жанру на межі 1820 – 1830-х років.

Ключові слова: надприродне, повість, поетика, романтизм, «фантастичне».

Изучение категории «фантастического» является достаточно актуальной и продуктивной составляющей исследований русского романтизма в целом и малого эпического жанра в русской литературе 1820 – 1830-х годов, в частности. Анализ причин обращения русских романтиков к фантастическому, возможно, позволит ответить на вопросы, связанные с жанровой обусловленностью фантастики, а также поможет пролить свет на природу поэтических форм выражения «фантастического».

Рассматривая причины обращения романтиков к «фантастическому», мы замечаем, что и сами романтики, и современные исследователи связывают их с постоянным интересом к мифологии, к фольклору, к литературе прошедших эпох, то есть с поиском своих «корней», идентификацией в историческом прошлом (Ф. Шеллинг, О. Сомов, А. Бестужев-Марлинский, С. Шамбинаго, В. Жирмунский, Н. Берковский, И. Тертерян, Д. Наливайко, В. Сахаров, Т. Чернышева и другие). Однако такой «возврат» не стоит считать исключительно повторением достижений прошлого, а лишь источником и возможностью обновления своего творчества.

Цель статьи – определить возможные причины интереса русских романтиков к «фантастическому», ставшему значимой частью романтической эстетики и поэтики. Этот интерес интенсивно определял пути развития фантастического жанра на рубеже 1820 – 1830-х годов.

Часто интерес романтиков к фантастике и сверхъестественному объясняется тяготением традициями рационалистической культуры Просвещения, событиями 14 декабря 1825 года, рождавшими «не согласную» с рационализмом жажду чудесного. Даже в самых скептических и иронических вариантах «фантастическое» сохраняло возможность соприкосновения читателя с чудом, появлялась питательная среда для утопических мечтаний о новых временах. Стремление к объективному познанию, свободному от догматических ограничений, стремление к новой истине о мире и человеке «выражалось в тяготении к фантастике» [6, с. 22–23].

С другой стороны, причины интереса романтиков к таинственному и необычному усматриваются в чувстве духовного разочарования и ощущении безнадежности. «При этом трагическое осознание несправедливости, социальной и нравственной ненормальности жизненного уклада заставляло романтиков замыкаться в себе, уходить в мир таинственного, неопределенно-фантастического, идеального...» [5, с. 16]. В свое время П. Н. Сакулин связывал такую потерянность, разочарованность молодежи в окружающем мире с меланхолией, говоря, что молодежь «сознательно, а чаще инстинктивно» ощущала пустоту своего существования. «Тоска по осмысленной жизни, сознание неполноты своего существования, при неясности самих идейных стремлений, и выливается в то, что называли меланхолией. Меланхолия – это психологический эквивалент безотчетной социальной грусти, всегда готовой перейти в легкую форму мировой скорби» [9, с. 100].

Также существует мнение, что пристальный интерес романтиков к сверхъестественному объясняется не столько верой в существование потустороннего мира и существ, сколько тем, «что эти духи были явлением сверхъестественным, неординарным, а потому, по логике романтиков, поэтическим» [14]. Эта позиция была связана с развитием естественных наук, что начало разрушать стройную картину мира, создаваемую самими романтиками: «Мир природы оказался сложнее, чем думали ранее, и явилось сомнение, в состоянии ли вообще человеческий разум познать его». Сомнительной оказалась вера в возможность постижения «социального бытия» разумом, поскольку «предложенные разумом рецепты преобразования общества оказались неосуществимыми», особенно это касалось Великой революции во Франции. Романтики приходят к выводу, что «человеком и миром правят какие-то силы, о которых наш разум даже не подозревает, силы реальные, но непонятные и остающиеся загадкой» [14].

Неоднозначность взглядов и интерпретаций романтиков способствует развитию двух традиций в отношении к фантастическому и, соответственно, в его изображении. С одной стороны, это «фольклорная» традиция, ориентирующаяся на устнопозитическую сферу и создающая эффект веры в существование иных миров (Н. Гоголь, О. Сомов, А. Толстой). С другой стороны, заметна «философско-литературная» традиция, ориентирующаяся в большей степени на традицию немецкого романтизма и исповедующая некоторый скепсис в отношении к потустороннему, пытаясь рационально объяснить складывающиеся загадочные коллизии (В. Одоевский, Е. Баратынский, Н. Мельгунов, Антоний Погорельский).

Говоря о причинах обращения романтиков к фантастическому, следует учитывать, что русский романтизм во многом ориентировался на немецкий, в частности, философию Шеллинга, братьев Шлегелей, творчество Гофмана, Тика, Новалиса. Немецкая литература эпохи романтизма, имея богатый опыт предшествующих литературных эпох, обращалась к своей истории, в большей степени к средневековью. Конечно, нельзя забывать о

русском фольклоре, который впитал в себя славянскую мифологию. Однако некоторые элементы германских мифологических представлений были перенесены на русскую почву, что опять-таки отсылает нас к западноевропейской средневековой христианской мифологии.

Исследуя этот вопрос, З. А. Каменский отмечает, что «русская романтическая эстетика не имела отечественного теоретического источника: она была первой, исходной формой романтической эстетики в России. Ее главным теоретическим источником был иенский романтизм» [4, с. 10]. Следовательно, необходимо обратиться к истокам «фантастического» в немецком романтизме, чтобы лучше понять это явление в русской литературе. В. М. Жирмунский усматривает предпосылки возникновения «мистического чувства» в философии «бури и натиска» (Гете, Гейнзе), где провозглашается принятие жизни, помимо разумного выбора и рассудочной оценки, помимо разделения на доброе и злое, счастливое и несчастное, принятие всей жизни как она есть, как она переживается нашим непосредственным чувством. А уже в сознании присутствия Бога в мире, божественности всего мира, «бурные гении» видят отсутствие аскетического и идеалистического: «...только в конечном бесконечное и проявляется, и мы не имеем положительных оснований допускать в мировоззрении эпохи какого бы то ни было внемирного Бога» [3, с. 19]. Несомненно, романтизм явился непосредственным выражением этих идей. Однако, в отличие от просветителей, романтики изверились в возможность познания мира разумом, отдавая первенство чувству. В этом В. М. Жирмунский усматривает широкое распространение пиетизма, «веры в возможность для чувственного сердца непосредственного общения с Богом» [3, с. 22–23].

Особенное значение имела вера в таинственность мира, и в возможность человека в этой жизни проникнуть в «тайны жизни бесконечной». Почву для тайнодействий всякого рода давала наука того времени. Научные открытия гальванизма, кислорода, явления гипноза «в своей первоначальной неясности, казалось, намечали путь к обнаружению связи между духовным и телесным миром, к спиритуализации бытия» [3, с. 25]. Это породило веру в тайную связь «между всеми существами, в мировое чувство, соединяющее нас со вселенной, существующее всегда и только заглушаемое в обычном состоянии нашего сознания» [3, с. 22–23].

Эта связь прослеживается в стремлении романтиков «растворить» неорганический мир в органическом, подчинить неживую природу законам жизни, одухотворить ее. Отсюда возникает идея мира как организма, в котором все взаимосвязано и взаимообусловлено, все находится в постоянном движении и развитии. Из этого мира-организма не исключался человек, он «в романтическом мировосприятии был не только самостоятельным индивидуумом, но и членом мирового единства, в котором действуют силы «живого космоса», пульсируют его ритмы» [7, с. 235]. (Ср. образ Днепра в «Страшной мести», а также в целом семантику реки у Н. В. Гоголя).

Эта концепция мира-организма, «органическая теория» проникает не только в философское мировосприятие русских романтиков, но и в их эстетику, их понимание природы и структуры как искусства в целом, так и отдельного произведения. Следовательно, «романтики выдвигают концепцию искусства как аналога природы и ее творческих сил: оно не отражает природу, а творит наряду и в согласии с ней, подчиняясь тем же универсальным законам вечно творимой жизни», а художник становится воплощением «некоей демиургической силы, способной создавать и пересоздавать миры» [7, с. 237–238].

Говоря о социально-идеологических основах романтизма, В. В. Ванслов в «Эстетике романтизма» указал на наличие «глубокой неудовлетворенности действительностью, коренного несовпадения представлений о должном и реально существе» [1, с. 23]. Развивая эту идею, Е. А. Маймин называет самым существенным и определяющим глубинный пафос романтизма, противопоставление действительности и мечты, которое становится организующей художественного мира романтиков, его важнейшим идеологическим и эстетическим принципом [5, с. 6].

Ощущая несовершенство действительности, романтики соотносили идеал преимущественно или с отдельной человеческой индивидуальностью (образы творцов у В. Ф. Одоевского в «Последнем квартете Бетховена», «Себастьяне Бахе», Н. В. Гоголя в «Портрете»), или с обществом людей (социальная среда или народ в целом). Особенно ярко идея народной идиллии прослеживается в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, в которых все, противоречащее народной гармонии, наделяется мистическими, демоническими чертами.

Таким образом, неприятие общественного развития, понимание невозможности что-либо изменить во внешнем мире приводит романтиков к «специфическому состоянию романтического бунта», в связи с чем единый и движущийся «органический» мир первых романтиков распадается на застывшие, холодные антитезы [13, с. 31]. Эту сугубо романтическую особенность, двоемирие, Гегель охарактеризовал следующим образом: «С одной стороны, духовное царство, завершенное в себе... С другой стороны, перед нами царство внешнего как такового, освобожденного от прочного единства с духом; внешнее становится теперь целиком эмпирической действительностью, образ которой не затрагивает души» [2, с. 241]. Стремление к гармонии, истине возбуждает в романтиках веру в существование некоего идеального мира, соприкоснуться с которым может лишь творческая личность, в силу своей исключительности. Не случайно героями романтических повестей становятся люди искусства, безумцы, либо испытывающие действие наркотических веществ (алкоголь, опиум и т. д.), люди, охваченные азартом игры. «Возвышенное» состояние, в котором они находятся, позволяет стереть границы между реальным миром и потусторонним, и пусть не познать, но приблизиться к истине (см. «Гробовщик» А. С. Пушкина, «Портрет» Н. В. Гоголя, «Последний квартет Бетховена» В. Ф. Одоевского и др.).

Так у романтиков складывается трагическое мироощущение, которое объясняется тем, что «оно движимо поистине космическим чувством мирового раскола, хаоса, рокового неблагополучия. Романтики в своих произведениях с невиданной до того убедительностью заговорили о мировом зле, неизбежном, вечном спутнике человека. Страшное и злое, по их мысли, искони живет во внешнем мире и в глубине человеческой души, и соци-

альное неблагополучие, остро волновавшее романтиков, представлялось им неизбежным моментом общей человеческой трагедии» [10, с. 67].

И. Тертерян, например, разграничивает два вида зла у романтиков и, соответственно, два типа персонажей, воплощающих зло в романтическом творчестве. Первое, – «зло бытовое, пошлое, всецело принадлежащее эмпирическому миру», и второе – «зло, принадлежащее «духовному царству» и коренящееся в гордыне ума, воли, таланта и даже гордыне справедливости» [13, с. 33]. Идея зла оказывается непосредственно связанной у романтиков с идеей хаоса, проходящей, по словам И. Тертерян, две стадии. Вначале хаос оценивался в положительном смысле, как созидательная сила, опытное поле и питомник разума и гармонии. Позднее хаос приобретает негативную окраску, становится темным. Если у ранних романтиков из хаоса можно получить свет, красоту и счастье, то у поздних романтиков хаос все отнимает и ничего не возвращает.

Исследователь романтической традиции в славянских странах Е. К. Нахлик определяет специфический признак романтического мировосприятия, заключающийся в ощущении и осознании тайной связи человеческой судьбы с трансцендентной сферой. Поэтому важную часть литературных текстов составляет *топика* и *дискурс судьбы* (курсив автора. – Н.И.). Так, писатели часто задумывались об индивидуальной человеческой судьбе (о прошлом, настоящем и будущем), в художественном самовыражении переживали и предчувствовали ее перипетии. А художественное произведение, словами исследователя, становилось авторским диалогом с собственной судьбой, попыткой разгадать вечную метафизическую загадку о факторах, определяющих судьбу [8, с. 407].

Сложность романтического миропонимания придает фантастическому началу объединяющий характер, о чем С. Шамбинаго писал: «Сверхъестественное должно было служить не только украшающим дополнением (как греческие мифы в ложноклассицизме), но и символом единства мира, выражающимся в соединении прошедшего и настоящего. И романтика отправилась в поиски за чудесным» [15, с. 9]. Исследователь считает, что наибольший опыт в изображении «чудесного» романтики почерпнули именно в «фантастике народных преданий и сказок», «наследии средневековья» и «готике».

О необходимости обращения к своим корням, мифологии и фольклору, призывал О. Сомов в статье «О романтической поэзии». По его мнению, именно «в свойствах и звуках языка, в духе народном, в воображении своих единосемцев найти новое, никем не замеченное; дать вид и осязаемость словам и понятиям, влить огонь и чувство в предметы неодушевленные, сообщить занимательность тем из них, кои дотоле не привлекали внимание наше» [12, с. 559]. Параллельно В. Скотт утверждает, что с тех пор, как закончились библейские чудеса, отношение просвещенных и образованных современников ко всему сверхъестественному постепенно изменяется, хотя эта вера «возникает на тех же основах, что и наша священная религия» [11, с. 602–603].

Тем не менее, интерес романтиков к тайнам и загадкам природы, общественной жизни и человеческой души не угас. И над этими загадками и тайнами природы, общественной жизни и человеческой души упорно бились как аналитическая мысль романтиков, так и их воображение. Однако разум был бессилён перед вечными загадками, их можно постигнуть, угадать чувством, интуицией, воображением. Такие стремления разгадать загадки и тайны мира приводят к тому, «что романтики вновь уверовали в чудеса, точнее в возможность чудес, поскольку загадки жизни на практике вполне могли обернуться чудесами» [14]. Однако чудо получает иное по сравнению со средневековым значение. Если в средние века чудо воспринималось как действие потусторонних сил, то у романтиков существование сверхъестественного и загадочного интерпретировалось как неполнота знаний о мире: «Раз человек ничего не знает или знает крайне мало о тех или иных закономерностях развития мира, то почему бы за загадками и тайнами бытия не углядеть вновь уже знакомые иррациональные силы?» [14].

Один из идейных лидеров философии романтизма, Ф. Шеллинг, утверждал, что каждый поэт создает свою мифологию, «однако эта мифология все же обязательно будет творчески *созданной* и не может быть составлена по указке определенных идей философии, ведь в этом случае было бы невозможно дать ей самостоятельную поэтическую жизнь» [16, с. 149]. Далее Шеллинг пишет о стремлении культуры и литературы к оригинальности. Это предполагает вступление в силу закона, согласно которому «чем произведение оригинальнее, тем оно универсальнее; только от самобытности необходимо отличать узкое своеобразие. Любой материал, оригинально обработанный, именно поэтою и общепозитичен» [16, с. 149].

Такое многообразие идей воплощается в различных формах фантастического. В частности, само «фантастическое» может быть представлено полярно: как положительное, так и отрицательное. Также оно может рассматриваться, как часть внутреннего мира (идеи, психические состояния, творчество), так и внешнего (потусторонний мир, сосуществующий вместе с реальным). Кроме того, романтики использовали различные формы реализации фантастики: явная, завуалированная и др. (о формах фантастического см.: Манн Ю. В. Поэтика Гогаля : [2-е изд., доп.] / Ю.В. Манн. – М. : Худож. лит., 1988).

Романтики, обращаясь к изображению фантастического, чаще всего реализовывали свои замыслы в рассказе, повести или новелле. Шеллинг определяет новеллу как «роман, развившийся в лирическом направлении, вроде того, чем оказывается элегия по отношению к эпосу; это рассказ, служащий для символического изображения субъективного состояния или одной частной истины, одного своеобразного чувства» [16, с. 384]. Однако следует отметить, что романтики не видят большой разницы между жанрами рассказа, новеллы и повести. Что касается русских романтиков, то они отдают предпочтение повести. Собственно 1820 – 1830-е годы проходят в русской литературе под знаком жанра повести. Она стала «следствием расцвета русского романтизма», на нее возлагалась функция «сообщения читателям нового взгляда на уже существующие явления», то есть быть «актом познания» [10, с. 5]. В этот период повествовательный жанр даже начинает вытеснять поэзию. Повесть разрабатывает самую разнообразную тематику, в том числе и фантастическую.

В целом можно констатировать, что романтическая рецепция фантастического произрастает из многовековой традиции, особенно интересной в плане развития жанрового потенциала фантастики. Русский романтизм реализовал широкий творческий опыт предшествующих эпох: от фольклорных жанров до готического романа, предложив свои самобытные формы осмысления «фантастического», которое формирует собственное семантическое и поэтическое поле, образуя тем самым специфический жанровый контекст, вполне сложившийся, по нашему мнению, в русской прозе 1820 – 1830-х годов.

Список использованной литературы

1. Ванслов В. В. Эстетика романтизма / В. В. Ванслов. – М. : Искусство, 1966. – 404 с.
2. Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика / Г.-В.-Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1969. – Т. 2. – 328 с.
3. Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика / [предисловие и комментарии А. Г. Аствацатурова] / В. М. Жирмунский. – СПб. : Аксиома, Новатор, 1996. – XL + 232 с.
4. Каменский З. А. Русская эстетика первой трети XIX века. Романтизм. Эстетические воззрения декабризма. Вступительная статья / З. А. Каменский // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века : в 2-х т. – М. : Искусство, 1974. – Т. 2. – 1974. – С. 9–77.
5. Маймин Е. А. О русском романтизме : [книга для учителя] / Е. А. Маймин – М. : Просвещение, 1975. – 240 с.
6. Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя : [монография] / В. М. Маркович. – Л. : Худож. лит., 1989. – 208 с.
7. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили : [монография] / Д. С. Наливайко. – К. : Мистецтво, 1980. – 288 с.
8. Нахлік Є. К. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики / Є. К. Нахлік ; [НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка]. – Львів, 2003. – 568 с.
9. Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь Одоевский. Мыслитель. – Писатель / П. Н. Сакулин. – М. : Издательство М. и С. Сабашниковых, 1913. – Т. 1. Ч. 1. – 1913. – 616 с.
10. Сахаров В. И. Русская романтическая повесть 20–40 годов XIX века / В. И. Сахаров. – М. : Пресса, 1992. – 216 с.
11. Скотт В. О сверхъестественном в литературе / В. Скотт // Скотт В. Собрание сочинений : в 20-ти т. – М.–Л. : Худож. лит., 1965. – Т. 20. – 1965. – С. 602–652.
12. Сомов О. М. О романтической поэзии / О. М. Сомов // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. – М. : Искусство, 1974. – Т. 2. : 1974. – С. 545–562.
13. Тертерян И. Человек мифотворящий : О литературе Испании, Португалии и Латинской Америки / И. Тертерян. – М. : Советский писатель, 1988. – 560 с.
14. Чернышева Т. Природа фантастики [Электронный ресурс] // Электронная библиотека royallib.ru / Т. Чернышева. – Режим доступа : http://royallib.ru/book/chernisheva_t/priroda_fantastiki.html
15. Шамбинаго С. Трилогия романтизма (Н. В. Гоголь) / С. Шамбинаго. – М., 1911. – 160 с.
16. Шеллинг Ф. В. Философия искусства / Ф. В. Шеллинг. – М. : Изд-во социально-экономической литературы «Мысль», 1966. – 496 с.

Summary

The article deals with the problem of dynamics of fantastic genre in Russian romantic prose of 1820 – 1830. In particular, we determine possible causes of interest to «fantastic» of Russian romanticists, which is a significant part of Romantic aesthetics and poetics. This intense interest is defined by the development of story genre in 1820 – 1830.

Among the reasons that have become a kind of romantic mover to fantastic, we can determine, firstly, disappointment in the ideology of the Age of Enlightenment. This led to awareness of narrow rationalism and aroused interest to irrationalism. The second one is the development of interest to the national character and traditions, folklore and mythology, so that writers began to introduce these characters in their works of folk demonology and build the plot on the motive of the meeting with the supernatural. The third one is the contradistinction of rudeness and prosaic reality to the subtle and poetic feeling by romance writers, and whereby the supernatural in their works became proper artistic reality. Then it comes the appearance of the interest to the intuition as a fantastic phenomenon, which helps a person to understand the universe.

Romantics depict the fantastic in different genres as story, novel or short story. They saw no difference between these genres. They considered the story was the result of flourishing of Russian romanticism. It functioned as a message for readers, to be a new look to the existing conditions.

Key words: «fantastic», novel, poetics, Romanticism, supernatural.

УДК 821.161.2.09

Т.В. Корнійчук

ІВАН КОТЛЯРЕВСЬКИЙ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті проаналізовано художній образ І. Котляревського та оцінку його творчості у вірші «На вічну пам'ять Котляревському» та повісті «Близнюки» Т. Шевченка в контексті його діяльності у Київській Археологічній комісії.

Ключові слова та словосполучення: Іван Котляревський, художній образ, оцінка творчості.

І. Котляревський – непересічна особистість в історії української літератури, прізвище якого для багатьох стало символом України, символом духовного єднання довкола національних цінностей. Тож не дивно, що