

17. Шевченко-Савчинська Л. Латиномовна українська література. Загальний огляд / Людмила Шевченко-Савчинська. – К. : Медієвіст, 2013. – 217 с.
18. Okresy literackie : praca zbiorowa / pod redakcj Jana Majdy. – wydanie trzecie. – Warszawa : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1988. – 381, [2] s.

Summary. This article analyzes the causes of modern Ukrainian literary discussion about the appropriateness of using the term “panegyric poetry”. The main reason is a warning of some literary critics as eulogy by definition is a rhetorical genre, so it is mandatory for the prosaic form of presentation. In view of this, according to the researchers, eulogy cannot be a poetic genre. Therefore, the definition of a poem that glorifies particular hero by some feat should be called “encomia”. The author of the article discusses this issue. It is noted that praise as content dominant in panegyric doesn't affect the choice of the form of its presentation – prose or poetic. Since the baroque poetry evolved under the influence of rhetoric and its genre system demanded changes, then it seems logical to borrow themes from prosaic to the poetic genre. So panegyric genre adapts to the new environment and becomes poetic form. To confirm are similar examples of genre diffusion: hagiographic prose – hagiographic drama – hagiographic poetry and more. It is observed that modern scholars in determining the panegyric poetry preceded with the tradition of baroque theorists (Andrew Starnovetskyu, Mitrophan Dovahlevskyu et al.). It is noted that the creation of prose panegyric works from poetic genre varieties is a completely natural process. Panegyric poetry is proposed to consider as a kind of label literature which would reject all questions about the incorrectness of the use of the term “eulogy” to denote the poetic work of medievalists and relieve unnecessary confusion in terminology. A further development of panegyric poetry in this respect will allow classifying clearer its genre modifications and describing their characteristics. It would reject all questions regarding the incorrectness of the use of the term “eulogy” in the definition of the poetic work.

Key words: panegyric, baroque, poetic, discussion, medieval studies.

Отримано: 9.07.2014 р.

УДК 821.161.1

Иванова Н.П.

ИРОНИЧЕСКОЕ В ФАНТАСТИЧЕСКОМ РОМАНТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ 1820-1830-Х ГОДОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ АНТОНИЯ ПОГОРЕЛЬСКОГО И О. СЕНКОВСКОГО)

У статті досліджується роль іронічного у фантастичному романтичному дискурсі 1820-1830-х років. Окрема увага приділяється визначенню поняття романтичної іронії, її особливостей у романтичному тексті. На прикладі циклу Антонія Погорельського «Двійник, або Мої вечори у Малоросії» та повістей О. Сенковського «Великий вихід у Сатани» й «Перетворення голів у книги і книг у голови» простежується шлях еволюції романтичної іронії від «іронії свободи» до «гіркої іронії» у фантастичному дискурсі. Перший тип іронії характерний для творів Антонія Погорельського, в яких автор висловлює впевненість у свободі життєвих та творчих сил та наділяє носія фантастичного скепсисом, направленим проти людей, що намагаються створити певні рамки для розуму. Другий тип іронії прослідковується у повістях О. Сенковського, котрий у саркастичній формі іронізує не тільки над суспільним злом (злодійство, хабарництво, глупота, черствість, брехливість тощо), а й над своїм безсиллям щось змінити.

Ключові слова: парадокс, поетика, романтизм, романтична іронія, фантастичний дискурс.

В поэтических исследованиях русской романтической повести 1820–1830-х годов актуализируется интерес к анализу мистического, фантастического, инфернального компонента. Этот интерес исследователи связывают с различными причинами: с осознанием романтиками социальной и нравственной ненормальности жизненного уклада (Е. Маймин [2, 16]), с утратой веры в возможность постижения бытия разумом (Т. Чернышева [7]), с тяготением традициями рационалистической культуры Просвещения и жаждой чудесного (В. Маркович [3, 22–23]), с верой в таинственность мира и в возможность человека соприкоснуться с тайнами бесконечной жизни (В. Жирмунский [1, 25]). Такое ощущение действительности требовало поиска новых форм выражения, свободы творчества, которое романтики полностью реализовали при помощи иронии, о

чем подробно писали многие исследователи: Н. Берковский, Ю. Манн, Д. Наливайко, Вс. Сахаров и другие. Однако аналитика связей иронии и фантастики, роль иронического начала в фантастическом романтическом дискурсе 1820–1830-х годов по-прежнему остается актуальной проблемой и требует детального рассмотрения. Наша задача – очертить круг вопросов, касающихся контекстуальных связей фантастической иронии, ее места в творчестве крупнейших русских романтиков.

Ирония для романтиков была не просто стилистическим приемом, они расширили ее понимание до мировоззренческих принципов и усматривали в ней абсолютное выражение свободы – высшей ценности романтического сознания. Ироническое ориентирует художника на установку: в творчестве не останавливаться ни перед чем, все подвергать сомнению или отрицанию, свободно менять мнение, подчеркивая условность всех правил. Такая установка одним из главных составных иронии делает игру, буффонаду. Отсюда происходит сознательное смешение писателем серьезного и смешного, высокого и простодушного, реального и фантастического, введение парадокса как стилистического приема. Ф. Шлегель вообще называл иронию «формой парадоксального» [8, 263].

В романтизме ирония претерпевает своеобразную эволюцию: от иронии свободы, в которой автор уверен в беспрепятственности свободы жизненных сил и высмеивает тех, кто создает для них рамки; до иронии сарказма, «горькой иронии», в которой автор иронизирует не только над злом, но и над своим бессилием преодолеть это зло. Такая разница четко прослеживается в творчестве Антония Погорельского и О. Сенковского.

Попытаемся определить место иронического в фантастическом повествовательном дискурсе Антония Погорельского и О. Сенковского, проявляющееся в смешении фантастического и реалистического планов.

Открывает традицию развенчания фантастического как чего-то недостижимого Антоний Погорельский в цикле «Двойник, или Мои вечера в Малороссии». Вводя в макросюжет двух рассказчиков-собеседников, собственно себя Антония и своего Двойника, автор создает своеобразный парадокс, в котором именно потусторонний участник диалога является скептиком всего фантастического, стремящегося все объяснить с позиций разума. Представитель мира сверхъестественного, развенчивает мифы о том, что явление двойника – предвестие смерти: «я пришел усладить по мере возможности уединение ваше» [4, 28], что духи боятся петушиного крика: «Вы меня смешите <...> может ли хриплый голос петуха утратить кого-нибудь, не только духа?» [4, 34], что «полуночный час для двойников время роковое» [4, 34], давая подчеркнуто житейское, прозаическое объяснение тому факту, что Двойник исчезает ровно в полночь: «нам спать пора» [4, 34].

С иронией и скептицизмом реагирует Двойник и на концовку сочинения Антония «Изидор и Анюта», высказывая сомнения в возможности встречи духа погибшей невесты с возлюбленным. А в своих же рассказах «Пагубные последствия необузданного воображения», о составе человеческих качеств и других пытается рационально объяснить даже самые невероятные вещи. Таким образом, ироническое, парадоксальное изображение фантастики в произведениях Погорельского убирает ощущение страха у читателя, тем самым стирая грани невозможного, грани между фантастическим и реальным миром (Ср.: повести Н. Гоголя «Страшная месть», «Вий», А. Толстого «Упырь», «Семья вурдалака», О. Сомова «Страшный глаз»).

В творчестве О. И. Сенковского просматривается тяготение к «горькой иронии». Переосмысливая опыт Данте, О. И. Сенковский создает в повести «Большой выход у Сатаны» гротескную модель ада, а по сути модель общества XIX века. Автор иронизирует, определяя его местонахождение приблизительно, где-то «в недрах земного шара» [5, 3]. В отличие от Дантовских кругов, ад О. И. Сенковского состоит (как обычное человеческое жилище) из комнат. Там есть «...огромная зала, имеющая, кажется, 99 верст вышины: в “Отечественных записках” сказано, будто она вышиною в 999 верст...» [5, 3], в ней Сатана «дает аудиенцию своим посланникам, возвращающимся из поднебесных стран», или «принимает поздравления чертей и знаменитейших проклятых» [5, 3]. Вероятно, есть в этом месте и библиотека, о чем свидетельствует наличие библиотекаря, готовящего книги вместо сухарей к завтраку. Таким образом, мир фантастический нивелируется автором до реального, а его материальное и социальное обустройство напоминает человеческое общество, особенно это проявляется в описании привычек и поведения чертей.

Парадоксальность в изображении ада содержится в подмене понятий вечное/тленное. Ад Сенковского, казалось бы, вечное место, имеет свойство разрушаться: «Вдруг, посмотрев вверх, он увидел в потолке расщелину, чрез которую пробивались последние лучи заходящего на землю солнца» [5, 7]. Архитектору, Дону Диего да Буфало, приходится оправдываясь из-за состояния комнат: «Старые здания... ежедневно более и более приходят в ветхость...» [5, 8]. Ведь истинные причины разрушений – воровство. Саркастично описывает автор и производящийся ремонт: за-

клеиваются щели книгами: «...Возьми эти две книги [УМОЗРИТЕЛЬНУЮ ФИЗИКУ В*** и КУРС УМОЗРИТЕЛЬНОЙ ФИЛОСОФИИ ШЕЛЛИНГА] и заклей ими расщелину в потолке: чрез эти умозрения никакой свет не пробьется» [5, 9], намекая на уровень образованности молодежи XIX века. Не говорит автор и о временном отрезке повествования; художественное время этой повести – вечность, исходя из социального и нравственного контекста произведения: грехи, к совершению которых склонен человек, совершаются вечно.

Ироническое отношение автора к современному направлению в литературе прочитывается в абсурдном представлении романтизма. В разговоре с любимцем, нечистым духом журналистики, Бубантусом, Сатана высказывает свое расположение к романтизму, разрешая ему читать свой доклад романтически, то есть снизу вверх. Любовь главы темного царства к романтизму заключается в том, что «там все темно и страшно и всякое третье слово бывает непременно *мрак* и *мрачный*» [5, 20], а статьи могут начинаться со слов *И*, *Ибо*, *Однако ж*. Но Бубантус сделал смелое открытие и начал свою статью с *И проч*.

Черт словесности также романтик, но «не журнальный, <...> а романтик высшего разряда, в четырех томах, с английской виньеткой» [5, 26]. В его докладе звучит утверждение, что Сатана правит «над всею земною словесностью», что все творения ума человеческого «дышат нечистой силой, все бредят дьяволом» [5, 28], а все смертные писатели «воспевают только ад, грех, порок и преступление...» [5, 28]. Поэзия «завалена трупами, черепами, скелетами, из каждой ее строки каплет гнойная материя», а проза вообще «сделалась помойной ямой» [5, 28–29]. В театрах ставятся романтические пьесы, в которых черти поют и пляшут, сражаются, представлены виселицы, гильотины и мятежи и так далее. Таким образом, гротескный смех О. И. Сенковского относительно романтизма приобретает форму сарказма. Все зло, пороки (лесть, воровство, тщеславие, глупость и прочее), происходящие в аду, моделируются автором посредством переноса их из мира реального в ситуацию inferнального.

Идею развенчания ценности литературы продолжает О. И. Сенковский в повести «Превращение голов в книги и книг в головы». Синьор Маладетти Морто, «первый волшебник и механик его величества короля кипрского и иерусалимского» [6, 192], обличает в своем представлении истинную ценность литературы. Он превращает книги из лавки-библиотеки Александра Филипповича Смирдина в головы, чтобы посредством демонстрации их содержимого показать ничтожность смысла, вкладываемого в литературу. В гротескной форме маг рассказывает о природе голов, классифицируя их по видам: «пустые», самые дорогие, глубокомыслие которых сомнительно; головы-кукушки, «с умом сзерновавшимся в одно неподвижное понятие» [6, 202]; головы-мельницы, которые «все идеи, какие в них ни бросите, хоть бы они были тверже алмаза, мигом будут раздавлены и смолоты» [6, 202]; головы-ящерицы, принадлежащие знаменитым хронологам, историкам, лексикографам, грамматикам, законодателям и библиографам [6, 203]; головы-шифоньерки, в которые «люди складывали <...> все изношенные, вышедшие из моды или негодные к потреблению понятия» [6, 203]; головы-собачки, с передовым умом, «они не помнят и не знают ни того, что есть, ни того, что было: все рвутся вперед, все селятся поймать зубами за пятаю будущность, которая от них уходит» [6, 204]; головы-балаганы, в которых натянута всего одна ниточка-идея, благодаря которой они воспринимают всю информацию, и т. д. Интересно предназначение этих голов в «выдуманном» государстве: одни не имеют никакого значения и не могут быть употреблены с пользой, другие, как например, головы-шифоньерки, – служат «смышленным людям», как источник идей старых, которые можно отреставрировать и выдать за новые.

Таков путь литературной идеи в понимании Морто: «...три престранные головы, которые недавно превратили мы в историю судеб человечества, которая превратилась в роман, который превратился в деньги, которые превратились в нравоучение, которое превратилось в прах, который превратился в опять в авторские головы» [6, 210–211]. Неслучайно маг так подробно рассказывает о сущности литературы, ведь все примечательные идеи и образы ее оказываются продиктованными дьявольскими силами, поставлявшими «благосклонных читателей и славу» литераторам. Таким образом, повесть «Превращение голов в книги и книг в головы» (1839) становится своеобразной предысторией повести «Большой выход у Сатаны» (1832), в которой говорится о последующей судьбе литературных произведений. Судьба книг в аду печальна, «как скоро Сатана съест какую-нибудь книгу, слава ее на земле вдруг исчезает, и люди забывают об ее существовании. Вот почему столько плодов авторского гения, сначала приобретших громкую известность, впоследствии внезапно попадают в совершенное забвение» [5, 7].

Именно нечистая сила гарантировала интерес читателя и успех у него взамен души: «...вы по хирографу, написанному на бычачьей шкуре и собственноручно подписанному вами, воспевали мертвецов, ад, ведьм, мы доставляли вам благосклонных читателей и славу, и еще, на придачу, дали великолепное представление. Вы желали узнать великую тайну литературы. Теперь вы ее знаете» [6, 212]. Такая парадоксальная подмена понятий муза, вдохновение – нечистая сила, рас-

крывает авторское отношение к культурной жизни общества I половины XIX века, которую правит дьявол (под дьявольским подразумеваются, скорее всего, низменные интересы общества и цензура). Автор ставит под сомнение ценность современного искусства, ведь отсутствие свободы в выборе тем и идей свидетельствует, скорее, о ремесле (так в ремесло превращает свое искусство гоголевский Чертков). Отсюда, романтический идеализированный мир искусства у Сенковского полностью нивелирован, разрушена мечта, в которой виделось единственное спасение.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что ирония, пройдя различные стадии своего развития в романтической литературе, оказывается одним из важнейших принципов создания романтической повести. Собственно весь мир фантастического романтического дискурса строится на иронии: от смешных гоголевских человекоподобных чертей и ведьм, до ужасных апокалипсических картин повестей В. Одоевского, от «свободной» познавательной беседы Антония и Двойника Погорельского до абсурдного мира героев Сенковского.

Список использованных источников

1. Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика / [предисловие и комментарии А. Г. Аствацатурова] / В. М. Жирмунский. – СПб. : Аксиома, Новатор, 1996. – XL + 232 с.
2. Маймин Е. А. О русском романтизме : [книга для учителя] / Е. А. Маймин – М. : Просвещение, 1975. – 240 с.
3. Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя: [монография] / В. М. Маркович. – Л. : Худож. лит., 1989. – 208 с.
4. Погорельский А. Избранное / Антоний Погорельский. – М. : Советская Россия, 1985. – 432 с.
5. Сенковский О. И. Большой выход у Сатаны / О. И. Сенковский // Русская фантастическая проза XIX – начала XX века. – М. : Правда, 1989. – С. 3–33.
6. Сенковский О. И. Превращения голов в книги и книг в головы / О. И. Сенковский // Русская романтическая повесть писателей 20–40 годов XIX века. – М. : Пресса, 1992. – С. 188–212.
7. Чернышева Т. Природа фантастики [Электронный ресурс] // Электронная библиотека royallib.ru / Т. Чернышева. – Режим доступа : http://royallib.ru/book/chernisheva_t/priroda_fantastiki.html.
8. Шлегель Ф. Критические фрагменты / Фридрих Шлегель. Эстетика. Философия. Критика : в 2 т. – М. : Искусство, 1983. – С. 280–289.

Summary. The article focuses on the role of the ironic in the fantastic discourse of the novel of the 1820s-1830s. The special attention is paid to determining the concept of romantic irony, which is not just a stylistic device, but expands to philosophical principles in a romantic text. Irony focuses the artist on the statement: while creating stop at nothing, question every doubt or denial, change your point of view free by emphasizing the conventionality of all rules. Actually this guideline makes game one of the main components of irony. Hence, there is a deliberate writer's mixing of serious and funny, high and low, real and fantastic, putting the paradox as a stylistic device.

For example the narrative cycle “Double or My Evenings in Malorosia” by Antoniy Pogorelskiy and the narratives “Great Appearance at Satan’s” and “Transformation of Heads to Books and Books to Heads” by O. Senkovskiy traced the path of evolution of romantic irony, from the “irony of freedom” to “bitter irony” in the fantastic discourse.

The first type of irony is typical for Antoniy Pogorelskiy’s literary works where he expresses a belief of life and creative freedom and endows the bearer with fantastic skepticism which is directed against the people who try to create some intellect frame. The paradox lies in the fact that the fantastic character criticizes the world he belongs to, doubts the possibility of meeting with spirits, ghosts, believing that all things in the world can have a rational explanation.

The second type of irony can be found in O. Senkovskiy’s narratives who speaks ironically in the sarcastic form of both social evil (criminality, bribery, silliness, hard-heartedness, lying etc) and his impotence to change something, portraying society as the hell, and all people as devils or ridiculous books.

Key words: *fantastic discourse, paradox, poetics, Romanticism, romantic irony.*

Отримано: 10.06.2014 р.