

УДК 82.091

Т. В. БОВСУНІВСЬКА

ТИПОЛОГІЯ ПРИЙОМІВ У ЛІТЕРАТУРІ РОМАНТИЗМУ

У статті розглядаються провідні художні прийоми західного та українського романтизму. Результатом аналізу стала типологія прийомів, які пронизують весь феномен романтизму та становлять його прихований культурний код. Художні прийоми, які мають наскрізний характер в романтизмі: поетичний культ; антитетична образність; символізація як спосіб узагальнення; ієрархізація; метафора вагоміша за алегорією; синестезія; одухотворення природи; демонізація/сакралізація особистості; зміна аксіології; кордоцентризм; паралелізм.

Ключові слова: література романтизму, типологія, літературна компаративістика, літературний прийом, функції прийому, систематизація прийомів.

Компаративні аспекти літератур минулих епох легше укладаються на відстані, коли можна простежити наростання та зникнення різних функцій та спрямувань, а отже, відділити провідні від другорядних та систематизувати їх. Всі ми знаємо, що художні прийоми єдині у всій літературі романтизму, але досі немає систематизуючої праці у цьому аспекті. Запропонована стаття є фактично першою спробою такої систематизації. В основу систематизування покладено деякі принципи когнітивних наук (градація думки, систематика, динамічні патерни, прототиби, концепти та ін.) задля запобігання тавтологічності у термінах. Наприклад, саме поняття «прийом» існує з часів російських формалістів і означає, за В. Шкловським [4, с. 7-67], всі можливі формалістичні заходи письменника задля виявлення змісту твору, тобто дослідник відносить цей термін до сфери формалізації тексту. У пізньорадянський період «Літературний енциклопедичний словник» наводить інше визначення: «Під літературними прийомами розуміються конструктивні принципи організації літературного висловлювання: сюжетно-композиційні, жанрові, стильові, віршові» [2, с. 304]. Як бачимо, в цей час термін «прийом» стосується, фактично, всіх рівнів літературного твору. Наведене з енциклопедії визначення, фактично, повторюється у всіх пізніших довідкових виданнях.

Спираючись на сучасну когнітологію, зокрема теорію динамічних патернів Ніколя Бабуца, спробуємо прояснити термінологічне наповнення «прийому». За логікою шанованого вченого, динамічні патерни утворюють енграми, енграми укладаються в примітивні засоби художньої мови літературного твору і вже у свідомій лабораторії митця ідеологічно перетворюються на повноцінні та деталізовані образи. Таким чином, той самий прийом проходить різні стадії втілення свого про-

відного призначення аж до повної реалізації задуму. Звідси, прийом – це закріплена шляхом повторення на різних рівнях структури художнього тексту функція / форма / схема організації сенсу.

За часів романтизму такого термінологічного наповнення «прийому» не існувало. Романтики взагалі не поклали надій на формальний бік смислопородження. Хочу нагадати, що й саме слово «термін» означає з латини «terminus» – «межа, кордон», тобто народжується на межі певного наукового уявлення. Уявлення про мистецтво (в тому числі й літературу) як про систему прийомів – це здобуток початку ХХ століття. Тлумачення стилю як системи прийомів і засобів поетичного вираження письменника нам не допоможе з тієї причини, що прийоми і засоби мають наскрізний характер в межах одного літературного напрямку, тобто присутні у всіх стилях романтизму. У свою чергу, всі ці стилі романтиків давно описані та типологізовані й досить докладно: ранньоромантичний або фольклорний; байронічний, вальтерскоттівський, соціально-утопічний, гротескно-фантастичний, філософсько-містичний. Типологія прийомів літератури романтизму відсутня, хоча окремі з них також докладно із численними прикладами описані дослідниками. Завданням цього дослідження є з'ясувати, скільки із прийомів літератури романтизму є насправді всюдисущими і характерними для різних національних поетичних світів.

Отже, спробуємо порахувати, або, принаймні, накреслити провідні прийоми в літературі українського та західного романтизму. Частотність у цьому разі відіграє чи не найвагомішу роль, адже вона вказує на ступінь поширення та легітимації. Такими виявились:

- створення поетичних культів;
- антитетична образність та сюжетика;

- символізація як спосіб романтичного узагальнення;
- ієрархізація як тип систематизації;
- метафора явно домінує над алегорією;
- синестезія як мета і особливість художньої візуалізації;
- одухотворення природи;
- демонізація або сакралізація особистості;
- зміна аксіологічних домінант своєї доби;
- кордоцентризм;
- паралелізм (біблійний, фольклорний чи логіко-семантичний).

Створення поетичних культів у літературі романтизму було логічним наслідком переборення залежності від просвітницьких постулатів естетики. Письменники-романтики утворили низку поетичних культів, які по-новому відображали світ та людину в ньому, ось основні з них: культ старовини, прекрасної дами, лицарства, свободи, несамовитого кохання. Звичайно, романтизм західний і український мають певні відмінності в художній практиці реалізації цих культів. Наприклад, культ старовини різнився тим, що в українському романтизмі за основу бралась козацька старовина – дідівщина чи дідизна, за їхнім власним окресленням, – а в романтизмі англійському чи німецькому – період середньовіччя, коли лицарство мало свій статут та чинні закони. Український романтизм також створив культ Київської Русі, намагаючись наголосити на ностальгії за державністю. Культ прекрасної дами послідовно представлений у творчості Вальтера Скотта, у всіх історичних романах якого зустрічаємо цей тип образу. Паралельно він модифікується в сакральний образ Богоматері, у новелістиці Жерара де Нервала з'являється низка аналогічних образів, які легко паралелізуються з Богоматір'ю (Аврелія, Ісида та ін.), часто вона зустрічається і в поезії, наприклад, «Марія» Тараса Шевченка. Культ несамовитого кохання відбився на поемі Т. Шевченка «Гайдамаки», де йдеться про Ярему та Титарівну; стосунки Фелікса й Ельвіри у поемі «Саламанський студент» Хосе де Еспронседи також відповідають критеріям цього поетичного культу та ін. Ознаки культу несамовитого кохання проступають у переконанні романтиків у тому, що справжня любов трапляється тільки раз у житті і що єдиним виходом із нещасливого кохання є смерть. Чорний Танатос у них переплітається зі світлим Еросом та провокує до катарсичного переживання. Культ свободи послідовно реалізується в темі

розбійника і невольника чи в'язня. Кудеяр Миколи Костомарова і Айвенго Вальтера Скотта, Мцири Михайла Лермонтова і Варнак Тараса Шевченка презентують цей культ вповні.

Антитетична образність та сюжетика формується в межах романтичної поетики внаслідок неприхованого прагнення відтворити тендітність, дитинність світу та чинники його розвитку. Накопичення різноманітних протиставлень від світоглядного плану до рівня тропів – не заперечувана дослідниками характеристика романтичної художності. Антитеза, контраст, контраверса, оксюморон, – це провідні з них. Реалізується антитетична поетика на всіх рівнях творів романтиків. Глобальна антитеза поеми «Каїн» Байрона – це Люцифер і Бог – дві сили, що втілюють добро і зло та одвічне їхнє протистояння. Прикладів безліч.

Символізація як спосіб романтичного узагальнення втілена на рівні всезагального художньо-мистецького принципу і тому також проступає на всіх рівнях текстів романтиків. Символізація часто розглядалась як фундаментальна складова самого напрямку романтизму, причиною його систематичного окреслення у критичній літературі. Романтики проголосили символ метою літературної праці, джерелами ж символічної образності вони бачили насамперед Біблію та фольклор. Логіка романтиків вражає: народний символ живе тисячоліття, у той час, коли символ авторський рідко існує більше двох століть, тому творенню символів вони закликали навчатися у народу, переймати його логіку образного синтезу, не хапатися за усталені канонізовані форми як за певні зразки, а бачити світ процесуально та реагувати на нього видозмінами символічного поля словесності. Синя квітка Новаліса з роману «Генріх фон Офтердінген» стала символізувати всю німецьку літературу романтизму; море стає символом революційного народу Франції в поезії Віктора Гюго; Кобзар символізує національного пророка українців у творчості Шевченка та ін.

Ієрархізація як тип систематизації в літературі романтизму також була поширеним явищем. Насамперед це проявилось в естетиці як теоретичний лейтмотив еманції божественного через істину – добро – красу як першу сходинку пізнання. Саме божественна еманція (як рушій теогонії) у розумінні романтиків і лежить в основі ієрархічних систематизацій. Інакше систематизувати романтики просто не вміли. В художніх текстах також збережено цей підхід; оскільки

він був світоглядним переконанням романтиків, то в творчості відбився послідовно. Романтики успадкували цей тип систематизації від Григорія Сковороди. Незмінним центром Г. Сковородою мислився Бог, і саме від такого центру виникли всі похідні його філософської системи («Когда Біблія маленький мир, тогда Бог есть Солнце ея» [3, с. 191]). До речі, вона стосувалась тільки сфери божественного, ієрархії проєкцій його найближчих втілень, бо тільки в опануванні божественним мандрівний філософ бачив смисл і напрям людського життя. Наприклад, легко виділяються тріади, актуалізовані самим Г. Сковородою: 1) Бог – світ – людина; 2) Бог – Біблія – слово; 3) Бог – вічність – серце; 4) Бог – сонце – світло; 5) Бог – дух – душа та інші. Характерною для сквородинської теогонії є взаємозамінність категорії другого й третього ряду, яка мотивується самою філософською й теологічною традицією з часів Псевдо-Діонісія Ареопігита і Аврелія Августина. Ієрархізовані тріади романтиків народжувались внаслідок наслідування Сковороді та національній теологічній традиції. Ієрархічні тріади Шеллінга та Шлейєрмахера також завдячують богословським трактатам та Біблії.

Метафора домінує над алегорією у літературі романтизму. Епоха Просвітництва надавала перевагу алегорії, яка черпалася із античного пантеону богів та муз. У цьому Просвітництві цілком наслідує класицизм XVII століття. Розрізнення процесів алегоризації та метафоризації проведене в праці Поля де Мана «Алегорії читання: Фігуральна мова Руссо, Рільке, Ніцше і Пруста», де, зокрема, читаємо: «В метафорі проявлення фігурального значення замість буквального породжує шляхом синтезу власне значення, яке може лишатися прихованим, поки воно не буде конституйоване самою фігурою. Але в алегорії, здається, ніби автор втратив впевненість в ефективності сили підмін на основі подібностей: він встановлює власне значення прямо через внутрішньотекстовий код, або традиції, використовуючи літературний знак, який не має жодної подібності з цим значенням і який передає, в свою чергу, своє власне значення, яке не співпадає з буквальним значенням алегорії» [1, с. 92]. Письменники-романтики захоплюються міфами та символами, їхня поетика генетична за своєю природою та не передбачає втручання логічного ладу алегорії.

Синестезія в романтичному художньому світі посіла почесне місце. Це не символи були

піонерами синестезійного бачення світу, а саме романтики. Витоки слід виводити від преромантичних студій Й. В. Гете над кольорами, що вилилось у трактат «Вчення про колір». Проте тільки в романтизмі синестезія перетворюється на художній прийом. Наприклад, у творчості Е. Т. А. Гофмана, зокрема в так званих «музичних» його новелах, музика слова зливається із наслідуванням музики. Художники Блейк і Шевченко взагалі подають тривкі інтермедіальні зразки сполучення кольору і слова. Символісти підхоплять цю тенденцію романтизму до синестезійності, відточать її до мистецького закону та будуть навіть пропагувати у віршах, як Шарль Бодлер і Артур Рембо.

Одухотворення природи у романтиків базувалося на натурфілософському уявленні про богоприсутність у всьому суцюзому. Звідси частота описів природи, явища якої цілком узгоджені із духовним станом оповідача чи персонажа, в романтизмі вражаюча. Власне, в літературі романтизму немає пейзажу, який би мав виключно декоративну функцію.

Демонізація особистості, як і її сакралізація (обидва процеси теогонічного ряду), зустрічаються в літературі романтизму доволі часто та спрямовані на перегляд основ релігійного світобачення. Часто еволюція особистості у творах романтиків зводиться до набуття чи наростання рис демонічності / сакральності.

Зміна аксіологічних спрямувань у добу романтизму коштувала багатьом письменникам духовного спокою, а іноді й сприяла розколу із суспільством настільки, що вони вимушені були покидати вітчизну, як Шеллі та Байрон. Цей прийом пов'язаний із настільки радикальним переглядом функцій та значень традиційних, наприклад біблійних, образів, що це вражало сучасників. Наприклад, у поемі Байрона «Каїн» Люцифер і Бог ніби міняються місцями, а постать Каїна із грішника перетворюється на мученика за свободулюбовство. Реабілітований Байроном Каїн стає не просто на шлях богошукання, але явно зазнає реабілітації, підтримується авторською симпатією. У новелі Е. Т. А. Гофмана «Дон Жуан» центральний персонаж реабілітується настільки, що зовсім позбавляється негативних сенсів ловеласа-звобника та розглядається письменником як мученик і заручник у боротьбі Бога і диявола. Все його життя уподібнюється до духовного подвигу видатних подвижників християнського пантеону святих. Постаті розбійників постійно зазнавали

реабілітаційних перероджень у романтиків, вони постають у літературі романтизму як особи, що несправедливо покарані, але прагнуть справедливості. Така аксіологічна тематична спрямованість підсилювалась телеологічною картиною буття романтиків, у межах якої будь-яке людське життя має доцільність та сакральне призначення.

Кордоцентризм – прийом використання поетики серця як єдиної міри всіх речей. Серце є наскрізним мотивом у творчості всіх романтиків, його семантична палітра дуже багата: від сакрального чистого благородного жертвовного серця – до чорного серця вбивці тощо. Актуальність філософії серця в Україні, спричинена діяльністю Г. С. Сковороди, найповніше відбилася на естетиці романтизму. Вже естетика раннього романтизму актуалізує «серце» як основне знаряддя рецептивно-понятійного процесу. Меланхолії західних романтиків українські протиставили сердечну чутливість. На початку XIX ст. в Україні розгортається теорія пізнання серцем. Теоретичні розробки Д. Велланського, О. Новицького, М. Тулова, А. Метлинського, К. Зеленецького присвячені проблемі естетичного благоговіння та сердечної рецепції. Серце – основа трансцендентного світу, утвореного художністю при такому розумінні мистецтва, де благоговіння – його естетична мета.

Паралелізм у всіх його різновидах (біблійний, фольклорний, психологічний, віршовий чи семантичний) стає в літературі романтизму провідним прийомом світовідтворення, яке не потребує доведення та відкриває можливості яскравого й емоційно наснаженого зображення. Якщо західні романтики спиралась на риторичні досягнення античної літератури, культивуючи риторичний паралелізм (часто оновлений за зразками фольклору: у раннього Гейне, у Вордсворта і Колріджа) як універсальний логічний підхід до тексту, то східні/українські так само активно використовували надбання поетики біблійного паралелізму. Біблійний паралелізм у творчості Т. Шевченка проступає як універсальний наратологічний принцип і як традиційна смислороджуча універсалія. При цьому він реалізується на всіх рівнях «Кобзаря». Зокре-

ма, спрацьовує і як віршовий, і як герменевтичний. У біблійних переспівах Т. Шевченка («Псалми Давидові», «Ісаія. Глава 35», «Марія» тощо) ці якості проступають дуже виразно. Паралелізм є саме тим універсальним принципом групування матеріалу, який дозволяє сполучати хронологічно віддалені події та постаті, разом із тим, зберігаючи залежність від першоподії, першообразу. У «Кобзареві» Т. Шевченка спостерігається саме цей принцип «нанизування» творів, він же реалізований і у Біблії. Незліченні приклади фольклорних паралелізмів можемо бачити в поезії Петренка і Забіли, Метлинського і Костомарова.

Художні прийоми, які тут були розглянуті, характерні, фактично, для творчості всіх романтиків і всіх національних типів романтизму, це дає можливість ідентифікувати їхню творчість як романтизм, проте у кожного майстра слова є й свої власні прийоми та засоби, які роблять його творчість неповторною. Інколи письменники-романтики розробляли настільки оригінальні художні прийоми, що вони не відповідали загальному спрямуванню романтичної поетики та естетики. До числа таких революційних письменників належали, наприклад, Лотреамон та Нерваль. Лотреамон в «Піснях Мальдорора» всіляко презентує поетику крові та понівеченого тіла, а Нерваль визнає, що вірує у 17 релігій цього світу, і створює відповідний коловорот божеств у циклі сонетів «Химери». Художні прийоми у творчості цих представників романтизму дещо вирізняються від описаних вище, проте виняток тільки підтверджує закономірність.

Типологія художніх прийомів у літературі романтизму, врешті, звелась до незначної їх кількості, проте всі вони спрямовані на розкриття чуттєво-рецептивної таємниці пізнання, а отже, романтична теогонія була епістемологією того часу, і в цьому аспекті мистецтво потрактовувалось романтиками як складова теогенезу. Тому всі художні прийоми романтиків так чи інакше сягають до глибоких традицій екзегези Святого Письма або до фольклорної поетики, а не до правил класичної поетики Просвітництва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ман Поль де. Аллегории чтения. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 363 с.
2. Песков А. М. Прием литературный // Литературный энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 304-305.

3. Сковорода Григорій. ПЗТ. К. : Наукова думка, 1973. – Т. 1. – 527 с.
4. Шкловский В. Б. Искусство как прием. Связь приёмов сюжетосложения с общими приемами стиля // О теории прозы. М.-Л. : Федерация, 1929. – С. 7-23, 24-67.

REFERENCES

1. Man Pol de. Allegorii chtenia. Eksterinburg: Izd-vo Ural. Un-ta, 1999. 363 s.
2. Peskov A. M. Priem literaturnyi // Literaturnyi enciklopedicheskyi slovar. M. : Sovetskaja encyclopedia, 1987. – S. 304-305.
3. Skovoroda G. S. PZT. K. : Naukova dumka, 1973. T.1. 527 s.
4. Shklovskiy V.B. Iskusstvo kak priem. Sviaz priemov ciujetoslojenia s obschimi priemami stilia // O teirii prozy. M.-L. : Federacia, 1929. – S. 7-23, 24-67.

ANNOTATION

T. BOVSUNIVSKA

TYPOLOGY OF TECHNIQUES IN THE ROMANTIC LITERATURE

The article deals with the leading artistic techniques of Western and Ukrainian romanticism. The result of the analysis was the typology of techniques that penetrate the entire phenomenon of romanticism and constitute its persistent cultural code. Artistic techniques that have a cross-cutting character in romanticism: poetry cult; contrastive imagery; symbolization as a way of generalization; hierarchy; a weighty metaphor for allegory; synesthesia; the spirituality of nature; demonization / sacralization of personality; change of axiology; cordocentrism; parallelism. The study suggests accept as a definition: technique is the scheme of the organization of meaning, which fixed by repeating at different levels of the structure of the artistic text. All the artistic techniques of romantics in one way or another reach the deep traditions of the exegesis of the Holy Scriptures or folklore poetics, and not to the rules of the classical poetics of the Enlightenment. The proposed systematization of artistic techniques of romantic literature is based on a cognitive approach and takes into account numerous concepts in which descriptive literary criticism attempted to bring to a certain commonality the diversity of methods of romanticism literature, but the only option can only be our time. For example, the theory of Nicolas Babutz about the growth of senses at the expense of dynamic patterns and the combination of the engrams provides a rationale for the multi-level functioning of the same inflections in the literature of romanticism.

Key words: literature of romanticism, typology, literary comparativism, artistic techniques, functions of techniques, systematization of techniques.