

14. Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира: [Текст] / Т. В. Цивьян. – М., 1990.

Надійшла до редколегії 20.05.2009.

УДК 821.111 – 1

О. В. Бовкунова

Дніпропетровськ

**БІЛЯ ВИТОКІВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ:
особливості рецепції античних та італо-ренесансних концептів
літературної творчості в англійських та українських поетиках
XVI – XVIII ст. ст.**

Розглядаються естетичні засади і поетологічні домінанти української та англійської літератур доби їх становлення, визначаються соціокультурні витoki їх розбіжності.

Ключові слова: національна література, художня свідомість, поетика, риторика, жанр, стиль, мімесис, ренесанс, маньєризм, бароко.

Рассматриваются эстетические основы и поэтологические доминанты украинской и английской литератур периода их становления, определяются социокультурные истоки их расхождения.

Ключевые слова: национальная литература, художественное сознание, поэтика, риторика, жанр, стиль, мимесис, ренессанс, маньєризм, барокко.

Dwells upon aesthetic principles and poetical dominants of English and Ukrainian literature in the period of their formation and defines the sources of their dissimilation.

Key words: national literature, artistic consciousness, poetics, rhetoric, genre, style, mimesis, Renaissance, Mannerism, Baroque.

Проблема формування української літературної свідомості є актуальною як у контексті вивчення своєрідності літературного процесу в Україні, так і в руслі осмислення особливостей історичного руху української літератури. Порівнюючи англійські поетики Відродження та їх освоєння в українській літературній теорії, ми обираємо компаративний аспект вивчення процесу формування української художньої свідомості у зв'язку з тим, що новітні концепції Північного і Східного Відродження акцентують роль естетичного посередництва маньєризму і бароко в сприйнятті художніми словесностями Північної та Східної Європи ренесансних досвідів осмислення літературної творчості, що визначають становлення національних літератур.

У даній статті здійснено спробу визначення шляхів і способів рефлексивного освоєння західноєвропейських здобутків маньєризму і бароко українською літературою кінця XVI – початку XVII століть. Це дозволить нам довести типологічний зв'язок процесу формування української літератури зі становленням інших національних літератур Європи, зокрема, англійської.

Проблемою українського літературного бароко і його співвідношенням з європейською художньою думкою XVI – XVIII століть у різний час займалися такі вітчизняні літературознавці, як Д. С. Наливайко, В. І. Кречотень, Г. М. Сивокінь, В. М. Перетц, М. Сулима та інші. У контексті відсутності спеціальних досліджень впливу маньєризму і бароко на освоєння ренесансної літературної теорії українською художньою свідомістю (єдине виключення –

ілюстративний історико-літературний матеріал у монографії А. М. Ігнатенко) [2] порівняльний аналіз поетик Англії й України XVI – XVII століть у руслі взаємодії в них ренесансних, маньєристичних і барочних тенденцій дозволить уточнити уявлення про процес формування тих концепцій літературної творчості, що визначають специфіку літературної практики доби становлення вітчизняної літератури.

На відміну від італо-ренесансної моделі формування національної художньої свідомості, що формувалася у послідовному русі від поезики стилю до поезики жанру, у літературних теоріях Англії й України кінця XVI – початку XVII століть відбувається одночасне освоєння концепцій літературної творчості, створених Аристотелем і Горациєм. Однак зсувом часових віх домінування категорій стилю і жанру своєрідність формування національних художніх свідомостей в Англії й Україні не вичерпується: у цих країнах має місце і більш складна структура сприйняття літературно-теоретичної спадщини європейського Середньовіччя.

Взагалі, треба відзначити, що «бароко за своїм характером і типологією – інтернаціональний стиль, та разом с тим воно має заслужену репутацію стилю, що володіє здатністю гнучко пристосовуватися до національних умов та традицій, включати їх елементи до своєї художньої системи і набирати рис національної своєрідності. Звідси незвичайна строкатість його регіональних і національних варіантів, позначених яскраво вираженою своєрідністю не лише на змістовому, а й на художньо-стильовому рівні» [4, с. 49]. Якщо італійські гуманісти Відродження зверталися до новолатинських поетик XII – XIII століть тільки в процесі нормування поняття стилю, що склалося в досвідах літературної рефлексії Данте і Петрарки, орієнтованих винятково на античність [1], то українські дидакти включали досягнення середньовічної літературно-теоретичної думки в поле свого осмислення літератури, структуроване співвіднесенням поетик Аристотеля і Горация.

Зрушення в структурі ренесансно-літературної теорії Відродження, що визначають формування української і англійської художніх свідомостей межі XVI – XVII століть, спричинюються, на наш погляд, синхронним співіснуванням у них ренесансу, маньєризму і бароко. Розглянемо особливості взаємодії цих тенденцій у контексті освоєння англійськими і українськими поетиками XVI – XVII століть центральних концептів ренесансної літературної теорії – мімесису, жанру, стилю.

Серед питань, пов'язаних з вивченням європейської літератури XVI – XVII століть, особливої уваги заслуговує дослідження поетик, курсів науки поезії, що викладалися в освітніх установах Європи. Західноєвропейські поезики беруть початок з XII століття, у той час як найвідоміша і популярна в Україні поезика Феофана Прокоповича була видана лише в 1786 році. І в той же час "De arte poetica" Прокоповича увібрала в себе найвагоміші досягнення європейської теорії літератури, адаптувавши їх і до умов української дійсності XVIII століття, і до стану літератури цієї епохи. Але чи значить це, що протягом XVII століття українські вчені-теоретики лише використовували італійські, англійські, німецькі поезики і їхні компіляції?

XVII століття зберегло, на жаль, невелику кількість курсів поетики, що викладалися тоді в київських навчальних закладах. Є відомості про 28 рукописів, і здійснювалися ці поетологічні студії головним чином у Києво-Могилянській академії. Визначення, суть, походження, призначення, користь поезії – основні питання загальної поетики, що розглядалися авторами шкільних латиномовних курсів теорії поетичного мистецтва, розроблених у XVII – першій половині XVIII століть.

Перша українська поетика "*Liber artis poeticae*" («Книга про поетичну майстерність») була створена в 1637 році. Серед основних рукописних поетологічних трактатів другої половини XVII століття варто назвати "*Lira variis...*" («Ліра...») (1696), "*Rosa inter spinas*" («Роза між терніями») (1697) та інші. Свій початок вони ведуть від досвідів літературної теорії Чинквеченто. Найбільший авторитет у Києво-Могилянській академії мали трактат М. Дж. Віді «Про поетичне мистецтво» (1527), «Поетика в сімох книгах» (1561) Ю. Ц. Скалігера, підручник Д. Понтана «Поетичні настанови» тощо.

Як відомо, особливо великий вплив на розвиток європейської літературної думки XVI – XVII століть мала «Поетика» Аристотеля. «Історія поступового освоєння аристотелівського трактату новоєвропейською літературно-теоретичною думкою – це одночасно й історія зміни самої поетичної свідомості в її найбільш глибоких і принципових компонентах» [1, с. 298; переклад мій. – О. Б.]. З одного боку, основні її положення увійшли в поетики багатьох національних літератур, з іншого боку, вони стали засадами своєрідного зламу у русі художньої свідомості від ренесансу до маньєризму і бароко.

Перші національні європейські поетики відносяться до XVI століття. Їхні автори – італійські гуманісти, що прагнули показати безмежне пізнання і розвиток людської думки, а також затвердити високе пізнавальне значення літератури. В основу їхнього вчення були покладені трактати Аристотеля, Горація, Цицерона й інших античних авторів. Сучасні дослідники сходяться в думці, що «пізніє італійське Відродження виробило для літератури, вперше в історії, свого роду генетичну модель, чиїм основним текстом стала „Поетика“ Аристотеля з усією сукупністю реально в ній даних і вичитаних у неї змістів» [1, с.324; переклад мій. – О. Б.].

Центральне місце в освоєнні художньою свідомістю Чинквеченто аристотелівської концепції поезії посідає поетика видатного теоретика літератури Юлія Цезаря Скалігера "*Poetices libri septem*" (1561), яка пропонує змінену версію Горацієвої єдності повчання та насолоди як власне мету поета. Скалігерова теорія ґрунтується на припущенні, що поезія пов'язана з принципами риторики: «Поезія ж, прикрашаючи те, що існує, і надаючи образ і красу тому, чого немає, постає не оповідачем про події, подібним до актора, а їх творцем, подібним Богу» [6, с. 53; переклад мій. – О. Б.]. Треба відзначити, що для барокових поетів, як західноєвропейських, так і українських, загалом характерне прагнення до розширення виражальних можливостей поезії, до інтенсифікації всіх компонентів її форми з тим, щоб досягнути максимуму інтелектуального та емоційного впливу на читачів. В літературі відбувається

стирання граней між поетикою і риторикою, красномовство своїми законами та правилами визначає практику поетів. А це вже визначає поетику маньєризму. Крім того, Скалігер запропонував спробу поділу художніх творів за способом викладу: проста оповідь від особи автора, діалог дійових осіб, змішана форма викладу. В українських поетиках ця класифікація знайшла численні підтвердження.

Італійська літературна теорія Відродження, в межах якої оформилась класична модель ренесансного освоєння античного здобутку, створила фундамент для написання перших теоретичних робіт у царині літератури в інших країнах Європи, зокрема в Англії та Україні. Якщо італійські теоретики XVI століття у визначенні місця і значення поезії, її функцій відштовхувалися від ідей Аристотеля, розвиваючи теоретичну думку від розробки концепції стилю до створення жанрової теорії, то їхні послідовники в Англії та Україні поєднували рецепцію поетики Стагирита з осмисленням її трактувань, здійснених у межах Чинквеченто, у процесі створення національних поетик, що сполучали гораціанську та аристотелівську моделі літературної творчості.

Так, англійський теоретик літератури XVI століття Філіп Сідні, приступивши до написання свого трактату «Захист поезії» (близько 1583), головну увагу приділив визначенню сутності поезії, її цілей і засобів, спираючись у своєму дослідженні на твори Аристотеля, та його італо-ренесансних послідовників – А. Мінтурно, Ю. Ц. Скалігера, Л. Кастельветро.

Визначаючи історичне місце художньої літератури, її головну роль у пізнанні й осмисленні навколишнього світу, Філіп Сідні писав, що поезію «найблагородніші народи ... шанують як найперше джерело світла в неутті, як годувальницю, яка молоком своїм наснажила їх для більш важкодоступних наук» [5, с. 134; переклад мій. – О. Б.]. Він переконаний, що з усіх мистецтв тільки поезія може дати людині серйозні знання і спонукати її вивчати спеціальні науки. У цьому відмінність поетичного мистецтва від близьких йому філософії й історії. Причину настільки серйозного призначення поезії Сідні бачить у єдності категорій пізнання і задоволення, властивій тільки поезії, що є необхідним для послідовного втілення її пізнавальної сутності. «Усе від Дантова Раю до його Пекла підвладне поету», – указував дослідник [5, с. 147, переклад мій. – О. Б.].

За визначенням англійського теоретика, «поезія – це мистецтво наслідування, тому Аристотель називає її *mimesis*, тобто відтворення, наслідування, перетворення, чи метафорично – картина, що говорить, ціль якої вчити й усолоджувати» [5, с. 138.]. Об'єктом наслідування для всіх мистецтв Сідні вслід за Аристотелем називає Природу, від якої «вони залежать як виконавці». Під виконавцями він має на увазі філософів, істориків та інших, тому що вони покійрно слідуєть за Природою, тоді як поет йде з Природою пліч-о-пліч, він приймає її дарунки, але силою своєї уяви створює з них «другу Природу». Саме уява відрізняє поета.

На думку Сідні, поет не створює чогось надзвичайного чи навіть ідеального, що може бути породжено і Природою. Англійський теоретик розглядає уяву в пізнавальному й етичному планах: образ, що виник у

свідомості поета й убраний у плоть, повинний бути логічно обґрунтований для досягнення головної мети – етичного впливу на людей. Для того, щоб показати, навіщо і як, створивши даний образ, справжня поезія зображує не те, що було, є чи буде, а те, що могло чи повинно бути. У цьому полягає дослідницька, пізнавальна функція поетичної уяви. Аристотель писав про це як про властивість, що відрізняє поезію від всіх інших мистецтв. Сідні розвиває думку Аристотеля: «Є ті, котрі належним образом наслідують, щоб навчити і зробити приємність, і, наслідуючи, вони не запозичують нічого з того, що було, є чи буде, але, підвладні лише своєму знанню і судженню, вони знаходяться в божественних роздумах про те, що може чи повинно бути» [5, с. 140.].

Вслід за Аристотелем Сідні наполегливо проводить думку про вище призначення поезії в пізнанні світу, тому що вона пізнає людину – найдовершеніше творіння Природи, тому що кінцева мета поетичного мистецтва – облагороджувальний вплив на людину: «Очищення розуму, збагачення пам'яті, зміцнення судження і звільнення уяви – це те, що звичайно називається нами навчанням ... кінцева його ціль – вести і захоплювати нас до тих висот досконалості, які тільки можливі для недостойних душ, опоганих пристановищем з пороху» [5, с. 140].

Цю ідею емоційного впливу Сідні запозичив у А. Мінтурно, праці якого видавалися в Італії в 1559 і 1564 р. р. Але набагато важливіше те, що шлях до цієї думки в «Захисті» цілком логічний і починається з авторського визначення поезії, у якому вона постає як єдність категорій пізнання і задоволення, і Сідні – послідовник Аристотеля, який вважав кінцевою метою мистецтва ціль практичну, – повинен був виявити, яким чином сприяє категорія задоволення досягненню головної і кінцевої мети поезії. З погляду Сідні, спонукати важливіше, ніж навчати: «Тому що хто стане учитися, якщо його не спонукали захотіти учитися?» [5, с. 142.] Спочатку потрібно впливати на емоції, потім пояснювати і закріплювати цей вплив.

В українських поетиках під природою розуміється приблизно те саме, що й під терміном матерія, предмет поезії. Тільки матерія – це безпосередньо людські діяння, що цікавлять поета й відображаються ним у творі, а природа в поетиці – поняття більш широке, оскільки охоплює зображуване взагалі. Наслідування природи означає правдоподібність матерії, яка в поетичному творі має відповідати природі. Крім того, у центрі уваги літературного твору, на думку українських теоретиків, знаходиться людина, її дії і вчинки, її заняття й переживання; це незмінно відзначали й автори київських поетик, окреслюючи «предмет поезії». А це вже свідчення того, що в освоєнні українською літературою XVI – XVII століть категорії мімесису формується барокова концепція літературної творчості.

Розділ «Захисту поезії», присвячений розподілу літератури на жанри, доповнюється міркуваннями про зміст і форму твору і відповідність форми змісту. Сідні виділяє вісім жанрів: пастораль, елегійну, ямбічну, сатиричну, комічний, трагедію, ліричний і героїчний. Розглядаючи особливості кожного жанру, він доходить висновку, що їх основні відмінності полягають у змісті, а від них залежать і їх формальні розходження.

Аналіз українських поетик XVII століття показує, що професори Києво-Могилянської академії прекрасно знали античні риторичні трактати і не копіювали західноєвропейських курсів теорії словесності. Основний зміст античної теорії стилю ґрунтується на вченні античних теоретиків про наслідування (мімесис), а систематичну родову класифікацію поезії знаходимо уже в курсі 1687 р., де названо шість родів поезії: героїчну, ліричну, елегійну, ямбічну, комічну, трагічну. Як відомо, ця класифікація була розроблена Горацієм.

Більшість авторів поетик визначає поезію як мистецтво наслідувати або відтворювати людські діяння у віршах, пояснюючи ті діяння для повчання у житті. Саме поетичний вимисел, на їх думку, «душа поезії». Таке уявлення про поетичний вимисел йде від Аристотеля. Як вказує В. П. Маслюк, «до поетичного вимислу ставились такі вимоги: він повинен ґрунтуватись на певній основі істинності, тобто має бути правдоподібним» [3, с. 28].

Автори шкільних латиномовних поетик основними властивостями художньої мови вважали крім поетичного вимислу образність, емоційність, відповідну дотепність і гостроту вислову – це саме те, чого вимагали естетика і поетика бароко. Ораторська, як і взагалі художня проза, на думку античних теоретиків, мало чим відрізнялась від поезії. Цицерон, наприклад, часто порівнював закони ораторської прози із законами поезії. Авторі поетик дотримувались аналогічних поглядів на художню ораторську прозу і поетичну віршовану мову. Вони часто цитували слова Цицерона про подібність поета й оратора.

Автори латиномовних поетик, створених в Україні в період становлення національної художньої свідомості, прагнули осмислити аристотелівське вчення про мистецтво як наслідування навколишнього світу. Але, насамперед, вони намагалися – у руслі сприйняття гораціанської концепції літератури – осмислити сутність стилів художньої словесності. Українські теоретики дотримувались погляду, що визначальними формантами художньої мови є художній вимисел і ритміко-метрична організація. Крім того, будь-яке художнє мовлення повинно відрізнятися від щоденного образністю, емоційністю, словесною орнаментальністю, щоб забезпечити реалізацію призначення літератури, яке – відповідно до погодження поетики і риторики у межах української літературної теорії кінця XVI – XVII століть – визначалось як єдність усолодження, хвилювання і повчання. У ході освоєння об'єкта літературної творчості в поетиках України пізньотрадиціоналістської доби він набув широкого визначення: у літературі можуть зображуватися як людські діяння, так і всі явища і речі оточуючої дійсності.

Українські дидаסקали поетики створили на основі античної концепції літературного стилю власну теорію стилю, враховуючи також досягнення вітчизняної естетико-літературної думки й авторів західноєвропейських поетологічних трактатів ренесансної доби. Основний зміст освоєння стилю у літературній теорії України кінця XVI – XVII століть – це вчення про його суть, достоїнства і вади, його функціонально-жанрових різновидів, підбору слів, про

тропи і словесні фігури як експресивно-емоціональні засоби словесного вираження.

Так, наприклад, в поетиці М. Тихорського говориться: «найкращий стиль той, який красою і чаром привабливих слів, неначебто якимись солодощами, полонить душі слухачів і вільно тягне їх, схвильованих, до схвалення викладеного» [Цит. за: 3, с. 69]. У своїх дослідженнях стилю українські теоретики виходили з вчення Цицерона про стиль, виділяючи в якості його основних характеристик ясність, красу, відповідність, довершену ритміко-інтонаційну структуру.

Усі українські дидакаси того часу, ідучи за вченням античних теоретиків художнього слова, вказували на три особливості словесного вираження: краса, побудова, достоїнство. Краса полягає в тому, щоби говорити чистою мовою, без варваризмів, іноземних слів, незрозумілих зворотів. Про чистоту мови писали Аристотель, Цицерон. Українські професори говорили ще й про те, що стиль обумовлюється також метою, яка ставиться перед художньою творчістю, а саме: приносити насолоду, повчати і хвилювати.

Значне місце в українських латиномовних поетиках приділяється такому стилістичному елементу, як ампліфікація. У західноєвропейських риториках XVI століття це не знайшло широкого відбиття, зате в українських поетиках XVII століття – вплив бароко. Українські теоретики и тут йшли вслід за вченням Цицерона про ампліфікацію як стилістичний засіб, який хвилює душі і викликає довіру у промові. По цій же причині, на наш погляд, в українських поетиках досліджується ще один стилістичний елемент – азіанізм: орнаментальна перенасиченість мови і намагання максимально посилити дієвість кожної частини фрази. У свій час цей стилістичний прийом був виділений Цицероном.

Таким чином, у своїй концепції літератури та методології українські дидакаси художньої словесності і методології йшли за античними теоретиками мистецтва слова. Досягнення античної теоретичної думки знайшли в українських поетиках свою інтерпретацію, пов'язану, безумовно, з бароковою домінантою української літературної практики того часу і відмінну від трактувань поетологічного надбання античності, здійснених в поетологічних трактатах ренесансної Англії, які визначили естетику і поетику маньєризму. Розбіжність у визначеннях художньої словесності, генерованих літературними теоріями Англії та України доби становлення національних літератур виявляє варіативність їх естетичних засад та поетологічних орієнтацій, у якій віддзеркалюється множинність шляхів мистецького подолання протиріч людської природи, виявлених на зламі Відродження.

Бібліографічні посилання

1. **Андреев М. Л.** Итальянское возрождение: от стиля к жанру: [Текст] / М. Л. Андреев // Историческая поэтика. – М., 1994. – С. 273-330.
2. **Ігнатенко М. А.** Генезис сучасного художнього мислення: [Текст] / М. А. Ігнатенко. – К., 1987.
3. **Маслюк В. П.** Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні: [Текст] / В. П. Маслюк. – К., 1983.

4. **Наливайко Д. С.** Українське літературне бароко в європейському контексті: [Текст] / Д.С.Наливайко // Українське літературне бароко. – К., 1987.
5. **Сидни Ф.** Защита поэзии: [Текст] / Ф. Сидни // Литературные манифесты западноевропейских классицистов. – М., 1982.
6. **Скалигер Ю. Ц.** Поэтика: [Текст] / Ю. Ц. Салигер // Литературные манифесты западноевропейских классицистов. – М., 1982.

Надійшла до редколегії 20.05.2009.

УДК 821.111

С. А. Ватченко

Днепропетровск

А. КОМПАНЬОН О КАТЕГОРИИ АВТОРА В «ПОСТТЕОРЕТИЧЕСКУЮ» ЭПОХУ

Аналітично коментуються погляди відомого французького теоретика літератури А. Компаньона на процеси оновлення й реінтерпретації посткласичних уявлень про авторство, що відбуваються в сучасному літературознавстві.

Ключові слова: аналітичний коментар, інтерпретація, авторство.

Аналитически комментируются взгляды известного французского теоретика литературы А. Компаньона на происходящие в литературоведении процессы обновления и реинтерпретации постклассических представлений об авторстве.

Ключевые слова: аналитический комментарий, интерпретация, авторство.

The analytical commentary of the views of the famous French literary theorist A. Compagnon on the processes of renewal and reinterpretation of postclassical notions on the authorship that take place in modern literary criticism is presented.

Key words: analytical commentary, interpretation, authorship.

Начиная с 80-х гг. XX в., спустя десятилетия после смещения интереса от Автора и текста к фигуре Читателя, произошедшего в литературоведении в 1960-е гг. благодаря усилиям плеяды знаменитых французских филологов-«авангардистов»: Р. Барта (1967), М. Фуко (1969), Ю. Кристевой (1966, 1969), Ж. Деррида (1967), – которые, отказав Автору в статусе демиурга, совершили радикальную смену интерпретативной парадигмы в западной науке*, обозначив метафорически это событие как «смерть Автора» [1–5; 7; 11], приходит новое поколение исследователей – Ш. Берк (1992), М. Фрайзе (1996), А. Компаньон (1998), В. Шмид (2003), Э. Беннетт (2005), – не смирившихся с идеей «гибели» Автора и подвергающих сомнению обоснованность «иконоборческого проекта» постструктурализма [8; 10; 12–14].

Литературные критики, объединенные общей задачей поиска выхода из ситуации «освобождения от Автора» (А. Большакова), вынуждены еще раз обращаться к оформившейся в гуманистической традиции теме роли Автора, взаимоотношения Автора и текста, ответственности Автора за смысл и значение произведения, и внове для себя поставить вопрос о возможности реконструкции авторских интенций в контексте полемики с влиятельными антиавторскими теориями.

© С. А. Ватченко, 2009

* В последующие годы обращение к изучению концепта Авторства скорее оценивалось как проявление консерватизма и ортодоксальности тех литературоведов, которые не подвержены изменениям и сохраняют его как анахронизм в отошедшей в прошлое академической «резервации» архаических процедур описания текста.