

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ ЭПОХИ РОМАНТИЗМА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ Д. И. ЧИЖЕВСКОГО

У статті розглядається епоха романтизму у слов'янських літературах у порівняльно-типологічному аспекті. Критеріями зіставлення літератур західних, південних і східних слов'ян постають стиль, жанр, тип поетики. Досліджуються типологічні відмінності між західноєвропейською та слов'янською літературними спільнотами. Акцентовано увагу на співвідношенні „міжнародного” та національного у поетологічних категоріях. Аналізуються особливості функціонування того чи іншого жанру у декількох національних літературах.

Ключові слова: стиль, міжстильові утворення, жанр, класицизм, преромантизм, романтизм, слов'янські літератури, оссіанівські традиції, баллада, фольклоризація.

In the article is analyzed the epoch of romanticism in Slavic literatures in comparative-typological aspect. The criteria for comparison of western, southern and eastern Slavs literatures are style, genre, type of poetics. We are examining the typological differences between Western European and Slavic literary communities. Attention is given to the relationship between „international” and national in poetological categories. The features of the functioning of a particular genre in several national literatures are analyzed.

Key words: style, interstylish formation, genre classicism, preromanticism, Romanticism, Slavic literature Ossian motives tradition, ballad, folklorization.

Специфика славянского литературного процесса составляет предмет научной рефлексии вышедшей в 1968 г. в Берлине

„Порівняльної історії слов'янських літератур” Д. И. Чижевского. На фоне тогдашньої літературознавчої славистики книга, в якій розвиток слов'янських літератур прослідковується від древності до початку ХХ століття, не тільки зайняла свою нішу в колі нечисленних робіт на цю тему, але й стала справжнім науковим подією. В певній мірі воно перевернуло уявлення про літератури західних, південних і східних слов'ян, особливо в плані їх генезису, синхронізації літературного процесу, національного компонента. Але найголовніше в цій концепції було вміння вченого-літературознавця побачити в літературах слов'янської спільноти, з однієї сторони, потужне вплив західноєвропейських літератур, тісну зв'язь з ними, а з іншої – власні, внутрішні закони імманентного розвитку кожної з них. На початкових етапах в літературах слов'ян переважає обмежена прагнення до самостійності, отримання ними неповторності, висунення так званих літератур-„лідерів” (наприклад, болгарської і чеської). Пізніше, особливо починаючи з епохи романтизму, слов'янські літератури виступають як певний родичній спільноті, обмеженої єдністю „слов'янського світу” і „слов'янського свідомості”. По думці вченого, „в різних слов'янських народів панує свідомість безперечної спільності мови, культури і політичних інтересів” [4, 36]. В епоху романтизму, „епоху тісних взаємин” [4, 180] літератури західних, південних і східних слов'ян переживають не тільки „тектонічний зсув” (Л. М. Баткін) в естетиці і поезії, але й спільно (при цьому незалежно одне від одного) вступають на шлях культурно-національного пробудження.

В різних літературах цей процес відбивався в варіативні форми. Наприклад, для чеської і болгарської літератур романтизм взагалі зіграв реанімуючу роль „вскресення з мертвих”. При цьому незначительний, досить другорядний характер теоретико-естетичної думки компенсувався підвищеним увагою письменників-романтиків до власного світогляду і ідейно-політичної парадигми епохи. Вовіччю резонно звучить думка про те, що „ми не можемо відділити український, польський, чеський

романтизм від ідей національної самосвідомості <...>” [1, 228]. Будучи основою для виділення слов'янських літератур в общность, идеологический, культурно-политический контекст все же виступає чисто зовнішнім по відношенню до імманентним законам літературного процесу.

Сравнительно-типологическое сопоставление слов'янських літератур можливо на основі категорії стилю. Іменно стиль визначає динаміку розвитку слов'янських літератур і в той же час синхронізує окремі явища в них, то бач дозволяє вирішити головну методологічну задачу компаративістики: „які саме явища конкретної слов'янської літератури можна і необхідно порівнювати з явищами інших слов'янських літератур” [4, 36]. Оскільки вони належать західноєвропейському літературному єдності, актуалізується питання про стилеву подібність в різних національних літературах. Оказується, не всі стилі, а особливо міжстильові утворення прослідковуються у слов'ян. Так, предромантизм як перехідне літературне напрямлення, вступаючи в полеміку з класицистськими канонами і ісподволь готуючи ґрунт для романтизму, не заявляє про себе як цілісну естетичну парадигму в слов'янських літературах. Д. І. Чижевський пише: „У слов'янських літературах не знайшли значного відгомону ні „осіанізм”, ні „поезія ночі і гробів” (так звана „двітарна поезія”), ні буржуазний роман, ні „руссоїзм”, що культивував витончені почуття, ні усілякі там містико-релігійні течії, ні літературний рух німців „Буря і натиск”, ані ідеї Гердера. Все це у слов'янщині хоч і спричинялось до виникнення літературних течій (на кшталт російського сентименталізму, засвідченого Карамзіним <...>), однак не давало підстав думати, що слідом гряде переворот, а тим паче революція в історії літератури” [4, 147].

Опозицію класицистської ідеології і поезії на слов'янській ґрунті склали не предромантики, а самі поети-класицисти, чье творчество было генетически связано с барочной літературною традицією. В російській літературі таким був Г. Р. Державин, в поезії якого змішувались з не характерною класицизму дерзкістю різні сфери буття. Однак барочні стильові елементи вско-

ре были вытеснены, а промежуточные предромантические и сентименталистские художественные явления органически вошли в романтизм. Для всех славянских литератур предромантизм, как, впрочем, и сентиментализм (что явствует из вышеприведенных слов) не имеют статуса целостной эстетической системы.

Славянский романтизм предстает во многом явлением синкретичным. И в первую очередь это связано не столько с „адсорбцией” предромантических и сентименталистских литературных традиций, сколько с отсутствием четкого теоретического представления о собственной эстетической природе, генезисе, жанровых границах. В отличие от европейских романтиков, „слов’янам у своєму теоретизуванні на ниві романтичної поетики не завжди вдавалося досягати ясності й повноти думки”. Обусловленная довольно шаткой теоретической платформой синкретичность славянского романтизма порождает представление о вторичном его характере. Эстетика и теория европейского романтизма практически не прижились у славян, остались без внимания. Минувя их, славянские романтики ориентируются непосредственно на поэтические образцы, наследуя их образность и поэтику. Как пишет Д. И. Чижевский, „на слов’янському ґрунті” западноевропейские романтические теории „прищеплювались опосередковано – через знайомство з готовими привізними зразками художньої романтики” [4, 147].

Анализ концептосферы славянского романтизма приводит ученого к мысли о близости к европейским литературам и одновременно его самобытности, глубинной связи с национально-ментальной сферой. Так, безумие как форма протеста против рассудочного отношения к миру по-разному преломляется в творчестве русских, польских и украинских писателей. Апология безумия как состояния, позволяющего проникнуть в тайны бытия у Н. Полевого, А. Пушкина, А. Мицкевича, В. Одоевского сменяется иным отношением к рациональному у П. Кулиша и хорватского романтика П. Прерадовича. Оно более мягкое и связано не с абсолютизацией экстатического состояния, а с противопоставлением рассудку сердца, предстающего „найвищою національною, а значить, неповторною цінністю у бутті рідного народу” [4, 151].

Наряду с безумием в центре внимания романтиков находятся и „ночные стороны души”. Образ ночи в романтической поэзии образует целую парадигму. Знаковыми певцами ночи Д. И. Чижевский называет В. Жуковского, А. Пушкина, Н. Гоголя, Ф. Тютчева и С. Шевырева, чехов К. Г. Маху и В. Небесского, поляков А. Мицкевича, Ю. Словацкого и С. Гоцинского. При этом представления о природе как о живом существе ученый связывает с ориентацией славянских романтиков на натурфилософию. Вместе с тем эта европейская философская составляющая уравнивается в славянском романтизме осознанием существующей между человеком и природой бездной, преодолеть которую можно только лишь сердцем. В иных случаях восстановление утраченной гармонии возможно на основе поэтизации научного знания. В. Одоевский верил в возможность древних связей между человеком и природой, существующих в „царстві поезіі”.

Художественный мир произведений славянских романтиков подвергается фольклоризации. Отсутствие системных исторических знаний о древней эпохе, о собственной мифологии компенсировалось всевозможными мифопоэтическими реконструкциями в русле устного народного творчества (Йозеф Линда „Утренняя заря над язычеством”, Юлиуш Словацкий „Лила Венета”). Если в фольклорной стихии выражалась национальная самобытность, то в жанровой системе славянского романтизма то и дело проступает западно-европейская литературная основа.

Именно жанры передают стремление романтической литературы к свободным, неканоническим формам в противовес, как пишет Д. И. Чижевский, „педантичному, сурово регламентированному классицистичному жанруванню” [4, 157]. Пожалуй, наиболее „свободной” была „байроническая поэма”, представлявшая собой „суміш різних жанрів, на яку класицизм накладав конституйовану ним заборону” [4, 158]. К этому синтетическому жанру можно отнести „Евгений Онегин” Пушкина, „Мцыри” и „Демон” Лермонтова, „Пан Тадеуш” и „Конрад Валленрод” Мицкевича, „Беневский” Словацкого, а также некоторые произведения Т. Шевченко, П. Кулиша, Янко Краля.

Подобно „байроническому эпосу „Лила Венедэ”, славянская романтическая драма и драма-мистерия ориентированы на европейскую литературную традицию. Драматические жанры смешивают комическое и серьезное, демонстрируя отход от поэтики классицизма. При этом ряд произведений занимают промежуточное положение между классицизмом и романтизмом. Это прежде всего драмы Ю. Словацкого и „Горе от ума” А. Грибоедова. Мистерийное же начало некоторых драм позволяло увидеть в них традиции средневековой и барочной литературы. Их присутствие в романтической художественной системе было вполне органичным, особенно в плане генезиса романтизма. К славянским драмам-мистериям Д. Чижевский относит „Дзяды” А. Мицкевича, „Иридион” и „Небожественная комедия” З. Красинского, „Драма мира” Я. Краля, „Беседы в семье Душана” А. Сладковича. Философско-мистерийными по тональности являются „Май” К. Г. Махи, „Великий льох” Т. Шевченко, незавершенные произведения А. Пушкина („Сцены из рыцарских времен”).

Поэмы, драмы и мистерии не были новыми жанрами для литературы романтизма. Существовая с древних времен, они лишь видоизменились или, как пишет Д. Чижевский, „обновили свою жанровість” [4, 159]. Принципиально новой для жанровой системы романтизма была баллада. И в европейском, и в славянском вариантах она развивается одинаково продуктивно. При этом баллада выступает своеобразным „мостиком” между романтизмом и предромантизмом с присущими ему оссиановскими мотивами. По мнению ученого, „не зникає з балади „оссіанізм” [4, 242]. Помимо преемственности в динамике литературных направлений „оссианизм” как примета жанра „напоминаєт” о западноевропейских корнях баллады. Генетическая связь с древнекельтскими песнями Оссиана позволяет говорить об определенном наборе жанровых признаков, не чуждых балладе: „елегійне замилювання, здебільшого фольклоризоване, вітчизняною стародавністю” [4, 243]. Именно элегический пафос „трансплантуєт”, „приживаєт” традиции оссиановской литературы в эпоху романтизма. Баллада не только элегична, но еще фантастична и міфологічна. Основана она во многом

на „історичній та нумінозній джерельності” [4, 160], забезпечивають функціонування оссиановських традицій в літературі романтизму.

Баллада на славянській почві оказалась „пересаженною” із Західної Європи. В російській літературі жанр баллади розвивали П. Катенин, В. Жуковський і А. Пушкін, в українській – Л. Боровиковський і Т. Шевченко, в польській – Адам Мицкевич, в словенській – Франце Прешерн, в словацькій – Янко Краль. Своєобразною моделлю балладного жанру, його еталоном стає „Букет народних сказань” чеського письменника Карела Ербена.

Незважаючи на всеобщу орієнтованість на „Ленору” Г. Бюргера, славянська романтична баллада отримала свою самобитність, о чому свідчить проникнення в цей жанр мотивів народної пісні. В межах європейського жанрового шаблону залишається літературна казка. Жанрові варіанти сказок В. Жуковського і А. Пушкіна, як пише Д. Чижевський, „переповідають відповідні зарубіжні казки” [4, 161]. Вони вторичні по відношенню до сказок Ш. Перро, В. Ірвінга, братів Грімм.

Свою „транснаціональну” і „міжнародну” природу зберігає жанр фрагмента. Авторів славянських „поетичних” та „прозових мініатюр” випробували впливи творців європейських жанрових образців. Сопоставляючи образ ночі як символу виглядаючої „із кожного куста” смерті, Чижевський прослідковує повне текстувальне співпадіння в віршів Ф. Тютчева і І. Гете. Говорячи про інтернаціональну природу мініатюр і фрагментів, учений дійшов до наступного висновку: „І в даному випадку немає жодного значення, де ростуть ті кущі – в Росії чи в Баварії!” [4, 162]. Фрагмент як жанр був для романтиків програмним і володів певною теоретико-естетичною вартістю. Він лежить в основі маргіналізації жанрів романтичної літератури і відповідає її вимогам „бессистемної системності”. Як пише О. Вайнштейн, „в маргінальних жанрах романтичний дух чувствовав себе як дома і вволю експлуатував всі їх потенції” [2, 45]. Виросла з фрагмента романтична новела – „виплід не лише північноамериканської літератури, а і європейської” [4, 163].

На славянской почве этот жанр получает развитие в творчестве Пушкина и Гоголя. Анализ новеллы остается за пределами внимания исследователя. И фрагмент, и новелла в литературах славян практически не отличаются от европейских жанровых образцов.

Некоторые жанры европейской литературы вообще не „приживаются” в славянском романтизме. Д. И. Чижевский относит к таким прежде всего исторический роман. В Западной Европе он выступает основной жанровой разновидностью романа в эпоху романтизма. Благодаря основоположнику нового типа исторического романа В. Скотту „суть минутих епох розкривається в долях не лише тогочасних “великих мужів”, а й тогочасних гречкосіїв, невідомих писаній історії!” [4, 163]. Славянская рецепция этого жанра предстает в виде искаженного видения своего прошлого. „Якимось особливим чаром слов’янські історичні романи – ні пригодницькі, ні готичні – не відзначаються” [4, 163]. Лишь единичные явления, подобные „Капитанской дочке” Пушкина и „Тарасу Бульбе” Гоголя, приближаются к жанровому эталону европейского исторического романа.

Во всех славянских литературах романтизм был консолидирующим эстетическим явлением. Он способствовал укреплению славянской литературной общности, осознанию ею своих качественных отличий от европейских литератур-лидеров или так называемых литератур независимых наций. На их фоне славянский романтизм развивается как явление синкретичное, поскольку наряду со сменой эстетической парадигмы он впитывает в себя культурно-идеологический и политический контекст эпохи. Синкретизм также проявляется в жанрово-стилевой парадигме славянского романтизма. В фольклоризованных, межстилевых формах и синтетических межжанровых образованиях романтизм славян обретает неповторимость, занимая свое место в европейском литературном процессе.

Литература

1. Будний В. В. Порівняльне літературознавство / В. В. Будний, М. М. Ільницький. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 430 с.

2. Вайнштейн О. Язык романтической мысли. О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля / Ванштейн О. – М. : РГГУ, 1994. – 80 с.
3. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: [монографія] / Н. Х. Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
4. Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур / Д. І. Чижевський. – К. : Академія, 2005. – 288 с.