УДК 821.161.1 – 31 (Чижевский)

А. Т. Малиновский
(Одесса)

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'янских літератур" Д. И. Чижевского. На фоне тогдашней литературоведческой славистики книга, в которой развитие славянских литератур прослеживалось от древности до начала XX века, не только заняла свою нишу в кругу немногочисленных работ на эту тему, но и стала настоящим научным событием. В определенной мере оно перевернуло представления о литературах западных, южных и восточных славян, особенно в плане их генезиса, синхронизации литературного процесса, национального компонента. Но самым главным в данной концепции было умение ученого-литературоведа увидеть в литературах славянской общности, с одной стороны, мощное влияние западноевропейских литератур, тесную с ними связь, а с другой – собственные, внутренние законы имманентного развития каждой из них. На ранних этапах в литературах славян преобладает обусловленная стремительным развитием национальных языков тенденция к самостоятельности, обретению ими неповторимости, выдвижению так называемых литератур-„лидеров" (например, болгарской и чешской). Позднее, особенно начиная с эпохи романтизма, славянские литературы предстают в виде некоей родственной общности, обусловленной единством „славянского мира" и „славянского сознания". По мнению ученого, „в різних слов'янських народів панує свідомість безперечної спільності мови, культури і політичних інтересів" [4, 36]. В эпоху романтизма, „епоху тісних взаємин" [4, 180] литературы западных, южных и восточных славян переживают не только „тектонический сдвиг" (Л. М. Баткин) в эстетике и поэтике, но и совместно (при этом независимо друг от друга) вступают на путь культурно-национального пробуждения.

В разных литературах этот процес отливался в вариативные формы. Например, для чешской и болгарской литератур романтизм вообще сыграл реанимирующую роль „воскресения из мертвых". При этом незначительный, довольно вторичный характер теоретико-эстетической мысли компенсировался повышенным вниманием писателей-романтиков к собственному мировоззрению и идейно-политической парадигме эпохи. Вполне резонно звучит мысль о том, что „ми не можемо відділити український, польський, чеський

романтизм від ідей національної самосвідомості <...>” [1, 228]. Будучи основанием для выделения славянских литератур в общность, идеологический, культурно-политический контекст все же выступает чисто внешним по отношению к имманентным законам литературного процесса.

Сравнительно-типологическое сопоставление славянских литератур возможно на основе категории стиля. Именно стиль определяет динамику развития славянских литератур и в то же время синхронизирует отдельные явления в них, то есть позволяет решить главную методологическую задачу компаративистики: „які саме явища конкретної слов’янської літератури можна і необхідно порівнювати з явищами інших слов’янських літератур” [4, 36]. Поскольку они принадлежат западноевропейскому литературному единству, актуализируется вопрос о стилевом подобии в разных национальных литературах. Оказывается, не все стили, а особенно межстилевые образования прослеживаются у славян. Так, предромантизм как переходное литературное направление, вступившее в полемику с классицистскими канонами и исподволь готовившее почву для романтизма, не заявляет о себе в качестве целостной эстетической парадигмы в славянских литературах. Д. И. Чижевский пишет: „У слов’янських літературах не знайшли значного відгомону ні „оссіанізм”, ні „поезія ночі і гробів” (так звана „цвинтарна 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 те 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].

Оппозицию классицистской идеологии и поэтике на славянской почве составили не предромантики, а сами поэты-классицисты, чье творчество было генетически связано с барочной литературной традицией. В русской литературе таким был Г. Р. Державин, в поэзии которого смешивались с не свойственной классицизму дерзостью разные сферы бытия. Однако барочные стилевые элементы 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. Минуя их, славянские романтики ориентируются непосредственно на поэтические образцы, наследуя их образность и поэтику. Как пишет Д. И. Чижевский, „на слов'янському грунті" 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. Гощинского. При этом представления о природе как о живом существе ученый связывает с ориентацией славянских романтиков на натурфилософию. Вместе с тем эта европейская философская составляющая уравновешивается 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 поезії”.

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 Венеда”). Если в фольклорной стихии выражалась национальная самобытность, то в жанровой системе славянского романтизма то и дело проступает западноевропейская литературная основа.

Именно жанры передают стремление романтической литературы к свободным, неканоническим формам в противовес, как пишет Д. И. Чижевский, „педантичному, суворо регламентованому класицистичному 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 Венеда”, 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. Существуя 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 „напоминает” о западноевропейских корнях баллады. Генетическая связь с древнекельтскими песнями Оссиана позволяет говорить об определенном наборе жанровых признаков, не чуждых балладе: „елегійне замилування, здебільшого фольклоризоване, вітчизняною стародавністю” [4, 243]. Именно элегический пафос „трансплантирует”, „приживает” традиции оссиановской литературы в эпоху романтизма. Баллада не только элегична, но еще фантастична и мифологична. Основана она во многом

на „історичній та нумінозній джерельності” [4, 160], обеспечивают функционирование оссиановских традиций в литературе романтизма.

Баллада на славянской почве оказалась „пересаженной” из Западной Европы. В русской литературе жанр баллады развивали П. Катенин, В. Жуковский и А. Пушкин, в украинской – Л. Боровиковский и Т. Шевченко, в польской – Адам Мицкевич, в словенской – Франце Прешерн, в словацкой – Янко Краль. Своеобразной моделью балладного жанра, его эталоном становится „Букет народных сказаний” чешского писателя Карела Эрбена.

Несмотря на всеобщую ориентированность на „Ленору” Г. Бюргера, славянская романтическая баллада обретала свою самобытность, о чем свидетельствует проникновение в этот жанр мотивов народной песни. В рамках европейского жанрового шаблона остается литературная сказка. Жанровые варианты сказок В. Жуковского и А. Пушкина, как пишет Д. Чижевський, „переповідають відповідні зарубіжні казки” [4, 161]. Они вторичны по отношению к сказкам Ш. Перро, В. Ирвинга, братьев Гримм.

Свою „транснациональную” и „международную” природу сохраняет жанр фрагмента. Авторы славянских „поетичних” та „прозових мініатюр” испытывали влияние создателей европейских жанровых образцов. Сопоставляя образ ночи как символа выглядывающей „из каждого куста” смерти, Чижевський прослеживает полное текстуальное совпадение в стихотворениях Ф. Тютчева и И. Гете. Говоря об интернациональной природе миниатюр и фрагментов, ученый приходит к следующему выводу: „І в даному випадку немає жодного значення, де ростуть ті кущі – в Росії чи в Баварії! ” [4, 162]. Фрагмент как жанр был для романтиков программным и обладал определенной теоретико-эстетической валентностью. Он лежит в основе маргинализации жанров романтической литературы и отвечает ее требованиям „бессистемной системности”. Как пишет О. Вайнштейн, „в маргинальных жанрах романтический дух чувствовал себя как дома и вволю эксплуатировал все их потенции” [2, 45]. Выросшая из фрагмента романтическая новелла – „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 минулих 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 Штегеля / 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.