

РОСІЙСЬКЕ РОМАНТИЧНЕ ОПОВІДАННЯ: КРІЗЬ ПРИЗМУ МЕТОДУ І ЖАНРУ

**А. В. Александров. Русский романтический рассказ:
Монография. — Одесса: Астропринт, 2000. — 144 с.**

Нещодавно у видавництві «Астропринт» вийшла монографія професора О. В. Александрова «Русский романтический рассказ».

Аналізуючи російське романтичне оповідання 20—30-х років XIX ст., автор зазначає, що це був період інтенсивного розвитку російської літератури, коли складалася характерна для нового часу система епічних жанрів. Чільне місце в літературному контексті зазначеного періоду посіло оповідання. Саме в романтичному оповіданні письменники втілювали свої ідеальні уявлення про гуманістичний суспільно-історичний устрій, політичну свободу. Романтичний тип оповіді дозволив прозаїкам глибше засвоїти складність внутрішнього життя людини.

У полі зору дослідника мала проза М. Гоголя, О. Пушкіна, О. Бестужева-Марлінського, О. Сомова, М. Погодіна, О. Вельмана, В. Одоєвського, М. Загоскіна та ін.

Визначаючи жанрову специфіку романтичного оповідання, автор посилює тезу про романтичну невідповідність ідеалу і дійсності, що у формах художнього осмислення втілює протиріччя між характерами та обставинами. Досліджуючи поетику означеного жанру, О. Александров зосереджує увагу насамперед на трьох його істотних характеристиках: система персонажів, сюжет, образ оповідача. Зазначимо одразу, що характеристика системи персонажів видається найбільш суттєвою для з'ясування основних рис романтичного оповідання, розділи «Сюжет» і «Оповідач» лише доповнюють сказане у першому, при цьому не з'ясовуючи істотних відмінностей між реалістичним та романтичним типами сюжетобудування.

Основну вагу у дослідженні посідає аналіз романтичної концепції особистості, якій підкорені і система оповідних моделей, і сюжетна архітектоніка творів. Романтизм, як відомо, породив особливий тип особистості, що, визнаючи самоцінність духовності, знаходиться на різних ступенях відчуження від життя і суспільства, поєднує історико-антропологічні та релігійно-містичні характеристики. Звідси, на думку автора, випливають дві необхідні умови: сакралізація історії та історичного героя і містифікація творчого духу.



Російське романтичне оповідання: кризь призму методу і жанру

Аналізуючи духовні митарства історичної особистості, романтики неодмінно проектували їх на особистісні дилеми сучасності. Саме розуміння романтиками історії як внутрішньої, як історії духу давало підстави для подібних проєкцій.

Досліджуючи романтичний тип особистості в оповіданнях 20—30-х років ХХ ст., О. Александров цілком аргументовано констатує, що становлення романтичної особистості в них відбувається одночасно з переходом від практичної діяльності до духовної. При цьому особливої ваги набуває яскрава художня контрастність між демонічним та гармонійним в характері персонажа, що забезпечувала з одного боку динамізм художнього типу, а з другого — виразність його руху в площинах гармонії-дисгармонії та цілісності-суперечності, що позначало романтичний смисл еволюції героя.

Аналіз романтичної концепції героя дозволив авторові монографії торкнутись загальних проблем романтичного світогляду, що дав цілком оригінальні візії історії, мистецтва, свободи творчості, кохання.

Аналізуючи систему сюжетотворення, О. Александров вбачає її своєрідність насамперед в особливостях втілення антитези ідеалу і дійсності, що, на його думку, породила два типи сюжету романтичного оповідання: перший, що відтворює процес відчуження і роздвоєння героя — він характерний насамперед для оповідань М. Погодіна, О. Сомова, О. Бестужева-Марлінського. Другий — стосунки не лише між окремою особистістю і суспільством, але і зв'язки, характерні для соціального середовища в цілому. Цей тип репрезентують насамперед оповідання В. Одоевського та М. Павлова. Прагнучи пов'язати ці два дещо різноспрямовані типи, автор стверджує, що найадекватніше романтичну концепцію виражає сюжет, у якому антитеза ідеалу і дійсності перетворюється на мотивуючий конфлікт суперечливості обставин, сюжетний рух при цьому відтворює логіку розвитку не стільки дійсності, скільки філософської концепції.

Стосовно проблеми оповідача у романтичному оповіданні дослідник звертає увагу на його двоплановість. Бо саме оповідач покликаний висловити два різних ставлення до героя, обумовлені, з одного боку, його духовним потенціалом, а з другого — мірою реалізації внутрішніх можливостей. Увагу автора привертає суб'єктивна сторона особистості, що не співпадає з об'єктивною. Дві точки зору, на його думку, співвідносяться за законами антитези. Оповідь будується на взаємодії суб'єктів мовлення, критерії оцінок котрих протилежні, а глибина розуміння ними дійсності — відмінна. Таким чином, дослідник доходить висновку, що повнота знання про дійсність чи людину доступна лише оповідачу, духовно близькому автору. Як правило, ним є головний герой твору. Тим самим образ оповідача набуває єдності з героєм оповідання, а сповідальність стає основною прикметою романтичної оповіді.

Розглядаючи особливості романтичної типології сюжетів і героїв кризь призму основного конфлікту ідеалу і дійсності, автор все ж, здається, не

звернув належної уваги на більш точне з'ясування специфіки жанрової форми романтичного оповідання. Очевидно, поруч з більш чіткою дефініцією жанру романтичного оповідання мала б бути більш чіткою його типологія. Залучення до різновиду романтичного оповідання оповідань дидактичного змісту видається не зовсім переконливим. Зрозуміло, що тип дидактичного оповідання виникає як певна рефлексія на недостатність зображальної палітри романтичного оповідання, на ознаки розпаду його класичних форм. Чи не можна з тим же успіхом говорити про таке оповідання як про реалістичне з елементами романтики? Або ж говорити про романтичного героя в структурі вже суто реалістичної оповіді? Адже поняття романтичного жанру, романтичного героя і системи романтичних засобів ніяк не можуть бути взаємозамінними.

Художнє звертання до проблеми невідповідності ідеалу і дійсності було характерним і для творчості письменників-реалістів. Тут різниця вбачається в першу чергу не у змістових, а у чисто формальних параметрах, що включають способи аргументації, обов'язковий суб'єктивний підтекст, тобто певну тональність трактування. Виділяючи три типи персонажів дидактичного оповідання — ідилічний, сатиричний і змішаний, автор, здається, недостатньо аргументує їх приналежність саме до романтичного, а не реалістичного типу художнього письма.

Підставою для певних недовомовленостей, очевидно, послужив сам матеріал, бо, як слушно зазначає дослідник, російський романтичний епос 20— 30-х рр. позначився певною однорідністю, спровокованою інтенсивною взаємодією різних жанрових епічних форм (притчевих, документальних, романічних і т. п.).

Викликає сумніви і повсюдне вживання понять «фантастика» і «фантастичне». Очевидно, стосовно романтичного дискурсу більш відповідним є поняття містичного, а «містика» і «фантастика» — поняття далеко не тожні і не рівноправні за часом входження в історико-літературний контекст. Романтична література може зовсім не бути фантастичною, проте містицизм є її неодмінною ознакою. Містичне почуття романтиків актуалізує присутність безкінечності, тотальності обставин чи фатальності долі, розуміння життя у всій його різноманітності.

Звичайно, певні зауваження не є суттєвими і не можуть позначитись на характеристиці цікавого і необхідного дослідження. Окрім науково вивіреного підходу до вивчення поезії романтичного оповідання, книга О. Александрова вельми цікава ще й тим, що в ній автор вперше залучив цілий ряд маловідомих, а то й ще зовсім не прочитаних творів російських прозаїків початку XIX ст.

Російське романтичне оповідання 20— 30-х рр. відіграло значну роль у становленні реалістичного методу зображення дійсності. В його межах здійснювався поступовий перехід до соціального аналізу суспільства, усвідомлювалась роль народу в історії.

О. Александров пропонує свою версію прочитання романтичної духовності. Вона є свідченням актуальності романтичної концепції дійсності, хронологічне віддалення якої лише підсилює його специфіку і значення для сучасності.

Тетяна МЕЙЗЕРСЬКА