

Галина ФЕСЕНКО

ИРОНИЯ И МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ ПОСТИЖЕНИЕ ИСТОРИИ В УКРАИНСКОМ РОМАНТИЗМЕ

Романтическая традиция в Украине сыграла решающую роль в процессе становления национальной культуры. Мировоззрение романтиков, составившее целую культурную эпоху, положило начало новым принципам художественного видения и отражения жизни, главным из которых являлась всемогущая субъективность. В условиях недоверия к разуму, прогрессу личность начинает искать опору не во внешнем мире, а во внутренней жизни, остающейся единственной ценностью. Для романтиков все значимо лишь постольку, поскольку оно переживается или может быть пережитым, а смысл может быть обретен лишь в реальности внутреннего человека. Вполне естественно, что способом выражения и утверждения эмоциональной жизни оказываются по большей части не формально-логические построения, а, наоборот, иносказательные формы мышления, которые издавна использует искусство, способное проникнуть в сверхприродные области. Для романтиков искусство явилось подлинным проявлением жизни как иррациональной, бессознательной творческой силы.

Единственно возможным способом самоосуществления искусства для романтиков была ирония, как мышление противоречиями и как особое умонастроение возвышенного духа. Особенностью романтической иронии является наличие такого отрицания, которое сопровождается символическим конструированием субъективного мира, наличие диалектики перехода от действительного мира к иллюзорному, от мира социального к реальности сознания. Таким образом, ирония оказалась той дистанцией, которая отделила мир личности от социальной действительности как своеобразную символическую реальность, универсум духа.

Украинские романтики в середине 20-30-х годов XIX века попытались теоретически обосновать положения нового творчества (статья

И. Кулжинского *Некоторые замечания касательно истории и характера малороссийской поэзии*). Действительность у них выступает по отношению к искусству не как реальное целостное понятие, а разорвано на два мира – земной и мир души, неземного откровения. Преодолеть же разорванность реальности может художник, силой своего субъективного видения творящий мир по законам красоты. Тогда как „теоретический человек” мог создать лишь насквозь пропитанную, одностороннюю истину. Только в поэзии романтики видели тот высший орган познания, который в состоянии вскрыть невидимую для интеллекта (разума) сторону универсума (его внутреннюю целостность, т.е. всеобщую связь и зависимость его отдельных частей).

Подчеркивание активного начала в человеке, и в частности, в художнике было принципиально новым. И. Я. Кронеберг, профессор кафедры классической филологии Харьковского университета, отмечал, что поэзия отображает внутренний мир человека в его целостности. Настоящее поэтическое произведение также неисчерпаемо и многогранно, как мир и сама жизнь. Он одним из первых в Украине выступил против понимания искусства как достоверного копирования действительности.

Такие признаки появляются в отдельных, не имеющих системного характера, суждениях И. Котляревского, П. Гулака-Артемовского, И. Квитки-Основьяненко. Так, в третьей, пятой и шестой частях *Энеиды* Иван Котляревский дает понять читателям, что его поэма („казка”) не является чисто художественным вымыслом, созданным по правилам поэтики, а правдивым рассказом о национальной действительности с точки зрения собственных представлений о ней. В этой связи Амвросий Метлинский подчеркивает роль фантазии, которая преобразует действительность, творит свой собственный мир из того, что дает ей реальная жизнь. Активность поэтического чувства у романтиков перевешивает ясность исторического взгляда. Тема исторического прошлого, времен казачества как счастья и воли свидетельствует о связи не с историческими источниками, а с народным эпосом (думами, историческими песнями, пересказами).

И. Кронеберг не абсолютизировал роль художника (гения), который творит мир „из самого себя”, и не ставил его над природой. Указывая на автономность художника по отношению к действительности, он считал его частью самой природы:

„Гений не только образ, но часть творческого духа природы, и действуя сообразно ее законам, имеет в искусстве свою автономию”¹.

Отсюда идея о высокой миссии художника, или гения, наделенного духовностью, мудростью. Он силой своего субъективного видения тво-

¹ И. Кронеберг, *Минерва*, Харьков 1835, с. 6-7.

рит мир по законам красоты, преодолевая тем самым разорванность реальности. „Теоретический человек” мог создать лишь насквозь пропитанную, одностороннюю истину, не в состоянии охватить мир в целостности. Понимание места поэта – между грешной землей и заоблачными высотами – проявилось в балладе-притче Льва Боровиковского *Великан*. Это – вдохновенный певец, способный возноситься в полете своей фантазии к звездам, лететь, как степной ветер. Одновременно его жизненные интересы связаны с земными делами, он чувствует обязанность пробуждать в народе „руські думи”. Герой поэмы *Смерть бандуриста* – фигура символическая, которая олицетворяет своей смертью гибель родного языка и народной поэзии. Бандурист выступает как носитель исторической памяти, связанный с самим Богом.

Прекрасный образец иронического стиля романтики видели в диалогах Платона: субъективный юмор и условность, подчеркнутый иррационализм трактуемых вещей, веселое и вольное авторское умозрение. Романтики поняли привлекательность „того сократовского смещения шутиливости с серьезностью, которая многим кажется более таинственным и более непонятным, чем какая бы то ни было мистерия”. Когда ироник говорит „да”, он в сущности хочет сказать „нет”; когда он говорит „нет”, он обязательно хочет сказать „да”. Ирония имеет свойство качаться, скользить и ускользать, ничего не утверждать, ничего не отрицать окончательно, в отличие от сатиры, которая говорит да или нет. В этом полное сходство иронии, хотя и формальное.

Таким образом, содержание романтической мысли таково, что в ней всегда сказывается живое, напряженное движение истории, где одно реально опосредуется, обогащается, направляется другим: опыт истории вливается в романтический идеал. В сознании романтического мыслителя одно продолжает спорить с другим. Романтики переосмыслили характерную для сократовской иронии противоречивость в метафизическом духе, доведя ее до крайней степени абстрактности. В его интерпретации противоречие между видимостью вещи и ее сущностью выступает уже как противоречие между безусловным и обусловленным, бесконечным и конечным, объектом и субъектом.

Изначально ирония не была осознанным средством решения проблемы, а выступала как эмоциональная реакция на прежние мироустроительные проекты разума и проявилась в повышенном интересе к культуре средневековья. Самоуглубленность, отрешенность от мира ради возвышенного, витание мысли в мире ином, в высшей степени духовном, всепоглощающая одухотворенная любовь – вот те моменты средневековой культуры, которые сделали ее предметом ностальгии в начале XIX века и вызвали сожаление об ушедшем „золотом веке”. Тесная связь романтической поэтики со средневековым искусством свидетельствует о несоответствии сущего должному, противопоставлении идеального и реального, сосредоточении красоты в духовной сфере, доми-

нирующей роли творческого представления, фантазии, выразительности над изобразительностью, контрастности, высокого и низкого, вечного и быстротечного.

Такое видение мира людьми прошлого, их пространственные представления, то измерение ними макрокосмоса мерками микрокосмоса отражает в комическом обострении Степан Руданский. В его юмореске *Высоко ли к небу? (Чи високо до неба?)* два мужика размышляют сколько верст до неба. Один из них говорит:

„Я думаю, що не більше,
Як п'ять верстов буде”.

Однако второй не соглашается, говорит, что ему „баба набрехала”, и убеждает:

„П'ять верстов було,
Там коршма б стояла!”.

Словом было бы так же, как и на земле:

„Що п'ять верстов – то й коршомка:
Нічого й лічити!..
Бо п'ять верстов як пройдеш,
... Треба й відпочити...”².

Время и пространство, являющиеся для классицистов нейтральным фоном, местом действия, наполняется у романтиков конкретноисторическим, национально неповторимым содержанием („местным колоритом”). Художественное произведение вырастает как органическое явление непосредственно из изменчивой жизни, из определенной национально-исторической почвы, прежде всего из самобытной культуры того или другого народа. Так как в исторической концепции основной действующей личностью является народ, между историей и фольклором ставился знак равенства. История трактовалась как развитие в определенных национальных и только частично социальных условиях, семейно-бытовых отношениях „народного движения” (при этом историческое время представлялось только частью сокращенного, христианского, времени, вечности).

Период расцвета иронии характеризуется появлением критической дистанции между личностью и обществом, когда возникает ясное сознание духовного превосходства индивида над тем обществом, в котором парят отживающие принципы морали. В истории романтики искали позитивные примеры для наследования. Постепенно историческое прошлое в романтической концепции двоемирия все более выразительно очерчивается как идеал, оптимальный антитезис бесславной современности.

² С. Руданский, *Твори в 3 томах*, т. 1, Киев 1972, с. 188-189.

Противопоставляя личность действительности, ирония романтиков выступает в качестве требования духовной свободы личности, возможности реализации всех творческих сил и способностей человека. Творческая свобода означает специфическую для романтика устремленность: обрести себя во всей полноте и богатстве чувственно-духовной жизни.

А путь к такой свободе лежит во всемирном освоении общечеловеческих ценностей, всей предыдущей культуры, народно-мифологических традиций, т.е. всего того, что теряет значение для прагматически ориентированного сознания. Для романтиков важно превратить историю культуры в свое внутреннее достояние, творчески осмыслив „вечные” ценности, что позволит ему встать вне времени, вне рассудочности и утилитаризма. Так, активность романтического субъекта и достижение идеала творческой свободы полностью сосредотачиваются в сфере духовной жизни и предполагают освоение культурно-исторических ценностей религии и мифологии, истории и искусства. Романтический ироник не может отдавать предпочтение чему-то одному. Отсюда сочетание разнородных культурно-исторических мотивов открывает перед романтиком безбрежный горизонт духовности, в котором высшей ценностью является сама личность. Средством овладения ценностями, проявления духа творчества, а, значит, обретения себя является у романтиков игра.

Ирония свободно парит над жизнью, воспринимая ее как объект для своей творческой игры. Отсюда главная цель романтической иронии – в игре противоречий, в неограниченной игре авторского „я”, соприкасающегося с разными эпохами, науками, искусством, религией, со всей человеческой и мировой жизнью. Свобода, которая достигается в игре с ценностями, когда высшей ценностью признается субъект, а все прочие меркнут, теряя свое историческое значение, дают то высшее расположение духа, которое можно назвать триумфом воображения над миром. Этот триумф – карнавал всего сущего, когда веселье, смех, чудачества, двусмысленности, смена масок и всякого рода странности становятся выражением свободной игры романтического духа. Подобно средневековому карнавалу, делающему человека причастным к „ощущению своей коллективной вечности”, своего земного исторического народного бессмертия и непрерывного обновления, воображение, обыгрывая средневековые фольклорные традиции, возносит личность к общечеловеческому, правда, в отличие от средневекового карнавала, берет общечеловеческое как над-историческое, внесоциальное.

В духе романтизма „Русская тройка” смотрела на настоящее с позиций идеализированного прошлого. И. Вагилевич разделял три исторические эпохи в жизни „русского народа”: княжеская Русь, казачество, современность. Идеализированная древнерусская эпоха, когда был „мир і гаразд, і любов взаємна”, противостояла в представлении писателя двум последующим. Из этого противопоставления героической борьбы в про-

плом и „ганебної покори” в настоящем Маркиян Шашкевич делал вывод: „Лучше борьба нещаслива, як нинішня тихота...”³.

Ирония как один из умнейших и остроумнейших способов общения, зачастую подразумевалась под юмором. Романтический юмор как высшая форма иронии – это не отрицание частностей, а осмеяние действительности в целом, подчеркивание великой антитезы жизни. Метафизической самоуверенности предшествующего рационализма романтизм противопоставляет не столько идею многосторонности объекта (в плане понятийного познания), сколько идею многозначности (в плане ориентации и оценки). Романтики обнажают бессмысленное в целесообразном и полезном, никчемное в священном (и наоборот), и именно ирония так ярко выражает эту ранее незамечавшуюся поливалентность исторически осмысляемой реальности. В романтических узорах юмора заключен подлинный триумф духа личности. Но выражая высокие романтические устремления, юмор несет в себе мотив душевной трагедии, обусловленной разладом с миром. Он переворачивает все высокое, и обнаруживает себя как возвышенное наоборот.

Акцент на чувственной природе юмора отличает романтическую трактовку от рационалистической. В кантовской традиции юмор творится разумом и понимается как сведение мысли к нелепости, которая в свою очередь провоцирует смех. Отсюда вывод, что творчество, не способное к поклонению разуму, не способно и к смеху. Для романтиков, наоборот, остроумие – это безрассудство, ибо рационально можно создать лишь вымученную и плоскую шутку. Спонтанная жизнь универсума становится иррациональной подоплекой юмора. Вместе с тем остроумие – всегда глубокомыслие, которое является результатом творческой работы воображения, это прозрения гениального ума, угадывающего полноту жизни и человечность в глубинах субъективности. В романтической традиции юмор – случайное соединение в духе несоединяемых вещей, позволяющее мерцать абсолютной истине. Это последняя „приправа духа”, „форма парадоксального” (Ф. Шлегель), когда исчерпаны все другие средства соединить несоединяемое, а такими противоположностями являются человеческое и божественное, конечное и бесконечное. Именно ирония ярко выражает ранее не замечавшуюся поливалентность исторически осмысляемой реальности.

Игровое отношение к миру предполагает раскованность человеческого духа. Шутка и серьезное, насмешка и глубокомысленность – таково игровое отношение романтического сознания к действительности в вихре творческого становления. Игра у романтиков – средство овладения ценностями, проявление духа творчества, а, значит, обретения себя. Ирония как постоянно сама себя отрицающая целостность, „балансирующая на

³ М. Шашкевич, *Твори*, Киев 1973, с. 119.

границы бытия и небытия”, явилось для романтиков единственно возможным способом постижения истории. Романтизм, являясь в известной степени универсальным мировоззрением, стремился синтезировать события национальной истории.

Универсум – символ человеческой духовности, выражение души художника. Он несет в себе неисчерпаемый смысл и является соединением „всего со всем” подобно мифу. Он представляет мироздание как царство согласованности и смысла, не отрицая при этом несогласующиеся между собой факты. Так как поэтический язык живет в символах, то миф является символической историей, раскрывающей внутренний смысл вселенной и жизни человека. Мифологизация рассматривалась как создание наиболее семантически богатых образцов действительности.

Глубинное своеобразие романтизма не в стремлении идеализировать прошлое, а в выработке совершенно оригинальной установки, которая позволяла бы подвергать разумному сомнению теологически упорядоченную эмпирическую действительность и вместе с тем выступать против самого законодательствующего разума от лица еще не познанной, упорной и властной исторической реальности. Это двунаправленное движение рефлексии (от непосредственной реальности к идеальности первого порядка, далее – к реальности более высокого порядка и, собственно, к более высокой форме идеальности и т.д.) и есть ирония. Она требует от мыслителя готовности превратить в объект критики свои выводы, умения взглянуть „со стороны” и подвергнуть коррекции или даже осмеянию всякий преднайденный взгляд на предмет. Ирония – „расположенность ума”, предохраняющая исследователя от иллюзии обладания окончательной истиной.

В исторической теме украинской поэзии складываются интересные романтические вариации мифа об Украине как благодатном крае. Украинские романтики пытались редактировать исторический материал к одному сюжету, одному мифологическому мотиву, в частности мифа об этническом герое, который освобождает народ, формирует нацию. Оригинальная авторская вариация мифа о герое – основоположнике принадлежит поэме *Царь Соловей С. Руданского*.

Стихийное влечение к мифотворчеству закрепляется непостижимой игрой иррациональных сил. Романтики исходили из того, что чудеса, исчезнув из жизни, остались достоянием человеческого сознания. И задача автора не доказать и не опровергнуть чудо, а играть попеременно то фантастическим, то реальным планом своего повествования, оставляя читателя перед неразрешимой загадкой.

Для украинских романтиков история становится „тайным сплетением минувшего и грядущего”, где противоречия сказки и действительности переходят одно в другое. Достоинство поэтического постижения истории они видели именно в сказочной интерпретации, когда исторические события смешиваются во времени и увязываются фантазией историка-поэта

в живой, таинственный и запутанный клубок. Такое тяготение к хаосу позволяло украинским мыслителям приблизиться к тайнам мирового целого. Ясное осознание вечной изменчивости, бесконечного хаоса и есть ирония.

Украинские романтики стремились под определенным углом зрения интерпретировать комические, мифопоэтические и историко-концептуальные элементы, представить обобщенную картину прошлого Украины. А. Метлинский, И. Срезневский, С. Руданский продолжали и развивали национальную традицию художественного эпического видения мира.

Таким образом, романтики и явились прообразом нового мировосприятия и мировоссоздания, нацеленного на жизнь, осмысление философской проблематики, синтезирование событий национальной истории, под которую подведена национально-мифологическая почва. На фоне разворачивания многомерного субъекта украинской поэзии ирония являлась спасительным средством, поднимающим художника над действительностью, ставящим его вне противоречия. Это позволило исследователям расширить возможности отображения и осмысления истории.

Выдвинув идею ироничности, романтизм оказал существенное влияние на те преобразования, которые происходили в эпоху декаданса, когда романтическое любвиобильное легкомыслие полностью меняется на холодную насмешливость. В начале XX века в „философии жизни” понятие смех, юмор, остроумие оказываются равнозначными, дегуманизированными: под смехом скрывается осмеяние, под остроумием – циничность, под юмором имеется в виду черный юмор.

Galina FIESIENKO

IRONIA I MIT W PRZEDSTAWIANIU HISTORII W ROMANTYZMIE UKRAIŃSKIM

Streszczenie

W artykule skupiono uwagę na analizie przejawów ironii romantycznej w literaturze ukraińskiej. Ironia, jako pełna wewnętrznych sprzeczności całość, balansująca „na granicy bytu i niebytu”, stała się dla ukraińskich romantyków jednym z podstawowych środków i sposobów rozumienia historii. Historia jest postrzegana przez nich jako „tajemniczy splot przeszłości z terażniejszością”, gdzie relacje między fantazją (baśnią) a rzeczywistością są dialektyczne. Zmieniające się w czasie wyda-

rzenia historyczne są wiązane, dzięki fantazji pisarza-historyka, w żywy, splątany kłębek.

Takie piękno, które przykrywa prawdę historyczną osłoną iluzji i, tym samym, zachęca ludzi do tworzenia historii, jest właśnie mitem. W ramach tematu historii w literaturze ukraińskiego romantyzmu powstały bardzo ciekawe wariacje mitu o Ukrainie, jako kraju błogosławionym, m.in. w utworach A. Mietlińskiego, I. Srezniewskiego, S. Rudańskiego.

UNIwersytet w Białymstoku
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej

SATYRA
W LITERATURACH
WSCHODNIOŚLÓWIAŃSKICH

IV

Studia pod redakcją Wandy Supy



Białystok 2000

Recenzenci:
prof. dr hab. Florian Nieuważny
prof. dr hab. Walenty Piłat

Sekretarz redakcji:
dr Mikołaj Kruk

Copyright © by Uniwersytet w Białymstoku
Białystok 2000

ISBN 83-87884-47-2

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14, tel. (085) 745 70 59

Druk: Podlaska Spółdzielnia Produkcyjno-Handlowo-Usługowa
Białystok, ul. 27 Lipca 40/3, tel./fax (085) 675-48-02

SPIS TREŚCI

Antonina Szelemowa (Mińsk – Częstochowa) „Народ безмолвствует” и „народ смеется”. (Проблема единодержавия и „мнения народного” в <i>Слове о полку Игореве</i> и <i>Молении</i> Даниила Заточника).....	9
Oleg Fiedotow (Mińsk – Częstochowa) Бытовой „пашквиль” Яна Жоравницкого в процессе становления восточнославянской силлабики.....	19
Siergiej Kowalow (Lublin) Паэма <i>Апалагетык</i> як узор рэлігійна-палемічнай сатыры.....	25
Helena Smorzewska (Białystok) Satyra w kazaniach Teofana Prokopowicza.....	31
Galina Jermolenko (Smoleńsk) Русская комическая поэма XVIII века и западноевропейская модель жанра.....	45
Wiktoria Sukowataja (Charków) Сатирические образы женщин в сказочном фольклоре: гендерный аспект.....	54
Małgorzata Ptasińska (Łódź) Elementy komizmu i satyry w ustnych i literackich wersjach „skomoroszyny” <i>Starzec Igreniszczce</i>	64
Tatiana Awtuchowicz (Grodno) Динамический дискурс в сатире 1790-х годов.....	72
Alina Orłowska (Lublin) Poemat A. Szachowskoja <i>Rozgrabione szuby</i> wobec tradycji rosyjskiego poematu komicznego.....	83

Юна Позднякова (Dniepropietrowsk)	
Сатирическое изображение светского общества в произведениях А. Пушкина, объединенных сюжетом о Клеопатре	92
Natalia Wierszynina (Psków)	
Жанрово-стилевая специфика нравственно-сатирических произведений Ф. В. Булгарина	100
Galina Fiesienko (Charków)	
Ирония и мифопоэтическое постижение истории в украинском романтизме	107
Olga Kałasznikowa (Dniepropietrowsk)	
Своеобразие сатиры в <i>Фантастических путешествиях барона Брамбеуса</i> О. Сенковского	116
Walentyna Jakimiuk (Białystok)	
Satyra w „Iskrze”	123
Tatiana Kowrigina (Mińsk)	
Сатира в творчестве Ф. М. Достоевского	129
Wiaczesław Pozdziejew (Kirów)	
Мистика и сатира в святочном рассказе. (Рассказ Н. С. Лескова <i>Дух мадам Жанлис</i>)	136
Andrzej Ksenicz (Zielona Góra)	
Elementy komizmu w twórczości A. P. Czechowa po roku 1890	144
Josif Trofimow (Dyneburg)	
Смех в романе Ф. Сологуба <i>Мелкий бес</i>	153
Siergiej Isajew (Nowogród)	
Функции игры в поэтике сатирического произведения. (На материале рассказа А. Белого <i>Адам. Записки</i>)	161
Aurika Chervinsky (Jerozolima)	
Остроумие как основа комического в поэзии Саши Черного	171
Mikołaj Kruk (Białystok)	
Z problemów humoru i satyry w powieści <i>Żart Mecenasa</i> Arkadija Awierczenki	179
Natalia Chilko (Mińsk)	
Гротеск в русском литературоведении и эстетике XIX – первой половины XX в.	186
Kłara Szarafadina (Omsk)	
Неомифологема Пушкинианы „поэт-памятник” и ее двусмысленная семантика	194