



Дмитро Чижевський

СЛОВ'ЯНСЬКИЙ РОМАНТИЗМ*

10. Великого значення надають романтики мові. Її оновлення для більшості слов'янських літератур було вкрай необхідним, адже їхній класицизм послуговувався переважно застарілим “язичієм”. У тих літературах, де травестійні жанри відігравали чи не засадничу роль, словниковий фонд був вельми обмежений. У деяких слов'янських народів (українців, словаків, словенців і лужицьких сербів) нові або оновлені літературні мови сформувалися лише в добу романтизму. Уявлення про високу місію поезії та провідну функцію ні від кого і ні від чого не залежного поета-творця вело до переконання, що він найдостойніший, і, більше того, навіть зобов'язаний, збагачувати рідну мову, винаходити для неї нові слова. Ілюстративний щодо цього лінгвістичний погляд на оновлення чеської мови Йозефа Юнгмана (1773–1847), який писав: “Художник слова має створювати для себе нову, особливу, мову; так він надасть своєму творчому доробкові тих необхідних мистецьких рис, без яких твори письменника не виборсаються з полону буденної мови і ніколи не стануть художніми”. Розбудові літературної мови могло сприяти долучення до неї слів із досі зневажених лексичних шарів, хоча цьому прислужувались також запозичення з іноземних мов та всілякі способи словотворення – від неологізмів до семантичного перетлумачення уже вживаних слів. Усе це передувало виникненню мови, яку класицисти (там, де вони були досить сильними) зустрічали з шаленим опором.

Збагачення літературної мови шляхом запровадження слів із різних нелітературних лексичних джерел відбувалося насамперед у поляків та росіян, які ще до романтизму мали літератури з “унормованою” писемною мовою. Непохитний російський традиціоналіст Іван Дмитрієв через посередництво Миколи Карамзіна намагався вплинути на молодого Пушкіна, аби той не вживав у віршах “вulgаризмів”, до яких він зарахував слова з тодішньої розмовної лексики, як-от: “на цыпочках”, “чу!”. Обурювали також: “удавить”, “щекотать”, “чихнуть”, “рукавица” і таке ін. Добряче діставалося за неестетичний “мовний бруд” Миколі Гоголю (і це вже було після 1831 року), який буквально сипав “вulgаризмами” у своїй соковитій прозі.

Пушкін, із неприхованим наміром нарватися на скандал із читачами, і в без того новаторському епосі “Євгеній Онегін” розкуто грає словами із західноєвропейських мов. Ефективність запозичень поет підсилює тим, що не боїться підкладати їх під риму. Надто рясніють вони в першій частині роману, де, паралельно з латинським написанням, їх подано й кирилицею: *Madame, Monsieur, l'Abbe, dandy, vale, roastbeef, entrechat, beef-steak, far niente; недант, анекдот, економ, боливар, бульвар, брегет, кулисы, лорнет, ложу, лакей, фонари,*

* Закінчення. Поч. див. № 8.

кабинет, фронт, кареты, профили, камин, сплин. Пушкін обґрунтовує причину своїх нововведень просто:

Но панталоны, фрак, жилет,
всех этих слов на русском нет.

Час від часу натрапляємо в романі “Євгеній Онегін” на “чужинські” імена (до того ж не тільки поетів!) — *Say, Bentam*, а водночас і на безперечні вульгаризми, взяті з петербурзької говірки.

Князь В.Ф.Одоевський пішов ще далі — започаткував можливість злодійського жаргону в літературній мові!

Те ж саме діялося в польській літературі. Бурю гніву викликали в таборі класицистів “Кримські сонети” Міцкевича (1825) своїми численними “орієнталізмами”, що нібито псували рідну мову, засмічували її. “Орієнталізми”, за які на Міцкевича криком кричали класицисти, були зумовлені в нього “східною тематикою”. Тюркізми, присутні в його ранній баладі “Ренегат” (1824), — *ага, баша, цибух, диван, ефенді, шафіз, гарем, тюрбан, падишах*, — поляки засвоїли ще у XVII ст. Але Казімеж Козьм’ян нічого сумняшеся писав: “Все це нехай буде собі кримським, турецьким, татарським, але не польським. Щоб утямити мову Міцкевича — треба їхати за роз’ясненням у Стамбул”. Адам Міцкевич — виходець із польсько-білоруського етносередовища, тож у його творах безліч “провінціалізмів”, достатньо навіть східнослов’янських слів, як, наприклад, у баладі “Романтичність”: *duby, Smalony* (польською мало би бути *dębu, smolony*). Або там же зустрічаємо незвичні відмінкові форми: *mnie, ciebie*, замість “*mi*”, “*cie*”.

Юліуш Словацький, котрий частину своєї юності провів у західноподільському Кременці, раз по раз брав слова з української мови. Добре розуміючи свої “українізми”, він на письмі змінював, або лише частково змінював, їхнє автентичне звучання: *burjany, hospodyn, ihumen, molodyca, podorożna, pohaniec, rozhovor, switka*. Не бракує в нього й русизмів: *swet* (польською треба “*kwiat*”), *ikona, kazna, kaznaczej, korabl, turma, zerkalo, žaloba*. Бува, походження якогось слова — українське воно чи російське — не вдається з’ясувати: *chwość, czerc, porosza, wolokyta* абощо²¹. Серед польського студентства 20-х років XIX ст. — так званих “філаретів” (“друзів благодійництва”) і “філоматів” (“друзів науки”) — прагнення до збагачення рідної мови було модою. Поряд із архаїзмами (!) легітимність отримували діалектизми, східнослов’янізми, мали місце спроби створювати неологізми. Без участі Адама Міцкевича, звісно, тут не обходилося.

Мова ранніх чеських романтиків ще задалека від нормативної. Наприклад, у Махи чимало відхилень суто орфографічних від уже існуючого “юнгманського” правописного стандарту²² та правопису пізнішого, усталеного. Божена Немцова (1820—1862) у своїх оповіданнях і повістях із селянського побуту не уникає запозичень із просторіччя та діалектів, а згодом, після перебування в Словаччині, в неї з’явилися ще й словакізми.

Річ даремна говорити про якесь недотримання норм літературної мови письменниками решти слов’янських країн, де вона поки що не виробилась. Адже якихось норм на порожньому місці там просто і не могло бути. Там радше конкурували між собою лексика й морфологічні форми з різних місцевостей — із різних діалектів.

А взагалі ситуація створюється пікантна, коли неологізмам дають життя винятково обдаровані словотворці. В історії німецької літературної мови ними уславилися Георг Гарсддорфер, Філіп фон Цесен²³, Гете та батьки поштової й залізнично-транспортної термінології. У Росії видатними “неологістами” були поети

з Пушкінового кола — Є.А.Баратинський та М.М.Язиков. Поряд із ними заслуговує постати епігон російського романтизму В.Г.Бенедиктов. Непересічною лінгвістичною подією було творення філософсько-богословських текстів: товмачі з гебрейської, старогрецької та латини калькували їх за законами вітчизняного словотворення (Нехаемерон, Pege gnoseos тощо).

По-іншому було в поляків, які нові терміни або, нічого не змінюючи, запозичували з чужих мов, або мали розум вигадувати їх. В останньому випадку самі за себе промовляють першопочатково чинні, а нині вже приснопам'ятні філософські терміни “chowanna” (педагогіка), “myśliny” або “umnictwo” (філософія) і т. ін. Одна сучасна наукова праця наводить загальну кількість неологізмів, запроваджених у польську літературну мову романтиками²⁴. Десь із восьмиста (стільки їх виявлено в цілому) левова пайка випадає на Юліуша Словацького (близько 250), на Зигмунта Красинського — 40, а на Адама Міцкевича ... лише 22!

Чеський романтизм спирався в цій справі на здобутки вітчизняних передромантиків — Йозефа Юнгмана (1773—1847), котрому дуже допомагало те, що він багато перекладав з іноземних мов, і його друга-сподвижника Антоніна Марека (1785—1877) — письменника, мислителя-кантіанця, автора першого національного посібника з логіки й невідомо ж творця новочеської філософської термінології. Неологізми Мілота Здірада Полака (ними квітує його поема “Vznešenost přírody” — “Велич природи”, 1819) здебільшого не прижилися в пізнішій літературній мові. Серед продуктивних чеських словотворців своєрідністю вирізняється поет і прозаїк Карел Маха. Його улюблені неологізми — композити (кількакореневі слова) на позначення кольорів, абстрактних понять. Коли треба, то вигадник не гребує і власними кальками з іноземних мов. Неологізми Махи, з'являючись там, де це їм належить, завжди несуть на собі відбиток його підкреслено-індивідуального стилю. Більшість із них сьогодні не стали надбанням чеської літературної мови: їх рятує від майже повного забуття безсмертна популярність геніального романтика.

Мовна проблема у слов'янському світі була вкрай непростою. Група південно-слов'янських письменників і вчених, в якій чільну роль відігравали хорвати (Людевіт Гай, Станко Враз, Іван Кукулевич-Сакцинський та ін.), спробувала, діючи під гаслом так званого “іллїризму”, створити літературну мову, спільну для сербохорватів і словенців. Нічого не вийшло! Зате Людовіту Штуру і його друзям вдалося літературна мова на основі центрального — ліптовського — словацького діалекту. На ниві майстерного творення неологізмів у словаків плідно попрацювали Само Богдан Гробонь та Міхал Годжа. Однак майже все з їхніх новотворів кануло в Лету, бо до відома нації дійшло воно із запізненням.

11. Річ цілком природна, що на романтизмі як епохальній стильовій течії радикальним чином позначилися всі новації в лексичному фонді літературної мови, уся та розкіш художніх засобів, прийомів, тропів, про необхідність яких він не просто заявляв, а й широко відкривав перед ними двері в мистецтво та літературу, високо підносив їх художню вартість. Відтак може йтися і про найхарактерніші риси його стильової поетики.

а) *“Вільна форма”*. Це коли прагнуть заінтригувати свого читача, публікуючи щось із жанру “фрагмента” (буцімто незакінченого твору, удаваних витягів, уривків із нього абощо)²⁵. Сюди ж приналежні й ті оповідні жанри (балади, новели, “байронічні поеми”), в яких вузлові моменти оповиті загадковістю²⁶. Олександр Пушкін послідовно пронумерує всі строфи у своєму романі “Євгеній Онегін”, однак чимало в ньому і “строф” без тексту, замість яких проставлено лише відповідні їхні порядкові номери чи номери “рваних строф”, у яких кілька словесних

рядків замінено рядками із крапок. У Гоголя є повість “Іван Федорович Шпонька і його тітонька” (1832) з удаваними текстуальними пропусками. Архівні матеріали письменника переконують, що твір написано саме в жанрі “фрагмента”, бо тільки таким, а не іншим, його було й задумано²⁷. “Вільна форма” узгоджується з романтичною концепцією митця, який творить, не обтяжуючись жодними правилами та передписами.

б) Для композиції у творах романтиків характерний “парадоксальний сюжет”, в якому традиційні схеми перетрактано аж до одержання іншої розв’язки; те, що в таких творах добродійність не перемагає лиходійство, — це кричущий виклик естетиці класицизму, зухвале нехтування нею. Та й трагічна загибель героїв — ледве не типовий варіант для романтичної епіки. Олександр Пушкін звернувся до сюжетної парадоксиї в романі “Євгеній Онегін”. Там, усупереч класицистичному принципу, не йдеться тільки, і тільки, про якусь одну нещасливу любов, — там переплелися одразу два нещасливих кохання. У кульмінації роману Тетяна Ларіна освідчується у своїх найчистіших почуттях Євгенію Онегіну (“то воля неба: я твоя”, “до гроба ти хранитель мой”) і у свою чергу Євгеній Онегін у розв’язці твору падає на коліна перед нею, але чує “ні”, яке стало афористичним: “я другому отдана, я буду век ему верна”. Дуня в новелі Пушкіна “Станційний доглядач” (1830) жорстоко зраджує свого батька. Зрадою доводить його до передчасної смерті. Віроломство настільки кричуще, що в першій кіноверсії цієї новели (1917) режисер-постановник, відійшовши від романтичного канону, позбавляє життя й дочку-батьковбивцю.

Уся поемна спадщина Тараса Шевченка й Михайла Лермонтова — це насправді-то чудова ілюстрація до того, чим є парадоксально сюжетований романтичний трагічний епос²⁸. Зазвичай трагічна смерть не оминає героїв балад. Вельми колоритно наражаються вони на неї у творах Адама Міцкевича і Карела Ербена.

с) “Романтична іронія”, яка покликана вкладати у свідомість читача думку, що все в житті марнотне, що все в ньому нікчемне перед лицем вічності й Абсолюта, має місце як у творах серйозних, так і в тих, що пересипані жартами... Через те сьогочасні дослідники з огляду на останню обставину вважають “Євгенія Онегіна” “гумористичним епосом” (А.Ісаченко), а “Пана Тадеуша” епосом теж “гумористичним”, але й “антипрофетичним” (*Weintraub W. The Poetry of Adam Mickiewicz. — Gravenhage, 1954*).

д) У творах романтиків можна натрапити на зумисне *затемнені, неясні місця*. Адже дійсність, яку зображує романтик, має бути загадковою, таємничою. До найзатемненіших романтичних творів у слов’ян належать “Антиподи” В.Б.Небеського (всі дотеперішні інтерпретації поеми так і залишаються непереконаливими) та незакінчена історико-філософська поема “Король-Дух” Ю.Словацького²⁹. Перешкоди суто лінгвістичного характеру для розуміння змісту створюють у своїй поезії якраз активні творці неологізмів (вельми пам’ятно виходить це у словака С.Б.Гробоня). Кохаються романтики (майже, як поети бароко) в антитезах, амбівалентних висловлюваннях, у свідомому порушенні логіки та “здорового глузду” при викладі, здавалося б, звичайних речей.

е) Неясність у сюжеті, якої припускаються романтики, зумовлена тим, що *В перебіг подій у ньому закладено подвійну причинність*: з одного боку, вони пов’язані між собою як явища поцейбічного світу, а з другого, щонайпроникливіше вбудовані в невидимий потойбічний світ, чи навіть світи, “паралельні” цьому, нашому.

ф) *Усе, що існує, є знаком, символом чогось іншого*. Але при цьому кожен романтик володіє своєю **власною** символікою, яка проакцентується в

нього одним-єдиним періодично повторюваним “ключовим” словом або образом.

г) Нерідко затемненість у тексті зумовлена тим, що *автор вважає свій твір засобом самовираження, алюзіями на особисті переживання*, висловлює факти, думки, почуття, що зрозумілі лише “втаємниченим” у них людям (друзям, однодумцям, довіреним особам тощо). Певна річ, зазначена свобода самовираження виступає складником романтичної концепції “вільної форми”. Правда, є тут один додатковий нюанс: дещо зі своїх потаємних дум, почувань романтики в умовах тогочасної пильної цензури мали доносити до своїх читачів теж тільки за допомогою алюзій.

h) Найвищою мірою *прийом романтичної текстуальної “неясності” проявляється у “велемовному мовчанні”³⁰*, яке, будучи “німою мовою”, парадоксальним чином висловлює найпотаємніші і найглибші думки! Атож, романтики добре свідомі того, що існують ситуації, коли мова безсила передати “глибину глибокого”, “висоту високого” в усій повноті, — коли навіть символи безпорадні.

i) Трохи-потроху *в художню мову і стиль романтиків проникають фольклорні елементи*. Досить знати уже хоча б те, що в романтичній пісні, казці та інших жанрах за прикладом усної поетичної творчості розкошують “орнаментальні епітети” (epitheta ornantia). Прикметно, що такі епітети романтики вміють створювати й самі, орієнтуючись на народні зразки. У “Пісні про віщого Олега” Пушкіна (1825), поряд з епітетами справді фольклорного походження, упадають в око й авторські, “фольклороподібні”: “*обманчивый вал*”, “*лукавый кинжал*”. Уся природа у світогляді романтиків — живий цілісний організм. Тим-то в їхньому художньому мисленні, як і в усно-народному, предмети, явища легко персоніфікуються — постають з ознаками, рисами, що притаманні людям, тваринам. Скажімо, лорнет у романі Пушкіна “Євгеній Онегін” буває то “розыскательным”, то “ревнивым”, то “разочарованным”. Довго довелося б перераховувати також інші види епітетів, якими залюбки послуговуються у своїй творчості романтики.

к) *У прозі та поезії романтиків пишним цвітом процвітають милозвучні алітерації*, навіяні заради евфонії не лише фольклорною традицією, а й непідробним прагненням самого автора до музикального облаштування свого тексту. До того ж евфонії *не конче* супутні точність і ясність вислову. Якнайтісніше пов’язана з народно-поетичною евфонією музикальність поезії Тараса Шевченка і Янка Краля. Видатним майстром романтичної евфонії назавжди залишився в історії чеської літератури Карел Маха. Але, щоб усе це краще було видно, процитуймо Тараса Шевченка (праворуч бачимо звуки і сукупність звуків, якими інструментовано текст):

У неділю вранці рано	н-ран-ран-о
поле крилося туманом;	пол-лос-ту-ман-ом
у тумані, на могилі,	ту-ман-н-мо-лі
як тополя, похилилась	то-пол-по-ли-лась
молодиця молодая.	мол-од-мол-од
Щось до лона пригортає	ось-до-ло-ор
і з туманом розмовляє:	тум-ан-ом-ро-мо-л
“Ой тумане, тумане —	тум-ан-е-тум-ан-е
Мій латаний талане!	ла-та-ни-та-ла-не
Чому мене не сховаєш	ом-у-ме-не-не
отут серед лану?”	о-ту-ла-ну

Т.Г.Шевченко. Наймишка (1846).

12. Коротко про філософські засади романтизму.

а) Прагнення до свободи (хоч би де вона проявлялася — у політиці, духовній культурі чи приватному житті) притаманне усім без виїмку романтикам. Тому неправомірно, як це робиться у слов'янському світі сьогодні, ділити романтиків на “революційних” і “реакційних”³¹. Не завжди легко визначити, яку й чию свободу (обраних людей, надлюдей, титанів) обстоюють романтики, особливо ті, котрі піддалися впливові Байрона. “Романтичний неспокій” — ось що, очевидно, найліпше характеризує строкату публіку романтиків. Переконання і вчинки тих романтиків, які жертвують собою в ім'я загального блага, цілком доречно називати “прометеїзмом” (В.Черни)³². Та є в деяких інших народів (зокрема, у західних українців і словаків) поети-романтики, що походили переважно з духовенства й вирізнялися смиренномудрою, небунтарською вдачею³³. Там ворохообному Байрону в гостинності відмовили.

б) Романтики ревно сповідують погляд, що вся природа — живе тіло, з яким органічно злита кожна людина, а поети, звісно, і поготів. Їхня творчість — поезія — перебуває в найінтимніших зв'язках із творчими силами природи. Однак природа водночас і ворожа людині — щомиті звідусіль загрожує їй загибеллю.

в) Романтики бувають яскраво вираженими містиками. При цьому слід пам'ятати, що їх видатні польські побратими (і в першу чергу Адам Міцкевич та Юліуш Словацький) так і не змогли вивільнитися з-під магічного впливу ще й досі загадкового містика А.Тов'янського. Не виходять із моди давніші містичні вчення. Насамперед відчутне відлуння писань шведського теософа Емануеля Сведенборга і французького філософа Луї Клода Сен-Мартена — містиків XVIII ст. Якщо там чи там містицизмом переймалися лише окремі романтики (у Росії, наприклад, таким упродовж багатьох років був князь В.Ф.Одоевський), то принагідний інтерес до нього виявляв чи не всяк із тих, хто курих фіміам романтичній музи. Дехто намагався розвинути власні містичні концепції, але в кожного далі фрагментарних нотаток справа не просувалася (пор. розрізнені ідеї словака С.Б.Гробоня чи поляка Ю.Словацького).

г) Довший час не всі романтики у слов'янському світі проникалися слов'янофільством. Перші слов'янофіли (здебільшого із середовища західних і південних слов'ян) у досить поміркованій формі ратували за культурну міжслов'янську єдність, в якій добачалася взаємопідтримка в культурному і — лише частково — політичному житті. (Саме такими були видатні діячі чеського та словацького руху за національне відродження Ян Коллар і Павел Шафарик), які, між іншим, ідеалізували “слов'янську душу”.

Російські слов'янофіли, що становлять другу групу в цій ідейній течії, за незначними винятками, мали слабке уявлення про інші слов'янські народи; духовно вони ідентифікували себе з візантійським православ'ям, всіляко доводили наявність суттєвих відмінностей між слов'янським і західноєвропейським світом. До 1885 року вони трималися осторонь офіційних політичних кіл Росії. Типова ідеологема для другої групи слов'янофілів — братерське єднання слов'янських культур. Російські слов'янофіли пропагували далекосяжні соціально-політичні ідеали. Костянтин Аксаков писав: “Перед індивідом у суспільстві, у гущі народу відкривається або найвищий шлях *внутрішньої* істини — совісті, свободи, або шлях *зовнішньої* істини — закону, несвободи. Перший шлях — це шлях суспільства чи, краще сказати, *общини*, другий — *держави*... У сприйнятті держави міститься суттєва різниця між слов'янським і західним світом. У західних країнах держава — основний принцип, *ідеал* народів. У слов'янському світі держава — лише неминуче *зовнішнє* буття, *засіб*, який необхідний з огляду на недосконалість роду людського”.

У третій групі слов'янофілів бачимо польських так званих месіаністів. Тут і поети-романтики, і філософи-романтики. Саме слово “месіанізм” запровадив у вжиток Йозеф Гоене-Вронський³⁴, який у слов'янофільському сенсі і *не був* месіаністом. Польські месіаністи вболівали за долю рідного народу й порівнювали її зі страдницьким шляхом на Голгофу Ісуса Христа. Вони зовсім по-іншому, ніж російські слов'янофіли, дивляться на інститут держави, яка мусить бути національною, вищим ідеалом національної самототожності польського народу, для якого “страждання — закон і водночас велич світу” (З.Красинський). Смерть і воскресіння польського народу з мертвих — це “його християнська місія”, а самопожертва — заповідь польської історії (А.Міцкевич)³⁵.

У своїй історіософії слов'янофіли кожної із трьох їхніх груп керуються ідеями Гердера та Гегеля.

е) У жодну літературну епоху не писалося стільки про поета, про його фах, як у добу романтизму. А найбільше на цю тему було виспівано віршів. Поет — учитель, поет — вождь, поет — провидець, поет — законодавець і страж моралі, та й цього замало — він Бог, якнайменше демонічна, напівбожественна істота! Через те щодо нього аніякі людські мірки не придатні. Слов'яни, які ученням про генія перехворіли відносно швидко, тим більше вражають нас своїм культом поета — цілковитого одинака, осміяного юрбою (чи краще сказати, “черню”), скрізь і всюди гнаного й, урешті, її ж руками передчасно закопаного в могилу. Поезія — його виплід, але виплід не спонтанний, довільно вигаданий: вона дістається йому у вигляді “одкровення” — у ній, подаючи голос про себе, розтаємничується буття. Відтак у слові поезії цьому голосу, його звукам жити й діяти вічно. Південні слов'яни здебільше сподіваються від поетової ліри чарів, що лікують людину в її стражданнях, рятують на прикрих поворотах долі: словенець Франце Прешерн, серб Йован Змай (справжнє прізвище Йованович) та ін. А десь-інде пісня поета мусила “будити народ” (хорват Петар Прерадович та патріотичне письменство в Україні) чи лише підхоплювати кращі морально-етичні традиції народних співців минулого (українські романтики, серб Вук Караджич).

У цілому ж теоретико-філософським поглядам слов'янських романтиків бракує оригінального мислення й послідовності в ньому. Хіба що тільки поляки спромоглися на добротні розвідки, присвячені романтизму: “Про класицизм і романтизм, або про дух поезії польської” (1818) Казимежа Бродзинського³⁶, “Деякі зауваги щодо романтичної поезії з приводу розправи Яна Сьнядецького про класичні та романтичні твори” (1825) Маврикія Мохнацького³⁷ і “Про сучасну драму в польській літературі” (1843), “Творчість у суспільному житті” (1843) Едварда Дембовського³⁸. Росіяни, навпаки, тут мало чим відзначились³⁹, зате їхні романтики, надто не заглиблюючись у теоретичну мудрість, змогли бути рішучими антагоністами класицистичної поетики, коли створювали свої художні шедеври.

13. На слов'янщині романтизм не вигас раптово. То там, то сям за своє існування чіпляється рештка його пізніх форм. У першу чергу це стосується “бідермаєру”⁴⁰ — стильової течії, яка у слов'ян заманіфестувала себе доволі скромно. До того ж уже і в самому бідермаєрі як такому романтичний стрижень значно ослаблений. У бідермаєрній поезії, багатій на романтичну фантазію, переважає оксюморонна образність, сміливий політ думки поступається вченому мудруванню, пафос, піднесені почуття змагає холодна рефлексія. Бідермаєр східнослов'янській поезії постачали тільки віршотворці другого ряду. Схоже, найпомітніше видніється серед них російська поетеса німецького походження Кароліна Павлова (уроджена Єніш). На пізньому етапі своєї творчості до бідермаєру наближається Федір Тютчев. У західнослов'янському регіоні ця форма пізнього романтизму найяскравіше виявляється

в художній спадщині Ципріяна Норвіда, одного з найбільших і водночас найзагадковіших польських поетів. Попри свою нарочиту інтелектуально-асоціативну самотність, яка не дає змоги впевнено віднести його до котроїсь літературної течії, Норвід упричетнений до бідермаєру релігійно-рефлексивним характером своєї поезії, що інколи переростає в нього у такі собі учені трактати. Шаленству почуттів і вчинків, знаковому для романтизму, він протиставляє культ невтомної праці.

14. При переході від романтизму до реалізму у слов'янських літературах велику роль відіграла знаменита “натуральна школа”, стильова течія, яка завдячує своїм виникненням молодим талантам 40-х років ХХ ст. Щоправда, й раніше від них європейські романтики змальовували не лише світ надмарний і не лише його боротьбу зі світом сірого повсякдення. Писали вони також твори про непривабливу навколишність, до того ж зумисне згущували барви, щоб пробудити в читача бажання вирватися в іншу, кращу дійсність⁴¹ (пізні новели Е.Т.А.Гофмана, ранні романи Чарльза Діккенса, Бальзака вже реалістичніші, ніж романтична проза Жуля Жанена⁴² абощо).

Але які вони – найважливіші стильові риси “натуральної школи”?

Насамперед вдавалися їй письменники до “заземлення” сюжету, до його розміщення в “низинній площині” разом із його персонажами: прийом, за допомогою якого посилювався тенденційний показ “незграбних” сторін дійсності – “фізіології” повсякдення. А нею, цією “фізіологією”, було багато чого. Але на першому місці стояли невимушені дії окремої особи (як вона їсть, як викурює люльку, вишмаркується тощо) і природна поведінка юрби (стосунки, в які вступає між собою люд із соціальних низів). Картини природи, реалії міста – вони завжди гнітючі й похмурі. Це – дощі, пилюка, бруд, одноманітні непривабливі будинки із жалюгідними помешканнями. Мова героїв, неосвічених і експлуатованих вихідців із народу (дрібних чиновників, ремісників, селян), зазвичай “натуральна”, необроблена. Та й мова фіктивного оповідача, якому автор передоручає свідчити про подію чи події, буває, опускається до рівня воістину “прозового”. З усім цим легко збитися на гротескне або й безсюжетне зображення – на так званий “фізіологічний нарис”, соціальна спрямованість якого сама собою зрозуміла. Одним із найперших у цьому жанрі був чех Карел Маха зі своєю повістю “Маринка”⁴³. У російській літературі достеменний початок “натуральній школі” поклав Микола Гоголь повістю “Шинель” (1841) та романом-поемою “Мертві душі” (1841). Зрештою, і в окремих своїх попередніх творах він цілком впевнено поставав застрільником цієї стильової течії. Між 1842 і 1855 роками на літературну арену вийшли його послідовники, майбутні зірки російського реалізму: Достоевський, Гончаров, Тургенєв, Григорович, українці Гребінка, Шевченко (обидва зі своєю російськомовною прозою), Куліш (який невдовзі знову перекинувся до романтизму) та низка інших майстрів високої проби. Виразною ознакою їхнього “натурального письма” була безсюжетність. Усі вони, ставши на шлях реалізму, відійшли від своїх попередніх стильових захоплень.

15. Так чи інакше, але романтизм наближався до свого остаточного занепаду. Більшою мірою, ніж у будь-яких інших літературних течіях, його долю вирішували ті слабкості, що були іманентно затаєні в ньому ж самому. Їх-то й усвідомила молода генерація кінця 40-х років ХІХ ст. Романтики над усе шанували мрійництво, витання в емпіреях, любили плекати грандіозні плани, яких ніколи не здійснювали, а нехть уреальнювати їх означала втечу від життя на такі високі небеса, звідки вороття на землю вже не могло бути. А якщо точніше, то рафінування власних почуттів, щохвилине поринання в них оберталось зреченням від діяльності.

Десь одразу після 1845 року суспільство починає масово відмежовуватися від романтиків. Поряд із тими, хто опинився у в'язниці чи на засланні (як Достоевський і Шевченко), вимушено замовкають на цілих десять років або й назавжди інші романтики, серед них і видатні (Янко Краль, наприклад)⁴⁴. Чорна низова робота видавалася їм марнотною, а тим часом власні високі цілі виявлялися для них недосяжними.

Однак при тому всьому дещо з романтичної естетики успадкував художній феномен, що отримав назву реалізму. Насамперед не вмер у ньому її принцип історизму, який, спираючись на наукові здобутки своєї доби (чимало слов'янських істориків і славістів були водночас натхненними романтиками) відкрили слов'янським народам очі на рідне минуле, з одного боку, і на їхню національну індивідуальність, з другого. Реалісти перейняли від романтиків їх любов до усної народної творчості. Ці романтичні починання у слов'ян не обриваються й досі, зокрема, у творах на історичну тематику – у романах, драмах тощо.

Продовжував жити слов'янський романтизм після свого занепаду ще в одній царині: у духовному укладі людей, у їхній чуттєвості. Благородне ставлення до кожної особистості, високе розуміння її цінності, одухотворене кохання, ліквідація табу на безпосереднє світовідчуття, прагнення якнайкраще збагнути власну душу – усе це не зникло й у психології наступних поколінь. Дещо потім збереглося від антибуржуазного стилю життя романтиків. Від кого ж, наприклад, як не від романтиків, повелися “богемні” звичаї літературних салонів і кав'ярень? Часткове відродження романтизму наприкінці XIX ст. можна пов'язати з існуванням рудиментів старого романтизму.

Романтизм – епоха тісних взаємин між слов'янськими літературами. Сонце російського романтизму запліднює своїм сьйвом спершу українську, словацьку і чеську літератури. Розвиток кожної з них найбільше зумовлений російським впливом, і це навіть тоді, коли, приміром, у Чехії та Галичині російська література була відома лише за окремими і не завжди вдалим перекладами. Ідеї російського романтизму поширювалися у вигляді слов'янофільства, яке, щоправда, з повсюдним прихильним сприйманням мало проблеми. Як сімейно зійшовся з ним, так скандально й розійшовся чеський письменник Карел Гавлічек-Боровський, основоположник вітчизняної публіцистики, радикал за поглядами. Побувавши в Росії (1843–1844), ознайомившись там із слов'янофілами і самодержавними порядками близько, він виїхав додому із гнітючими враженнями. Вони ж і вилилися у його сумнозвісні “Замальовки з Росії” – “Obrazy z Rus”⁴⁵.

До не менших наслідків у слов'янських культурах спричинилася польська література. Чеський політичний і літературний рух перед революцією 1848 року інспірував ідеї й ідеали польського повстання 1830–1831 років. А тим часом росіяни (першими це зробили їхні слов'янофіли) зацікавилися чеським національним рухом, чеською славістикою та поезією. Не пропускали нагоди навіть політично консервативні слов'янофіли (навіть власною персоною Михайло Погодін) поспілкуватися під час своїх закордонних поїздок із чеськими знаменитостями – П.Шафариком, В.Ганкою, Я.Пуркіне чи ще з кимсь; або, більше того, з польськими вигнанцями, із самим Адамом Міцкевичем у Парижі. Та й Гоголь, який у 1836–1849 роках раз по раз квартирує то у Відні, то в Римі, то в Парижі, чи десь у Німеччині або Швейцарії, налагоджує знайомства з польськими емігрантами – А.Міцкевичем, Б.Залеським, із переслідуваними націонал-католиками⁴⁶.

Російська й польська славістика заклала свій фундамент на досягненнях чеської, прогресувала у дружбі з чеською. З мови на мову в усій Європі

перекладаються підроблені, буцімто давньочеські, Краледвірський і Зеленогорський рукописи, які сьогодні треба розглядати не більше, як натхненний витвір романтичної фантазії їхніх авторів-містифікаторів — Ганки та Лінди. Жвавий інтерес викликає сербська народна поезія. Пушкін переспівує у своєму віршовому циклі “Пісні західних слов’ян” (1834) французькомовну “Гузлу”, яку блискуче вигадав у ключі сербського фольклору Проспер Меріме, і доповнює її перекладами народних пісень, зібраних Вуком Караджичем, та п’ятьма своїми власними імітаціями. Спробував відтворити оригінал сербського героїчного епосу, але по-професорськи скрупульозно, основоположник російської славістики Олександр Востоков. Князь П.А.В’яземський зосереджується на польських поетах. А.А.Дельвіг та інші охочі беруться освоювати російською мовою українські народні пісні, а Франтишек Челаковський і Карел Ербен озвучують чеською пісні та казки російські. Через художні переклади діляться своїми літературними статками західні й південні слов’яни.

Конгрес слов’ян, що відбувся у Празі 1848 року⁴⁷, — подія, безперечно ж, знатна, хоча про підсумки та шляхи їх літературного розвитку на ньому не йшлося. Та й так наприкінці 40-х років XIX ст. вочевидилося, що романтизм у слов’ян став тією історико-культурною добою, яка привернула до їхньої поетичної творчості увагу й Заходу. Саме в ній, у цій добі, уперше на західноєвропейських мовах оприлюднено авторську й народну слов’янську поезію. Ще 1819 року в німецькому перекладі К.Г.Буссе [Busse K.H.] з’явилась добірка російських билин “Князь Володимир і його Круглий стіл”. Пізній австрійський романтик, поет і прозаїк Йоган Непомук Фогль [Vogl J.N.] переповів по-німецьки російські казки (1841). Збирач народних пісень, поет-композитор із берегів північного Рейну Вільгельм фон Вальдбрюль, він же Цуккамагліо [W. von Waldbrühr-Zuccamaglio] спромігся відтворити рідною мовою гарний сніп російських, українських та польських пісень (1843), які вдруге побачили світ уже під екзотичною назвою “Слов’янська балалайка” [“Slavische Balalaika”, 1848]. Тим часом Фрідріх Боденштедт [Bodenstedt F.] виступив із самобутнім первістком — антологією “Поетична Україна” [“Die poetische Ukraine”, 1845]. Якраз о тій порі, у 40-х роках XIX ст., А.Шаміссо долучив до німецької мови чималу за обсягом поему К.Рилєєва “Войнаровський”⁴⁸, а Юстин Кернер [Kerner J.] — поезії Василя Жуковського та Адама Міцкевича. Кернерову працю продовжили Фрідріх Боденштедт і Фарнгаген фон Ессе [Varnhagen von Esse]. Німці ж уклали першу історію російської літератури [König H., 1847].

Виконані Вацлавом Ганкою та Йозефом Ліндою містифікації під давньочеську поезію, зібраний і опублікований Вуком Караджичем сербський героїчний епос неабияк зацікавили Західну Європу. Їх скрізь видають і перевидують різними мовами — щось із них переклав і великий Гете. Під час своїх двох подорожей до Праги Гегель неодмінно відвідував Ганку, а в редактованому гегельянцями журналі “Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik” (“Щорічники з наукової критики”) заініціював обговорення сербської народної поезії⁴⁹.

Лекції самих слов’ян у західноєвропейських університетах про своє красне письменство, звісно, лише сприяли його зарубіжній популяризації. Ще 1821 року В.Кюхельбекер почав був читання про російську словесність у Парижі, однак не дочитав їх через цензорський окрик тамтешнього царського посла. У Колеж де Франс [College de France] чотири роки поспіль (1840—1844) професорував із лекціями про слов’янські літератури Адам Міцкевич. Тим часом німецькомовне студентство вже тоді отримувало ці знання в університетах: у Бреслау (починаючи від 1849 року) й у Відні (починаючи від 1849 року)⁵⁰.

Насамкінець не забути б пошанувати доброю пам'яттю глибокий інтерес до слов'янських літератур великих тогочасних письменників Заходу, яким уперше доводилося знайомитись із ними саме за романтичними зразками. Гете залюбки приймав гостей-слов'ян у своєму Веймарі, звідки б вони не прибували. З Росії паломництво до нього здійснили В.Жуковський, В.Кюхельбекер, Ф.Тютчев⁵¹. Якось невиразно поширюється чутка, ніби Гете через котрогось із них подарував Пушкіну своє перо, долучивши до презента й записку із присвятою. Не віриться, що це не легенда. Але ж і перо Гете, і ота його записка збереглися!⁵²

Наприостанку резюме. Усе, про що ми говорили досі, було врешті-решт про одне: про найістотніші паралелі з літературного життя слов'ян доби романтизму – тієї їхньої доби і тих їхніх літератур, які трохи-потроху навчався розуміти й Захід.

Примітки

²¹ Про це докладно у кн.: *Boleski A. Słownictwo Juliusza Słowackiego (1825–1849)*. – *Lyd*, 1956.

²² Тобто відхилені від того принципу словонаписання і слововжитку, що їх визначив Йозеф Юнгман у своєму капітальному словнику чеської мови (*“Slovník jazyka českého”*, 1835–1839), використовуючи досвід Йозефа Добровського (1753–1829), автора першої наукової чеської граматики (1809), фундатора порівняльної славистики. Обидва вчені формували базу, на якій став можливим подальший розвиток культури національного слова. Однак і перший, і другий (а їх підтримували їхні сучасники) спиралися в основному на застарілу мову Кралицької біблії (1579–1593). Отже, разучі розходження такої – заархаїзованої – літературної мови із живою сучасною змусили пізніших чеських письменників делікатно відійти від неї.

²³ *Гарсдюрфер Г.* (Harsdörfer Georg, 1607–1658) – автор духовних гімнів, світських пісень, підручника “Як правильно писати вірші”; *Цесен Ф. фон* (Philip von Zesen, 1619–1689) – теоретик віршування, видатний лірик доби бароко, перший німецький письменник-професіонал. Обидва – майстри дотепних оповідок.

²⁴ Мається на увазі кн.: *Skublanska T. Neologizmy w polskiej poezji romantycznej*. – *Kraków*, 1964.

²⁵ Кожен романтик міг варіювати термін “фрагмент” (що було одним із найяскравіших свідчень відходу від класицистичного літературного канону) на власний розсуд, як до випадку: “уривок”, “образок”, “записки”, “нотатки”, “картини”, (“Дорожні картини”, “Англійські фрагменти” Гейне), “щоденник”, “мозаїка” або навіть “фрески” (“Фреско-сонети” Гейне), “ескізи” (“шкіци”), “арабеска”, “етюд”, “витяг” тощо. Усе це розмаїття фрагментарної топіки успадкував згодом неоромантизм (власне, модернізм у його різних стильових варіантах). Фрагмент був улюбленим жанром також у романтичному філософуванні (“Атенеїські фрагменти” Ф.Шлегеля, “Російські ночі” В.Ф.Одоевського, твори Фіхте, Новаліса, Шеллінга, Шопенгауера і т.д.). Наприкінці XIX ст. у дусі неоромантизму жанр філософського фрагмента блискуче представив Ніцше. Яскравий приклад літературознавчого романтичного фрагментаризму – “Лекції зі слов'янських літератур” А.Міцкевича. “Щоденник” Шевченка написано в жанрі пізньоромантичного фрагментаризму!

²⁶ *Ефект загадковості (таємничості)* – це той художній прийом, яким, як нічим більше, літератор-романтик надає своїм образам і всьому своєму творові романтичного шарму. Романтики енігматизують (“озагадковують”) свою оповідь не лише словесно, а й графічно (і це, до речі, їхній оригінальний винахід) – шляхом серійного вживання трикрапок у цілісному за змістом фрагменті прозового або віршового тексту: від початку абзацу – до кінця абзацу, від початку строфи – до кінця строфи. Але, про що й пише Д.І.Чижевський з огляду на твори Олександра Пушкіна й Миколи Гоголя, “крапки” можуть з'являтися не лише епізодично, а й поспіль замість цілих шматків тексту, що найчастіше зустрічається у віршових строфах (буває, що вся строфа чи кілька строф поспіль енігматизовані суцільними “крапками” або “тире”). Проте й досі панує обивательська думка, ніби означені лакуни – це, можливо, завбачливі авторські вилучення задля того, щоб не дратувати цензуру чи громадськість. В.М.Жирмунський і Б.В.Томашевський переконують, що в цьому лише мізерна частка правди. Бо, хоча подібне інколи й трапляється, однак у цілому “авторські пропуски” слід розглядати як художній прийом. Оперуючи ним, автор енігматизує свою оповідь, хоче сказати, що, на жаль, не все годе охопити нею, щось буцімто вимушений залишити і “за кадром”. А отже, відкриває простір для читачевої фантазії, загострює оповідну інтригу. “Євгеній Онегін” Пушкіна буквально рясніє “загадковими пропусками”, інакше кажучи, застосуванням прийому романтичної енігматизації оповіді, що російський поет перейняв у Байрона. Вміли використовувати енігматизм наш Тарас Шевченко (“І виріс я на чужині”, “Ну що б, здавалося, слова”, поеми “Марина”, “Титарівна” тощо) й інші слов'янські поети.

²⁷ Імовірно, що й повість “Рим” М.В.Гоголя, геніальна за оцінкою часопису “Отечественные записки”, тільки при поверховому погляді на неї здається незакінченою. Адже написано її в жанрі романтичного фрагмента. (Жанр свого твору визначив сам Гоголь, давши йому підзаголовок “Уривок”).

²⁸ Суть парадоксализму романтичних сюжетів полягає в тому, що в них зло здебільшого перемагає добро. Тобто все навпаки з огляду на вимоги доромантичних (не тільки класицистичних!) поетик. Влучно сказав Герцен: "Романтизм шукає нещастя, він очищається ними". А Гегель твердив, що романтизм – це конфлікт між поезією серця і прозаїчною дійсністю. Доромантичну літературу імпліцитно живить християнський моральний канон: Бог перемагає Сатану, а звідси не може бути такого кінцевого результату, такого "парадоксу", щоб добро було розтоптане злом, правда – кривдою, доля – недолею. Водночас, уже в найпершій романтичній повісті – "Люцинді" Ф.Шлегеля (1799) – показано, що подібні парадоксализми мистецтво насправді засвоює і реалізує у своїй художній системі. Одним із найпереконливіших свідчень приналежності Шевченка до романтизму є його (по суті, завжденна) "парадоксйна оповідь" у поемах, повістях, а то і в малих жанрах. "Парадоксальна нарація" – попередниця імморальної модерністської нарації.

²⁹ Поема, крім того, ще й химерна за формою і наповнена авторськими словесними новаціями. Найвірогідніше, що в ній змальована з епічною містико-символічною широтою історія Польщі як самобутнього органічного складника космічного Духу в його безкінечних перетвореннях. У художній палітрі поеми міф поєднується з історичною правдою, а перебіг подій перейнятий найвищим, проиятним релігійною вірою, смыслом буття (якого, зорієнтовані на всесвітній дух – "дух-король", щиро прагнуть у своїй історії поляки). У поємі знайшла відображення спроба Ю.Словацького створити власну національну "філософію духу". Можна вважати, що в національному вимірі "король-дух" – це національна ідея.

³⁰ То відомий факт, що неперевершеним прикладом "велемовного мовчання" в літературі була й залишається увиразнена акторським мистецтвом "німа сцена" з гоголівського "Ревізора". Городничий завмер, витягнувшись на повний зріст, але його "німа" поза панічно кричить: "Ревізор їде!". Романтики ввели у свої тексти велемовний психологічний діалог у ситуації цілковитого фізичного мовчання ("уста мовчать, а душі розмовляють"). В їхніх творах часто буває, що персонажі, не промовляючи один одному жодного слова, кажуть те, що мова передати неспроможна. Звідси – безсловесна розмова "двох сердець", "двох душ", промовистий обмін думками, почуттями через вираз очей, відповідну позу чи ще щось. Романтики розуміють мову тиші у природі, та так, що аж проникають крізь її матеріальну шкаралушу в суто духовну потойбічність. Абсолютна тиша серед вечорових гір у вірші Михайла Лермонтова "Горные вершины" своєю божественною мовою могла нагадати тільки романтичній натурі про нашу тимчасовість у цьому світі.

³¹ Д.І.Чижевський критикує тут радянське літературознавство. Значно пізніше, аж наприкінці свого існування (у 80-х роках ХХ ст.), воно таки відмовилося від поділу романтизму на прогресивний і реакційний.

³² Про це чеський автор Вацлав Черни пише у своєму "Етюдї про титанізм у поезії західноєвропейського романтизму" (*Сертну V. Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850.* – Prague, s.a.).

³³ Вождь словацького романтизму Л.Штур, і сам із сім'ї священика, писав: "Грунт, що прислужується до розквіту слави Байрона, зовсім не той, з якого викалошується слава слов'янських поетів".

³⁴ *Гоєне-Вронський Йозеф* (Hoene-Wronski Jozef, 1776–1853) – польський філософ, математик, винахідник, правник-економіст. Він, хоч і був представником месіанської філософії, проте не етноцентричної, яку сповідували А.Тов'янський, А.Міцкевич, Ю.Словацький і ще хтось. Бо месією в історії, як на нього, мусить бути не один польський народ, а все людство, яке своєю автокреаційною діяльністю створює власний часовий (історичний) всесвіт, що має очевидний відправний хронологічний пункт, на відміну од вічного, отже, позачасового (позаісторичного) неантропоморфного всесвіту.

³⁵ Отже, месіанство у романтизмі слов'ян мало ще один аспект – незвичайну місію поета і його творчості. Словенець Станко Враз пояснює це так: поет не може бути пасивним спостерігачем – він покликаний усе горіння своєї душі віддавати матері-вітчизні або покласти за неї своє життя, як поклав його за людей Ісус Христос. Або ось цей знаменитий правдивий вислів: "Поет в России больше, чем поэт". Менш патетичний Генрік, герой "Небожественної комедії" З.Красинського, який каже, що поет – це той, "хто покидає звичну колію життя, хто у своїх діях керується вищою істиною".

Юліуш Словацький не сприйняв польського націонал-патріотичного месіанства саме у варіанті А.Тов'янського та А.Міцкевича. Їхньому мотто "Польща – Христос народів" він протиставив своє: "Польща – Вінкельрід народів" (Вінкельрід – швейцарський селянин ХІV ст., який усім своїм тілом кинувся на ворожі списи, забезпечивши так прорив у ворожих лавах).

³⁶ *Бродзінський Казімеж* (Brodziński K., 1791–1835) – польський поет і літературний критик. Був прихильником компромісу між класицизмом і романтизмом, вважав, що література має бути дзеркалом "духу народу".

³⁷ *Мохнацький Маврикій* (Mochnacki M., 1803–1834) – польський критик, публіцист, політолог. Виступав проти естетики класицизму. Обстоював погляд, що література має відповідати критеріям народності.

³⁸ *Дембовський Едвард* (Dembowski E., 1822–1846) [у тексті Д.Чижевського помилково "Dembicki", "Дембицький"] – польський філософ-гегельянець, публіцист, політичний діяч. Творець національної філософської та іншої наукової термінології. Крім уже названих праць, варто також згадати його "Кілька думок про еклектизм" (1843), "Думки про майбутнє філософії" (1845), "Нарис про польську літературу" (1845). Основна їхня естетична теза: родове призначення художньої творчості – у служінні

своєму народові, у долученні його до боротьби за щастя та свободу. Велику місію польського народу перед людством обґрунтував тим, що поляки, як на нього, споконвіку є носіями соціалістичного ідеалу. Не зайве додати, що властиві польській естетико-літературній думці були й “Зауваги до польської драми” (1839) Домініка Магнушевського (1809–1845) – своєрідний маніфест національної романтичної драматургії.

³⁹ Сучасні російські історики вітчизняної філософії критикують Д.І.Чижевського за недооцінку ним у його кн. “Гегель в России” її оригінальної значущості (див., напр.: Философия Шеллинга в России. – СПб., 1998. – С.6). Отже, і тут помітний явний скепсис її автора щодо теоретичних можливостей російських культурологів. Певна річ, перед нами черговий – і безсумнівний – суб’єктивний максималізм Д.І.Чижевського.

⁴⁰ *Бідермаєр* – стильовий напрям в європейському мистецтві та літературі, що розвинувся у 20–50-х рр. XIX ст. Найвиразнішим він був у Німеччині, де й виник, та в Англії (зокрема, в її вікторіанському періоді). Згодом він впевнено утвердився у швейцарській, угорській, голландській, французькій і навіть американській літературах. Не минув також літератур прибалтійських і слов’янських. При тому всьому ніколи не виступав монопольним жанром в одного й того ж письменника. Наприкінці XIX ст. втратив свій семантичний зв’язок із кумедною постаттю швабського графомана (Biedermeier’a) і став означати самотню стильову течію в мистецтві та літературі. Визначальними особливостями в ньому слід вважати уникнення розкішної пишноти, притаманної рококо та ампіру (оскільки його носіями була дрібна й середня буржуазія), прагнення своїми невибагливими, пересічно-привабливими формами (в архітектурному екстер’єрі й інтер’єрі, меблюванні житла та в малярстві) викликати задушевне замилування, сентиментальне відчуття хатнього затишку, “задоволення малим”, втіху від безпосереднього розуміння нескладних для сприймання артефактів. Бідермаєр опоетизовує найзвичайніші людські чесноти – вірність, доброту, дотепність, терпіння, поступливість тощо. Тим-то у прозі, драмі спостерігається тяжіння до побутописання, незлосливого змалювання людського характеру. Помітний у літературному бідермаєрі неприхований тенденційний аспект: показ моральної вищості “малої людини” над представниками панівних класів, заклик до того, щоб людина жила у площині моральній, а не імморальній. Звідси – проповідь релігійних цінностей, прищеплення читачеві почуття патріотизму. Дидактизм у бідермаєрі радше не його художня слабина, а естетична категорія; він хоч і дотримує “побутового реалізму”, однак вміє подавати й голос високого суспільного звучання. Поезії бідермаєру властива баладна оповідь, романтично-ідилічна пісенність, розважальний гумор, легка сатира. Більшою чи меншою мірою бідермаєр поширений у мистецтві та літературі всієї Європи. В українській літературі прикладом бідермаєру можуть бути повісті Т.Шевченка, “співомовки”, лірика С.Руданського та роман А.Свидницького “Люборацькі”.

⁴¹ Судження Д.І.Чижевського про слов’янський, а надто східнослов’янський бідермаєр, безперечно ж, надто обережні. (У своїй “Історії української літератури”, написаній значно раніше “Порівняльної історії слов’янських літератур”, він однозначно відкидає ймовірність існування бідермаєру в українській літературі). І не випадково. Адже його типологія на тлі західноєвропейських літератур і досі не досліджена. Щоправда, ще за життя Д.І.Чижевського переконливо було доведено, що бідермаєр з усіма своїми домінантними ознаками був вельми розвинений у польській прозі (не тільки в пізнійшій поезії!) 30-х – 60-х років XIX ст., а тоді, у 50-х роках, був у ній навіть панівним (*Zmigrodzka M. Polska powieść biedermeierowska // Pamiętnik literacki. – Wrocław etc. – 1966. – S.390*). У цілому не лише хронологічно, а й – що найважливіше – усіма своїми родовими характеристиками, як видно із ґрунтовної праці М.Жмігродзької, польський бідермаєр типологічно споріднений із “натуральною школою” в російській літературі. Напрошується висновок, що є сенс говорити і про репрезентованість бідермаєру у відомій “натуральній школі”.

⁴² Перші романи Жуля Жанена вплинули, зокрема, на творчість Миколи Гоголя і, природно, на російську “натуральну школу”.

⁴³ Треба точніше. К.Маха, як відомо, автор прозового медитативного циклу “З мого життя” (автобіографічного щоденникового жанру, започаткованого ним у чеській літературі); “Маринка” (1834) – повість-етюд у цьому циклі, один із його, так би мовити, фрагментів, тих фрагментів, що характерні для романтизму.

⁴⁴ Янко Краль після жорстокого придушення революції 1848 року, в якій він брав активну участь, впадає у глибокий песимізм і 1849 року фактично зникає з літературного об’єкту до кінця свого життя. Ставши дрібним сільським чиновником, розчинився в юрбі і вмер у тяжких злиднях (1876).

⁴⁵ За порадою Шафарика, К.Гавлічек-Боровський (1821–1856) у 1843 р. виїхав до Москви, де був домашнім вихователем дітей відомого професора С.П.Шевирьова, одного із тих слов’янофілів, які пропагували антизахідні ідеї й закликали співвітчизників до послуху царю та властям. Таким чином, юнак мав нагоду справді близько ознайомитися з поглядами слов’янофілів. Про них та про царат, будучи людиною зовсім не поміркованою, він і написав, як думав. У “Замальовках з Росії” (у циклі статей, написаних у різні роки) цікаві його роздуми про сучасну та майбутню долю України. У Москві К.Гавлічек-Боровський особисто познайомився з Осипом Бодянським. Зі збірника “Малороссийские песни, изданные М.Максимовичем” (М., 1827) перекладав українські народні пісні.

⁴⁶ Осередок духовного відродження словаків – Братиславську школу – відвідують наші видатні славісти О.М.Бодянський (1838) та І.І.Срезневський (1842); останній надовго затримується в ній

серед студентів. Наприкінці 1830-х років обидва побували у Словенії, зустрічалися з Ф.Прешерном, С.Вразом, Я.Зупаном, а в 1840-х роках гостювали в Хорватії.

⁴⁷ В оригіналі неточне датування: 1849. Слов'янський (Всеслов'янський) з'їзд відбувся 2–12 червня 1848 р. у Празі. Заініційований чеськими, словацькими та польськими суспільно-політичними діячами, серед яких були й письменники: П.Шафарик, Л.Штур (уклав проект звернення до всіх австрійських слов'ян), В.Ганка, К.Ербен, Я.Воцель та ін. З'їхалося 340 делегатів. Головував Ф.Палацький. Працювало три секції: 1) чехів, моравів, сілезців і словаків (237 осіб на чолі з П.Шафариком), 2) поляків та українців (61 чоловік на чолі з К.Лібельтом) і 3) словенів, хорватів, сербів, далматинців (42 особи на чолі із П.Стаматовичем). Росію представляв тут переслідуваний царизмом М.О.Бакунін. На з'їзді було прийнято маніфест до європейських народів. У ньому проголошувався принцип рівноправності всіх націй у цісарській Австрії, засуджувалася політика поділу Польщі та гноблення слов'ян в Угорщині, містився протест щодо понімення слов'ян на території Пруссії та Саксонії. Польсько-українська делегація в особі К.Лібельта під час дебатів висловлювала рішучу незгоду з відверто австрославистською (угодовською щодо австрійської влади) позицією з'їзду. Зрештою, більшістю голосів була прийнята саме австрославистська (запобігливо-лояльна щодо імперії Габсбургів) програма.

⁴⁸ Крім того, А.Шаміссо переклав із російської народну повість “Суд Шем'якіна” і вірш Олександра Пушкіна “Ворон до ворона летить”.

⁴⁹ Тут спостерігається двоїсте ставлення Гегеля до романтизму. Як-не-як, у цілому він не належав до його прихильників, а у зрілому віці, то навіть не приховував глибокої неприязні до нього. Однак при тому всьому відомо, що Гегель обґрунтовував окремі концепти романтиків набагато краще, ніж це робили вони самі. Особливо уславився мислитель одним своїм романтичним “віршем у прозі”, присвяченим природі звуку та звучанню слова в поезії.

⁵⁰ Іван Франко початок сорокових років ХІХ ст. назвав епохальними для історії нової української літератури: у 1843 році німецький журнал “*Jahrbücher für slavische Literatur, Kunst und Wissenschaft*” (“Щорічники із слов'янських літератур, мистецтва і науки” (Лейпціг. – №1) засвітив Європі ім'я Тараса Шевченка, опублікувавши анотацію на його поему “Гайдамаки”. Того ж таки 1843 року з'явилася перша замітка про Шевченка польською мовою в журн. “*Tygodnik Petersburski*”. Упродовж 1840-х років Шевченкове ім'я епізодично згадується в чеській пресі.

⁵¹ З Гете також були особисто знайомі А.Міцкевич та сербський поет Сава Милутинович.

⁵² Гете своє перо (гусяче), яким він “тільки що писав”, передав у дарунок Олександру Пушкіну через Василя Жуковського, який у Гете гостював і багато розповідав йому про генія російської літератури (див. докладно: *Дурьлин С. Жуковский и Гёте // Литературное наследство. – М., 1932. – Т.4–6. – С.350–352*). Нітрохи не гіпотетичний факт, що перо із рук Гете А.Міцкевич отримав особисто. Фундатор словацького романтизму Л.Штур побачив у цій події знамення того, що пальму першості у царстві Поезії мають перебрати в Європі слов'яни.

Цікаво, що Гете безпосередньо причетний до генези українського романтизму. І це попри свою баладу “Рибалка”, переспівану “на український лад” Л.Боровиковським. 1803 року, перед відкриттям Харківського університету (1805), постало питання про створення професорсько-викладацького складу в ньому. Майбутній попечитель університету Северин Потоцький звернувся по допомогу до Гете. Відповідь не забарилася: Гете особисто домовився про все, що треба, з Б.Шадом, професором Єнського університету, який славився тоді як “мозковий центр” європейського романтизму. Викладаючи в Харківському університеті, Б.Шад вперше ознайомив українську інтелігенцію з філософією Фіхте та Шеллінга, – власне, з філософією романтизму. До речі, там же чесно заробляв на хліб ще один виходець із “столиці європейського романтизму”, ранній сівач його зерен в Україні – професор філософії Й.Х.Кронеберг. 1827 року Гете було обрано почесним членом Харківського університету або, як він скрізь із любов'ю називав його, “Харківської академії” (“*Akademie-Charkof*”).



Михайло Наєнко

ПРО ПАФОСНИЙ РОМАНТИЗМ... БЕЗ ПАФОСУ

Сьогодні в материковій Україні про романтизм ми ніби знаємо “все”. Але скільки зламано списів, щоб його таки усвідомити? Дисертації, монографії, освітнє літературознавство... “Відкривали” здебільшого те, що Д. Чижевському (хай навіть із дискусійними вкрапленнями) було відоме півстоліття тому. Вкотре доводиться нарікати на залізну завісу, яка відділяла нас від західної, зокрема й діаспорної наукової думки.

Слово і Час. 2005. №9