

СИМВОЛ ЯК ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНА КАТЕГОРІЯ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ

У системі зображально-виражальних засобів романтизму поряд із розкутістю композиції, присутністю авторського начала (голосу автора), всеохоплюючим ліризмом, уривчастістю, імпульсивністю розповіді, “барвистою” епітетикою, підвищеною емоційністю вислову, контрастністю, гіперболічністю, гротескністю, іронічністю образотворення особливе місце належить символізації.

Так, осердям романтизму була категорія символу нарівні з категорією міфу. Романтики присвятили тлумаченню суті символу і міфу десятки досліджень, з-поміж яких найбільш актуальними залишаються студії Ф. В. Й. Шеллінга. На романтичну концепцію символу значний вплив справив й Й. В. Гете, який мистецтво у всіх його проявах вважав своєрідним символом. Відтак поетичні твори романтиків не тільки наповнені різноманітними символами, але й вимагають для їхнього адекватного розуміння відповідної інтерпретації символів.

Така постановка питання не втрачає своєї актуальності й за сучасних умов, коли культура епохи технологічної цивілізації безпосередньо зіштовхується з втратою “питомого символічного знання – знання не тільки змісту тих чи тих символів, але і їх онтологічного і культового значення” [9, 75]. Без еквівалентного прочитання на рівні адекватної інтерпретації текстів духовної спадщини неможливим є рівноцінний діалог з певною культурною епохою загалом і добою романтизму – зокрема. Саме тому проблема вивчення та інтерпретації різнобічних аспектів символіки, у тім числі конкретних поетичних символів у художньому творі, викликає постійний інтерес з боку літературознавців.

Мета даної статті – розкрити теоретичні положення, що відображають сучасне розуміння суті категорії символу як літературознавчого поняття. Визначний російський учений Сергій Аверінцев (1937–2004) дав таке визначення символу як універсальної категорії естетики: “Символ – це знак, наділений усією органічністю міфу і невичерпною багатозначністю образу” [1, 826]. Згідно такого тлумачення будь-який символ є образом. І навпаки – будь-який образ є, тією чи іншою мірою, символом, оскільки предметність образу і глибинність його сенсу складають у структурі символу нерозривну єдність. Змістовність символу безпосередньо залежить від його багатозначності, приміром, його співвіднесення зі стрижневими ідеями світової цілісності, з повнотою людського, а ширше – космічного універсуму. Структура ж символу спрямована на те, щоб “занурити кожную частку явища в стихію “першопричин” буття і дати через це явище цілісний образ світу” [1, 826–827]. Доцільним тут є

покликання також на етимологічні джерела терміна “символ”, який походить від грецького дієслова *συμβάλλω*. У перекладі українською воно означає: “об’єдную”, “зіштовхую”, “порівнюю”. Це вказує на приреченість контактування різних планів дійсності, на те, що символ є “ареною стику відомих конструкцій свідомості з тим чи іншим можливим предметом цієї свідомості” [5, 10].

Останнім часом в українському літературознавстві набули поширення дослідницькі пошуки, що зримо доповнюють відповідні західноєвропейські концепції щодо інтерпретації символічної парадигми. Інтерпретуючи історико-філософську працю “Філософія символічних форм” (“*Philosophie der symbolischen Formen*”, 1923–1929) німецького мислителя, культуролога, представника Марбурзької школи неокантіанства Ернста Кассіра (1874–1945), Роман Мних слушно зауважив, що природа художнього символу передбачає співвіднесеність принаймні двох смислових центрів; при цьому один з них даний, а інший “заданий” текстом твору. Звідси – висновок: у художньому тексті “даність символу ґрунтується на образній природі художнього слова, відкритого для згаданої співвіднесеності не просто другому смислу, а множинності смислів” [9, 21]. Таким чином, інтерпретація конкретної символічної парадигми передбачає вивчення та тлумачення як смислів, так і шляхів їхнього співвіднесення. У ґрунтовній монографії “Категорія символу і біблійна символіка в поезії ХХ століття” Р. Мних наголосив також на тому, що мистецтво і література – це важливі символічні форми культури, а їхня інтерпретація є предметом символології. У сучасному літературознавстві символологія висуває на перший план проблеми, що стосуються, з одного боку, місця символу у системі категорій історичної поетики, а з іншого – реального життя символу у художній цілісності твору.

У цьому контексті символ набуває конкретизуючих значень. По-перше, йдеться про символ як категорію поетики, за допомогою якої висловлюється невимовне. До речі, з цим трактуванням пов’язана ідея І. Канта щодо принципової непізнаності світу речей в абсолютній якості. По-друге, символ – це будівельний матеріал культури як символічної форми. Тут культура інтерпретується як система символів, що здатні передаватися шляхом традиції. За такого підходу в культурі нема несимволічних елементів, тобто їхня функція не містить відмінних ознак від функції символу. По-третє, символ визначає характер нашого ставлення до світу (символізм як світогляд). Адже символ, який потребує цілісності, є метафорою людини, “яка відійшла” від світу у контексті релігійної парадигми, “яка відділила себе” від світу в контексті наукової парадигми [9, 52–53].

Примітним є те, що категорія символу визначається смисловими зв’язками між тим, що дано образом-символом, і тим, що задано смисловою перспективою символу. Класифікація основних видів зв’язку між згаданими параметрами, яким Р. Мних відводить однозначно вагоме місце, є справді контекстуально важливою на рівні характеристики цілої низки позицій:

а) зв'язок літературного твору з дійсністю, яку він розкриває. Тут виявляється осмислення культурно-історичних процесів на рівні “Я–особи”;

б) зв'язок художнього твору з літературною традицією, у якій чітко простежується внутрішня специфіка літератури як мистецтва слова. Насамперед це стосується генологічної парадигми;

в) зв'язок окремо взятих символів чи образів з конкретною традицією символізму. Образний світ художнього твору певним чином орієнтується на культурну традицію. Тому символізм конкретних поетичних образів – навіть у супереч волі автора – залежний від цієї традиції. Наявність і присутність символізму у художній цілості твору (символіка бестіарію, символіка чисел, символіка квітів) забезпечує йому життя у семантичному просторі певної культурної традиції [9, 56].

Увиражені аспекти, без сумніву, окреслюють також взаємозв'язок символіки у творах поетів-романтиків як з традицією символізму, так і з літературною традицією попередніх епох, що віддзеркалена у художніх текстах.

В літературній традиції народів Східної, Центральної та Західної Європи домінує започаткований романтиками погляд на Біблію як на єдність сакрального і, власне, літературного. В епоху романтизму символ сприймався та інтерпретувався як всезагальна, універсальна категорія мистецтва. Для неї характерне протистояння між біблійною символікою, а також фольклорною символікою, з одного боку, і “небіблійною” (античною, східною) – з іншого. Античність, хоч і відіграла свою конструктивну роль, але поступалася Святому Письму щодо символізації у добу романтизму. Християнська символіка набирає в культурній парадигмі романтизму виразно унікальних, самобутніх ідейно-естетичних параметрів.

Термін “символ” – з огляду на його багатозначність – нерідко ототожнюється з такими поняттями, як “знак”, “персоніфікація”, “алегорія”, “метафора”, “емблема”. І все ж символ тяжіє – на відміну від алегорії – передусім до певного узагальнення. Воно проявляється у конкретному образі, постаючи процесом активного перетворення внутрішнього на зовнішнє і, навпаки, відмінністю внутрішнього і зовнішнього. Що ж до метафори, зумовленої власне художніми чинниками, то символ “базується на позахудожніх, передусім філософських потребах езотеричного знання” [4, 622]. Алегорія як один із різновидів метафори з'явилася на ранньому етапі розвитку людини, коли та ще не володіла поняттями, здатними узагальнити уявлення про навколишній світ. На цьому наголошує, зокрема, польський дослідник Пйотр Хмельовскі у праці “Генеза фантазії. Психологічний нарис”. Тут цікаво, що, незважаючи на розвиток цивілізації, алегорія не зникла. Вона залишилася у мові і продовжує функціонувати як певного роду пережиток. Алегорія належить до архаїчних форм літературного висловлювання [15, 913].

Слід наголосити: протиставлення алегорії і символу ще у XIX ст. теоретично обґрунтував Й. В. Гете. Його підступи до аналізу літературних явищ

послужили стимулом для розвитку розмаїтих ідей і в теорії мистецтва, і передусім – у теорії поетичної мови. Тут варто згадати монументальне книжкове видання у шести томах під назвою “Про мистецтво та античність” (“Über Kunst und Altertum”), яке побачило світ упродовж 1816–1832 рр. Воно належить перу Йоганну Вольфгангу Гете (1749–1832) та швейцарському мистецтвознавцеві Йоганну Гайнріху Майєру (1760–1832). Символ презентував специфічні риси нової мови поезії. У ньому виражалися основні її тенденції. Натомість в алегорії вбачався витвір і вираз раціонального в мистецтві. Так, Г. В. Ф. Гегель пов’язує алегорію із персоніфікацією, вказуючи водночас на те, що саме символічність є властивим полем діяльності мистецтва. Навіть, коли символ та алегорія містили ознаки ототожнення, то домінантна роль все ж відводилася тим елементам, що були пов’язані з символом. Ілюстрацією цьому є твердження Г. В. Ф. Гегеля як автора “Лекцій про естетику” (“Vorlesungen über die Ästhetik”, 1835–1838): “Символ втілює безпосередньо наявне або дане для споглядання зовнішнє існування, що не сприймається таким, яким воно безпосередньо існує заради самого себе, а повинно розумітися в більш широкому і загальному сенсі” [3, 14]. Усе це дозволяє дійти висновку: символу належала особлива роль у філософії епохи романтизму (концепція символічності буття), а також теорії релігії (символ як знак таїни). Адже “все символічне дуже легко піддати алегоризації, – відзначив Ф. В. Й. Шеллінг у праці “Філософія мистецтва” (“Philosophie der Kunst”, 1802–1803), – бо символічне значення включає в себе алегоричне такою ж мірою, як у возз’єднанні загального та особливого міститься і єдність особливого з загальним і загального з особливим” [14, 117].

Загалом архаїчність завжди наявна у символі. Йому притаманна, за твердженням видатного літературознавця Юрія Лотмана (1922–1993) на сторінках статті “Символ у системі культури” [7], здатність зберігати у згорнутому вигляді доволі обширні тексти. Окрім цього, символ як самодостатній завершений текст з закодованою інформацією може і не включатися у певний синтагматичний ряд. Але навіть у цьому випадку він завжди зберігає власну смислову і структурну окремішність. Він легко вичленовується зі семіотичного оточення і так само легко входить у новий текстовий простір. Звідси – суттєва риса символу, який “ніколи не належить одному синхронному зрізові культури – він завжди пронизує цей зріз за вертикаллю, проходячи з минулого в майбутнє” [7, 213].

Символи – це важливі механізми пам’яті культури. Однак їхня природа двояка. З одного боку, символ реалізується у своїй інваріантній сутності, демонструючи здатність повторюватися і бути посередником між різними культурними епохами. З іншого боку, символ активно корелює з культурним контекстом, трансформується під його впливом і сам його трансформує. Власне, завдяки змінам, яких зазнає “вічний” смисл символу у певному культурному контексті, останній зримо потверджує свою змінність.

На символ як атрибутивну властивість романтичного мислення звернув увагу визначний славист ХХ ст. Дмитро Чижевський (1894–1977). Він аргументовано сформулював думку про те, що символіку слід вважати однією “з найхарактерніших рис романтичної поетики” [13, 411]. Цю позицію розвивають і такі сучасні українські вчені, як Дмитро Наливайко і Кіра Шахова. Вони наголосили, що “до найістотніших складників поетики романтизму, притаманних різним його течіям, належить...тяжіння до символу й символіки як іманентних засобів художнього вислову” [10, 15]. Саме символ як специфічна різновидність художнього образу своєю природою і структурою відповідає найважливішим аспектам світогляду романтиків, їхньої естетики та поетики [11, 249–250]. Важливою властивістю символу є те, що він не просто відображає дійсність, але й сповнений креативним потенціалом [6, 4]. Цією здатністю символ сповна відповідав романтичним уявленням про природу мистецтва. Воно трактувалося як відображення природи, як творча діяльність, що здійснювалася відповідно до її законів. Романтики цінували символ не тільки за те, що його можна розчленовувати та аналізувати, а й за те, що у ньому присутнє “неаналітичне” (О. Лосєв). Вираженням цього “неаналітичного” є символ. Отже, символ був близький романтикам через те, що завжди приховував щось загадкове, що вимагало додаткових зусиль для розкриття його сенсу. Він був ідейно-образним відображенням конкретного явища. За оцінкою відомої дослідниці українського романтизму Тетяни Бовсунівської, романтики започаткували нову знаково-символістську систему у письменстві [2, 14].

Романтичний символ – це художній прийом чи естетичний принцип? Таке не риторичне запитання вимагає конкретної відповіді. Високий ступінь символізації у художньому світі романтизму пояснюється кількома чинниками. У результаті домінування індивідуально-творчої художньої свідомості, ідіостилів та “поетики автора” (Ю. Тимошенко), що прийшли на зміну традиціоналізму образного мислення й так званої поетики стилю і жанру, постало романтичне метафорико-символічне інакомовлення. З іншого боку, розвиток романтизму як мистецького напрямку та, у першу чергу його образності, активно розгортався завдяки утвердженню в першій половині ХІХ століття теорії символізації. Вона потіснила непорушні уявлення про мистецтво як наслідування дійсності. Тяжіння романтиків до символу пов’язане також з міфологізмом і фольклоризмом їхнього мислення. Романтики вбачали у міфі поетичне перетворення реальності, немітетичне пояснення навколишньої дійсності. Міф як “світ повної метафори” (Н. Фрай) виявився близьким символістському принципу романтичного мистецтва. Міфологію романтики сприймали передусім як повний комплекс першообразів (архетипів) і символів [12, 49]. Водночас романтизм привніс кардинально інше ставлення до міфології. Для митців епохи класицизму і Просвітництва вона була лише арсеналом топосів і алегорій; структура міфологічного мислення з його багатозначністю та амбівалентністю з його переплетенням одиничного і

універсального переважно залишалася поза їхньою увагою. Натомість для носіїв романтичного напрямку міфологія стала ізоморфним вираженням природи. У міфах вони вбачали органічне втілення її стихійної потужності, динамічних першоджерел і сил буття. Символічна природа міфу трактувалася ними на рівні первинного втілення символічних форм мислення [11, 254].

Символ і символіка – осібно важливі компоненти поетики епохи романтизму. Бо ж поет як творець звертається до символів, коли прагне передати реципієнту думки, почуття, ідею, факт не за допомогою абстрактної думки, а конкретного, ефектного образу, тобто наочно, образно, чуттєво [8, 335].

Художні тексти епохи романтизму німецький філософ Е. Кассіерер аргументовано розглядав крізь призму їхньої символічної форми як засіб будь-якого оформлення духу. За допомогою символічної функції, що властива усім формам духу (словам і виразам, конструкціям міфопоетичного мислення, притчам, алегоріям, метафорам, поняттям), виражається ціла низка взаємосуперечних якостей: а) духовно-сміслові – в матеріально-чуттєвому; б) динамічне – у сталому; в) багатоманітне – в одиничному. Тут розкривається сама сутність людської свідомості, тобто здатність існувати шляхом синтезу протилежностей. Створюючи нові й інтерпретуючи старі символи, людина як “символічна тварина” (Е. Кассіерер) сягає індивідуальної свободи. Ця свобода була проголошена романтиками однією з найважливіших передумов творчості [12, 50]. Символ у художньому творі вказує в певний спосіб на такі значення та ідеї, що можуть перебувати поза межами конкретного твору і конкретної культури. Розкрити смисл зв’язку певного духовного світу з іншими художніми і нехудожніми світами покликана інтерпретація.

Література

1. Аверинцев С. С. Символ / Сергей Сергеевич Аверинцев // Краткая литературная энциклопедия в 9 т. / [гл. ред. А. А. Сурков]. – М. : Советская энциклопедия, 1962–1978.
Т. 6 : Приказка – “Советская Россия”. – 1971. – С. 826–831.
2. Бовсунівська Т. В. Феномен українського романтизму. Ч. 1 / Тетяна Володимирівна Бовсунівська. – К., 1997. – 154 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Естетика в 4 т. / Георг Вильгельм Фридрих Гегель; [перевод под ред. М. Лифшица]. – М. : “Искусство”, 1968–1972.
Т. 2 : Эстетика. – 1969. – 326 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Гром’яка, Ю. Коваліва, В. Теремка]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с.
5. Лосев А. Символ / Алексей Лосев // Философская энциклопедия в 5 т. / [гл. ред. Ф. В. Константинов]. – М. : Советская энциклопедия, 1970.
Т. 5 : Сигнальные системы – Яшты. Указатель. – 1970. С. 10–11.

6. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / Алексей Федорович Лосев. – 2-е изд., испр. – М. : Искусство, 1995. – 320 с.
7. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры / Юрий Михайлович Лотман // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Юрий Михайлович Лотман. – Санкт-Петербург : Гуманитарное агенство “Академический проэкт”, 2002. – С. 211–225.
8. Луначарский А. В. Собрание сочинений в 8 т. / Анатолий Васильевич Луначарский. – М. : Художественная литература, 1963–1965.
Т. 4 : История западноевропейских литератур в ее важнейших моментах на Западе. – 1964. – 546 с.
9. Мних Р. Категория символа и библейская символика в поэзии XX века / Роман Мних. – Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Sklodowskiej, 2002. – 258 с.
10. Наливайко Д. С. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму : підручник / Дмитро Сергійович Наливайко, Кіра Олександрівна Шахова. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2001. – 416 с.
11. Наливайко Д. С. Романтизм / Дмитрий Сергеевич Наливайко // Искусство : направления, течения, стили / Дмитрий Сергеевич Наливайко. – К. : Мистецтво, 1980. – С. 224–277.
12. Тимошенко Ю. Романтичний символ : художній прийом чи естетичний принцип? / Юрій Тимошенко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 2. – С. 49–52.
13. Чижевський Д. І. Історія української літератури / Дмитро Іванович Чижевський. – К. : Видавничий центр “Академія”, 2003. – 568 с.
14. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства / Фридрих Вильгельм Йозеф Шеллинг; [пер. с нем. П. Попова]. – М. : Мысль, 1999. – 608 с.
15. Słownik literatury polskiej XIX wieku; [pod redakcją Józefa Dachórze i Aliny Kowalczykowej]. – Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, 1994. – 1112 s.

Анотація

Гайдук С. Є. Символ як художньо-естетична категорія епохи романтизму.

У статті розкриваються теоретичні положення, що відображають сучасне розуміння суті символу як художньо-естетичної категорії епохи романтизму. В епоху романтизму символ сприймався та інтерпретувався як всезагальна, універсальна категорія мистецтва. Для неї характерне протистояння між біблійною символікою, а також фольклорною символікою, з одного боку, і “небіблійною” (античною, східною) – з іншого.

Ключові слова: символ, символіка, романтизм, міф, романтична поетика.

Аннотация

Гайдук С. Е. Символ как художественно-эстетическая категория эпохи романтизма.

В статье раскрываются теоретические положения, отражающие современное понимание сущности символа как художественно-эстетической категории эпохи романтизма. В эпоху романтизма символ воспринимался и интерпретировался как всеобщая, универсальная категория искусства. Для нее характерно противостояние между библейской символикой, а также фольклорной символикой, с одной стороны, и “небиблейской” (античной, восточной) – с другой.

Ключевые слова: символ, символика, романтизм, миф, романтическая поэтика.

Summary

Hayduk S. Ye. Symbol as an artistic and aesthetic category of the epoch of romanticism.

The article is devoted to the study of the theoretical principles that reflect a modern understanding of the essence of symbol as an artistic and aesthetic category of the epoch of romanticism. In the epoch of romanticism symbol was apprehended and interpreted as a universal category of art. It is characterized by the opposition between biblical symbolism and folklore symbols, on the one hand, and “unscriptural” (ancient, eastern) symbolism – on the other one.

Key words: symbol, symbolism, romanticism, myth, romantic poetics.