

що соціалізувалися в інших країнах...” (279).

Вдала й цікава назва книжки – це, безумовно, впізнаваний перегук із заголовком останньої Лавріненкової праці – “На шляхах синтези кларнетизму”, присвяченої творчості П. Тичини. Авторка налаштовує читачів на сприйняття

органічного теоретико-методологічного синтезу, в якому існує думка аналізованого критика.

Рецензована монографія стане новим потужним імпульсом у подальшому вивченні літературознавчого доробку Юрія Лавріненка.

Отримано 11 лютого 2011 р.

Світлана Луцій
м. Київ



БЕСТІАРІЙ І ДОВКОЛА НЬОГО

Гайдук Світлана. Бестіарій епохи романтизму: сутність символічної парадигми: Монографія. – Дрогобич: Посвіт, 2010. – 160 с.

У монографії розкрито символічну парадигму романтичного бестіарію у творчості Т. Шевченка, Л. Боровиковського, В. Забіли, М. Костомарова, А. Метлинського, О. Пушкіна, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, В. Блейка, С.Т. Колріджа, Дж. Байрона та ін., окреслено шляхи інтерпретації міфу, алегорії, емблеми, символу як головних репрезентантів бестіарної образності.

Бестіарій – традиційний жанр, котрий постав іще в античності і пройшов через усе Середньовіччя, змінюючись у нових літературно-історичних умовах. С. Гайдук зазначає, що середньовічний бестіарій був твором морально-дидактичним із претензією на науковість, це своєрідна енциклопедія тварин. Опис реальних і фантастичних істот тут супроводжувався символічним тлумаченням їх фізичних властивостей та особливої поведінки (хоча зрозуміло, що деякі з таких тварин були цілком вигадані, наприклад, сфінкс).

Авторка посилається на монографію Оксани Сліпушко [див.: 2], яка аналізує бестіарії у складі “Шестодневів” й аргументовано коментує “Фізіолог” – збірник відомостей про звірів, птахів, комах, риб, дерева й каміння. Авторство “Фізіолога” приписували то Василю Великому, то Йоанну Златоусту, Амвросію, Ієроніму та ін. У книжці акцентовано на тезі попередниці про те, що бестіарій – і цікава зоологія, і водночас теологічний твір, котрий в алегорично-символічній формі викладає положення християнської етики.

На думку С. Гайдук, середньовічний спосіб міркувань про речі здійснювався через аналогію, він наближався до художнього мислення образами й символами. У середині XIII ст. жанр бестіарію почав видозмінюватися й

утрачати свою канонічність; уже в “Бестіарії кохання” Рішара де Фурнівалья, “Римованому бестіарії кохання” анонімного автора властивості тварин трактовано відповідно до куртуазного кодексу поведінки й доктрини любові.

Ще очевиднішою постає трансформація жанру й десакралізація його змісту у творах XIX – XX ст.: “Звірі” Віллема Білдердейка, “Бестіарій, або кортеж Орфея” Гійома Аполлінера, “Звіринець” Велемира Хлебникова, “Звіроферма” Джорджа Орвела, “Кролики і удави” Фазіля Іскандера, “Книга про вигадані створіння” Хорхе Луїса Борхеса, “Середньовічний звіринець” Юрія Андруховича та ін. Дослідниця ставить собі за мету простежити деканонізацію жанрової структури бестіарію, утрату ним своєї канонічної суворості й цілковиту

відкритість для індивідуально-авторської ініціативи.

Звідси й конкретні завдання праці: визначити класифікацію бестіарію як літературознавчу проблему, уточнити термінологічний апарат щодо зооморфної символіки, обґрунтувати сутність символіки романтичного звірослова, розглянути типові ознаки інтерпретації художніх функцій зооморфних образів, проаналізувати найхарактерніші тексти.

Порушена проблема актуальна з кількох причин. По-перше, вона пов'язана з теперішнім статусом художньої літератури й головною проблемою її інтерпретації. Як сьогодні трактувати художню літературу: як створену за канонами (вічними критеріями) чи як таку, що жодним правилам не відповідає і цілковито залежить від суб'єктивно-авторської настанови? Очевидно, що тут перетинаються контекстуальний (історичний, психологічний, соціологічний) і текстуальний (лінгвістичний) кути зору, бо сучасну літературу можна трактувати і з погляду її обсягу і змісту, функції і форми, змісту і вираження. По-друге, феномен бестіарію асоціюється із центральними поняттями сучасної теоретичної поетики – жанром і жанровими класифікаціями.

Як відомо, ХХ ст. було епохою найбільших дискусій довкола категорії жанру; дослідники намагалися ввести в обіг такі його еквіваленти, як вид, модус, тип, дискурс, тип тексту, конструктивний тип, жанрова форма тощо. Запропоновано десятки генологічних теорій, де обґрунтовано такі конфігурації жанру, як суб'єкт у системі фікціонального та ліричного родів (К. Гамбургер), міметичний модус і архетипи (Н. Фрай), дискурсивні модальності (Ж. Женетт), історичні і теоретичні жанри (Ц. Тодоров), середньовічні наративи (Г. Р. Яусс), комунікативна подія (Д. Свейзл), теорія сімейної схожості (А. Фаулер), жанрові конвенції (Ж.-М. Шеффер), інтертекстуальність (Ю. Кристева), аналогія мовного акту (Д. Фішелов) та ін. По-третє, обґрунтування сутності символічної парадигми романтичного бестіарію неминуче пов'язане з концепцією художньої мови, де знову

ж такі перехресшуються погляди тих, хто розуміє художню мову як спосіб референції та емотивного слововжитку (К. Огден, І. А. Річардс), єдність і роз'єднаність означника та означеного (Ф. де Соссюр), влитість "я" в культурний контекст (В. Гумбольдт), мовну гру (Л. Вітгенштейн, К.-О. Апель), світ як текст, енциклопедію, бібліотеку (У. Еко, В. Лейч, Ж. Дерріда) та ін.

Окреслена проблематика вводить монографію С. Гайдук у широкий контекст культурологічних пошуків, де відчутний вплив міждисциплінарних підходів, переплітаються красне письменство й політичне та мистецьке життя нації, література у процесах ідентифікації, мистецтво й популярна культура, художній і науковий дискурси, а літературознавство руйнує класичні уявлення про свій однорідний предмет і з окремої наукової дисципліни перетворюється на плюралістичну методологію. Ключові проблеми сучасної науки, порушені в дослідженні, уписують його у пріоритетні напрямки розвитку сучасної філології.

У ХХ ст. пізнавальні стандарти людей виявили цілковиту залежність від самого процесу пізнання, від "тезауруса" його суб'єкта. У сучасній методології дедалі вагомніше місце посідають питання, пов'язані з динамікою носеологічних проблем, культурно-історичною природою засобів пізнання, мінливістю багатьох категорій і понять, формуванням нових філософських настанов. Сьогодні методологія стає важливим пунктом осмислення й переосмислення культурної проблематики. Тут важливо з'ясувати, на яку систему категорій спирається С. Гайдук, із якою системою цінностей ототожнює знаковий простір свого дослідження. Зі змістово-культурною, формальною, феноменологічною, семіотичною? Авторка стверджує, що у праці використано методи герменевтичного, текстологічного, інтертекстуального, контекстуального, описового, рецептивного-естетичного, порівняльно-історичного аналізу, застосовано системний, історико-культурний, порівняльно-типологічний, наратологічний підходи. Такий підхід учені сьогодні називають "поліметодологією".

Тепер кілька слів про концептуальний апарат книжки. Мабуть, одне з найскладніших завдань, яке стояло перед авторкою, це організувати понятійний простір, розподілити знання між зв'язаними за змістом категоріями, установити й упорядкувати логічні містки між ними. У дослідженні використано концепцію, відповідно до якої простір розглядається як сукупність понятійно-тематичних груп, а кожна така група – як концентрична фігура, де центр складають “титульні” поняття, такі як “бестіарій”, “бестіарна символіка”, “романтизм”, “інтерпретація”, а його оточення, так би мовити, “периферію”, утворюють поняття-сателіти (другорядні поняття). Вони доповнюють, розширюють, розвивають основні риси.

С. Гайдук уникає полеміки стосовно змісту та обсягу поняття жанру й подає традиційне визначення бестіарію, розмежовує три його значення: 1) бестіарій як жанр, 2) бестіарій як система образної мови, або, за автором, символічна парадигма, і 3) бестіарій як структура символіки.

Подано вичерпне визначення категорій: “романтизм”, “бестіарна символіка”, “міф” та ін. Ці понятійно-тематичні групи не існують у просторі дослідження як ізольовані структурні одиниці, вони перетинаються, складаються одне в одного, утворюючи складніші ієрархії. Запропоновано класичну схему опису головних понять: 1) визначення; 2) детальну, розширену інформацію про сутність і структуру поняття; 3) характеристику компонентів, які входять до сфери поняття; 4) його роль у різноманітних контекстах; 5) модифікації, версії; 6) ілюстрації.

Монографія складається із трьох розділів. У вступі оглянуто основні праці про бестіарій і тваринну символіку в поетичних текстах, прокоментовано поняття бестіарію в контексті європейської літератури, простежено семантичні пласти символіки образів. Тут подано ґрунтовний аналіз праць науковців із різних країн: американських (“Тваринна символіка в мистецтві” В. Донігера); польських (“Християнський бестіарій” С. Кобелюса, “Звір як літературний символ” К. Гурського,

“Природа і її символи” Л. Імпеллюсо, “Символ звірів у романтизмі” М. Слівінського, “Літературний звіринець” А. Мартушевської); російських (“Природа, світ, сховок усесвіту” М. Епштейна, “Слов’янський бестіарій” О. Белової, “Зоофізіогноміка в системі культури” М. Ямпольського, “Культ тварин у релігіях” З. Соколової, “Російський символізм. Система поетичних мотивів” А. Гензен Лева, “Символ у системі культури” Ю. Лотмана та ін.). З іноземних джерел до цього ряду варто б додати праці “Слов’янські моделювальні системи” і “Дослідження в галузі слов’янських старожитностей” В. Іванова і В. Топорова, “Семіотичний статус речей і міфологія” О. Байбуріна, “Поетика сюжету і жанру” О. Фрейденберг. У монографіях В. Іванова й В. Топорова подано оригінальну типологію персонажів, куди входять персонажі-предмети, персонажі-тварини, персонажі-птахи. О. Байбурін аналізує семіотичні аспекти функціонування предметів, тварин і птахів у тексті, а О. Фрейденберг описує речі та зооморфні явища як сюжетотворчий чинник художнього наративу.

Поважним і всебічним є огляд праць українських учених: “Слов’янська міфологія” М. Костомарова, “До питання про заложних тварин в уявленнях українського народу” В. Дашкевича, “Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях” Г. Булашева, “Вибрані статті про народну творчість” В. Гнатюка та ін. Чомусь упущено книжку О. Потебні “Слово і міф”, де вміщено його праці про символіку української пісні; “Дохристиянські вірування українського народу” Митрополита Іларіона, статтю Н. Стаценко “Рослини й тварини в народній уяві”, твори Д. Чижевського (крім “Історії української літератури”). У “Нарисах з історії філософії на Україні” він розглядає символіку Сковороди, а у “Філософії Г. С. Сковороди” є дуже цікаві розділи “Символ та емблема”, “Рослина як символ усесвіту” та ін.

Аналіз символічної парадигми романтичного бестіарію здійснено за принципом тематичного методу. Він добре описаний у книжці “Що таке порівняльне літературознавство?”

П. Брюнеля, К. Пішуа та А.-М. Русо [див.: 1], де увагу зосереджено на реляції “тематика й поетика”, а твір розглядається як система мотивів. Мабуть, варто було б оглянути праці, присвячені тематичному методу, зокрема книжки Р. Трусона, Ернеста Курціуса, Жана-П. Рішара, Ц. Тодорова, Ж. Старобінського, В. Проппа та обґрунтувати переваги цього методу над іншими. Оригінально інтерпретують тематичний метод російські дослідники О. Жолковський та Ю. Щеглов, які у своїх працях із поетики виражальності висувають концепцію “тема – текст”, розвиваючи її через такі складники, як інваріанти, мотиви, прийоми, текст.

У розділі “Епоха романтизму: знаковість символіки у текстових структурах” дослідниця на матеріалі творів Т. Шевченка, О. Афанасьєва-Чужбинського, Л. Боровиковського, М. Костомарова, О. Пушкіна, М. Лермонтова та ін. інтерпретує символіку образів коня, собаки та півня у слов’янських літературах. Кінь в українській духовній традиції постає символом вірності, швидкості, витривалості; він незмінний порадник свого господаря, служить йому. Належить до “центрального” світу й уособлює небо, космос. Віщує майбутнє, знає всі таємниці світу. У силовому полі символу – образ вершника (святого, билинного героя), що поборює змія. Саме на коні сидять Георгій Побідоносець, Михайло Архангел, Микола Чудотворець. Переконливо, на прикладі європейської мазепіани, проаналізовано стереотип “Мазепа – кінь”. Та нам здається, що символічний контекст образу коня був би значно багатшим, якби С. Гайдук залучила, принаймні до асоціативного ряду, аналіз

коней Апокаліпсису (вона посилається на Апокаліпсис, коли пояснює, наприклад, образ змії), інтерпретацію образу коня в моторошній новелі “Метценгерштейн” Е. По чи звернула увагу на поему “Собачий бенкет” Івана Багряного.

У розділі “Прояви дикої фауни: інтерпретація символіки у текстових структурах епохи романтизму” простежено символічні сенси образів змії та орла в романтиків. Ці бестіарні символи переконливо розглянуті на матеріалі поем “Гайдамаки”, “Слепая”, “Тризна”, “Петрусь”, “Москалева криниця”, “Сретик” Т. Шевченка, “Руслан і Людмила” О. Пушкіна, “Хаджи Абрек” і “Боярин Орша” М. Лермонтова, “Європа” В. Блейка та багатьох їхніх поезій.

А чи були у С. Гайдук, окрім тематичного підходу, інші варіанти розв’язання поставлених завдань? Безперечно, були. Можна було акцентувати увагу на семантиці предметів, тварин, птахів і рослин в аспекті дихотомії плану змісту і плану вираження (романтичні твори для цього добре надаються), розглянути окремі з таких символів під кутом зору сюжетотворчого чинника художнього наративу, простежити персоніологічні конфігурації романтичних творів, виокремити образ автора в них як форму вираження суб’єктної свідомості тощо.

Але авторка обрала свій кут зору на проблему, і вона має на це повне право. Порушені питання дослідила всебічно та ґрунтовно, добре мотивуючи висунуті положення. У кожному розділі відчутні турбота про глибину дослідження й формальну відточеність фрази, різнобічна мотивація кожної тези, прагнення до самотутності й оригінальності мислення.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Брунель П., Пішуа К., Русо А.* Што такое параўняльнае літаратуразнаўства? – Мінск, 1996.
2. *Сліпушко О.* Давньоукраїнський бестіарій (звірослов): Національний характер, суспільна мораль і духовність українців у тваринних архетипах, міфах, символах, емблемах. – К., 2001.

Отримано 22 лютого 2011 р.

Олександр Астаф'єв, Олеся Лященко
м. Київ

