

Гайдук С.Є.,
викладач кафедри методики
викладання іноземних мов,
Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка

СИМВОЛІЧНА ПАРАДИГМА РОМАНТИЧНОГО БЕСТІАРІЮ

Сьогоднішня зацікавленість символікою та функціями образів представників фауни у літературі зумовлена багатьма аспектами: від екологічних проблем сучасної технологічної цивілізації до останніх відкриттів у галузі біології та медицини. Шляхи відображення та символічні функції образів свійських тварин та диких звірів у літературі мають досить довгу традицію, на початку якої знаходяться міфологічні вірування та уявлення людини про тварин. З огляду на це, у нашій статті бестіарій розглядається та інтерпретується не як жанр (популярний для середньовічної літератури), а як певна символічна парадигма, характерна для романтичної доби. Саме в такому контексті можна тлумачити символіку звірів та тварин: йдеться не про жанрово-стилістичні функції бестіарних образів у поезії, а про їх міфологічно-символічний сенс у структурі художнього цілого. Звідси стає зрозумілим один із провідних аспектів інтерпретації романтичного бестіарію: він відображає перехід від просвітницького, байково-алегоричного бачення звірів та тварин, до романтичного – символіко-міфологічного [див. про це: 1].

У контексті конкретної історико-літературної епохи символіка бестіарію досліджувалась лише у монографії німецького славіста Аге Ханзен-Льове. У цьому дослідженні було зроблено спробу реконструкції символічної парадигми бестіарію епохи російського символізму, але висновки і спостереження А.Ханзен-Льове дуже часто стосуються інших історико-літературних епох та інших національних літератур. У сучасному українському літературознавстві романтичний бестіарій на сьогодні залишається практично недослідженою проблемою. Вивчення романтизму як “стилістичної формації” (А.Флакер), як певної епохи та етапу у розвитку європейської літератури зосереджувалось в останні десятиліття в основному на таких питаннях, як національна самобутність літератури, зв'язок літератури і її залежність від релігії, політичні орієнтації європейських поетів-романтиків, романтична міфологія тощо. Натомість проблема відтворення бестіарію у творах романтиків практично не привертала увагу дослідників, хоча вона цікава і варта уваги: Образи звірів виконують важливі семантичні та символічні функції у літературі романтизму. Очевидно, що без їх комплексного вивчення наше уявлення про літературу названої доби буде неповним. Мета нашої розвідки полягає саме у дослідженні символічної парадигми романтичного бестіарію. Звідси випливає і завдання статті, яке полягає в аналізі та обґрунтуванні ідейно-символічної парадигми романтичного бестіарію.

Дослідження та інтерпретація символіки тварин та звірів у літературі доби романтизму дозволяє впровадити в обіг поняття “символічної парадигми” романтичного бестіарію. Зрозуміло, що символіка тварин та звірів у романтизмі

не була однозначною, вона віддзеркалювала міфологічну суть романтичного світогляду та одночасно презентувала різні аспекти романтичної ідеології. Оскільки усі ці аспекти були так би мовити “рівноправними” репрезентантами романтичного світобачення, то можна говорити про те, що між ними не було ієрархії у строгому сенсі цього слова. Орел, що втілював романтичне почуття свободи та незалежності, був таким же ж важливим символом, як і романтичний кінь, що був теж символом свободи та дикої, не осуспільненої природи. З другого боку, орел був також важливим романтичним символом поета, і у цьому випадку така символіка була лише інваріантом глибинної символіки романтичного орла.

Поняття парадигми у такій ситуації найкраще відображає сутність самого явища: коли йдеться не про системно-залежні, ієрархічні взаємини, а про інваріантні семантичні ситуації. Романтичний бестіарій відображав, зрозуміло, романтичну ідеологію, при чому не просто відображав, а презентував цю ідеологію у конкретних символах, орієнтованих на міфологічну глибину сенсу. Принципова орієнтація романтизму на категорії міфу та символу зумовила міфологізацію та символіку звірів та тварин у літературі доби романтизму. Зауважимо також, що для європейського романтизму символічна парадигма бестіарію не творила єдиної семантичної системи символів: символіка орла у польському романтизмі суттєво різнилася від символіки цього птаха, наприклад, у Тараса Шевченка (згадаймо, “Кавказ”) чи Олександра Пушкіна. У польській культурній традиції орел був символом держави (як герб), а для Т.Шевченка орел був символом російської імперії, символом влади, яка гнобила народ.

Щодо тваринного символізму, котрий і є власне предметом нашого дослідження, то літературознавці по-різному окреслюють його специфіку та суть. Варто звернути увагу на дослідження американської вченої, автора енциклопедії тваринного символізму “Тваринний символізм в мистецтві” Хоуп Вернес. На слушну думку автора передмови до цієї енциклопедії Венді Донігер, тваринний символізм працює передусім у двох напрямках: антропоморфізм – проектування людських якостей на тварини, і зооморфізм – уявлення людей як тварин.

Антропоморфізм, хоча і зустрічається частіше, порівняно мало відтворює природне життя тварин; антропоморфічний текст звертається до типових ототожнень. Наприклад, лева представляє як короля, і потім, хоча об’єктом відтворення є, теоретично, тварина, текст уявляє її такою, що поводить себе як людина, тобто у творі зображений більше король ніж лев. Зооморфізм явище складніше, тут основним об’єктом є людська істота, бестіарні риси приписані їй, зазвичай, дозволяють більш детально відтворити тварину, ніж у антропоморфічному тексті: одночасно зображається людина і тварина, наголошується на подібності однієї до другої і навпаки. Якщо антропоморфізм просто перестрибує наші знання про те, що більшість тварин не вміє розмовляти (є відносно мало антропоморфних оповідань про папуг), то зооморфізм “хапається” за мову як характерну рису потенційної відмінності між людьми та тваринами, і долає цю рису різноманітними способами,

приписуючи людський дар мовлення певним окремим тваринам, чи, з іншого боку, здатність розуміти “мову” тварин певними людьми. Антропоморфізм і зооморфізм є двома різними підходами до так би мовити зменшення різниці між людьми і тваринами, бачення схожості у відмінності. Відчуття подібності, так само як і відмінності, може вести до нелюдського (жорстокого) ставлення як до людей, так і до тварин. Необхідно також брати до уваги етичну сторону питання про взаємостосунки людей та тварин, не зважаючи на те, що є важливим в них – спільні між людиною та тваринами риси (інстинкти і внутрішні спонукання), чи відмінні (системи комунікації) [див. про це: 5, 10].

Важливою проблемою бестіарного символізму, підкреслюють дослідники, є презентоване у літературних творах питання взаєморозуміння між людиною та твариною. Тобто, розмовляючи мовою звірів люди могли би справді дізнатися, як би ми думали і відчували, якби ми були рибою чи конем. Хоча ми ніколи не будемо знати напевне, чи хтось справді зрозумів, наприклад, коней (багато письменників намагалися зробити це, і переконують нас, що вони досягли успіху). Варто звернути у цьому випадку увагу на такі твори, як “Малтійський кіт” Річарда Кіплінга чи “Холстомер” Льва Толстого. Хрестоматійними є слова М.Горького звернені, до Л.Толстого: “Ви, напевне, були конем у попередньому житті”. Емануель Левінас одного разу сказав, що лице іншого (тварини) каже “Не вбивай мене” [цит. за 5, 12]. Цю мову людство повинно навчитися розуміти. Розповіді про життя людини серед диких тварин – Тарзан, Мауглі – розповідають, як люди і тварини можуть розмовляти один з одним, і як вони можуть не ворогувати один з одним (дві споріднені проблеми).

Окреслене тут коло проблем широко порушувалось у добу романтизму філософами, поетами, художниками і було представлене у тваринних символах. Польський дослідник Конрад Гурський у своїй статті “Звір як літературний символ” прямо пов’язує символіку тварин та звірів з конкретною епохою та ідейною атмосферою часу, він пише: “[...] мовна традиція а слідом за нею і літературна символіка тварин, може зазнавати величезних перетворень, в залежності від духовного клімату кожної епохи”¹ [4, 208]. І справді, кожна епоха пропонує свої теорії пізнання світу, свою філософію, своє бачення історії і своє бачення тварин і звірів.

У своєму ставленні до тваринного світу романтична ідеологія багато в чому завдячує попередній епосі. Як ми уже зауважували, у передромантичну добу передусім у часи класицизму та просвітництва (ці епохи у різних країнах мають різні хронологічні межі) образи тварин і звірів були презентовані, в основному, алегоричними формами (як правило, у жанрі байки). Але поряд з цим, у XVIII столітті в Європі ми спостерігаємо, відмінне від алегоричного, філософське і художнє осмислення світу звірів та тварин. Перш за все тут слід згадати теорію органічних сил німецького просвітителя Йогана Гердера, творчість якого мала неабиякий вплив на німецьких романтиків. Оскільки ця теорія німецького вченого має непосредній зв’язок з тематикою та проблематикою даної розвідки, зупинимось на ній детальніше.

¹ Переклад з польської мій – С.Г.

Отож у трактаті “Про переселення душ” (1772) Й.Гердер ґрунтовно розмірковував над проблемою розвитку тваринного світу. Трактат написано у формі діалогу двох осіб – Харикла, прихильника теорії переселення душ, і його опонента – Феага, котрий презентує погляди самого Й.Гердера. Харикл розповідає про три типи переселення душ: по-перше, це рух “прогресивний”, ввєрх, коли душа рослини переселяється у тварину, а потім у людину; по-друге, це рух “регресивний”, ввниз, коли душа померлої людини переселяється у нижчі форми життя, тобто у тварин (так вчить індійська релігія); нарешті, по-третє, це рух по колу, коли душа переселяється у подібні істоти. Феаг заперечує два останні види переселення душ, мотивуючи це тим, що жодна людина не може народжуватись декілька разів. Але щодо першого типу переселення душ, то тут Феаг визнає близьку спорідненість людини і тваринного світу: “Я не стыжусь моих полубратьев – животных, наоборот в отношении их я большой сторонник переселения душ... Вполне определённый, твёрдый, хитроумный и поучительный характер животного получает искру света, которую мы называем разумом, и человек готов... Мне кажется, это есть антропогенез и возрождение животного в человеке” [цит. за 2, 619].

Варто згадати, що у передромантичну добу дуже близьким до теорії Й.Гердера було вчення, що отримало назву фізіогноміки. Його представники досліджували подібність людського обличчя до вигляду певних звірів, на основі чого робились висновки про характер людини. Найвідомішим представником фізіогноміки був швейцарський вчений Йоган Каспер Лаватер (Лаватер), котрий у 1775 – 1778 роках опублікував свої “Фізіогномічні фрагменти”. Дух і характер людини цей вчений пояснював подібністю обличчя до форми голови віслюка, птаха чи вівці.



На думку Й.К.Лафатера, максимальної схожості з людиною досягають лев і тигр. В якості найближчих аналогів людини він вважає мавпу, коня і слона. При тому, вчений інтерпретує характер тварин через їх схожість з людиною. Великої уваги у дослідженнях Й.К.Лафатера заслуговує його дослідження комах, яких до нього ніхто не включав у зоофізіогномічний корпус. Саме після цього у ХІХ столітті починає зростати інтерес до комах та їх ідеалізація (Мішле, Метерлінк і ін.).

Зацікавленість ідеями Й.К.Лафатера знаходимо і у Михайла Лермонтова. В драмі “Странный человек” один із персонажів говорить: “Вы, конечно, не ученик Лафатера?”. Із посиланням на Й.К.Лафатера характеризується зовнішність Печоріна в “Княгине Лиговской”. В лютому 1841 року М.Лермонтов писав із Петербурга до О.Бібікова в Ставрополь, що купляє книгу Й.К.Лафатера. Деякі відповідності з фізіогномікою ми знаходимо у принципах портретної характеристики в творах М.Лермонтова [Див. про це: 3, 240].

На нашу думку теорія Й.К.Лафатера пов'язана із романтичною ідеологією, про це свідчать, зокрема, малюнки В.Блейка, на яких люди уподібнюються певним тваринам.

Висловлене Й.Гердером ставлення до представників фауни як до молодших братів стало типовим для романтичної ідеології. Причому романтики часто йшли ще далі, проголошуючи так би мовити не зісутість звірів та тварин людською цивілізацією. У цьому плані вони ближчі до природи, ніж людина, тварини нерідко виступають ототожненням самої природи. Нагадаємо, що античність і Середньовіччя створили бачення світу як гармонії. Індивід, людська спільнота, природа, космос співпрацюють у метафізичній єдності буття; реальність проникнута гармонією, є творінням Бога, який виступає одночасно Логосом і Милосердям. Нові часи відкинули традиційний порядок світу, концепція Бога, як творця світу, часто заперечується, теоцентризмові протиставляється антропоцентризм. Але і така концепція світу виявляє свої внутрішні протиріччя, антиномії. Вже Жан Жак Руссо створив концепцію історіофізичного бачення світу, на думку мислителя, людина ніколи не досягне гармонії у реальності суспільства, культури, цивілізації, історії: адже гармонія існує лише в природі, а людина втратила гармонію власне в тій хвилині, коли відділила себе від природи. Утопія Ж.-Ж.Руссо будила ностальгію за праприродою, передісторичним і передцивілізаційним станом нічим не зіпсованого щастя і гармонії (сучасний відповідник класичного золотого віку і християнського раю).

Романтики, які вбачали в Ж.-Ж.Руссо одного зі своїх патронів, беззупинно підіймають міф прагармонії природи. Майже одразу ж встановлюють при тому контраст між чистим і невинним світом природи і повним злом і фальші людським світом. Представляють людину як таку, яка не належить до світу природи і яка в кожную хвилину може внести в цей світ смерть, дисгармонію. В рамках дихотомії світу природи і світу людей зазначається також протиставлення звіра людині. Перший репрезентує світ природи, займаючи в ієрархії буття щабель найближчий до того, на якому знаходиться людина. В той час як історія, культура, цивілізація існують під

знаком глибокого конфлікту між світом тварин і світом людей, причиною цього є звичайно люди, саме на них падає вся відповідальність за існуюче зло.

Протиставлення світу тварин і світу людей згідно положень романтичної історіософії розвивав польський поет Ципріян Норвід у творі «Остання з байок». На думку поета, колись існувала єдність між світом людей та світом тварин, яка виражалась спільністю побуту, спільністю мови, спільністю правди. Однак швидко, цей ідеальний порядок був зруйнованим, людина спричинилася до розриву гармонійних стосунків зі світом природи, перестала розуміти мову тварин, забула про глибокі зв'язки, які єднають її з природою, і почала трактувати останню лише в прагматичний спосіб, як знаряддя. Це, в свою чергу, призвело до того, що людина почала на кожному кроці нести тваринам і природі смерть, небезпеку тотального знищення. Людина нерідко застосовує по відношенню до тварин насильство і підступ, визнавши себе за «пана» життя і смерті тварин лише тому, що в ієрархії створеного буття звірі стоять нижче (нерідко є слабшими та беззахиснішими). Більше того, людина узурпувала право на вбивання тварин, воно ж не співвідноситься з правом природи.

Звір, як герой літературного твору і як його тема, нерідко стає предметом зацікавлення письменників доби романтизму. У багатьох творах поетів-романтиків можна побачити, як він набуває символічних рис людини, інколи може бути антропоморфним, інколи протиставляється людині, виступає імпульсом до різноманітних узагальнень.

Зазначимо, що літературознавці до сьогодення рідко звертали увагу на присутність у художньому світі романтиків бестіарних образів та символів. Навіть широко відомі твори не інтерпретувались у цьому аспекті, хоча фауна була презентована в них дуже широко. Згадаймо для прикладу відомий вірш Левка Боровиковського “Козак”, де зустрічається цілий комплекс образів звірів та тварин: ворон, сарана, коні, пес, орли. При цьому традиційні мотиви – “Неси мене, коню, за бистрий Дунай”, “Широким я тілом згодую орлів”, “Хіба тільки пес мій, як рідний завіє” – вплетені у складний ліричний сюжет і символіка фауни презентує власне романтичну ідеологію. Її складовими виступають такі цінності, як свобода і воля (символіка коня), екзистенційні почуття самотності (голодний пес), відчуття близької смерті (ворон).

Таким чином, узагальнюючи висновки згаданих вище науковців, підсумовуючи наші власні спостереження, визначимо найважливіші аспекти символічної парадигми романтичного бестіарію. Йдеться передусім про певні цінності, ідеї романтичного світовідчуття, репрезентантами яких у художніх творах стали тварини та звірі. Зрозуміло, що символіка фауни не могла відобразити усе різноманіття романтичного світосприйняття. Якись аспекти залишались поза символічною парадигмою романтичного бестіарію і виражались іншими типами символів (символіка рослин, символіка чисел, символіка кольору тощо). Тим не менше, можна виділити такі складові символічної парадигми романтичного бестіарію:

1) ідея свободи (цю ідею часто символізували образи коней, часом орлів), символіка звірів та тварин презентувала романтичне почуття свободи, тим

самим протиставлялась людині, котра була “закріпачена” суспільно і не могла бути такою незалежною як тварина чи найчастіше – дикий звір (йдеться про опозицію “вільний дикий звір – підневільна і залежна від суспільства людина”); 2) ідея зв’язку з природою, котра не опосередкована і не зіпсута цивілізацією, у бестіарній символіці була представлена опозиція “природа – цивілізація”; 3) ідея протиставлення розуму і почуття, світ тварин і звірів наділений почуттями, як і люди (спільні почуття голоду, страху, спраги тощо), але на відміну від людей він не наділений розумом, а оскільки романтична естетика базувалась на принципах почуття (на відміну від класицистичної естетики, для якої основою був розум), то ця ідея була надзвичайно важливою у символічній парадигмі романтичного бестіарію; 4) у сфері поезики відбувається перехід від алегоричного до символічного та міфологічного осмислення фауни; при цьому романтизм знає дуже складні випадки такого переосмислення, пов’язані навіть з романтичною філософією історії, як наприклад, символіка орла та змії у контексті осмислення постаті Наполеона у віршах російського поета Федіра Тютчева, чи символіка коня в творах українських романтиків, пов’язана з символікою козацьких воєн та козацьких могил; 5) презентація сакральних цінностей і християнської історії у бестіарній символіці романтиків; йдеться передусім про символіку фауни біблійного походження, яка також у добу романтизму переосмислювалась у контексті романтичного світобачення.

П’ять аспектів символічної парадигми романтичного бестіарію, які ми зазначили, зрозуміло, не існували ізольовано, вони були втілені в образну систему художніх творів на рівні конкретних бестіарних символів, часто накладались один на одного, співіснували. Часто також доповнювались іншими ідеями та концепціями.

Анотація

У статті визначаються найважливіші аспекти символічної парадигми романтичного бестіарію. Йдеться передусім про певні цінності, ідеї романтичного світовідчуття, репрезентантами яких у художніх творах стали тварини та звірі. Автор статті виділяє п’ять таких аспектів, які не існували ізольовано, а були втілені в образну систему художніх творів на рівні конкретних бестіарних символів.

Ключові слова: романтичний бестіарій, символічна парадигма, антропоморфізм, зооморфізм, зоофізіогноміка, міф, алегорія.

Аннотация

В статье определяются важные аспекты символической парадигмы романтического бестиария. Речь идет о некоторых ценностях, идеях романтического мироощущения, представителями которых в художественных произведениях стали животные. Автор статьи определяет пять таких аспектов,

которые не существовали отдельно, а были воплощены в образную систему художественных произведений на уровне конкретных бестиарных символов.

Ключевые слова: романтический бестиарий, символическая парадигма, антропоморфизм, зооморфизм, зоофизиогномика, миф, аллегория.

Summary

The major aspects of symbolic paradigm of romantic bestiary are determined in the article. Special attention is paid to certain values, ideas of romantic outlook, representatives of which in artistic works there were domestic animals and wild beasts. The author of the article selects five such aspects, which did not exist in isolation, but were embodied in the figurative system of artistic works at the level of concrete bestial symbols.

Keywords: romantic bestiary, symbolic paradigm, anthropomorphism, zoomorphism, zoophysiology, myth, allegory.

Список використаних джерел

1. Гайдук С. “Романтична змія” : від байково-алегоричної до символіко-міфологічної суті образу змії у поезії / С. Гайдук // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. – Вип. 4 (56). – Харків : Нове слово, 2008. – С. 28–43.
2. Гулыга А. Гердер и его “Идеи к философии истории человечества” / А. Гулыга // Гердер И. Идеи к философии истории человечества; [пер. и примечания А. В. Михайлова; отв. ред. А. В. Гулыга]. – М. : “Наука”, 1977. – С. 612–649.
3. Лермонтовская энциклопедия / [гл. ред. В. Мануйлов]. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 784 с.
4. Górski K. Zwierzę jako symbol literacki / K. Górski // Orbis Scriptus. – Munchen, 1966. – S. 323–330.
5. Werness Hope B. The continuum encyclopedia of animal symbolism in world art / Hope B. Werness; [line drawing by Joanne H. Benedict and Hope B. Werness; additional drawings by Tiffany Ramsay-Lozano and Scott Thomas]. – New York, 2006. – 476 p.