

Archbishop Ihor Isichenko

**“VIRSHI NA ZHALOSNY POHREB HETMANA SAHAIDACHNOHO”
 (“PANEGYRIC FOR SORROW BURIAL OF HETMAN SAHAIDACHNYI”) BY
 KASIAN SAKOWICZ AND SOURCE PROBLEM OF KOSSACK’S BAROQUE**

Rector of the Kyivan brotherhood school Fr. Kasian Sakowicz’s necrologue panegyric for hetman Petro Konashevych-Sahaidachnyi’s funeral published in 1622 is a first evidence of an integration of the Cossack subculture into a cultural context of Sarmatian baroque. This composition opens a history of the formation of Cossack baroque.

Key words: Panegyric, Kasian Sakowicz, hetman Petro Konashevych-Sahaidachnyi, baroque, sarmatism, Kyivan brotherhood school, Kossack.

УДК 821.09:7.035:111.852

Шалагінов Б. Б.

**ДО ПИТАННЯ ПРО ХРОНОЛОГІЮ АВАНГАРДУ
 В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ НОВОГО ЧАСУ**

У статті розкриваються риси типологічної близькості між естетичними настановами раннього німецького романтизму і європейським літературним авангардом новітнього часу. З погляду авангардності характеризується естетика Ф. Шлегеля, творчість Л. Тіка.

Ключові слова: «штюрмерство», німецький романтизм, авангард, молодість, новаторство, постмодерн, автор, герой, публіка.

Мета статті – спроба з’ясувати історичні корені сучасного європейського авангарду, поєднати такі загальнопоширені сьогодні концепти, як молодість, новаторство, естетичний протест, з досить віддаленими від нас історичними передумовами.

...Один молодий автор, що мав намір власною творчістю радикально оновити мистецтво, написав: «У наші дні «мистецтво вже втрачене [...]; юрби не так диких, як збочених, не так неосвічених, як неправильно вихованих людей готові зайняти свою уяву всім, що хоч трохи химерне і нове, аби чим-небудь заповнити незмірну порожнечу своєї душі і бодай на мить втекти від нестерпного тягара існування [...]». Поезією тепер називають гру авантюрними образами, мета яких – розбухувати хтивість, що зів’яла, лоскотати почуття, що притупилися, потурати грубим бажанням» [1, 91–92].

Лише остання фраза вказує на те, що все процитоване вище написано не нашим сучасником.

У наші дні, коли мішенню естетичного ринку є молодь, дивно чути про те, що мистецтво покликано розбухувати «хтивість, що зів’яла» і лоскотати «почуття, що притупилися». Автор цих слів мав на увазі зовсім іншу вікову категорію публіки, що колись суттєво впливала на естетичні смаки. А критиком був 23-річний німецький романтик Фрідріх Шлегель, який виступив з цими словами ще у 1795 році.

Але повернімося ще раз до останньої фрази. В ній вододіл між новим і старим мистецтвом визначений саме за принципом біологічного віку людини. Геть *ваше* мистецтво для прив’ялої хтивості, для пригаслих почуттів, для грубих бажань, хай живе *наше* мистецтво витонченого, молодого і запального еросу, а заодно і нових естетичних форм та ідей, нових естетичних зразків! Ніколи раніше естетична боротьба не велася з позицій молодого віку, а літературний супротивник не ототожнювався зі старістю. Ніколи раніше митець-новатор не відчував за своїми плечима

переваги групи, зграї, що спиралася на інстинкт молодості, а значить – на інстинкт начебто природного права на переваги в реальному і мистецькому житті. Це було зародження цілком нової естетичної свідомості, що виходила за межі тільки мистецького твору, – свідомості, що прагнула активно розчищати місце на землі для себе і для свого мистецтва. Таким було народження мистецького авангарду.

Авангард нерозривно пов'язаний з поняттями «молодість», «сучасність», «прогрес» і «новаторство». За визначенням сучасного філософа, молодість – це поняття, що метафорично означає «творчу інтенцію на інноваційність і готовність до радикальних трансформацій наявних культурних станів» [2, 480–482]. На нашу думку, поняття «молодість» уперше в європейській історії набуває важливого соціо-культурного статусу саме у XVIII ст. Це пов'язано з тим, що саме це століття усвідомило себе не як повернення до естетичних зразків чи наукових авторитетів минулого (як Відродження, Реформація, класицизм), а як історичний рух виключно вперед. Згідно з дослідженням німецького культуролога ХХ ст. Ф. Майнеке, домодерна історична свідомість спиралася на так зване «природничо-правове мислення», за своєю природою неісторичне, статичне, механістичне [3, 6–7]. І лише наприкінці XVIII ст. німці розробили справжню історичну свідомість, а отже і поняття «сучасність». Для встановлення цього поняття треба було створити цільний світогляд, іншими словами – гносеологію. Ось чому мало спільного з модерним розумінням сучасності мають окремі спроби оновлення поетик і правил творчості, – наприклад, у Франції маніфест «Плеяди» в XVI ст. або суперечка про «давніх» і «нових» у XVII ст.

Відповідно до нового світогляду були осмислені наприкінці XVIII ст. відмінності між поняттями «давній/новий», «старий/молодий», «минуле/сучасне». Протягом XVIII ст. в літературу входить молодий герой. Для попередньої європейської літератури вік героя по суті не мав значення (характерна суперечка про вік принца Гамлета); старість зображували в стильових канонах буфогоного гротеску (згадаймо Дон Кіхота); а зовсім молодий герой іспанських крутих романів мав одну мету – впевнено інтегруватися у світ дорослих («Життя Ласарільо з берегів Тормеса»). Новий же молодий герой втілював такі ключові принципи доби Модерн, як вищий статус майбутнього порівняно з минулим, інакомислення, плюралізм думок і терпимість, право на індивідуальну гендерну поведінку, еротичну свободу тощо. З цього погляду стає зрозумілим, зокрема у Шиллера, тенденція до «омолоджування» персонажів у історичних драмах

(наприклад, Марії Стюарт і Єлизавети Тюдор, щоб зробити їх суперницями у коханні). Загальновідомо, що сюжет «Фауста» Гете побудований на мотиві омолодження головного героя. Комізм фіналу «Кандіда» Вольтера полягає у тому, що головні герої постаріли і цінності молодого віку втрачають для них сенс.

Одночасно входить у естетичну традицію особистість молодого автора не просто як оновлювача культурно-естетичного життя, а як носія прогресивних поглядів. Зіткнення і конфлікти, що існували в мистецтві завжди, переросли у боротьбу «прогресивного» і «консервативного» чи навіть «реакційного». Таку боротьбу вели літературно-художні угруповання і у XVIII ст. (німецькі «штюрмери», «єнські романтики»), і в наступному XIX ст. (гурток «Сенакль», літературна група «Молода Німеччина»; остання, за словами К. Маркса, проповідувала сексуальну свободу і мріяла «принагідно повалити два-три трони»)...

До поняття «молодість» в історичній практиці наближається, хоча не в усьому з ним збігається, поняття «авангард». Ранні німецькі романтики, як і покоління їхніх літературних батьків – «штюрмерів», по суті, були авангардистами. До XVIII ст. «авангардизм» був немислимий з огляду на зазначені вище причини. Суть його віднині становило не лише різке неприйняття всього, освяченого традицією і авторитетом, але більше того – прийняття всього революційного, руйнівного. Неодноразово справедливо підкреслювалося, що на виникнення романтичних естетичних ідей у Німеччині вплинули події Французької революції кінця XVIII ст. [4, 29–47]. Як і належить авангардистам, спочатку німецькі «штюрмери» взяли під сумнів значення філософії, що панувала тоді в Європі, а пізніше романтики з Єни відкинули (з позицій кантіанства) англійський емпіризм і скептицизм, французький матеріалізм. Вони виступили проти раціоналізму і утилітаризму як ментальної основи «філістерства» – цієї традиційної системи цінностей. Як і авангардисти пізніших художніх епох, вони охоче епатували публіку, кидали виклик панівній моралі. Якщо авангардисти початку ХХ ст. оспівували стан хаосу як символ тотальної руйнації і перебудови всіх цінностей, то німецькі «штюрмери» і єнські романтики також сприймали реальність як безупинний рух, неспокій, перманентний злам, становлення... Як їхні нащадки у XIX, ХХ і навіть у ХХІ ст., вони відчували за собою право молодості на соціальну протестність, на докорінне оновлення мови, на перегляд (чи «відсвіження») моральних понять. Вони дійсно всі були надзвичайно молоді. Співдружності розпадалися, як тільки їхні учасники виходили з юнацького віку. Ті ж з них, хто дожив

до похилого віку, уже давно розпрощалися з ідеями юності. Чимало видатних поетів, таких, як Гете, належали у дні своєї молодості до авангарду. Проте далеко не кожний учасник авангардного руху робився видатним письменником.

Як і авангард наступних епох, німецький кінець XVIII ст. ставав жертвою моди, хоча на світанку свого існування нападав на моду. Мода тиражує і перетворює на загальнодоступний стандарт все новаторське. Моду викривав у віршах ще Шиллер (тепер ці слова включені в гімн Євросоюзу на музику Бетховена). Романтики не хотіли бути схожими ні на кого. Ця несхожість і стала модною. Виник феномен «тривіального» романтизму, щось на зразок «масової літератури». Гофман, а пізніше Гейне і Ніцше захищали високий, духовний романтизм від «тривіального», філістерського, хоча якоюсь мірою і самі стали жертвою літературної моди і «баналізації» своїх ідей.

Драматизм сьогодношньої ситуації з авангардом полягає у тому, що епатажна мода, з одного боку, і протестність проти моди, з іншого, утворюють один важкорозрізнений клубок. Молоде покоління, ледве утвердившись, – ні, не на Олімпі, а на літературному тусовочному майданчику, невдовзі змушене поступатися місцем молодшому, якому наступають на п'яти ті, хто ще молодший. Нині ми живемо в добу перманентного авангардизму, зайнятого безперервним самоствердженням і самозапереченням. Але, на відміну від минулого, сьогодні втрачено цільність світогляду, тобто системність у розумінні фізичного і духовного буття людини, суспільства, природи і космічного світу в їх єдності. На жаль, цей руйнівний процес торкнувся також літературознавчої науки.

Звернімося до прикладу з літературної історії – до романтичної співдружності із Єни, яка найяскравіше представляє ранній європейський авангард.

Статті головного теоретика «єнців» Фрідріха Шлегеля свідчать, що зміст авангарду формувався поступово. Він у ті роки тільки-но шукав форми проникнення у закритий для нього соціум, прагнув завоювати суспільну думку, нехай не завжди на тривалий час, зате із гучним суспільним резонансом.

Ідеї Шлегеля сумарно можна викласти так. На всю сучасну йому царину смаку поширюється анархія і безликість [1, 93]. У своїй масі мистецтво являє собою хаос; теорії бракує законів, в ній панує скептицизм [1, 95]. Зростає число епігонів [1, 107], бал править незлічимий легіон наслідувачів: наслідують французів, англійців, італійців і іспанців... Ось тільки нічого національного, німецького немає [1, 95]. Поруч сусідять високе і масове мистецтво, які «не виявля-

ють ані найменшого інтересу одне до одного, хіба що виражають взаємне презирство і на-смішку при випадковій зустрічі» [1, 99]. Метою стає будь що здаватися оригінальним; поет не прагне розкрити найсуттєвіше, а лише те, що впадає в око – «цікаве» [1, 111]. Але панування цікавого – це вже ознака кризи. Смак дедалі більше притуплюється від звичних подразників, вимагає подразників ще сильніших і гостріших, і уже переходить до «пікантного і приголомшливого». Панує «вульгарність – бідна пожива безсилого смаку, і як остання конвульсія конаючого смаку, – шокує, тобто авантюрне, огидливе, жахливе» [1, 116].

Отже, повний занепад смаку, панування вульгарності, наслідування поганих іноземних зразків, все національне у зневазі, справжньої теорії немає. Проти цього і був спрямований авангардний протест «єнців».

Ф. Шлегеля можна вважати теоретиком німецького романтичного авангарду. Все нове, що містила його теорія, молодий автор намагався втілити в романі «Люцінда». Досі цей твір вражає нас майже сучасною технікою романного письма і такою ж демонстративною свободою щодо моральних цінностей [5, 29–39]. Очевидно, авангард мовби приречений обернутися навколо одних і тих самих проблем. Якщо класика починається з оновлення естетики, то авангард – з оновлення міжіндивідуальних відносин, що досі видавалися незмінними, і лише за цим приходить нова естетика. Але авангардна естетика, як правило, повинна ще завоювати собі право на існування саме в статусі *естетики*, тобто уявлень про красу. А це вже перебуває у віданні «пані Історії».

Не менш яскраво втілювався авангард у творчості іншого «єнца» – Людвіга Тіка. Такими є зокрема його пародійні комедії: «Кіт у чоботях», «Лицар Синя Борода. Із казок моєї мамки», «Світ навпаки», «Принц Цербіно, або Подорож за вишуканим смаком», «Життя і смерть маленької Червоної Шапочки», «Життя і пригоди маленького Томаса на прізвисько Хлопчик-Мізинчик», що були створені на порубіжжі XVIII–XIX ст.

У комедії «Кіт у чоботях» письменник фактично досліджує проблеми, що сучасна філософія позначає як «твір без границь», «інтерпретація без меж», «інтертекст», «смерть автора». Л. Тік не лише показує події відомої дитячої казки, а й виводить на сцену як персонажів автора і критиків. У партері, де сидять відомі театральні критики (серед них один – реальна особа), буквально лютує «інтерпретаційний плюралізм». Бачучи, що сприйняття казки відхиляється від її справжнього змісту, автор зі сцени звертається із роз'ясненнями до критиків, щоб спрямувати їх увагу в потрібне русло. Однак все марно! Тік по-

казує, що глядачеві (читачеві) автор стає вже непотрібною інстанцією для встановлення сенсу твору. Та й не може бути одного єдиного сенсу. І спростувати явно помилкову інтерпретацію також ніякими силами неможливо! Прагнучи проникнути в зміст наївної дитячої казки, критики в партері залучають потужний арсенал «інтертексту», включаючи античну естетику. Проте саме «інтертекстуальний» підхід заплутає для них остаточно будь-яке розуміння. Побачивши, як у фіналі казки господарем замку Людожера стає селянський син, більшість критиків залишає театр із переконанням, що їм показали «революційну п'єсу» про перемогу «третього стану»!

Таке враження, що Л. Тік навмисно глузує із сучасної постмодерної естетики. Але звідки він її знав? Логічно припустити, що постмодерна естетика – це одна з вічних естетик авангарду. Вона періодично виявляється у вигляді тої чи іншої модифікації, починаючи з XVIII ст.

Поетична техніка «Кота» така, що й тут ми упізнаємо практично всі улюблені прийоми сучасної «постмодерної» літератури: це іронія, па-

родія, «гра» з реальним читачем, явні і приховані цитати, пастиш, алюзії, парафрази, центони тощо.

Поряд з тим, що критики в партері встановлюють «інтертекстуальний обсяг» для дитячої казки про Кота в чоботях, не менш захоплива і для реального літературознавця робота зі встановлення усіх прихованих натяків й інтертекстуальних зв'язків у цьому простому на вигляд творі Л. Тіка. Здавалося б, сучасний читач, слідом за У. Еко, М. Фуко, Ю. Кристевой та іншими має вигукнути: воістину, уже немає і не може бути нічого нового у світі літератури! Однак більша частина осіб, на яких натякає Л. Тік, міцно забута історією; його дружні випадки проти Іммануїла Канта або Фрідріха Шіллера вимагають від сучасного читача неабиякої ерудиції, а отже, також проходять непоміченими. Чимало так званих прихованих цитат із різних творів давно перетворилися на загальні місця і також не привертають уваги. Таким чином, час сам «відсвіжив» твір Л. Тіка, підкреслив його художню самоцінність і оригінальність.

1. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика / Ф. Шлегель. – М. : Искусство, 1983 («История эстетики в памятниках и документах»). – Т. 1.
2. Можейко М. А. Молодость / М. А. Можейко // Постмодернизм : Энциклопедия. – Минск: Интерпрессервис; Книжный дом, 2001.
3. Майнеке Ф. Возникновение историзма / Ф. Майнеке. – М. : РОССПЭН, 2004.

4. Safranski R. Romantik : Eine deutsche Affäre / R. Safranski. – München : Carl Hansen Verlag, 2007.
5. Див.: Шалагінов Б. Б. «Людінда» Ф. Шлегеля як роман-концепт / Б. Б. Шалагінов // Вікно в світ. Зарубіжна література : наукові дослідження, історія, методика викладання. – 2007. – № 1.

Borys Shalaginov

ON THE QUESTION OF THE CHRONOLOGY OF THE AVANT-GARDE IN MODERN EUROPEAN LITERATURE

In this article the author discovers the character of typological similarities between the aesthetic aims of early German Romanticism and the European modern literary avant-garde. The aesthetics of F. Schlegel and works of L. Tieck are characterized from the point of view of the avant-garde.

Key words: Sturm und Drang movement, German Romanticism, Avant-Garde, youth, innovation, post-modern, author, hero, public.