

Лімборський І. В.

ТЕОРЕТИЧНИЙ ДИСКУРС ЛІТЕРАТУРНОГО КЛАСИЦИЗМУ В УКРАЇНІ ТА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА ЕСТЕТИЧНА ТРАДИЦІЯ (перша половина XIX ст.)

У статті розглядаються основні теоретичні реєстри класицистичного дискурсу в Україні першої половини XIX ст. Автор доходить висновку, що погляди тогочасних українських критиків виявляли типологічну близькість до європейської естетико-літературної думки і сформували два концептуальних напрями класицистичної теорії - «риторичний» та «естетичний».

Тривалий час насаджувана умоглядна й ангажована версія становлення нової української літератури, де пріоритетність віддавалася ідеологічним та позакультурним чинникам, призвела до вкрай спрощеного уявлення про характер розгортання вітчизняного літературного процесу початку XIX ст. Уся його динамічна складність, мінливість, плінність були зведені фактично до однієї «провідної» тенденції - просвітницького реалізму. Художні явища, які не вписувалися в цю реалізоцентричну схему, просто не помічались, а часто й взагалі відкидалися, оскільки вважались «маловартісними», такими, що не визначають «генеральної» лінії поступу української літератури. Серед таких явищ опинилися, наприклад, український сентименталізм і рококо. Фактично було відмовлено в існуванні українському класицизму - його численні прояви в тогочасному художньому дискурсі розцінювалися як спорадичні «рецидиви», що успішно поборювалися представниками просвітницького реалізму.

Останні десятиліття вітчизняної літературознавчої думки, що відзначаються переосмисленням застарілих кон'юнктурних методологічних підходів, на жаль, нічого суттєвого тут не змінили. За винятком окремих поодиноких випадків, літературознавці, як правило, обходять увагою проблеми цього періоду. Природно, що це формує хибне уявлення про те, начебто картина становлення літературних напрямів і стилів перших десятиріч XIX ст. вже достатньо вивчена, проаналізована і тут важко віднайти певні «лакуни», котрі б заслуговували на пильну увагу дослідників.

Водночас запропонована понад півстоліття тому видатним українським літературознавцем Д. Чижевським концепція становлення української художньої свідомості початку XIX ст., в якій

значне місце відводилося українському класицизму і яка будувалася на тезі про його «неповноту», виявилася настільки авторитетною і непохитною, що навіть сьогодні деякі дослідники не знаходять нічого кращого, аніж у своїх розвідках просто переказувати окремі її положення слово в слово [1, 169-176].

При цьому до уваги зовсім не береться той факт, що ми нині існуємо в постмодерному і мультикультурному світі, далекому від «ходульного» стереотипу оцінки окремих національних літератур крізь призму абстрактно окресленого «ідеального взірця», що ним в окремі періоди проголошувалися - залежно від історико-культурних обставин - то французька, то англійська, то німецька літератури. Оскільки рівень наближення різних за своїми рушійними силами та складниками європейських літератур до цього інтернаціонального «взірця» був різний, то і роль кожної з них оцінювалася за позитивістською шкалою «більш розвинена література - менш розвинена література». Ясна річ, що в цій раціонально побудованій «системі координат» українській літературі першої половини XIX ст. (котра внаслідок багатьох історичних та культурних обставин сформувала надзвичайно специфічні моделі художнього мислення) у кращому разі відводилося місце літератури «некласичного типу».

Сьогоднішнє переосмислення подібної європейської «центристської» традиції відкриває важливі перспективи для компаративного вивчення різних національних європейських літератур, кожна з яких сформувала свої власні способи художньо-образного моделювання дійсності, які не стільки взаємодіяли або протистояли одне одному, скільки вказували на можливість різних національних шляхів розвитку художньої свідо-

МОСТІ, на її поліваріантність, гетерономність, потенційну невичерпаність щодо своїх художніх форм та засобів зображення дійсності.

Коли ж із цих позицій говорити про проблеми міжлітературних впливів та зв'язків, то в системі «своїї» і «чужої» цінності акценти мають зміщуватися не в царину «плідного засвоєння», а в сферу обопільного, а головне - рівноправного діалогу різних національних літератур, де кожний прояв національної самобутності вважається невід'ємною рисою художньої культури загалом, що виявляється у діалогічному розумінні «іншого». Процес взаємодії літератур, коли цей «інший» здобуває право на власний голос, максимально розширює культурний простір для виявлення свого власного національного «тексту» і «контексту» художньої свідомості, виокремлює лише їм притаманний смисл, художню парадигматику. Збільшення кількості зв'язків у результаті такого діалогу роблять кожну літературу здатною до розмаїтої адаптації художніх та естетичних ідей, до власних інновацій.

Закономірно, що це передбачає складний процес пошуків кожною літературою свого внутрішнього «стрижня» самоідентифікації - такого типу художнього освоєння та віддзеркалення світу, який би базувався на ідеї багатогранності та багатоаспектності художнього мислення у період зближення «культурних світів» на початку XIX ст. При цьому «зустріч» двох або більше літератур відбувається як своєрідний «діалог-спір», причому так, як розумів його М. Гайдегер: не як інтелектуальне чи будь-яке інше протистояння, сліпе протистояння, а як процес, коли сторони, що дискутують, звеличують і підносять одне одного як рівноправного партнера, виявляють прагнення до розуміння іншого [2, 288].

В іншому разі існує реальна загроза тотальної культурної одноманітності світової літератури: література окремого регіону (скажімо, слов'янського), іноді не маючи історичної можливості протистояти західноєвропейським впливам, опиняється перед загрозою бути штучно «розчиненою» в парадигмі так званих загальноєвропейських художніх та інтелектуальних «цінностей». У результаті у збитковому стані можуть опинитися відразу дві літератури, культурні традиції яких перетинаються (скажімо, українська і англійська, або українська і німецька, або українська і французька і т. д.), оскільки «інша література» - це не тільки можливість відділити «своє» від «чужого». Це передовсім двоспрямований процес, що дозволяє побачити спільне

і відмінне, визначити одне через інше, зробити «чуже» «своїм». За умови визнання іншої художньої традиції в її «інакшості», за словами відомого представника рецептивної естетики Г. Яусса, «в літературному діалозі понад часами стає можливим пізнання-себе у досвіді іншого» [3, 288]. Звісно, при цьому не йдеться про механічну асиміляцію «іншого», бо такий процес просто унеможливує момент самовизначення, не зберігає специфіки «свого» голосу і голосу «іншого».

Показовим у цьому плані є становлення теоретичного дискурсу українського класицизму першої половини XIX ст.- часу, коли українська художня словесність опинилася у надзвичайно складній історико-культурній ситуації. Уже наприкінці XVIII ст. під тиском колоніальних репресій з боку великодержавної російської нації склалися вкрай несприятливі умови не тільки для розвитку класицизму, а й взагалі для існування самої української літератури: «імперським центром» їй відводилося принизливе місце «нижчої» у порівнянні з російською. Проте і в першій пол. XIX ст. розвиток класицизму в Україні остаточно не завмер, хоча набув (у порівнянні з вітчизняним класицизмом XVII-XVIII ст.) нових якостей і форм. Як явище художньої словесності, він трансформується у нетипові або малопоширені для європейського класицизму жанри («знижена ода», бурлескно-травестійна поема, сатира, байка, етнографічно-побутова комедія), відзначається «зрошенням» з просвітницькою ідеологією - своїми основними регістрами виявляє типологічну близькість до вольтерівської раціоналістичної лінії художньої свідомості, а також стає об'єктом дослідження російськомовної літературно-естетичної критики.

Щоправда, представники цієї останньої, переважно професори і викладачі Харківського університету, часто не присвячували своїх студій живому літературному процесу в Україні, а деякі з них взагалі воліли не помічати українських письменників (як, приміром, І. Рижський). У своїх дослідженнях ці критики орієнтувалися в основному на західноєвропейські та російську літератури, а тому між літературно-теоретичною думкою в Україні та реальною творчістю українських письменників утворився певний історико-функціональний розрив. Проте не можна і недооцінювати ролі цієї критики в історії нової української літератури, зокрібно, коли йдеться про праці, що з'явилися друком в Україні, їхнього впливу так або так зазнавало багато тогочасних письменників - це був закономірний процес у

тих складних історико-культурних обставинах. Теоретична дискурсія класицизму виявляла потужну тенденцію до «практичного» застосування в художній словесності, до того ж деякі тогочасні письменники, як-от П. Гулак-Артемівський, котрий виступив з цілою низкою російськомовних літературно-критичних статей, активно використовували окремі положення своїх класицистичних концепцій у власній творчості.

Сходження на новий шабель культурної самосвідомості в Україні на початку ХІХ ст. відкрило нові проблемні обшири для літературно-естетичної думки. Вагомого значення набувають ідеї, пов'язані з розширенням сфери впливу естетичної науки; в центрі уваги критиків опиняються проблеми художньої виразності (красномовство, риторика), поетичної мови і характеру наслідування в мистецтві (поезії). У працях багатьох тогочасних критиків виразно відчувається прагнення поєднати всі знання про поезію в єдину, цілісну і струнку систему, яка могла б скласти спеціальну науку - «теорію словесності». При цьому становлення цієї теорії відбувається двома шляхами: 1) через активне освоєння окремих естетичних положень західноєвропейського класицизму; 2) через продовження тієї літературно-теоретичної дискурсії класицизму, що упоширилася в Україні ХVІІ-ХVІІІ ст.

У перші десятиріччя ХІХ ст. в літературно-естетичній думці України рельєфно виокремилися дві виразні тенденції: представники першої з них обстоювали погляд на поезію як на одну з вищих форм красномовства, а другої - бачили в поезії самостійний вид естетичної діяльності, для якого центральними поняттями виступають «краса» та «витонченість».

Трактування основних законів поезії в річичі правил красномовства і риторики вже було характерно для тієї естетичної традиції, що склалася серед професорів Києво-Могилянської академії, де курс поетики, як справедливо зазначає Н. Пилип'юк, «виконував важливу проміжну функцію. Він не тільки вводив учня до «стану» студента, а й знайомив його з першими таємницями риторики» [4, 82]. Тому елементам риторики відводилося значне місце в курсах тогочасних поетик. Один із дослідників давньої української літератури справедливо писав з цього приводу: «Сильне поплутання поетики з риторикою - риса взагалі характерна для складу київських підручників поезії, найбільш - старих (до Прокоповича), де риторика займає цілу половину курсів поетики, а іноді навіть більшу її частину» [5, 15-16].

З другого боку, у курсах риторик часто згадувалося про поетичне мистецтво як про таке, що може допомогти ораторові лаконічно і ясно висловлювати свої думки. Для Ф. Прокоповича, наприклад, «поетичними є ті оратори, які наслідують мелодію пісень у промові» [6, 130].

Розуміння поезії як складової частини або органічного доповнення до риторичного мистецтва було надзвичайно поширеним явищем за часів епохи європейського Відродження. Такої думки, наприклад, дотримувалися відомі теоретики ренесансного класицизму А. Кастельветро, Й. Скалігер, Т. Тассо, Ф. Робортелло, котрі, спираючись на погляди Арістотеля і Горация, сформулювали основні правила «загальної» і «прикладної» поетики, утверджували класицистичний принцип наслідування природі, бачили в поеті людину, здатну засобами поезії проникати в сутність речей. Й. Скалігер, приміром, в «Поетиці» (1562) наголошував: «Оратор у суді розмірковує про життя, вади, добродійності, розглядаючи, які вони і що собою становлять. Точнісінько так і на загальних зборах доводиться казати про це. Про все це розмірковує і філософ, і поет. І обидва - або від себе, або від іншої особи» [7, 57]. Подібну думку висловив і Т. Тассо, котрий вважав, що «межі поезії збігаються з межами логіки», а поезія «належить до розряду діалектики, іншою гілкою якої, як каже Арістотель, є риторика» [8, 109].

Дотримуватися визначальних правил красномовства закликав і такий відомий теоретик західноєвропейського класицизму ХVІІ ст., як Н. Буало, котрий у віршованому трактаті «Мистецтво поетичне» (1674) вимагав від поета постійно піклуватися про стиль висловлювання. Спочатку людина, як вважає Буало, повинна навчитися мислити згідно із законами логіки, потім опанувати мову і лише після цього займатися творчістю. Тільки за таких умов поетична мова здатна прикрасити промову адвоката і клірика й водночас стати матеріалом для високохудожнього літературного твору.

Слід сказати, що таке зближення і навіть змішування проблем теорії поезії з проблемами риторики панувало аж до ХVІІІ ст.- часу, коли у працях західноєвропейських мислителів, передовсім близьких до Просвітництва, не почало складатися нове уявлення про мету та призначення поезії, а «віджилі риторичні трактати з ораторського мистецтва не перетворилися на застарілі пам'ятники на руїнах старих поетик» [9, 935]. Однак при цьому не слід вважати, що ри-

торика як особливий тип рефлексії, у тому числі й художньої, була остаточно переборена вже просвітителями. Як зазначав відомий французький літературознавець П. Азар, просвітницька поезія майже повністю була «підпорядкована риторичі, своєму найголовнішому ворогові», вона - замість того, щоб «досліджувати таємні глибини людської душі, зосередилася на зовнішньому світі, зневірилася у своїй природі: почала дискутувати, щось доводити, робити умовиводи» [10, 298]. Словом, риторичне начало так чи так виявляло свою живучість і здатність до регенерації в різних за своїм парадигматичним спрямуванням художніх системах.

Особлива роль у формуванні «естетичного» підходу до поезії в річизі класицистичної теорії належала німецькому мислителю О. Баумгартену, котрий у своїх поглядах спирався на просвітницьку модель теоретичного мислення. Послідовник Г. В. Лейбніца, від якого він сприйняв вчення про можливість переходу в акті пізнання від невиразного уявлення про предмети і явища до «ясного», адекватного їх розуміння, Баумгартен першим сформулював межі естетичної сфери як окремої науки про прекрасне. На його думку, поряд із логікою має існувати «нижча гносеологія» або «наука про чуттєве пізнання» (власне естетика), яка, так само як і інші точні науки, відзначається чіткістю, довершеністю і раціоналізмом. Висуваючи ідею про необхідність відокремлення естетики від інших точних наук, критик доходить висновку про рівноцінне і незалежне існування риторики та поезії як двох різних видів словесної творчості. За його словами, «існують мистецтва риторичні, поетичні, музичні», котрі відрізняються «правилами», якими послуговуються митці [11, 458]. Настанова на подібну диференціацію поезії і риторики, а також на розмежування естетики і логіки роблять Баумгартен, за словами О. Лосева, «засновником нової науки» [12, 144].

О. Баумгартен мав багато послідовників у Німеччині - Г. Мейера, І. Ебергарда, Й. Г. Зульцера, Т. Ешенбурга, К. Мейнерса. Усі вони, як правило, поділяли науку естетику на «теоретичну» й «практичну» частини. У першій критиці розглядали проблеми краси, характер наслідування, особливості чуттєвого пізнання прекрасного, а у другій - основні правила, на які має спиратися митець у своїх творах. У Мейнерса й Ебергарда, наприклад, це правила віршування; в Ешенбурга - взагалі правила мистецтва.

Уже в 70-80-х роках XVIII ст. на теренах Ро-

сійської Імперії з являються переклади популярних праць західноєвропейських мислителів, теоретична думка яких перебувала в силовому полі естетики «нового» класицизму. З цими перекладами могли познайомитися й українські теоретики мистецтва, особливо ті, життя яких в окремі періоди було пов'язане з Петербургом (І. Рижський, Р. Гонорський) і Москвою (М. Цертелєв). Так, у 1774-1783 рр. було надруковано у перекладі І. Крюкова «Способ, которым можно учиться и обучаться словесных наук» у восьми частинах Ш. Роллена, а в 1781 р. - переклад праці Й. Г. Зульцера «Сокращение всех наук и других частей учености». У 1803 р. у Петербурзі вийшов друком переклад книги Ш. Баттьо «О свободных науках». Цього ж року у перекладі П. Сохацького побачила в Москві світ книжка К. Мейнерса «Главное начертание теории и истории изящных наук».

Безпосередньо в Україні друкуються в «Украинском вестнике» переклад з праці І. Ебергарда «О подражании природе в изящных искусствах» (УВ.- 1819.- Кн. 2), а в «Украинском журнале» в перекладі І. Градовського уривок з Ж. Мармонтеля «О пастушеской поэзии» (УЖ.- 1825.- № 16). На сторінках цих часописів часто згадуються прізвища Зульцера, Дідро, Вольтера, Буало, Ешенбурга та інших західноєвропейських письменників та мислителів, що за своїми поглядами були близькими до естетичних настанов класицизму, особливо в його просвітницькому варіанті.

Одним з представників першої, так би мовити, «риторичної» точки зору на сутність поезії в Україні слід вважати І. Рижського, який розпочав викладацьку діяльність у Петербурзькому Гірничому кадетському корпусі, а 1804 р. переїхав до Харкова, де обіймав посаду професора і був обраний першим ректором університету. Саме у Харкові були надруковані найпомітніші естетичні праці Рижського: перероблений і доповнений варіант опублікованої раніше книжки «Опыт риторики» (1805) і «Введение в круг словесности» (1806), а також була підготовлена до друку «Наука стихотворства», що побачила світ у Петербурзі 1811 р.

Уже в «Опыте риторики» критик бачив залежність «красоты слова» як у прозі, так і в поезії від навичок ораторського мистецтва. Краса художнього твору має включати в себе різні аспекти мистецтва слова, вона «происходит от выражений, частью зависит от мыслей, частью наконец от порядочной и твердой их между со-

бой связи» [13,6]. Раціоналістичне трактування поезії в душі теоретиків французького класицизму Баттьо і Буало (на яких критик часто посилається) обумовило класицистичне, по суті, бачення призначення поета і поезії. Поет має відтворювати «изящные мысли», керуючись незмінними у своїй основі раціонально усвідомленими правилами, і стежити за тим, щоб ці «мысли» були «изобильны, справедливы, соразмерны материи и сочинению, ясны, естественны и предложены с благоразумным некоторым сокращением» [13, 64]. Ідея про залежність художнього слова від предмета зображення була надзвичайно цікавою, оскільки вона стверджувала взаємозв'язок художнього дискурсу і дійсності, особливий тип референції, що стимулював до свідомого пошуку відповідності поетичного образу навколишньому світові. Власне це і було оригінальне витлумаченою класицистичною тезою про «мудре» і водночас «просвічене» наслідування природи як органічного поєднання того, що шукає людський розум, з тим, що він знаходить у предметі наслідування, - теза, теоретично найбільш розроблена французом Ш. Баттьо.

У наступній праці «Введение в круг словесности», не відмовляючись від ідеї про необхідність поетові спиратися на правила риторики, Рижський вже з перших сторінок вступає у відкриту полеміку з прихильниками руссоїзму і обстоює переваги вольтерівської раціоналістичної лінії естетико-художньої думки. «Дарования и склонности человека, - зазначає критик, - оставаюсь в том состоянии, в каком он получает их из рук природы, не токмо не достаточно для того, чтобы сделать его счастливым, но даже отводит его от сей цели его бытия» [14, 7]. Не у поверненні до природи, до чого так закликав Руссо, слід бачити сенс людського існування, вважає Рижський, а у тому, щоб відшукати ті принципи та засоби, котрі допомогли б людині у повсякденному житті серед інших людей. Для цього треба «усовершенить природные дарования, а вместе и естественное состояние человека» [14, 2]. Особливу роль у цьому критик відводив поезії, яка спроможна глибоко подіяти на чуттєву натуру людини і скерувати її на слідування моральним принципам.

І хоча в «Науке стихотворства» Рижський загалом залишається в річищі раніше висловленої думки про те, що мистецтво віршування «всега более имеет сходства с красноречием», однак він робить важливу спробу відокремити різні прийоми та засоби, за допомогою яких «витий-

ство» і «стихотворство» досягають своєї мети - проникають в душу людини. «Вития, - пише він, - чтобы привести ее в необыкновенное состояние, действует силами разума, стараясь овладеть разумом других; стихотворец, употребляя собственное воображение, первым предметом своего искусства имеет воображение или сердце других» [15, 6]. Тож закономірно, що в цій праці критик поступово починає схилитися до «естетичної» точки зору на поезію. Так, обов'язковим моментом у наслідуванні митцем природи він слідом за О. Баумгартеном називає чуттєво-емоційне начало, яке приводить людину «в восторг или в состояние страсти». Промовець у ставленні до «изящного» і «природы» цінує її об'єктивну сторону, спостерігаючи її неупереджено, немовби зі сторони, і «довольствуется состоянием, в каком ее действительно находит», а поет - схильний ідеалізувати реальність, віднаходити найбільш емоційно вражаючі її сторони, представляти її у своїх творах «совершеннейшею» [15, 7]. Єдиним критерієм у такій ідеалізації дійсності може виступати лише смак митця, його власне відчуття краси. Спиратися тут Рижський закликав на античних авторів, «на произведения лучших, особливо древних стихотворцев» [15, 41].

Більш послідовним представником «риторичної» концепції мистецтва і поезії виявився П. Гулак-Артемівський, котрий побачив єдність поезії і красномовства у їхній здатності в образній формі виразно відтворювати абстрактну думку і доносити до широкого читачького загалу досягнення інших наук. У статті «О поэзии и красноречии» він писав: «Поэзия и красноречие - сии два искусства, неразлучные подруги мысли, облакающие суровую науку в прекрасную одежду чувствительности; искусства, образующие сердце, занимающие воображение и доставляющие ему отрадное подкрепление» [16, 174]. Мета поезії, як і риторики, для Гулака-Артемівського полягає у тому, щоб приносити читачеві або слухачеві задоволення.

З полемічною статтею виступив Д. Токарев, котрий закинув Гулаку-Артемівському надмірний схематизм у сприйнятті поезії та захоплення лише її утилітарно-практичною метою в суспільстві. На його думку, не правила риторики повинні бути еталоном для поета, а сама поезія у найкращих своїх взірцях, мета якої - «посредством приятных впечатлений действовать на наши чувства, трогать сердце, насаждать в нем семена нравственности, возбуждать в душе нашей понятия истинного, изящного и доброго»

[17, 73]. Проте Токарев ще не виявив зацікавленості в «естетичному» підході до природи поетичної творчості і займав в основному проміжну позицію.

Суголосність «естетичному» підходові західноєвропейських теоретиків «нового» класицизму виявив у ряді праць О. Склабовський, котрий першочергову роль в акті наслідування природи відвів властивостям «гармонического слова». У статті «О подражании» критик обстоює думку про те, що всі твори поета так чи так «суть только одни копии, - снятые с одного великого, неисчерпаемого в богатстве и разнообразии предметов, оригинала - природы» [18, 261]. Поет (щодо нього вже в дусі теоретиків раннього німецького романтизму Скабловський вживає слово «гений») у своїй творчості мав орієнтуватися на неї, по-перше, як на важливе джерело творчого натхнення, а, по-друге, лише природа є тим матеріалом, що потребує художнього вираження й узагальнення. Поет «не списывает ее рабски, но избирает предметы и черты самые разительные, представляет их со всем совершенством, какие только они имеют могут» [18, 265]. Тому в емоційно-рефлексивному процесі віддзеркалення природи в художньому образі важливу роль має відігравати вимисел і художня уява, а не просто точність у доборі слів і логічність викладу думки. Вірним цій ідеї критик залишається і в праці «О пользе и цели поэзии», де він пише про те, що поезія «не одному только разуму предлагает свои наставления, но, так сказать, передает самим страстям и соединяет их с оными» [19, 182]. Таким чином, у поезії цей критик бачив не тільки раціонально усвідомлену функцію - пробуджувати думки сучасників і спрямовувати їх до істини, а й фактично утверджував за нею можливість діяти образними засобами на сферу почуттів, які власне і є важливим мірилом краси і досконалості. (Зульцер, котрий поклав в основу класифікації мистецтв психологічний принцип, писав з цього приводу про чуттєвий характер самого процесу сприйняття краси). Проте не можна не помітити того, що в критичних статтях Склабовського намітилася вже інша теоретична парадигма, що була зорієнтована не стільки на утвердження постулатів класицизму, скільки засвідчувала пробудження інтересу до деяких принципів преромантичної та романтичної естетики.

Помітною постаттю в розробці проблем художньої словесності в річищі «естетичної» теорії західноєвропейського класицизму був Р. Го-

норський, котрий розробив оригінальну концепцію ліричної прози («живописной прозы») як специфічної, одухотвореної форми віддзеркалення життя, переважно життя природи. Наріжною ідеєю цієї концепції є вчення «о подражательной гармонии слова», сутність якого полягала в тому, що слова, якими користується поет, повинні перебувати у повній відповідності і гармонії з довкіллям, його предметами та явищами. Мета такого вчення - зробити поетичну мову милозвучною, приємною, здатною відображати усі радощі життя. «Поэт,- наголошує Гонорський,- живописует словом; краски его почти невещественны; и в минуту появления исчезают; но зато тем живее действуют они на образованное чувство знатока» [20, 50]. Згідно з кращими традиціями естетики класицизму взірцевими в цьому плані творами критик називає твори Гомера, Горація Вергілія, але не забуває і про таких новочасних західноєвропейських класицистів, як Т. Тассо і Ж. Расін. Щоправда, в концепції мистецтва як «задоволення» цей критик виявляє суголосність з естетичною програмою європейського рококо.

Цікаво, що саме Гонорському належить важлива спроба органічно пов'язати теорію словесності безпосередньо з літературним процесом в Україні. Можливість позитивних зрушень в українській літературі як місцевій він бачив у бажанні письменників оволодіти «верным вкусом» [21, 40], що відкривало перед нами нові горизонти для художньо-естетичного освоєння реальності завдяки версифікаційній майстерності.

З класицистичних позицій підходить до розуміння наслідування природи і М. Цертелев, котрий також виносить поезію за межі риторики. Критик простежив становлення поезії від найдавніших часів як окремого виду мистецтва, що вирізнялося «естественным изливанием чувств», а також характеризувалося особливим ритмом та стилем. Тож не дивно, що поезія для нього - «есть подражание изящной природе, выраженное мерной речью» [22, 1]. Під наслідуванням Цертелев розуміє відповідність («расположение») речей або подій реального світу творові поетичного мистецтва («подлиннику»), а під природою, з одного боку, її найдосконаліші та витончені форми, а з другого - таку природу, що має як найбільше динамічних взаємозв'язків та співвідношень з художнім образом. Слідом за Баумгартером і Мармонтелем критик вважає, що справжній поет «избегает предметов недостойных», а його мистецтво полягає у тому, щоб

вибирати «такіє из них, которые или пленяют воображение, или трогают сердце, или поражают ум» [22, 20]. Таким чином, художньо-образні форми розгортання поетичної думки для Цертелєва закорінені в раціоналістичних детермінантах класицистичної естетики, де обстоювалася необхідність вибіркового підходу до навколишньої реальності як ідеального об'єкта наслідування.

Хоча між двома підходами до мистецтва поезії — «риторичним» та «естетичним» — є багато відмінностей, обидва вони посутньо відбивали загальні й універсальні настанови класицистичної естетики, причому переважно в її просвітницькому вигляді, їх об'єднували і раціоналістична ідея про наслідування природи, і віра в пріори-

тетність розмислового начала в художньому образі, і заклик до вироблення певних правил, якими має послуговуватися митець. Наявність цих двох тенденцій переконливо свідчить про те, що основний напрямок розвитку теорії словесності в Україні збігався з розвитком провідних течій західноєвропейської літературно-естетичної думки. Поступове розширення обізнаності зі спадщиною західноєвропейських теоретиків мистецтва відкривало важливі перспективи для подальшого поступу літературної критики в Україні, стимулювало становлення української естетики як окремої галузі наукового пізнання, активізувало інтерес до тих естетико-художніх проблем, які помітно наближали критичну свідомість до реального літературного життя.

1. Пахаренко В. Українська поезика.- Черкаси, 2002.- 320 с.
2. Хайдеггер М. Исток художественного творения // За-рубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе.- М., 1987.- С. 264-312.
3. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і герменевтика // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.- Львів, 1996.- С. 278-307.
4. Пилипюк Н. Київські поетики і ренесансні теорії мистецтва // Європейське Відродження та українська література XIV-XVIII ст.- К., 1993.- С.75 - 109.
5. Попов П. М. Замітки до історії українського письменства XVII-XVIII вв.- К., 1923.- 23 с.
6. Прокопович Ф. Філософські твори: У 3-х т.- К., 1979.- Т. 1. Про риторичне мистецтво. Різні сентенції.- 512 с.
7. Скалигер Ю. Ц. Поэтика // Литературные манифесты западноевропейских классицистов.- М., 1980.- С. 50-70.
8. Тассо Т. Рассуждение о греческой поэме // Там само.- С. 104-132.
9. *Poetics II* The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics.- Princeton, 1990.- P. 935-938.
10. Hazard P. Kryzys świadomości europejskiej 1680-1715.- Warszawa, 1974.- 412 s.
11. Баумгартен А. Эстетика // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т.- М., 1966.- Т. 2. Эстетические учения XVII-XVIII веков.- С. 449-464.
12. Лосев А. Ф. Классицизм // Литературная учеба.- 1990.- № 4.- С. 142-146.
13. Рижский И. Опыт риторики.- СПб., 1796.- 396 с.
14. Рижский И. Введение в круг словесности.- Харьков, 1806.- 108 с.
15. Рижский И. Наука стиховорства.- СПб., 1811.- 352 с.
16. Артемовский Г. П. О поэзии и красноречии // Украинский журнал.-1824.- № 4.- С. 174-176.
17. Токарев Д. О ложных мнениях относительно поэзии и красноречия // Украинский журнал.- 1824.- № 14.- С. 72-79.
18. Склабовский А. О подражании // Украинский журнал.- 1824.- № 6.- С. 261-282.
19. Склабовский А. О пользе и цели поэзии // Украинский журнал.-1824.- № 16.- С. 182-185.
20. Гонорский Р. Опыты в прозе.- Харьков, 1818.- 124 с.
21. Гонорский Р. Живописной проза // Украинский вестник.-1816.- Кн.1.- С. 39-41.
22. Цертелєв Н. Опыт общих правил стиховорства.- СПб., 1820.- 78 с.

/ . Limborsky

THE THEORETICAL DISCOURSE OF CLASSICISM IN UKRAINE AND THE WEST EUROPEAN AESTHETIC TRADITION (the first half of the XIX century)

This article deals with the basic theoretical registers of classical discourse in Ukraine of the first half of the 19 century. The author arrives at the conclusion that the views of the then literary critics tend to be typologically close to the European aesthetic and literary thought and thus they formed two conceptual trends of classic theory - «rhetoric» and «aesthetic».