

РОМАН „ВИСОКОГО“ БАРОКО В КОНТЕКСТІ ДВІРСЬКОЇ КУЛЬТУРИ НІМЕЧЧИНИ

У статті виважується аналітичний потенціал соціокультурної парадигми „гра, мистецтво, життя“, застосованої до німецького роману „високого“ бароко.

Ключові слова: бароко, роман, двірське мистецтво, стиль аристократизму, парадність, метаморфоза.

В статье определяется аналитический потенциал социокультурной парадигмы „игра, искусство, жизнь“, рассматриваемой в контексте интерпретации немецкого романа „высокого“ барокко.

Ключевые слова: барокко, роман, придворное искусство, стиль аристократизма, парадность, метаморфоза.

The article deals with the productive analytical paradigm: play, art and life as the main categories of the courtly baroque style in German romance.

Key words: baroque, romance, courtly art, aristocratic style, parade, metamorphosis.

Проблема сприйняття та інтерпретації словесних витворів барокового мистецтва під знаком провідних соціокультурних реалій доби залишається незмінно актуальною у літературознавчій царині, зверненій до вивчення феноменів традиціоналізму. В даній статті ми пропонуємо сприймати і тлумачити німецьку класику барокового роману – „Арамену” Антона Ульріха фон Брауншвейга-Вольфенбюттеля (1669–1673) в контексті аристократичної культури бароко з притаманною їй увагою до таких взаємопов’язаних, філософські навантажених понять, як „гра, мистецтво, життя“, у світлі яких даний твір постає як органічний плід духовних намагань та переконливих звершень освіченого, придворно-інтелектуального світського середовища і є невід’ємний від культурного, регіонально-аристократичного за своїм характером менталітету німецького князівського двору. Маючи на увазі елітарні уподобання та устремління письменника-герцога, керованого наміром змалювати співдружність земних богів – „Götter gesellschaft“ [1 (5: 63)], можна точніше визначити його здобуток як невідривну частку духовної культури німецького палацу XVII ст., у межах якої автор майже цілком перебуває. Підкреслимо, що стосовно певних явищ неповторного словесного мистецтва Німеччини цієї доби, відзначеного яскравою регіональністю, видається цілком доречним уживати влучне поняття вишуканої палацової культури, яка набуває небувало пишного розквіту в соціокультурному осередку цивілізованого князівського двору. Вивчаючи німецьку культуру бароко, К. Гарбер доходить красномовного висновку: „Здобуток цієї епохи складали святкова процесія, князівський щоденник та князівське дзеркало“ (королівський статут) [2: 227]. Взагалі положення про становлення новочасних літератур та формування нової культури в середовищі знатного суспільства європейських столиць та при дворах має дуже суттє-

вий характер. Його поділяв, наприклад, В. Дільтей, звертаючи увагу на „потужний розвиток рефлексії про світ та життя, що оточувала атмосферу дворів Італії, Іспанії, Франції та Англії“ [3: 47]. Як бачимо, Німеччину з даного переліку виключено, можливо, не зовсім справедливо.

Незважаючи на те що німецькі знавці сприймають „Арамену“ як „ідеалізований автотортрет князівсько-абсолютистського світу“ [4: 115–116], теоретичне положення про її зв’язок з культурою палацу у послідовному його формулюванні ще не ставилося у центр араменознавства і дотепер не поширювалося на вивчення особливостей поетики „високої“ стильової лінії німецького роману XVII ст. Слушно зауважити, що далеко не всі дослідники вільні від упередженого розуміння іманентно притаманної цій культурі стрижневої ознаки аристократизму, відтак далеко не завжди здатні утриматися від висловлення докорів на адресу письменника щодо елітарних якостей типу його художньо-філософського мислення в творі, в якому досить часто й категорично вбачають „свідому реакційну пропаганду абсолютистського переконання в божій милості до князівства“ [5: 439]. Зрозуміло, що занадто пристрасне й обмежене зосередження на ідеологічній програмі робить недостатньо помітними, „периферійними“ естетичні грані та художньо-філософські виміри новаторства письменника. Тому важлива сутність яскравого й неповторного романного феномену барокової творчості Німеччини ще чекає на адекватне наукове прочитання. Утім треба визнати, що, втілюючи своєрідний у національно-естетичному відношенні зразок жанру європейського галантно-героїчного роману, „Арамена“ примітним чином відбила характерні для аристократичної культури риси надвірного менталітету Німеччини XVII ст., і ця обставина заслуговує на спеціальну пильну увагу, до того ж потребує відповідних підходів та сучасного дослідного тлумачення. Примітно, що далекий від упередженої апологетики автор утримується від спокуси завуалювати конфліктні зіткнення особистих інтересів та безжалісне суперництво пристрасей обранців долі: „... wisset aber, daß der hof so schlimm ist, daß man von uns böse urteile fället“ [1 (2: 110)].

Відомий німецький культуролог позитивістсько-феноменологічного напрямку К. Гурліт ще в першій третині XX ст. виділяв у ролі провідної константи стилю життя німецького бароко поняття „придворність“, вбачаючи його функцію у „штучному підвищенні екзистенції центру як принципу «буття всього через картину себе»“ (див.: [6: 345]), коли князівський двір, виявляючи надзвичайну ідейно-соціальну впливовість, заступає історично вичерпану генеральну ідею релігійного типу (зокрема, лютеранську) і поставив символом поцейбічного блиску, зливаючись з „образом земного раю“ [6: 345]. Якщо взяти до уваги духовну атмосферу доби абсолютизму в Німеччині, як її відбила культурна свідомість князівського двору Вольфенбюттеля, розташованого в Нижній Саксонії, то треба погодитися з порівнянням цієї, у багатьох відношеннях переламної, епохи із „справжньою революцією у звичаях“ [7 (1: 130); 8: 402–403], а також визнати обґрунтованість високої репутації філософа на троні Антона Ульріха – діяча, що далеко випередив свій час („Vorreiter seiner Zeit“) [9: 34]. Суттєві зсуви, що відбувалися в системі пріоритетів абсолютистської держави в напрямі засвоєння нових європейських стандартів, зокрема, щодо відношення до особистості та стереотипів її етикетної поведінки, етичного нормування соціальних стосунків і ставлення до навколишнього світу, переконливо доводили цілковиту спроможність амбітних національних програм і „здатність Німеччини формувати еліту європейського рівня“ [7 (1: 141)].

Відзначимо, що ритуалізоване світське існування і публічна життєдіяльність нижньосаксонського двору здійснювалися в річищі свідомо непрозаїчної стилізації буття. Їй були притаманні цілеспрямовані форми аранжування та культурного перевтілення звичного буденного існування під знаком вочевидь штучної, парадної метаморфози. Повсякденність підносили так звані *trionfi* – святкові ходи, пишнobarвні надвірні свята (*Festspiele*), до яких належали інсценовані лицарські турніри, процесії, кавалькади, карнавали, бали, феєрверки, ілюмінації, танці з факелами, різного роду вистави – театралізовані й театральні [10: 42–43; 11: 286]. Їх сутність складав розкішний культ публічного видовища, акустично-зорової феєрії, у них панувала ідея соборності вибранців, осмисленої в ключі романтизації дозвільного способу існування елітарної верхівки суспільства. До святкової режисури життя, надання йому акцентів тріумфуючої декоративності був активно залучений також Антон Ульріх, якого театралізована атмосфера життя-свята між іншим надихнула на komponування 9 зінгшпілів (німецький різновид оперети), а згодом спонукала перетворити оперу на „справжню офіційну інституцію, публічну й керовану державою“ [7 (1: 136)]. Саме в епоху бароко у Вольфенбюттелі формується важлива традиція культурного симбіозу, що живилася духовними зв'язками із самосвідомою „блискучою феєрією століття“ у Франції [12: 180] і дожила до наших днів, перетворивши регіон на пункт перетину різноманітних духовних течій та осереддя змішаного в національному відношенні мовного, музичного, художнього світу. Замислюючись над природою мультикультурної німецької самотності, закладеної ще в епоху бароко, вчені сьогодні слушно зауважують, що, „конституюювши Європу в новому вигляді, Вольфенбюттель з повним правом уособлює культурний знак або емблему Німеччини на теренах європейського простору“ [9: 35].

Звернімо увагу на те, що культивований аурую палацу, зовні удавано безтурботний, примхливо-бездіяльний тип відношення до життя потребував спеціального прикрашення й перебував під знаком ігри, розуміючи в її конструкті цілком серйозний соціальний ритуал, під час якого „образи та саме перетворення в образи“ поставали як „певне духовне створіння або цінності“ [13: 23]. Видатний історик культури Й. Хойзінга тлумачив гру як суттєву сенсоутворювальну форманту стилю та світовідчуття епохи бароко на основі „загального моделювання життя, духу та зовнішнього вигляду“ [13: 292]. Відомо, що в процесі подібних далекосяжних трансформацій, соціально-психологічного перевтілення та з урахуванням упровадженого грою неординарного механізму взаємодії індивіда та суспільства відбувається ритуальне й сакралізоване вилучення людини з суворої конвенціональної та правової системи, виокремлення її з світу повсякденних турбот та соціальних обов'язків, уможливорюється введення особистості в ауру естетизованого ієратичного світу.

Слідом за К. Гурлітом сучасні вчені формулюють важливе спостереження: „У грі мистецтво (прийм, механізм), побут і тіло природним чином зливаються. Всі вони спрямовані на збудження позитивного та екстраординарного самовідчуття“ [6: 342]. Занурюючись в театралізовану метаморфозу, учасник офіційної церемонії гри органічно вступає в символічне коло духовного звільнення, ознаками якого постають не тільки гранично розкута свідомість і розкріпачена поведінка, а й усвідомлення власної причетності до піднесеного ритуалізованого церемоніалу та спільної мови обранців. Не торкаючись

спеціальних питань філософії та культурології (придворного) свята, відзначимо, що за всієї відмінності і навіть полярності духу офіційних свят та карнавалу, на чому особливо настоював М. М. Бахтін (див.: [14: 14–15]), вони зберігають спільну модальність „небуденності“ святкового словесного простору, його „відмежованості від буднів“, а ритуал свята завжди ґрунтується на взаємозв'язку міцно задіяних культурних складників – міфу, культу, побуту [15: 62].

Навіть якщо деякі суження вчених фокусують перебільшений рефлекс ексцентрики, яка інколи дійсно брала гору й немовби безпосередньо задавала тон культивованій матерії загальних радощів („Здавалося, вони жили, щоб розважатися” [16: 217]), то навіть і тоді не можна заперечувати неабиякий внесок культурних форм явища надвірної гри в створення підвалин придворної елітарної соборності, як і не доводиться спростовувати суто етичне значення завданої двірським церемоніалом світської спільноти із притаманною їй шляхетністю духу і самовідчуття. Атмосфера ігрової умовності невимушеним чином конституювала соціальні моделі поведінки, визначала примітні компоненти нової особистості, між іншим – здатність до водночас розкутого і гармонійно настановленого спілкування, сприяла плеканню вишуканих манер та усвідомленню почуття власної гідності, опосередковано формувала привітність, ввічливість, дипломатичність – усі ті відтінки відшліфованої суспільством світської постаті Weltmann, що увійшли до складу новаторського цивілізаторського комплексу *Geselligkeit*, тобто етосу соціальної спільноти. Заглиблюючись в проблему напруги між грою (імагінацією) та дійсністю, видатний філософ постструктуралізму Ж. Дерріда слушно вказує: „Гра є розривом наявного стану” [17: 66]. Отже, для регіональної культури князівського палацу та двору Німеччини XVII ст. є надзвичайно характерною філософсько-психологічна атмосфера душевного підйому та ігрової метаморфози – елітарного перетворення наявного життя в напрямі самозабутнього священнодійства. Властива цим формам феєричність була здатна підносити повсякденність до неординарного рівня зразковості й мала своїм завданням обґрунтувати шляхетне спілкування призначених обранців як особливу, величну місію, що здійснюється ними в поцейбічному бутті. Цілком слушно Р. Алевін зазначав у спеціальній праці про свято доби бароко: „Це більше, ніж маскарадний жарт, оскільки свято робить придворне суспільство самим собою, виражаючи його політичні й соціальні амбіції“ [18: 110].

Відбиваючи світ ідей досить вузького соціуму, який знаходиться під знаком умонастроїв власної вибраності і сприймає життя з висоти амбітно-утопічних ідеалів вишуканої світськості, роман Антона Ульріха втілює ґрунтовні закономірності репрезентативного (парадного) аристократичного стилю епохи бароко в Німеччині. Ми не схильні розуміти культурне прагнення до репрезентації в звуженому ключі, привірюючи естетичний „код“ до соціологічного або взагалі підмінюючи їх, оскільки це звало б художні якості пластично різнобарвної словесної тканини до вузьких форм утілення елітарної станової свідомості привілейованої верхівки соціуму, як це, на жаль, ще можна спостерігати в ряді робіт (див.: [5: 439; 19: 275]). Адже традиційна недооцінка придворної культури пов'язана з концепціями її майже насильницького дистанціювання до природно невимушеного, з відокремленням від загальнонаціонального змісту і консервуванням соціальної ідеалізації еліти. Такими є не дуже плідні ідеї осмислення аристократизму в напрямі

„антагонізму культури й природи” [20: 62], через звужену призму створення „замкнених форм салонного розважання” [8: 399], а також різноманітні прояви дослідних тенденцій, пов’язаних з відривом творів „високого” стилю від життя. Зауважимо, що навіть новітні літературознавчі праці часом демонструють неприйняття здобутків аристократичного мистецтва слова, недостатньо аргументовано дорікають письменникові погіршенню проти смаку та людяності, пристрасно до високих слів, що нібито спричиняє притуплення і формалізацію почуттів [21: 380].

Надвірному аристократичному мистецтву в сукупності його видовищних, умовно-ілюзійоністських форм повною мірою притаманна багатозначна гра субституцій справжнього – вигаданого, істинного – ілюзорного, дійсного – уявного. Характерну для нього піднесено екзальтовану, сповнену духом святкової театральності концепцію повсякденності осмислено і сприйнято переважно в оптимістично-парадному ключі романтизованої репрезентації. Ідея аристократичного мистецтва стоїть під знаком причетності певного національного регіону до соціокультурного феномену „європейського спектаклю” – *Spectaculum Euroraeum* (див.: [10]). Хоч зараз досить складно точно вказати джерела, від яких походить, і межі, за якими закінчується ідеалізована легенда, що парадним чином трактує й тим самим міфологізує „двір муз” у Вольфенбюттелі [22: 256]. А втім важливо інше: ідеї та дух „спектаклярності”, метаморфози театральної видовищності, атмосферу святкової феєричності життя переконливо відбито Антоном Ульріхом в образно-словесно вишуканій зображувальній модальності його книги, просякнутої провідними культурно-філософськими стереотипами світосприймання доби абсолютизму та умонастроями німецької інтелектуальної й станової еліти періоду розквіту бароко. До них слід віднести тяжіння до філософії метафізичного оптимізму, культ репрезентації й аристократизму, переконання в ілюзійонізмі досвідної даності, згодом щодо телеологічного механізму абсолюту – визначення божественного й земного порядку, розуміння вибраності шляхетних осіб та інтерпретування в душі метафізично заданого призначення шляху й особистої долі людини, що зрештою незмінно вирішені на благо її як божественного створіння, чим зумовлений перегук із спекулятивними, неостійцистичними ідеями та з філософсько-оптимістичною думкою Г. В. Лейбніца.

Усі ці вагомі, послідовно зведені в інтегровану концепцію ідеали піднесеної й усвідомленої свого значення світськості достатньо виразно відчутні вже в напрямі, в якому автор програмував бажаний для нього ефект впливу „Арамени” на читача, убачаючи в ній „справжні школи дворянства, що покликані істинно шляхетним чином формувати дух, розум та вдачу, і укладати в уста прекрасні придворні бесіди” [23: 84]. Акцентуючи на тій обставині, що роман виріс не в запиленій атмосфері шкіл (розуміється „мертва” традиція шкільної ученості), а при дворі, і трактує „князівські історії”, Антон Ульріх немовби провокував дослідників майбутніх епох до формулювання висновків, як історично коректних, так і розпливчато далекосяжних, відносно аристократичного характеру свого твору та стилю. Втім незаперечно привабливі високі ідеали, а також чітка програмність їх викладення під пером письменника були наділені внутрішньою багатомірністю, іманентною складністю, містили етико-філософське ядро особистісного визначення цінностей людини XVII ст. Ми поділяємо думку тих теоретиків жанру, хто, як В. Краус, уважає: „Роман, що спочатку слугував для проведення часу високого стану, згодом сповнив своє покликання поширити умонастрої еліти на суспільний загаль” [24: 414].

На нашу думку, для жанрової поетики „Арамени” національно й регіонально специфічними виявляються як романна художня фікція із властивою їй, замкненою на манер лабіринту, метафізично спрямованою в ідейну площину „спасіння” (але не молитовного душеспасіння, як у Бухольца) сюжетно-фабульною структурою, або вербальна логіка космософського сходження до творця, так і нерозривний концептуальний зв'язок із фундаментальною для Німеччини філософією оптимізму, характерною насамперед для умонастроїв зрілого бароко (Лейбніц). З погляду своєрідності національного літературного контексту періоду розквіту німецького бароко не менш показова також вражаюча уяву читача раціонально вишукана конструкція, трактована автором-митцем у напрямі створення ілюзійоністської онтології художнього організму, уподібненого до ретельно упорядкованого, доцільно влаштованого мікросоціуму. Архітектоніка роману сполучає афективну міць з ясною цілеспрямованістю і вже значно віддалилася від обтяжливої масивності генетичного першоджерела жанру – „Геркулеса” Бухольца, подібно до того як амбітно вишукана манера письма аристократично витонченого й амбітного автора „Арамени” – „histoire bien intrigüée” або „роману-феєрії” (К. Луговські [25: 17]) відверто цурається духу демократичної патріархальності „Дивовижної історії Геркулеса” Бухольца як первістка жанрової лінії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Anton Ulrich von Braunschweig. Die Durchleuchtige Syrerin Aramena: In 5 Th. – Th. I – V. — Nürnberg : In Verlegung Johann Hoffmann / Buch- und Kunsthändlers, gedruckt dasselbst / durch Johann Philipp Miltenberger, Christoph Gerhardt, 1670–1678. — 662 S. (Th. I); 744 S. (Th. II); 716 S. (Th. III); 880 S. (Th. IV); 880 S. (Th. V).
2. Garber K. Sigmund von Birken: Städtischer Ordenspräsident und höfischer Dichter. Historisch-soziologischer Umriß seiner Gestalt. Analyse seines Nachlasses und Prolegomenon zur Edition seines Werkes // Sprachgesellschaften. Sozietäten. Dichterguppen / Hrsg. von M. Bircher und F. van Ingen. — Hamburg : Dr. Ernst Hauswedell & Co Verlag, 1978. — S. 223–254.
3. Dilthey W. Studien zur Geschichte des deutschen Geistes // W. Diltheys Gesammelte Schriften: In 6 Bd. — Leipzig und Berlin : Verlag von B. G. Teubner, 1927. — Bd. 3. — 279 S.
4. Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Dritte, überarbeitete Auflage / Hrsg. von W. Beutin u. a. — Stuttgart : J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1989. — 622 S.
5. Geschichte der deutschen Literatur 1600 bis 1700 / Hrsg. von J. G. Boeckh u. a. – Berlin : Volk und Wissen volkseigener Verlag, 1963. — 592 S.
6. Чечот И. Д. Барокко как культурологическое понятие. Опыт исследования К. Гурлита [Текст] / И. Д. Чечот // Барокко в славянских культурах [ред. кол. А. В. Липатов, А. И. Рогов, Л. А. Софронова]. — М. : Наука, 1982. — С. 326–349.
7. Mazingue E. Anton Ulrich, duc de Braunschweig-Wolfenbuettel (1633–1714) un prince romancier au XVIIIème siècle: Vol. I, II. — Paris : Service de reproduction des theses Université de Lille, 1974. — 448 p. (Vol. I); 897 p. (Vol. II).
8. Mirow J. Geschichte des deutschen Volkes. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. — Gernbach : Casimir Katz Verlag, 1990. — 1264 S.

9. Schmidt-Glitzner H. Gesellschaft der Freunde der Herzog August Bibliothek. Einweihung des neu errichteten Salzdahlumer Pavillons // Wolfenbütteler Bibliotheks-Informationen. August – Dezember 1999. — Jg. 24. — Nr. 3–4. — S. 34–36.
10. Spectaculum Europaeum. Matinée im Staatstheater Braunschweig // Wolfenbütteler Bibliotheks-Informationen. August – Dezember 1999. — Jg. 24. — Nr. 3–4. — S. 41–44.
11. Ricklefs U. Bildlichkeit // Das Fischer Lexikon. Literatur: In 3 Bd. / Hrsg. von U. Ricklefs. — Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1996. — Bd. 1: A–F. — S. 260–320.
12. Reynaud L. Histoire Générale de l'influence française en Allemagne. — Paris : Hachette, 1915. — 554 p.
13. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий / Йохан Хейзинга / Пер. с нидерл. В. В. Ошиса. — М. : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. — 352 с. — (Серия „Психология без границ“).
14. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Михаил Михайлович Бахтин. — 2-е изд. — М. : Худож. лит., 1990. — 543 с.
15. Аверинцев С. С. Классическая греческая философия как явление историко-литературного ряда [Текст] / С. С. Аверинцев // Новое в современной классической филологии / Отв. ред. С. С. Аверинцев. — М. : Наука, 1979. — С. 41–81.
16. Gleichen-Russwurm A. von. Das galante Europa. Geselligkeit der grossen Welt 1600–1789. — Stuttgart : Verlag Julius Hoffmann, 1911. — 492 S.
17. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе наук о человеке [Текст] / Ж. Деррида // Современная литературная теория. Антология / Сост. И. В. Кабанова. — М. : Флинта: Наука, 2004. — С. 46–68.
18. Alewyn R. Feste des Barock // Aus der Welt des Barock / Hrsg. von R. Alewyn. — Stuttgart : J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1957. — S. 101–111.
19. Emrich W. Deutsche Literatur der Barockzeit. — Königstein : Athenäum Verlag, 1981. — 367 S.
20. Gössmann W. Deutsche Kulturgeschichte im Grundriss. — Ismaning : Max Hueber Verlag, 1996. — 203 S.
21. Szyrocki M. Die deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung / Bibliographisch erneuerte Ausgabe. — Stuttgart : Philipp Reclam jun., 2003. — 464 S.
22. Müller G. Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock. — Wildpark – Potsdam : Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion M. B. H., 1927. — 262 S.
23. Birken S. von. Vor-Ansprache zum Edlen Leser. In: [Anton Ulrich] Die Durchleuchtige Syrerin Aramena. Der Erste Teil... Nürnberg, 1669 // Texte zur Romantheorie I (1626–1731) / Hrsg. von E. Weber. — München : Wilhelm Fink Verlag, 1974. — S. 78–91.
24. Krauss W. Zur Bedeutungsgeschichte von romanesque im 17. Jahrhundert // W. Krauss. Gesammelte Aufsätze zur Literatur und Sprachwissenschaft. — Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1949. — S. 400–429.
25. Lugowski C. Wirklichkeit und Dichtung. Untersuchungen zur Wirklichkeitsauffassung Heinrich von Kleists. — Frankfurt am Main : Verlag Moritz Diesterweg, 1936. — 224 S.