

НАУКОВА РЕПУТАЦІЯ БАРОКО: ЦІННОСТІ І ПАРАДОКСИ СЛОВЕСНОЇ КУЛЬТУРИ ТРАДИЦІОНАЛІЗМУ

У статті розглядається палітра сучасних наукових уявлень, зокрема – германістики, про феномен словесного мистецтва бароко в Німеччині.

Ключові слова: *бароко, культурна реальність, класика і сучасність, традиціоналізм, наукова парадигма, роман.*

Звернутися до розгляду сьогочасної наукової репутації словесної культури бароко нас спонукає складність предмета і невизначеність дослідної думки навколо нього. Нездіявний вчений схиляється розуміти бароко як своєрідний виклик – «смысл, поставлений перед *всєю* наукою» [1: 330]. Відомо, що гідна, всебічно обґрунтована оцінка і уважне ставлення до барокових літературних здобутків у галузі барокознавства утверджувалися надзвичайно уповільнено, в процесі постійного подолання тенденційності й ідейної опірності, оскільки дуже серйозно гальмувалися соціоідеологічними факторами офіційної думки доби. Через це хвилі інтелектуального визнання даного феномена чергувалися з фазами його тотального заперечення, культурологічний процес освоєння ряснів не тільки очевидними здобутками, але і суттєвими пробілами, осмислення та визнання неоціненої барокової спадщини межувало з тотальним спростуванням культурної цінності барокового мистецтва слова, часто набувало ритму непослідовності. На сей час найбільш суттєві пункти дослідної недовіри і непослідовності в підходах до вивчення бароко чітко систематизовані та узагальнені видатним російським германістом О.В. Михайловим (див.: [1: 326–329]). З іншого боку, у духовній культурі та в процесі розвитку інтелектуальної думки не менш важливим є безупинний процес наступності і провокованої культурними феноменами інтелектуальної рефлексії навколо них. Тому уявляється цілком правомірним вести мову про доленосні парадигми осмислення явища барокової культури в системах різноманітних дослідних напрямів та різних епох. Так, виразник позицій герметичної критики італійський літературознавець і літературний критик Орест Макрі в рамках розробленого ним методу неокompatивізму вважає великі літературні епохи, серед них бароко, не стільки об'єктивно самоцінним явищем культурної реальності, скільки результатом рефлексії наступних поколінь. На його думку, бароко «стало винаходом мислі ХХ ст. і відповіло на специфічні потреби духа сучасності» (див.: [2: 240]).

Щоб зрозуміти несхожість формотвірних постулатів, покладених в основу обґрунтування ключового феномена барокознавства, достатньо порівняти між собою словарно-енциклопедичні статті, що витлумачують сутність та естетичний потенціал барокового мистецтва. Якщо вчені-літературознавці, естетики, семіологи культури пропонують історичне зведення чи проблемний перелік багатьох концепцій і підходів провідних теоретиків мистецтва та літератури [3: 14–25; 4: 57–59;], а це має на меті запропонувати своєрідний вступ до сучасного розуміння природи художнього явища, то німецька теорія

культури значною мірою враховує досвід Г. Вельфліна і спирається на етапно-типологічний («фазологічний») підхід («phaseologischer Ansatz» [5: 44]), коли вбачає в бароко переважно «трансепохальний» феномен чи «дегенеративний» етап («degenerative Stufe der Kunst» [5: 44]) мистецтва після класики.

Якщо характеризувати деякі найбільш очевидні суперечності або неузгодженості, які побутують нині у визначенні сутності мистецтва слова бароко і не можуть не впливати на практику дослідно-аналітичних підходів до новочасної літератури, то треба відзначити, що в галузі барокознавства відбиваються фундаментальні закономірності поступу гуманітарного пізнання, розвиток сучасних наукових парадигм тощо. Відомо, що 1990-ті роки позначилися інтенсивним впровадженням світового пізнавального досвіду в пошуково-дослідні практики вітчизняних академічних спільнот. Багаті наслідками когнітивні повороти в інтелектуальній історії, як наприклад, культурний, лінгвістичний, наратологічний, новий історичний, еволюційно-природничий, сприяли становленню поліцентричної науково-пізнавальної моделі сучасного гуманітарного дискурсу (див.: [6: 12–15]). Характерний для перехідної доби інформаційний вибух спровокував рішучу перебудову в системі пріоритетних об'єктів вивчення з боку філологів-знавців, укорінивши зокрема їх переважну зосередженість на сучасному літературному ряді. Народжена на тлі ідей вгасання авторитету літератури (див.: [7: 213]) актуальна, хоча й спрощена у своїй штучності, опозиція «мода – екзотична давнина» знаменує перехід традиціоналістичної класики до периферійної зони уваги читацького загалу, її вилучення з так званого рецептивного канону – шкільного, академічного, загальносуспільного, тим більше контрканону (див.: [8: 170; 9: 180]), – приміром, у фонді електронної бібліотеки (litmir) «Дон Кіхот» Сервантеса фігурує як зразок «старовинної літератури». Виходячи з цього, можна зауважити, що причини для нинішньої суттєвої недооцінки криються як в історико-культурних закономірностях тої чи іншої пізнавальної конфігурації гуманітарного простору, зокрема спричинені некритично успадкованими традиціями наукових шкіл, так і полягають у процесах глобального реструктурування новочасного загального інформаційного поля, що справляє різнобічний інтенсивний вплив на розвиток сучасної науки, германістики тощо. Але так чи інакше власне через свою вимушену маргінальність у сучасному літературознавчому контексті дослідний феномен бароко, німецького зокрема, поступово перетворюється на унікальний. Його вивчення в дискурсі нашої германістики вирізняється значною вибірковістю, до того ж напрочуд далеке від реальної системної повноти.

Щоб адекватно зрозуміти роль історичної дистанції для визрівання гідної репутації літературного бароко, достатньо послатися хоча б на законодавчі свого часу, нігілістичні по суті, міркування Б. Кроче: «Історик літератури й мистецтва може судити про бароко тільки негативно, а саме як про заперечення або границю того, що, власне, і є мистецтво або поезія. Можна не вагаючись вести мову про барокову епоху або про мистецтво бароко, але при цьому ніяк не можна випустити з уваги, що мистецтво ніколи не може бути барочним, а бароко – мистецтвом» [10: 117]. Утім, нечіткість наукового тлумачення мистецтва бароко і його проблемна репутація «вторинного стилю» (див.: [3: 14]), а також помітна невизначеність фундаментальних категорій аналізу (епоха чи / і стиль, напрям, тип свідомості, особливий інтелектуально-історичний і етапно-цивілізаторський стан розвитку філософії, науки, людської самосвідомості, приміром: «Бароко – не тільки

художній стиль, але й особливість філософії і науки, а також „людини Бароко“ [4: 57]). Якщо О.В. Михайлов з обережністю ставиться до категорій «стиль» чи «напрямок» («... насправді бароко – це зовсім не стиль, а дещо інше. Бароко – це і не напрям» [1: 329]), то Н.Д. Тмарченко більш беззастережно й однозначно оперує поняттям «напрямок» [11: 27]. Зрозуміло, що в епоху традиціоналізму словесні створіння відрізняються своєрідною інкомовністю в значенні досить далекого від сучасності ладу образотворчості, і уособлюють суттєво іншу зображально-виражальну мову, ніж це звично нині, а отже, потребують специфічної призми їхнього сприйняття та тлумачення.

Практика аналітичного розгляду барокових творів свідчить про наукову недостатність певних, прийнятих нині теоретичних постулатів та термінологічних формулювань. Так, певним парадоксом виглядає той факт, що навіть наріжне питання хронологічних рубежів епохи, тривалість якої вчені інколи розтягують до двох сторіч (див.: [12: 59]), не вирішене переконливим чином. Якщо мати на увазі барокові жанри, зокрема роман, то треба вказати також на абсолютну невизначеність підходів до проблеми його самостійного статусу всередині еволюційного ритму романістики доби, бо, скажімо, деякі дослідники схильні відводити жанру другорядне місце порівняно з досвідом європейських сусідів: «За критеріями якості і кількості німецька романна продукція не може зрівнятися з досягненнями романців, щодо яких ведуть мову про „століття роману“» [13: 164], теза про відставання від зарубіжних піонерів жанру окреслює лейтмотив переважної більшості наукових розвідок.

У німецькій германістиці не вщухає енергійна полеміка щодо характеру й ступеня конвергентності національного й іноземного варіантів роману, адже окремим ученим здається, що німецький здобуток можна осягнути шляхом прямого виведення художнього досвіду з іноземної моделі. Тому нерідко навіть видатні національні романісти сеїченто одержують репутацію залежних від іноземних надбань, наприклад, у новітньому підсумковому виданні XXI ст. науковці ведуть мову про Антона Ульріха і Гріммельсгаузена відповідно як про «наслідувача французів і народного письменника, що творить за іспанським зразком» [14 (2: 104)]. Розгляд історії роману часом також не позбавлений від акцентування певних, пріоритетних для дослідників етапів, текстів та персоналій і необгрунтованого елімінування інших – приміром, іноді знавці, посилаючись на загальне забуття романів XVII ст. [15: 61], обмежують панораму жанру переліком лише окремих творів та найбільш яскравих постатей зрілого бароко (Лоенштайн, Ціглер, Гріммельсгаузен) [16; 15].

Особливо оглядові праці припускаються невиправданій побіжності, скорочують характеристику барокового роману до декількох малозначимих сторінок, необачно беручи під сумнів «пишну і прикрашену мову роману» [14 (2: 98)]. Навіть автори тих нещодавніх досліджень, які з ентузіазмом засвідчують функціонування роману як суттєвого явища новочасного літературного процесу, не можуть утриматися від низки негативних зневажливих позначень, наприклад по відношенню до одного з найцікавіших творів епохи – «Арамени» Антона Ульріха – мовиться в ключі «жахливого кількісного розбухання» [17: 1683–1684].

Наведемо хронологічно свіжий, але від того не менше показовий усилу успадкування зразок характеристики, максимально відстороненої від естетичної суті предмета: «Пануючий тип німецького розважального роману – галантно-пригодиницький. Він був обме-

жений у своєму розвитку, оскільки сюжети черпалися з життя придворного суспільства» [18: 14]. Деякі енциклопедичні видання, вибудовуючи жанрову панораму романістики XVII ст. навколо шахрайського роману, взагалі утримувалися навіть згадувати про інші жанрові моделі, відверто виключали їх з розгляду, чи то зберігаючи обережне багатозначне мовчання щодо прецізного та пасторального зразків, чи то пов'язуючи їх з кризовими явищами гуманізму (див.: [19: 330–331]). Проте має рацію відомий німецький теоретик класичного роману Е. Трунц, коли наполягає, що піраміда літературних реалій романістики того часу вибудовувалася зворотним чином, тобто народна лінія, яка веде від Ніколаса Уленхарта до Гріммельсгаузена, в історико-естетичній свідомості самої епохи залишалася все-таки не генеральною, а побічною течією («Nebenströmung»), скільки б ми її не виділяли або звеличували натепер [20: 30].

Навряд чи переконливим є твердження про те, що література бароко в Німеччині представлена нібито тільки трагедіями А. Грифіуса і Лоенштейна, лірикою Флемінга, сатирою Мошероша і народним романом Гріммельсгаузена [4: 58], – подібне суттєве обмеження потребує спеціальної додаткової мотивації. Щодо романних різномудр у їхніх складних стосунках між собою, то лише з великою мірою умовності ми можемо погодитися з тезою: «...низький варіант прийнято вважати негативним відбиттям високого, оскільки його ціннісні орієнтації практично збігаються з ідеалом, представленим у варіанті високому» [11: 28]. Суттєвим спрощенням було б інтерпретувати принцип бінарності (так за Р. Алевіном [21]) в дусі негативного віддзеркалення першоджерела.

Втім, ми далекі від наміру зводити наше завдання до констатації прорахунків, упереджень чи невирішених питань барокознавства, а маємо на меті також привернути увагу до нових наукових вимірів даної галузі філологічної науки. Виходячи з такої задачі, своєчасним уявляється посылатися на спеціальний номер німецького літературного журналу «text+kritik» (квітень 2002), цілком присвячений вивченню творчої спадщини бароко. Помітно, що видавцями-редакторами керує інноваційне налаштування: вони додержуються дистанції щодо традиційних докорів на адресу бароко типу «ще не... (епоха Гете)» і намагаються вийти за рамки тих парадигм, які ще не були органічно властиві сеїченто, серед них, наприклад, геніальність і геніальне натхнення, автор і його твір (розуміється індивідуальне авторство), суб'єктивна естетика та індивідуальне самовираження, перманентність інновацій і безперервне поглинання традиційного. На цьому тлі дослідники концептуалізують інакомовність барокової літератури («Alterität der barocken Literatur» [22: 3]), тлумачать дану якість в рамках таких новаторських підходів, як медійно-теоретичний, медійно-антропологічний, комунікативно-історичний, а також більш традиційних – рецептивно-історичний, жанровопоетикальний, також з погляду історичної поезики.

Подібне концептуальне річище висвітлює практику барокових поліісторів, які використовували тексти поза індивідуальною власністю, під знаком «соціальної інтерактивності», – барокові збірники флорилегіїв, словесні скарбниці та мотивно-тематичні зведення розглядаються в плані передвістя сучасних банків даних («barocke Datenbanken» [23: 28]), процес літературної творчості ставиться в паралель до генеративного і математичного принципів [23: 29], невичерпна текстова комбінаторика уподібнюється цифровій грі та дигітальній революції [3], конструктивний стрижень тексту пов'язується з розбудовою медійного простору (роман Цезена «Ассенат» трактований як топос функ-

ціонування плітки-новини) [24: 98], мовиться навіть про «штучний інтелект» [23: 29], провіщений бароко. Запропоновані підходи не тільки свіжі, вони здатні вражати уяву своєю сміливістю та непередбаченістю і, можливо, свідомо спрямовані на неочікуваний знавцями ефект. Через такі революційні проекти або прориви вчені намагаються показати взаємозв'язок літературного ХХІ століття з літературою Нового часу, прагнуть обґрунтувати «генетичну вдячність» сучасності минулому, а саме – бароковій епосі, визначити континуальність модерної літератури (див.: [22: 3]). Можна припустити, що завдяки цілеспрямованим зусиллям учених у подібних інтерпретаційних вимірах народжується новий чинник актуалізації літературного бароко як мистецтва слова, а разом з тим утверджується інноваційний аспект репутації естетичного феномена барокової культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи / А. В. Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред. П. А. Гринцер. – М.: Наследие, 1994. – С. 326–391.
2. Западное литературоведение XX века. Энциклопедия / Отв. научн. Ред. А. Е. Махов. – М.: Intrada, 2004. – 560 с. – (ИНИОН РАН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения).
3. Махлина С. Словарь по семиотике культуры / Светлана Тевельевна Махлина. – СПб: «Искусство – СПб», 2009. – 750 с.
4. Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов / Юрий Борисович Боров. – М.: ООО «Изд-во Астрель», ООО «Изд-во АСТ», 2003. – 575 с.
5. Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe / Hrsg. von A. Nünning. Dritte, aktualisierte u. erw. Auflage. – Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2004. – 742 S.
6. Зверева Г. И. Роль познавательных «поворотов» второй половины XX века в современных российских исследованиях культуры / Г. И. Зверева // Выбор метода. Изучение культуры в России 1990-х годов. Сб. научн. статей / Сост. Г. И. Зверева. – М.: РГГУ, 2001. – С. 11–20.
7. Müller J.-D. Von der Autorität der Literatur / J.-D. Müller // Das Wort. Germanistisches Jahrbuch. – М.: DAAD, 1998. – S. 205–215.
8. Eggert H. Kanon oder Leselisten? – Zum aktuellen Stand der Diskussion in der deutschen Germanistik / H. Eggert // Das Wort. Germanistisches Jahrbuch. – М.: DAAD, 1998. – S. 159–171.
9. Erhart W. Germanistik – kanonorientiert oder kulturwissenschaftlich? Zu neueren Konzepten und Kontroversen in der Literaturwissenschaft / W. Erhart // Das Wort. Germanistisches Jahrbuch. – М.: DAAD, 1998. – S. 173–186.
10. Croce B. Der Begriff des «Barock» / B. Croce // Der literarische Barockbegriff / Hrsg. von W. Barner. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975. – S. 101–119.
11. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
12. Gössmann W. Deutsche Kulturgeschichte im Grundriss / W. Gössmann. – Ismaning: Max Hueber Verlag, 1996. – 203 S.

13. Hoffmeister G. Deutsche und europäische Barockliteratur / G. Hoffmeister. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1987. – 208 S.
14. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur: In 6 Bd. / Hrsg. von Prof. Dr. A. Salzer und Prof. E. von Tunk. Neubearb. von Dr. C. Heinrich, Dr. J. Münster-Holzar.– Frechen: KOMET MA-Service und Verlagsgesellschaft mbH, 2001. – Bd. II. Vom Barockzeitalter bis zum Sturm und Drang. – 339 S.
15. Rötzer H. G. Geschichte der deutschen Literatur. Epochen. Autoren. Werke. – Bamberg: C. C. Buchners Verlag, 1997. – 504 S.
16. Niefanger D. Barock. Lehrbuch Germanistik. 2., überarb. u. erw. Auflage. – Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2006. – 294 S.
17. Engel M. Roman // Das Fischer Lexikon. Literatur: In 3 Bd / Hrsg. von U. Ricklefs. – Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1996. – Bd. 3: N–Z. – S. 1669–1709.
18. Смирнов А. А. Проблема эстетического признания прозы в европейской литературной теории XVIII века / А. А. Смирнов // XVIII век: Литература в контексте культуры / Под ред. Н. Т. Пахсарьян. – М.: Изд-во УРАО, 1999. – С. 9–17.
19. Богданов В. А. Роман // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. . М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 329–333.
20. Trunz E. Weltbild und Dichtung im deutschen Barock // Aus der Welt des Barock / Hrsg. von R. Alewyn. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1957. – S. 1–35.
21. Alewyn R. Der Roman des Barock // Formkräfte der deutschen Dichtung vom Barock bis zur Gegenwart. Vorträge gehalten im deutschen Haus, Paris / Hrsg. von R. Alewyn. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1963. – S. 21–34.
22. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur / Hrsg. von L. Arnold. – Heft 154. Barock. – April 2002. – 123 S.
23. Rieger S. In(ter)ventionen. Die Ordnung der Texte im Barock // Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur / Hrsg. von L. Arnold. – Heft 154. Barock. – April 2002. – S. 22–34.
24. Werber N. Gerücht und Gesicht. Medien in Philipp von Zesens Roman «Assenat» // Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur / Hrsg. von L. Arnold. – Heft 154. Barock. – April 2002. – S. 94–109.

Стаття надійшла до редакції 03.10.14

Л.И. Пастушенко, канд. филол.наук, доц.

Днепропетр. нац. ун-т имени Олеся Гончара, Днепропетровск

НАУЧНАЯ РЕПУТАЦИЯ БАРОККО: ЦЕННОСТИ И ПАРАДОКСЫ СЛОВЕСНОЙ КУЛЬТУРЫ ТРАДИЦИОНАЛИЗМА

В статье рассматриваются научные представления современной германистики об искусстве слова барокко в Германии.

Ключевые слова: барокко, культурная реальность, прошлое и настоящее, традиционализм, научная парадигма, роман.

L. Pastuschenko, Ph. candidate, docent
National university Oles Honchar, Dnipropetrovsk

THE SCIENTIFIC REPUTATION OF BAROQUE: VALUES AND PARADOXES OF TRADITIONALISM'S VERBAL CULTURE

The article deals with the questions and problems of modern scientific phenomenon of the traditional baroque literature.

Key words: *baroque, cultural reality, classic and modern, traditionalism, scientific paradigm, romance.*

УДК 821.161.2-32 «189/191» Коцюбинський

Н. Науменко, д. філол. н., проф.

Національний університет харчових технологій, Київ

ПРИРОДА МИСТЕЦТВА ТА МИСТЕЦТВО ПРИРОДИ У НОВЕЛАХ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

У статті розглядається хрестоматійний твір М. Коцюбинського “Intermezzo” з позицій становлення імпресіоністичного письма в українській літературі початку ХХ століття. Показано, що поетика новели, яка репрезентує синтез первин лірики, епо-су та драми, виявляє взаємозв’язок і між натурфілософськими та культурологічними концептами, які репрезентують зміни у світогляді письменника.

Ключові слова: *українська література початку ХХ ст., творчість М. Коцюбинського, новела, імпресіонізм, епос, лірика, драма.*

Синтез різних мистецтв у літературному творі – це один із виявів яскравого й важливого процесу модернізації красного письменства, що постав у результаті глибинних світоглядних змін. Для конкретизації цього явища Ю. Кузнецов пропонує термін “синтетична новела”, який пояснює так: *Під синтетичною новелою мається на увазі міні-атюрний прозовий твір, в якому з особливою силою виявилася тенденція до синтезу в літературі здобутків суміжних мистецтв* [10: 108-109].

Образотворче мистецтво описує (або ілюструє) своє бачення Добра. Образ, запропонований художником, майже однозначний у сприйнятті глядача. Слово – більш вільне. Та водночас і більш невизначене: адже воно припускає більшу кількість тлумачень, аніж зображення. За В. Кошкіним, обсяг інформації, зафіксованої в картині, незмірно ширший, ніж у прозі або віршах. І саме тому словесне мистецтво лишає більше поле для співтворчості читача [9: 148]. Отож, згідно з теорією синтезу, літературний твір є не просто сукупність образів, а й сам образ — результат симбіозу Слова, Кольору та Звуку.

Посилення інтересу до проблеми синтезу мистецтв, яке відбувалося в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст., є одним із чинників, що дозволяють деяким до-

© Н. Науменко, 2014