

## *ПОЕТИКА*

*С.О. Варецька*

Львівський національний університет імені Івана Франка

### **БАРОКОВА ПАРАДИГМА ТА ЇЇ ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ В НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТ.**

Поняття “парадигма” в історію науки вперше ввів філософ-позитивіст Г. Бергман, хоча широкого використання воно набуло лише після праць американського історика й фізика Томаса Куна. Вчений запропонував систему категорій, серед яких центральне місце належить концепції парадигми. Т. Кун розумів під поняттям парадигми „загальновизнане наукове досягнення, яке впродовж певного часу дає модель постановки проблеми та її розв’язання науковою спільнотою” [7, с.45]. Інші вчені запропонували своє розуміння парадигми, наприклад, як зміну “наукового світосприйняття” (В.І. Вернадський, 1903), зміну “глобальних передумов мислення” (А. Койре, 1961), зміну “типів раціональності” (С. Тулмін, 1964), зміну “стилів мислення” (Л. Флек, 1957). Щодо барокової парадигми в українському літературознавстві, то ця тема представлена в досить широких аспектах, поетику бароко розробляла ціла плеяда вчених, це, зокрема, О. Мишанич, Д. Наливайко, В. Шевчук, Ю. Барабаш, А. Макаров, Б. Криса, М. Сулима, Г. Нога, П. Михед, В. Соболев, Л. Ушкалов та інші.

Філософський словник дає таке визначення поняття “парадигма”:

„парадигма (від грецького *παράδειγμα* – зразок, приклад),

а) поняття, яке використовувалось в античній та середньовічній філософії для характеристики взаємовідношень духовного та реального світів;

б) теорія (чи модель побудови проблеми), яка прийнята як зразок під час виконання дослідницьких завдань [9].

Поняття “парадигма” використовується в теорії та історії науки для характеристики формування наукової дисципліни, опису різних етапів наукового знання (допарадигмального, тобто періоду, коли не існувала теорія, визнана науковою спільнотою, і парадигмального), для аналізу наукових революцій.

У літературознавстві термін використовується при аналізі процесів художньої та наукової творчості (художніх канонів, стилів у мистецтві та стилів думки в науці тощо) [9, с.477]. Згідно з цими визначеннями, під бароковою парадигмою слід розуміти не лише принципи та поняття, власне, епохи бароко XVII ст., але й видозмінені в часі тематичні сюжети, провідні ідеї, думки, художні та стильові надбання епохи необароко XX ст. Бароко як оригінальна цілісна система філософських, етичних уявлень про світ і людину в ньому виявилось сильнодіючим стимулюючим фактором

для наступного розвитку людського мовлення, письменництва, літератури в цілому. Таким чином, можна зробити припущення про існування своєрідної циклічності в культурі, коли певна тематика, панівні настрої, бачення, які вже знайшли своє відображення у відповідній епосі, стають актуальними для наступного покоління, хоча й із суттєвими часовими корекціями. “В критиці парадигми ніколи не вмирають, вони напластовуються одна на одну, більш-менш мирно співіснують і безкінечно обіграють одні й ті самі поняття – поняття повсякденної мови. У цьому одна із причин (можливо, головна) того, що від історичної картини літературної критики неunikно переживаємо повторення одного і того самого відчуття: немає нічого нового під місяцем. Теоретики займаються очищенням термінів, які взяли із повсякденного обігу – таких, як література, автор, інтенція, смисл, тлумачення, зображення, зміст, сутність, значення, самотність, історія, вплив період, стиль тощо” [6, с.19]. Культурний розвиток ХХ ст. дозволяє стверджувати, що барокова парадигма стає однією із панівних у цей час, і тут “важливо враховувати непохитність законів іманентного руху мистецтва, в якому чергуються класичні й некласичні форми, а також їх діалектичний взаємозв’язок” [5, с.12]. Феномен функціонування типологічно близьких форм в історико-літературному процесі в різних художніх системах зумовлений факторами історичними й соціокультурними – подібністю перехідних ситуацій розвитку, які періодично утворювалися в Німеччині в XVII і ХХ ст. і які породжували подібні моделі світосприйняття.

У XVII ст. відбулася справжня світоглядна революція, яка спричинила руйнацію традиційних уявлень про Всесвіт, формування нової картини світу та нового розуміння людини. Бароко – відкрита система, що поєднує в собі різні засоби відтворення й перетворення дійсності. Воно багатозначне за змістом і розмаїте за формами. В ньому поєдналися ілюзія й реальність, прекрасне й жахливе, жага красивого життя й трагізм. Бароко виявилось одним із найбільш універсальних типів мистецтва, це напрям, який був представлений практично в усіх країнах Європи і став зв’язковою ланкою між культурами східних і західних країн.

Очевидно, не дарма інтерес до бароко виявився в німецькій літературознавчій думці саме у 20-х р. ХХ ст., а перші спроби перенести епоху бароко у сферу сучасного літературознавства були здійснені саме німецькими вченими, зокрема Ф. Штрихом [1, с.14]. У цей період у німецькій літературі поширюються експресіоністичні тенденції, кризовий стан початку-кінця століття відображений у декадансі, символізмі, які багато в чому є спорідненими з бароковою естетикою. “Суб’єктивними (і деякою мірою модерністськими за своєю природою) естетичними пристрастями пояснюється здебільшого і та прихильність до бароко, якою відзначилася за останні десятиліття діяльність певних і досить широких літературознавчих кіл на Заході. Вони, нерідко порушуючи історичну перспективу, однобічно, тенденційно інтерпретуючи культурне надбання минулого, шукають у літературі бароко внутрішні аналогії та співзвуччя

своїм власним художнім смакам і прагненням” [1, с.13]. Передумови виникнення відповідних способів творчості, художніх та смислових структур, циклічного відтворення комплексу мотивів, окремих жанрових форм, топосів, які виражають суть бароко як певної світоглядної системи, склалося завдяки історичній та соціокультурній ситуації в Німеччині.

У німецькомовній літературі ХХ ст. можна назвати багато письменників, які для художнього втілення власного світогляду звертаються у своїй творчості до барокової парадигми, зокрема Б. Брехт, Г. Грасс, Е. Яндль, Х. Фіхте, Т. Бернгард, Й. Вінклер та інші. Для цих письменників рецепція барокової літератури XVII ст. відіграє особливо важливу роль. Автори “намагаються віднайти у творчості барокових письменників відголоси сум’яття розуму, які викликані усвідомленням краху звичних і здавалося б досить стійких духовних цінностей, втілення похмурої й багато в чому суто емоційної жаги відкриття якихось нових, невідомих раніше форм поетичної виразності” [1, с.13].

Отже, ХХ ст. підхоплює тенденції, які визначилися в суспільному житті та культурі XVII ст., але розвиває їх на новому, складнішому та вищому за своїм розвитком рівні соціальних відносин. Хоча людську історію можна трактувати по-різному, наприклад, як замкнене коло, синусоїдне коливання чи як циклічну спіраль, або ж сприймати її не як лінійний процес, а як фрагментований, однак, ствердним є те, що в основі цього процесу знаходиться повторення певних встановлених зразків, парадигм. Зокрема, німецький мистецтвознавець Г. Вельфлін у своїй праці “Ренесанс і бароко” стверджує, що людський розвиток набуває певної періодичності, а також він вважає, що в русі стилів немає цілковитої ідентичності, повного повернення до початкових форм, архетипів, а тому найбільш близькою до дійсності є картина спірального руху. Такий висновок дозволяє йому проводити паралелі між діахронічними явищами, а зокрема живописом Рембрандта і Моне, і припускати існування імпресіонізму в епоху бароко й бароковості імпресіонізму [5, с.19]. Літературознавець Д. Затонський пише, що “протягом усієї людської історії “модерністські” і “постмодерністські” періоди (тобто ті, що вирізнялися вірою в поступ, у досяжність високих суспільних ідеалів, наявністю певної мрії; і, навпаки, – скептицизмом, глузливим безвір’ям і т. ін.) поперемінно змінювали один одного: “модерністська” (переважно середземноморська) античність змінилася застійно-“постмодерністським” Середньовіччям; останнє у свою чергу, виявилось витісненим – знову-таки “модерністським” – Ренесансом, а за ним настала епоха маньєристського та барокового “занепаду” [4, с.12]. Якщо слідувати логіці дослідника, то стає очевидним той факт, що між епохами бароко й постмодернізмом можна проводити певні аналогії, паралелі, співвідношення. Обидва періоди мають подібні історичні передумови, соціо-культурні аспекти, а також певні стильові характеристики. Різні періоди чи фази в розвитку художніх стилів не змінюють один одного в константній послідовності, а інколи набігають один на одного, інколи мирно співіснують хронологічно,

а інколи вступають не лише в жорстоку боротьбу, але й у взаємодію, яка відкриває можливість синтезу стилів і поєднання їх із національними традиціями. Літературознавець Е.-Р. Курціус стверджував, що “бароко – це додаткове явище до “класики всіх епох”, збірне поняття для всіх напрямів, усе одно чи вони передують класиці, наступають слідом за нею, чи існують одночасно” [8, с.33]. Окрім того, науковець назвав це переступання, додання будь-яких часових та історичних меж “позачасовою присутністю” й запропонував свою модель “феноменології літератури”, блискуче обґрунтовану величезним ілюстративним матеріалом, а також дослідник вважав, що література володіє здатністю, подібно до Фенікса, оживати.

У літературі XVII ст. письменники на перший план висували зображення й осмислення вад, недосконалостей навколишньої дійсності, у творах переважали критичні та сатиричні тенденції. Культура бароко не обіцяла людям легкого і світлого щастя на землі. Вона не спокушала їх полегшеними відповідями на вічні питання, але вчила бути мудрими, совісними, свідомими своєї приналежності до вічності буття. Звісно, що все це сформувалося під великим впливом тодішньої дійсності, а саме, величезних катаклізм, релігійних воєн, як у Франції, народних революцій, повстань, як в Англії та Нідерландах, надзвичайно важкої 30-літньої війни в Німеччині. Відповідно, для зображення барокової особистості характерний показ внутрішньої боротьби між особистим та суспільним началом, досить часто навіть прямий антагонізм. Барокове “світовідчуття походить не з внутрішньої спорідненості елементів, а з їхньої ворожості, не з життєрадісної “єдності протилежностей”, а, скоріше, з антагоністичної боротьби двох ворожих начал у всьому живому. Ці два начала – тіло й душа, жага й розум, природні потяги й моральні засади, народне життя і закони – співіснують, але не переходять один в одного. Кожне з них намагається підкорити й придушити одне одного” [1, с.31]. Відчуття Всесвіту не як дому, збудованого дбайливим Богом для тимчасового притулку людини, а як туманної вируючої прірви, з якої лише на мить виринає і в якій знов назавжди губиться все суще, не могло не позначитися на світовідчутті людини, її психіці, не могло не призвести до глибоких змін в її самооцінці, її самоусвідомленні. Звідси – похмурість, сум, меланхолія, страх перед непізнаваною реальністю як загальне емоційне тло, на якому розвивалося досить-таки багате та енергійне інтелектуальне життя того часу. Усі ці твердження, бачення, сприйняття світу актуальні і для сучасної людини, тому письменники XX ст. досить часто застосовують барокові принципи для вираження свого світовідчуття. Наприклад, у літературі існує багато тверджень з цього приводу – “швейцарський вчений Е.-Р. Курціус вважає, що явища, які охоплює поняття “маньєризм”, можна виявити в різні періоди й навіть у різні епохи історії культури – від стародавньої Еллади до високого європейського Середньовіччя” [2, с.103]. Д. Затонський стверджує, що “постмодерністами були і Сервантес, і Франсуа Рабле, і Джонатан Свіфт, і Лоренс Стерн, та й багато інших

митців ближчого і навіть від нас віддаленішого минулого” [4, с.8]. Цей процес закономірний, і зміни, які відбуваються, можна зрозуміти і навіть передбачити.

Використання барокової парадигми в сучасних творах є дуже зручним знаряддям для письменників, які застосовують його з метою змалювання сучасної картини світу, і це не випадковість і не збіг обставин, а, швидше, певна циклічність, закономірність, яка притаманна історії людського буття. А тому зовсім не дивно, що у творчості письменників ХХ ст. починають з'являтися власне барокові настрої, автори, використовуючи певні сюжети, певну тематику, застосовують при цьому різні техніки змалювання. Так, парадигма пікарескного (шахрайського) роману, який найяскравіше був представлений письменниками ХVII ст., простежується у творчості значної кількості німецькомовних письменників ХХ ст. Наприклад, у таких романах, як “Бляшаний барабан” Гюнтера Грасса (1959), “Половина гри” Мартіна Вальзера (1960), “Боніфац чи матрос у пляшці” Манфреда Білера (1963), “Сімпліціус 45” Хайнца Кюпера (1963), “Казанова” Герхарда Цверенца (1966), “Дон Кіхот у Кьольні” Пауля Шалюка (1967) та інших можна простежити низку пікарескних мотивів. Це, зокрема, зображення головного героя в ролі простака, дурня, який користується цим статусом для своїх меркантильних інтересів, розповідь ведеться, як правило, ретроспективно, і герой знайшов уже для себе певне місце, де він почувається захищеним і спокійним, окрім того змалювання суспільства зі своєрідним набором негативних цінностей, в якому персонажу постійно доводиться боротися за своє виживання.

У руслі барокової поетики Гюнтер Грасс вибирає “низовий”, антирицарський різновид роману – шахрайський – з елементами самокритики гетевського виховного роману. Так, головний герой твору “Бляшаний барабан” Оскар Мацерат живе у психіатричній клініці, звідки й оповідає про своє життя. Герой знайшов для себе найоптимальніший спосіб існування в цьому світі, а саме, залишатися якомога довше дитиною, особливо ззовні, оскільки він дійшов висновку, що, ховаючись за маскою дитини, йому буде набагато легше сприймати це життя, аніж дорослим. Ще при народженні Оскар зрозумів, наскільки неприємним і ворожим для нього є цей світ, була б його воля, він назавжди залишався б у лоні матері, де тепло, приємно, безтурботно. Головний герой, розуміючи, яким недосконалим є цей світ, змушений пристосовуватися до нього, він завжди намагається бути не таким, як усі, він постійно ховається за певною маскою, грає ту чи іншу роль. Лише залишаючись наодинці в замкненій палаті лікарні, Оскар стає самим собою, і найбільшим страхом його життя є те, що колись він змушений буде залишити свій притулок, свою фортецю, куди потрапив свідомо й навмисно. Із шахрайського роману Г. Грасс запозичує для свого твору не лише елементи ідейного, але й синтаксичного наповнення. Оповідач, “нанизування” речень і сцен у логічній та хронологічній послідовності, більшість використаних автором синтактико-стилістичних прийомів, а саме парантези, переважання

простих та складносурядних речень, перелічення, розповідь, а не опис, аукторіальний тип авторської оповіді – все це знаходимо як у пікарескому романі XV-XVII ст., так і в прозі Г. Грасса. Мартін Вальзер у романі “Половина гри” змальовує головного героя як сучасного пікаро, зображаючи його при цьому в центрі буржуазно-капіталістичного суспільства, і створює новий тип пікаро. Для головного героя роману Анзельма Крістляйна поняття песимізм чи оптимізм є однаково смішними, зважаючи на той жахливий хаос, безпорядок, який панує в суспільстві. Автор порівнює людську долю, фатум, випадок із поведінкою “сірої кішки”, яка грається “нашою земною кулею” [10, с.208], і все залежить від того, куди закотиться м’яч. Мартін Вальзер змальовує життя Крістляйна як маріонетки, яка висить на шнурівках, напрям руху якої герой не може передбачити. Життям Анзельма править хаос, який час від часу створює йому різні неприємні можливості й вимагає від героя відповідної “правильної” реакції щодо майбутньої перспективи. У цілому ряді перипетій персонаж виступає то в ролі шахрая, якщо йому вдається обдурити своїх клієнтів, то в ролі дурня, оскільки так легше виплутуватися з різноманітних неприємних ситуацій. Звісно, що не у всіх романах настільки яскраво виражені пікарескні мотиви, як у попередніх, але вони присутні так чи інакше, і цього не можна заперечувати.

Згідно з Т. Куном, парадигми виконують у літературі вирішальну й складну функцію. Так, у світобаченні барокових німецькомовних письменників важливу роль відіграла 30-літня війна XVII ст. Автори змальовували у своїх творах суперечливість людської душі, світу й самого буття, яке в уявленні митців було суцільним лабіринтом, де особистість стикалася з різними силами й постійно випробовувалася на духовну стійкість. Тридцятилітня війна змальовується у творах як своєрідна парадигма свавілля, насильства, коли безперервні бої, зміни влади, розруха призводили до занепаду моральних цінностей та озлоблення серед населення. Цю похмуру барокову тематику війни дуже яскраво продемонстрував у своїй творчості німецький письменник Бертольд Брехт, який у драмі “Матінка Кураж та її діти” (1939) параболічно змальовує другу світову війну на прикладі 30-літньої війни. Автор показує, наскільки руйнівною в різних аспектах може бути війна, вона спотворює не лише особистостей, але й людство в цілому. На прикладі поведінки головної героїні драми – матінки Кураж – письменник зображає всю безглуздість такого явища, як громадянська війна, яка несе з собою лише страждання серед населення для всіх без винятку – як переможців, так і переможених. Інший письменник Гюнтер Грасс в оповіданні “Зустріч у Тільзіті” (1979) описує зібрання письменників XVII ст., які мали б висловити своє політичне слово щодо ситуації, яка склалася в країні після виснажливої війни. Організатор цього зібрання, письменник Сімон Дах вважає: “адже щось, врешті-решт, і вони означали (*письменники*). Там, де усе пішло прахом, зберегло свій блиск лише слово. Де були знищені князі – возвеличились поети. Їм, а не владу заможним, забезпечене безсмертя” [3,

с.19]. Насправді ж йдеться про інше зібрання, а саме – літературне угруповання “Група 47”, про що автор вказує вже на перших сторінках твору: “Про те, що відбувалося колись у Тільзіті, я (*Г. Грасс*) пишу тепер тому, що один мій приятель, який згрупував навколо себе колег у сорок сьомому році нашого століття, має намір святкувати сімдесятилітній ювілей; але ж насправді він старший, набагато старший, і ми, сьогоднішні його друзі, аж ніяк не вперше сивіємо і старіємо разом із ним” [3, с.7]. Члени цього зібрання, талановиті письменники сучасності, намагалися за допомогою пера показати тогочасне суспільство таким, яким воно є насправді – без прикрас та без перебільшень. Г. Грасс неопосередковано зображає на фоні ситуації в країні після 30-літньої війни XVII ст. становище людського суспільства після другої світової війни XX ст., які багато в чому подібні – крах надій, втрата впевненості в майбутньому, зневіра, розгубленість. Автор вдається до історичної дистанції, певного анахронізму, що дозволяє йому побачити сучасне через призму минулого і дає можливість найбільш чітко і правдиво витлумачити своє світовідчуття.

“Більшість мислителів, літераторів та художників XVII ст. сприйняли всі соціально-політичні зсуви та потрясіння, перш за все, як прояви гострої та хворобливої кризи, як наступ зростаючого відчуття страху й розгубленості, хаосу, оскільки нові суспільні закономірності розхитували і розтросували старі життєві устої, які здавалися ще недавно такими стійкими, але й вони не були достатньо визначеними та відчутними для того, щоб мати змогу чітко окреслити перспективи того позитивного, обнадійливого й світлого, що вони обіцяли. Ці настрої відобразилися у творчості представників відповідних течій бароко” [1, с.19]. Подібні думки та тенденції спостерігаються в письменників-постмодерністів, оскільки в політичному і культурному житті XX ст. відбуваються великі зміни й певні традиції, парадигми в історії та літературі піддаються сумніву – або ж переглядаються, або ж зовсім заперечуються. Отже, перед письменниками виникає проблема визначення свого світосприйняття відносно сучасності, не спираючись при цьому на минуле, або ж навпаки погляд на сучасність через призму минулого. Можна сказати, що барокове – це все, що відхиляється від норми (адже перше значення слова – мушля *неправильної* форми), а власне постмодернізм закладає у своїй основі заперечення норми, встановлених правил, певних канонів, а тому цікавою є теза про засвоєння постмодернізмом барокової парадигми, про відтворення й перетворення її в сучасних творах. Адже навіть той факт, що письменники XX ст. вважали, що вони створюють нову, оригінальну літературу, є спільним і для письменників XVII ст. Поети, малярі, скульптори, музиканти епохи бароко відчували, що прийшов “новий час”. Стиль своїх творів вони називали “модернізмом” [2, с.106].

Бароко і постмодернізм – це два напрями, які виникають у рубіжні періоди розвитку суспільства, коли відбувається зміна епістем, і які відображають повною мірою характерні риси кризової свідомості

перехідних епох. За типом світовідчуття, панівними творчими стратегіями та способами художнього відображення світу представники постмодернізму виявилися близькими до барокової моделі творчості. Д. Затонський зазначає, що “постмодерністські властиві інше ставлення до світу, до буття, навіть до себе самого: адже він ні до чого не ставиться наповажно, бо в ніщо вже з повагом не вірить... А не вірить тому, що все здавна відоме як “розумне, добре, вічне” розвалюється просто на очах. Хоча “не-розумне” і “не-добре” також розвалюється” [4, с.7]. В іншій статті дослідник простежує якісну близькість вищезазначених культурних явищ, які хронологічно віддалені, але й одночасно такі, що циклічно повторюються. Д. Затонський підкреслює, що основні риси бароко цілком сумісні з постмодерністськими: “...адже і постмодернізм – мистецтво зовсім не життєздатне (тому-то так легко його сплутати з модернізмом), але йому органічно чужий пророчий екстремізм, він насмішуватий, терпимий і плюралістичний. А з наведених цитат безперечно виникає, що маньєризм і бароко були багато в чому такими ж” [5, с.43]. Вже не Всевишній визначає долю людини, а сама вона стає іграшкою складного сплетіння різних чинників, незалежних од неї сил, власних жадань, хоча чимало важить власний розум, вміння мислити й діяти в реальних обставинах. Особистість стає такою, до якої сходяться зовнішні сили: часто суперечливі, вони збурюють внутрішні протиріччя. Людина знаходиться на перетині різних своїх інтенцій, її дії обумовлені різними схемами мотивацій. Ці тенденції нестійкості, незахищеності людської особистості перед суспільством, світом, буттям як таким характерні як для бароко, так і для постмодернізму.

Цю думку можна підтвердити такими прикладами, як, зокрема, головний герой Сімпліціус Сімпліціссімус з роману “Сімпліціссімус” (1669) барокового письменника Г. Я. К. фон Гріммельсгаузена, і головний герой Оскар Мацерат з роману “Бляшаний барабан” (1956) постмодерністського письменника Г. Грасса. Ці персонажі мають подібне світосприйняття, а саме негативне, вони не намагаються змінити світ навколо себе, зробити його, наприклад, кращим (швидше, навпаки), а лише намагаються створити найзручніші умови свого проживання, заховатися в найтемніший куток від недосконалого зовнішнього світу. Відстороненість героїв від зовнішнього світу полягає ще й у тому, що в них зовсім відсутні такі почуття, як співпереживання, співчуття: Сімпліціссімус розповідає про різні негативні події з інтонацією наївного здивування, а Оскар, на рахунок якого цілий перелік смертей, у тому числі матері та батька, анітрохи цим не збентежений. У художніх світах Г. Грасса панує безжалісний і сліпий фатум, де людям дано лише з останніх сил боротися за життя, за її випадкові вбогі радості та сподіватися невідомо на кого. Тут людина закинута на дно своєї тваринної природи і змальовується не як відображення взаємодії людини і світу, а як оцінка світу через призму людини, яка не є його органічним цілим. Обидва ці романи написані у схожих історичних ситуаціях, подібних не лише на суспільно-політичному



(в обидвох романах фоном слугує війна), але й на культурологічному рівні. Насправді йдеться не лише про подібні історичні епохи, але й про кризу пізнання, яка також яскраво виражається в мовній кризі. Актуальна проблема для письменників післявоєнного покоління ХХ ст. – це пошук мови, яка здатна відобразити перевернуту, спотворену реальність. Цей конфлікт Г. Грасс вирішує для себе, оскільки навколо панує атмосфера мовного нерозуміння, то письменник вдається до пошуку інших немовних засобів вираження, а саме, висловлюючи своє світосприйняття через музичний інструмент, його головний герой не розмовляє, а все вистукує на бляшаному барабані.

У творах ХХ ст. простежується певна тенденція, яка полягає в тому, що пізнання людиною власних гріхів, мук, страждання і важкі катастрофи людства в цілому призводять не лише до тотального песимізму, але й до певного безкінечного розвитку, до прагнення вперед і до самовдосконалення, яке належить власне людині, а не якомусь божественному началу, є усвідомлення того, що людина сама є творцем своєї долі. У той час як літературі ХVII ст. притаманний інтерес до виявлення певних об'єктивних закономірностей, які визначають людську долю, барокові письменники змальовують не стільки позитивну програму, яка здатна призвести до бажаного узгодження задоволення одного із задоволенням усіх, скільки відтворенням і осмисленням тих реальних, досить часто трагічних та нерозв'язаних суперечностей, які оголюються в навколишньому середовищі перед людьми, які намагаються поліпшити свою власну участь, своє власне існування на цій землі. Поряд із цим можна все ж таки виділити певні найбільш загальні паралелі між обидвома художніми системами: усвідомлення письменниками власної "модерності", сучасності і відповідно до цього однакове відношення до літературної традиції, порушення певних норм, правил, комбінування несумісних елементів, побудова творів із, як правило, уже існуючих, відомих компонентів, посилена увага до ігрового начала, прагнення барокового чи постмодерного письменника до художньої автономії.

Під дією парадигми всі наукові основи в якійсь певній галузі так чи інакше підлягають перегляду. Деякі проблеми, які раніше вважалися ключовими, можуть бути оголошені ненауковими, недоцільними або ж навпаки, деякі питання, які раніше не існували чи вважалися тривіальними, можуть неочікувано виявитися предметом значного наукового інтересу. Навіть у тих галузях, де стара парадигма зберігає свою дієвість, розуміння проблеми не залишається таким самим і вимагає нового значення й визначення. Так, певні парадигми можуть вийти за межі зображеної історичної доби, не втрачаючи при цьому своїх конструктивних основ. Такі парадигми містять у собі невичерпні можливості філософського осмислення буття й характеризують ключові моменти літературної спадковості та історико-літературного процесу. Внаслідок закладеного в ці парадигми глибокого загальнолюдського значення, морального та світоглядного змісту, вони виходять за межі епохи, що їх створила, й набувають неперехідної цінності. Порівняльний

аналіз архетипових ситуацій у літературі, вивчення феномена повторюваності відповідних явищ у ній, а власне, дослідження конкретного механізму типологічної проекції бароко в постмодернізмі дозволяє літературознавцеві побачити в новому ракурсі особливості творчих стратегій, виявити естетичну природу й генезис багатьох явищ, які характерні для парадигм названих епох. Окрім того, необхідно зазначити, що такий ракурс аналізу бароко – постмодернізм з точки зору рефлексії хронологічно віддаленої культури дозволяє виявити як риси подібності, так і своєрідність цих систем, а також особливості індивідуальної творчості окремих письменників.

1. *Винпер Ю.Б.* О „семнадцатом веке“ как особой эпохе в истории западноевропейских литератур // XVII век в мировом литературном развитии. – М.: Наука, 1969. – С. 11-60.
2. *Голенищев-Кутузов.* Барокко и его теоретики // XVII век в мировом литературном развитии. – М.: Наука, 1969. – С.102-153.
3. *Грасс Г.* Встреча в Тельгте: Собрание сочинений: В 4 т. – Т. 4. – Харьков: Фолио, 1997. – 592 с.
4. *Затонський Д.* “Бляшаний барабан” Гюнтера Грасса, або Чи розуміємо ми світ, в якому існуємо? // Грасс Г. Бляшаний барабан. – К.: Юніверс, 2005. – С.5-37.
5. *Заярная И. С.* Барокко и русская поэзия XX столетия: типология и преемственность художественных форм. – К.: Киевский ун-т, 2004. – 405 с.
6. *Компаньон А.* Демон теории. – М., 2001.
7. *Кун Т.* Структура научных революций. – М.: Прогресс, 1977. – 300 с.
8. *Морозов А.* Маньеризм и «барокко» как термины литературоведения // Рус. литература. – 1966. – № 3. – С. 28-43.
9. *Философский энциклопедический словарь.* – М.: Сов. энциклопедия, 1989. – 815 с.
10. *Walter Seifert.* Die pikareske Tradition im deutschen Roman der Gegenwart // Die deutsche Literatur der Gegenwart Aspekte und Tendenzen. Hrsg. Von M. Durzak Philipp Reclam jun. Stuttgart. – 1971. – S. 192-210.

### Summary

The article clears up the problem of introduction and usage of the notion “baroque paradigm” for the description of various stages of development of German-language literature. The author states that baroque paradigm is used by modern writers for the depiction of today’s world. Modern literature analysis is done on the background of XVII c. baroque literature which is very productive and interesting. Correlation between baroque and post-modernism is also of great interest.

Стаття надійшла до редколегії 24.09.2005