

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

УДК 821.111-1

І. Г. Безродних

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

БАРОКО У КОНТЕКСТІ СТИЛЬОВОЇ ПОЛІФОНІЇ XVII СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено розгляду наукового дискурсу феномену XVII ст. як історико-літературної доби, визначенню специфіки бароко в контексті стильової поліфонії означеного періоду.

Ключові слова: історико-літературна доба, бароко, класицизм, стиль.

Статья посвящена рассмотрению научного дискурса феномена XVII в. как историко-литературного периода, определению специфики барокко в контексте стилистической полифонии указанного периода.

Ключевые слова: историко-литературный период, барокко, классицизм, стиль.

The article considers the scientific discourse of the XVIIth century as a definite historic-literary period, distinguishes the specific nature of Baroque within the context of various styles coexistence in the epoch.

Key words: historic-literary period, Baroque, Classicism, style.

Літературна репутація XVII століття завжди була шокуюче амбівалентною: одні науковці називали цей етап історико-літературного розвитку добою класицизму (Г. Лансон, Ф. Брюнетьер), редукуючи стильову поліфонію до одного із конститuentів, інші ж проголошували епохою панування бароко, яке функціонує у вигляді таких синонімічних, але не тотожних підвидів, як маньєризм, класицизм, барокізм, рококо (Г. Гатцфельд). Доволі показовою є також і тенденція метафоричного номінування епохи в цілому. Так, приміром, XVII століття інколи називають «вік-перевертень» (Н. Т. Пахсар'ян), і когнітивний смисл цієї метафори відбиває закладену в самому феномені амбівалентність його потенційних рецeпцій. За очевидним, явним, тим, що впадає в око і зазвичай ідентифікується як іманентна властивість XVII століття, завжди приховується дещо незмінне, несхоже, інше, яке тільки й чекає свого часу бути оприлюдненим, виявитися, проступити, сказати своє вагоме слово. Цікавою є й метафорична хрестоматійно відома характеристика однієї із домінуючих стильових тенденцій епохи – бароко: «хворобливе дитя, народжене від батька-потвори і матері-красуні» [1, с. 19]. Наявність експліцитної оціночності у цій метафорі є не просто проявом суто барокової пристрасності до ефектного каламбуру. Тут відчувається очевидна провокативність, спричинена грою антонімічних концептів (потвора – красуня, батько – матір). Виникає інтелектуальна спокуса розгадати, хто є хто в цьому «сімействі», а також наблизитися до розкодування функціонального статусу «хворобливе» стосовно бароко.

Останнє можна здійснити, якщо взяти до уваги цікаве методологічне спостереження відомого іспанського письменника і культуролога Х. Ортеги-і-Гассета,

згідно з яким «метафора служить тим знаряддям думки, за допомогою якого нам вдається досягнути найбільш віддалених ділянок нашого концептуального поля. Об'єкти, до нас близькі... відкривають доступ до далеких і вислизаючих від нас понять. Метафора робить довшою «руку» інтелекту...» [2, с. 72]. Можна припустити, що, називаючи бароко «хворобливим дитям», дослідницька думка імпліцитно вказує на характер і емоційну забарвленість барокової топіки, яка тяжіє до актуалізації песимістичних умонастроїв, трагічних інтонацій, поетизації теми страждань і смерті.

Водночас у концептуальному полі цієї метафори міститься і натяк на непевність існування самого феномена бароко, на його нетривкість, недовговічність. Цікаво зазначити, що уявлення про бароко як відносно обмежений у часі художній стиль, яке панувало в науковому дискурсі другої половини XX ст., на рубежі тисячоліть було поставлене під сумнів і спричинило тенденцію до глобалізації культурологічних потенцій бароко та епохи XVII століття в цілому. Показовою в цьому сенсі є компліментарно-метафорична «кваліфікація» XVII століття як такої собі «альфи й омеги» в історії західноєвропейської культури, запропонована сучасним російським дослідником О. Скакуном [3, с. 7-8]. Подібна метафоризація визначення сутності бароко має закономірний характер, адже для самого бароко є характерним особливий метафоризм, специфічність якого пояснюється тим, що він є особливою художньою точкою зору, а не служить лише для прикрашення оповідання, адже, як підмічає Ю. М. Лотман, «...тут ми стикаємося з тим, що тропи (межі, що відділяють одні види тропів від інших, отримують у текстах бароко виключно невиразний характер) утворюють не зовнішню заміну одних елементів плану висловлювання іншими, а спосіб створення особливого складу свідомості» [4, с. 174]. Тож, підсумовуючи, зазначимо, що семантична амбівалентність, яка імпліцитно присутня у вищенаведених метафорах, засвідчує не лише дивовижну складність, непрозорість самого художнього феномена, але й наявність певної гносеологічної упередженості, що властива сучасному науковому дискурсу, який структурується навколо осмислення XVII століття як окремої історико-літературної доби.

Суголосною є й думка А. В. Михайлова, який підкреслює складний характер співіснування в межах XVII століття класицизму та бароко, наголошуючи, що «...бароко та класицизм – це межуючі культурні пласти (якщо лишень не один пласт із власним особливим внутрішнім устроєм), які внутрішньо сконструйовані по-різному» [5, с. 60]. Концептуальну ідею правомірності вивчення класицизму і бароко в їхньому поєднанні підтримує й М. Л. Андрєєв: «... два ці стилі, два ці способи художнього мислення, що існують нібито в двох різних вимірах, все ж якимось чином стикаються та, певно, є один для одного необхідними. ... Взаємозв'язок двох стилів існує не лише в теоретичному кордоні – класицизм та бароко можуть в дійсності входити в єдиний художній світ, де вони безперервно взаємодіють та породжують один одного (Мільтон)» [6, с. 27].

Це позначається на характері всього XVII ст., якому властива прикметна двоїстість і яке розглядається літературознавцями як «епоха боротьби та взаємодії бароко та класицизму», як «століття протиріччя» (Н. Т. Пахсар'ян), завдячуючи таким визначенням антиномічному поєднанню цих стилів-«антиподів». Тут доречно згадати спостереження С. С. Аверінцева: «Бароко, якщо йти до нього від класицизму, – це нібито його постійний внутрішній обмежувач, який пом'якшує сувору абстрагованість апріорних істин та стримує самозахоплення дедукції... Класицизм, якщо розглядати його з точки зору його антиподу, – це нібито крайній бароковий стиль, побудований на граничній самоорганізації та самовизначенні... Це нібито найбільш принципова межа бароко, результат проціджування морально-риторичних смислів та кристалізації їх у високій зразковій формі» [6, с. 26]. Проте, незважаючи на подібний драматизм, стрижневою для мистецтва та

культури XVII ст. все ж залишається ідея внутрішньої спадкоємності та діалогічності, яка, на думку О. О. Скакуна, й породила його феноменальну багатолічність та терпимість між представниками «конкуруючих» напрямів [3, с. 7].

Якщо у сфері критичного осмислення маньєризму й досі не існує усталеного дослідницького погляду щодо визначення його часових, просторових рамок та термінологічної точності, то дефініції бароко є більш однотайними і не містять очевидних розбіжностей у поглядах на хронологічну й регіональну ідентифікацію. Загальноприйнятою є думка про бароко як завершений стиль, окремий важливий етап історико-культурного розвитку цивілізації [7]. У той час як маньєризм, знаменуючи собою кризу ренесансних гуманістичних ідеалів, задається питаннями про сенс буття, місце людини у світі, то бароко дає відповіді на ці питання, що й обумовлює певну його системність на відміну від невизначеності маньєризму.

Найочевиднішою різницею між маньєризмом та бароко, на думку Н. Т. Пахсар'ян, є те, що «ступінь теоретичної вираженості поетологічних принципів, їхньої систематизації та узагальнення є значно вищою в бароко, аніж в маньєризмі, й саме ця властивість і перетворює бароко на літературний напрям, що можна порівняти з класицизмом, який створює з ним антонімічно-суперечливу, проте й єдину художню епоху» [7, с. 54].

Бароко розглядається як літературний та загальномистецький напрям, що бере свої витoki в Італії та Іспанії XVI ст. та поширюється на інші європейські країни, де існує впродовж XVI–XVIII ст. [8]. Етимологія терміна «бароко» є невизначеною, адже існує декілька версій щодо його походження: чи то від виразу *perola bagosa* – перлина неправильної форми, чи то від латинського *bagoso*. Дані етимологічні гіпотези відображають різні аспекти стилю бароко: походження від *perola bagosa* пов'язане з його аристократичністю, прециозністю, вишуканістю, у той час як *bagoso* відсилає нас до середньовічного схоластичного світогляду.

Очевидно, що термін «бароко» все ще залишається одним із найскладніших та багатозначніших термінів в історії мистецтва, що пояснюється наявністю декількох тенденцій його використання. Окрім застосування даного терміна як назви ряду історико-регіональних художніх стилів мистецтва XVII–XVIII ст., він також, на думку дослідників, є доречним і якщо мова йде про завершальні, критичні стадії інших стилів, до того ж його пов'язують із тенденцією тривожного, романтичного світосприйняття, мислення в експресивних, невірноважених формах. Тому нерідко лунає думка про те, що кожен історичний період розвитку мистецтва має власне «бароко» – вершину творчого піднесення, концентрації емоцій, напруги форм, до того ж повсякчас ми стикаємось із твердженнями про бароковість як невід'ємну характеристику окремих національних культур та історичних типів мистецтва. Дещо ускладнює ситуацію й метафоричне використання даного терміна в таких історико-культурних узагальненнях, як «епоха Бароко», «світ Бароко», «людина Бароко», «життя Бароко», не кажучи вже про наявність таких стилів, як «необароко», «друге бароко», «ультрабароко».

Уперше в широкому вжитку лексема «бароко» з'явилася в 1718 р. у Франції та означала лайливий вираз. Що стосується мистецької сфери, то спочатку його використовували для характеристики архітектури, а вже потім він поширився й на інші мистецькі явища. Фрідріх Ніцше ввів в обіг бароко як літературний термін в 1878 р., коли писав про барочний стиль грецького дифірамба. Проте справжнє поширення терміна починається з Генріха Вельфліна, який у 1888 р. у книзі «Ренесанс та бароко» виділив його як окремий стиль. Дослідник вивчає бароко у протиставленні до ренесансного класицизму, причому, якщо для другого стилю характерними є такі якості, як лінійність – дотримання меж предметів; пласкість; замкненість форм; множинна єдність окремих елементів та ясність, то бароко він знаходить мальовничим, глибинним, відкритим, єдиним; до того ж у бароко, на

думку Г. Вельфліна, сама сутність персонажів підпорядкована їхнім взаємовідносинами. Тобто, незважаючи на існуючу в дослідницьких колах думку про те, що саме Г. Вельфлін започаткував традицію негативної трактовки бароко як стилю занепадницького, яку було зламано лише в другій половині XX століття, не можна заперечувати його роль як науковця, що вперше розглядає бароко як повноцінний стиль [8, с. 125].

Бароко є невід'ємною складовою історико-культурного процесу. Як чітко сформований оригінальний художній феномен бароко функціонує в західноєвропейських літературах на межі XVII–XVIII ст., **тож вивчення стилістичних особливостей та характеристик бароко видається неможливим без проведення певних паралелей із тими мистецькими напрямками, з якими він межує або перегукується.** Тим самим пояснюється синтетичність бароко, яку відзначив Д. Чижевський: «Замість прозорої гармонійності ренесансу зустрічаємо в бароко таку саму скомпліковану різноманітність, як у готиці; замість можливої простоти ренесансу зустрічаємо в бароко ускладненість готики; замість антропоцентризму, ставлення людини в центр усього в ренесансі, зустрічаємо в бароко виразний поворот до теоцентризму, до приділення центрального місця знову Богові, як у середньовіччі; замість світського характеру культури ренесансу бачимо в часи бароко релігійне забарвлення всієї культури – знову, як у середньовіччі; замість визволення людини від пут соціальних та релігійних норм бачимо в бароко знов помітне посилення ролі церкви й держави» [9, с. 75].

Проте, окрім синтезу мистецтва готики й ренесансу, бароко як літературна течія характеризується цілим рядом оригінальних спільних світоглядних та художніх принципів. В основу бароко покладено полемічну щодо ренесансних традицій концепцію людини. Людина – істота слабка, що приречена поневірятися в трагічному хаосі життя. Така концепція приводить людину бароко до аскетичних релігійних ідеалів. Конфлікт людини бароко заснований на переживанні кризи, усвідомленні гострого протиріччя між людиною й навколишнім світом.

Крайня поляризація світоглядних уявлень людини в бароко викликана сполученням екзальтованої віри в Бога й гострого усвідомлення недосконалості світу. У культурно-філософській ситуації бароко спостерігаються явні риси «перелому», кризи, фазового переходу суспільства з одного стану до іншого. Як слушно зазначила сучасна дослідниця Н. Т. Пахсар'ян, «більш того, до цього нового, песимістичного знання розуму додається гостра розбіжність між розумом та вірою, що трагічно переживається «глибоко християнізованою» епохою. Розуміючи, що Святе Письмо вчить тому, «як потрапити на небо, але не тому, як переміщується небо», сприймаючи природу як те, що «є написаним мовою математики» (Галілей), людина Нового часу не заспокоювалася, а тривожилася: математичне мислення настільки розривало всі міцні сплетіння, що хиталася та бліднула не лише попередня, теологічна картина світу, але змінювалося й внутрішнє бачення...» [7, с. 49].

Бібліографічні посилання

1. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVI–XVIII в. / С. Д. Артамонов. – М. : Просвещение, 1958. – 608 с.

2. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры / Х. Ортега-и-Гассет // Теория метафоры : сборник; общ. редакция Н. Д. Арутюнова и М. А. Журина. – М. : Прогресс, 1990. – С. 72–81.

3. Скакун А. А. XVII век как альфа и омега истории западноевропейской

культуры / А. А. Скакун // XVII век в диалоге эпох культур: материалы Международ. науч. конф. «Шестые Лафонтеновские чтения», Санкт-Петербург, 14–16 апр. 2000 г.) – Спб. : Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2000. – С. 7–8.

4. Лотман Ю. М. Риторика: в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллинн, 1992. – Т. 1. – С. 174.

5. Михайлов А. В. Проблема анализа перехода к реализму в литературе XIX в. /

А. В. Михайлов // Языки культуры. – М., 1997. – С. 416.

6. **Аверинцев С. С.** Категории поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев // Историческая поэтика. – М., 1994. – С. 3–38.

7. **Пахсарьян Н. Т.** XVII век как «эпоха противоречия»: парадоксы литературной целостности / Л. Г. Андреев, Г. К. Косиков, Н. Т. Пахсарьян и др.; под.

ред Л. Г. Андреева / Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000 – 2000 : учеб. пособие – М. : Высш. шк., 2001. – С. 40–69.

8. **Власов В. Г.** Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. / В. Г. Власов. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – Т. 2. – 712 с.

9. **Чижевський Д.** Історія української літератури / Д. Чижевський. – Тернопіль, 1994. – С. 240.

Надійшла до редколегії 9.11.2012 р.

УДК 821.111–14.02

A. V. Bezrukov

Oles Honchar Dnipropetrovsk National University

SOME SIMILARITIES BETWEEN BAROQUE AND METAPHYSICAL POETRY

Розглянуто особливості барокової та метафізичної поезії, проаналізовано подібні та деякі відмінні риси двох напрямів у літературі, подано їхню контрастну характеристику.

Ключові слова: метафізична поезія, бароко, література, парадокс, експресивність.

Рассмотрены особенности барочной и метафизической поэзии, проанализированы схожие и некоторые отличительные черты двух направлений в литературе, дана их контрастная характеристика.

Ключевые слова: метафизическая поэзия, барокко, литература, парадокс, экспрессивность.

The article is devoted to the peculiarities of the Baroque and Metaphysical poetry. Similarities and differences of the two literary schools are analyzed. A contrast description of both is provided.

Key words: metaphysical poetry, the Baroque, literature, paradox, expressiveness.

At first glance, the Baroque movement and metaphysical poetry stand in sharp contrast to each other. The Baroque movement is primarily Italian and German, while metaphysical poetry is a British phenomenon. Metaphysical poetry is often ironic and satirical while the Baroque focuses on drawing a sense of attachment rather than the distance from its audience. However, despite these differences, the two traditions are strongly linked. Both metaphysical poetry and the Baroque rely on a powerful emotional reaction from the reader to convey their message and move between religious and worldly subjects to heighten their dramatic effect. In addition, both movements strongly react against the idealistic humanism of the 16th century by portraying human nature and society as common and, at times, even vulgar.

The relation of Metaphysical to Baroque reifies the existence of both similarities and differences in the comparative approach to the general Baroque, the general Elizabethan, and the particular Metaphysical. The critical tradition from Dryden to present focuses on «imagery», and the characteristic image of the Baroque (including Metaphysical) poetry is the *conceit*, which is the metaphor that surprises by the apparent dissimilarity of the things compared. Etymologically, conceit is a poetic device that