

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821'09.05

Безруков А. В.,

аспірант,

Дніпропетровський національний університет

імені Олеся Гончара

БАРОКО У КОНТЕКСТІ СТИЛЬОВОЇ ПОЛІФОНІЇ XVII СТОЛІТТЯ

Літературна репутація XVII століття завжди була шокує амбівалентною: одні науковці називали цей етап історико-літературного розвитку “добом класицизму” (Г. Лансон, Ф. Брюнетьер), редукуючи стильову поліфонію¹ до одного із конституентів, 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 у самому феномені амбівалентність його потенційних рецепцій. 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, яке часто називають “хворобливе дитя, народжене від батька-потвори і матері-красуні” [2, 19]. Наявність експліцитної оціночності у цій метафорі є не просто виявом суто барокової пристрасті до ефектного каламбуру. Тут відчувається очевидна провокативність, причинена 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-Гассета², згідно з яким “метафора слугує 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 вислизуючих від нас понять. Метафора робить довшою “руку” інтелекту...” [6, 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

¹ Поліфонія тут означає композиційний стиль або художній твір з різних гетерогенних елементів.

² Хосе Ортега-і-Гассет (9 травня 1883 – 18 жовтня 1955) – іспанський філософ-ліберал, есеїст, літературний критик, працював протягом першої половини 20-го століття.

інтонацій, поетизації теми страждань і смерті.

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

Суголосною є і думка О. В. Михайлова, який підкреслює складний характер співіснування в межах XVII століття класицизму та бароко, наголошуючи, що “...бароко та класицизм – це межуючі культурні пласти (якщо навіть не один пласт з власним особливим внутрішнім устроєм), які внутрішньо сконструйовані по-різному” [5, 60]. Концептуальну ідею правомірності вивчення класицизму і бароко у їх поєднанні підтримує й М. Л. Андреев: “...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)” [1, 27].

Це позначається на характері всього XVII століття, яке характеризується прикметною двоїстістю та розглядається літературознавцями як “епоха боротьби та взаємодії бароко з класицизмом”, як “століття протиріч” (Н. Т. Пахсар'ян). Тут доречно навести спостереження С. С. Аверінцева: “Бароко, якщо йти до нього від класицизму, – це нібито його постійний внутрішній обмежувач, який пом'якшує сувору абстрагованість апіорних 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...

³ Альфа та омега означає початок і кінець всього буття, найбільш важливу частину будь-чого.

Це нібито найбільш принципова межа бароко, результат проціджування морально-риторичних смислів та кристалізації їх у високій зразковій формі” [1, 26]. Проте, незважаючи на подібний драматизм, стрижневою для мистецтва та культури XVII століття все ж залишається ідея внутрішньої спадкоємності та діалогічності, яка, на думку О. О. Скакуна, й породила його феноменальну багатогранність та терпимість між представниками “конкуруючих” напрямків [8, 7].

Якщо в сфері критичного осмислення маньєризму⁴ й досі не існує усталеної дослідницької точки зору 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]. В той час як маньєризм, знаменуючи кризу ренесансних гуманістичних ідеалів, задається питаннями про сенс буття, місце людини у світі, 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 “ступінь теоретичної вираженості поетологічних принципів, їх систематизації та узагальнення є значно вищою в бароко, аніж в маньєризмі, й саме ця властивість й перетворює бароко в літературний напрям, що можна порівняти з класицизмом, який створює з ним антонімічно-суперечливу, проте єдину, художню епоху” [7, 54].

Бароко – літературний та загальнохудожній стиль, який виник в Італії та Іспанії в XVI столітті і поширився на інші європейські країни, де існував в XVI–XVII століттях. Етимологія терміну “бароко” є нез'ясованою, оскільки існує кілька версій про його походження. За даними Оксфордського словника англійської мови, слово *бароко* походить від португальського слова “*barroco*”, іспанського “*barroco*”, або французького “*baroque*”, значення яких зводиться до “грубої чи недосконалої перлини”. Енциклопедія “Британіка”, 11-е видання, наводить дані, що термін походить від іспанського *barrueco*, велика, неправильної форми перлина, і що це слово деякий час було обмежене у використанні серед ювелірів. Корінь можна знайти в латинському слові *bis-roca* [12, 19].

Очевидно, що термін “бароко” все ще залишається одним з найскладніших та багатозначних термінів в історії мистецтва, що пояснюється наявністю декількох тенденцій його використання. Окрім застосування даного терміну як назви ряду історико-регіональних художніх стилів мистецтва XVII–XVIII століть, він також на думку дослідників є доречним й якщо мова йде про завершальні, критичні стадії інших стилів, до того ж його пов'язують з тенденцією тривожного, романтичного світосприйняття, мислення в експресивних, невірноважених формах. Тому нерідко лунає думка про те, що кожен історичний період розвитку

⁴ Маньєризм (італ. *manierismo* – від *maniera* – “манера”, “стиль”, буквально – примхливість, химерність, штучність) – течія в європейському мистецтві та архітектурі 16 століття, що відобразила кризу гуманістичної культури Відродження. Характеризується втратою ренесансної гармонії між тілесним і духовним, природою та людиною.

мистецтва має власне “бароко” – вершину творчого піднесення, концентрації емоцій, напруги форм, до того ж повсякчас ми стикаємось з твердженнями про бароковість як невід’ємну характеристику окремих національних культур та історичних типів мистецтва. Дещо ускладнює ситуацію й метафоричне використання даного терміну у 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”.

Вперше у широкому вжитку лексема “бароко” з’явилася в 1718 р. у Франції та означала лайливий вираз. Щодо мистецької сфери, то спочатку його використовували для характеристики архітектури, а вже потім він розповсюдився й на інші мистецькі явища. Фрідріх Ніцше⁵ ввів в обіг бароко як літературний термін в 1878 р., коли писав про барочний стиль грецького дифірамба. Проте справжнє поширення терміну починається з Генріха Вельфліна⁶, який у 1888 р. у книзі “Ренесанс та бароко” виділив його як окремий стиль. Дослідник вивчав бароко у протиставленні до ренесансного класицизму, при чому, якщо для другого стилю характерними є такі якості як лінійність – дотримання кордонів предметів, пласкість, замкнутість 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 їх взаємовідносинами. Тобто, незважаючи на існуючу у дослідницьких колах думку про те, що саме Г. Вельфлін започаткував традицію негативної трактовки бароко як стилю занепадницького, традицію, яку було зламано лише у другій половині XX століття, не можна заперечувати його роль як науковця, який вперше розглядає бароко як повноцінний стиль [3, 125].

Бароко в архітектурі, музиці та образотворчому мистецтві прагне викликати сильну емоційну реакцію глядача / слухача через драматичні, екстравагантні та яскраві зображення, сюжети як релігійно-ідеологічної, так і повсякденної тематики. Бароко має свої корені в Контрреформаційному русі католицької церкви, що спрямований на протиставлення строгості протестантизму та більш чуттєвого, естетичного підходу до релігії, яка була б ближчою більш широкій аудиторії. Багато митців епохи бароко залишаються знаменитими і понині, в тому числі Рубенс, Рембрандт, Вермеєр в живописі; Берніні в архітектурі, Бах і Гендель в музиці. Барокова література, включаючи поезію, нараховує кілька стилів, з яких одним із найбільш помітних є метафізична поезія [11].

Барокова поезія занадто теоретизована. Через це її ідеї можуть здаватися занадто штучними, тому що вони не вкорінені в щось тверде, як у поетів, що мають досвід, а потім висловлюють його. Поезія бароко охоплює безліч різних тем, які використовувались протягом сотень років в літературі.

Барокова поезія має справу з природою, людиною або конкретними

⁵ Фрідріх Вільгельм Ніцше (1844–1900) – впливовий німецький мислитель, філософ, психолог і класичний філолог. Був агресивним критиком традиційної моралі, утилітаризму, тодішньої філософії, матеріалізму, німецького ідеалізму, німецького романтизму та сучасного йому життя в цілому.

⁶ Генріх Вельфлін (1864–1945) – швейцарський письменник, історик, мистецтвознавець, теоретик та історик мистецтва.

об'єктами. Проте в цьому стилі ці речі – лише засоби для скерування читача до місця, яке показує їм, які вони є насправді. Поетика бароко перетворює їх в абстрактні ідеї, які можуть показати всю швидкоплинність буття. Барокові поети тільки релігійні ідеї та споглядання на Бога вважають за достойні теми. Реальність є лише відправною точкою [11].

Барокові вірші призначені для зображення релігійного характеру середньовічного світу і з'єднання його з ідеями, які були найбільш поширені в епоху Відродження. Вони включають в себе індивідуальність людини та історію. Природа – інший фокус, інша грань для споглядання в епоху Відродження, включаючи поезію бароко.

Тож бароко є невід'ємною складовою історико-культурного процесу. Як чітко сформований оригінальний художній феномен бароко функціонує в західноєвропейських літературах на межі XVII–XVIII століть, отже вивчення стилістичних особливостей та характеристик бароко видається неможливим без проведення певних паралелей з 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, 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 людини⁷. 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 в інше. 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.

⁷ Мається на увазі концепція, яка розглядає людську природу, людину як особливу субстанцію, наголошує на відмінних характеристиках людини, у тому числі маючи на увазі спосіб мислення, почуття і дії; людину, як правило, незалежну від впливу культури.

Розуміючи, що Святе Письмо⁸ 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, 49].

Література

1. Аверинцев С. С. Категории поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев // Историческая поэтика. – М. : Наследие, 1994. – С. 3–38.
2. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVI–XVIII в. / С. Д. Артамонов. – М. : Просвещение, 1958. – 608 с.
3. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : [в 10-ти т.] / В. Г. Власов. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – Т. 2. – 712 с.
4. Лотман Ю. М. Риторика : избранные статьи : [в 3-х т.] / Ю. М. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 1. – С. 174.
5. Михайлов А. В. Проблема анализа перехода к реализму в литературе XIX / А. В. Михайлов // Языки культуры. – М. : Языки русской культуры, 1997. – С. 416.
6. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры / Х. Ортега-и-Гассет // Теория метафоры : [сб.] / [общ. ред. Н. Д. Арутюнова и М. А. Журина]. – М. : Прогресс, 1990. – С. 72–81.
7. Пахсарьян Н. Т. XVII век как "эпоха противоречия" : парадоксы литературной целостности / Н. Т. Пахсарьян // Зарубежная литература второго тысячелетия : 1000–2000 : [учебн. пособие] / Л. Г. Андреев, Г. К. Косиков, Н. Т. Пахсарьян и др. ; [под. ред Л. Г. Андреева]. – М. : Высш. шк., 2001. – С. 40–69.
8. Скакун А. А. XVII век как альфа и омега истории западноевропейской культуры / Скакун А. А. // XVII век в диалоге эпох культур : [материалы Междунар. науч. конференции "Шестые Лафонтеновские чтения", Санкт-Петербург, 14–16 апр. 2000 г.]. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2000. – С. 7–8.
9. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський. – Тернопіль : Феміна, 1994. – С. 240.
10. Cook G. Discourse and Literature / G. Cook. – Oxford : Oxford University Press, 1995.
11. Harbison R. Reflections on Baroque / R. Harbison. – L. : Longman, 2000. – 256 p.
12. Panofsky E. What is Baroque? Three Essays on Style / E. Panofsky. – Cambridge : MIT Press, 1995. – 247 p.
13. Parfitt G. English Poetry of the Seventeenth Century / G. Parfitt. – L. : Longman, 1992. – 242 p.

Анотація

Статтю присвячено розгляду наукового дискурсу феномену XVII століття як історико-літературної доби, визначенню специфіки бароко у контексті стильової поліфонії означеного періоду. Бароко є невід'ємною складовою історико-культурного процесу. Як чітко сформований оригінальний художній феномен бароко функціонує в західноєвропейських літературах на межі XVII–XVIII століть, отже вивчення стилістичних особливостей та характеристик бароко видається неможливим без проведення певних паралелей з тими мистецькими напрямками, з якими він межує або перегукується. В статті наведено різні наукові точки зору стосовно функціонування та взаєморецепції бароко в даних історико-культурних умовах.

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

⁸ Святе Письмо, або Священне Писання – збірник книг, що утворюють Біблію, релігійного (історично-повчального) змісту. Вважаються богонадхненними, на яких опирається єврейське та християнське віронаука. Святе Письмо поділяється на Старий Заповіт і Новий Заповіт.

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению научного дискурса феномена XVII века как историко-литературной эпохи, определению специфики барокко в контексте стиливой полифонии обозначенного периода. Барокко является неотъемлемой частью историко-культурного процесса. Как четко сформированный оригинальный художественный феномен барокко функционирует в западноевропейских литературах на рубеже XVI и XVII веков, следовательно, изучение стилистических особенностей и характеристик барокко представляется невозможным без проведения определенных параллелей с теми художественными направлениями, с которыми он граничит или перекликается. В статье приведены различные научные точки зрения относительно функционирования и взаимоцепции барокко в данных историко-культурных условиях.

Ключевые слова: историко-литературная эпоха, барокко, классицизм, маньеризм, стиль, метафора.

Summary

The article considers the scientific discourse of the 17th century as a definite historic-literary period, distinguishes the specific nature of the Baroque within the context of various styles coexistence in the epoch. The Baroque was an integral part of the historical and cultural process. The Baroque art worked in Western European literatures at the turn of the 17–18th centuries as clearly formed an original phenomenon. So the study of stylistic peculiarities and characteristics of the Baroque without definite parallels with the art styles with which it borders or overlaps can be impossible. The article contains the various scientific points of view concerning functioning and interreception of the Baroque in the given historical and cultural context.

Keywords: historic-literary period, the Baroque, Classicism, Mannerism, style, metaphor.

УДК 821.111–31
B28

Варнацька Г. О.,
кандидат філологічних наук,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНЕ УГРУПОВУВАННЯ “БЛУМСБЕРІ”: ФІЛОСОФІЯ ТА ПЕРЕКОНАННЯ

“Блумсбері” (англ. Bloomsbury Group) – елітарне угруповування англійських мислителів, письменників художників, переважно випускників Кембриджського університету, об’єднаних складними сімейними, дружніми і творчими стосунками.

Активними членами “Блумсбері” була майбутня інтелектуальна еліта Великобританії: філософ Бертран Рассел, письменник Едвард Морган Форстер, критик та есеїст Літтон Стречі, письменниця Вірджинія Вулф, журналіст Леонард Вулф, мистецтвознавець Роджер Фрай, економіст Джон Мейнард Кейнс, художники Клайв Белл, Дункан Грант, Дора Карінгтон, Ванесса Стівен. Сміливі новаторські ідеї блумсберійців декларували нову світоглядну парадигму мислення, що згодом дало підставу назвати гурт “Блумсбері” “візуальним образом модернізму” [1, 63] у Великобританії.

1899 року студенти Трініті коледжу Кембриджського університету Стречі, Сідні-Тернер, Вулф і Белл потоваришували з Тоббі Стівеном, котрий познайомив