

ЛЕКЦІЯ №4

Розвиток естетико-літературних поглядів представників літератури бароко

План

1. Бароко як літературний стиль і напрям.
2. Внесок італійських теоретиків літератури в розвиток естетики бароко.
3. Іспанська теоретико-літературна концепція літератури бароко.
4. Українські поетики XVII–XVIII ст.

1. Бароко – напрям і стиль у літературі та мистецтві європейських країн кінця XVI – початку XVIII ст. Воно прийшло на зміну Відродженню, відобразивши світогляд людини, що досягнула суперечливості буття.

Термін «бароко» вперше був введений у період Просвітництва у XVIII ст. для позначення типу європейського живопису і скульптури, відмінного від ренесансного. У своєму первісному значенні він означав лише декорації, незвичайні прикраси. Потім він поширився на архітектуру, а згодом охопив інші види мистецтва. Термін «бароко» здебільшого виводиться від італійського *barocco* – «дивний», «хімерний», деякими дослідниками – з португальського виразу «*perrola barocco*» – перлина неправильної форми, іншими – з латинського «*barocco*», що означає один із видів складного висновку. Як мистецтвознавчий термін його узаконили Якоб Буркгард і Генріх Вольфлін. До літературознавства термін перейшов у XX ст., спершу як найменування стилю, пізніше – як назва напрямку.

Характерними рисами бароко є: зображення напружених протиріч епохи; відсутність ренесансної впевненості у силі людського розуму; мотив трагічної приреченості боротьби проти зла; зображення страждань і жахів; поєднання релігійних і світських мотивів, образів. У поезії панують складна метафоричність, емблематичність, тяжіння до контрастів, риторизм, містичний алегоризм, фантастична екзотика.

Естетика бароко не оформлена в струнку теоретичну систему. Але вона створює систему категорій, якісно відмінну від ренесансної. Якщо центральними категоріями Ренесансу були гармонія й прекрасне, бароко ігнорує поняття прекрасного, а замість гармонії висуває поняття дисгармонії й дисонансів. Тому мистецтво повинне передавати ці дисонанси. Особливо гостро це світовідчуття, загальний настрій епохи представлене у концепціях про людину як мислячий очерет, прихованого Бога, безмовності світу французького філософа Блеза Паскаля.

2. В XVII столітті економічне життя Італії занепадає, іспанські завоювання призводять до ослаблення її політичної могутності, у суспільному житті все більше дається взнаки панування католицької реакції. У такій обстановці ідеал гармонійної і універсальної особистості епохи Відродження здається вже нездійсненною утопією. В мистецтві з'являються нові засоби і стилістичні принципи художнього вираження, що дозволяють зобразити протиріччя буття.

Одним із домінуючих принципів естетики бароко стала ілюзорність: література повинна не тільки нести знання, а й створювати ілюзію. Читача треба приголомшити, примусити його дивуватися, а це можливо здійснити за допомогою введення до твору дивних картин, незвичних сцен, нагромодження образів, красномовства героїв тощо. Поет Джанбаттиста Маріно, який створив окремий стильовий напрямок у поезії – «марінізм» – головну мету творчості вбачав якраз у тім, щоб дивувати читача. Для цього він перетворював свої поезії в дотепну гру думками й образами, сповнював їх несподіваними порівняннями, антитезами, асонансами, зіставленнями високого й низького, божественного й земного. Естетичні погляди Д. Маріно виражені в 11 проповідях, у яких, поряд із духовними темами, він торкається і питань специфіки різних видів мистецтва. У «Слові про Музику» автор переглядає ренесансну концепцію світу. Він зображує Всесвіт у вигляді хорової капели, у якій відомий маестро, тобто Бог, розподілив усі партії між різними істотами – ангелами, людьми, тваринами. Якийсь час у світі панувала загальна гармонія, але один із музикантів – Люцифер, котрий захопився дисонансами пекла, збився з ритму, порушив порядок. У відповідь на це розгніваний маестро кинув партитуру на землю. «І хіба ця партитура не наш світ?» – запитує Д. Маріно.

Одним із найважливіших понять естетики бароко було поняття дотепності або «гострого розуму». «Гострий розум» для теоретиків бароко – це здатність мислити алегоріями, метафорами, миттєво поєднувати далекі одне від одного поняття, швидко проникати в суть явища.

Одним із перших до проблеми дотепності звернувся Маттео Перегрині в «Трактаті про дотепність». І хоч автор перебував на позиціях поміркованого бароко, виступаючи проти зловживання художніми засобами і надмірного захоплення дотепністю, проте він окреслив основні принципи бароко.

Цю проблему розробляв і італійський поет, драматург, дослідник літератури Еммануеле Тезауро. У трактаті «Підзорна труба Аристотеля» він намагався замінити античну поетику новою, яка б не спиралася на закони мислення. Для цього він пропонує теорію дотепності, головними властивостями якої є прозорливість і багатосторонність. Прозорливість – це здатність проникати в найбільші глибини предметів, виявляти їх найсуттєвіші властивості. Багатосторонність же «швидко охоплює всі ці сутності, їхні відносини між собою й до самого предмета; вона їх пов'язує і розділяє, збільшує або зменшує, виводить одне з іншого, розпізнає одне по натяках іншого й із вражаючою спритністю ставить одне на місце іншого, уподібнюючись фокусникові в його мистецтві». Теорія дотепності може бути застосована не тільки до поезії, але й до живопису та архітектури. На його думку, наслідування симетрії не створює геніального живопису. Дотепність в архітектурі виявляється в незвичайних прикрасах, які автор називає метафорами з каменю.

У трактаті «Моральна філософія» Е. Тезауро однією з ознак дотепності визначає інакомовність: «Щоб виявити дотепність, слід позначати поняття не просто і прямо, а інакомовно, користуючись силою вигадки, тобто новим і неочікуваним способом». У трактатах Відродження досить чітко проводиться межа між такими естетичними поняттями, як прекрасне й потворне, комічне й трагічне. Естетики бароко, зокрема Е. Тезауро, навпаки, прагнуть знайти взаємопереходи між ними: «Не існує явища ні на стільки серйозного, ні на

стільки сумного, ні на стільки піднесеного, щоб воно не могло не перетворитися на жарт і за формою, і за змістом».

Італійський мислитель Джамбатиста Віко у трактаті «Основи нової науки про загальну природу націй» обґрунтував спільні для всіх народів і націй закономірності розвитку наукового і художнього мислення. Незалежно від того, спілкуються між собою чи не спілкуються різні народи, у своєму науковому розвитку вони проходять один і той самий шлях. Що стосується історико-літературного процесу, то прикладом тут є поезія як початковий вид творчості у всіх народів і поява прози лише внаслідок еволюції художнього мислення від конкретного до абстрактного. Саме тому, на думку Дж. Віко, кілька грецьких регіонів сперечалися про місце народження Гомера, бо вони знаходили в Гомерові щось властиве саме їм. Розвиваючи таку думку, можна сказати, що великі письменники всіх часів і народів знайдуть відгук у душі будь-якого народу. Врахування цього аспекту розвіює твердження про ізольованість розвитку певної літератури, і пояснює існування світового літературного контексту.

3. Найбільшим теоретиком іспанського бароко був прозаїк Бальтазар Грасіан, автор трактатів «Дотепність, або Мистецтво витонченого розуму» та «Кишеньковий оракул».

У трактаті «Дотепність, або Мистецтво витонченого розуму» автор здійснив переоцінку «Поетики» Аристотеля. Древні, на його думку, знайшли закони логічного пізнання, але ці закони є непридатними для пізнання художнього. Воно є результатом дотепності, швидкого розуму. У першій частині твору автор розглянув види і прийоми простої дотепності, заснованої на аналогії, співставленні (каламбури, парадокси, загадки). Друга частина трактату присвячена складній дотепності, яка ґрунтується на уподібненні загального конкретному (алегорії, метаморфози, параболи, емблеми). Новаторство праці Б. Грасіана полягало в тому, що її автор, задовго до «Паралелей між стародавнім і новим у питаннях мистецтва і науки» Ш. Перро виступив проти античної концепції наслідувального мистецтва

У трактаті «Кишеньковий оракул», написаному в формі афоризмів, поняття натури (того, що дано людині природою) протиставляється поняттю культури (того, що потрібно розвивати): «Природа та мистецтво, матеріал та творіння. Навіть красі треба допомагати: прекрасне стане потворністю, якщо його не прикрасить мистецтво. Від людини, яка не пройшла гарної школи, завжди віддає грубістю». Культура в творі пов'язується автором зі смаком: «Універсальна людина... вона одна варта багатьох. Вона вносить у життя величезну радість і заражає нею близьких. І якщо Натура ... зробила її зведенням всього кращого в природі, нехай... виховання смаку і розуму зробить її малим всесвітом». Найкоротший шлях становлення особистості, за Б. Грасіаном, – вміти обирати друзів, у спілкуванні з якими і передаються смаки. Проте смак елітарний, він повинен уникати доступності, «грубого дихання натовпу», він належить до нелегкого пізнання прекрасного і визначає оцінку творів мистецтва. Від іспанського теоретика бароко поняття смаку перейшло в європейську естетичну літературу і стало однією з головних естетичних категорій.

5. У різних культурах, літературах бароко склалося не одночасно. У слов'янських літературах воно сформувалося передусім у польській літературі. Серед країн православно-слов'янської культури бароко почало формуватися і набуло значного розвитку в Україні та в Білорусі, що безпосередньо стикалися з польською культурою. Крім цього, вітчизняне бароко мало і власні, національні джерела: киево-руські та фольклорні, що проявлялися на різних рівнях цього напрямку – високому, середньому та низовому. Його розквіт в українській літературі припадає на кінець XVI–XVIII ст.

Бароко в історії української літератури трактувалося по-різному, часом не адекватно. Вперше розглянув бароко як естетичну систему Д. Чижевський у монографії «Український літературний барок», але тільки на сьомому Конгресі славистів у Празі 1968 року вчені поставили питання слов'янського бароко, зокрема українського.

Теоретичне обґрунтування барокова естетика знаходила в навчальних курсах поезики, які складалися з двох частин – загальної (теоретичної) і прикладної (практичної). Загальна поезика давала уявлення про матеріал, природу поезії, наслідування, віршову мову тощо. Прикладна поезика навчала писати твори різних видів, тому крім теоретичних визначень містила правила складання цих творів та готові зразки. Вона сприяла утвердженню нової системи жанрів і стилів у давньоукраїнській літературі. Крім «Поетики» Аристотеля, «Послання до Пізонів» Горация, поетик Ю. Скалігера, Я. Понтана та ін., використовувались також і праці українських авторів. Автори українських курсів із теорії словесності у своїй методології йшли за античними моделями.

Перші вітчизняні поезики датуються I пол. XVII ст. На сьогодні їх налічується близько двадцяти, але в друкованому вигляді до нас дійшли лише латино мовні поезики Ф. Прокоповича «Про поетичне мистецтво» та М. Довгалецького «Сад поетичний». Решта – зберігається в рукописному вигляді. Відомо, що в II пол. XVIII ст. Г. Сковородою під час його викладацької діяльності була написана праця «Рассуждения о поэзии и руководство оной для Переяславской семинарии». На жаль, рукопис було втрачено, а його зміст реконструйовано за спогадами М. Ковалинського. Дослідники припускають, що прикладною частиною поезики могла бути і збірка «Млеко» І. Величковського, присвячена різновидам курйозної поезії.

Питання для самоконтролю:

1. Які риси властиві бароковій поезиці?
2. Хто з італійських теоретиків бароко розробляв поняття дотепності?
3. Які ознаки притаманні «гострому розуму» у трактуванні теоретиків італійського бароко?
4. Про що, з точки зору Д. Віко, свідчить поезія як початковий вид творчості в письменстві різних народів?
5. Хто з теоретиків бароко одним із перших протиставив закони наукового і художнього пізнання та виступив проти концепції міметичного мистецтва?
6. Які поезики українських авторів вам відомі?

Список використаної літератури:

1. Бароко. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 62–64.
2. Грасіан Б. Кишеньковий оракул. URL: <https://medlib.bsmu.edu.ua/baltasar-grasyan-karmannyj-orakul-yly-nauka-blagorazumyya/>
3. Європейське відродження та українська література XIV–XVIII ст. ; за ред. О. Мишанича. Київ : Наукова думка, 1993. 373 с.
4. Іваньо І. «Поетика» Митрофана Довгалевського. Довгалевський М. Сад поетичний. Київ : Мистецтво, 1973. С. 5–24.
5. Ісіченко І. Бароко як стиль літератури й стиль життя. URL: <https://www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-ukraienskoie-literaturi-hvii-xviii-st/01-baroko-ak-stil-literaturi-j-stil-zitta>
1. Левчук Л., Панченко В., Оніщенко О., Кучерюк Д. Естетика : підручник. Київ : Центр учбової літератури, 2010. С. 341–353.
6. Маслюк В. Латиномовні поетики і риторики XVII – I пол. XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. Київ : Наукова думка, 1983. 234с.
7. Наєнко М. Давній період європейського та українського літературознавства. *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ : Академія, 2010. С. 20–43.
8. Наливайко Д. Українські поетики й риторики доби бароко: генеза і типологія літературно-теоретичного мислення. *Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 139–161.
9. Сивокінь Г. Давні українські поетики. Харків : Акта, 2001. 166 с.
2. Чижевський Д. Бароко. *Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур*. Київ : ВЦ «Академія», 2005. С. 112–129.
10. Чижевський Д. До проблем бароко. *Чижевський Д. Українське літературне бароко*. Київ : Обереги, 2003. С. 331–342.
11. Шалагінов Б. Естетика і поетика літератури Бароко. *Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя. Історико-естетичний нарис*. Київ : ВД «КМ Академія», 2004. С. 222–231.
12. Шалагінов Б. Творчість письменників Бароко. *Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя. Історико-естетичний нарис*. Київ : Видавничий дім «КМ Академія», 2004. С. 232–242.

