



Дмитро Чижевський

СЛОВ'ЯНСЬКЕ БАРОКО*

1. Слов'янське літературне бароко давно вже цікавило істориків літератури. 1893 р. Е. Порембович опублікував розвідку про польського поета Яна Анджея Морштина (1608-1693), в якій вказав на вплив італійського бароко на його творчість. 1930 р. Й. Вашіца звертається до творчості маловідомого чеського поета епохи бароко Ф.(Б.) Бріделя та публікує низку праць про інших чеських поетів того часу. Поряд із дослідженнями інших літературознавців про чеську поезію бароко (З. Каліста, В. Бітнар) невдовзі з'явилися такі ж про українське (Д. Чижевський) та російське (І. Єрьомін, Д. Чижевський) бароко. Хорватська поезія теж розглядалася під цим кутом зору, але, на жаль, досі не достатньо.

Раніше слов'янську літературу XVII-го ст. (приблизно час між 1590 та 1740 роками) розглядали — незважаючи на її стильову єдність — як породження свавілля та “нездорового” прагнення до оригінальності. І оскільки зміст творів оцінювався та розглядався під тогочасним (1850-1910) ідеологічним кутом зору, вони сприймалися як “не життєві”, як “чужі народу” чи як запізніле епігонство “середньовічної” схоластики. В епоху засилля філософського позитивізму та літературного реалізму можна було (ще без впливу Бенедетто Кроче, який різко засуджував італійську поезію бароко) прийти до повного перекоосу у трактуванні всієї цієї епохи. Пізніше її розглядали як період занепаду (порівняно з попередньою літературою ренесансу), а ще пізніше — як збочення на шляху до подальшого класицизму.

У новітні часи означення “бароко” часто сприймали як негативне, принизливе, і внаслідку розгорнулася непродуктивна полеміка про *існування* слов'янської літератури бароко (хоча існування стилю бароко в музиці та в образотворчому мистецтві у слов'ян визнавали). Літературу бароко вважали “літературою контрреформації”, хоча представники протестантського (в поляків соціанці, у чехів — Я. А. Коменський) та греко-ортодоксального світу розвивали цей стиль також. Інколи поетів бароко розглядали (у росіян) як випадкових одинаків.

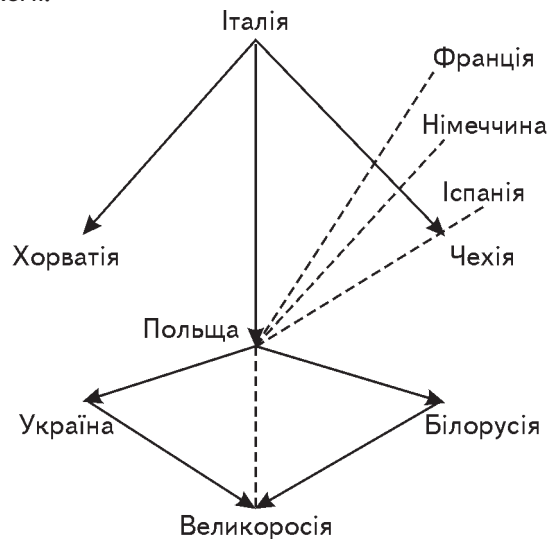
2. Як і література ренесансу, література бароко не могла з'явитися без відчутного впливу із Заходу. А взаємозв'язки між окремими слов'янськими літературами були дуже тісними.

Ранні імпульси йшли з Італії до тих народів, які мали тісні культурні, економічні та політичні зв'язки з Апеннінським півостровом. Це були хорвати, поляки та чехи. Сліди стилю бароко виявляються в народів порівняно рано, в останній третині XVI-го ст. Пізніше стали помітними також впливи Франції, Іспанії та Німеччини. На українській та білоруській літературах найбільше позначився польський вплив, а потім, у середині XVII-го століття, українська, білоруська та польська літератури суттєво вплинули на московську поезію.

* Перекладено за вид.: Tschizewskij D. Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen: Jn 2 Bdn. — Berlin, 1968. — Bd.1. — S.121–146.

Слід зазначити, що розвиток літератури бароко не міг відбуватися в усіх слов'янських країнах без перипетій: у чехів та поляків згубно впливали на літературний процес різні церковні та політичні протистояння; в Росії відбулося всередині бароко суттєве перетворення літературної мови у зв'язку з так званою “європеїзацією”, через що розірвалася єдність традиції бароко в поезії; на українців і білорусів негативно впливав політичний занепад, колоніальна залежність від сусідніх держав.

Розвиток слов'янської поезії бароко в її зв'язках із західноєвропейською відображено на схемі:



Другорядні впливи на менші слов'янські літератури залишилися тут неозначеними.

3. Серед хорватських поетів деякі елементи стилю бароко можна завважити у поета XVI-го століття Д. Златаріса (1558-1609). XVII ст. — період розквіту хорватської (далматської) поезії: поряд із великим епіком І. Гундулічем (1588-1638), чий незакінчений твір “Осман” належить до найвідоміших слов'янських епосів, працювали драматург І. Палмотич (1606-1657) та лірик І. Буніч-Вуцичевич (1594-1658). Їхні твори засвідчують значні зв'язки з італійською літературою, бо тогочасний літературний центр, дворянська республіка Дубровник, мала тісні культурні контакти з Італією.

Якщо далматські поети належали до вищих верств населення у своїй республіці, то польську поезію бароко представляють усі освічені стани та всі конфесії. Сліди стилю бароко помітні в рано померлого М. Сеп-Жаржинського (1550-1584), який був сучасником великого поета ренесансу Яна Кохановського (див. розд. VII). Виразніше ці риси виявляються у творах С.Кльоновича (1545-1607), в яких відчутні сатиричні та дидактичні мотиви, в ідиліях С.Симоновича (1558-1629), написаних польською мовою (а писав він переважно латиною). Типовий представник польського бароко — Анджей Морштин (1613-1693), великий майстер поетичної форми, на творчість якого значний вплив мав Марініс; поруч із ним — епіграматист та автор од В. Коховський (1633 до 1700) і третій надзвичайно продуктивний, Вацлав Потоцький (1625-1696), який при всій неоднаковості своїх творів, в усіх жанрах досягав найкращого. З великої кількості інших поетів слід назвати Самуеля Твардовського (?-1655), св. Х. Любомирського (1636-1702), в полі зору якого також перебували питання теорії поезії, сатирика К. Опалінського (1600-1656) та з певними обмеженнями — проповідника Петра Скаргу (1536-1612).

У чехів барокові мотиви зазвучали наприкінці XVI-го ст. Першими репрезентативними творами були ранні, моралістично-сатиричні поезії Яна Амоса Коменського (1592-1670), передусім — його відомий “Світовий лабіринт та рай серця” (1617). Серед релігійних ліриків можна назвати Фрідріха Бріделя (1619-1680) та Адама Міхну з Отрадовіц (1600-1676), який був ще й композитором. Із великої кількості проповідників, чиї кращі в поетичному плані проповіді були опубліковані, можна виокремити Фабіана Веселого (1648-1729) та А. Ф. де Вальдта (1683-1752), які були відомі своїми великими зібраннями проповідей. Для словаків-протестантів писав Й. Трановський (лат. *Tranoscius*, 1591-1637); його церковні пісні відомі ще й сьогодні; він був також латиномовним поетом і композитором.

Українська література бароко ще більшою мірою релігійна, ніж чеська. Із великої кількості обдарованих проповідників назвемо тільки св. Дмитрія Ростовського (Туптала, 1671-1709), який був проповідником, поетом та агіографом і, як і інші українці, працював у Московії. До світових письменників можна зарахувати деяких хроністів; до них належить також епіграматист і “майстер малої форми” Іван Величковський (пом. 1724) — наслідувач новолатинського епіграматиста Дж. Овена. Визначним був також пізніший представник барочної містики Г. С. Сковорода (1722-1794). У мові більшості поетів ще живими залишилися елементи церковнослов'янської лексики.

Завдяки білоруському поету Симеону Полоцькому (1629-1680), який здобув освіту в Київській академії, польсько-українська барокова поезія була перенесена до Москви, де Полоцький працював проповідником і викладачем. Його учні не були такими визначними, як сатирик князь Антіох Кантемир (румунського походження, 1709-1744) та вчені В. К. Тредіаковський (1703-1769) і М. В. Ломоносов (1711-1765) — представники пізнішого часу, що писали свої твори після “європеїзації” Росії Петром I та після секуляризації мови. Тредіаковський і Ломоносов звільнили російську віршовану систему від польського силабічного віршування та заклали основу силаботонічної поезії. Ще й на відомого російського поета кінця XVIII ст. Г.Р.Державіна (1743-1816) традиції бароко мали неабиякий вплив.

4. Варто ще згадати, що в епоху бароко було багато анонімних авторів у всіх слов'янських народів; їм належали п'єси, що частково призначалися для шкільних театрів, та деякі “принагідні” вірші.

Прикметно, що в часи бароко у слов'ян вийшло чимало наукових праць, які стосувалися багатьох сфер: це були теологічні підручники і трактати, написані польськими соціанцями та греко-православним українцем Феофаном Прокоповичем, природознавчі, фізичні та астрономічні дослідження М. В. Ломоносова, який займався також граматиною та риторикою. Агіографічні студії проводили Петро Скарга та св. Дмитрій (Туптала). Результати своїх спостережень вони викладали в художніх прозових творах. Слід згадати також церковнослов'янську граматику Мелетія Смотрицького (1577-1633), яка мала вплив і на Балканах. Католицький хорват Й. Крижанич (1618-1683) залишив поряд із “слов'янофільськими” політичними творами також цінні свідчення про сербо-хорватську інтонацію (музичний наголос). Важливе значення мають також лексикографічні праці цього часу. Особливо значущі серед них — про урок мови Я. А. Коменського, котрий, як теоретик педагогіки, теолог і навіть філософ (Д. Манке), зробив у цих галузях важливі відкриття. Чеський автор багатьох історичних та агіографічних творів Б. Балбін (1621-1688) створив “Захист” чеської мови, написаний латиною. Подібні твори були й у поляків. Історики, які пов'язували свої хронікальні завдання з політичними та національними тенденціями, активно працювали в різних слов'янських країнах. Слід згадати, що словак Матіас Бель (1684-1749) збирав та частково опублікував топографічні й історичні матеріали про Угорщину, залучивши до кола своїх інтересів слов'янські території. У XVIII-му ст. хорват Р. Божкович (1711-1787) створив визначні фізичні

та астрономічні праці. На жаль, донині мало відомо про рукописні конспекти лекцій не тільки самих слов'ян, а й іноземців, які зверталися до слов'янських тем (зокрема в галузі поезії).

Особлива й досить велика група слов'янських поетів — ті, що писали переважно чи тільки латинською мовою. Наприклад, Коменський писав латинські п'єси для шкільних театрів, деякі його латинські твори, такі, як "Angelus pacis" (1669), "Unum Necessarium" (опублікований 1681 р.), вирізняються певною поетичністю. Серед тих, хто писав новолатинською мовою, помітними були чеський драматург К. Колчава (1656-1717) та польський лірик М. Сарбевський (Sarbevius, 1595-1640), чії оди ще у XVIII ст. читалися поряд із "Карміною" Горація. Латинські твори слов'янських поетів та прозаїків часто друкувалися та передруковувалися у Західній Європі.

5. Слід визнати, що справді важко дати однозначну характеристику літературі бароко, і саме з причин, про які йтиметься далі.

Можливо, суть бароко найлегше зрозуміти, коли звернути увагу на те, що цей стиль певною мірою домагався повернення до середньовіччя, але водночас не бажав відмовлятися від деяких досягнень ренесансу (у протестантів також — від досягнень періоду реформації). Бароко об'єднувало різні елементи пізньо-середньовічного та ренесансного стилів. Ця характеристика не претендує на вичерпність, але в ній окреслені найважливіші риси бароко.

Що свідчить про повернення до середньовіччя чи прагнення здійснити це повернення? Відновлення пізньо-середньовічних тенденцій спостерігаємо в деяких питаннях теорії мистецтва. Замість гармонійної прозорості ренесансу зустрічаємо в бароко заплутану різноманітність, притаманну, зокрема, пізній готиці; замість далекосяжної ренесансної простоти бароко властива складність; тут кожна проста лінія має велику кількість відтінків, що часто відволікають увагу; замість ренесансного антропоцентризму — а це, можливо, основне — в бароко в центрі всього перебуває не людина, а Бог; це означає повернення до "теоцентризму", який нагадує середньовіччя; замість світського характеру далекосяжної "секуляризованої" культури ренесансу барокова культура знову повертається до релігійних мотивів; замість людини, звільненої від будь-яких обов'язків, перед нами постає людина, яка визнає соціальні та релігійні норми, що їх ренесанс сприймав як "кайдани". Отже, роль церкви та держави знову зростає...

Але бароко приймало, як сказано, і спадок ренесансу: він присутній при "відродженні" античності; правда, бароко сприймає античність по-іншому та робить спроби поєднати, примирити античну спадщину з християнством.

Як наслідок, у літературі знаходимо імена античних героїв і богів, навіть у релігійних творах. Антична міфологія (тоді з традиційно змішаними грецькими та римськими елементами) постачає поетам також свої образи та символи. Гротеск, наприклад, становить собою рідкісне переплетіння християнських уявлень з античними, наприклад, Свята діва Марія — це Діана; тризуб Нептуна сприймається як символ християнського хреста, поряд із святими поети звертаються до муз і т.ін.

Бароко не відмовлялося також від особливого шанування природи; відомо, що великі відкриття у природознавстві (Галілея, Кеплера, Гарвея, Лінне) були зроблені в епоху бароко! Звичайно, природа для людей бароко — це тільки шлях до Бога; той, хто залишається всередині природи, той у ній заблукає...

Енциклопедичні устремління, на які зважають також природничі науки, притаманні і слов'янським ученим та теологам (наприклад, протестанту Коменському чи католику Босковичу).

Також ренесансний ідеал "вищої людини" в жодному разі не зник, але вища людина тепер не носить маску кондотьєра, а виховується для служіння Господу чи взагалі для майбутнього життя.

Приміром, Коменський наказує: “Усе людство повинно по можливості робити себе подібним Богові, це значить бути справді розсудливим та розумним, справді діяльним та заповзятим, справді стійким і чесним, справді благочестивим та святим і через це щасливим та радісним – зараз та назавжди” (Pampaedia I, 8).

Особливо прикметний для літератури бароко “динамізм”, який надає їй індивідуального характеру. В образотворчому мистецтві перевага надається “динамічним” круглим лініям замість прямих і напівкруглих у ренесансі та гострих кутів і паралельних ліній у готиці. У житті та літературі панує туга за змінами, звичайною стає небезпека катастрофи, бо плакається любов до трагічних напруг, сміливих комбінацій, пригод.

Мандрівне життя деяких представників літератури бароко не завжди залежало від їхніх власних бажань: Коменський, коли був студентом, обійшов усю Європу; як вигнанець, він мандрував також Англією, Швецією, Угорщиною. Польські антитринітарійці мандрували за кордон як біженці. Крижанич подорожує до Москви з утопічними місіонерськими намірами, звідки його заслали до Сибіру. Лише через роки йому вдалося повернутися додому. Але зустрічаємо також людей, які добровільно й назавжди покидали Батьківщину; наприклад, А. Морштин закінчив своє життя як “граф де Катовіліан” у Франції. Навчання за кордоном у XVII ст. стало для слов’ян традицією.

Люди бароко у природі вбачали перетворення, напругу, рух; вони не бояться рішучого “натуралізму”, зважуються зобразити природу з її жорстокими, суворими, темними, часто неестетичними рисами, але поряд подавалося зображення інтенсивного, повнокровного життя (еротика в літературі бароко часто набуває справді “масивного” характеру); жахливі та страхітливі картини смерті були теж специфічною темою бароко.

Низка віршів А. Морштина отримала назву “Swińska plebanija” (“Свинське нашестя”); це не найгірший приклад такого ґатунку. В. Потоцький вилучив велику кількість непристойних епіграм із “Ogród frazsek” (“Сад епіграм”) через своє повернення до релігії... Автори народних жартівливих пісень відкрито вважають “naturalia non sunt turpia”. Наприкінці століття з’являється “антипетраркізм”, що змушує авторів обмежити еротичну сексуальною сферою.

Улюбленими є вірші та проза про “чотири останні справи людини”: смерть, страшний суд, рай та пекло (пор. “Чеська книга”, Оломоуц, 1626; укр. – “Книга про смерть”, 1622; укр. вірш у “Перлі многоцінному” Кирила Транквіліона Ставровецького, 1646, різні “Танці смерті” та подібне). Докладне зображення страшних, часто з використанням гіперболізованих сцен війни, типове як для історичної поезії, так і для літописів.

Бароко вбачає завдання мистецтва не в пробудженні спокійного естетичного чи релігійного почуття, а прагне бентежити, збуджувати, зворушувати. З цим прагненням непокоїти людину тісно пов’язані важливіші стильові риси мистецтва бароко, зокрема й літератури. Звідси в ній палке бажання сили, перебільшення, гіперболи, перевага парадоксу та оксиморону, прихильність до “дивності”, гротеску, напруження продуктивної антитези та схильність до великих форм, до узагальнень, до універсальності.

На антитезах побудовані всі протиставлення земного та небесного світів у великому творі Бріделя “Co Bůh? Člověk?” (“Що таке Бог? Людина?”). Те ж саме в релігійній поезії Гундуліча, Буніча та в інших. Також про антитетичний характер земного та божественного світів читаємо у Бріделя, а епос “Osman” Гундуліча починається словами:

Sve što više stereš krila,
sve ćeš paka niže pasti! (I, 3f.),
(Чим вище ти простягаєш крила,
тим нижче упадеш...)

та:

tko bi gori, eto je doli,
a kto doli, gori ostaje (l, 15 f.)
(Хто сягнув висоти, той є лише внизу,
а хто був унизу, піднімається вгору...)

Парадокс та оксиморон належать до найулюбленіших ігрових форм: деякі вірші нагадують так звані “Вигадки”, інші складають фантастичне “Меню” з неістивних і частково нематеріальних об’єктів. А. Морштин оспівав потворних жінок. Гротеск стає темами віршів: мушки, тютюн (А. Морштин), епіграми про носи (В. Коховський), про різні види смерті, про котів, про різноманітні ремесла (укр. монах Климентій), про собак-жінок та ін. У релігійній поезії знаходимо сміливі перетворення метафор, топонімії (“*locus horribilis*” у легендах святих витворено з традиційного “*locus amoenus*”). Гротеск – це різні “*congetti*” (див. далі) та часто двозначні “загадки”, майстром яких був А. Морштин.

Серед великих за обсягом поезій поряд із епічними (більшість хорватських на біблійні теми) стоять дидактичні вірші; поряд зі згадуваною поезією Бріделя прикметні також його погляди, в яких відома метафора – світ як книга – “розвивається” щодо кожної дрібниці. На важливе місце претендують також епіграми – часом написані великими циклами, як напр. В. Коховським, але передусім – В. Потоцьким, який створив сотні епіграм. В українській поезії в цьому ряду стоять менші цикли – “Вінки”.

6. Для поезії бароко прикметне не тільки “важке” забарвлення, а і його розмаїття. Особливу роль при цьому відіграють евфонічні засоби: поряд із анафорою та епіфорами (варіація останніх створює так звані “луно-вірші” – *carmina echoica*) знаходимо різні ширші перегуки звуків усередині віршів і навіть у художній прозі.

Чеський поет Й. Коржінек пише (певно, його надихнула “*Musurgia*” А. Кірхера) свої “Солов’їні сонети”, які складаються тільки із звуків (без їх семантичних значень), що імітують спів солов’я. Алітерації, повтори окремих основ слів чи тільки складів, евфонічна гра слів трапляються у слов’янській літературі бароко на кожному кроці. Найочевиднішою такою формою була в епіграмах. В. Коховський та І. Величковський, наприклад, переклали одну й ту ж епіграму Дж. Овена, побудовану лише на повторюваності слів, але обидва при цьому значно збільшили їхню кількість. У Коховського:

*Nago się wszyscy na świat ten mizerny rodzim,
z tego świata strojnieszy w koszuli odchodzim.
Więcej wracamy matce niżeli nam dała,
ktora nago na ten świat rodzić się kazała.*
(Слова, що повторюються, подано курсивом).

(Ми народжуємося голі на цей злиденний світ, / зі світу ми йдемо нарядно одягненими. / Ми повертаємо природі-матері більше, ніж дала вона нам, / бо ж вона нас народжує на світ голими).

Інший художній засіб – ритміка. Вона веде до складної строфіки, яка частково може руйнуватися, частково – увиразнюється. Техніка римування засвідчує прагнення авторів до вживання незвичної, несподіваної (часто складної) рими; внутрішньою римою (рима всередині рядка) ще більше посилюється евфонічний вплив. Всі ці стильові засоби не приховуються, а відкрито демонструються читачеві.

Витончена рима з рідкісними закінченнями зустрічається часто: в А. Морштина в 21 рядку 12 слів, що закінчуються на “-odze”; у Збігнева Морштина у вірші про осаду Кракова, що має 304 рядки, 88 рим закінчуються на “-aku”. Дуже багато складних рим у В. Потоцького: *Marija :: i ja; Ja cie :: bracie; po tem :: złotem; co ma :: lakoma*; у Величкового: *tátja :: na tja; na to :: zlato* і т. ін. Навіть ідентичні рими використовуються дуже вміло. Інколи пишуть вірші на задану риму (“*bouts*

rimés“). Внутрішні рими поширені в так званих “versus leonini“: чиста птиця, / голубиця / свойство то має, / що де місто / їй не чисто, / тамо не почиєт (укр. анонім 17 ст.).

Метафорика літератури бароко часто рідкісна, часто змінюється значення однієї метафори на протилежне – образ, що зазвичай має позитивне значення, набуває негативного змісту і т. под. Загальновідомі істини отримують варіативний зміст чи перетворюються на свою цілковиту протилежність. Метафори, гіперболи та інші стилістичні засоби часто виступають “довгими ланцюгами”; також надається перевага звичайним перелікам—каталогам. Каталоги бароко відрізняються від ренесансних своєю барвистістю та незв’язністю – цим досягається раптовість та гротесковий ефект. Навіть у релігійних віршах натрапляємо на найсміливіші парадокси.

У вірші А. Міхні з Отрадовіц “Духовне полювання” серце Божої матері виступає об’єктом полювання! Скворода знаходить для метафори причастя блювотний засіб – це має очистити душу. У згадуваних “Поглядах” Бріделя основна метафора – “світ як книга” – розщеплена на велику кількість часткових метафор. В одному довгому вірші А. Морштина дуже дотепно у формі епіграм характеризуються понад 100 різних напоїв – від вина до брудної води.

Літературі бароко відомі, як це видно з усього сказаного, велика (епос) та мала – (епіграма) форми. Поширеними були також найрізноманітніші ігрові форми: від уже згадуваних творів, побудованих на евфонії, та таких, які розраховані на споглядання. Наприклад, фігурні вірші (у формі яйця, келиха, хреста, навіть у формі греко-православного восьмикінечного хреста та місячного серпа); “хронологічні вірші”, в яких виокремлені букви утворюють дату, “versus cancrini” – їхні рядки можуть читатися зліва направо та справа наліво, слово за словом чи буква за буквою (таким чином зміст іноді змінюється на протилежний); алфавітні вірші, в яких строфи, іноді навіть окремі слова (як у Величковського) починаються з букв в алфавітному порядку. Також акровірші можуть сприйматися не на слух, а зором... У певному, тільки для ока помітному порядку, різні розкидані букви вибудовуються в деяких віршах у слова чи речення. Бажання віршувати таким чином сприймалося всерйоз, і, здається, приносило справжню радість і поету, і читачеві. Навіть рідкісні “макаронічні вірші”, які писалися змішаними мовами, дуже охоче читалися та переписувалися.

Наведемо рядки з одного “versus cancrinus” А.Морштина, зверненого до якоїсь пані:

Cnota cię rządzi, nie pragniesz pieniędzy,
złota dosyć masz, nie boisz się nędzy...

(Тобою керує добродина, ти не жадібна до грошей, / ти маєш достатньо золота, не боїшся злиднів...).

Цілком протилежним виявляється зміст цього вірша, якщо його читати слово за словом справа наліво. Але навіть тоді він звучить як вірш!

У “макаронічних” віршах змішувалися польська та латинська мови в Польщі, хорватська та італійська в хорватів. Змішувалися також слов’янські мови, наприклад, польська та українська. Відомий один вірш 1642 р., в якому зустрічаються польські, українські, литовські, грецькі, латинські та німецькі слова, а також слова якоїсь невідомої мови (циганського діалекту чи грабіжницького жаргону).

Діалекти, дитяча мова та різні жаргонізми різного виду також зустрічаються.

У “Плоту” Кльоновича вживаються слова з мови сплавників лісу, а для зображення Кутенберга та в “Officina ferraria” (1612) Рождженського – жаргон чеських і польських гірників.

Серед вишуканих віршових форм маємо сонети, октави, “versus rapportati” (останній рядок вірша повторює зміст усього твору) та “versus reticulati”, в яких зміст розкривається лише тоді, коли читаєш окремі слова в горизонтальних рядах.

Наведемо “versus rapportati” Буніча:

Bio je videti, kada se raskrili
I hoce letjeti lijepi *kuf* pribili;
Bio se može riet nad stvari se ine,
ke zdrži ovi sviet, čisti *snijeg* planine;
bijelo je i svijeće od *lira* gledati,
kada go prolić veselo razvrati;
i *mlijeko* je, bijelo, koje je prižela
iz stada premila pastierka vesela;
biela je i *zora*, kad zrakom navijesti,
da nam će doskora veseo dan dovesti.
Nathodi daleko bjeloća me vile
Kufa, snijeg, lijer, mlijeko, zrak zore primile.

(З’являється щось біле, коли він розправляє крила
та вирушає в політ; прекрасний білий лебідь;
біліший — так можна сказати — за всі інші речі
цього світу чистий сніг у горах;
білим є цвітіння лілії,
коли вона радісно розкривається весною;
біле також молоко, яке приносить пастушка
надоєним із стада;
білою є також рання зоря, яка сповіщає,
що невдовзі вона приведе ясний день;
але все перевершує білизна моєї феї:
і лебедя, і снігу, і лілії, і молока і ранньої зірки.)

Останні рядки “Versus retuculatus” А.Морштина звучать так:

... oczy, usta, piersi
rozum, zmysł i woła
blaskiem, farbą s kształtem
ćmią, wiąza, niewoła.

(Твої очі, вуста, груди, / розум, силу і волю / блиском, фарбою, формою / затьмарюють, зв’язують та поневолюють).

Наведемо ще “concetti” — специфічні метафоричні комплекси, що прийшли із Заходу та ставали основою власних віршів, проповідей чи оповідань, відігравали значну роль у слов’янських барокових творах. Наприклад, зображення світської чи релігійної любові як муки, хвороби чи парадоксального поєднання холоду та спеки (літньої чи пекельної), життя і смерті. Ось вірш А.Морштина “Do trupa”:

Leżysz zabyty, i jam też zabyty,
Ty – strzałą śmierci, ja – strzałą miłości,
Ty krwie, ja w sobie nie mam rumianości,
Ty jawne świece, ja mam płomień skryty.

Tyś na twarz sukmem żalobnym nakryty,
Jam zawarł zmysły w okropnej ciemności,
Ty masz związane ręce, ja wolności
Zbywszy mam rozum łańcuchem powity.
Ty jednak milczysz, a mój język kwili,
Ty nic nie czujesz, jacierpię ból srodze,
Ty jak lód, a jam w piekielnej śrzeżodze,

Ty się rozsypiesz prochem w małej chwili,
Ja się nie mogę, stawszy się żywołem
Wiecznym mych ogniów, rozsypać popiołem.

(До померлого.

Ти лежиш мертвий, я також мертвий, / ти зі стрілою смерті, я зі стрілою любові, / ти не маєш крові, я — ні кровинки, / навколо тебе свічки, а в мені прихований вогонь.

Твоє обличчя накрите жалобним покривалом, / я заклав свої почуття в жахливу пітьму, / твої руки сплетені, а мій розум, після того, / як я втратив свободу, зв'язаний ланцюгом.

Ти мовчиш, а мій язик зацімів, / ти нічого не відчуваєш, я терплю сильну муку, / ти як лід, а я — в пекельному полум'ї, /

Ти розпадешся скоро на попіл, / а я не можу стати попелом, / бо я став вічним бранцем свого полум'я.)

У сонеті “На хрест на грудях однієї дами” А.Морштин поєднує навіть два soncettos із релігійними та еротичними гостротами! Обидва сонети є наслідуваннями сонетів Г. Марліса.

7. Якщо вникнути у зміст багатьох барокових творів, то можна помітити категоричну відмову їхніх авторів від ідеалу краси. Можливо, не без зв'язку з подіями цієї жорстокої та трагічної епохи, картина мук та смерті відводиться центральне місце. Потворність гротеску постає тут у найнижчому ступені. Історичні сцени та легенди святих пропонують достатньо можливостей для зображення жорстокості. Уявлення про вічні зміни та минущість усього земного зумовлює зображення трагічного падіння високого та піднесеного, руйнування красивого та доброго; все це, отже, пов'язане з глибокими світоглядними мотивами. Водночас для нас розуміння літератури бароко важливе, бо за низьким та відразливим можна відчути віру в високе та прекрасне, а за плінністю часу — думку про вічне.

Основи символіки бароко такі, що в цілому за допомогою інтерпретації можна легко з'ясувати глибоке значення символів. Але не завжди треба досягати цілковитої ясності: глибина може тримати у свідомості читача також загадковий характер темного чи багатозначного. Відтак для нього стає зримою безкінечність, меншою мірою нав'язується ілюзія бачення. Великого значення надається оригінальним, своєрідним образам як елементам метафорики. У “символічних книжках”, що в часи бароко були улюбленими і яких була велика кількість, можна знайти дуже багато таких символів.

8. Зрозуміло, що своєрідність літератури бароко не обмежується формальними елементами, про які йшлося. У духовній історії духовний зміст однієї епохи не обмежується однією течією; він виражається різними течіями, які часом рухаються в різних напрямках, частково збираються довкола протилежних полюсів, довкола двох центрів тяжіння духовного всесвіту. В часи бароко один із цих полюсів — Бог, другий — природа. Бо ця епоха — це час розвитку саме природничих наук та математики (для бароко основою природного пізнання є число, міра та вага; це формулювання походить із “Liber sapientiae” і може спокійно вживатися теологами). Слов'яни не багато досягли тоді в цих науках, але був щонайменше продуктивний інтерес до них і спільна робота, яка принесла деякі малі відкриття. Першими природознавцями та математиками у слов'ян були духовні особи.

Бароко — це час великих теологічних систем та релігійних війн, у які втягувались і слов'янські народи. Крім того — це час містики. Про її вплив на слов'ян свідчить творчість Бріделя, Коменського, Сковороди.

Але мало людей часів бароко стали дослідниками світових таємниць чи замкнулись у самотності, залишаючись наодинці зі своїм Богом. Більшість кинулась у політичну та соціальну боротьбу, щоб втілити в життя свої плани та прагнення. Людина бароко перепливає океани в пошуках нових земель; нові землі для неї — поле політичної діяльності та релігійного оновлення “чужих” народів. (У місіонерській

роботі і на Сході, й на Заході брали участь чеські духовні особи). У своєму робочому кабінеті людина бароко розробляла плани “поліпшення людських стосунків” (“Emendatio regum humanarum” Я.А.Коменського) та ідеї для політичних, церковних, наукових, педагогічних і навіть мовних (lingua universalis) реформ.

У слов'ян у той час з'являються плани щодо “вічного миру” (Коменський), боротьби за релігійну толерантність (“Fratres Poloni”, що означає антитрінітарійці, які вели свою літературну боротьбу на батьківщині та у вигнанні, а їхні твори були видані в одному гарному зібранні Хуго Гротіуса). З'явилися також загальні прагнення, плани організації освітньої роботи в колегіях (академіях). “Via lucis” Коменського написано 1640 р., а опубліковано тільки 1668. Реформа шкільного уроку – з одного боку єзуїтські школи, з другого – педагогіка Коменського – певно, найзначиміша реформа часу.

Поряд із позитивними планами розгортається гостра сатирична критика тодішніх обставин: від нетерпимості в релігійному житті щодо гноблення та експлуатації селян до критики привілеїв для знаті.

Всебічну критику тодішніх відносин у Польщі пропонують проповіді Петра Скарги та сатири К. Опалінського. Різні твори антитрінітарійців спрямовані насамперед проти релігійної нетерпимості та соціальної несправедливості. Коменський в одному зі своїх творів критикує “світ” загалом. Прикметним зразком його методики відчуження може бути уривок із “Лабіринту”.

Досягнення знаті (Лабіринт 21, 4), ... їхнє головне заняття складалось (на основі належного стану обмеженої свободи, як вони кажуть) із прогулянок, із звішування ніг із коня, полювання на зайця та вовка; вони змушують селян відбувати панщину, запроторюють їх до в'язниць, а потім, коли заманеться, відпускають знову; вони насолоджуються за багато накритим столом, якнайширше розставляють ноги, розшаркуються, облизують дамські руки, вбивають час із дамами або за грою в кості, без сорому точать лясни про непристойні та розпутні речі й таке інше. Вони могли б підтвердити документом, що те, що вони роблять, вважається благородним та аристократичним.

9. Зі специфічними рисами бароко пов'язані, як і в інших випадках, також його “слабкості”, “небезпеки” чи “загрози”, які “працювали” проти нього з різних причин і нарешті привели його до загиби.

Передусім – переоцінка зовнішнього, “декоративного” в мистецтві та в житті; це в принципі не поверховість, а своєрідні сторони культурного життя, які дуже впливали на людину. Поза “динамічним” та “вражаючим” глибоке та внутрішнє ніби відступало назад, але митці не хетували ним свідомо. Небезпечним було те, що все “захоплює” й суперечливе, все вражає, чудесне і просто рідкісне намагалися гіперболізувати: художники бароко та поети спокушаються на художню гру, втрачають орієнтири в лабіринтах цієї гри, значно переоцінюють оригінальне як таке.

Можна помітити в різних сферах літератури, наприклад, у слов'янських проповідях, які ще мали велике значення, динамічний розвиток риторичного, декламаторського, театрального стилів. Правда, поезія бароко була призначена для людини саме того часу і поети проникали своїми творами не лише у верхні, а й у нижні “прошарки” суспільства. Тут траплялося перше справжнє наближення до “народного”. Поезія бароко, як мистецтво бароко загалом, знайшла відгук у “простого народу” й тому залишила відчутні сліди у фольклорі та в народному мистецтві до сьогодні.

10. У деяких слов'янських народів бароко відіграло особливу роль і викликало новий розквіт літератури, мистецтва та культури. Такі часи розквіту (як пізніше романтизм і реалізм) мали більше значення, ніж одна історична подія: вони викликали народження сильної та тривалої традиції, сприяли формуванню народного характеру та народного типу, залишили в духовній історії народу

дуже яскраві сторінки. Конструктивні елементи бароко присутні в деяких слов'янських народів тривалий час; їхні впливи пізніше помітні в романтизмі (розд. 11), який де в чому споріднений із бароко. Тому бароко стало значною мірою “історичною долею” окремих слов'янських народів.

Характер культури бароко зумовлений не тільки її духовними основами; він залежав від соціального фундаменту сильніше, ніж у випадках із іншими культурними формами. Культуру бароко не можна уявити без певних центрів та осередків; вона пов'язана з дворами князів і магнатів, центрами церковної організації, вищими школами, які мали переважно духовний характер, та частково з малими приватними колами духовно зацікавлених людей, переважно — дворян. У кожного народу це виявилось по-своєму. Наявність певних культурних осередків пояснює ту наполегливість, із якою традиції літератури бароко змогли себе ствердити далеко за межами барокової епохи. Водночас культура бароко прийшла до нижніх народних прошарків і тримається там ще довго, наприклад у зв'язку з релігійними святами (пісні для процесій, богослужінь і таке інше). Деякі визначні діячі бароко залишилися великими, авторитетними для сучасників, якщо навіть дані образи не зовсім зрозумілі чужому для них світу.

До особливих рис барокової поезії деяких слов'янських народів належить її “універсальність”: тогочасні твори нерідко адаптують до кожного нового часу, одягають часто в нове стилістичне вбрання. У сфері образотворчого мистецтва успіх бароко також зумовлений його “адаптаціями”.

11. У дослідженні слов'янської літератури бароко існує ще немало складних і недосліджених проблем. Йдеться, зокрема, про ставлення до латинських творів слов'янських авторів. Прикметно, що в епоху бароко спостерігається вплив інших творів, ніж у часи ренесансу. Приміром, дуже прихильно ставились до трагедій Сенеки, а у філософії місце Платона посів Арістотель...

Народна мова не змогла протистояти значному пожвавленню церковно-слов'янської мови у греко-православних слов'ян. Кожен автор дотримувався власної мовної норми. Так постає строката мовна картина, яка, можливо, для людини бароко була прийнятною (як “макаронічна” поезія), але пізніше розглядалась як “мовний занепад”. Тому деякі твори, що свого часу вважались блискучими, пізніше були забуті. Навіть сильні елементи живої народної мови не змогли врятувати їх від осуду з боку наступників — класицистів і романтиків.

З німецької переклала Олеся КОСТЮК

Михайло Наєнко

БАРОКО – ЯК ОСОБЛИВА ЛЮБОВ...

Справді, серед інших літературних стилів бароко в Д.Чижевського було на особливому рахунку. Він про цей стиль писав із неприхованим пістетом і вважав його вартим неабиякої уваги. Причин тому кілька: особиста зацікавленість самою епохою, адже до неї належав (хоч і на останньому етапі) філософ Г. Сковорода — найраніший предмет досліджень Чижевського як філософа; наукова загадковість, власне - “молодість” бароко, яке науковці відкрили для себе лише в ХХ ст.; і нарешті — естетичність самого стилю, що для вченого-естета, яким був Д. Чижевський, важить дуже багато.

Найповнішу характеристику бароко вчений здійснив у спеціальній праці, яка вже витримала кілька видань (останнє — 2003 р.); крім того — в “Історії української літератури”

Слово і Час. 2004. №10