

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 пієтетом 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*

(1956) та стисліше — в німецькомовній “Порівняльній історії слов’янських літератур”, відповідний розділ якої в перекладі Олесі Костюк і пропонується читачам. Він справді стислий і навіть із певним перекосям, унаслідок чого теоретична характеристика стилю в ньому видається більш ґрунтовною, ніж практична. Звернення вченого до “практичних” представників слов’янського бароко інколи видається ніби принагідним, а не основним, що можна пояснити, очевидно, надмірним захопленням Чижевського теорією впливів. На його думку, в усіх слов’янських літературах стиль бароко сформувався тільки тому, що на них впливали літератури країн Заходу. Із запропонованої вченим схеми видно, що найвпливовішою була, на його думку, література італійська, потім — французька, німецька, іспанська, які, мовляв, фактично й стимулювали виникнення барокової творчості в Польщі, Хорватії та Чехії, а ці останні (найбільше — Польща) зумовили подібні явища і в Україні, Білорусії та Великоросії. Доля правди в цьому, звичайно, є, але наукова істина перебуває дещо в іншій площині. Суть її в тому, що не можна ігнорувати й іманентну готовність кожної літератури до входження в нові (і бароко зокрема) стилі. Інакше кажучи, впливати можна лише на те, що має підготовлений власний ґрунт; коли ж його немає, то будь-які впливи будуть даремними. У цьому неважко переконатися, вникаючи в барокову творчість таких українських авторів, як К. Т. Ставровецький, св. Дмитрій (Туптало), М. Смотрицький, І. Величковський, К. Зиновіїв, Г. Сковорода та ін. Дух бароко Д. Чижевський у них завважує; їхнє бароко справді українське, але вчений відводить їм аж надто скромне місце у своїй праці, будучи переконаним, що пристойніше тут виглядають ближчі до Італії та Франції хорватська, польська, чеська (а не східнослов’янські) літератури; адже бароковість їхня виникла, мовляв, *під впливом*; та ще й під впливом не якоїсь “першої”, а “другої” (переважно — польської) літератури. Вторинність пропонується, отже, подвійна, що сприйняти навряд чи можна. А щодо таких могутніх постатей, як Ставровецький чи Сковорода, то й зовсім ні. У цьому можна було б переконатися, проаналізувавши бодай два-три їхні поетичні твори, а не обмежившись тільки згадкою про мотиви смерті в першого чи містику в другого. Крім того, напрошувалась згадка про концептуальну закономірність, обґрунтовану ще Джамбатисто Віко (рубіж XVII-XVIII ст.): всі естетичні явища виникають у кожній літературі майже водночас, незалежно від того, контактували вони між собою, чи ні. Принципова роль тут належить психологічному фактору розвитку людини й людства...

Теоретична частина розділу про бароко, як уже згадувалося, критичного ставлення майже не викликає. Тут погляди Д. Чижевського донині видаються переконливими й залишаються поза будь-яким ревізіонізмом. Навіть тоді, коли вчений говорить, що однозначна характеристика літератури бароко є справді важкою річчю. Труднощі виникають насамперед тому, що в бароко об’єдналися різні елементи пізньо-середньовічного та ренесансного стилів. Де в цьому об’єднанні шукати стильову новизну й оригінальність — питання далеко не риторичне. Легше пізнається явище “динамізму”, що властиве лише творам бароко, але відсутнє в раніших стилях. Із намаганням “динамічно” бентежити, збуджувати, зворушувати людину саме й пов’язані найважливіші риси барокового мистецтва. Звідси в ньому, наголошує Д. Чижевський, “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”. Досягненням бароко була й жанрова активність усіх літературних родів (лірики, драми, епосу), а крім того — утверджується в ньому культ художньої форми як самостійної цінності. Якщо додати до цього, що тоді ж набув подальшого розвитку й відроджений у часи ренесансу принцип насолоди, отримуваної від сприйняття мистецтва, то стане зрозумілим справді етапне завоювання барокової (і всієї!) творчості як феномена естетики. Не обійшлося, звичайно, й без накладних витрат. Саме в епоху бароко набула поширення відверто формалістична (курйозна, паліндромна й ін.) література, яка кидала тінь на всю барокову творчість як ніби маловартісну, відірвану від реалій життя тощо. Знадобилося більше століття, щоб подібні речі відвіялись від власне творчості, а сама епоха бароко постала в історії мистецтв як час бурхливих шукань і вершинних знахідок у царині справжньої художності. Подальшому усвідомленню їх значення сприятиме і пропонуваний розділ “Слов’янське бароко” із самобутнього й науково глибокого дослідження Д. Чижевського.