

ДО ПИТАННЯ ПРО БАРОКОВІ (РОМАНТИЧНІ) ТИПИ КУЛЬТУРИ

Наталія Пелешенко

Характеристика будь-якого літературно-мистецького стилю, як правило, розпочинається запереченням певних рис попереднього.

Протиставленням бароко та ренесансу як двох типів культури швейцарський мистецтвознавець Г. Вельфлін наприкінці ХІХ ст. започаткував формально-іманентну парадигму дослідження бароко і висунув ідею про існування двох типів культури, що чергуються: класичної (ренесансної) та романтичної (барокової), або, за термінологією вченого, «лінійного» і «живописного» стилів¹.

Подібний погляд на історію мистецтва поділяли В. Антонович та В. Січинський.

Суб'єктивно-ідеалістична філософія німецького вченого епохи романтизму Г. В. Ф. Гегеля була тим ґрунтом, на якому вирости ідеї Г. Вельфліна та дослідників молодшого покоління: Ю. Кшижановського і Д. Чижевського².

Певним підсумком досліджень літературного бароко (насамперед — польського) першої половини ХХ ст. стала стаття Ю. Кшижановського «Бароко на тлі романтичних течій» (1937 р.)³, в якій була сформульована ідея хвилеподібного розвитку як літератури, так і культури в цілому.

Концепція «культурних хвиль» Д. Чижевського до 1937 р. хоча й не мала чіткого окреслення, але її контури помітні вже з середини тридцятих років ХХ ст. У викінченому вигляді ця теорія українського вченого була викладена у 40—50-х рр.⁴

«З одного боку переважає ідеал спокійної урівноваженої краси, з іншого — краса не є єдиною естетичною цінністю літературного твору, поруч краси стоять інші цінності, та до естетичної сфери приймається навіть незугарне»⁵. Тобто, в один час двоє літературознавців приходять до висновку щодо чергування у часі мистецьких стилів, що графічно можна оформити як синусоїду, додатні періоди якої відповідають монументальному стилю, ренесансу, класицизму, реалізму, а від'ємні — орнаментальному стилю, бароко, романтизму, модернізму.

Теорія первинних і вторинних стилів належить російському досліднику Д. С. Лихачову, який щоправда не лише критикував, а й категорично заперечував концепцію Ю. Кшижановського — Д. Чижевського. Він прийшов до висновку, що розвитку в мистецтві не існує, а є лише безкінечне й одноманітне чергування стилів. Первинний стиль — це стиль створений, а вторинний — перетворений⁶.

Ю. Кшижановський і Д. Чижевський стали на шлях пошуку іманентних закономірностей розвитку в їх національних рамках. Створення на початку ХХ ст. формально-іманентної парадигми дослідження літературних явищ стало можливим завдяки запереченню філософії позитивізму та появі нового філософського світосприймання, що базується на ірраціоналізмі та інтуїції (Ф. Шеллінг, Ф. Ніцше, А. Бергсон), на твердженні про те, що література і мистецтво є також один і не останній із способів екзистенціонального пізнання.

Суперечка між чуттєвим і раціональним принципом розвитку сягає в глиб віків, хоча її усвідомлення вже на філософсько-науковому рівні почалося в кінці ХІХ — на початку ХХ ст., коли «загострене відчуття вичерпаності одразу ж знайшло своє відображення в естетично-філософських концепціях того часу. В їх основу лягла ідея циклічного розвитку культури». Найзавершеніше втілення ідея циклічності отримала у концепції О. Шпенглера⁷.

Первинний стиль, стиль раціоналізму і моралізаторства, досягнення безконечного і окреслення перспектив, європейська культура взяла за основу розвитку. Він сяє простотою і доцільністю, пропорційністю і красою, незважаючи на те, що десь зовсім поряд готується до заперечення його інший стиль, протилежний йому.

Діалектику двох типів культури розкрив ідеолог європейського модернізму, ірраціоналіст та імморалізатор Фрідріх Ніцше. Ще до Г. Вельфліна, у 1872 р. німецький філософ, узагальнюючи історико-культурний розвиток людства, кодово означив все ті ж два типи культури, два типи сприйняття світу, назвавши їх відповідно «аполонівський» та «діонісійський», «які змушені розгортати свої сили у сильній взаємній пропорції, згідно із законом вічної справедливості»⁸.

До «вторинних», «діонісійських», мистецьких стилів нале-

жить бароко, романтизм, модерні течії кінця XIX — початку XX ст. (неоромантизм, символізм, імпресіонізм, експресіонізм), а також деякі постмодерні течії кінця XX ст.

«Вторинний» стиль виникає тоді, коли існуючий тип культури, переживаючи себе, перетворюється на предмет мистецтва. Тобто, «вторинний», бароковий (романтичний) тип культури з'являється тоді, коли «первинний», ренесансний (класицистичний) доходить до межі, за якою відчуття ідеологічної завершеності, вичерпності екзистенції, яка вже стала основою кодової літератури протилежного типу. Оскільки кожен з двох типів культури має свою знакову систему, то іконічний знак первинного стилю — знак, що подібний до означуваного об'єкта, дає конкретно-чуттєве уявлення про предмет, передає його загальні обриси, замінюється на конвенційний знак (знак-символ) вторинного стилю, тобто знак, який перебуває з об'єктом у асоціативному зв'язку. В часовому відношенні це, як правило, припадає на злами століть, тоді ж приходять і наукове осмислення надбань попередніх періодів, а особливо попередніх погранич століть, що є «типовим для кінця кожного віку світовідчуттям, яке передбачає погляд у минулі сто років, їх оцінку, а часто й переоцінку. Так було наприкінці XVIII ст., так завершувалося XIX ст., так підходить до кінця й XX ст.»⁹

Злам XVI—XVII ст. подарував європейській літературі бароко, стиль, який пізніше художньо використали романтики.

Романтичний світогляд на початку XIX ст. став запереченням Просвітництва, яке вважало за основу пізнання розум і стверджувало можливість досягнути світ за допомогою останнього.

Романтизм відкрив літературу бароко, яку класицизм «не помітив», «не прочитав». Елементи стильової манери та естетичні концепції романтизму лягли в основу модерністських течій зламу XIX—XX ст.: імпресіонізму, неоромантизму, символізму, експресіонізму. «Все мистецтво XX ст. різними шляхами намагалось продовжити те, що розпочав у цьому відношенні романтизм»¹⁰.

Зацікавлення бароко та романтизмом з'явилося у дослідників, формування наукових поглядів яких відбулося під час зародження і панування модернізму як стилю, тобто у кінці XIX — початку XX ст. Ці вчені-«модерністи» ввели у науковий обіг

поняття бароко як культурного стилю і охарактеризували його філософсько-естетичні особливості, які з іншими «вторинними» стилями мають низку спільних художньо-філософських ознак: кризовість світовідчуття, заперечення раціоналізму, посилення інтересу до християнства (віра і заперечення віри), загострення національних почуттів, передчуття Апокаліпсису, надання емоціям, відчуттям гносеологічних можливостей, сприйняття світу як сакрального кола, де все поєднане і незбагненне, відчуття обмеженості перспектив, посилення індивідуального начала, прагнення яскравого, сильного враження, що не тільки йде від ідеалу краси, сильний потяг до експериментування, розуміння нетривалості людського життя. Мотив *Vanita Vanitas* («Все суєта. Все минає. Бог світу з нами навіки»¹¹ (Г. Сковорода) об'єднує всі «вторинні» стилі. Він стає грою, позою митців у моделі «світ-театр»: «І що властиво наше життя, як не радість перебування в гостях! Що ми самі, як не тимчасові мандрівники на цій прекрасній планеті!»¹² (М. Івченко).

Окреслення бароко як самостійного стилю культури у «ряді інших духовно-культурних типів і процесів»¹³ є характерним для дослідників тартуської школи, які не зосереджувалися на національних особливостях стилю, а намагалися систематизувати і узагальнити весь досвід вивчення бароко. Значним внеском у «барокознавство» стали праці тартуського вченого І. Чернова¹⁴, в яких зроблено класифікацію попередніх досліджень бароко (формальна, соціологічна та соціо-культурна парадигми) та виділено його загальні типологічні ознаки. Використовуючи дослідження І. Чернова, спробуємо подати власну версію типології всіх барокових (романтичних) стилів.

Отже, вкажемо основні риси «вторинного» діонісійського стилю.

Наративний тип письма замінюється кодованим, тобто відбувається періорієнтація з настанови на повідомлення на настанову на код.

Естетика входить в неестетичну сферу («Поza межами краси») — Д. Чижевський).

Заміна єдиного «геометричного» погляду на життя множинним — «стереометричним».

Зростання як елітарності, так і демократизації мистецтва («високий», «середній» і «низький» стилі бароко; поряд із ше-

деврами елітних романтиків Е. Т. А. Гофмана, П. Б. Шеллі, Г. Гейне зародження «масової культури» на початку XIX ст.). Посилена увага до фольклору.

Ідейно-мистецький синкретизм, і внаслідок цього — розмивання жанрів і перехід від регламентованого до напівфункціонального тексту.

Сприйняття світу в основі якого лежить зневіра в силу розуму, ірраціоналізм, чуттєвість, схильність до містики.

Створення в часи панування «вторинних» стилів літературознавчих теорій, що базуються на філософських теоріях та потребах часу (в часи бароко — створення поетик та риторик, в епоху романтизму — створення біографічного методу дослідження літератури, оформлення теорії мови як живої діяльності людського духу, енергії народу В. Гумбольдта, мова, думка і нація в працях О. Потебні. В кінці XIX — на початку XX ст. знаходить своїх послідовників теорія психоаналізу Зигмунда Фрейда, феноменологія Гусерля, «формальний метод» у літературознавстві, структуралізм празької школи, екзистенціалізм як теоретичні моделі дослідження літературних явищ тощо.

Таким чином, дана розвідка свідчить, що дослідження історико-літературного процесу, які спираються на парадигму «культурних хвиль», відкривають нові обрії у вивченні літературно-мистецьких явищ та закономірностей розвитку культури в цілому. При цьому треба враховувати, що хоча бароко, романтизм, деякі течії модернізму та постмодернізму належать до одного типу культури, тим не менше кожний з цих стилів має чітко визначене місце в історії духовного розвитку людства.

¹ Wölfflin H. Renaissance und Barock. — München, 1888; Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблемы эволюции стиля в новом искусстве. — Ленинград, 1930.

² Фізер І. Редуктивна модель «Історії української літератури» Дмитра Чижевського // III Міжнародний з'їзд українців. Літературознавство. — К., 1996. — С. 11—13.

³ Британишский В. Поэзия, воскрешённая профессорами / Изучение польского барокко в XX веке // Вопросы литературы. 1970, № 5. — С. 177—178.

⁴ Чижевський Д. Український літературний барок. Нариси. — Пра-

га, 1942. — Т. 4. — С. 145—211; його ж. Сімнадцяте сторіччя в духовній історії України // Арка, Мюнхен, 1948. — №3/4. — С. 8—14; його ж. Поза межами краси // Літературно-науковий збірник. — Нью-Йорк, 1952. № 1. — С. 195—214; його ж. Історія української літератури від початків до доби реалізму. — Нью-Йорк, 1956; його ж. Культурно-історичні епохи // Українське слово. Хрестоматія літератури та літературної критики ХХ ст.: В 4-х т. — К., 1994. — Т. №. — С. 609—611 та ін.

⁵ Чижевський Д. Історія української літератури. — С. 21.

⁶ Лихачёв Д. С. К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе // Русская литература, 1958, № 2. — С. 3—14; його ж. Историческая реальность и изучение закономерностей в развитии стилей // Русская литература. — 1971, № 3. — С. 58—62;

⁷ Дувірак Д. Україна, Стравинський і європейський авангард початку століття // Ї. Незалежний культурологічний часопис. — 1996. — № 7. — С. 62.

⁸ Ніцше Ф. Народження трагедії // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів, 1996. — С. 422—455.

⁹ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К., 1997. — С. 10.

¹⁰ Кузнецов Ю. Український імпресіонізм. — К., 1994. — С. 56.

¹¹ Сковорода Г. Твори: У 2-х т. — К., 1994. — Т. 2. — С. 211.

¹² Івченко М. Робітні сили. — К., 1990. — С. 315.

¹³ Чернов И. Опыт типологической интерпретации барокко // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. — Тарту, 1973. — С. 104.

¹⁴ Чернов И. Из лекций по теоретическому литературоведению. — Вып. 1. Барокко. Литература. Литературоведение. — Тарту, 1976; його ж. Опыт типологической интерпретации барокко. — С. 98—105 та ін.