

# 1. Українське бароко як явище культури. Історія вивчення, його європейський контекст та слов'янські паралелі

## Поняття бароко

Жодна літературна доба не породжувала так багато засадничих контрверсій як бароко. І сьогодні існує чимало дискусійних моментів стосовно її хронології, генези, топографії, визначальних ідей та тенденцій.

Починаючи від XVIII століття<sup>1</sup>, європейські вчені міркують над тим, чим насправді було бароко – архітектурним, малярським та літературним стилем, естетичною доктриною чи цілком самостійною епохою в історії культури<sup>2</sup>. Проблема, чи бароко є мистецьким стилем, чи культурною епохою, набула здається найбільшої гостроти в 20–30-ті роки XX століття, коли ним зацікавилися аналітики та теоретики експресіонізму. Їх привабили образотворчі прийоми творців бароко, техніки барокових майстрів, які були „надзвичайно ефективні в оприявненні емоцій”<sup>3</sup>. У присвяченому епосі бароко четвертому томі *Історії світової літератури в десяти томах* ось у який спосіб кваліфіковано ті головні ключі, що ними „відмикається” секрет „конотації між стилем та історичною епохою” у цей особливий період історії Європи: „Дивакуватість і новаторство, суперечність, бунт, захват, екстравагантність, велич” це й досі

---

<sup>1</sup> Серйозне дослідження проблем бароко в Європі триває від останніх десятиліть XIX століття, про це буде далі.

<sup>2</sup> E. Rajla, *Barok* [w:] *Kultura Wielkiego Księstwa Litewskiego. Analizy i obrazy*, Universitas, Kraków 2011, s. 34.

<sup>3</sup> Див. детальніше, *Historia literatury światowej w dziesięciu tomach*, t. 4: *Barok*, red. T. Skoczek, SMS, Bochnia–Kraków–Warszawa 2004, s. 11.

поняття-ключі, які вважаються функціональними й новаторськими, коли визначаються конотації поміж стилем та історичною епохою в той особливий період історії Європи (Розаріо Віллари)<sup>4</sup>.

Проблема бароко продовжує викликати чимало дискусій та контрверсій на тему значення бароко, його сутності, оцінки, різномірності, неоднозначності, складності<sup>5</sup>. І далі відсутня чітка однозначність у розумінні самого терміну бароко<sup>6</sup>. У 2004-му вийшов згаданий вище, присвячений бароко четвертий том, який традиційно, як на перший погляд, розпочинається від з'ясування терміну (*Wprowadzenie. Nazwa i jej konteksty*)<sup>7</sup>. Натомість корисними в цьому виданні виглядають інформативніші, ніж зазвичай у багатьох інших працях, контексти самого поняття. Так, до загальнознаної та повсюдно повторюваної версії походження терміну від португальського слова „barocco”, варіант написання – „barroco”, вживане в мові ювелірів на означення перлини неправильної форми, лише тут знаходимо уточнення: слово означало перлину у формі спливаючої сльози або ж прикраса із такою перлиною; в італійській мові термін бароко означав „ненормально ускладнену фігуру схоластичного силогізму, а отже, карколомно складне судження”<sup>8</sup>, а для француза перелому XVI–XVII століть прикметник „бароковий” означав „хвилястий”, семантикою вислову сигналізував несподіванку, заскочення, здивування. Щось

<sup>4</sup> Там само, s. 10: „Dziwaczność i nowość, sprzeczność, bunt, zachwyt, ekstrawagancja, wielkość” to ciągle jeszcze pojęcia-klucze uważane za funkcjonalne i rozstrzygające, kiedy wyznacza się konotacje pomiędzy stylem a epoką historyczną w tym szczególnym okresie historii Europy (Rosario Villari)<sup>”</sup> (Переклад з польської мій – В. С.).

<sup>5</sup> G. Careri, *Artysta [w:] Człowiek baroku*, pod red. R. Villariego, przeł. B. Bielańska, M. Gurgul, M. Wodniak, Świat Książki, Warszawa 2001, s. 347–370; Z. Wójcik, *Sztuka, literatura i myśl epoki baroku [w:] Z. Wójcik, Historia powszechna. Wiek XVI–XVII*, PWN, Warszawa 2006, s. 525.

<sup>6</sup> Див.: G. Careri, *Artysta...*, s. 347–349.

<sup>7</sup> *Historia literatury światowej w dziesięciu tomach*, t. 4: *Barok...*, s. 7–8.

<sup>8</sup> Там само.

неприродно дивне, що подобалося або підлягало осудові, повсюдно окреслювалося словом „барокове”<sup>9</sup>.

Автори цитованого тому *Бароко* апелюють до словника пластичних мистецтв Франческо Міліції від 1797 року, який свого часу переконував читачів, що бароко є „найвищою мірою особливості, вершиною смішного”<sup>10</sup>. Цю дефініцію Ф. Міліції в проекції на творчість Миколи Гоголя, одного із найколеритніших митців з погляду бароко, можна вважати влучною<sup>11</sup>. Однак, витримавши перевірку часом у минулому, це положення не набуло універсальності. На підтвердження сказаного звернімося до двох недавніх праць українського та литовського вчених від 2011 року, в яких розмаїття інтерпретацій терміна бароко устійнилося і систематизувалося. Архієпископ Ігор Ісіченко, автор першого в Україні навчального посібника до вивчення історії української літератури доби бароко XVII–XVIII століть, зводить розмаїття варіантів етимології назви до трьох основних версій походження терміну „бароко”. Перша: походження терміну „бароко” від відомої з XIII століття фігури силогізму. Друга, найпопулярніша версія: із португальського вислову „[perola] bagossa”, тобто перлина неправильної форми. Врешті, третя, найменш поширена, але оригінальна версія: термін міг прийти із жаргону французьких художніх майстерень, де часом вживається слово, яке означає пом’якшувати, розчиняти контур<sup>12</sup>.

Литовський науковець Елігіуш Райла окреслює щонайменше чотири версії походження терміна. Дослідник робить акцент на тому, що поняття „бароко” було знане в італійському бурлеску від 1570 року, але його значення на той час не мало ще жодного естетичного навантаження. Перша версія – це оригінальна гіпотеза, що термін „бароко” походить

<sup>9</sup> Там само.

<sup>10</sup> Там само.

<sup>11</sup> Див. про Гоголя: П. Михед, *Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст*, Аспект-Поліграф, Ніжин 2002, с. 51–103.

<sup>12</sup> Архієп. Ігор Ісіченко, *Історія української літератури: епоха бароко XVII–XVIII ст.*, Святогорець, Львів–Київ–Харків 2011, с. 27–28.

від прізвищ: Barozzi da Vignola і Varocci<sup>13</sup>. Наступна версія, навпаки, цілком традиційна: в часи Відродження це поняття переносно означало надміру ускладнену мисленнєву операцію. Третя, незмінно повторювана всіма дослідниками версія – „перлина неправильної форми”, тут вона цінна авторським уточненням: це саме Гарсія да Орта в 1563 році вжив слово „bagosso” для опису перлини неправильної форми. Однак, найбільш вишуканою у філологічному сенсі є четверта версія: у надрукованому в 1611 році словнику кастильського діалекту Себастьяна де Коваррубіяса (*Sebastián de Covarrubias*) слово „barruesco” означає перлину неправильної форми, однак слово „beruesso” – гранітну скалу. У 1690 році Антуан Фюрет'єр (*Antoine Furetière*) у словнику французької мови ствердив, що це термін ювелірський, вживаний для означення перлин неправильної форми. Насамкінець – особливої ваги естетичний акцент. У 1745 році дрезденський художник Фрідріх Август Крубсак (*Friedrich August Crubsac, Krubsacius*) ужив поняття „барокового смаку”, тим самим слово набуло естетичної вартості, стало терміном естетики. Вважається, що в Польщі термін „бароко” вперше<sup>14</sup> вжив єпископ Ігнацій Красицький у поемі „*Monachomachia*”, яка була анонімно опублікована в 1778 році. То ж нині можна підважити твердження Ришарда Лужного, який у праці від 1974-го переконував, що в стосунку до літератури поняття бароко вживається більш-менш півстоліття<sup>15</sup>. Властиво, згодом дослідники скоригували ці часові рамки.

### Місце і час зародження бароко. Географія

Вітчизною бароко, як і ренесансу, є Рим. Уже за часів папи Урбана VIII (1623–1644) Рим став безперечним центральним

<sup>13</sup> E. Rajla, *Barok...*, s. 34–35.

<sup>14</sup> Там само, s. 35.

<sup>15</sup> R. Łużny, *Dawne piśmiennictwo ukraińskie a polskie tradycje literackie* [w:] *Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich*, pod red. S. Kozaka i M. Jakóbca, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 32–33.

осередком мистецтва цілого Заходу. Саме Рим визнано батьківщиною як релігійно-католицького, так і придворного бароко<sup>16</sup>. Під кутом зору історії ідеї надзвичайно важливим для барокової Європи вважається двадцятиліття, а саме роки 1620–1640: властиво саме тоді „почали окреслюватися головні проблеми та образи пізнішого інтелектуального життя Європи”<sup>17</sup>.

Із часом центр переміщається з Рима до Парижа, який починають називати столицею світу, і то не лише в сенсі політичному, але також і в мистецько-культурному. У Франції, яка спершу активно черпала з італійського бароко, згодом, у результаті протиборства бароко та класицизму, переможцем вийшов класицизм. „Завдяки тому, що Франція зуміла подолати бароко, вона стала на чолі європейського мистецтва”<sup>18</sup>, – цю тезу П'єра Лаведана науковці цитують як ілюстрацію ролі барокової доби, культури бароко в історії європейської культури.

Отже, початки бароко сягають XVI століття. З Італії бароко швидко розповсюджується до Іспанії, Португалії, Німеччини, Польщі, південнослов'янських країн та Франції, потім до Англії та Нідерландів. Бароко постає першою в історії культури епохою, яку було «експортовано» з Європи до Латинської Америки: історики мистецтва встановили стилістичну подібність церков у Польщі та Мексиці і Бразилії<sup>19</sup>. Це водночас чи не найвпливовіший стиль, який позначився на архітектурі, літературі, музиці, малярстві, пластичному мистецтві не лише Європи. Якщо скористатися класифікацією Карла Свободи, не тільки Європи «внутрішньої» (Італія, Франція, Нідерланди, Німеччина), а й «зовнішньої» (Слов'янщина, Скандинавія, Іспанія, Сицилія). Більше того, цей стиль перетнув океан, діставшись Латинської Америки та католицьких анклавів у Азії і навіть в Африці<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Детальніше про це див.: Z. Wójcik, *Sztuka, literatura i myśl...*, s. 535.

<sup>17</sup> E. Rajla, *Barok...*, s. 39–40.

<sup>18</sup> Z. Wójcik, *Sztuka, literatura i myśl...*, s. 536.

<sup>19</sup> E. Rajla, *Barok...*, s. 35–36.

<sup>20</sup> *Historia literatury światowej w dziesięciu tomach*, t. 4: *Barok...*, s. 10.

Властиво, теза українського вченого Дмитра Наливайка, що саме бароко було тим першим великим стилем, який охопив як латинську Європу, так і майже всі країни православно-слов'янського кола, а саме Україну, Росію, Білорусь, Сербію, Молдову, Румунію, – з часом була прийнята і російською наукою. Взявши її за основу, російські вчені ствердили, що це саме бароко об'єднало культуру західних, південних та східних слов'ян із культурою інших народів Центральної та Південно-Східної Європи, і тим самим виконало свою важливу історичну функцію, бо послужило життєтворчим джерелом для мистецтва цих країн упродовж XVIII–XIX століть<sup>21</sup>.

Початки українського бароко Дмитро Степовик означає кінцем XVI століття: „У часових межах від 80-х років XVI ст. до 90-х років XVIII ст. досить виразним було панування однієї стильової системи творення образу – чи то йдеться про полемічні трактати, чи про поезію, живопис, гравюру, архітектуру, декоративне мистецтво, чи про театр або музику”<sup>22</sup>. У наступній праці він висновує, що стиль бароко виник в Україні як „реакція на підготовку й проведення Берестейської унії 1596 року, причому найраніше він виявився у мистецтві слова”<sup>23</sup>. Початком бароко, зазначає дослідник, можна вважати появу в Україні полемічних творів. Таким, наприклад, є перепопнене контрастними зіставленнями анонімне *Послання до латын из их же книг* (бл. 1577–1591 р.), яке було відповіддю незнамого автора на книгу Петра Скарги *Про єдність Церкви*. Розквіт бароко в Україні припадає на XVII століття, яке в Європі у філософській, політичній та науковій царинах „це

---

<sup>21</sup> Л. Софронова, А. Липатов, *Барокко и проблемы истории славянских литератур и искусств* [в:] *Барокко в славянских культурах*, ред. А. Липатов, А. Рогов, Л. Софронова, Наука, Москва 1982, с. 12.

<sup>22</sup> Д. Степовик, *Система тропів в українському бароко* [в:] *Українське бароко та європейський контекст. Архітектура. Образотворче мистецтво. Театр і музика*, Наукова думка, Київ 1991, с. 183.

<sup>23</sup> Д. Степовик, *Леонтій Тарасевич і українське мистецтво бароко*, Наукова думка, Київ 1986, с. 13.

поважний крок уперед, це створення багатьох вартостей, які посідають тривалі й незаперечні позиції в історії людського інтелекту<sup>24</sup>.

### Дослідження бароко: європейського, слов'янського, українського

Наукове вивчення проблем бароко у Європі триває від останніх десятиліть XIX століття і до сьогодні. У середині XVIII століття термін уживався із негативним забарвленням (у столярських роботах, для називання певного різновиду вигинів у меблях, крім того, як уже підкреслювалося, слово *barroco* було вживане в мові ювелірів. Мало що змінилося і за сто років: Якоб Буркгардт у своїй праці *Цицерон* (перше видання – 1855) відмовив бароко в стильовій самостійності, ствердивши, що мистецтво бароко послуговується тією самою мовою, що й ренесанс, і є то „звироднений діалект”, зіпсутий ренесанс.

Зачинателем нових методів дослідження бароко вважають Корнеліуса Гурлітта (Cornelius Gurlitt). Підкреслюючи новаторство, дослідники апелюють до його розвідки 1887 року.

Сьогодні особливо виразно окреслюється внесок німецького історика мистецтва Генріха Вельфліна, для якого класичне мистецтво стало відправним пунктом для новаторської інтерпретації бароко. Учений увів категорію руху як одну із фундаментальних рис бароко, зауважив у бароковому мистецтві проблему розміщення маси в архітектурі, неспокійних ліній, які увиразнюють процес формування, подібно як у живих істот. Великою його заслугою було те, що він першим у XIX столітті відкинув погляди на бароко як епоху „дегенерації в мистецтві і заперечення художніх вартостей, які приніс людству ренесанс”<sup>25</sup>. Та чи не найвідчутніше на еволюцію поглядів на бароко вплинула праця

<sup>24</sup> Z. Wójcik, *Sztuka, literatura i myśl...*, s. 530.

<sup>25</sup> Там само, s. 525.

Генріха Вельфліна 1888 року *Renaissance und Barok*. Роком пізніше, у 1889-му, Вельфлін видав присвячену класичному мистецтву працю *Die klassische Kunst*, яка набула світового розголосу, була перекладена європейськими мовами. Резонанс праць Вельфліна був настільки значним, що категорії, які раніше застосовувалися в мистецтві та архітектурі, почали проектувати на науку про літературу. І як досить швидко з'ясувалося, бароко в літературі значно більшою мірою, ніж в архітектурі, живопису чи пластичних мистецтвах, переповнене внутрішніми суперечностями, а дисонанси і контрасти – неодмінна і чи не найважливіша риса його художньої форми. До одного і того ж твору побіч поважної релігійної нарації вільно запроваджувалися гумор і часом брутальність, побіч поетичної фантастики – буденний реалізм або навіть натуралізм, побіч вишуканої літературної мови – народна говірка.

Поняття „світ слов'янського бароко” до наукової літератури німецькою мовою було запроваджено тільки в другій половині ХХ століття. Здійснив це в 1961 році угорський славіст Ендре Ангял [Endre Angyal], коли побачило світ перше видання його праці<sup>26</sup>.

Не відразу і не сповна, а лише певною мірою, як слушно констатує Збігнев Вуйцік, цей термін був прийнятий і західноєвропейською історіографією.

Великою заслугою Ендре Ангяла є своєчасний наголос на тому, що це помилково – писати історію європейської літератури, мистецтва і думки не розглядаючи слов'янського та східноєвропейського світу. Саме в часи, коли спостерігалось повсюдне звуження рамок, обмеження історії культури бароко тільки до західноєвропейського культурного кола, побачила світ монографія *Die slawische Barockwelt* Ендре Ангяла з обґрунтованим висновком про те, що світ бароко є однією із багатьох ниток, які еднають слов'янські

---

<sup>26</sup> E. Angyal, *Die slawische Barockwelt*, VEB E. A. Seemann, Buch- und Kunstverlag, Leipzig 1961; E. Angyal, *Świat słowiańskiego baroku*, przeł. J. Prokopiuk, PIW, Warszawa 1961.



культури та літератури з Європою. Тому великою помилкою було б писати історію європейської літератури, не беручи до уваги слов'янських та східноєвропейських літератур.

Сьогодні ж, у світлі нових досліджень та завдяки зусиллям як західноєвропейських, так і українських, білоруських та російських учених, „трактування слов'янської культури *per non est*”<sup>27</sup> (трактувати, ніби її не було. – В. С.) стало неможливим.

Однак тим більш прикрими виглядають випадки, коли й надалі ігнорується та замовчується культура українського бароко. Автор ґрунтовної праці *Historia powszechna* (2006), визнаючи найвищий рівень розвитку літератури бароко у Франції та Іспанії, називаючи її чільних представників у Польщі (Мацей Сарбевський, Вацлав Потоцький, Збігнев Морштин, Ян Анджей Морштин, Ян Пасек), у південних слов'ян (Іван Гундулич), у німців (Ганс Гріммельсгаузен), стверджуючи, що в XVII столітті літературна творчість в Чехії і передусім в Росії залишалася позаду, ані словом не згадує про українську літературу бароко<sup>28</sup>, тобто *per non est*, навіть у дванадцятому, доповненому перевиданні авторитетної праці. То видається тим більш безпідставним, що академічне українське літературознавство на той час вже могло похвалитися ґрунтовними напрацюваннями. Це насамперед численні розвідки Дмитра Наливайка про українське літературне бароко в європейському контексті, в яких дослідник виснував, що серед країн православно-слов'янського кола найраніше бароко постало саме в Україні та Білорусі<sup>29</sup>. Але це також і спонука до студій польського науковця Ришарда Лужного, який зазначав, що „...Наше знання про українське бароко і досі ще є фрагментарним, а значить у стосунку до літературної реальності зазначеного періоду –

<sup>27</sup> Z. Wójcik, *Sztuka, literatura i myśl...*, s. 531.

<sup>28</sup> Там само, s. 545–546.

<sup>29</sup> Д. Наливайко, *Українське літературне бароко в європейському контексті* [в:] *Українське літературне бароко*, Наукова думка, Київ 1987, с. 51–52.

неадекватне”<sup>30</sup>. Це твердження, з одного боку, діагностувало ситуацію в науці 70-х років ХХ століття, коли свого піку досягли запроваджені від часів полтавської катастрофи 1709 р. реалії, після яких „модель України, плинна і багат шарова, стала для імперської Росії чужою і навіть небезпечною”<sup>31</sup>, з іншого – накреслювало перспективні наукові напрями.

Можна сказати, що бароковими контрастами за іронією долі позначений і сам процес вивчення спадщини бароко. Західноєвропейський світ і до сьогодні не вповні знайомий з дослідженнями чільних українських учених, які займаються вивченням літератури й культури бароко. Винятком мали б бути бодай праці Дмитра Чижевського, який, починаючи з 30-х років ХХ століття, опублікував у зарубіжних виданнях розвідки про бароко українською, німецькою, чеською, англійською мовами, своїми працями про українське бароко „відкрив цей феномен у православно-слов’янському світі й тим самим розширив його культурно-історичний простір, що мало принципове значення для його загального теоретичного дискурсу”<sup>32</sup>. Проте навіть видана в 1934 році у Варшаві монографія Д. Чижевського *Філософія Сковороди* не увійшла до активу автора книжки *Всесвітня історія (Historia powszechna)* Збігнева Вуйціка. Можливо, то лише прикрий недогляд, бо ж гуманістична думка в Польщі впродовж всього часу перебувала в епіцентрі наукових пошуків. Так, „вникливо, без упереджень

<sup>30</sup> R. Łużny, *Dawne piśmiennictwo ukraińskie...*, s. 33.

<sup>31</sup> G. Brogi Bercoff, *Z zagadnień różnic kulturowych na ziemiach wschodniopolskich na przykładzie trójjęzycznych dzieł Stefana Jaworskiego [w:] Barok w Polsce i w Europie Środkowo-Wschodniej. Drogi przemian osmozy kultur. Materiały konferencji naukowej „Barok w krajach Europy Środkowej i Wschodniej”* (Warszawa, 23–25 marca 1999 r.), pod red. J. Pelca, K. Mrowciewicz, M. Prejsa, Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, Instytut Literatury Polskiej, Warszawa 2000, s. 80.

<sup>32</sup> Д. Наливайко, *Українське бароко: типологія і специфіка* [в:] Д. Наливайко, *Компаративістика й історія літератури*, Акта, Харків 2007, с. 117.