

ДМИТРО НАЛИВАЙКО

УКРАЇНСЬКЕ БАРОКО:

ТИПОЛОГІЯ І СПЕЦИФІКА

ВСТУП

УКРАЇНСЬКЕ БАРОКО:

ТИПОЛОГІЯ І СПЕЦИФІКА



Бароко посідає надзвичайно важливе місце в історії української культури — як і культури всієї Європи. Разом з тим воно є добою, коли розгорнулися інтеграційні процеси континентального масштабу, що охопили різні ділянки духовної діяльності. Йдеться передусім про зближення й ідентифікацію “латинської Європи” та Європи візантійсько-слов’янської, двох, за визначенням А. Тойнбі, “дочірних” і водночас несхожих одна на одну культурно-історичних спільнот, що склалися в середньовіччі, відгалузившись од спільного кореня — античної культури. Цей інтеграційний культурно-історичний зміст бароко польський літературознавець Ю. Кжижановський охарактеризував таким чином: “Бароко завершило ту справу, що не була доведена до кінця Відродженням, а саме — воно гуманізувало культуру всієї Європи й усупереч перешкодам, породжуваним політичними й релігійними антагонізмами, витворило спільну інтелектуальну й духовну культуру, чие значення починає належно розуміти й оцінювати тільки сьогочасна наука”.

У цій загалом слушній характеристиці доконаний вид дієслів минулого часу все-таки слід було б заступити недоконаним: не “завершило ту справу”, а “завершувало”, не “витворило спільну... культуру”, а “витворювало”, передавши естафету наступним епохам.

Після того, як у радянській науці десь від 1960-х років почалася поступова реабілітація бароко, відхід від його спрощеного соціологізованого трактування (“мистецтво контрреформації та феодальної реакції”), в Україні розгортається вивчення досі табуйованого українського бароко. Проте це вивчення обмежувалося здебільшого цариною літератури й мистецтва, точніше, воно зосереджувалося на питаннях барокового стилю, що було трохи несподівано, коли пригадати ту запеклу боротьбу з формалізмом, яка повсякчас велася в радянському літературознавстві й мистецтвознавстві. Та в цьому прозирала й певна зумисність: спроба визнати наявність барокового стилю чи стильових тенденцій у старожитній українській літературі та мистецтві коштом заперечення розвиненої й багатогранної української барокової культури з її особливим місцем і значенням у системі європейської культури XVII—XVIII століть.

Звідси впливають наші тривалі суперечки про те, що таке бароко — стиль, художній напрям, літературно-мистецька чи культурно-історична епоха? Відповідь на ці запитання може бути власне одна: і те, і друге, і третє, і четверте. Стиль, але не в сенсі “художньої реалізації методу”, а в сенсі

універсальної категорії художньої творчості, що обіймає всі її рівні: світосприйняття, ідеї, семантику, поетику. Бароко є одним з великих художніх стилів, корелятивних стилю світосприйняття та мислення епохи, зрештою, стилю її життя. Воно проявилось не лишень у літературі й мистецтві, але також у інших сферах духовної культури: у філософії, науці, історіографії, педагогіці тощо, — а це дозволяє кваліфікувати його і як культурну епоху. Не становить тут винятку також українське бароко, яке є однією з найвизначніших епох нашої національної культури.

Окремі пасуси про бароко зустрічаються ще в працях українських учених міжвоєнного періоду, але вони мають радше алюзивний, аніж континуальний характер. Справжнім зачинателем вивчення українського бароко є Дмитро Чижевський, який від 1930-х років публікує в зарубіжних виданнях цілу низку досліджень на цю тему українською, англійською, німецькою, чеською та іншими мовами. Серед праць Чижевського слід виокремити збірку нарисів «Український літературний барок», що була оприлюднена в Празі впродовж 1941–1944 років. Вона є першим фундаментальним дослідженням на цю тему в українській науці. Разом з тим Чижевський запропонував нові підходи до бароко, сформулював засадничі концепти його подальшого студювання. Своїми працями про українське бароко вчений 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. Саме Чижевський висунув і послідовно розвинув концепцію бароко як синтезу ренесансу й середньовіччя, класичного та християнського первнів європейської культури.

Однак в Україні під ту пору на праці Чижевського була накладена сувора заборона. Тут студії про бароко, як зазначалося, розгортаються лишень у 1970-х роках і йдуть своїм шляхом, зосереджуючись переважно на вивченні барокового стилю в літературі та мистецтві XVII–XVIII століть, із неабияким наголосом на соціально-політичній кавзальності. Ці дослідження заактивізувалися наприкінці минулого століття, особливо після здобуття Україною державної незалежності, коли відкрилися нові можливості для справді наукового потрактування культури бароко. Саме в 1990-х роках з'являється чимало досліджень, у яких подане нове насвітлення багатьох явищ

і процесів української барокової культури, охоплено ті аспекти й проблеми, які раніше, здебільшого примусово, залишалися в тіні або й геть замовчувалися. Принципово новою рисою цих студій є те, що їхнім об'єктом постає не лишень література та певні види мистецтва, й культура українського бароко як єдність, котра включає різні види духовно-творчої діяльності етносу. Розпочалося вивчення української барокової філософії та ментальності, барокової культурної антропології, історіографії та міфології, церковного життя й богослів'я, інших ділянок духовної культури.

На тлі зросталої інтересу до бароко і з'явився задум цього видання, яке має на меті комплексне висвітлення української барокової культури, різних її сфер та аспектів, а також, бодай на певну міру, її міжнаціонального контексту, зокрема впливу на культури сусідніх народів. При Києво-Могилянській академії, яка була колись одним з найпотужніших осередків барокової культури в нашій країні, сформувався авторський колектив, до якого ввійшли відомі вчені: історик Я. Ісаєвич, філософи С. Кримський та М. Кашуба, культурологи В. Скуратівський та Є. Пашенко, мистецтвознавці Д. Горбачов, Т. Кара-Васильєва, Л. Міляєва, О. Найден, В. Овсійчук, В. Чепелик, музикознавці Н. Герасимова-Персидська, Т. Гусарчук, І. Юдкін, письменник В. Шевчук, мовознавець В. Німчук, літературознавці В. Кречотень, П. Михед, Д. Наливайко, Р. Радишевський, М. Сулима, Л. Ушкалов.

Збірник має характер синтезу досліджень різних галузей і аспектів культури українського бароко, зведення їх до спільної синтагми. У цьому полягає новизна видання, яке не має прецедентів у нашій науці. Окремі його розділи тією чи тією мірою є підсумком уже чималої роботи. Однак цим їхній зміст не обмежується — тут подано також новий досі невивчений матеріал, нові дискурси й інтерпретації. Інші розділи можна вважати за першодослідження тих питань, які лишень останнім часом почали привертати увагу науковців (менталітет українського бароко, його культурна антропологія, церковне життя доби, бароко в українській культурі подальших епох, бароко та модернізм тощо).

Як феномен духовної культури, бароко відзначається неабиякою складністю, з огляду на що до створення його загальної парадигми наука звернулася лишень на рубежі ХХ століття. Досить довго вважалося, що між добою Відродження й добою Просвітництва в духовному й художньому житті Європи пролягав хаотичний час, позначений дезінтегрованістю, багатовекторністю течій і тенденцій. Позитивістська наука вбачала в ньому саме тільки сум'яття розрізнених явищ та інтенцій і відмовлялася шукати елементи єдності в духовній

і художній культурі цієї надто рухливої й суперечливої доби. Можна сказати, що виявлення в ній елементів єдності, їхньої гомогенності в різних ділянках духовно-творчої діяльності, створення загальної парадигми бароко є здобутком науки ХХ століття.

Тим часом упродовж століття ця парадигма зазнавала змін, і то досить посутніх. Принаймні, у другій його половині наука вже не тлумачила бароко як вияв кризи ренесансу. Такий погляд був панівним у першій половині ХХ століття, а в радянській науці, зокрема в українській, залишався засадничим до останніх років її існування. У рамцях цієї моделі бароко поставало передусім наслідком кризи Відродження, яка вибухнула наприкінці XVI — на початку XVII століття. Під ту пору міфологема ренесансного гуманізму, заснована на ідеї природи як благодатної сили, на вірі в іманентну розумність і доброту людського ества, виявилася безнадійно дискредитованою. Світ, що мислився ренесансним гуманізмом як упорядкований і гармонійний, обернувся на ірраціональний хаос, а людина — на амбівалентну істоту, розіп'яту поміж добром і злом. Оця нова концепція людини знайшла своє класичне втілення в трагедії Шекспіра «Макбет», де немає протагоніста як носія добра й антагоніста як носія зла — вони нерозривно злилися у двоїстій постаті головного героя.

Одначе справа в тому, що криза ренесансу й породжені нею ментально-емоційні комплекси та колізії знайшли вираження передовсім у маньєризмі, проміжній течії між ренесансом і бароко, яка поширилася в європейській художній культурі наприкінці XVI — на початку XVII століття. Він почав формуватися в Італії ще в 30-х роках XVI століття, проявляючись у посиленні суб'єктивізму й рефлексивності, у схильності до алегоризму й символіки, в ускладненні дискурсу природи, згідно з яким вона є доброю так само, як і злою. Поняття “манери” (maniera) урізноманітнювало стосунки “ідеї” та “матерії”, відкривало простір для самовираження митців, для їхньої суб'єктивності. Маньєристи прагнуть до оригінальності, руйнують ренесансну гармонію, вносять у мистецтво неспокій і алогізм, відмовляються від безпосередності й “природності”. Як завважував пізній Г. Вельфлін, маньєризм у контексті художнього життя XVI—XVII століть є системою з неміметичними принципами та інтенціями, вклиненою між двома міметичними естетичними системами — ренесан-

сною й бароковою. Її можна окреслити як дигестивну, тобто таку, що розуміє мистецтво як творення суб'єктивної художньої реальності. “Маньєризм, — слушно стверджує А. Гаузер, — рішуче відкидає теорію наслідування, згідно з його новим символом віри мистецтво твориться не слідом за природою, а подібно до неї”.

Отож, оприявнення кризи Відродження й ренесансно-гуманістичної утопії випало на долю маньєризму, який набув поширення в “заальпійській Європі” впродовж останніх десятиліть XVI та на початку XVII століття. Його рефлекси наявні також в українському мистецтві, зокрема в малярстві та графіці. Тим часом бароко — згідно з узвичаєними на сьогодні тлумаченнями — це спроба нової духовної інтеграції, нової ідейної та художньої синтези, але вже на іншому, порівняно з ренесансом, світоглядному й естетико-художньому ґрунті. Цим ґрунтом є не ренесансний раціоналізований антропоцентризм, що переходив у обожнення людини, а трансцендентно-містична парадигма, кореспондована з християнським провіденціалізмом.

“Що таке людина в безконечності?” — так звучить найпосутніше метафізичне питання епохи у Блеза Паскаля. Бароко розімкнуло в безконечність замкнений антропоцентричний простір Відродження, відкрило загадкові глибини як зовнішнього фізичного світу, так і внутрішнього, духовного, в осягненні яких ірраціоналізм та містичні осяяння поєднувалися з когнітивними концептами й сцієнтичними проєкціями. І якщо емблематичним твором маньєризму є шекспірівський «Макбет», то справжньою емблемою бароко можна назвати драму Кальдерона «Життя — це сон», де барокова парадигма набула потужного й натхненного втілення.

Добу бароко небезпідставно вважають добою переломною в історії українсько-європейських культурних взаємин. Саме під цю пору активізуються процеси зближення нашої культури з культурою “латинської Європи”, її входження в той культурний контекст, що поступово перетворювався на загальноєвропейський. Бароко стало першим спільним “великим стилем” усього континенту, яким не були ані готика, ані ренесанс. Ренесанс розквітнув у “латинській”, тобто католицькій, Європі і лишень спорадично проявився в православно-слов'янському регіоні, передовсім в Україні. Тут немає потреби входити в компаративний аспект цих стосунків, натомість варто наголосити, що вони глибоко позначалися на характері та структурі культури українського бароко.

Загалом, під добу бароко діапазон міжнаціональних зв'язків української культури різко розширюється, а водночас змінюється їхня зорієтова-

ність, зміст та інтенційність. Як і раніше, українська духовна культура належить до православно-слов'янської спільноти, але дедалі більшої ваги набувають у ній зносини з польською та західноєвропейськими культурами. Саме із цими зносинами був щільно пов'язаний її поступальний рух, зумовлений імпульсами та впливами нових європейських духовних і художніх течій. Однак від цього українська культура не стає “латинською” чи навіть “двополюсною”, як схильні вважати деякі сучасні дослідники. Культурно-історичний вектор українського бароко полягає в іншому, а саме в тому, що, відмовившись від протистояння “латинській культурі”, воно переорієнтувалося на її поступове освоєння й синтезу на ґрунті глибинної етнонаціональної культурної та літературної традиції.

Усе це актуалізує проблему генези українського бароко, його іманентності, зрештою, національної специфіки його дискурсу. Слід сказати, що тривалий час це питання дослідники ставили й вирішували однобічно. Давалася взнаки тенденція “підтягування” бароко в Україні до європейських моделей і взірців. Щодо його генези, то засадничою лишалася теза, висунута нашими вченими, зокрема В. Перетцом, ще на початку ХХ століття. Згідно з нею стиль бароко був запозичений із польської літератури й перенесений у готовому вигляді на український ґрунт. Точніше, наприкінці ХVІ — на початку ХVІІ століття бароко було взяте на озброєння контрреформаційним католицизмом, найперше єзуїтами, в Речі Посполитій і задіяне в католицькій експансії на православно-слов'янському Сході. У перебігові боротьби довкола Берестейської унії українські та білоруські полемісти запозичували у своїх супротивників їхні засоби й стильові прийоми, що й призвело до появи барокового стилю в українській та білоруській літературах. Перегодом він поширився на інші літературні жанри та на інші види мистецтва, а в середині ХVІІ століття став панівним в українській та білоруській культурах.

Велика роль названих чинників як імпульсу появи й розвитку українського бароко не викликає сумніву. Однак проблема генези і формування барокового дискурсу цим, звісно, не вичерпується. Наші дослідники не раз указували на спорідненість українського бароко з давньоруським риторичним стилем, на його давньоруські й фольклорні джерела. Але ж давньоруський риторичний стиль генетично пов'язаний з візантійською літературою, а через неї — з патристи-

кою й пізньоантичною традицією, в якій сучасні дослідники, починаючи з Е.-Р. Курціуса та А. Гаузера, схильні вбачати спільне підґрунтя європейських маньєристично-барокових явищ XVI–XVII століть.

У цьому сенсі дуже промовистим є той епізод контактів Дубровника й Афона, полярних духовних осередків тогочасних Балкан, що його наводить М. Павич, нині відомий письменник-постмодерніст, у своїй давнішій «Історії сербської літератури доби бароко». Мешканці Дубровника, де на той час поширилося бароко, звернулися до книжників Афона з посланням, витриманим у стилі “марінізму”. Намагаючись відповісти у схожій стильовій манері, афонські ченці вдалися до прийомів патристично-візантійського письменства й досягли у своєму посланні разючої стильової збіжності. Глибоку дискурсивну вписаність українського бароко як духовного феномену в контекст візантійсько-слов'янської культури розкрив, не ставлячи це спеціальним завданням, Л. Ушкалов у монографії «Світ українського бароко» та інших працях.

Тут варто нагадати про розуміння в сучасній компаративістиці єства впливу й рецепції, яке далеко відійшло від “впливології” першої половини XX століття. У нових концептах наголос переноситься на активно-творчий бік процесу взаємодії, адже вплив — це також відбір текстів залежно від горизонту сподівань літератури-позичальниці; відбирається те, що відповідає її потребам та інтенціям, а відібране входить в інший культурний та літературний простір, підлягає переосмисленню й перетлумаченню, унаслідок чого набуває іншого змістового наповнення, іншої семантики й функціональності. Одне слово, вплив є передусім освоєнням досвіду інших літератур, потужним імпульсом збагачення й поступу літератури-позичальниці. Як влучно завважив відомий французький учений П. Брюнель, “вплив нічого не створює — він пробуджує”, пробуджує те, що потенційно закладено в літературі-позичальниці, тобто є її ресурсом.

Бароко було наднаціональним стилем, але наділеним рідкісною пластичністю, здатністю адаптуватися до національних та регіональних умовин і культурних традицій. Бароко католицького Півдня істотно відрізняється від бароко протестантської Півночі, але найбільшою своєрідністю відзначається бароко православного Сходу, зокрема українське. Його засаднича особливість полягає передусім у тому, що це була культура несекуляризована, така, що їй не передувала розвинена ренесансна культура, як це було в Західній і Центральній Європі. Щоправда, проблема ренесансу в українській літературі та культурі існує. Вона була задекларована ще Д. Чижевським у його «Історії ук-

раїнської літератури», де в основу періодизації покладено зміну “стилів епох” європейських літератур. Утім, перенісши на український ґрунт періодизаційну схему європейських літератур, учений обережно підійшов до цього питання, зазначивши, що “ренесанс або “відродження” торкнувся України лише в самому кінці свого розвитку”, що в ній “впливи ренесансу... незначні: почасти вони обмежилися засвоєнням певної тематики літературних творів”, а “найскладніша проблема — утворення нового літературного стилю — не була розв’язана”. Отже, про ренесанс як про художній стиль в українській літературі Д. Чижевський не говорив.

У 1960-х роках цю проблему почали радикально вирішувати українські радянські вчені, беззастережно включаючи до нашої “літератури Відродження” і латиномовне письменство XVI століття, і полемічну літературу зламу XVI та XVII століть. Ренеме Відродження в радянській науці було дуже високим (“найбільший прогресивний переворот з-поміж тих, що були пережиті людством”). З культурологічної категорії воно перетворилося скорше на категорію оціночну. Вважалося, що, “відкриваючи” ренесанс в українській літературі, можна тим самим піднести її значущість; на певну міру це розуміли навіть як виконання патріотичного обов’язку. Боюся, що все це залишається спонукою також для сучасних поборників існування “доби ренесансу” в українській літературі та мистецтві.

За одне з базових явищ, на яких ґрунтуються такі висновки, править латиномовне письменство, що розвинулося в Галичині в XVI столітті. Одначе, на нашу думку, воно належить скорше до історії літератури в Україні, аніж до історії української літератури, її історичного континууму. Справа полягає насамперед у тому, що це письменство не мало іманентного зв’язку з традицією й типологією давньоукраїнської літератури й не вписувалося в її історичний контекст. Воно жодною мірою не самоідентифікувалося з давньою українською літературою та культурою. У ґрунті речі, воно було переходом в інший культурно-історичний простір і до іншої парадигми художньої творчості. Тож не дивно, що ця латиномовна література XVI століття не була сприйнята наступними поколіннями українських письменників та культурних діячів — не лишень полемістами кінця XVI — початку XVII століття, а й пізнішими, тими, що вже не цуралися “латинської культури” й не заперечували її. Ці останні

так само не *переходили* до неї, а *прямували шляхом її поступового освоєння й синтези* на ґрунті своєї власної культурної традиції. Ці процеси, ренесансні за характером і функціями, розгорталися в нас уже за межами доби Відродження, у культурі бароко.

Отож, глибинна специфіка українського бароко полягає передусім у його прямому й безпосередньому зв'язку із середньовічною культурою, звісно, в її східноєвропейському варіанті. Медієвістичні елементи й тенденції загалом притаманні бароко (“барокова готика” тощо), але в українській і всій культурі православно-слов'янського регіону їх було набагато більше, тут вони були превалюючими. Досить пригадати бодай рішучу перевагу духовних тем і мотивів, духовних жанрів і жанрових різновидів в українській літературі XVII–XVIII століть. Власне кажучи, це була несекуляризована культура. Завважена обставина в нашій науці аж до останнього часу враховувалася недостатньо. Потребує істотних коректив і дискурс українського бароко як синтезу Відродження й середньовіччя. Цей дискурс базується на західноєвропейському бароко й артикулює процеси та інтерференції, що в ньому відбувалися. Щодо українського бароко, то воно ще входило здебільшого в континуум середньовічної культури, яка тут не зазнала розриву й “мирно” перетікала в барокову. Слід визнати, що ренесанс не був для українського бароко одним із базових субстратів.

Характерною особливістю нашого бароко є й те, що ренесансні елементи й тенденції входили в нього переважно в процесі його власного розвитку. Ця особливість оприявнюється передусім на семантико-змістовому рівні, де панує духовний (релігійно-церковний) первень. Та й творцями українського бароко були здебільшого духовні особи. На цьому рівні воно загалом уписується в контекст християнсько-середньовічної культури, хоча й зазнає дедалі потужніших впливів новочасної культури, започаткованої ренесансом, яка ідентифікувалася з культурою антично-класичною. Набагато виразніше й повніше гомогенність українського бароко з європейським виявляється на формальному рівні.

Ще одна його специфічна риса полягає в тому, що традиційний духовний зміст знаходив вираження в новій художній мові. При цьому слід брати під увагу ту обставину, що давньому письменству властива особлива синкретичність — воно виступало речником усього комплексу духовно-практичної діяльності епохи. Стиль українського бароко (в широкому значенні, про яке йшлося вище) зберігає інваріантні риси й інтенції художньої мови європейського бароко: ускладнену метафоричність і символіку, контрасти й антиномії,

риторичні фігури, емблематику, оксюмори тощо. Барокова риторика цілком рельєфно оприявнюється в текстах численних українських письменників від Івана Вишенського до Григорія Сковороди, чия творчість є вищим і, сказати б, універсальним виявом культури українського бароко. Водночас в українському бароковому письменстві розпочинається формування нової жанрової системи, корелятивної європейській жанровій системі Нового часу, з підсистемами ліричних і драматичних жанрів, яких раніше в ній не було.

Насамкінець слід завважити, що під добу бароко українська культура відігравала неабияку роль у системі культури загальноєвропейської. Серед країн православно-слов'янського кола бароко найраніше почало розвиватися саме в Україні й тут-таки досягло свого вищого злету. Тогочасний Київ був найвизначнішим центром цієї культури в регіоні, йому належала також важлива роль посередника в міжнаціональних культурних взаєминах. Європейські культурні впливи, які приходили сюди, зазнавали тут адаптації і, будучи на значну міру трансформовані, пристосовані до потреб і традицій православно-слов'янської спільноти, поширювалися далі — на північ і південний схід, у Білорусь та Росію, а також на південний захід, у Молдавію та Валахію, Сербію та Болгарію.

При цьому в деяких інтерпретаціях Україна розглядається лишень як адаптатор і передавач бароко з “латинської Європи” до інших країн православно-слов'янського світу, а не як суб'єкт однієї з розвинених і самобутніх барокових культур. Це характерно, зокрема, для праць Д. Лихачова, який писав колись, що подібно до того, “як візантійська культура прийшла на Русь за посередництва Болгарії, так і бароко прийшло на російський ґрунт за посередництва Білорусі й України, де воно також, як перегадом у Росії, було засвоєне без попередньої щодо нього “нормальної” стадії ренесансу. Росія засвоїла бароко в “адаптованому”, “полегшеному” Україною й Білоруссю вигляді”. У таких інтерпретаціях ідеться не про освоєння Росією української барокової культури (як це показували, не експлікуючи її бароковий характер, М. Трубецької та інші російські вчені початку ХХ століття), а лишень про адаптацію Україною європейського бароко й полегшення нею його перцепції в Росії. Залишається в тіні той незаперечний факт, що Росією засвоювався цілий комплекс української барокової культури, її теоретичні й художні дис-

курси та здобутки, відбувалося їхнє перенесення на російський ґрунт. Під ту пору аналогічні процеси мали місце також у Сербії, що докладно висвітлено у студіях сербських учених.

Отже, бароко являє собою надзвичайно складне, яскраве та вагоме явище, без якого годі уявити собі історію як усеєвропейської культури на-  
взагал, так і української зосібна.