

ТИПОЛОГІЧНА СПОРІДНЕНІСТЬ БАРОКО Й ПРОСВІТНИЦТВА В НІМЕЧЧИНІ

Софія Варецька

Львівський національний університет імені Івана Франка

(вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000)

Розглянуто типологічну спорідненість бароко й Просвітництва в Німеччині у XVIII ст. Особливу увагу звернено на перехідний етап від бароко до Просвітництва, який хоча й відбувався доволі складно, та різкого протистояння між окремими художніми напрямками не відбувалося.

Ключові слова: бароко, Просвітництво, культура, світоглядна система.

У XVIII ст. у Німеччині не існувало єдиного політичного, економічного та культурного центру, що передусім було наслідком важких Тридцятилітньої (1618-1648) та Семилітньої (1756-1763) воєн. Очевидно, що цим значною мірою зумовлена специфіка німецького Просвітництва – могутнього ідейного руху, який відзначився низкою геніальних митців і мислителів, однак не спричинився до єдиної художньої системи. Відтак його характерними ознаками протистояння та взаємодія різних художніх напрямів і течій. До того ж, заснований на засадах раціоналізму, новий світогляд залишався тісно пов'язаним із попередніми світоглядними системами. “Нова епоха не різко пориває з минулим, а поступово визріває всередині цього минулого й еволюціонує у процесі власного розвитку”, – пояснює літературознавець Н. Пахсар'ян. Найяскравіше це засвідчує перехідний етап від бароко до Просвітництва, який хоча й відбувався доволі складно, та різкого протистояння між окремими художніми напрямками не продемонстрував: “Злам XVII і XVIII ст. є зразком “переходу”: зрушення, які відбувалися у світосприйнятті людини у той час, кардинально не міняють картини світу, Новий час продовжує своє становлення, філософська і художня еволюція будуються на

компромісному усуненні суперечностей поміж старим і новим”. Тому епоха бароко із притаманною їй стрижневою ідеєю внутрішньої послідовності спричинилася до поліфонічності, багатолікості свого відтворення у пізніших художніх напрямках.

Філософи XVII ст. (Бекон, Декарт, Спіноза, Гоббс, Локк, Фонтанель, Лейбніц та ін.) усвідомили необхідність видозмінення світу – незважаючи на те, що людина не всесильна перед природою, вона й не безпорадна, отож можна збільшити її владу над природою на основі розуму й удосконалити суспільство на основі наукових знань. Це ті теоретичні витoki, які створили ідейне підґрунтя для філософії XVIII ст. Скажімо, філософія Готфріда Вільгельма Лейбніца (1646 – 1716) суттєво вплинула на світосприйняття багатьох просвітителів, “вона відігравала роль евристичного принципу для штюрмерів і була вихідним пунктом для Канта”. Ідеї Лейбніца “духовної монади” та “монадичного” героя активно використовували письменники у своїй творчості. Власне “концепція монадичного “героя” допомагала відкинути бароковий фаталізм, тобто жорстку детермінованість людської волі зовнішніми обставинами (сенсуалістичний раціоналізм просвітителів можна розглядати як пережиток барокового раціоналізму, адже фактично у них свідомість фатально залежала від зовнішньої субстанції і механічно її копіювала)”, – стверджує український літературознавець Б. Шалагінов. Отож, починаючи з XVII ст. світоглядна система людини ускладнюється розумінням особистості у співвідношенні з деякими універсальними початками, зокрема Богом, вічністю, природою, буттям. У системі філософської думки просвітителів центральними були поняття “розуму” і “природи”, які вони зуміли поєднати. Однак зазначимо, що до них зверталися і раніше, ці поняття існували в етиці та естетиці попередніх епох, проте просвітителі надали цим категоріям нового значення, зробили їх головними критеріями для оцінки минулого й утвердження ідеалів майбутнього.

Вагомим є те, що література Просвітництва розвивалася, конфронтуючи передусім із бароко. “XVII ст. не приходить до жодного визначального рішення та із полегшенням передає естафету культурі Просвітництва, яка й знаходить ці

рішення у Французькій енциклопедії й англійській політичній економії, у філософії Канта й культурології Гердера, у раціоналістично-сцієнтичній педагогіці й “романі виховання”, у побутових трагедіях Лессінга й комедіографії Бомарше, у “реалістичному класицизмові” живопису Давида й симфонізмі Моцарта та Бетховена. Коріння всіх цих відкриттів перебувають у попередньому столітті, яке знало великих мислителів, учених, письменників, однак вони залишалися поодиноким явищем, а перетворення принципів їхньої творчості у широкий культурний рух відбулося лише у XVIII ст.” – стверджує літературознавець М. С. Каган. Отже, перехід від бароко до Просвітництва у Німеччині відбувався складно й неоднозначно.

Деякі теоретики літератури вважають, що Просвітництво кардинально відходить від принципів і головних постулатів бароко й змальовують зіставлення XVII ст. і XVIII ст. як різкий та виразний контраст. Зокрема, французький вчений П. Азар констатує: “Яка раптова зміна! Ієрархія, дисципліна, порядок, які забезпечує влада, догми, що міцно регулюють життя – ось цінності, важливі для людей XVII ст. Примус, догми, влада – ось те, чого не терплять їхні безпосередні наступники, люди XVIII ст. Одні є добродіями християнами, інші – невіруючими; одні вірять у Божественне право, інші – у право природне; одні спокійно живуть у суспільстві, що розділене на нерівноправні класи, інші – мріють про рівноправність”. Та загалом сучасні літературознавці прагнуть уникати таких категоричних й однозначних поглядів на літературний процес. Скажімо, вчений Б. Шалагінов зауважує, що перехід до просвітницьких ідей зумовлений власне прогресивним розвитком філософських поглядів саме епохи бароко, які просвітники, розвинувши далі, переносять на соціальну сферу: “На загал німецька культура тяжіла до бароко, вплив якого простежується до кінця століття. Цим пояснюється сильний інтерес до творчості Шекспіра, Сервантеса, Кальдерона, Мільтона та інших поетів перед бароко і бароко”. Часто увагу фокусують на тому, що просвітницький рух, відмовляючись від барокових переконань, наслідує французький класицизм. Цю тенденцію у XVIII ст. засвідчує так званий “просвітницький класицизм”. Зокрема, показовими є погляди відомого теоретика літератури й критика

раннього Просвітництва Йогана Готшеда, який виступав проти простонародної культури бароко у всіх її проявах, а також: “проти надмірної розкоші придворних спектаклів і зовнішньої зацікавленості народного фарсу, проти “безформного зображення найнезвичнішої плутанини”, – як він писав у передмові до своєї драми “Помираючий Катон” (1732). Заперечуючи надмірність барокового стилю, Й. Готшед водночас схилявся перед відомим мовознавцем та поетом XVII ст. – Мартіном Опіцом. У 1739 р. він пише промову в пам’ять М. Опіца. “Готшед проектує на М. Опіца зв’язок з власною робочою програмою, тобто об’єднання поетів і ораторів, теоретиків мови і мистецтвознавців з метою дослідження національних мовних пам’яток попередніх століть”, – наголошує у своєму дослідженні В. Кюльманн. Однак відновлення Готшедом об’єднань поетів минулого сторіччя полягало насамперед у створенні аналогічного товариства, яке існувало тоді в Парижі й було засноване французькою Академією: “відомий приклад давно заснованого у Парижі мовного товариства навів нас на думку, що й наше суспільство цілком слушно може створити подібне Німецьке товариство”, – заявляє Й. Готшед. Результатом цього товариства було дослідження “Питання критичної історії німецької мови й красномовства” (“Beiträge zur Critischen Historie der Deutschen Sprache und Beredsamkeit”, 1732-44), яке своїми численними статтями про авторів XVII ст. та їхні твори розпочинає літературознавче й мовно-історичне дослідження епохи бароко. Продовжуючи традиції М. Опіца та опираючись на працю відомого французького теоретика Н. Буало, Й. Готшед пропонує реформувати німецьку літературу й театр у дусі настанов французького класицизму, які оголошує обов’язковими для всіх митців.

Саме у XVIII ст. продовжуються активні дослідження мовної картини Німеччини, започатковані ще Опіцом. Зокрема, і Лессінг, і Гердер, вивчаючи національну літературу минулого століття, використовують певні вирази й словосполучення запозичені в барокових письменників. Хоча вони й неодноразово зауважують, що мова барокових поетів складна та заплутана. Лессінг, досліджуючи творчість Фрідріха фон Логау, стверджує, що той доволі часто любить вживати “міцненьких виразів”, а деякі його афоризми

народжуються “зі середини серця”, адже перебуваючи у важких перипетіях Тридцятилітньої війни, було доволі складно передати високоліричною мовою свої почуття та переживання. Реформатор мови Гердер, вивчаючи мовні особливості Німеччини, у своїй праці “Фрагменти” (“Fragmente”) радить: “ще від часів майстерзангу, Опіца, Логау і Лютера необхідно збирати діалектизми, а особливо повчитися у Клопштока”. Власне Гердер одним із перших звернувся до німецького фольклору, а саме – до народної пісні, “народна поезія, на його переконання, не тільки допомагає виробити здоровий літературний смак, а й взагалі сприяє відродженню нації. Душа народу відбивається в його фольклорі, а сам поет – творець свого народу”. Стосовно перекладів, то дослідник вважав, що необхідно ретельно зберігати національний колорит та старанно передавати мовні особливості. У 1779 р. Гердер видав збірку “Народні пісні”, у якій представлено не лише німецькі пісні, але й англійські, іспанські, італійські, сербські, литовські та ін. Власне наукові дослідження німецької мови відкривали для просвітителів імена таких барокових письменників як Флемінг, Шернінг, Бухнер, Логау, Дах та ін. Отож в епоху Просвітництва спостерігаємо активні наукові дослідження у царині німецької мови, адже лише з XVII ст. у Німеччині в літературних творах починають використовувати національну мову, тобто численні її діалекти.

Якщо аналізувати вплив барокових тенденцій на творчість окремих персоналій, то варто згадати одного із найвизначніших представників XVIII ст. Фрідріха Шіллера (1759 – 1805), який активно послуговується багатим арсеналом попередньої епохи. Зокрема, спостерігаємо не лише використання сюжетного матеріалу як, скажімо, тематичний матеріал про Агріппіну, запозичений у Лоенштейна, пізньобарокові зразки у драмі “Дон Карлос”, неодноразові звернення до драматургії А. Гріфіуса, переосмислення історичного минулого, а саме Тридцятилітньої війни у трилогії “Валленштайн”, але й також застосування мовного, образного, емблематичного діапазону. “Барокові прийоми Шіллер використовує ... значною мірою у ліриці, філософських дискурсах у листах, або ж у фундаментальній праці

“Валленштайн”, він самостійно засвоїв їх у своєму поетичному методі”, – стверджує німецький дослідник К. Мангер.

Наприкінці XVII – на початку XVIII ст. значного розквіту набув роман, виникають різні жанрові модифікації: філософський, сатиричний, алегоричний, “політичний”, епістолярний роман, роман виховання, роман становлення та ін. Окрім того, з’являються літературознавчі дослідження теорії роману, зокрема – розвідки німецького ученого Х. Томазіуса (1655 – 1728) та швейцарського теолога Г. Гайдегера (1666 – 1711), хоча їхні дослідження базувалися лише на основі “галантного” роману. Томазіус не надавав романові високої оцінки, вважав його як “нічого високого” і який призначений насамперед для “передачі філософських тлумачень народним масам”. Учений критикував любовні романи, вважав їх непотрібними, оскільки гадав, що почуття необхідно зображати раціоналістично, а не чуттєво. Водночас він підтримував твори, в яких викладено політичні знання і практичні настанови, адже такі романи призначалися для розумового розвитку молодих людей при дворах. Зокрема, Х. Томазіус високо цінував роман “Армініус” (“Arminius”) Д. К. фон Лоентейна, вважаючи його зразком цього жанру. Учений Г. Гайдегер у своєму дослідженні “Mythoscoria Romantica” також різко критикував романи, оскільки вважав, що такі твори розбещують розум і віру людей. Зазначимо, що значний вплив на розвиток цього жанру здійснив саме бароковий роман: “високий” і “низовий”. Наприкінці XVII ст. “високий” роман частково видозмінився, наслідком чого став порівняно невеликий за обсягом “галантний” роман. Власне цей роман, незважаючи на певну обмеженість світоглядних концепцій і соціальних позицій, був першим суто світським жанром, що відповідав високим етичним і естетичним вимогам просвітницької епохи. “Галантний” роман слугував невичерпним джерелом мотивів, сюжетних ліній, образів для романістів XVIII і XIX ст.

Зауважимо, що в літературних колах XVIII ст. цінували й рецензували лише “високі”, придворно-історичні романи, в яких зображалося життя дворянства; “низькі” романи розцінювали як тривіальні, сатиричні і не варті читання. “Що ж тоді читає неосвічена голота? Очевидно робінзонади, пікарески

й еротику”, – стверджує німецький дослідник Г. Гойт. Хоча офіційно і твори були заборонені священиками й зневажалися ранніми просвітителами за їхню ненауковість і недидактичність. “Однак читачі охоче сприймали так звані “історичні” романи, робінзонади, пригодницькі й шахрайські романи. Проте для багатьох, особливо для тих, хто був сповнений ідеями Просвітництва, у такій літературі містилося мало повчального, потрібного, такого, що людину облагороджує й морально спонукає до доброго, оскільки необхідно наслідувати позитивні, а не негативні приклади”. Отже, ранні просвітителі культивували науковість, освіченість й зневажали натуралістичні картини реального життя, відкриті почуття, притаманні простим людям, зображені в “низькому” романі. Отож популярністю користувалися такі барокові романи, як “Адріатична Роземунда” (“Adriatische Rosemund”) Ф. фон Цезена, “Армініус” (“Arminius”) Д. К. фон Лоентейна, “Освітлена сирійка Арамена” (“Die Durchleuchtige Sygerinn Aramena”) А. Ульріха та ін.

Один із найвідоміших барокових романів “Сімпліцій Сімпліциссімус” Г. Я. К. фон Гріммельсгаузена справляв двояке враження на ранніх просвітителів. Деякі теоретики літератури зачисляють цей твір до так званої “золотої середини”, адже роман є гостро сатиричним, однак тут поєднуються елементи і “високого”, і “низького” романів. Про те, що цей роман читали, свідчать їхні висловлювання. Наприклад, Лейбніц, який поцінував придворно-історичні романи, у 1688 р. у листі до герцогині Софії Шарлотти ГанOVERської зазначав, що чув на одній із проповідей у церкві, як пастор вставив у свою проповідь задля гумору “великодню казку” із “Сімпліциссімуса”. Лейбніц прагне розтлумачити герцогині, про який роман йдеться, однак виявляється, що та була добре знайома із творчістю Гріммельсгаузена і читала не лише “Сімпліція”, але й “Кураже”. Найбільшою популярністю бароковий роман користувався серед бюргерства й освіченого селянства. Послідовники Готшеда до певної міри зневажали твір за його фантазмагоричність, “неправдивість”, вигадані картини, як, наприклад, політ відьми на шабаш чи утопічне царство Муммельзее. Заплутаність сюжетної лінії, використання простонародних виразів – усе це видавалося їм грубим, смішним і недоладним,

оскільки вони проповідували ясність стилю, чіткість і прозорість думки. На противагу до цього, Лессінг, який вважав, що потрібно використовувати насамперед надбання національної літератури, перебував у великому захопленні від твору й навіть мав намір опрацювати його для перевидання. Письменник написав замітку про автора роману, яку у незавершеному стані вміщено у доповненнях до “Загального лексикону вчених” (1751) Йохера. Вплив “Сімпліція” можна відстежити і в інших національних літературах Просвітництва: поява роману “Робінзон Крузо” Д. Дефо, а пізніше масове захоплення робінзонадами наштовхує на чітку алюзію із бароковим твором.

Значним явищем в історії німецької літератури кінця XVII ст. був роман К. Рейтера “Шельмувський” (1696). Роман-пародія з’являється саме на межі двох літературних епох і звернений до нового руху Просвітництва. Просвітники високо цінували твір за його потужну сатиричну силу, що була спрямованою проти старого світу, а також за вплив на формування самосвідомості німецького бюргерства. Герой роману К. Рейтера слугував прототипом барона Мюнхаузена, якого його автор, відомий просвітник Г. А. Бюргер, провів, на зразок Шельмувського, через надзвичайні блукання, подорожі та веселі пригоди.

Важливим є те, що рецепція просвітниками епохи бароко не могла бути здійсненою на високому науковому чи естетичному рівнях, оскільки “наступництво підпадає під закони попереднього часового періоду. Якщо відстежувати його перебіг, то народжується внутрішнє відчуття, що людським віком обчислювати не можна – хіба що принаймні сторіччями. Потрібні дуже довгі відрізки часу, щоб долати епохи млявості й огрубіння”, – зауважує німецький історик літератури Е. Р. Курціус. Для аналізу й засвоєння певних стильових тенденцій необхідна більша часова дистанція, аніж людський вік. Отож можна стверджувати, що поступово рухаючись назустріч новій епосі, бароко стає вагомим чинником формування якісно іншого світосприйняття й нової поетології.

1. *Каган М. С.* XVII век в его отношении к прошлому и будущему европейской культуры // XVII век в диалоге эпох культур: материалы Международной научной конференции «Шестые Лафонтеновские чтения» (14-16 апреля 2000 г.). – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского философского общества, 2000. – С. 9-10.
2. *Курциус Е. Р.* Європейська література і латинське середньовіччя. – Львів: Літопис, 2007. – 752 с.
3. *Пахсарьян Н. Т.* “Ирония судьбы” века Просвещения: обновленная литература или литература, демонстрирующая “Исчерпанность старого”? // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000-2000 / Андреев Л. Г. – М.: Высшая школа, 2001. – С. 69-116.
4. *Пахсарьян Н. Т.* К проблеме изучения литературных эпох: понятия рубежа, перехода и перелома // <http://natapa.msk.ru/biblio/works/epoque.htm>.
5. *Тураев С. В.* Раннее Просвещение в Германии // История всемирной литературы: в 9 томах. – М.: Наука, 1988 – С. 193-196.
6. *Шалагінов Б. Б.* Зарубіжна література: Від античності до початку XIX ст.: Іст.-естет. нарис. – Київ: Вид. дім “КМ Академія”, 2004. – 360 с.
7. *Шалагінов Б. Б.* “Фауст” Й. В. Гете: Містерія. Міф. Утопія: До проблеми духовної сутності в німецькій літературі на рубежі 18-19 ст. – К.: Вежа, 2002. – 280 с.
8. *Barner W.* Das europäische 17. Jahrhundert bei Lessing und Herder // Europäische Barock-Rezeption / Klaus Garber. – Otto Harassowitz: Wiesbaden, 1991. – Teil 1. – S. 397-417.
9. *Hoyt G. R.* Rezeption des Barockromans in der frühen Aufklärung // Europäische Barock-Rezeption / Klaus Garber. – Otto Harassowitz: Wiesbaden, 1991. – Teil 1. – S. 351-364.
10. *Kühlmann W.* Frühaufklärung und Barock. Traditionsbruch-Rückgriff-Kontinuität // Europäische Barock-Rezeption / Klaus Garber. – Otto Harassowitz: Wiesbaden, 1991. – Teil 1. – S. 187-214.
11. *Manger K.* Schillers gebrauchter Barock // Europäische Barock-Rezeption / Klaus Garber. – Otto Harassowitz: Wiesbaden, 1991. – Teil 1. – S. 419-434.

12. *Schadow M.* Rolle und Bedeutung des Romans bei Christian Thomasius und Gotthard Heidegger. Ein Vergleich zweier romantheoretischer Positionen des 17. Jahrhunderts // <http://www.grin.com/de/preview/83517.html>

TYPOLOGICAL CONGRUENCY BETWEEN BAROQUE AND ENLIGHTENMENT IN GERMANY

Sofiya Varetska

The Ivan Franko National University in L'viv

(1, Universytets'ka St., L'viv, 79000)

The article deals with typological congruency between baroque and Enlightenment in Germany in XVIII-th century. The main attention is paid to the transference period from baroque to Enlightenment, which though took place with certain difficulties, but was devoid of sharp confrontation between separate artistic schools.

Key words: baroque, Enlightenment, culture, system of life viewpoint.

ТИПОЛОГИЧНАЯ СООТНЕСЕННОСТЬ БАРОККО И ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВА В ГЕРМАНИИ

София Варецкая

Львовский национальный университет имени Ивана Франко

(ул. Университетская, 1, г. Львов, 79000)

Рассмотрена типологическая соотнесенность барокко и Просветительства в Германии в XVIII веке. Особое внимание сконцентрировано на переходном этапе от барокко к Просветительству, который хотя и протекал сравнительно тяжело, но все-таки без резкого противостояния между отдельными художественными направлениями.

Ключевые слова: барокко, Просветительство, культура, система мировоззрения.

Стаття надійшла до редколегії 15. 04. 2009

Прийнята до друку 18. 04. 2009