

Л. С. КОЗЛОВСЬКА
У КАМЕНІ ТА В СЛОВІ (ПРО СТИЛЬ БАРОККО)

Мова — це ніби стародавнє місто, в якому
зібрано архітектурні стилі різних епох.

Ф. Буслаєв

Там, де на одному з пагорбів Славутича до гурту людей звертався з палкими словами апостол Андрій Первозванний, який по дорозі до Рима відвідав Київську землю, жителі міста на згадку про нього поставили на горі хрест, а гору назвали Андріївською. Минають віки від подій, про які повідала легенда, записана у літописі «Повість временних літ», і замість дерев'яного хреста звелася над давнім Подолом церква святого апостола Андрія Первозванного. Геніальний зодчий Варфоломій Растреллі (справжнє ім'я — Бартоломео-Франческо, 1700–1771) оживив куточок Києва легким і чарівним диханням барокко.

У Європі час існування барокко охоплює кінець XVI, все XVII і першу половину XVIII ст. Батьківщиною нового стилю була Італія, яка вже подарувала людству Відродження. Бурхлива рухливість і трагедійність — ознаки італійського мистецтва кінця XVI ст. Противники нового стилю називають його «барокко» — дивний, шалений (від португальського *regola bagossa* — «перлина вигадливої форми»). Стиль барокко став виразником нового світосприймання людства. Протиріччя і кризи суспільного розвитку, успіхи природничих наук зруйнували цілісну систему ренесансного світогляду. Людина вже не була єдиним центром світу, її саму роздирали протиріччя, вона зрозуміла (як колись зрозуміли перші християни) свою ницість, малість у неосяжному безмежжі Всесвіту.

У творчості Растреллі Андріївська церква — найскромніша, але вона перевершує більшість робіт майстра витонченістю та граціозністю композиції, яка вдало пов'язана з мальовничим рельєфом місцевості і органічно доповнює природу майстерно знайденим переходом від масиву гори до струнких форм самої споруди. Зовні це однокупольна двох'ярусна будова з п'ятьма маківками. Сонячне проміння відбивається на поверхні позолоти. Біла матова поверхня колон, карнизів надає споруді легкості на фоні блакитно-бірюзових стін. Церква ніби розчиняється у природі, у голубому просторі над Києвом.

За витвором Растреллі можна вивчати своєрідний синтаксис барокко: йому чужі прямі лінії і чітко окреслені площини, а натомість домінують вигнутість / хвилеподібність. Будівлі не мають чітких обрисів; важливим стає розрахунок на ефект освітлення, поєднання таємничої напівтемряви і яскравого світла. Стиль барокко — це стиль монументальний, масивний і водночас пластичний і динамічний.

У той самий час, як стиль барокко заповнив архітектуру, прийшов він і у красне письменство. Ранньобароккові елементи спостерігаються ще у «Треносі» М. Смотрицького та «Паліодії» З. Копистенського. Від Ол. Митури («Візерунок цнот... Єлисея Плетенецького» 1618 р.) і Касіана Саковича («Вірші на жалісний погреб... Петра Конашевича Сагайдачного» 1622 р.) до Г. Сковороди — епоха поезії барокко в українській літературі (Охріменко П., Охріменко О. Розвиток і взаємозв'язки східнослов'янського барокко // Українське літературне барокко. — К.: Наук. думка, 1987. — С. 19–45). Остаточне завершення процесу відбулось десь у середині XVIII ст.

Світоглядні ідеї барокко знайшли своє вираження у мові, матеріалізувались у мовних конструкціях. Письменники не визнавали спокійного естетичного споглядання. Все в космічних масштабах, на синтезі, «узгодженні неузгодженого». Поети намагалися вплинути на читача за допомогою зорових і слухових образів, напр.:

Місяць угору постійно спливає...
Свічами зорі горять серед неба... [54]¹
Жайворонок над полями,
Соловейко над садами, —
Гай під хмарами дзвенить,
Інший у гіллі свистить...

¹ Приклади наводяться за виданням: Аполлонова лютня. Київські поети XVII—XVIII ст. — К.: Молодь, 1982.

Музика звучить навкруг — у повітрі
шум і рух. [242]

Загальну експресивність стилю, розкішну декоративність, властиві барочній літературі, не важко зіставити з подібними рисами в архітектурі.

Одна з провідних стильових рис бароккової мови поетичних творів — метафоричність. Справді, у метафорі епоха втілювала модель світу. З орнаменту художньої мови вона перетворюється на її конструктивний елемент. Часом цілі вірші — це розгорнуті метафори:

Кинь ти на нашій обрій міць своєї сили,
Аби люті морози плід наш не прибили.
Завітай у Печерський сад наш цвітородний,
Швидше в край прийди руський, до наук голодний.

(Почаський, 43)

Митці намагалися знайти гармонію між небесним і земним, духовним і тілесним. Вони хотіли примирити контрасти не тільки «формальні» — світла і тіні, радісних і похмурих тонів, легких і масивних форм (в архітектурі), але й «контрасти смислу» — вічність і миттєвість, духовність і ницість:

Земля, немов темниця, людино, для тебе,
Як стіни з каміння, докруг землі небо.
Гріхи — сторожа пильна, а кайдани — тіло,
Бо в ньому замість в'язня душа страждає зіло.

(Величковський, 93)

безмірність всесвіту і мізерність людини:

Пора приходить по щастю тужить,
Що світ великий, мені ж ніде жити...
Є де на світі такий чоловік,
Як я, мізерний, через весь мій вік?
Ой, відкіль почну, мізерний, шукать?
Все іде мимо, все іде не так.

(Петро, 284)

Найчастіше письменники звертаються до гіперболи і літоти як до прийомів формального втілення вічного протиріччя людського духу — космічності і приземленості. Синтез суперечливих світоглядних позицій, метафоризм, який виражався у змістовій і формальній складності мовних конструкцій, — ось те, що ми помічаємо при читанні творів поетів XVII—XVIII ст.

Іноді в одному рядку гіперболізовано висвітлено ідею твору, а далі автор розкриває зміст цієї ідеї. Але як? Більша частина вірша — своєрідна «змістова» літота:

По землі ідуть вони гордині ногою,
Вже їм хочеться торкати небес головою.
...Отакі тепер здебільш боги-ідолята...
І життя усе своє ганебно нищують...
Брязни сріблом, душу вже свою заставляють.

(Лашевський, 199—200)

Часто гіпербола і літота використовуються як засіб підсилення контрасту:

Хвиля, мов гора, здіймає,
Друга в прірву поринає.
І наділ ледве мріє,
І душа зника, маліє.

(Сковорода, 245)

Одною з домінант бароккового стилю був динамізм, створюваний на основі контрастів. У мові літературних творів це стрімкий перебіг від однієї думки до іншої, незвичні зіставлення і протиставлення, це відповідні мовні засоби — антоніми. Контраст пронизує і рядок, і строфу, і весь вірш:

По дощах важких ясна погода буває,
По днях хмарних веселіш вгорі небо сяє...
Треба сльози нам на сміх і радість міняти,
По великій гіркоті солодке приймати...
Хай хвилює море сліз — часи йдуть веселі.

(Максимович, 141)

Контрасти частіше висвітлюють світоглядні проблеми, пов'язані з долею людини, її життям або смертю:

Кинь світ оцей закутий.
Він завше темний ад.
Паде хай ворог лютий; лінь в гори світлий град.

(Сковорода, 241)

У структурі віршів, побудованих на антитезі, основним засобом акцентуації змісту є пари антонімів (іменникових, прикметникових, дієслівних).

Оригінальні твори поетів XVII—XVIII ст. звичайно втрачають на шляху до читача через переклад. Значна кількість понять, які народжувались із чистоти і святості духовної, не зрозумілі, тасмнічі для нас. Сучаснику важко знайти в українській літературній мові XX ст. слово — номінативний відповідник, тим більше, що й самі поняття переінакшились. Що для нас тепер *цнота*? Ми знаємо це слово в значенні «доброчесність», «чеснота», а також у сполученні із епітетом *діво́ча* на означення «дівочої чистоти, незайманості». Наскільки ж глибшим було сприйняття його в той час, коли воно означало «чесність, вищу духовність, небесну чистоту» людини! При уважному прочитанні віршів помічаємо, що це поняття започатковує синонімічний ряд: «мудрість», «чеснота», «доброчесність», «нектар небесний», «благость», «добрість», «триблаженна стать». Ці поняття можна назвати наскрізними — синонімічний ланцюжок тягнеться із вірша у вірш. Паралельно йому на фундаменті контрасту (добра і зла) в людському бутті й мисленні тягнеться й інший ряд: «злість», «ніч смертна», «темрява могили», «Кривда», «Гріх». Як видно, розбудова синонімічних та антонімічних рядів, у які входять основні суспільно-філософські, духовні поняття, є однією з важливих ознак стилю барокко у мові літературних творів. Можна виділити, наприклад, синонімічно-антонімічні ряди прикметників (*злий, шайтановий, лихий, проклятий — добрий, православний, мудрий, святий*). Це епітети, що найчастіше супроводжують поняття, про які говорилося вище.

Скажімо, у творі Й. Горленка «Бран семи добродійництв з сімома гріхами в людині-мандрівцю 1737 року, 9 квітня» подається своєрідний комплекс основних понять у їх синонімічно-антонімічних зв'язках: *Цнота, Милосердя, Покірливість, Любов, Побожність, Добродійність*, — і їм протиставляються: *Гординя, Ласість, Блуд, Заздрість, Багатство, Гнів, Лінь*. «Що Гріх очорнить, Цнота те убілить» [189-196].

Автори барочної поезії часто звертаються до складних найменувань, як, наприклад, у Г. Сковороди:

Роде плотський! Невігласе!
Доки будеш *тяжкосерд*?

У слові *тяжкосерд* сконцентрована і захована філософська глибина. Згадуючи ідеї Сковороди про гармонію світу (мікро-, макрокосмос), про пізнання людиною себе, ми можемо спробувати розшифрувати цей символічний епітет, зрозуміти, яким суперечливим і далеким від ідеалу був світ. Тому й тривожать поета-філософа питання: доки людина буде жити за законами антигармонії, доки буде носити вагу на серці (роблячи його «тяжким») і камінь за душею, забуваючи про «цноту», «триблаженну стать», «благость духу».

Отже, як в архітектурі, так і в поезії стиль барокко відкидає простоту і ясність ренесансу і наповнює мистецькі витвори сплеском емоцій, стрімким рухом, грою форм, сплетінням протилежностей.