**Барокко**

Б. Пуришев

Барокко (от итал. barocco, фр. baroque, — странный, неправильный) — литературный стиль Европы конца XVI, XVII и части XVIII ст. Термин «Б.» перешел в науку о литературе из искусствознания; основанием для такого перенесения термина является общее сходство стилей изобразительных искусств и литературы эпохи меркантилизма. Понятие Б. введено (немецкими учеными) в литературоведение сравнительно недавно (первые работы — Штриха). Главным стимулом к этому послужили работы Вельфлина и его схема чередования стилей. Представители духовно-исторической школы, достигшей высокого развития за последние 10 лет, склонные к анализу больших отрезков мировой культуры, усиленно занялись проблемой Б. литературы (работы Cysarz’а, Hübscher’а и др.), гл. обр., немецкой, попутно распространяя свои наблюдения на всю европейскую культуру названной эпохи. Однако никаких твердых (особенно социологических) точек зрения, какие могли бы считаться установившимися, еще нет. Далее, антитеза Вельфлина — Ренессанс — Барокко — не принята всеми литературоведами, напр., Корфом (Korff, Geist der Goethes Zeit, 1923–1927), для которого Ренессанс — Б. — просвещение образуют одну фазу истории культуры. Чрезвычайно спорным можно считать тезис Вельфлина, разделяемый некоторыми его учениками, о Б. как стилевой категории, не порожденной конкретным историческим периодом, но постоянно возникающей в ходе мировой культуры за «Ренессансом», который Вельфлином также не прикреплен к конкретному историческому периоду. За пределами Германии понятие — литературный Б. часто с известным трудом пробивает себе дорогу. Напр. французские литературоведы избегают определять свой XVII в. термином «Б.», продолжая говорить о классической эпохе. Русские литературоведы также еще не применяют к нашей литературе этого понятия, хотя искусствоведы уже говорят о Б. чертах иконописи и пр. (см. сборн. «Б. и Россия», ГАХН, 1927).

Развиваясь из Ренессанса, Б. разлагает стилевые каноны последнего, модифицирует их, а также создает каноны нового стиля, в значительной мере полярного Ренессансу. Если Ренессанс защищал тезисы о гармоническом мирочувствии, о равновесии частей и элементов художественной вещи, о спокойной и чистой линии, то Б. всему этому противопоставляет антитезисы об антиномическом мирочувствии, о господстве одних элементов художественной вещи над другими, о линии беспокойной, кривой, нервной.

Наиболее существенным признаком Б. является его антиномичность, его специфическая двойственность. Б. произведение почти всегда развертывается под знаком антиномии как композиционного принципа. В основе этой антиномичности стиля лежит социальное бытие эпохи, полное контрастов. В первую очередь следует указать на новые черты, появляющиеся в психологии господствующего, ведущего культуру класса (буржуазии). Уже с XVI в. в ряде стран наблюдается процесс обуржуазивания дворянства. XVII в. форсирует этот процесс и дает ему законченные формы. Происходит капитализация хозяйства наиболее влиятельной в экономическом отношении части дворянства, в результате чего названная часть класса отрывается от своей феодальной периферии и вливается в буржуазный класс. Однако это обуржуазившееся дворянство, представляя из себя экономически и культурно мощную группу, не порывает со своей культурной традицией, наоборот, начинает влиять на близкие к ней слои буржуазии. Так. обр. возникает процесс своеобразного культурного одворянивания буржуазии. Однако в недрах этого поглотившего капитализировавшееся дворянство буржуазного класса живут элементы распада, прорывающегося зачастую наружу. Происходит глухая борьба буржуазных и дворянских тенденций. Эта борьба влияет на классовую психологию, создает в ней черты антитетичности, обостряет чувствительность к явлениям распада. Вот почему контрреформация нашла так легко доступ к психологии господствующих классов; здесь заложены корни психологического комплекса ряда писателей: мотивы распада, изменчивости всего существующего, непрочность славы, счастья, наслаждения.

А. Грифиус — крупнейший немецкий драматург Б., в предисловии к «Льву Армянину» (Leo Armenius, 1646) пишет: «...я изображаю в этой трагедии преходящесть человеческих дел». Образы людей, падающих с высоты счастья в бездну горя, попадающих с трона на плаху, постоянны не только у Грифиуса, но и у других драматургов Б., напр. Кальдерона — «Стойкий принц» (1635), «Жизнь есть сон» (1636) и др. Наряду с элементами распада, скрытыми в недрах класса, существуют и другие причины, способствующие укреплению антиномических черт стиля. Известную роль в образовании стиля играют социальные группы, не входящие в господствующий класс, но тяготеющие к нему или находящиеся на его периферии. Это: 1. буржуазное мещанство и 2. феодальное, военное дворянство; к ним, в свою очередь, тянутся отдельные слои названного класса: сопротивляющееся одворяниванию буржуазное крыло пытается сомкнуться с буржуазным мещанством, наиболее консервативное крыло обуржуазившегося дворянства тяготеет к феодальному дворянству. Так. обр. возникают недостаточно внутренне прочные периферийные образования, которые, с одной стороны, продолжают собственную лит-ую традицию, с другой — пытаются воспринять чужие каноны. Первая группа находит своего выдающегося выразителя в Гриммельсгаузене (Германия), вторая — в Скюдери (Франция) и Лоэнштейне (Германия). Первая группа чрезвычайно показательна.

Гриммельсгаузен соединяет черты чистого Б. с чертами, унаследованными от немецкого литературного Ренессанса: реалистическая, подчеркнуто грубоватая манера письма некоторых его вещей соединяется с Б. сюжетными схемами; двойственен самый образ знаменитого Симплициссимуса , чувственные выходки которого сменяются характерными для эпохи Б. покаяниями, религиозными порывами и т. д. Мотивы быстротечности и изменчивости жизни очень свойственны и этим подвижным, внутренне противоречивым группам. Так. обр., как видим, в эпоху Б. на почве различных социальных групп создается психология, чувствительная к настроениям, которые не играли существенной роли в литературе Ренессанса; там, наоборот, доминировал комплекс, в силу которого утверждали прочность земных связей, цельность человеческого «я», ценность чувственного мира. Гедонистические настроения не чужды писателям Б., но гедонизм сталкивается с силой, которая не была известна полуязыческому Ренессансу — с контрреформацией, и это столкновение приводит к ряду глубоких контрастов. Поэты пишут гимны Христу и Вакху, любимым становится образ Магдалины (ср. в живописи Рубенса), мистический визионизм уживается с эротикой и даже насыщается последней. Контрреформация легко находит пути к неуравновешенной классовой психике того времени. В католических странах контрреформация выполняет охранительные функции. Здесь ее язык есть язык самозащиты для господствующего класса, тесно связанного с церковью. По всей Европе возникают мистические кружки, достигает огромных размеров интерес к проблемам веры. Мистицизм, религиозный экстаз, переходящий в визионизм, реабилитация аскетических настроений, увлечение жанром духовной песни в поэзии, в драме — возвращение к мистериям, аутосам и мартириумам — характерные черты литературы Б. Тассо в «Освобожденном Иерусалиме» дает религиозную мотивировку мотивам Ариосто — Ринальд порывает любовную связь с Армидой (аллегорический образ чувственного мира) из-за того, что его зовет религия на борьбу с неверными. Распространяются образы: ищущего истинных целей жизни и находящего их в уходе от жизни, в посвящении себя служению богу, мученика за христианскую веру («Стойкий принц» (1635) Кальдерона, «Екатерина Грузинская» (1657) Грифиуса и др.), отвергающего земные соблазны и радостно приемлющего мученическую смерть. Образ мученика за веру постоянен и в живописи Б. (Рубенса «Распятие Петра», Рибейры «Мучения св. Варфоломея» и др.). Все земное — бренно, временно, здешняя «жизнь есть сон», подлинная жизнь наступает лишь после смерти, чувственный мир — юдоль страданий, которые надо переносить стойко, в ожидании смерти, растворяясь душой в боге, религиозный экстаз — путь к вечности. Отсюда Б. реквизит: пепел, прах, дым, скелеты и пр. Отсюда Б. метафоры типа: жизнь человека — цветок, мгновенно теряющий лепестки, но сохраняющий шипы и сухой ствол, человек — сгорающий огарок, стекло; аллегорические персонажи: Смерть, Парки, Вера и др.; стихи и сборники стихов под заглавием: «Кладбищенские мысли», «Похоронные песни», «Vanitas Mundi» и пр. Дух Б. поэта взволнован, потому его произведения лишены ясности и четкости в построении; поэт тяготеет к смешанным жанрам. Контрреформация разбила универсальный объективизм поэзии Ренессанса; поэзия Барокко знает примеры углубленнейшего индивидуализма, субъективизма, ведет борьбу с поэтическими формулами. Но это на одной стороне Б. литературы; на другой стороне собираются обратные признаки. В этом новая антиномичность стиля. Мистицизму, субъективизму, композиционной нестройности противостоят: гедонизм, светскость, увлечение литературными формулами. Здесь можно говорить о противоречии начал в мировоззрении Б. человека — о борьбе рационализма и иррационализма: рационалистическая струя переходит к просвещению, а иррационалистическая струя — к иррационалистам второй половины XVIII столетия и романтикам; отсюда понятен интерес последних к эпохе Барокко. Если в одном случае поэт оценил свое духовное волнение и в выражении его видел цель поэзии, то в другом случае наблюдается увлечение чисто внешними элементами вещи, увлечение орнаментикой, которая вырастает во все подавляющую величину. Часто эти два направления литературы Барокко скрещиваются, гедонизм прорезается мистицизмом, взволнованность поэта выливается в неизменные схемы, формулы. Второе направление выражает то чувство удовлетворенности, которое несомненно было у многих частей господствующего класса. Последний определяет культуру как духовную, так и материальную, и хотя потенциально он непрочен, разорван, но в данные моменты вполне устойчив и располагает ресурсами, позволяющими его членам наслаждаться. Здесь следует указать на маринизм как на течение, характеризующее эту вторую сторону стиля Б. Итальянский поэт Дж. Б. Марино и плеяда поэтов, примыкающих к нему, культивируют светский эротизм, их девиз — наслажденние (поэма Марино — «Адоне» (1623) и др.). Маринизм был явлением общеевропейским. Однако произведения поэтов Б., насыщенные гедонистическими настроениями, разнятся от аналогичных произведений Ренессанса. Поэты Ренессанса ценили стройность и известную простоту в художественной вещи, поэты Б. стройность понимают как схематизм, простоту заменяют причудливостью, вычурностью, надуманностью, высокопарностью. Причудливость здесь настолько существенный признак, что вся эпоха и носит название Б. Поэзия — забава, игра ума, развивается страсть к сложным аллегориям, появляются аллегорические драмы, поэмы, стихотворения и пр., требующие толкований, аллегория входит почти обязательным компонентом в построение художественной вещи. Увлекаются видом стихотворений, поэзия становится поэзией для глаза, пишутся стихотворения в формах: креста, бокала, наковальни, колонны, ромба и т. д. Большое значение придается акростихам, телестихам, мезостихам, буриме и пр. Забавляются нанизыванием вычурных метафор (сравнений, антитез). Напр. любовь «связывает золото со сталью, пряжу — с белым шелком, заставляет крапиву тянуться к благородной розе, к жемчужинам кладет сор, к углям кладет мел и часто прививает дикому дереву сладкий плод» (Гофмансвальдау) или «Глаза — это балконы и двери души, преданные свидетели, настоящие оракулы, верные спутники боязливого разума и яркие факелы темного ума, это — языки мысли, всегда быстрые и ловкие, говорящие посланники немого желания, иероглифы и книги, в которых можно разобрать сердечные тайны, — живые и чистые зеркала, в которых отражается все, что заключено в глубине груди», и т. д. (Марино). Материя литературного произведения как бы тяжелеет, становится как бы самодовлеющей, орнаментика вещи отрывается от художественного замысла, разбухает, она — самоцель. Тот же процесс между прочим характеризует Б. зодчество; подобно тому как в поэзии грузные метафоры и антитезы, все эти поэтические «украшения», давят, даже заслоняют фабулу, подобно этому плоскость стены Б. здания вся изрезана членениями, отягощена пилястрами, фронтончиками, расточительно орнаментирована. Поэту мало одной метафоры, он нанизывает их одна на другую, связка метафор — специфически Б. прием, и в поэзии она играет такую же роль, как связка пилястров в Б. зодчестве. Любовь к «мишуре», как говорил Буало, к вычурному развивается в эпоху Б. до огромных размеров. В каждой европейской стране существуют поэтические группировки, пропагандирующие эти принципы: в Испании — школа Луиса Гонгоры (см. «Гонгоризм»), в Италии — школа Дж. Б. Марино (см. «Маринизм»), в Англии — Лилли и его последователи (см. «Эвфуизм»), — во Франции — прециозные (Les précieux) из отеля Рамбулье, в Германии — деятели второй силезской школы. Увлечение причудливым, редким приводит к увлечению экзотизмом. Здесь впрочем играет большую роль развивавшаяся в данный период колониальная политика ряда стран: господствовавший класс смаковал рассказы о далеких землях, дающих Европе свои богатства.

В литературу входят целые музеи экзотических редкостей; Скюдери описывает Персию («Кир»), Ансельм фон Циглер — Индию («Азиатская Баниза»), пр. писатели — Мексику, Перу и т. д. Изображают экзотические обряды, празднества, охоты на слонов, крокодилов, редкие деревья, явства, а главное — драгоценности, роскошь, чудесные камни, материи, благородные металлы и т. д. Композиция таких произведений экстенсивна, и это весьма характерный для эпохи Б. признак, противоставляющий Б. Ренессансу. Автор не столько занят своими персонажами, сколько экзотическими натюрмортами, которые постоянно останавливают развитие сюжета. Интрига может быть очень проста, но роман выходит все-таки огромным. Гедонистическое любование сокровищами противопоставляется мотивам контрреформации, там — прах, могилы, дым, зола, здесь — груды золота, бриллианты, мускус, амбра. В этом особенно ярко чувствуется Б. Однако Б. экзотика есть экзотика фантастическая, абстрактная, она так же абстрактна, как абстрактны распространенные в то время пасторали — «Аркадия» — Лопе де-Вега , «Аминта» — Тассо , «Pastor fido» — Гварини и пр.

Господствующий класс создает себе формы совершенно особого существования, он прочно связывается с двором, становится опорой абсолютистских монархий. На почве этой связи вырастает ряд важных для литературы Барокко признаков. Эпоха меркантилизма, или иначе «капиталистического абсолютизма» чревата гибелью партикуляризма, ростом централизации как политической, так и экономической. Товар-одиночка разрастается в огромные товарные массы, производственные единицы укрепляются, капитал связывает земли, падает независимость городов, образуются огромные национальные государства, обнаруживающие тенденцию перерастать во всемирные (империя Карла V). Эпохе Б. присуща тяга к грандиозному. Двор, возглавляющий барочное государство, узаконивает эти черты в быту и искусстве. Господствующий класс, опираясь на дворцовые каноны, дает тенденциям социально-экономического быта художественное оформление, перенося в область материальной и духовной культуры черты грандиозности. Искусство должно подавлять, потрясать монументальностью. Парик, проникающий в быт, придает человеку особую величавость, он, по замечанию Гаузенштейна, — «наиболее выразительный символ Б.». Литература также как бы надевает парик, искусственно увеличивая свой рост. Создается поэтика с рядом абсолютно обязательных положений, обеспечивающих произведению монументальные контуры. Отсюда столь присущий Б. литературе «высокостильный» риторизм. Гипертрофия орнаментики, о которой говорилось выше, также способствует осуществлению тезиса о монументальном. Вся эта масса пространных метафор, сравнений, антитез утяжеляет вещь, делает ее массивной, грандиозной. Возрождается феодальный культ количества. Зодчество и живопись Б., наравне с литературой, тяготеют к грандиозному и монументальному. Так, характеризуя зодческую историю Б., Вельфлин («Ренессанс и Б.») указывает на то, что Б. зодчество «ищет грандиозности», в нем торжествует «стремление к внушительному и подавляющему».

В психологии господствующих классов действуют два уклона: один опирается по преимуществу на буржуазное крыло и на примыкающую к нему группу буржуазного мещанства; этому уклону свойственны настроения некоторой сдержанности, свойственна тяга к известной опрощенности (отсюда интерес к классическим формам), здесь еще не окончательно порвана связь с литературными традициями Ренессанса. Другой уклон питается психологией дворянства, он ближе к дворцовым настроениям, здесь господствует вкус к расточительности, к художественной экстенсивности, хотя бы и корректированной каноническим схематизмом; именно на этом крыле кристаллизуется тяга к величественному и эффекту, хотя часто оба крыла смыкаются, соединяя различно направленные черты либо давая перевес какой-нибудь одной психологической группе. Гегемония настроений, образующих второй уклон, вносит в литературу Б. специфически Б. черты, поскольку под последними можно разуметь твердую установку на эффект. Поразить читателя, зрителя, слушателя — цель искусства эпохи Б. На этом основании драма постепенно перерождается в оперу, выдвигаются зрелищные моменты (богатейшая бутафория, сложнейшая механика сцены), поэзия, проза складываются из элементов, охарактеризованных выше, в числе которых на первом месте — гипертрофированный орнамент. В пределы второго уклона следует, может быть, отодвинуть любовь к абстрактному и галантному. На буржуазной периферии мы имеем Гриммельсгаузена с его конкретностью и грубоватостью. В годы, когда Б. как стиль начинает распадаться, проявляет особую активность именно эта буржуазно-периферийная группа, в Германии предводительствуемая Христ. Вейзе, абстракции противопоставившая конкретность и реализм. Барокко в XVIII столетии свертывается и сходит на-нет, уступая место Рококо и другим течениям, выражающим психо-идеологию новых социальных группировок.

В России крупнейшим поэтом Б. может считаться Державин.

**Список литературы**

Lemcke K., Von Opitz bis Klopstock, Lpz., 1882

Waldborg Max, v., Die galante Lyrik, 1885

Его же, Die deutsche Renaissance-Lyrik, 1888

Weissbach, Der Barock als Kunst der Gegenreformation, B., 1921

Delius, Deutsche Barock-Lyrik, 1921

Strich Fritz, Deutsche Barock-Lyrik, 1922

Spoerri Th., Renaissance und Barock bei Ariost und Tasso, Bern, 1922 (об итальянском Б.)

Hübscher A., Barock als Gestaltung antitaktischen Lebensgefühls (Euphorion, XXIV, 1922–1923)

Weissbach W., Barock als Stilphänomen (Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, II, 1924)

Cysarz M., Deutsche Barockdichtung, Lpz., 1924

Vütor Karl, Vom Stil und Geist der deutschen Barockdichtung (Germ-Rom. Monatschrift, Heft 5/6, 1926)

Ermatinger E., B. und Rococo in der deutschen Dichtung, Lpz. u. Berlin, 1926

Schaher H., Literarisches Zeugniss zur Poetik und Kulturgeschichte des deutschen B., Lpz., 1926

Borcherdt H. H., Geschichte des Romans u. der Novelle in Deutschland, 1926, гл. «Barock». Марксистских работ о Б. и работ на русском яз. нет, если не считать намеков на стиль Б. у Луначарского А. В., в «Истории зап.-европейской литературы в ее важнейших моментах», ч. 1, М. — Л., 1924.