УДК: 82.091:821[133.1+161.2]
DOI https://doi.org/10.32782/bsps-2023.1.3

ФРАНЦУЗЬКІ Й УКРАЇНСЬКІ БАРОКОВІ ТЕКСТИ: ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТА В МОВНО-СТИЛІСТИЧНОМУ ІНТЕР'ЄРІ

Олена Зінченко
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та іноземної філології
Одеського національного технологічного університету
вул. Канатна, 112, Одеса, Україна
orcid.org/0000-0001-6433-1296
e-mail: olena.zinchenko@ukr.net

Тетяна Коляда-Березовська
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри міжнародних відносин, суспільних комунікацій та ІТ-права
Державного університету інтелектуальних технологій і зв'язку
вул. Кузнечна, 1, Одеса, Україна
orcid.org/0000-0001-8470-7705
e-mail: kobertanya@gmail.com

Анотація. *Статтю присвячено складній проблемі визначення національної специфіки літературних творів мистецтва, які віддзеркалюють етнокультурну самоідентифікацію творчої особистості, що визнається речником культури, духовності, національного духу; особлива складність – коли це стосується такого примхливого, суперечливого і ще не уповні дослідженого явища, як літературне бароко. Метою даної статті є визначення мовних особливостей французьких й українських барокових текстів, оскільки мовний матеріал видається авторам особливо вдячним з огляду на «полярність» французького й українського варіантів бароко, представлених у творах мислителів минулого та сучасників. Аналіз художніх текстів бароково мислячих митців – носіїв національної ментальності дав можливість встановити співвідношення їхньої мовної й розумової інтенсії, відзначити істотну структурну специфіку французьких й українських барокових літературних текстів як особливого феномену, що й становило дослідницьке завдання. У результаті компаративного вивчення обраних текстів з'ясовано: позаяк естетичне в мові щільно пов'язане зі структурним, то правомірним може бути твердження про несхильність французького художнього мислення до барокової пишноти, надмірності, витіюватості, затемненості, тоді як бароковість українських майстрів проявляється передусім у гранично вишуканій, часом парадоксальній образності, вживанні рідкісної лексики, потенціюванні знакових ситуацій. Особливу увагу приділено антиномії концептуального розуміння ілюзорності пізнаваного й зображуваного: наголошується важливість в естетиці бароко для французьких митців розуміння й трансляції того, що світ постає як величезна театральна дія, а для системи українського бароко – морально-естетичний аспект сприйняття й зображення дійсності у призмі релігійних цінностей. У результаті зіставлення деяких виявів двох важливих культурологічних процесів, що відбуваються в межах французького й українського літературного бароко, мовного та естетичного, можна стверджувати: існує їх непросте взаємопереплетіння, зокрема, іманентні можливості мови великою мірою зумовлені національним менталітетом і, у свою чергу, деяким чином формують останній, сприяючи закріпленню в ньому певних рис; водночас цей мовно-духовний фактор латентно прокладає напрям, у котрому розвивається художнє явище – національне відгалуження всеєвропейського бароко.*

Ключові слова: *літературне бароко, естетика бароко, мовна й розумова інтенсія, етнокультурна самоідентифікація, антиномія буття, парадоксальна образність, ілюзорність.*

FRENCH AND UKRAINIAN BAROQUE TEXTS: PORTRAIT TOUCHES IN THE LANGUAGE AND STYLISH INTERIOR

Olena Zinchenko
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Philology
Odesa National University of Technology
Kanatna street, 112, Odesa, Ukraine
orcid.org/0000-0001-6433-1296
e-mail: olena.zinchenko@ukr.net

Tetiana Koliada-Berezovska
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of International Relations,
public communications and IT- law
State University of Intelligent Technologies and Telecommunications
Kuznechna street, 1, Odesa, Ukraine
orcid.org/0000-0001-8470-7705
e-mail: kobertanya@gmail.com

Abstract. *The article deals with a complex topic of determining the national specificity of literary works, which reflect the ethno-cultural self-identification of a creative personality recognized as a spokesperson for culture, spirituality, and the national spirit; a special difficulty – when it concerns such a capricious, contradictory and not yet fully researched phenomenon as the literary baroque.*

The purpose of this article is to determine the linguistic features of French and Ukrainian baroque texts, since the linguistic material seems to be especially grateful to the authors in view of the 'polarity' of the French and Ukrainian baroque variants presented in the works of thinkers of the past and contemporaries. The analysis of the artistic texts of baroque-thinking artists-carriers of the national mentality made it possible to establish the ratio of their linguistic and mental intention, to note the significant structural specificity of French and Ukrainian baroque literary texts as a special phenomenon, which constituted the research task.

As a result of the comparative study of the selected texts, it was found out: since the aesthetic in the language is closely connected with the structural, it can be legitimate to claim that the French artistic thinking is not prone to baroque splendor, excess, ornateness, obscurity, while the baroqueness of Ukrainian masters is manifested primarily in extreme refined, sometimes paradoxical imagery, use of rare vocabulary, potentiation of iconic situations.

Special attention is paid to the antinomy of the conceptual understanding of the illusoryness of the cognizable and the depicted: the importance of understanding and broadcasting the fact that the world appears as a huge theatrical action is emphasized in baroque aesthetics for French artists, and for the Ukrainian baroque system – the moral-aesthetic aspect of perception and representation of reality in the prism of religious values.

The comparison of some manifestations of two important cultural processes taking place within the French and Ukrainian literary baroque, linguistic and aesthetic, allows us to assert: there is a complex intertwining of them, in particular, the immanent possibilities of the language are largely determined by the national mentality and in turn in some way shape the latter , contributing to the consolidation of certain features in it; at the same time, this linguistic and spiritual factor latently paves the direction in which the artistic phenomenon is developing – the national branch of the pan-European baroque.

Key words: *literary baroque, baroque aesthetics, language and mental intention, ethnocultural self-identification, antinomy of being, paradoxical imagery, illusoryness.*

Постановка проблеми. Виокремлення барокового стилю літературної творчості як особливого феномену зумовлено однією з тенденцій розвитку сучасної філологічної думки – дослідженням літературно-мистецьких явищ в руслі семіосоціопсихологічної парадигми текстової діяльності [1, с. 201], яку можна вважати базисним складником формування відкритого літературно-культурно-комунікативного простору, що постає як «діалог/полілог текстів» [2, с. 428]. Відомо, що проблема визначення національної специфіки мистецтва є надзвичайно складною, особливо коли це стосується такого примхливого, суперечливого й до того ж ще не уповні дослідженого явища, як бароко, зокрема, літературного.

Мета і завдання статті. Вважаючи мову найбільш інтимним та яскравим виразником національного художнього мислення, за мету даної статті маємо висвітлення результатів нашого дослідження щодо мовних особливостей французьких й українських барокових текстів, оскільки мовний матеріал видається нам особливо вдячним з огляду на «полярність» французького й українського варіантів бароко. При цьому автори дослідження є нескінченно далекими від наміру зробити зіставлення на користь тому чи іншому стилістичному варіантові барокового мистецтва Слова.

Предмет та об'єкт дослідження. Ми не ставимо за мету дослідити усі параметри світу літературного бароко у його французькому або українському варіантах, наше завдання – встановити співвідношення мовної можливості й розумової інтенсії бароково мислячих митців-носіїв національної ментальності, художні тексти яких є проявом цього, а також відзначити істотну структурну специфіку французьких й українських барокових літературних текстів, які й становлять предмет цього дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження. На нашу думку, є підстави говорити, з одного боку, про певну естетичну неповноту французького бароко. Адже не випадково один із авторитетніших дослідників французького бароко Жан Руссе, шукаючи йому місце серед інших явищ французької літератури XVII ст., висновив: замість «віку монохромного й такого, що поступально розвивається, вимальовуються декілька XVII сторіч, паралельних, які протистоять один одному та змішуються один з одним» [3, с. 9]. З іншого боку, одним із найяскравіших національних варіантів бароко визнано українське. І до того ж саме «бароко належить до найцікавіших з явищ… в українському мистецтві та літературі» [4, с. 197].

Звертаючись до мови обох народів, відзначимо їх істотну структурну несхожість.

Українське літературне бароко створювалося руською (або словенською, як тоді ще казали) мовою, яка вже в той час виявила свою надзвичайну красу та неабияку іманентну стійкість як до впливу наукової латинської мови, так і панівної польської. Іншим було ставлення до латини французьких мовців (і тому, безперечно, були підстави релігійного характеру).

Норма французької літературної мови формується у XVII ст., коли в ній під впливом латинської мови (точніше, через діяльність класицистів) закріпилась така риса, як нормативність, або представлення явища в узагальненому вигляді, без співвіднесеності зі зв'язками й деталями його конкретного існування. Це зумовлює таку особливість французького речення, зазначену багатьма дослідниками, як орієнтація на головне в ситуації, на предмет, стосовно якого в підпорядкованому до нього становищі описується фон і другорядні деталі. Підмет немовби створює потужне поле семантичної напруги; потрапляючи в це поле, деякі інші слова в реченні уточнюють своє значення залежно від підмета. І оскільки при цьому дієслівні деталі звичайно приносяться у жертву предметним, то в цілому французький кадр (тобто те зображення, на яке спрямований мисленнєвий погляд-думка/ *мислепогляд*, або «об'єктив» мовця), виглядає *більш статичним*, ніж український. Інакше кажучи, у французькому реченні неможливе пересування уваги на деталі, а увага завжди фіксується на єдиному *смисловому центрі.*

В продовження цієї думки додамо також спостереження над особливістю простору у «французькому кадрі». Він (простір) є в картині дійсності ніби деталлю, аксесуаром обстановки, що знаходить своє втілення, зокрема, в нейтралізації просторових відмінностей за допомогою особливостей вживання прийменників й артиклів.

Отже, до внутрішніх, іманентних причин однотонності, сухості (застерігаємось: як для нашого слов'янського вуха!) і, отже, відносної художньої «безбарвності» французької мови слід віднести такі:

1) повтори схожих морфологічних елементів (внаслідок слабкості афіксального словотворення);

2) яскраво виражену тенденцію до нормативності мовних засобів, зокрема, суворо закріплений порядок слів у реченні;

3) явище нормативної недостатності, яке полягає в тому, що структура мови допускає більше матеріальних реалізацій, ніж відібрано й закріплено даною літературною нормою. Звідси, до речі, нормативна вимога уникати мовних сполучень, що відхиляються від усталених.

Головною психолого-естетичною стороною цих специфічних мовних процесів

є зростання абстрактності слова, а значить, збільшення кількісної бідності й семантичної нечіткості, а також несамостійність, підлеглість слів, які позначають якість, так би мовити певна «граматична немічність». Сюди прилучається похідна від латини тенденція мислити якості абстрактно, окремо від їх носіїв. А позаяк естетичне в мові щільно пов'язане зі структурним, то правомірним може бути висновок про несхильність французького художнього мислення до барокової пишноти, надмірності, витіюватості, затемненості.

Наголошуємо на тому, що у французькій мові з її магістральною ясністю і прямотою не приживаються прикраси та вважаємо необхідним додати ще й таку важливу обставину, як згадані вище статичність і малорухливість знакової сторони французького дискурсу. А це вже унеможливлює ту програмну динамічність, яку відомий дослідник бароко Г. Вьольфлін висуває на чільне місце в бароковій системі.

Певним чином обмежує арсенал художніх засобів ще й така риса французької мови, як метафоричність, завдяки якій метафора з могутнього поетичного чинника перетворилась на рядове явище мовної побутової практики (так словосполучення "se laisser abattre", що давно втратило метафоричність і означає тужити, журитися, дослівно перекладається – «дозволити себе вбити», причому дієслово "abattre" вживається по відношенню до безсловесних тварин).

За нашими спостереженнями, французькі митці слова досягають художнього ефекту не за допомогою синтаксичних засобів, а шляхом рядоположення рідко поєднуваних або незвичних слів. Наприклад, у вірші Сент-Амана (XVII ст.) "Le Contemplateur" («Споглядач») читаємо:

Je ly ces sacrez Testamens Ou Dieu, d'une encre solemnelle,
Fait luire ses hauts mandemens [5, с. 24].
(Я читаю ці святі Заповіти, в яких урочистим чорнилом світяться високі Господні повеління).

У результаті виникає складне естетичне почуття, в якому чисто фонетичне «красиве звучання» сплітається із гострою думкою, що її так полюбляють французи.

Особлива принада для французького художнього мислення криється у несподіваному повороті мислі або просто мовного звороту. Згадаймо, наприклад, вірш Жака Превера "Au musée du Louvre" (У музеї Лувра), де розповідається, як музейний сторож, прокинувшись уночі від якогось шуму, з усмішкою шепоче: «Це нічого, це просто божевільний сміх Джоконди, з нею це трапляється». І, заспокоєний, засинає. Або інший вірш Жака Превера "Le chat et l'oiseau" ("Кіт і птах»), у якому банальна сентенція про те, що все треба доводити до кінця, вкладено в суто бароковий «концепт» напівз'їденої котом пташки, якій село влаштувало урочистий похорон, бо пташка було єдиною на все село. Маленька дівчинка несе труну з мертвою пташкою, а кіт, що йде поруч, хоче втішити дівчинку й каже: «Якби я знав, що ти будеш так сумувати, то з'їв би пташку цілком, а тебе запевнив би, що пташка полетіла туди, звідки не повертаються».

Звертає на себе увагу також відмінність змістовного характеру між французькими й українськими бароковими творами.

На нашу думку, духовний ареал українського бароко сягає за межі XVII–XVIII століть. Під чужими «іменами» (химерна проза, неоромантизм, магічний реалізм, орнаментальність, карнавалізм) бароко живе в українській художній ментальності. Найбільш виразними речниками барокового / необарокового стилю [6] вважаємо Т. Шевченка, М. Гоголя, Ю. Яновського, М. Бажана, Л. Костенко.

Незважаючи на велику кількість сатирично-гумористичних віршів та віршів-травестій, домінуючою атмосферою духовного ареалу українського бароко є серйозне сприймання й переживання буття. Послухаємо Ліну Костенко:

…Чорні
ансамблі
важкого
року.
***
Паніка м'язів. Бунт біології.
Душі на зламі. Століття на зламі [7].

Це життя, філософські роздуми, легенди, «гісторії» моралізаторського, повчального й драматичного характеру, трагічні почування

з приводу скороминущості життя й неспроможності людини пізнати абсолютну істину та досягти духовної досконалості. Тому й «Душа, як храм з очима древніх фресок…/ Все бачить. Все мовчить. Все далі понесе», – гранично вишукано зауважує наша світова поетеса, твори якої «є внеском у пробудження національної самосвідомості, у пошуки етнокультурної самоідентифікації особистості, … національного духу» [8, с. 177].

Навпаки, у французьких барокових творах цілком відсутній елемент драматизму як світовідчуття.

Деякі характерні риси бароко своєрідно трансформуються в його українському та французькому варіантах. Так, наприклад, мінливість (не-постійність) як посутня/сутнісна категорія буття схиляє українського барокового митця до елегійної душевної скрухи, а іноді й уводить думку в глибини релігійно-філософських роздумів, як то у Л. Костенко: «…світ складається із див,/… кожен є собою ненадовго, – / все хтось когось на щось перетворив».

А французька раціоналістична ментальність, з підозрою ставлячись до такої «ідеальної» речі, як постійність, убачає в мінливості важливу рису естетичної та побутової свідомості, котру треба враховувати (не випадково Ж. Руссе в заголовку своєї книги поставив непостійність – Цирцею – на перше місце в числі основних рис бароко), проте не варто дозволяти їй псувати життя. І ось мінливість у французькому бароко стає засобом естетики, предметом вишуканої гри розуму. Навіть більше: якщо в житті й є щось постійне, то йому слід прикинутись непостійним: цього вимагають добрий смак і світський тон.

Виникає чітка естетична та поведінкова настанова аристократичного бароко: «не бути, а здаватись». Так своєрідно трансформується характерна барокова риса – *ілюзорність пізнаваного й зображуваного.*

Розглядаючи людину в системі принципів бароко, Ж. Руссе порівнює її з витворами італійського архітектора Борроміні. І як в ансамблях цього останнього фасад будівлі є основним елементом усієї будови, так само в моделі людини французького бароко (а це переважно світська людина – “un honnete homme”) зовнішні чесноти домінують над внутрішніми. Стають вимогою будь-які форми «моральної оздоби» (“decoration morale”). Так позірне здобуває перемогу над сущим. З позицією «людина справжнього» (l’homme de l’estre) та «людина уявного» (l’homme de paraistre) ми зустрічаємось вже у поета та письменника барокової доби Агріпи д’Обіньє в його творі «Пригоди барона Фенеста» (Les Aventures du baron Fœneste). Автор, суворий та войовничий протестант, оспівує видимість в образі куртуазного барона Фенеста (ім’я якого грецькою мовою означає «здаватись»), але все-таки перевагу віддає сущому – в особі кальвініста, добропорядного сільського жителя Ене (його ім’я грецькою мовою – «бути»). Отже, д’Обіньє немовби хитається між вимогами світського тону й моральними міркуваннями.

Іншого відтінку набуває проблема барокової ілюзорності у французького теоретика «честі» (перша половина XVII ст.) Мере. Він висунув дві основні вимоги до порядної людини: гнучкість і природність. Риси ніби суперечливі, про такі, що, на погляд автора, доповнюють одна одну.

Ніщо так не сприяє щастю, – міркує Мере, – як «справляти враження поважної людини», але для цього треба бути такою справді. Таким чином, Мере пропонує грати самого себе. Відтак світ в етиці бароко постає як величезна театральна дія, або, за словами іншого генія барокко – В. Шекспіра, – «світ – це театр, а люди в ньому – актори». А один з літературних персонажів П. Корнеля твердить: «Найспритніші удавальники ті, хто мають репутацію найщиріших людей». Луною йому звучить визнання Ларошфуко, що щиросердість – це лише тонка удаваність.

Цікаво відзначити, що ілюзорність зовсім інакше осмислюється в системі українського бароко.

По-перше, це своєрідна хисткість художнього предмету завдяки тому «серпанку загадкових сяянь» (А. Макаров), що його огортає. По-друге, це морально-естетичний аспект сприйняття й зображення дійсності під кутом зору релігійних цінностей, а це було великою мірою притаманне митцям українського бароко. І на останньому місці перебуває суто формалістичний бік цієї категорії барокової естетики, який знайшов вияв у прийомі вишуканого й манірного віршування – у складанні так званих віршів-Протеїв.

Висновки. Отже, зіставляючи деякі вияви двох важливих культурологічних процесів, що відбуваються в межах французького та українського літературного бароко, – мовний та естетичний, – бачимо їх непросте взаємопереплетіння. Іманентні можливості мови, великою мірою зумовлені національним менталітетом, у свою чергу, деяким чином формують останній, сприяючи закріпленню в ньому певних рис. І водночас цей мовно-духовний фактор нечутно прокладає напрям, у котрому розвивається художнє явище – *національне відгалуження всеєвропейського бароко.*

В нашому сьогоденні є щось споріднене з добою бароко. Характеризуючи XVII сторіччя, М. Конрад влучно висловився про перехідність доби бароко: «Це була епоха зіткнення двох великих антиномій – середньовічного й нового часу. Це була епоха, коли середні віки в останній раз, грізно і велично заявили про себе – і вже особливим голосом. Це була епоха, коли новий час ще плутано, але все впевненіше підіймав голову… Антиномії цих епох цілком неповторні та незвичайно напружені. Можливо, такі епохи складають, навіть, нервові вузли історії. Ми живемо зараз також *в епоху великих антиномій, їх зіткнень* (курсив наш. – О.З., Т.К-Б.). І знаємо добре, що новий час – також епоха великої гостроти. Тому ми нині, можливо, навіть ясніше зрозуміємо бароко, ніж раніше» [Цит. за: Скляренко Г, с. 389].

ЛІТЕРАТУРА

1. Dridzeová T.M. Jazyk informací a jazyk prijemce jako factory informovanosti (pokus o aplikaci psycholingvistických metod v sociologyckém výzkumu). *Masová kommunikace a propaganda*. Praha, 1975. S. 201–222.
2. Лотман Ю. Текст у тексті. Слово. Знак. Дискурс. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* Львів : Літопис, 1996. С. 428–441.
3. Rousset Jean. La littérature de l'âge baroque en France. Circée et le Paon. Paris : Corti, 1954. 316 p.
4. Антонович Д. Українська культура. Мюнхен, 1988. 519 с.
5. Rousset Jean. Anthologie de la poésie baroque française. T. 1. Paris : Armand Colin, 1961. 288 p.
6. Скляренко Г. Необароко «української хвилі» кінця 1980-2000 років: наіональний досвід у контексті новітніх художніх спрямувань. *Збірник наукових статей пам'яті докторки мистецтвознавства Валентини Рубан*. Київ : ІМФЕ, 2019. 520 с. С. 384–425.
7. Костенко Л.В. Вибране. Київ : Дніпро, 1989. 559 с.
8. Kolyada-Berezovska T., Zinchenko O., Turetsky V. A concept model of national spirit through the lens of the ukrainian literary tradition. *Наук. вісн. Міжнарод. гуманіт. ун-ту. Серія Філологія.* 2017. № 31. Т. 1. URL: http://dspace.opu.ua/jspui/handle/123456789/10572.

REFERENCES

1. Dridzeová T.M. (1975). Jazyk informací a jazyk prijemce jako factory informovanosti (pokus o aplikaci psycholingvistických metod v sociologyckém výzkumu) [The language of information and the language of the recipient as a factory of information (an attempt to apply psycholinguistic methods in sociological research)]. *Masová kommunikace a propaganda*. Praha. S. 201–222.
2. Lotman YU. (1996). Tekst u teksti. Slovo. Znak. Dyskurs [Text within the text. Word. Sign. Discourse]. *Antolohiya svitovoyi literaturno-krytychnoyi dumky XX st.* L'viv: Litopys, S. 428–441 [in Ukrainian].
3. Rousset J. (1954). La littérature de l'âge baroque en France. Circée et le Paon [Literature of the Baroque Age in France. Circe and the Peacock]. Paris: Corti, 316 p.
4. Antonovych D. (1988). Ukrayins'ka kul'tura [Ukrainian culture]. Munich, 519 s. [in Ukrainian].
5. Rousset J. (1961). Anthologie de la poésie baroque française [Anthology of French Baroque Poetry]. T. 1, Paris, Armand Colin, 288 p.
6. Sklyarenko H. (2019). Neobaroko ukrayins'koyi khvyli" kintsya 1980-2000 rokiv: natsional'nyy dosvid u konteksti novitnikh khudozhnikh spryamuvan' [Neo-baroque of the 'Ukrainian wave' of the late 1980s–2000s: national experience in the context of the latest artistic trends]. *Zbirnyk naukovykh statey pam'yati doktorky mystetstvoznavstva Valentyny Ruban*. Kyiv: IMFE, 520 s. [in Ukrainian].
7. Kostenko L. V. Vybrane [Selected]. Kyiv: Dnipro, 1989. 559 s. [in Ukrainian].
8. Kolyada-Berezovska T., Zinchenko O., Turetsky V. (2017). A concept model of national spirit through the lens of the ukrainian literary tradition *Nauk. visn. Mizhnarod. humanit. un-tu. Seriya Filolohiya.* № 31, t. 1. Dostupno z: http://dspace.opu.ua/jspui/handle/123456789/10572