

УДК 94 (4)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.6/27.204624>**Ігор КУДРЯ,***orcid.org/0000-0002-4324-1336*

доктор філософських наук,

доцент кафедри філософії та історії

Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

(Київ, Україна) *ikudrya74@gmail.com***КУЛЬТУРА ДОБИ БАРОКО: СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АНАЛІЗ**

У дослідженні здійснений структурно-функціональний аналіз змісту і значення, а також основних характеристик культури доби бароко. Обґрунтовано визначення культури доби бароко як епохи радикальних змін у всіх сферах життєдіяльності тогочасного суспільства. Охарактеризовані базові риси культури доби бароко, зокрема перехід від Ренесансу до раннього Нового часу, від імперії до національної держави, від загальної релігії до конкретної конфесії, від моральної економіки до меркантилізму, від етики обов'язку до етики можливості, від найманої армії до постійного війська, від раціональної естетики до естетики емоцій і афектів, від корпоративного суспільства до суспільства автономних осіб. Віра в Одкровення була замінена вірою в науково-дослідний експеримент і фортуна. Ідеал християнської бідності поступився прагненню матеріального багатства. Поряд із цим зазначається, що епоха бароко поєднувала у собі певні риси, характерні як для середньовіччя, так і для сучасності.

У статті наголошується, що в епоху бароко була створена матеріальна основа політичної, соціальної та духовної емансипації людини. На арену світової історії вийшов новий історичний суб'єкт, котрий був вільним від корпоративних і релігійних зв'язків. Доба бароко – це насамперед епоха вселенської соціальної кризи, яка повністю трансформувала традиційний спосіб життя і світогляд не лише Європи, але й Нового світу.

Культура доби бароко відрізняється надзвичайною діалектичністю і контроверсійністю. Унікальність культури доби бароко полягає в тому, що вона стала першим всесвітнім культурно-історичним типом, який охопив весь європейський континент і поширився на інші континенти.

Дослідження культури доби бароко із притаманним їй естетизмом і емоційністю дасть можливість зрозуміти процеси, що відбуваються у XXI ст., коли емоційний образ став рушійною силою історії.

**Ключові слова:** бароко, культура, зміни, меркантилізм, епоха, емоція.

**Igor KUDRYA,***orcid.org/0000-0002-4324-1336*

Doctor Philosophy,

Associate professor of Department of History and Philosophy

V. I. Vernadsky Taurida National University

(Kyiv, Ukraine) *ikudrya74@gmail.com***CULTURE OF THE BAROQUE: STRUCTURAL AND FUNCTIONAL ANALYSIS**

In this study, a structural and functional analysis of the content and significance, as well as the main characteristics of the culture of the Baroque, is carried out. The definition of the culture of the Baroque as the era of radical changes in all spheres of life of the then society is grounded. The basic features of the Baroque culture are described, in particular; the transition from the Renaissance to the early modern times, from the empire to the nation state, from a general religion to a particular denomination, from a moral economy to mercantilism, from a duty ethic to an ethic of opportunity, from the army of mercenaries to a standing army, from a rational aesthetics to the aesthetics of emotions and affects, from a corporate society to a society of an autonomous subject. Belief in Revelation has been replaced by faith in a research experiment and fortune. The ideal of Christian poverty yielded to the pursuit of material wealth. Along with this, it is noted that the Baroque era combined certain features characteristic of both the Middle Ages and modern times.

The article emphasizes that in the Baroque era the material basis of political, social and spiritual emancipation of man was created. A new historical subject has emerged into the arena of world history, free from corporate and religious ties. The Baroque era is, first and foremost, an era of universal social crisis that has completely transformed the traditional way of life and outlook of not only Europe but also the New World.

Culture of the Baroque is remarkable for its exceptional dialecticality and controversy. The uniqueness of culture of the Baroque is that it has become the first worldwide cultural and historical type to reach the entire European continent and spread to other continents.

The study of culture of the Baroque, with its aestheticism and emotionality, will give an opportunity to understand the processes that take place in the 21st century, when the emotional image became the driving force of history.

**Key words:** baroque, culture, changes, mercantilism, epoch, emotion.

**Постановка проблеми.** Проблематика нашого дослідження визначається важливістю розглянутих аспектів культури доби бароко для вивчення культурної історії раннього Нового часу.

**Аналіз досліджень.** Історіографія культури доби бароко представлена науковими розробками Х. Маравалля, Р. Уерти, Д. Столценберга, С. Кларка.

**Метою статті** є структурно-функціональний аналіз основних вимірів культури доби бароко.

**Виклад основного матеріалу.** Назва «бароко» має португальське походження і позначає перлину дивної форми. Цей спеціалізований термін ввели ювеліри-сефарди у XVI ст. Форма була і залишається одним із ключових факторів в оцінці перлів. Якщо перлина кругла, вона вважається звичайною. Перлина неправильної форми вважається бароковою. Перлина у вигляді сльози або краплі втілила внутрішній зміст культури бароко.

Бароко починається наприкінці Ренесансу і відкриває епоху Нового часу, або Модерну. Культура бароко була першим глобальним культурно-історичним типом, який процвітав у католицьких, протестантських і православних країнах. Бароко захопило всі соціальні класи та прошарки. Джерелом культури бароко стала соціальна криза як результат Тридцятирічної війни, що вирувала на європейському континенті між 1618 і 1648 рр. Основні держави Європи вступили в період боротьби, намагаючись консолідувати або розширити свою суверенну територію. До епохи бароко держава займалася питаннями внутрішньої безпеки, тепер вона розширила стратегічний горизонт на Новий Світ. Армія стала частиною державного апарату. Збільшення податків і примусових внесків поглибило соціальну кризу, і з XVII ст. армія стала виконувати функції поліції. Виникла проблема залежності більшості держав від військових підприємств. Лише наприкінці XVII ст. державі вдалося відновити контроль над армією. На початку XVIII ст. західноєвропейська держава отримала монополію на насильство, створивши умови для піднесення абсолютизму, колоніалізму і меркантилізму.

Моральна економіка поступилася етично нейтральному меркантилізму, який регулював бізнес не на основі моральних норм, а за допомогою законів, правил і свобод. Меркантилізм, економічна сторона культури бароко, був спробою вирішити не тільки економічні проблеми, а й проблеми внутрішньої та зовнішньої політики. Державний суверенітет ототожнювався з багатством нації. Виникає нове ставлення до грошей, золото виступає як засіб забезпечення сильної та процві-

таючої держави. Накопичення багатства стає фундаментальним принципом політичної економії.

В епоху бароко відбувається остаточна секуляризація влади, на зміну середньовічному розумінню суверенітету як єдності політичного та релігійного прийшов політичний суверенітет. Запровадження принципу політичного суверенітету припиняє релігійну війну в Європі. Суверенітет набуває форми абсолютизму. Однак сам факт підпорядкування релігії політиці нівелює сакральність влади, робить владу матеріальною і персональною. У XVIII ст. це призведе до формулювання просвітницького ідеалу відокремлення церкви від держави.

XVI–XVII ст. характеризується як конфесійна епоха, коли відбувся розкол релігійної єдності Європи, виникли окремі конфесії, що сформувало сучасну релігійну картину світу. М. Лютер у Німеччині та Ж. Кальвін у Швейцарії поклали початок лютеранству і кальвінізму. Собор між 1545 та 1563 рр. у північно-італійському місті Тренто розробив план церковно-релігійної реформи католицизму. Коли постала проблема впровадження реформ, був створений відповідний інструмент – новий релігійний орден, Товариство Ісуса (єзуїти). Єзуїти створили католицький блок на півдні Німеччини й Австрії. У свою чергу, німецькі лютеранські та кальвіністські князівства утворили протестантський союз – оборонну лігу – як відповідь німецькій католицькій лізі. Життя католицької Південної Європи визначалося контрреформацією й абсолютистською монархією. На півночі Європи протестантизм зумовив становлення капіталізму.

Тридцятирічна війна спричинила гігантську внутрішню європейську міграцію населення із сільської місцевості до міста і не менш інтенсивну зовнішню еміграцію й освоєння нових континентів. Попередня етнічна, соціальна та культурна ідентичність, переважно сільська та провінційна, зруйнувалася. Постає новий суб'єкт історії: маргінал у міських центрах Європи та колоніст у землях Нового світу. У цьому сенсі культуру бароко можна розуміти як виробництво нової історичної свідомості, яка відповідала новому характеру соціальних відносин.

Стратегією виробництва нової соціальної свідомості культури бароко стала спрямованість на емоції, звернення до почуттів людини естетичними засобами. Відбувся радикальний перегляд принципів біополітики від стримування до спокушання. Розуміючи, що більшість християн були неписьменними, влада діяла засобами візуального образу, а не друкованого слова. Католицька

церква епохи бароко перетворилася на величезну фабрику образів. Основна ідея культури бароко полягала в тому, аби зачарувати розум шляхом використання театру, проповіді, літератури, а також викликати захоплення й інтригу через такі технології, як феєрверки, фонтани, фієсти. Саме в епоху бароко виникають перші теорії емоцій або афектів. Метою було спровокувати емоційні відповіді у слухача. Композитор повинен був не тільки створити музику, але й насамперед спрямувати поведінку людини та викликати певні психологічні явища.

Якщо ренесансна музика будувалася на основі збалансованої композиції, то барокова музика порушує баланс, вона надає надзвичайної динамічності гучності звучання. Динамічні відтінки музики викликали градацію емоцій. Наприклад, твір відомого композитора та віртуозного скрипаля А. Вівальді «Чотири пори року» – це серія із чотирьох сольних скрипкових концертів, кожен із яких зображує один із сезонів. У кожному з чотирьох концертів закодований стимул, що викликав емоції, пов'язані з конкретним сезоном.

Так само, як барокова музика однозначно відходить від ренесансних канонів, барокова ландшафтна культура здійснює якісний стрибок у систематичній організації простору. Бароковий ландшафт виходить за межі ренесансної вілли через триангульовані парки в масштабі міста. Природа зводиться до чистого геометричного простору. Наприклад, Сад Тюїльрі в центрі Парижа. Центральну роль у європейських барокових садах відіграла вода. Зміст бароко відповідав цьому ефемерному елементу, який одночасно активізує різні органи чуття. Водне дзеркало відіграло важливу роль для рефлексії, підкреслювало ієрархію та владні відносини. Відбувається розвиток гідротехніки разом із механікою, чийми законами вона користується. Схема барочного фонтану, з його складними трубопроводами, водними атракціонами й анімованими статуями виступає наочним поясненням механізму діяльності людського організму. Фонтани були найбільш складними технічними спорудами парків. У XVII ст. ставки і басейни синтетично змінилися, ставши повноцінним фонтаном, тоді як ренесансний сад перетворився на бароковий парк.

Нерозривно з розвитком гідротехніки в епоху бароко був пов'язаний розвиток піротехніки, феєрверк посилював ефект фонтанів: вода і вогонь – єдність і протилежність. У культурі бароко постійно присутня діалектика води і вогню. Якщо вдень у бароковому парку панувала вода, то вночі першу партію в симфонії першости-

хій виконував вогонь. Феєрверк зазвичай поєднувався зі сценічними виставами.

В одному ряду з фонтаном і феєрверком стоїть феномен трюмплея (обману зору) або оптичної ілюзії. Розвиток оптики забезпечив вирішення складних проблем перспективи. Досягнення барокової оптики викладені в серії трактатів, які поєднують геометричну абстракцію і живописну техніку. Забезпечуючи реалізм образу, оптика дозволяла досягнути мети естетики бароко, інтеграції матеріального простору і надприродного виміру в одну і ту саму перцептивну структуру. Анаморфоз, або курйозна перспектива, створює ілюзію. В епоху бароко виникає справжня мода на анаморфоз. Його дешифрування є еквівалентом аналізу заплутаного кросворду. Анаморфоз відтворює базову характеристику барочної підсвідомості – цікавість. Це пристрасть, бажання, прагнення оволодіти рідкісними, новими речами.

Рідкість феномену переважає над його загальністю, парадоксальність – над очевидністю. Особливу увагу привертає винятковість факту, прилади та пристрої для особливих експериментів, незвичайні властивості об'єктів, рослин, тварин або дива природи: комети, метеори, катаклізми, чудесні зцілення. Що стосується окультних наук, таких як ворожіння, астрологія або природна магія, то вони продовжують зачаровувати і хвилювати людину бароко. Скрізь створюють кунсткамери, колекції раритетів і археологічних знахідок. Г. Лейбніц планував створити музей природної історії з садом, звіринцем, анатомічним театром, бібліотекою, лабораторією, кабінетом курйозів, де будуть показувати громадськості всіляких тварин, рідкісні рослини, незвичайні пристрої та інструменти, такі як мікроскопи та телескопи, барометри і маятники, арифметичні машини, космологічні моделі, а також фізичні експерименти з вакуумом і магнітом. Також тут мали відбуватися комедії та опери, лялькові вистави, військові паради та морські битви, спортивні ігри.

Метою наукового пошуку стає не істина, а розгадка енігми. Барокові відкриття мають не тільки практичні застосування, але і служать для задоволення цікавості. Людовик XIV встановив гранти у 1699 р. в академії наук для тих, хто відкриє щось, що може бути корисним або цікавим.

Для культури бароко оптика грає амбівалентну роль. Це була епоха спостережень. «Око було її центральним органом <...> лінза, її центральний інструмент, а анатомія Всесвіту – її центральною метою» (Huerta, 2003: 104). З одного боку, оптика – первинний агент пізнання, тим більше, що поява оптичних інструментів значно розширює межі

пізнання як макрокосму, так і мікрокосму. Але оптика також є засобом створення ілюзії, з яким бароко любить грати. Барокова оптична магія – ілюзорні відображення у плоских дзеркалах, заломлення у кристалах або лінзах. Дзеркало займає особливо важливе місце в бароковому декорі, почасти навіть підмінюючи реальну воду і вогонь. Оптична магія збільшує масштаб приміщення, ірраціоналізує простір, у якому суб'єкт втрачає свою ідентичність, дзеркальні галереї барокових палаців – найяскравіший приклад оптичної магії. Механічні, оптичні й акустичні ефекти разом з освітленням і звуковими ефектами створювали магічну ауру бароко. Триумфуючий оптикоцентризм встав в авангарді барокового світорозуміння.

Культом секретності оповита вся культура бароко. Наукові трактати, мемуари й особисте листування рясніють термінами «аркан», «містерія», «таємниця», «окультне», «езотеричне» або їх еквівалентами. Ранній етап експериментальної науки у XVII ст. характеризувався інтенсивним, можливо, безпрецедентним інтересом до таких феноменів, як чаклунство та симпатична медицина (Stolzenberg, 2015: 30). З її любов'ю до містерії, культура бароко пояснює таємниці природи через метафори й алегорії. Епоха бароко – це був час розквіту кабали. В епоху воєн провідну роль відігравали цифрові коди та криптографія.

Образотворче мистецтво бароко – це драматична гра світла і тіні, прихованого і прозорого. Найяскравіше зобразив цю художню спрямованість бароко Караваджіо, один із найбільш суперечливих художників цієї доби. Караваджіо використовував всі досягнення барокової оптики у своїй творчості. «Без візуальних переживань у повсякденному житті та матеріальному існуванні неможливо осмислити оптичний натуралізм» (Clark, 2007: 19–20). Для того, щоб створити динаміку світлотіні, Караваджіо розміщував у темній майстерні моделі із міського андеграунду. Караваджіо використовував дзеркала для проектування зображення на полотні та циркуль, щоб виміряти аспекти композицій.

Барокове мислення було синкретичним, оскільки поєднувало те, що, здавалося б, зовсім не поєднується. «Бароко – епоха цікавих контрастів <...> (індивідуалізм і традиціоналізм, інквізиція і негатовна свобода, містицизм і забобони, війна і комерція, геометрія і примха)» (Maravall, 1986: 12). Розробниками синкретичної практичної філософії були пробабалісти, багато хто з них були радниками (або навіть високопоставленими посадовими особами) інквізиції. Вихідним принципом барокової практичної філософії стала ідея

можливості вибору, сформульована Л. де Моліною. Наступний принцип пробабалізму – сумнівний закон не є обов'язковим. Принципи можливості та *lex-dubia* захищали внутрішню сферу вибору індивіда. Примітно, що імовірнісний підхід є етикою, в якій допускається все, що не ставиться під сумнів. Практична філософія імовірності була прийнята єзуїтськими богословами вже на ранній стадії свого формулювання. Промоутерами етики імовірності були переважно іспанські казуїсти: Б. де Медіна, Г. Васкес і Ф. де Суарес. У 1620–1656 рр. відбувся апогей імовірнісної етики в культурі бароко, і водночас це період, коли вибір стикається з найменшими формальними обмеженнями.

Протягом Тридцятирічної війни пробабалізм відкривав можливість залучення протестантів. Зростання популярності пробабалізму супроводжувалося великим інтересом до лотереї, таро й азартних ігор. Народжується новий жанр барокового роману, представлений творами Д. Дефо, Г. Філдінга та Л. Стерна. У бароковому романі представлений тісний зв'язок між наративом і ймовірністю.

Культура бароко, або раннього Нового часу, була маргіналізована культурою доби Просвітництва. Бароковий соціальні, світоглядні, етичні й естетичні принципи зійшли з культурної сцени світу. Але у XXI ст. культурна епоха, яка тривалий час сприймалася як маргінальна, проявила приховані можливості в сучасному дослідницькому дискурсі. У новому світлі постали ідеї барокової епохи.

**Висновки.** Історично європейське бароко почалося в XVI ст. разом із широким інтелектуальним, політичним і технологічним розвитком, таким як Контрреформація, абсолютизм, меркантилізм, досягнення оптики та вражаючі відкриття досі незвіданих куточків світу. Світоглядна революція, яка породила бароко, – це зміна від спокою до руху, від обмеження до нескінченності та від площинних поверхонь до кривизни та глибини. Культура бароко фактично була фабрикою задоволення. Барочна ілюзія і метафора втілюються у культурі практично. Архітектори, інженери, художники, композитори, конструктори використовували свої знання для створення вигаданих просторів. Основними світоглядними проблемами культури бароко були: детермінізм і випадковість; психофізичний дуалізм; внутрішній світ людини – емоції, пристрасті й афекти; відношення кінцевого і нескінченності – відкриття нових світів і мікросвіту. Барочна імовірнісна етика спиралася на персоналізм (особу як власника своїх думок і речей), свободу вибору і відсутність обов'язкової сили невизначених моральних зобов'язань.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Clark S. Vanities of the Eye: Vision in Early Modern European Culture. Oxford : Oxford University Press, 2007. 420 p.
2. Huerta R. D. Giants of Delft: Johannes Vermeer and the Natural Philosophers: The Parallel Search for Knowledge During the Age of Discovery. New Jersey : Bucknell University Press, 2003. 156 p.
3. Maravall J. A. Culture of the Baroque: Analysis of a Historical Structure. Manchester : Manchester University Press, 1986. 330 p.
4. Stolzenberg D. Egyptian Oedipus: Athanasius Kircher and the secrets of antiquity. Chicago : The University of Chicago Press, 2015. 307 p.

**REFERENCES**

1. Clark S. Vanities of the Eye: Vision in Early Modern European Culture. Oxford: Oxford University Press, 2007. 420 p.
2. Huerta R. D. Giants of Delft: Johannes Vermeer and the Natural Philosophers: The Parallel Search for Knowledge During the Age of Discovery. New Jersey: Bucknell University Press, 2003. 156 p.
3. Maravall J. A. Culture of the Baroque: Analysis of a Historical Structure. Manchester: Manchester University Press, 1986. 330 p.
4. Stolzenberg D. Egyptian Oedipus: Athanasius Kircher and the secrets of antiquity. Chicago: The University of Chicago Press, 2015. 307 p.