

**РАННЬОБАРОКОВІ МОТИВИ СИНТЕЗУ
ПОЧУТТЄВОГО ТА РАЦІОНАЛЬНОГО В ТРАГЕДІЯХ
Д. ФОРДА, Ф. БОМОНТА І Л. ФЛЕТЧЕРА**

І. В. ЛЕТУНОВСЬКА, кандидат філологічних наук, доцент,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

E-mail: letunovskaya.iv@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2330-2397

Анотація. У статті розглядається поетика та жанрово-стильові особливості ранньобарокових трагедій. Аналізуються світоглядні основи екзальтації як важливого елемента поетики барокових трагедій. Досліджується таке художньо-естетичне явище як художній синтез почуттєвого і раціонального. Персонажі аналізованих трагедій, описуючі свої почуття часто вдаються до сакральних термінів, що притаманне саме літературі бароко. В статті порівнюється трактовка почуття любові в творах бароко, маньєризму, ренесансу та середньовіччя. У середньовічному світорозумінні такий містичний прорив у надприродне мислився можливим тільки як релігійний акт. У середні віки закоханий не змішував релігійні й еротичні мотиви. Подібне змішання сприймалося як богохульство. В ренесансній ліриці художник прагнув до того, щоб відобразити і зафіксувати неоплатонічну доктрину любові. Між еротичними і духовним сферами була проведена твердо фіксована межа, небесна краса і любов не потребують аналогії, порівняння припускаються для земної, почуттєвої любові. У епоху бароко подібний поділ зникає. Прикладом барочної медитації, у якій зливається містичне й еротичне, може бути католицька медитація. Метою статті є аналіз розуміння почуттєвої пристрасті, любові, її естетичне осмислення в ранньобарокових трагедіях Дж.Форда, Ф.Бомонта і Д.Флетчера.

Ключові слова: Ренесанс, маньєризм, Середні віки, раннє бароко, неоплатонізм, сакральні терміни

Актуальність дослідження. Культурно-історичні процеси, які відбувалися в Англії наприкінці XVI – першої третини XVII століття обумовили виникнення художньо-естетичного стилю бароко. Прояв барочних тенденцій в англійській драматургії періоду кризи Ренесансу був настільки істотним, що це дозволило визначити розвиток драми даного періоду як шлях від ренесансу до бароко.

Проте і сьогодні питання про тенденції бароко в творчості драматургів – сучасників Шекспіра не вирішено остаточно. **Метою статті** є аналіз трагедій Джона Форда, Ф.Бомонта і

Д.Флетчера, що дозволить виявити в них ранньобарокові мотиви та проаналізувати трактовку почуття любові в барокових та ренесансних трагедіях.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Вивчення бароко почалося з аналізу творів образотворчого мистецтва, які якісно відрізнялись від полотен ренесансних художників. В XX сторіччі дослідники У. Сайфер, Ф. Уорнке, М. Руперт, В. Татаркевич, Д. Лихачев звертають увагу до світоглядних основ бароко, розглядають його як самостійну художньо-естетичну систему, вказуючи на якісну своєрідність формальних

елементів барочних творів. На думку М.Руперта, влада і сила любові стають однією з головних тем творів раннього бароко. Р.Хьюберт вважав, що художник бароко досягає розуміння трансцендентного через звернення до почуттів, барочне психологічне переживання торкається двох тематичних областей – релігійного екстазу й еротичної фантазії. Посилення екстатичних і еротичних мотивів в трагедіях молодших сучасників Шекспіра спостерігають такі дослідники як О. Анікст, А.Горбунов тощо.

Матеріали і методи дослідження.

В статті проводиться типологія трагедій Дж.Форда „Жертва любові”, „Розбите серце”, „Як шкода її розлучницею назвати” та трагедії Ф.Бомонта і Д.Флетчера „Трагедія дівчини” на основі аналізу поезики творів, враховуючі їх жанрову специфіку.

Результати дослідження та їх обговорення. Мистецтво раннього бароко було естетичним осмисленням руйнування ренесансного антропоцентризму, у системі якого людина виступала мірою всіх речей. Якщо маньєризм був художньо-естетичною системою, що зафіксувала руйнацію гармонії світу і людини, втрату людиною ролі сполучної ланки між Богом і світом, то мистецтво бароко виступило художнім вираженням світоглядних спроб поновити зв'язок з Абсолютом. В епоху бароко висувається концепція можливості досягнення трансцендентного через містичне екстатичне осяяння. У середньовічному світорозумінні такий містичний прорив у надприродне мислився можливим тільки як релігійний акт. У ранньому бароко одним з основних шляхів досягнення єднання зі надчуттєвим, ідеальним вважалася смерть, що супроводжувалася екстазом. Одним із головних засобів досягнення такого

екстатичного стану визнавався почуттєвий потяг, любов.

Посилення екстатичних і еротичних мотивів у мистецтві бароко є не тільки формальною, але і типологічною ознакою. У середні віки закоханий не змішував релігійні й еротичні мотиви. Подібне змішання сприймалося як богохульство. В ренесансній ліриці художник прагнув до того, щоб відобразити і зафіксувати неоплатонічну доктрину любові. Між еротичними і духовними сферами була проведена твердо фіксована межа, небесна краса і любов не потребують аналогії, порівняння припускаються для земної, почуттєвої любові. В епоху бароко подібний поділ зникає. Прикладом барочної медитації, у якій зливається містичне й еротичне, може бути католицька медитація. Подібна почуттєва екзальтація обумовила негативне ставлення до бароко деяких дослідників, які обвинувачували його в витонченому еротизмі. Проте оцінюючи цю сторону творів, не можна забувати, що в художньо-естетичній системі бароко подібний екстаз мислився як один з універсальних принципів злиття людської душі з Богом.

Для художника бароко смерть – це момент екстатичного пориву. Трагічний герой бароко частково еквівалентний мученику, його смерть може містити в собі момент екзальтації, що відповідає апофеозу. Смерть виступає сполучною ланкою між земним, фізичним світом і потойбічними вищими небесними силами. У смерті, в екстатичному пориві до неї з'єднуються душі трагічних закоханих.

У творах, створених у рамках ренесансної художньо-естетичної системи, ті, хто кохає також можуть з'єднатися в момент смерті. Проте, у цьому випадку спільна загибель не є моментом злиття душ люблячих, умовою перетворення їх в одне ціле і проривом в трансцендентне. Вона не

мислиться як момент екстатичного захоплення, як у трагедіях Дж.Форда, Ф.Бомонта і Д.Флетчера .

Для барочних творів, на відміну від ренесансних, характерно уявлення про смерть як про необхідний атрибут мучеництва. Слова “Martyrdom” – “мучеництво”, “shrine”- “гробниця” часто використовуються при описі смерті, мук, що супроводжують її.

Протагоністи трагедії Дж.Форда „Жертва любові” – мученики, і кожний прагне пожертвувати життям в ім'я любові. Біанка сама провокує чоловіка вбити її. На мучеництво Біанки вказує і така репліка: „Славнозвісна Біанка, королева в триумфі свого мучеництва, земне не мало ніякої цінності для тебе”[1,с. 58]. Смерть Біанки підштовхує Карафу і Фернандо вчинити за її прикладом. У прагненні розлучитися з життям чоловіки начебто змагаються за право називатися мучеником. Фінал трагедії „Жертва любові” – сцена перед могилою Біанки. Фернандо і Карафа приходять до гробниці, щоб в екстазі смерті принести останню жертву своєї любові. Фернандо оповіщає присутніх, що прийняв отруту . Для нього – це єдина можливість з'єднатися з Біанкою. Самогубство Карафи чиниться негайно за загибеллю Фернандо. Він розкриває собі вени і його репліки також повні релігійних символів: „Веселі потоки біжать у ріки...ці струмки могли б наповнити басейн, щоб ревнивий чоловік зміг купатися в крові. Так, я виростаю і стаю усе більш порожнім, усі труби життя – не судини життя. Зараз небеса знищують усе, написане мною і моїм гріхом”[1,с. 69]. Басейн крові – біблійна алюзія купальні, у якій зціляється той, хто увійшов в її води (Євангеліє від Іоанну, У, 2-3). Якщо тіло може зцілитися обмиванням у воді, то душа – обмиванням у крові. У цих репліках використане і середньовічне уявлення про те, що всі ріки життя течуть у море смерті. Проте, у трагедії

Дж.Форда присутнє ренесансне осмислення цієї алюзії – обмивання буде сприяти зціленню, тобто відновленню порядку.

Подолання перепон, що обмежують існування люблячих, являє собою і смерть персонажів трагедії Дж.Форда „Розбите серце”. Всі вони в фіналі висловлюються мовою, в якій чільне місце належить інтонаціям мучеництва. Пантея вигукує: „Я повинна покинути світ, щоб прибути в Елізіум”[2,с. 32]. Слова Огріла, що порівнює Пантею з свічею [2,с. 68] – вираження апофеозу любові як універсальної сили, за допомогою котрої люблячий досягає небес. В смерті Каланти Дж.Форд використовує і такі християнські терміни, як віттар, „дві свічі діючого воску” і „музика флейт стародавніх” [2,с. 133]. Гості запрошуються не на церемонію коронування, а на містичний ритуал продовження життя в смерті. Каланта виходить заміж за “неживе тіло” свого нареченого Ітеокла [2, с.136], що символізує перемогу любові над смертю. Після смерті Каланти влада переходить у руки Неарха, що визначає, що трансцендентна пристрасть люблячих підносить їх над межами світу, політики і соціальних обов'язків.

У системі уявлень барочного художника пристрасть більш не сприймається як щось, що змінює справжню природу людини. Остаточне визначення такого відношення дав Т.Гоббс у „Левіфіані”: „Бажання і пристрасті самі по собі не гріховні” [3,с. 154-155].

У мистецтві бароко людина одержала можливість використовувати почуттєвий потяг як засіб досягнення універсальності. Пристрасть визнається силою, що дає людині можливість містичного єднання з небесами.

Цікаво відзначити, що якщо Дж.Чапмен позначав поетів терміном vanites (пророки), то Бертон так само

позначає і люблячих людей. Так, наприклад, він писав у „Анатомії меланхолії”: „Що може увібрати в себе всі шаленості, дурні фантазії і пророцтва/vanities коханців...” [Цит. 4, с. 80].

Барочне відношення до любові збігалось з узвичаєними концепціями цього почуття. При дворі короля Карла I царював культ чуттєвості, що захоплювався його жінкою, королевою Генрієттою. Розцвітає поезія кавалерів, культ любові мав свої специфічні світоглядні джерела.

Відповідно до християнської традиції, любов виступає ланцюгом, що з'єднує всі створіння і є одночасно імпульсом до пошуку прекрасного. Вищий ступінь прекрасного можна знайти у Бога. Ренесансний гуманізм затвердив богорівність особистості. Таким чином, переносючи почуття на людину, як на суб'єкта любовного поклоніння, виявляється можливим розкрити божественну красоту через її пошук в індивідумі. І якщо в середньовічній традиції прекрасне могло відкритися внутрішньому погляду людини або через поклоніння Богу, або через поклоніння Діві Марії, то на початку XVII сторіччя визнається, що аналогічне розуміння прекрасного може бути досягнуто також за допомогою почуттєвої любові. Еротичне в бароко, стираючи грань між коханням і пороком набуває універсальності, поєднуючи в собі духовне і плотське, платонічне і раціональне, виступаючи засобом екстатичного містичного поєднання з універсальною сутністю – Богом. У текстах трагедій барокових авторів Д.Форда, Ф.Бомонта і Д.Флетчера дуже часто використовується образ полум'я для означення еротичного почуття, екстатичних станів і поривань до Бога і співпадає в своєму функціонуванні з описом містичного екстазу Святої Терези.

Автори маньєристичних драм, створюючи атмосферу непевності, хаотичного художнього світу своїх п'єс, вважали почуттєву любов силою, що порушує гармонію, і ставили знак рівності між почуттєвою пристрастю і пороком. Гіпертрофовані порочні устремління домінують у творах С. Тернера, Т. Міддлтона, Дж. Чапмена. У трагедіях зазначених драматургів, поряд із пороком співіснує і духовна, чиста любов. Вона протиставляється пороку і виступає критерієм, що визначає у світі царюючого зла можливість знайти порятунок. Персонажі, яким властивий чисто духовний потяг, не відчувають моральної деградації.

У барочній драматургії поділи між любов'ю і пороком відсутні. Тут поділ змінюється на об'єднання. Один із головних персонажів трагедії Ф. Бомонта і Д. Флетчера „Трагедія дівчини” Евадна охоплена порочною пристрастю до Царя. Проте, на відміну від маньєристичних трагедій, її моральна деградація не отримує завершеності, і це обумовлено тим, що в ході розвитку сюжету вона не переступає основний, універсальний стосовно інших чинних осіб моральний закон – дотримання даної клятви. Ненависть до неї її чоловіка Амітора дозволяє Евадні залишитися вірною обітниці, яку вона дала Царю. Саме вірність, нехай і змушена, дозволяє Евадні загинути не як персонажу, що деградував у маньєристичній трагедії, а як мучениці.

При цьому барочних художників у першу чергу цікавить психологічний стан особистості, в душі якої сполучаються і чисте почуття, і порок. Твір Р. Бертон „Анатомія меланхолії” часто називають прикладом психологічного дослідження почуттєвої любові з позиції барочного письменника. У розділі „Love Melancholy” Р. Бертон відзначає, що

людська любов може мати різноманітні психологічні підстави і виявлятися в різноманітних діях із різноманітними ефектами. Любов, як почуттєве переживання, естетизується і інтелектуалізується. Пристрасть одержує пояснення не тільки як частина об'єктивного універсуму, але і стає прикладом важливої якості суб'єктивних проявів люблячого.

У драматургії Дж.Форда почуттєва любов є універсальною силою, що не тільки сприяє розумінню трансцендентного, але і служить засобом злиття двох душ в одну, тобто досягнення барочної цілісності. Протагоніст трагедії „Як шкода її розпусницею назвати” Джованні підтверджує – „одна красота існує для подвійної душі” [5,с. 202-293]. Ця репліка – перефразування неоплатонічної доктрини, викладеної в „Tottel Miscellany”, де стверджується, що одна душа живе в тілах близнюків. [6,р.85]. Таким чином, єдина душа об'єднує в останній зустрічі закоханих один в одного брата і сестру - Джованні і Анабеллу, перетворюючи їх в одне ціле, коли вони висловлюють бажання зустріти смерть і розглядають трагічний фінал своїх відношень як апофеоз любові, що виражається через опис екстазу смерті.

Протагоніст трагедії Дж. Форда „Як шкода її розлучницею назвати” Джованні використовує для позначення еротичного почуття термін – the flame – який використовується в описі екстазу святої Терези для позначення духовного пориву. Символічне використання двоїстої природи образу вогню (flame) може служити критерієм розпізнання різних художньо-естетичних систем. Зокрема ренесансної, маньєристичної і барокової. Якщо в першій вогонь виявляє свою біофілічну сутність, то в маньєристичній – пекельну,

некрофілічну, а в бароковій – сакральну.

Дослідниками також вказувалося, що персонажі трагедії Дж.Форда „Жертва любові ” використовують релігійні терміни і поривання для опису почуттєвих бажань. [6,р. 41].

На розуміння любові як універсальної сили , за допомогою якої досягається прилучення до трансцендентних сил, вказує також використання сакральних термінів для опису почуттєвих відношень. Так, наприклад, репліки Біанки з трагедії Дж.Форда „Жертва любові ” показують, що любов розуміється не просто як ідеал відношень між душами, але як сила, що зв'язує надприродне і фізичне. Так Біанка, протагоніст „Жертви любові”, використовує сакральні терміни для позначення фізичного стану, як-от – для опису свого відношення до Фернандо, називаючи його „чудом, створеним для плоті і крові”. Таким чином, любов виступає не просто ідеалом духовних відношень, але і силою, що зв'язує духовне і почуттєве, тобто виступає універсальною категорією.

Почуттєва любов у творах бароко є універсальною категорією й у силу того, що в цьому почутті зливаються протилежні, з середньовічних і ренесансних позицій, поняття – духовне і плотське, релігійне і мирське, почуттєве і раціональне.

У барочних творах пристрасть і розум зливаються в межах однієї душі і виступають об'єктом художнього дослідження.

Завдяки наявності в пристрасті елемента розуму, її розвиток відрізняє барочну тенденцію від маньєристичної. Якщо в трагедіях маньєристичних драматургів у ході розвитку сюжету пристрасть одержує гіпертрофований розвиток і починає домінувати над розумом, то в трагедіях барочних

драматургів зображується зворотний процес.

У перших діях п'єси Д. Флетчера і Ф.Бомонта „Трагедія дівчини ” одна з її головних героїнь Евадна не усвідомлює порочність свого зв'язку з Царем, що почався до її шлюбу з Амінтором і продовжується після весілля. Навпроти, вона описує чоловіку свої відношення з Царем як гідність. Проте це почуття не є Любов'ю. Сама Евадна пишається зв'язком із першою людиною держави і сама називає честолюбство головною і єдиною причиною своїх дій. У наступних сценах відбувається стрибкоподібна зміна свідомості Евадни. Силою, що викликала переродження героїні, виступає раціональний початок.

Переконання брата, його опис низькості положення, в якому опинилася Евадна, спонукає її до помсти Царю за свою зганьблену честь. Одночасно в її серці спалахує любов до свого законного чоловіка Амінтора. Але їхнє єднання є неможливим, і любов штовхає Евадну до самогубства. Таким чином, саме почуттєва любов, яка не отримала своєї реалізації, стає причиною смерті Евадни. Завдяки любові вона вмирає в екстазі грішниці, що покаялася, досягаючи тим самим містичного єднання з трансцендентним. Анабелла з трагедії Дж.Форда також кається в тому, що вчинила і зображується як нещаслива жертва, яка змушена померти, оскільки того потребує плин подій, початок яким поклав раніше зроблений гріховний вчинок, усвідомлення чого приходить занадто пізно.

Подібне каяття відчуває і Джованні, що у перших актах трагедії зображується не тільки як інцестний коханець, але людина, що з'єднала в собі такі гріхи як атеїзм і чуттєвість.

Розуміння почуттєвої пристрасті, любові, її естетичне осмислення в ранньобарокових трагедіях Дж. Форда, Ф. Бомонта і Д. Флетчера відмінно від

маньєристичних трагедій Дж.Чапмена, С.Тернера, Т.Міддлтона, Д. Уебстера, Д.Марстона, а також ренесансних трагедій.

Автори творів, створених у межах ренесансної художньо-естетичної системи, чітко розмежовували любов і порок. Це розмежування є присутнім у сонетах Шекспіра. Ліричний герой сонетів неодноразово вихваляє юнака як зразок чесноти і засуджує Смагляву леді, схильну до пороків порокам. Шекспір у своїх сонетах як би робить підсумок розмежуванню між пороком і любов'ю – „Дві любові я маю – розрада і розпач”. У ранній період своєї творчості В.Шекспір віддавав свої симпатії ортодоксальному ренесансному розумінню любові і її відношенню до пороку, прикладом чому може служити образ Сліпого Купідону. Розуміння подібного розмежування має місце в трагедії „Ромео і Джульєтта”, де втілене чисто ренесансне розуміння любові.

У ренесансній літературі часто зустрічається опис боротьби розуму з пристрастями, у якій перемагає розум. У II-й книзі „Королеви фей” Спенсера зображується боротьба лицарів із п'ятьма монстрами, що беруть в облогу замок. Ці монстри – гротескні образи почуттів. У поемі лицар, покликавши на поміч розум, перемагає монстрів.

Драматурги – маньєристи, прагнучи до створення атмосфери загального хаосу і темряви, головний акцент робили на всесиллі пороку і на тих втратах і страхітливостях, якими Універсум карає особистість, що піддалася почуттєвій пристрасті. В їхніх трагедіях пристрасть завжди перемагає розум, і її невтримний розвиток обумовлює загибель героя.

Висновки дослідження. У творах раннього бароко спостерігається тенденція стирання грані між любов'ю і пороком. Р. Бертон у „Анатомії меланхолії ” трактує почуттєву любов

із барочних позицій і описує її в теологічних сакральних термінах. Релігійний тон стає характерною рисою закоханого.

Почуття любові виявляється у барочних трагедіях універсальним не тільки тому, що об'єднує в собі духовне і плотське, платонічне і раціональне, емоційне і раціональне, а також і тому, що служить засобом екстатичного містичного єднання з універсальною сутністю – Богом.

Подібний опис почуттєвої любові може характеризувати дії і помисли героїв трагедій Д. Форда, Ф. Бомонта і Д. Флетчера. У них мають місце середньовічні уявлення про руйнівну силу пристрасті, які властиві і маньєристичному мистецтву. Проте на перший план висовується можливість в емоційному почутті з'єднати духовне і плотське, а також його спроможність відновити гармонію у випадку усвідомлення особистістю гріховності свого пороку. Таким чином, у барочній трагедії відбувається синтез середньовічних і ренесансних уявлень про любов при головній ролі ренесансних тенденцій.

Список використаних джерел

1. Ford J. Love's Sacrifice. The Works of John Ford. London: J.Toovey, 1869. P.23 – 124.
2. Ford J. Broken Heart. London.: Penguin, 1968. 156p.
3. Гоббс Т. Избранные труды. Москва:Наука, 1964. 523с.
4. Rupert M. J. Baroque.London: Lane, 1974. 367p.
5. Ford J., J. Toovey It's Pity She's a Whore.The Works of John Ford. London. 1869. P.202 – 293.
6. Holmes E. Aspects of Elizabethan Imagery.Liverpool:B.Litt.(Oxon), New York: Russel and Russel, 1966. 246p.

References

1. Ford, J. (1869). Love's Sacrifice.London: J.Toovey, 23- 124.
2. Ford, J. (1968). Broken Heart London: Penguin, 156.
3. Hobbs T. (1964). Izbrannye trudy [Selected Works] .Moscow: Nauka, 523.
4. Rupert, M. J. (1974). London: Lane, 367.
5. Ford, J. (1869). It's Pity She's a Whore. London: J.Toovey, 202-293.
6. Holmes E. (1966). Aspects of Elizabethan Imagery. Liverpool:B.Litt. (Oxon), New York: Russel and Russel, 246.

EARLY BAROQUE SYNTHESIS OF RATIONALITY AND SENSUALITY IN TRAGEDIES BY J. FORD, F. BEAUMONT AND D. FLETCHER

I. V. Letunovska

Abstract. *The article focuses on the poetics of the early Baroque tragedies. Exaltation, as an important element of the poetics of early Baroque tragedies, is analyzed. In the early Baroque tragedies the struggle between evil and good, bestiality in men, the fury in human souls find a positive resolution, which is expressed by theological sacred terms.*

In the Middle Ages, the lovers do not mix religious and erotic motives. Such mixture is perceived as blasphemy. In Renaissance literature, the artist seeks to capture and depict the neoplatonic conception of love. There is a firmly fixed limit between the erotic and spiritual spheres of love, heavenly beauty and love can not be compared with earthly,

© I. В. Летуновська

sensual love. Thus there is distinction between spiritual love and physical love in Renaissance drama. In the Baroque era, this division disappears. Catholic meditation is the example of baroque meditation where the mystical and erotic emotions merge. Religious ecstasy is brought out as sexual ecstasy. In Baroque tragedies religious fulfillment is compared to sexual ecstasy. The pleasure gained from the concepts is the same. It is a shocking concept especially considering this is done immediately after the Renaissance period. Such a sensual exaltation caused a negative attitude to Baroque by some researchers who called it sophisticated eroticism. However, when analyzing this aspect of early baroque tragedies, critics should not forget that in the aesthetic system of Baroque the similarity between religious and erotic ecstasy is conceived as the merger of the human soul with God.

The sense of love is manifested in Baroque tragedy not only because it combines spiritual and carnal, Platonic and rational, emotional and rational, but because it serves as a means of ecstatic mystical unity with an entity, God.

The characters of the tragedies by J. Ford, F. Beaumont and D. Fletcher have medieval ideas about the destructive power of passion, which is inherent in the art of mannerism. However, it is possible to combine the spiritual and the carnal in emotional sense, as well as its ability to restore harmony in case sins are regretted and therefore forgiven. Thus, in the Baroque tragedy there is a synthesis of medieval and Renaissance concepts of love with the leading role of the Renaissance tendencies.

Keywords: *Renaissance, mannerism, Middle Ages, early Baroque, Neo-Platonism, sacral concepts*