

ФІЛОСОФІЯ І ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.09:7.034.7“16”

Безруков А. В.,

аспірант,

Дніпропетровський національний університет
імені Олеся Гончара

РИТОРИКА ЕПОХИ “ГОТОВОГО СЛОВА”: БАРОКО ЯК ПІДСТУП ДО НОВОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ РЕАЛЬНОСТІ

Якщо переформулювати висловлювання академіка М. Л. Гаспарова його ж синонімічними категоріями, то можна сказати, що для всіх культур, у яких складається художня словесність з подальшим її теоретичним осмисленням, вихідним є протиставлення поетики і риторики [5, 126]. Але є епохи в історії, коли ця аксіома втрачає сенс і література виходить на принципово новий рівень.

Розмірковуючи над цією проблемою, академік В. В. Виноградов наголошує на тому, що “поняття риторики, як і основні категорії її використання – красномовство і проза – історично змінювалися (у відповідності до еволюції понять поезії і піітики), але при всіх цих змінах в літературі залишався, як особливий тип структурних форм, ряд прийомів побудови, розрахованих на “переконання” читача, на експресивну його “обробку”” [2, 115].

Вже до початку IV ст. сфера дії риторичних норм збігається з самим поняттям літератури: в латинській літературі Середньовіччя *риторика* замінює *поетику*. Теоретики задавалися питанням: чи обмежений матеріал, про який може йти мова в літературному тексті? На цей рахунок висловлювалися найрізноманітніші думки, але в цілому перемогла максималістська тенденція: в компетенцію риторики принаймні до XIII ст. входив будь-який матеріал. Слідуючи цьому мистецтву, автор, перш ніж створювати твір, повинен був скласти собі чітке і раціональне уявлення (*intellectio*) про матеріал. У середньовічній риториці зберігалось вчення про переконання як головне завдання риторики, а також про три не менш важливі задачі – вчити, спонукати, розважати (лат. *docere, movere, delectare*).

Очевидно, що риторика народжувалася в один час із поетикою і вже на перших порах взаємодіяла з нею. Відтак, **метою** публікації, яка являє собою частину великого дослідження співвіднесеності поетики і риторики західноєвропейського бароко, буде продемонструвати, що література досліджуваного періоду (XVII ст.) взагалі являє собою поетико-риторичну єдність, виступаючи при цьому певним завершальним етапом при переході від доби словесного традиціоналізму.

Тож, від завдання переконати риторика піднімалася до завдань розумно будувати мову, зберігати належне в її змісті і в її структурі, вчити не тільки викликати емоції, але і приводити предмет мовлення у відповідність з її нормою (“говорити як всі”), відкривати нові сторони у предмета мови (“говорити відмінно від всіх”), висловлюватися доречно, влучно, по-новому, художньо-виразно.

Греко-римські риторики розробляли прийоми художньої мови і вдосконалювали до віртуозності поетичну техніку. Античність породила потужну риторичну традицію. Риторика у художньому мисленні античності і Середньовіччя активно брала участь в формуванні художнього стилю, досліджувала відносини автора і тексту і відкривала простір для художньої індивідуальності поета. Однак у Середньовіччі розвиток риторики здебільшого йшов шляхом перерахування риторичних фігур як засобів прикрашання твору. Це вихолощувало естетичну цінність риторики і на деякий час привело до її кризи.

Проте європейська література наступної епохи розвивається на тлі рішучого повороту у соціальних і економічних відношеннях, поступового краху феодального ладу, зсуву від релігійної свідомості до світської і раціоналістичної, становлення національних культур. Зважаючи на це поетика періоду, залишаючись в цілому у рамках традиціоналізму, відрізняється і принциповою новизною. Образ світу, який визначав літературу і визначався нею, кардинально змінюється: людина, яка стоїть, як і завжди, у його центрі, співвідноситься вже не з абсолютованим природно-соціальним буттям (космос і поліс в античній літературі), не з трансцендентним абсолютом (бог, есхатологічна перспектива в середньовічній літературі), а з самою собою, зі своєю універсалізованою сутністю. Баланс особистого і безособового у літературній свідомості рішуче зміщується на користь першого (поетична суб'єктивність як загальнозначуща цінність у Петрарки; різноманітність життєвих положень як умова і стимул самоздійснення індивіда у Боккаччо; психологічні відкриття Шекспіра і т.п.). Індивідуальна ініціатива зростає, індивідуальна компетенція розширюється. Те, що раніше поставало смутним, стихійним, природно необхідним, нині раціоналізується, систематизується, осмислюється як закономірність, тобто тим чи іншим шляхом усвідомлюється. Однак усвідомлення це відбувається в основному ще у традиційних формах. Образ світу змінюється, але матеріал, з якого він будується, фундаментальні поетологічні категорії і, в першу чергу, риторичні готові форми, "готове слово" (О. В. Михайлов), в якому світ переломлюється, як і раніше зберігають силу. Те ж саме справедливо і для періоду у його внутрішній розчленованості. Історичні і логічні межі, що відокремлюють Ренесанс від класицизму, окреслені цілком чітко, що тим не менш не відмінняє піднесеної над цими межами цілісності. С. С. Аверінцев зазначає, що література XIV–XVIII ст. належить добі словесного традиціоналізму, але як її підсумок, вершина, завершення а, значить, і як підступ до якісно іншої літературної реальності [1, 23–24].

Зрозуміло, що риторичний ідеал, існуючи у рамках однієї чи іншої культури, історичної епохи, є загальним для реципієнтів – носіїв цієї культури, детермінуючим суб'єктивне коло очікувань по відношенню до художнього тексту. Саме усвідомлене або неусвідомлене порівняння з риторичним ідеалом визначає оцінку реципієнтом змістовності художнього тексту.

У художній системі європейської поезії XVII ст. чимало рис, пов'язаних з літературними традиціями минулого. До Відродження сходять багато у чому і

панівна структура ліричних і епічних жанрів, і посилене звернення до античної міфології як до джерела сюжетів і образів, і вплив канонів петраркізму у любовній ліриці, і вплив, котрий спричиняють на розгортання поетичної думки закони риторики. Барокові письменники до того ж широко використовують висхідні до середньовічної культури символи, емблеми і алегорії, втілюють свої умонастрої за допомогою традиційних біблійних образів, надихаються найчастіше ідеалами, почерпнутими з лицарських романів. Разом із тим, вважає Ю. Б. Віппер, художнє світовідчуття, яким проникнута поезія XVII ст., в своїй основі глибоко оригінальне, самобутнє, принципово відмінне від естетичних концепцій й ідеалів як епохи Відродження, так і століття Просвітництва [3, 80].

В своїх основних напрямках література продовжує залишатися риторичною словесністю, тобто керується і спрямовується словом як носієм смислової зумовленості. Риторичне слово оперує готовим репертуаром смислів і є свого роду зовнішньою формою, за якою слідує думка, почуття, спосіб сприйняття письменника. Риторичність слова в даний період посилюється, воно підкреслено виступає як оформлення і позначення літератури. В його зовнішню форму завжди укладається образ світу, вона робить важкодоступним “безпосередній” погляд на дійсність, її прямий аналіз, відтворення, передачу (все це – досягнення наступної епохи, наразі ж реалізм або вчиняє на територію риторики окремі прориви, причому у формі більш-менш фантастичній, або задовольняється простою “натуральністю”). Найконкретніше спостереження, найточніше, індивідуально-тонке переживання змушене знайти собі місце в цій готовій зовнішній формі, а успадкований від попередніх епох риторичний підхід віднаходить незнайому середньовічній літературі широту і єдність. Уже поетика Відродження не допускає існування неохопленої риторичними моделями літератури: вона не відкидає її, навпаки, втягує в свою орбіту і підганяє під свій стандарт. А у XVII ст. література вступає, являючи собою, за виразом С. С. Аверінцева, “усвідомлену поетико-риторичну єдність”. Без цієї основи, відзначає дослідник, була б неможлива ні робота класицизму зі зміцнення єдності (стирання її гетерогенності), ні робота бароко з її збагачення [1, 24–25].

Саме бароко, пише О. В. Михайлов, є “не що інше, як стан готового слова традиційної культури – зібрання його у всій повноті, колекціонування і універсалізація у найбільш напружений історичний момент, що передує рефлексії – настороженій і критичній – з приводу його, яка поступово руйнує його мовний автоматизм і разом із тим віднімає його наочність і його понятійність-термінологічність. Бароко – це, кажучи інакше, готове слово в його історично найнапруженіший момент, позначений передчуттям його загибелі... Або, ще інакше, це передфінал всієї традиційної культури. Якщо тільки не розглядати як такий передфінал (після якого залишається лише поставити історичну крапку) увесь попередній риторичний стан культури, який тривав два із половиною тисячоліття” [8, 168].

Як бачимо, дослідники риторичної епохи бароко сходяться у тому, що вона являє собою певний підготовчий етап до завершення традиційної культури в

цілому. Свого роду момент істини. Готові риторичні форми знаходяться у стані сильної “ажитації”, риторичність слова виявляється оформленням всієї літератури, яка в свою чергу виступає як *поетико-риторичне ціле*.

Зліт риторики, грандіозний її розквіт приходиться саме на XV–XVIII ст. Риторика насамперед виходить із центральних уявлень епохи бароко. Особлива увага приділяється проблемам, пов’язаним із зображенням ідей. В основі світу – ідея, її можна досягнути умоглядно, розбити на більш прості ідеї та, комбінуючи їх, створити необхідні для думки промови. Набуває популярності вчення про два типи стилю: 1) звичайний, або нейтральний, – для передачі фактів; 2) високий – для кодування певної таємниці, використовувався у богослов’ї, поезії. Поетична мова повинна бути складною. Особливе місце – за метафорою, яка народжує дотепність. Після бароко риторика починає розпадатися. Це був останній період класичної риторики. Поступово вона відходить на 2 план, а у XVIII–XIX ст. майже зовсім зникає.

Говорячи про поетику літературного бароко, дійсно майже завжди згадують про вплив риторики. Однак для багатьох західноєвропейських барокових поетів першої половини XVII ст. характерно й інше: новаторські пошуки виразних засобів, і насамперед у сфері музики промови, здатних безпосередньо передати звучання емоцій. Всіх барокових поетів, які інтерпретують тему швидкоплинності часу, відрізняє внутрішній драматизм і емоційна напруженість. Стан емоційного збудження і напруженості відбивається і на ритмічному малюнку віршів, і в пошуках підвищеної образної експресивності [3, 156].

Ю. М. Лотман відмічає, що для риторики барокового тексту характерне “зіткнення у межах цілого ділянок, позначених різною мірою семіотичності”. Весь текст побудований на грі між реальним і ірреальним простором. Мистецтво класицизму вимагало єдності стилю, а от барокова зміна локальних впорядкованостей представлялася варварством. Весь текст має бути рівномірно організований і кодуватися єдиним способом. Це не означає, однак, відмови від риторичної структури. Риторичний ефект досягається іншими засобами – багатозаровістю мовної структури [7, 197–198].

Бароко прагне повернути риторичному слову змістовну багатоплановість, полісемантичність (принцип “дотепності” в трактатах Грасіана і Тезауро, установка на антитетичність, метафоричність стилю). Бароко культивує повноту і енциклопедичність, а життєву, навіть побутову, дійсність розглядає як початок смислової вертикалі, початковий матеріал алегорично-емблематичної думки. Йому до певної міри вдається впоратися і з історичним занепокоєнням, що породило і анархічні витівки маньєризму, і трагічне світовідчуття пізнього Ренесансу [1, 26].

При цьому найбільш активними риторичними фігурами робилася відмова від риторичних фігур. Текст, звільнений від метафор і метонімії, вступав в ігрові відносини з читацьким очікуванням (тобто культурною нормою епохи бароко), з одного боку, і новою, ще незакріпленою, нормою класицизму, з іншого. Барокова метафора у такому контексті сприймалася як знак тривіальності і не виконувала

риторичної функції, а відсутність метафори, відіграючи активну роль, виявлялася естетично значущою [7, 187].

Крім того, в “готовому” слові виразно відбивається і метафізичність риторики. Будучи рідною сестрою античної метафізичної філософії, риторика мислила метафізично. На думку Л. М. Гаспарова, “...будь-яке риторичне обговорення є передусім актом пізнання, тобто актом підведення одиничного явища (вчинку) під загальні категорії (норми закону)...” [4, 430].

Але якщо загальний принцип риторики закриває доступ до безпосередності в її буквальній і детальній конкретності, – все, за що не візьметься підпорядкований риториці автор, негайно ж набуває рис загального і пристосовується до традиції, і ця ж риторика “готового” слова закриває “я” від нього самого і в сфері слова виступає як маска. У відомому відношенні ця риторика, яка претендує на свою узагальненість, не дає позначитися нічому безпосередньому і ніякій безпосередності. Таким є “міфориторичне” розуміння світу, – воно передує “справжньому” світові, такому “як він є”. З цієї ситуації цілковитої направленості всередину риторичного, або “міфориторичного”, випливає несподіваний наслідок: він полягає у тому, що у бароковий літературний твір за відомих обставин може у великій кількості надходити “сирий і майже необроблений матеріал життя” [8, 133–134].

Вважається, що епоха бароко є однією з найяскравіших риторичних традицій: якщо в античності відбувається зародження понять, основних риторичних ідей, концепцій, стратегій, у Середньовіччі все це “консервується”, в епоху гуманізму починає пристосовуватися до потреб нових європейських мов, то в епоху бароко починає оновлюватися, набувати нових рис. Для бароко головне – виявлення гармонійно-досконалої основи світу, буття. Вчення про дотепність: щоб виявити сутність початку буття, треба поглянути на світ дотепно, з незвичайного боку (фундаментальна ідея бароко). В основі барокової риторики – теорія трьох стилів. Кожній темі відповідає певний стиль: високий, низький, середній. Але це не дихотомія. У загальному вигляді – протиставлення прозорі мови (пряма інформація) і мови непрозорі (багатозначність). Дихотомія важлива для сучасної неориторики, яку багато в чому відчули і описали барокові теоретики; сучасна риторика слідує за бароковою [10]. А барокова риторика являє собою динамічний період оновлення, розширення теоретичної думки, створення найбільш цікавих форм.

О. І. Захарова відзначає, що риторика бароко переходить межі загальної теорії, прямо впливає на головні стильові установки і навіть на їхнє втілення [6, 7].

Та все ж пишність мистецтва бароко не повинна приховувати від нас той факт, що воно, підпорядковане чітким і строгим правилам. Риторика, будучи дисципліною, яка зросла на класичних традиціях, передбачала “здатність до митецького вираження думок” і була однією зі складових освітнього процесу з часів античності аж до XVIII ст. Вона вчила мистецтву спілкування, спонукаючи слухача і оратора до взаєморозуміння, і пропонувала набір певних прийомів, які забезпечують сприйняття того чи іншого висловлювання. Згідно правил

риторики, увага слухачів повинна бути організована відповідним чином і зосереджена на певному предметі, суть якого підлягала ретельному роз'ясненню з метою схилити аудиторію до точки зору оратора, після розглядання всіх інших альтернативних варіантів. Даний процес припускав, крім іншого, володіння такими “маніпулятивними” техніками, як емоційний вплив, провокація і “відчуження”. Ці три елементи є свого роду ключем до адекватної інтерпретації мистецтва бароко. Мета такого мистецтва полягає в тому, щоб захопити й розчулити реципієнта, а засобами досягнення цієї мети були ясна думка і відточена композиція твору.

О. О. Морозов однією з найважливіших особливостей барокового мистецтва вважає саме упорядкованість почуттів, думок, риторичний раціоналізм. Усі словесні засоби, на його думку, підпорядковуються логіці і риториці. Барокова метафора будується за принципом утворення силогізмів. Звідси у бароковій літературі зустрічається безліч розмаїтих, іноді незвичних і витіюватих переосмислень [9, 53].

В поезії бароко, на думку Ю. Б. Віппера, знаходять своє відображення, з одного боку, загострене відчуття суперечливості світу, а з іншого боку, прагнення відтворювати життєві явища в їхній динаміці, плинності, переходах (це відноситься не тільки до сприйняття природи і зображення внутрішнього світу людини, але у багатьох видатних творчих особистостей і до відтворення процесів суспільного життя). Барокові поети охоче звертаються до теми мінливості щастя, хиткості життєвих цінностей, всесилля року і випадку. Оптимізм людей Ренесансу, висунутий ними ідеал гармонійно розвиненої особистості часто змінюється у поетів бароко похмурою оцінкою дійсності, а захоплене схиляння перед людиною і його можливостями – підкресленням його двоїстості, непослідовності, зіпсованості; оголенням кричущої невідповідності між видимістю речей і їхньою сутністю – зображенням розірваності буття, зіткнення між началом тілесним і духовним, між пристрасною до чуттєвої краси світу і усвідомленням тлінності земного існування. При цьому антитетичність, характерна для барокового світосприйняття, дає про себе знати і тоді, коли той чи інший письменник безпосередньо у своїй творчості відтворює тільки одне з суперечливих начал, чи то героїчні міражі преціозної літератури чи натуралістичний зворотній бік дійсності, що виникає нерідко в сатиричній поезії бароко. Одна протилежність ніби має на увазі іншу [3, 85–86].

Висновки. Барокова риторика являє собою певну систему знань, що комбінує в собі жорстку логіку викладу (риторичні правила) і метафоричність концептної конструкції. В ній можна виявити і середньовічні схоластичні контексти, і доробок ренесансної літературної традиції, і навіть елементи так званої “другої схоластики”, і посилене звернення до античної міфології, і в той же час – оригінальне художнє світовідчуття, принципово відмінне від естетичних концепцій й ідеалів попередніх і майбутніх епох.

Оскільки вся епоха бароко лежить у межах риторичної культури і має справу з *готовим словом*, але в його особливому стані [8, 118], цікавим здається **подальше дослідження** розвитку і становлення європейських літератур

наступних епох після виходу останніх за межі риторики, після завершення доби словесного традиціоналізму.

Література

1. Аверинцев С. С. Категории поэтики в смене литературных эпох / Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л. и др. // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М. : Наследие, 1994. – С. 3–38.
2. Виноградов В. В. О языке художественной прозы : [избранные труды] / В. В. Виноградов ; [ред. Алексеев М. П., Бельчиков Ю. А., Костомаров В. Г. и др.]. – М. : Наука, 1980. – 360 с.
3. Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история (О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века) / Ю. Б. Виппер. – М. : Худ. лит., 1990. – 354 с.
4. Гаспаров М. Л. Об античной поэзии : Поэты. Поэтика. Риторика / М. Л. Гаспаров. – СПб. : Азбука, 2000. – 480 с.
5. Гаспаров М. Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика / М. Л. Гаспаров // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М. : Наследие, 1994. – С. 126–159.
6. Захарова О. И. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века : принципы, приемы / О. И. Захарова. – М. : Музыка, 1983. – 77 с.
7. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство–СПБ, 2000. – 704 с.
8. Михайлов А. В. Поэтика барокко : завершение риторической эпохи / А. В. Михайлов // Языки культуры / [ред. Бахмин В. И., Бергер Я. М., Гениева Е. Ю. и др.]. – М. : Языки русской культуры, 1997. – С. 112–175.
9. Морозов А. А. Развитие стилей и историческая реальность / А. А. Морозов // Русская литература. – М., 1971. – № 3. – С. 49–57.
10. Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция : [избранные труды] / [сост. В. Новиков]. – М. : Аграф, 2002. – 496 с.

Анотація

Статтю присвячено вивченню особливого історико-літературного феномену – риторичної епохи бароко. На меті – продемонструвати, що література досліджуваного періоду (XVII ст.) взагалі являє собою поетико-риторичне ціле, виступаючи при цьому певним завершальним етапом при переході від доби словесного традиціоналізму. Вже поетика Відродження не допускає існування неохопленої риторичними моделями літератури, а у XVII ст. література вступає, являючи собою усвідомлену поетико-риторичну єдність. Без цієї основи була б неможлива ні робота класицизму зі зміцнення єдності, ні робота бароко з її збагачення. Вважається, що епоха бароко є однією з найяскравіших риторичних традицій, вона лежить у межах риторичної культури і має справу з *готовим словом*, але в його особливому стані.

Ключові слова: бароко, риторика, поетика, культура, слово.

Аннотация

Статья посвящена изучению особого историко-литературного феномена – риторической эпохи барокко. Цель – продемонстрировать, что литература исследуемого периода (XVII в.) вообще-то представляет собой поетико-риторическое целое, выступая при этом определённым завершающим этапом при переходе от эпохи словесного традиционализма. Уже поэтика Возрождения не допускает существования неохваченной риторическими моделями литературы, а в XVII в. литература вступает, представляя собой осознанную поетико-риторическое единство. Без этой основы была бы невозможна ни работа классицизма по укреплению единства, ни работа барокко по его обогащению. Считается, что эпоха барокко является одной из самых ярких риторических традиций, она лежит в пределах риторической культуры и имеет дело с *готовым словом*, но в его особом состоянии.

Ключевые слова: барокко, риторика, поэтика, культура, слово.

Summary

The paper is devoted to the study of the special historical and literary phenomenon, a rhetorical Baroque. The goal is to demonstrate that literature of the period (17th century) is a poetic and rhetorical identity, and at the same time, it is a final stage in the transition from the age of verbal traditionalism. Renaissance poetics did not allow literature that is formed with no rhetorical models, and literature of the 17th century was perceived as a poetic and rhetorical unity. Without this base, it would have been impossible the classicism consolidation and the Baroque enrichment. The age of Baroque is one of the most brilliant rhetorical traditions; it lies within the rhetorical culture and deals with a “made word”, but in its special condition.

Keywords: Baroque, rhetoric, poetics, culture, word.

УДК 821.111(73)

Berezhanska Yu. V.,

candidate of philological sciences,
Higher medical educational institution of Ukraine
“Ukrainian Medical Stomatological Academy”
(Poltava)

INTELLECTUAL DUELLING AS A MEANS OF SELF-COMPREHENSION IN *THE RELUCTANT FUNDAMENTALIST*

Mohsin Hamid’s *The Reluctant Fundamentalist* (2007) is an international best-seller which extensively discusses the racialization process of Muslim Americans after the events of September 11. The novel attempts to reconnect the American and Muslim worlds which were divided in the aftermath of 9/11. *The Reluctant Fundamentalist* takes place within the space of one evening in the café of Lahore where the protagonist (a bearded Pakistani man called Changez) tells a nervous American stranger the incredible life story of his advancements in the USA and eventual escape from there. The life of a Pakistani immigrant, successful in the corporate world, is changed by 9/11. The novel problematizes the psychological and social effects of September 11 by depicting the dramatic and conflicting changes within the narrator’s identity. In fact, the hero is torn between his identities as an American student, as a New Yorker, as a representative of Underwood Samson, and finally, as a Pakistani.

The Reluctant Fundamentalist is formally experimental. The novel uses the device of dramatic monologue in which the Pakistani narrator continually addresses an American narratee who is never heard from directly. The aim of the paper is to analyze the peculiarities of the dramatic monologue in the context of the author’s intentions to contemplate on the problems of racialization in the modern USA, The novel is essentially an extensive speech uttered by the protagonist. Ultimately, Changez’s arguments and reasoning may be interpreted as a soliloquium. The narrator strives to convince his partner (as well as himself), and eventually achieves the condition of self-cognition and self-fulfillment. The interlocutor’s presence can be traced only from the speaker’s discourse; no other clues are provided. The dramatic monologue is essentially “a lyrical-dramatic-narrative hybrid. It absorbs an emotional expressiveness from lyrics, a speaker who is not the poet from drama, and elements of mimetic detail and retrospective structuring from narrative” [5, 80]. In this context,