

Рабокоровка Ганна Вікторівна,

*кандидатка філософських наук,
старша викладачка кафедри гуманітарних*

та соціально-економічних дисциплін

Військової академії

orcid.org/0000-0003-3226-7239

amadeus24@ukr.net

ФІЛОСОФСЬКІ ЗАСАДИ БАРОЧНОГО СВІТОСПРИЙНЯТТЯ

У статті проаналізовано філософські засади формування такого складного явища у просторі європейської думки та культури як бароко. На протязі тривалого часу філософи, культурологи, мистецтвознавці, історики тощо присвячують йому свої дослідження, однак до теперішнього часу єдності стосовно тлумачення та розуміння змісту, природи, меж застосування та методологічних можливостей цього складного явища не існує.

Метою цієї статті є висвітлення філософських засад барочного світосприйняття на прикладі європейської філософської традиції (Г. Ляйбніц) та вітчизняної філософської традиції (Г. Сковорода), що сприяє кращому розумінню природи бароко, джерел його виникнення та когнітивних й методологічних можливостей у пізнанні та культурі загалом. Під час написання статті були використані діалектичний, історико-порівняльний, а також деякі загальнологічні методи: аналіз і синтез, абстрагування, аналогія тощо.

Результати нашого дослідження свідчать про те, що формування та розвиток барочної культури значною мірою було обумовлено філософськими ідеями Готфріда Ляйбніца про «монадну» структуру світу, у якому монади відіграють роль духовних атомів з яких складається та у яких відбивається увесь світ. Принцип відображення стає при цьому одним із головних формотворчих та світоглядних принципів епохи бароко. Бароко переорієнтовує європейську культуру зі старого нарративного типу відтворення дійсності на принципово новий, такий що спирається на її кодування та приховування. Григорій Сковорода продовжує у своїй творчості цю європейську лінію розвитку філософії, трансформуючи її та доповнюючи оригінальними образами та поняттями такими як архитипос, віцефігура тощо.

Ключові слова: бароко, монада, принцип відображення, варіативність, порівняння.

Rabokorovka Anna,

PhD in Philosophy,

Senior Lecture of the Department of Humanities,

Social and Economic Sciences

Military Academy

orcid.org/0000-0003-3226-7239

amadeus24@ukr.net

PHILOSOPHICAL PRINCIPLES OF THE BAROQUE WORLDVIEW

The article analyzes the philosophical foundation of the formation of such a complex phenomenon in the space of European thought and culture as Baroque. For a long time, philosophers, cultural experts, art critics, historians, etc., have devoted their research to it, but until now there is no unity regarding the interpretation and understanding of the content, nature, limits of application, and methodological possibilities of this complex phenomenon.

The purpose of this article is to analyze the philosophical foundation of the baroque worldview on the example of the European philosophical tradition (H. Leibniz) and the domestic philosophical tradition (H. Skovoroda), which contributes to a better understanding of the nature of the baroque, the sources of its emergence, and cognitive and methodological possibilities in cognition and culture in general. During the writing of the article, dialectical, historical-comparative, as well as some general logical methods were used: analysis and synthesis, abstraction, analogy, etc.

The results of our research show that the formation and development of baroque culture was largely determined by Gottfried Leibniz's philosophical ideas about the "monadic" structure of the world, in which monads play the role

of spiritual atoms that make up and reflect the whole the whole world. At the same time, the principle of reflection becomes one of the main formative and worldview principles of the Baroque era. Baroque reorients European culture from the old narrative type of reality reproduction to a fundamentally new one based on its encoding and concealment. Hryhoriy Scovoroda continues this European line of development of philosophy in his work, transforming it and supplementing it with original images and concepts such as architype, vice figure, etc.

Key words: baroque, monad, reflection principle, variability, comparison.

Постановка проблеми та її актуальність.

Бароко – це стійкий елемент у просторі європейської думки та культури, що породжує нескінченні суперечки. Філософи, культурологи, мистецтвознавці та історики присвячують йому свої дослідження. Однак до теперішнього часу єдності стосовно тлумачення та розуміння змісту, природи, меж застосування та методологічних можливостей цього складного явища не існує. Як справедливо зазначає видатний іспанський філософ Хосе Ортега-і-Гассет, що незважаючи на значний інтерес до проблеми бароко зі сторони представників різноманітних галузей гуманітарного знання, на різноманітні теоретико-методологічних парадигм нам і сьогодні «...не відомо, що воно із себе являє».

Аналіз досліджень та публікацій. До аналізу бароко вперше вдаються представники епохи класицизму та Просвітництва у XVIII столітті, які визначають його як суцільний несмак, сповнений варварства та грубощів.

Певні зміни у розумінні епохи бароко відбуваються у середині XIX століття завдяки роботі Я. Буркгардта «Культура Відродження в Італії», в якій бароко уперше розглядається як історичний стиль та закономірний етап у розвитку мистецтва пізнього Відродження.

Серйозний злам у відношенні до бароко намічається наприкінці XIX століття, коли відбувається справжнє його «відкриття». З'являється декілька ґрунтовних наукових праць, які були присвячені аналізу мистецтва бароко. У першу чергу слід вказати на фундаментальну роботу швейцарського науковця та теоретика мистецтва Г. Вельфліна «Ренесанс і бароко», в якій бароко уперше розглядається як унікальне художнє явище зі своїми закономірностями, задачами та методами (Вельфлін, 1881).

Розвиваючи ідеї Г. Вельфліна про протиставлення Ренесанса і бароко, у середині XX століття український науковець Д. Чижевський оприлюднює свою «теорію культурних хвиль», де робить висновок про чергування у часі різноманітних стилів у мистецтві, що графічно можна зобразити у вигляді синусоїди,

одні періоди якої відповідають монументальному стилю, Ренесансу, класицизму та реалізму, а інші – орнаментальному стилю, бароко, романтизму та модернізму (Чижевський, 1994).

Значний інтерес до проблеми бароко виявив французький філософ-посмодерніст Жиль Делез. Він зазначав, що бароко потрібно розглядати не як сутність, а як певну оперативну функцію. На думку філософа, бароко постійно породжує складки і саме у цьому полягає його головна риса (Делез, 1992).

Серед вітчизняних дослідників значну увагу проблемі бароко приділяли М. Попович, В. Скуратівський, С. Кримський, І. Іваньо, І. Матковська, О. Мишанич, Л. Ушкалов, Т. Лютий, Т. Шевчук та деякі ін.

Мета статті. Метою цієї статті є висвітлення філософських засад барочного світосприйняття на прикладі європейської філософської традиції (Г. Ляйбніц) та вітчизняної філософської традиції (Г. Сковорода), що сприяє кращому розумінню природи бароко, джерел його виникнення та когнітивних й методологічних можливостей у пізнанні та культурі загалом.

Під час написання статті були використані діалектичний, історико-порівняльний, а також деякі загальнологічні методи: аналіз і синтез, абстрагування, аналогія тощо.

Виклад основного матеріалу. Одним з найбільш суттєвих елементів філософського змісту бароко було обґрунтоване Г. Ляйбніцем вчення про «монадну» структуру світу. Монади як різновид духовного атома не мають протяжності і тому не можуть ділитися на щось більш просте.

Звідси випливає твердження про те, що монади «не мають вікон, крізь які щось могло би у них увійти чи з них вийти» (Ляйбніц, 2013, с. 155). Взаємозв'язок між монадами здійснюється завдяки наявності *передумовленої гармонії*, за її відсутності комунікація між монадами стала б неможливою. «Душа дотримується своїх власних законів, тіло ж – своїх; а стикаються вони завдяки передумовленій гармонії між усіма субстанціями, бо усі вони є уявленням одного й того ж Всесвіту» (Ляйбніц, 2013, с. 175).

Наявність передумовленої гармонії дає монадам можливість бачити увесь світ. Монади, підкреслює Ляйбніц, це «живі дзеркала чи образи всесвіту» (Ляйбніц, 2013, с. 175), кожна з яких «уявляє увесь всесвіт» (Ляйбніц, 2013, с. 169). Це означає, що будь-яка монада здатна відображати цілісний світ у всій його безмежності. «З цього бачимо, – наголошує філософ, – що у наймізернішій частині матерії міститься Світ створінь, живих істот, Тварин, Ентелехій, Душ. Будь-яку порцію матерії можна збагнути як сад, повний рослин, і як Став, повний риби. Проте кожна галузка рослини, кожний член тварини, кожна крапля її рідин є такий самий сад чи такий самий став» (Ляйбніц, 2013, с. 171).

Це твердження є дуже важливим для розуміння Ляйбніцевої філософії, оскільки призводить до думки про те, що в обмеженій індивідуальності закладена, відображена також і нескінченна всезагальність. *Нескінченність у кінцевому обмеженому «я»* – один із найбільш фундаментальних принципів барочного світосприйняття, який вперше було сформульовано у філософському вченні Ляйбніца.

Саме виходячи із цього базового світоглядного принципу особливого значення у культурі бароко набуває принцип відображення. Поет, письменник, художник епохи бароко так співвідносив між собою елементи твору – сюжетні ситуації, мотиви, так розташовував власних героїв у просторі дії, що вони мали відбивати одне одного. Автор встановлював між ними такий зв'язок, у якому увесь твір виглядав як певна цілісність, усі частини якої вміщують у себе інші та поглинають їх таким чином, щоб мати можливість розпастися на складові, а потім знов зібратися у цілісність.

Слід зазначити, що твір у якому всі елементи взаємно відображають один одного, в епоху бароко вважався досконалим (у якості прикладу можемо згадати музичні твори І.С. Баха або «Дон Кіхота» Сервантеса).

Таке відношення до творів мистецтва повністю відповідало філософському твердженню про взаємозалежність елементів у всесвіті, про тісний зв'язок усього, що існує у світі.

Усі предмети, згідно з уявленнями того часу, обов'язково мали співвідноситися між собою, бути зіставленими та протиставленими, мати можливість об'єднуватися у класи, які, у свою

чергу, також співвідносилися між собою. Жоден предмет не був самостійними та незалежними. Кожен існував спираючись на інший, повторюючи його у своїй будові або функції, відбиваючи його у собі.

Ця здатність предметів до відображення призвела до того, що деякі з них стали розглядатися як копії, повторення. Інші ж існували значною мірою самостійно, хоча, у свою чергу, були здатні відображати інші, більш досконалі явища дійсності.

У цьому контексті важливою для нас буде думка Ж. Делеза про барочну математику, яка також є відображенням барочного світогляду та світосприйняття. «Об'єктом останньої стає ...варіація. Ні у дробових числах, ні навіть у алгебраїчних формулах не мається на увазі варіативність як така, оскільки кожен з цих членів має або повинен мати визначене значення. З ірраціональними числами та відповідними їм обчисленнями рядів, а також з диференціальними залишками та обчисленням залишків виникає інша ситуація. Варіативність тут стає нескінченно актуальною, оскільки ірраціональне число є загальною межею двох конвергентних серій» (Deleuze, 1992, р. 18–19). І далі: «...коли математики приймають у якості свого об'єкта варіацію, виникає тенденція до виділення поняття функції, при цьому поняття об'єкта також змінюється, стає функціональним» (Deleuze, 1992, р. 20).¹

Отже, усі явища та предмети, що відбивають один одного і знаходяться відповідно у ієрархічних відносинах, можуть бути описані та відтворені одне через інше, і відповідно, вибудовуватися у деяку послідовність копій, які починали б певні головні явища.

Григорій Сковорода, уся творчість якого, як і філософія Г. Ляйбніца, просякнута духом бароко, називає такі явища архитипосами. Увесь же ряд, за його термінологією, складається з копій та віцефігур. Архитипосом у Сковороди виступає сонце, до якого як до джерела прагнуть нескінченні віцефігури. Архитипоси знаходяться зазвичай у вищому, божественному світі, а їх копіями стають деякі реальні

¹ В дослідженнях присвячених творчості І. С. Баха неодноразово зазначалося, що однією із найважливіших рис музичальної творчості цього великого композитора є нескінченна кількість сапародій. Бах дуже любив розглядати один і той же самий твір нібито з різних сторін, створюючи велику кількість варіацій на одну і туж саму музичну тему.

явища. У творі «Діалог. Имя ему – Потоп змін» Сковорода зазначає: «Сонце есть архитѣпос, сирѣчь Первоначална и Главна Фігура. А Копія ея и Віцефігури суть Безчисленныя, всю Біблію исполнившія. Такая ФІГУРА называлась Антітѣпос (Прообраз, Віцеобраз), сирѣчь вмѣсто Главныя ФІГУРЫ поставленна иная. Но всѣ они, как к своему Источнику, стекаются к Сонцу» (Сковорода, 2011, с. 946).

Взаємне відображення усіх явищ призвело до співвідношення мікро- та макрокосмоса, людської природи та стихій, Біблії та світу. «Суть же три Мыры. Первый есть Всеобщій и Мыр Обительный, гдѣ Все рожденное обитает. Сей составлен из безчисленных Мыр Мыров и есть великій Мыр. Другіи Два суть Часныи и Малыи Мыры. Первый МікроКозм, сирѣчь Мырик, Мирок или Человѣк. Второй Мыр Символический, сирѣчь Библиа. Во Обительном Коем-либо Мырѣ Солнце есть Оком его, и Око убо ест Солнцем. А как Солнце есть Глава Мыра, тогда не дивно, что Человѣк назван Мікрокосмос, сирѣчь маленькій Мыр. А Библиа есть Символический Мыр, затѣм что в ней собранныя Небесных, Земных и Преисподних Тварей Фігуры, дабы они были Монументами, ведущими Мысль нашу в Понятіе вѣчныхъ Натуры» (Сковорода, 2011, с. 943).

Кожне явище набуває значення та вартості в залежності від того наскільки воно має здатність відбивати інші явища та предмети, оскільки лише завдяки відображенню отримує можливість проявитися у повному обсязі зв'язків з іншими рядами матеріального та духовного світу та відкрити свою справжню сутність.

Для того, щоб з'ясувати наскільки один предмет здатен відбивати інші, ці предмети просто порівнювали. В епоху бароко порівняння було одним з основних логічних та наукових прийомів.

Головне полягало у тому, що порівняння призводило до встановлення певної паралельності явищ. Через порівняння визначався контраст, протиріччя у сутності речей. Тому поет чи письменник барочної епохи був постійно зайнятий пошуками співвідношень між речами, що були подібні між собою. Постійно велися пошуки аналогій між життям людей та тварин, перевагу у цих пошуках віддавали таким тваринам як лев та носоріг, також дуже популярними були різноманітні риби, плазуни та птахи, зокрема

орел, яструб та лелека. Ці аналогії можна знайти і в архітектурі, і в філософії, і в математиці тощо.

Взаємне відображення явищ призводило до того, що увесь світ, що зображав художник (поет) проявлявся з накладеною на нього сіткою зв'язків-відображень. При цьому часто поєднувалися речі, які на перший погляд, були зовсім відмінні та здавалися принципово нерівнюваними.

Принцип відображення співвідноситься із загальною тенденцією до опису та інтерпретації. Кожне явище, кожна сюжетну лінію, кожного героя автор розглядає як приклад, що підтверджує одну із вічних істин. Наприклад, Г. Сковорода розмірковує про притчу так: «К чему ж ты приточил притчи твои? Вить притча есть Баляс, Баснь, пустошь... – Слышал ты Пророческих рѣчей фигуры. Фигура, Образ, Притча, Баляс есть то же. Но сїи Балясы суть то же, что Зерцало. Весь Дом Соломонов, вся Библиа наполнена ими» (Сковорода, 2011, с. 431).

Ідея відображення, можливість кожного предмета мати копії, що зовні з ним не співпадають, але відображають його суть, була розповсюджена дуже широко, тому дуже часто у барочних творах можна зустріти мотиви дзеркала або тіні, а також порівняння з ними. Г. Сковорода, наприклад, дуже часто звертається до образу предмета, багато разів відображеного у різноманітних дзеркалах. Цей образ він використовує, намагаючись розвинути думку про переваги духовного перед тілесним у природі людини. «Стань же, если хотишь, на равном Мѣстѣ и вели поставитъ вкруг себе Сотню Зеркал Вѣнцем. В то Время увидишь, что един твой Тѣлесній Болван владѣет Сотнею Видов, от единого его зависящих. А как только отнять Зеркалы, вдруг всѣ Копіи сокрываются во своей Исконности, или Оригиналѣ, будто Вѣтвы в Зернѣ своем» (Сковорода, 2011, с. 481).

Дзеркало, на нашу думку, цілком можна вважати символом бароко, оскільки саме у ньому з найбільшою силою та зрозумілістю відбиваються головні філософські ідеї цієї епохи. Невипадково, багато творів того часу як філософських, так і художніх мають у своїй назві слово «дзеркало».

Паралельно з цим, існує ще один вельми популярний у барочній літературі та філософських творах мотив – мотив тіні. Часто ці два мотиви поєднуються у певну цілісність. Неодноразово

звучить тема Нарциса, що закохався у свою тінь-відображення (Сковорода, 2011, с. 231–291). Тінь, що сприймалася як відображення, а не як предмет, що її відбиває, висувалася на перший план, виявлялася більш суттєвою та значною ніж справжні речі. Тінь перетворювалася на метафору, яка давала змогу пояснити значну кількість високих істин, перетворюючись, таким чином, у справжню реальність, а реальний світ, у свою чергу, набував рис світу тіней. Людина, її тілесна оболонка по відношенню до вічної душі також виявлялася лише тінню.

Висновки. Результати нашого дослідження свідчать про те, що формування та розвиток барочної культури значною мірою було

обумовлено філософськими ідеями Г. Ляйбніца про «монадну» структуру світу, у якому монади відіграють роль духовних атомів з яких складається та у яких відбивається увесь світ. Принцип відображення стає при цьому одним із головних формотворчих та світоглядних принципів епохи бароко. Бароко переорієнтовує європейську культуру зі старого нарративного типу відтворення дійсності на принципово новий, такий що спирається на її кодування та приховування. Г. Сковорода продовжує у своїй творчості цю європейську лінію розвитку філософії, трансформуючи її та доповнюючи оригінальними образами та поняттями такими як архитипос, віцефігура тощо.

Список використаних джерел:

1. Deleuze G. (1992). *The Fold. Leibniz and the Baroque*. University of Minnesota Press. 192 p.
2. Ляйбніц Г. (2013). Монадологія. *SENTENTIAE*, Т. 28 (1), с. 151–177.
3. Сковорода Г. (2011). Бесѣда 1-я, нареченная Observatorium. (Сіон). Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Л. Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто: Майдан, Видавництво Канадського Інституту Українських Студій. С. 427–453.
4. Сковорода Г. (2011). Діалог. Имя ему – Потоп змін. Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Л. Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто: Майдан, Видавництво Канадського Інституту Українських Студій. С. 941–1002.
5. Сковорода Г. (2011). Наркісс. Разглагол о том: Узнай Себе. Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Л. Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто: Майдан, Видавництво Канадського Інституту Українських Студій. С. 231–291.
6. Чижевський Д. (1994). Культурно-історичні епохи. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. К: Рось. С. 609–620.
7. Wölfflin H. (1881). *Renaissance und Barock*. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/woelfflin1888> 9 (date of access 10.08/2023).

References:

1. Deleuze G. (1992). *The Fold. Leibniz and the Baroque*. University of Minnesota Press. 192 p.
2. Liaibnyts H. (2013). *Monadolohiia [Monadology]*. *SENTENTIAE*, V. 28 (1). S. 151–177 [in Ukrainian].
3. Skovoroda H. (2011). *Besʹbda 1-ya, narechennaia Observatorium (Sion)*. [The first conversation named Observatorium. (Zion)]. *Povna akademichna zbirka tvoriv /za red. prof. L. Ushkalov. Kharkiv; Edmonton; Toronto: Maidan; Vydavnytstvo Kanadskoho Instytutu Ukrainskykh Studii*. S. 427–453 [in Ukrainian].
4. Skovoroda H. (2011). *Dialoh. Ymia emu – Potop zmiyn*. [Dialogue. Its name is Snake's flood]. *Povna akademichna zbirka tvoriv /za red. prof. L. Ushkalov. Kharkiv; Edmonton; Toronto: Maidan; Vydavnytstvo Kanadskoho Instytutu Ukrainskykh Studii*. S. 941–1002 [in Ukrainian].
5. Skovoroda H. (2011). *Narkiss. Razghlahol o tom: uznai sebe [Narcis. Talk about It: Find Out for Yourself]*. *Povna akademichna zbirka tvoriv /za red. prof. L. Ushkalov. Kharkiv; Edmonton; Toronto: Maidan; Vydavnytstvo Kanadskoho Instytutu Ukrainskykh Studii*. S. 231–291 [in Ukrainian].
6. Chyzevskiy D. (1994). *Kulturno-istorychni epokhy [Cultural and Historical Eras]*. *Ukrainske slovo. Khrestomatiia ukrainskoi literatury ta literaturnoi krytyky XX st. K: Ros*. S. 609–620 [in Ukrainian].
7. Wölfflin H. (1881). *Renaissance und Barock*. Retrieved from: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/woelfflin1888> 9 (date of access 10.08.2023) [in German].