

*in the Book of Genesis, corresponding to the stages of the Creation of the World. We can say that the process of God's creation of the World went from simple to complex, to more significant, from impersonal to personal. The poetics of Orthodox cooking takes into account this stage, evaluating products, in fact, not by the amount of fat in them, but by their place on the Ladder of Creation.*

*In this context, the concept of "non-fasten" ("scoromnaja eda") in its relation to food can be used in its second meaning, as "immodest", "obscene", "carnal". That is, it is much more decent for a person to eat (in fact, destroy, take life) creatures that stand on the lower steps of the Ladder of Being, and only at certain periods human person is allowed to encroach on more highly organized units. In fact, the opposition "Lenten food – Non-fasten food" can be presented as synonymous with the oppositions "permitted - partially permitted" or "everyday – festive".*

*Thus, the poetics of Orthodox cooking reflects the Orthodox picture of the world, the process and stages of World Creation. Requirements of fast do not fix specific products, but by their "ranks" or "classes". The delicacy and refinement of taste preferences are not characteristic for the Orthodox cooking. The poetics of Orthodox cooking appears as a respect for the logos of all that exists, and the food acts as a moral category.*

*The following main characteristics form the poetics of Orthodox cooking: a significant plant component, moderation, restraint, simplicity, accessibility, aesthetics, regional variability, sacredness, rhythm (weekly, annual). In fact, the poetics of Orthodox cooking asserts not the physicality of food, but its spirituality.*

**Key words:** *poetics of culture, Orthodox cooking, "Lenten food – Non-fasten food", "abstinence - satiety", "permitted - partially permitted", "everyday - festive".*

УДК 7.035(410)

**М. В. Тернова**

### **ТЕОРЕТИЧНА СПАДЩИНА АНГЛІЙСЬКИХ КЛАСИЦИСТІВ: ЕСТЕТИКО-МИСТЕЦТВОЗНАЧИЙ АСПЕКТ**

**Анотація.** *Стаття присвячена аналізу теоретичної спадщини англійських класицистів, яка посіла помітне місце в історії одного з важливих етапів європейського культуротворення. Зазначено, що охопивши складний період між XVI – початком XIX століття, класицизм продемонстрував сталість і естетичних, і художніх засад, спираючись на які розвивалися різні класицистичні моделі.*

*Аргументовано, що серед італійської, французької, німецької моделей класицизму, англійська вирізнялася цілісністю та масштабністю. Окрім цього, маючи в означений період незначні контакти з іншими країнами, англійська класицистична спадщина сформувалася як самобутній та самоцінний феномен, що виявився не тільки в поезії та драматургії, а й низці інших видів художньої творчості. Саме це дозволяє наголосити на естетико-мистецтвознавчому аспекті, який надав цілісності теоретичній спадщині англійських класицистів.*

*Підкреслено, що застосування у статті персоналізованого підходу, дозволило виявити особистісний внесок кожного з представників англійського «руху класицистів» у загальний процес «розбудови» європейського культурного простору.*

**Ключові слова.** Англійська модель класицизму, автор і час, естетика, мистецтвознавство, трагічне (драма), комічне, поезія, драматургія, «декоративний стиль», цілісність.

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-118-128

**Постановка проблеми.** Означена у назві статті проблема формується з низки питань, які є актуальними для таких гуманітарних наук як історія, філософія, етика, естетика, мистецтвознавство та, частково, психологія. Ці науки забезпечують міжнаукове підґрунтя задля об'єктивної оцінки ролі й значення як класицизму, загалом, так і його англійської моделі у формуванні європейського культурного простору XVI – початку XIX ст.

Автор статті вважає за необхідне оперувати формально-логічною структурою «англійська модель класицизму», що дозволяє в процесі аналізу дослідницького простору класицизму, чітко окреслити, так би мовити, «межі панування англійців» й поглибити знання сучасної наукової спільноти стосовно теоретичних інтересів мислителів саме цієї країни. Підкреслена нами теза набуває особливого значення у зв'язку з тим, що в попередні періоди англійський класицизм, з невідомих причин, залишався в тіні італійської чи французької моделей. Одним з пояснень такого стану було особливе значення як доби італійського Відродження, так і французького бароко та рококо у подальшому історико-культурному розвитку Європи. Такий контекст, імовірно, і залишав на маргінесах англійський та німецький класицизм.

На нашу думку, усе зазначене актуалізує звернення автора статті саме до сутності «англійської моделі класицизму», яка «будувалася» на засадах «теоретико-практичного паритету», адже англійські класицисти були як теоретиками, так і відомими літераторами. У межах сучасної української гуманістики принцип «теоретико-практичного паритету» аргументований в дослідженнях Л. Левчук, О. Оніщенко, С. Холодинської.

Використання персоналізованого викладу матеріалу, спонукає сфокусувати увагу на постатях Ф. Сідні, Б. Джонсона, Д. Драйдена, оскільки вони були не тільки найбільш відомими представниками європейського класицизму, а й тими, з іменами яких фактично і асоціюється його «англійська модель».

Оскільки англійські класицисти не стояли осторонь практики розвитку мистецтва, у статті, чітко наголошуючи на творчості конкретних митців, актуалізовано та реконструйовано тогочасну специфіку художнього відтворення дійсності, зокрема, у живописі та театрі, а це підтверджує правомочність авторської позиції щодо аналізу естетико-мистецтвознавчого аспекту «англійської моделі класицизму».

**Аналіз досліджень і публікацій.** Представляючи досвід опрацювання проблеми заявленої у статті, доцільно виокремити його конкретні зрізи, відштовхуючись від напрацювань представників сучасної української гуманістики. Зокрема, увагу привертають розвідки В. Менжуліна, Н. Наконечної, В. Панченко, К. Шадманова, в яких, аналізуючи традиції англійського філософського мислення, так чи інакше висвітлюється проблематика доби класицизму.

Існує і інша тенденція як дослідження різних етапів розвитку філософського знання і чітке визначення його витоків. У логіці такого підходу видається доцільною «присутність» і персоналізований перелік класицистів. Наразі зазначимо, що в сучасній українській гуманістиці, в процесі аналізу інших напрямків, «естетизм», «неопозитивізм», «низова естетика» доволі активно представлений їх естетико-

мистецтвознавчий аспект. Означений зріз, певною мірою, простежується в дослідженнях Т. Кривошеї, Л. Левчук, В. Личковаха, О. Маламури, О. Оніщенко. Тож, на нашу думку, в історико-філософській динаміці формування цього виміру, безсумнівно, варто розглядати і ідеї англійських класицистів. Недостатність теоретичного опрацювання заявленого у статті періоду в історії англійської філософії, надає особливої актуальності та значущості питанням, які планується осмислити.

**Мета статті** полягає, по-перше, у реконструкції наріжних засад «англійської моделі класицизму», а по-друге – у виявленні специфіки її естетико-мистецтвознавчого аспекту.

**Виклад основного матеріалу.** На наше глибоке переконання, перш, ніж реалізувати мету даної статті, необхідно підкреслити, що загальне розуміння природи європейського класицизму в сучасній гуманістиці представлено досить розгорнуто і фундаментально, базуючись на наступних засадах, а саме:

1. Класицизм – один з найпотужніших етапів у логіці історико-культурного становлення європейської цивілізації. Заявивши про себе у XVI ст., він проіснував майже триста років, демонструючи, як вважають науковці, «життєздатність традицій». Така характеристика правомірна і стосовно тогочасних теоретичних шукань і художньої практики.

2. Значний вплив на світоглядну орієнтацію класицистів у період утвердження цієї системи поглядів мав раціоналізм Рене Декарта (1596-1650), який трансформувався у принцип «нормативності» класицистичного мистецтва, актуалізуючи естетичний аспект поняття «канон». Дієвість цих естетико-мистецтвознавчих чинників очевидна у творчості Корнеля, Расіна, Мольєра (драматургія), Пуссена, Лоррена (живопис), Люлі (музика), Триссіно, Скалігера, Кастельветро (театр).

3. Наголос на «нормативності» призвів до утвердження низки правил, на які мали спиратися представники і наукової, і художньої сфери: визнання чітких моральних імперативів, «користування» уніфікованими світоглядними засадами, тяжіння до ідеалізації та спроб створення «завершених у своєму русі» як теоретичних концепцій, так і мистецьких форм, прихильність до «штучної ідеалізації».

На тлі цих загальних ознак, як вважають окремі науковці, слід чітко виокремлювати «національні варіанти», що були властиві конкретним країнам. Оскільки, на нашу думку, стосовно XVI ст., періоду становлення класицизму, вживати поняття «національний» варто вкрай обережно ми будемо кваліфікувати англійський класицизм не як «національний варіант», а як «модель». Це ж поняття характеризуватиме італійський, французький та німецький класицизм, адже, за нашою версією, європейський класицизм, у його найбільш показовому вираженні, складається з чотирьох самостійних «моделей», які, маючи загальні обриси, все ж демонструють і помітну специфічність. Наразі, об'єктом теоретичного аналізу є, передусім, англійська модель, що в історичному русі європейської гуманістики не отримала достатньої уваги.

Як відомо, у витоків англійського класицизму стоїть Філіпп Сідні (1554-1586), коротке життя котрого не завадило йому в добу правління Єлизавети (1533-1603) зайняти помітне місце в різних сферах діяльності. Належачи до вищих верств англійської аристократії, Сідні отримав ґрунтовну освіту і, готуючись до дипломатичної кар'єри, кілька років перебував у Франції активно спілкуючись з Філіпом Деплюссі-Марне (1549-1623) – політичним діячем, дипломатом та визнаним лідером тодішньої французької літератури.

Як засвідчують епістолярні та мемуарні джерела, Сідні був свідком подій Варфоломеївської ночі (24 серпня 1572), поділяючи при цьому позицію протестантів. Протягом року у статусі посла він представляв королівський двір у Празі (1577). Однак,

оскільки Єлизавета не поділяла його релігійних поглядів, Сідні впав у немилість, був відізваний з Праги і відправлений у власний маєток – місце тимчасового заслання. Саме у цей період він виявляє, так би мовити, предметний інтерес до літературної творчості, створюючи поетичне товариство «Ареопаг», до якого увійшли його друзі Габріель Харві, Едмунд Спенсер, Едвард Дайард – майбутні англійські літератори.

Саме у роки «королівської немилості» Ф.Сідні починає експериментувати з таким видом поезії як «пастораль» (від франц. *pastorale* – сільський) намагаючись у своїх творах уславлювати ідилічне сільське життя та красу «незайманої» природи, а згодом створює одну з кращих своїх пасторалей – «Аркадія», що дає підстави сучасному англійському літературознавству вважати Філіпа Сідні засновником цього жанру. Працюючи над конкретними творами, він теоретично осмислює місце та роль поезії в європейській культурі, наголошуючи, передусім, на значенні традицій, і пише ґрунтовне дослідження «Захист поезії» (1580).

Присвятивши Єлизаветі пастораль «Травнева королева», Сідні отримав прощення, повернувся до Лондону та був призначений спочатку очільником англійської кінноти в англо-іспанській війні, а згодом губернатором завойованих територій (1585). У зіткненні з ворогом біля містечка Зютфенс (Нідерланди) Сідні, у віці тридцяти двох років, отримав важке поранення й помер від зараження крові (Сидни).

Слід наголосити, що теоретична спадщина Ф.Сідні, по суті, обмежується однією роботою, проте її значення важко переоцінити, оскільки за хронологічним принципом, вона є першим кроком у представленні класицизму й своєрідним дороговказом для наступного покоління теоретиків. Літературознавець В. Олійник, коментуючи окремі позиції дослідження Сідні, звертає увагу на ті труднощі, з якими він зіткнувся в процесі написання «Захисту поезії», а саме: з «...недостатньою розробленістю англійської письменної прози в останній третині XVI ст.» та з необхідністю втрутитися в полеміку щодо «памфлету Гассона «Школа зла» («A school for abuse», 1579)», автор якого виступав проти «як елітарного мистецтва, так і проти ученості загалом» (Олейник, 1980, с.531). Подолавши означені труднощі, Сідні запропонував нову манеру «представлення» теоретичних ідей, яка пізніше не лише була підтримана, а й успішно розвинена. «Нова манера» вводила в теоретичний текст дві постаті – прокурора і адвоката, висловлювання яких чи то спростовували, чи то захищали конкретні теоретичні тези.

Ще одним «теоретичним проривом» Ф. Сідні вважається застосований ним прийом порівняння, зокрема, етики, філософії та поезії, що, на його думку, співпадають за змістом, а відрізняються «засобами його передачі»: «системою голих фактів» (етика) та «системою образів» (поезія). Англійський класицист звертає увагу на те, що людство від давньогрецьких часів орієнтується на те тлумачення поезії, яке запропонував Арістотель, наголошуючи, що поезія – мистецтво наслідування. Деталізуючи цю тезу, Сідні підкреслював: «Арістотель визначає її у понятті «*mimesis*», тобто «відтворення, наслідування або живописання»; говорячи метафорично, – поезія це картина, що говорить, маючи на меті – при цьому – наставляти та усолоджувати» (Сидни, 1980, с.138). Принагідно зазначимо, що Сідні, котрий писав «Захист поезії» у 1580 році, використав три означення поняття «*mimesis*», а саме: відтворення, наслідування, живописання. Сучасна естетико-мистецтвознавча теорія використовує лише поняття «наслідування», в той час як інші іменники (в сучасній теорії їх частіше називають «означники» - авт.) можуть виступати лише в ролі «пояснювальних термінів» при тлумаченні змісту «наслідування».

Оскільки теоретик намагався «захистити поезію», то певну частину тексту свого дослідження він приділяє історії становлення цього літературного явища (в останні

десятиліття XVI ст. поняття «жанр» ще не було введено в теоретичний ужиток тож, враховуючи це, ми оперуємо терміном «явище» - авт.). Відтак, Сідні досить вільно перехресує міфологічне «бачення» поезії, рими якої під музичний ритм кіфари чи то «розтросували каміння», чи то допомагали його укладати при будівництві стін навколо Фів (міф про кіфариста Амфіона – сина Зевса та фіванської цариці Антіопи), із «поза міфологічним – світським». Нормативи статті не дозволяють нам торкнутися інших зразків «поетичного міфологізму», які досить щедро представляє «захисник поезії».

Поезія видається Ф. Сідні вкрай важливим літературним явищем, що володіє засобами емоційного впливу на людину. Цей «вплив» живиться цілком «земними засадами», серед яких на перші ролі теоретик висуває «ремесло», досконале володіння яким зрівнює поета з «філософом-моралістом» або з «істориком». На нашу думку, доцільно акцентувати, що у різних частинах свого дослідження Сідні свідомо підкреслює існування «поетів» та «віршотворців»: останні мають досить приблизну дотичність до поезії, зазвичай, вульгаризуючи та деформуючи її.

Слід наголосити, що в означених проблемах Сідні «рухається» у логіці розмірнувань Арістотеля, котрий, як відомо, ставив поезію вище історії. Позиція, що її ми умовно визначимо як «Арістотель – Сідні», достатньо переконливо актуалізує особистісний фактор – уяву і переживання конкретної людини, її «чуттєву присутність» в історичних подіях – битві, облозі, захопленні земель, загибелі солдат. До того ж Ф. Сідні констатує: «Можна навести численні приклади, яким не буде кінця, дивовижного впливу поетичного вимислу на людей» (Сідні, 1980, с.149). Своє дослідження англійський класицист завершує «прокляттями» на адресу «тупиць», котрі «народилися біля нільського водограю» і нездатні чути «музику поезії». Емоційність Сідні визначається, передусім, суперечностями процесу сприймання художніх творів, які подекуди нездатна переживати «сільська» спільнота чи хтось інший, позбавлений уяви та здатності співпереживати творчим шуканням поета (Сідні, 1980, с.172-173).

Від часів Ф. Сідні, гуманітарні науки, передусім, естетика та психологія постійно «прирошують» чинники впливу мистецтва загалом, і поезії, зокрема, на світоставлення людини. Найбільш показовим, на нашу думку, є використання так званої «низової естетики» – чуття зору, слуху, дотику, естетико-художній потенціал яких протягом 20 – 30-х рр. XX ст. на сторінках монографії «Принципи мистецтва» обґрунтує Р. Дж. Коллінгвуд – відомий філософ, історик науки, співвітчизник Ф. Сідні. Цей факт дозволяє говорити про властиву англійській гуманістиці «спадкоємність», яка, подекуди і визначала теоретичну цілісність «дослідницького поля», що простежується на англійських теренах.

Дотримуючись хронологічної послідовності у розгляді англійського класицизму, слід зосередитися на позиції Бенджаміна Джонсона (1573-1637), для котрого Філіп Сідні, що пішов з життя у 1586 році, сприймався вже як класик. Спадщина Б. Джонсона, так само як і спадщина Ф. Сідні, показовим чином «відповідає вимогам» теоретико-практичного паритету, оскільки комедії Джонсона – «Кожний у своєму праві» (1598), «Вольпоне» (1606), «Мовчазна жінка» (1609), «Алхімік» (1610) були представлені на європейських та американських сценах і протягом XX ст. Власне, його теоретичні напрацювання, які мають, вочевидь, складну назву «Нотатки чи спостереження над людьми та явищами, зроблені підчас щоденного читання, і такі, що відбивають своєрідне ставлення автора до свого часу» (1642) у більш-менш завершеному обсязі були оприлюднені вже після смерті Б. Джонсона.

Слід зазначити, що, з одного боку, нотатки англійського класициста, так би мовити, поточні узагальнення «професійного» досвіду, який він отримував у процесі роботи з акторами над «перенесенням» на сцену власних творів, а з другого, це спроба

теоретичного обґрунтування необхідності творчої трансформації «ренесансного» театру в «класицистичний». З цього приводу В. Олійник стверджує, що Б.Джонсон, життєво-творчий шлях якого припадає на межу XVI – XVII ст., відчував себе, швидше, людиною Відродження, ніж Класицизму (Олейник, 1980, с.538-539). Проте, він все ж є класицистом, оскільки у першу третину XVII ст. класицизм вже впевнено почував себе на англійських теренах. При цьому, створюючи новий англійський театр, Джонсон відштовхувався від надбань Відродження, демонструючи повагу до здобутків минулого.

Як драматург, він не лише надавав перевагу комедії, а й визнавав значення «індивідуальних відхилень», які актуалізують особливу роль «гуморів» – прикладів специфічної реакції конкретної людини на комічний подразник. Досить обережно ставлячись до філософсько-естетичних шукань мислителів Античності, він все ж визнавав категорію «комічне» і як наріжну, і як підґрунтя для створення комедії.

На нашу думку, у дещо суперечливій позиції Джонсона, увагу привертає, зроблений ним наголос на індивідуальному аспекті сприймання й переживання комічного («гуморів» - авт.), які не слід намагатися «типізувати». З огляду часу, слушність позиції Б. Джонсона повністю підтвердилася після здійснення аналізу як природи «комічного – комедії», так і психо-фізіології сміху у дослідженнях А. Бергсона «Сміх у житті та на сцені» (1900) та З.Фрейда «Дотепне і його ставлення до позасвідомого» (1905). Ці теоретики акцентували саме на індивідуальному характері сприймання комічного подразника, який далеко не в кожного реципієнта викликає реакцію сміху, тож доцільність застосовування поняття «типізація» до комедійних творів залишається дискусійною і в сучасній естетичній теорії.

Актуальність подальшого розкриття «секретів» комічного яскраво підтверджує стаття О. Оніщенко «Сміх Циклопа» як модель комічного Б. Вербера: потенціал теоретико-практичного паритету» (2017). Відштовхуючись від резонансного роману «Сміх Циклопа» (2010) відомого французького письменника Бернара Вербера, дослідниця показує реальні і можливі модифікації комічного у світоставленні конкретного індивіда. Зокрема, вона підкреслює, що «класична естетична категорія» не задовольняє Вербера, видається йому «ускладненою, неефективною, недоцільною, а за великим рахунком і неможливою, зважаючи на той визначний прорив, що був реалізований у цьому напрямі А.Бергсоном і З.Фрейдом» (Оніщенко, 2017, с.143-144).

Цілком свідомо включаючи у контекст наших розмислів наукову розвідку О. Оніщенко, ми намагаємося підкреслити процесуальний характер «комічного», зміст якого, принаймні, від часів Джонсона, знаходиться у полі дослідників. Цей факт підкреслює значення спадщини класициста, котрий зміг поставити важливу проблему, що вже є набутком гуманістики незалежно від того, наскільки вірно він цю проблему проаналізував.

Реалізуючи заключну частину, яка присутня у назві дослідження Джонсона «...відношення автора до свого часу», він дає характеристику «своєму часу», який мав змогу спостерігати безпосередньо: «...найбільшою довірою та попитом користуються сьогодні брутальні, розбещені тексти й глузливі, пародійні вірші; і це зовсім у дусі нашого часу і вдачі, що успіх супроводжує найгірші твори, в той час як краші починають викликати зневагу. Там, де закінчуються хороші мистецтва, починаються погані» (Джонсон, 1980, с.175). Принагідно звернемо увагу, що Джонсон вживає поняття «мистецтво» у множині, підкреслюючи в такий спосіб той жахливий стан, що супроводжує функціонування різних видів мистецтва, а не лише драматургії, якою він сам професійно займається.

Слід зазначити, що Б. Джонсон критикує не тільки «свій час», а й тих літераторів, котрі, не збагачуючи власний розум, пропонують сучасникам «почуття гумору, позбавлене краси й деформоване». Іронізує він і з приводу тих авторів, твори яких вважаються «глибокими за змістом» лише тому, що «вони без усякого розбору та відповідності пишуть про все, про що тільки можуть», незважаючи, що однією з ознак справжньої творчості є проблема відбору матеріалу, який здатний сформувавши майбутній твір.

Окрім означеного, в контекст своїх розмислів Б. Джонсон включає і читачів, адже, як він стверджує, «є люди, народжені для того, аби з книжок запозичати лише отруту. *Nabant venenum pro victim imo pro deliciis* (Про безплідну вченість - авт.) У творах вони насолоджуються лише непристойними та брудними місцями. Через це засуджуючи поетів» (Джонсон, 1980, с.179).

На нашу думку, остання теза англійського класициста не може бути сприйнята беззастережно, а провокує до постановки питання: «Хто ж, як не поети «створюють» і пропонують своїм читачам ці «непристойні та брудні місця?» Таке протиріччя між творчістю поета і запитам аудиторії було типовим для початку XVII століття, коли ціла низка вкрай важливих естетико-мистецтвознавчих проблем ще не була включена в дослідницький простір: тематична спрямованість мистецтва, співвідношення «дозволене – вседозволеність», відповідальність митця.

На нашу думку, теоретична позиція Б. Джонсона характеризується особливою чутливістю до тих питань, які слід висунути перед естетичним чи мистецтвознавчим знанням як нагальні. У такому аспекті його розмисли мали значну вагу, сприяючи виробленню творчо-пошукової сутності англійського класицизму. Інша річ, що дистанція часу робить відповіді Б. Джонсона на поставлені запитання не тільки дискусійними, а й дещо наївними.

Останнє зауваження стосується проблеми «побудови» комедійного твору, який повинен мати «пропорційну композицію», «правдоподібність сюжету», реальну «побутову» атмосферу, чітко визначене місце дії, оскільки Б. Джонсон заперечував будь-яку присутність в комедії вигаданих чи фантастичних ознак. До того ж, як підкреслює В. Олійник, «центральною у поезії Бена Джонсона виявляється принцип морально-дидактичної заданості характерів персонажів...» (Олійник, 1980, с.539).

Слід наголосити, що, з одного боку, англійський класицист надавав особливого значення «задуму» майбутнього твору, а з другого – наполягав, аби у задумі від початку творчого процесу мали бути закладені «мораль» та «моральнісний урок» майбутнього твору. В окремих тезах своїх «Нотаток та спостережень...» Б. Джонсон позитивно оцінює і роль інтуїції, і визнає «продуктивну силу» натхнення, проте ці ознаки творчого процесу фіксуються «суто» умоглядно, тоді як реально відстоюється ідея «попередньої заданості» майбутнього твору.

Нормативи статті не дозволяють нам повністю «розгорнути» теоретичний простір Б. Джонсона, що включає в себе і проблему ремесла, і значення метафори та іномовлення в донесенні авторської думки, і шляхи досягнення «витонченості у висловлюваннях», і полеміку з митцями минулого, і перелік чинників, які допоможуть «майбутнім поколінням» чіткіше уявити зроблене попередниками, і переконання, що низка існуючих визначень мистецтва суперечать одне одному. Перелік «великих» і «малих» питань, заявлених Джонсоном, разом з тими важливими проблемами, які вже були окреслені нами, показують, що його спадщина – це потужна складова «англійської моделі класицизму», яка, безсумнівно, потребує подальшого осмислення.

До когорти відомих класицистів Англії належить і Джон Драйден (1631-1700) – один з видатних поетів другої половини XVII століття, драматург, поет-перекладач,

теоретик драми та автор принципово важливого для створення цілісної моделі англійського класицизму «Есе про драматичну поезію» (1668). Своє наріжне теоретичне дослідження Дж. Драйден написав за вимогами «нової манери», яку почав запроваджувати Ф. Сідні. Наразі, він не використовував сіднівські постаті «прокурор – адвокат», а скопіював відомий прийом Леонардо да Вінчі (1452-1519), котрий, задля пояснення переваг живопису, влаштував диспут між представниками різних видів мистецтва.

«Есе про драматичну поезію» побудоване як «бесіда», яку ведуть між собою чотири людини, кожна з яких має можливість прочитати «монолог», тобто доволі повно представити свою позицію. Саме це, як вважає В. Олійник, дозволило Дж. Драйдену «детально відтворити протилежні погляди на мистецтво всередині самого англійського класицизму. Критик спеціально включив у монологи цитати як з власних критичних творів, так і з робіт своїх однодумців чи опонентів» (Олійник, 1980, с.543 – 544).

На нашу думку, варто погодитися з тими дослідниками, хто стверджує, що внесок Дж. Драйдена в розвиток англійської гуманістики важко переоцінити, оскільки, по-перше, саме він вважається засновником англійської літературної критики, по-друге, утвердивши «трагедію – драму» носієм морального ідеалу автора, Дж. Драйден намагався сформулювати критерії «ідеальної» драми, підґрунтям якої виступить «жива і повчальна картина людської природи», по-третє, він не тільки закріпив низку понять як нормативність, канонічність, раціональність, але і почав послідовно використовувати поняття «національність» у порівнянні англійської та французької моделей класицизму.

Окрім цього, Драйден чи не вперше в гуманістиці класицистичного періоду порівняв специфіку розвитку європейських театрів, виявивши чинники, які відрізняють англійський театр від італійського, французького або іспанського. Така спрямованість розвідки Дж. Драйдена дещо поглибила позиції теорії театру, зародки якої пов'язують з «правильною» трагедією «Софонісбу», що була написана на засадах теоретико-практичного паритету відомим італійським класицистом Джаном Джорджо Тріссіно (1478-1550) ще у 1515 році. На нашу думку, можна констатувати, що незалежно один від одного італійський та англійський класицисти «рухалися» у єдиному напрямку, а саме: сприяли появі у своїх сучасників усвідомленого інтересу до національної мови, характерів, традицій, які повинні «супроводжувати» театральну виставу.

Слід наголосити, що Дж. Драйдена, передусім, цікавив англійський театр, якому, на його думку, були властиві «динамічність та видовищність», адже саме ці ознаки закладалися драматургами в сюжет англійських драматичних творів, який «будувався» як «багатоплановий і складний», вимагаючи залучення у виставу значної кількості учасників. Стосовно вистав англійського театру, Дж. Драйден оперує поняттям «пишність», яке згодом виступить наріжним у процесі реанімації ним «декоративного стилю», що був відомий від часів Античності та активно «працював» у період «рококо». Окрім «пишності», «декоративний стиль» вимагав прискіпливої уваги до «деталей» та орієнтував митців на використання «кольорового різнобар'я».

Специфіку «декоративного стилю» досить виразно відтворили англійські кінематографісти у масштабному історичному фільмі «Фаворитка» (2018) – екранізації п'єси «Склянка води» (1840), автором якої був відомий французький драматург, лібретист, член Французької академії, визнаний комедіограф Огюстен Ежен Скріб (1791-1861). Як відомо, «Склянка води» екранізувалася неодноразово, проте у картині «Фаворитка» вперше одним з творчих завдань була репрезентація саме «декоративного стилю». Кіномитці доволі переконливо реалізували це завдання, відтворивши не просто «пишність», а, як нам здається, навіть «надмірну пишність», передусім, у костюмах



королеви, в атрибутах декорацій, в перуках та гримі, в кольоровому вирішенні кожного конкретного кадру.

У цьому фільмі усе «підкорено» як вимогам означеного стилю, так і традиціям тріади «комедія – водевіль – фарс»: саме така єдність цінувалася за часів Дж. Драйдена і цією традицією блискуче володів О.Е. Скріб – автор 440 комедій, більшість з яких йшла на сценах європейських театрів протягом усього творчого життя надзвичайно популярного драматурга першої половини XIX століття.

На особливу увагу заслуговує факт включення Дж. Драйденом у контекст «Есе про драматичну поезію» позиції Веллея Патеркула – сучасника Гая Цезаря, автора двотомної «Історії Риму», котрий, за словами Дж. Драйдена, «стверджував велику істину», а саме: «Ми більш налаштовані цінувати почуте, ніж побачене; до сучасного ми ставимося із заздрістю, до минулого – із захопленням і ми вважаємо, що сучасне затьмарює нашу славу, в той час як минуле наставляє нас». Завдяки цьому, ті захоплення або засудження, які ми отримуємо з боку незацікавлених нащадків, виявляться, безперечно, найщирішою оцінкою нашої праці» (Драйден, 1980, с.212). Часом, окремі твердження цієї «великої істини» видаються дискусійними, проте «незацікавлені нащадки», вочевидь, змогли позитивно оцінити теоретичні розвідки самого Дж. Драйдена.

Увагу привертають і інші тези «Есе про драматичну поезію», окрім вже підкреслених і прокоментованих нами. Так, наукова розвідка Дж. Драйдена може розглядатися як своєрідний «пластичний міст» між класицизмом та просвітництвом, обриси якого зумовлюються подіями межі XVII – XVIII ст., а саме: «...один за одним зі сцени сходять майже всі великі майстри: Веласкес, Ф. Гальс, Рембрандт, К. Пуссен, Берніні, К. Лоррен та ін. Настав час кризи абсолютистських систем, які визначали життя, світогляд, культуру Європи двох попередніх століть. Революція 1688 р. в Англії, політична криза в Іспанії, смерть у 1715 р. короля Франції Людовіка XIV ознаменувала початок нової тенденції розвитку Європи» (Панченко, 2010, с.344). Однак, оскільки дослідження «початку нової тенденції» не входить у завдання цієї статті, підсумуємо і зробимо висновки щодо проаналізованого нами матеріалу.

**Висновки.** Показано, що «англійська модель класицизму», найбільш виразно представлена як в теоретичних дослідженнях, так і в художніх творах Ф. Сідні, Б. Джонсона та Дж. Драйдена. Сформувавшись на засадах «теоретико-практичного паритету», вона виявилася самодостатньою та самоцінною частиною європейської гуманістики.

Розглянуто специфіку естетико-мистецтвознавчого аспекту «англійської моделі класицизму», де естетичний вимір представлений новими підходами до розуміння драми як структурного елементу трагічного. Окрім цього, класицизм послідовно займається комічним і як естетичною категорією, і як специфічним художнім явищем, а у мистецтвознавчому плані іде процес утвердження «пасторалі» в контексті літературної творчості та відстоювання естетико-художньої сутності «декоративного стилю».

Зафіксовано факт введення в теоретичний ужиток низки нових понять – «нормативність», «канон», «раціональність», «динамічність», «цілісність», «пишність», які несли на собі подвійне естетико-мистецтвознавче «навантаження». Наведено приклади трансформації теоретичних шукань англійських класицистів у простір сучасного мистецтва, де класицистична інтерпретація «комічного» чи «декоративний стиль» асоціюються з «каноном», що виступає «базовою моделлю» до експериментів митців XXI століття.

### Бібліографічний список

- Джонсон, Б., 1980. Заметки или наблюдения над людьми и явлениями, сделанные во время ежедневного чтения и отражающие своеобразие отношения автора к своему времени. В: Н.П. Козлова, ред. *Литературные манифесты западноевропейских классицистов*: Москва: Издательство Московского университета, с.174 – 201.
- Драйден, Дж., 1980. Эссе о драматической поэзии. В: Н.П. Козлова, ред. *Литературные манифесты западноевропейских классицистов*: Москва: Издательство Московского университета, с.202 – 246.
- Олейник, В.Т., 1980. Комментарии к работам Ф. Сидни, Б. Джонсона, Дж. Драйдена. В: Н.П. Козлова, ред. *Литературные манифесты западноевропейских классицистов*: Москва: Издательство Московского университета, с.530 – 549.
- Оніщенко, О.І., 2017. «Сміх Циклопа» як модель комічного Б. Вербера: потенціал теоретико-практичного паритету. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 20, с.142 – 149. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.20.2017.221369>
- Панченко, В.І., 2010. Историчні закономірності художнього розвитку. В: Л.Т. Левчук, ред. *Естетика*. Київ: Центр учбової літератури, с.314 – 364.
- Сидни, Ф., 1980. Защита поэзии: манифест. В: Н.П. Козлова, ред. *Литературные манифесты западноевропейских классицистов*: Москва: Издательство Московского университета, с.133 – 174.

### References

- Dryden, J., 1980. Jesse o dramatischej poezii [An Essay of Dramatic Poesy]. In: N.P. Kozlova, ed. *Literary manifests of Western European classicists*. Moskva: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta, pp.202 – 246. (in Russian).
- Johnson, B., 1980. Zаметki ili nablyudeniya nad lyudmi i yavleniyami, sdelannye vo vremya ezhednevnogo chteniya i otrazhayushchie svoeobrazie otnosheniya avtora k svoemu vremeni [Notes or observations of people and phenomena made during daily reading and reflecting the originality of the author's attitude to his time]. In: N.P. Kozlova, ed. *Literary manifests of Western European classicists*. Moskva: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta, pp.174 – 201. (in Russian).
- Oleynik, V.T., 1980. Kommentarii k rabotam F. Sidni, B. Dzhonsona, Dzh. Draydena [Comments to the works of Ph. Sidney, B. Johnson, J. Dryden]. In: N.P. Kozlova, ed. *Literary manifests of Western European classicists*. Moskva: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta, pp.530 – 549. (in Russian).
- Onishchenko, O.I., 2017. «Smikh Tsyklopa» yak model komichnoho B. Verbera: potentsial teoretyko-praktychnoho parytetu [“The Laughter of the Cyclops” as the comedy model by B. Werber: a potential of the theoretical and practical parity]. *Naukovij visnik Kiivs'kogo nacional'nogo univ'ersitetu teatru, kino i telebačennâ im. Ī.K. Karpenka-Karogo*, 20, pp.142 – 149. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.20.2017.221369> (in Ukrainian).
- Panchenko, V.I., 2010. Istorychni zakonomirnosti khudozhnoho rozvytku [Historical patterns of an artistic development]. In: L.T. Levchuk, ed. *Aesthetics*. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, pp.314 – 364. (in Ukrainian).
- Sidni, F., 1980. Zashchita poezii: manifest [The Defence of Poesy: manifest]. In: N.P. Kozlova, ed. *Literary manifests of Western European classicists*. Moskva: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta, pp.133 – 174. (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 05.09.2021.

**M. Ternova**

### **THEORETICAL HERITAGE OF ENGLISH CLASSICISTS: ART HISTORY ASPECT**

*The article is dedicated to the analysis of the theoretical heritage of English classicists, which has taken a prominent place in the history of one of the important stages of European cultural creation. It has been noted that covering the difficult period between the 16th - early 19th centuries, classicism demonstrated the stability of both aesthetic and artistic principles, based on which various classicist models developed.*

*It has been proved that among the Italian, French, and German models of classicism, the English one was distinguished by its integrity and scale. Besides, having insignificant contacts with other countries during this period, the English classicist heritage generated as an original and self-valuable phenomenon, that reflected not only in poetry and drama, but also in a number of other types of artistic creativity. This is what makes it possible to emphasize the aesthetic and art history aspect, which gave integrity to the theoretical heritage of the English classicists.*

*The specifics of the aesthetic and art aspect of “English model of classicism” have been considered, where the aesthetic dimension is represented by new approaches to understanding drama as a structural element of the tragic. Apart from that, classicism has consistently dealt with the comic both as an aesthetic category and as a specific artistic phenomenon. It has been noted that in terms of art history there is a process of establishing “pastoral” in the context of literary work and defending the aesthetic and artistic essence of “Decorated style”.*

*The article presents the fact of introduction a number of new concepts into theoretical use, such as “normativity”, “canon”, “rationality”, “dynamism”, “integrity”, “splendour”, which carried a double aesthetic and art “load”.*

*It has been stated that the application of a personalized approach in the article revealed the personal contribution of each of the representatives of the English “classicist movement” to the overall process of “building” the European cultural space.*

**Key words.** *English model of classicism, author and time, aesthetics, art history, tragic (drama), comic, poetry, dramatic art, “Decorated style”, integrity.*

УДК 316.7:304.442”2019/2021”

**A. M. Тормахова**

### **ПЕРСПЕКТИВИ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУВАННЯ В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ COVID-19**

*В статті окреслено тенденції трансформації культурно-мистецького життя. Відзначено, що соціокультурна сфера є такою, в якій наявна взаємодія економічних, культурних, соціально-психологічних, творчих і технологічних аспектів. Виявлено зміну стратегій розвитку культурно-мистецького проєктування в українському соціумі в умовах Covid-19. Комунікація між публікою та артистами починає набувати нових форм. На початку пандемії під час встановлення карантинних норм ряд культурно-мистецьких заходів було скасовано. При реалізації частини проєктів було змінено їх формат та проведено їх онлайн. Водночас зростає кількість культурних та*