

язык. Однако не следует забывать, что в XVI в. существовали лишь элементы этого направления, которое только к концу столетия оформилось окончательно.

Поэтику «барокко» можно свести в главных чертах к следующим принципам. Поэзия была прежде всего *agudeza* (итал. *argutezza*, англ. *wit*) — остроумие, находчивость, сублильность. Бальтасар Грасьян (см. работы А. Костера и Э. Сармьенто) в своем сочинении «*Agudeza u arte de ingenio*» утверждал, что концептизм выражается «в искусном соответствии (*primorosa concordancia*), в гармонической корреляции крайних противоположностей познаваемых предметов, выраженной актом разума». Отсюда рождались те «*ingeniosus equívocos*», которые очаровывали слушателей и читателей XVII в. (см. *Historia General de Las Literaturas Hispánicas*, III, 1953; о влиянии испанского «барокко» на Англию и Францию писали Э. Холмс, В. И. Фридерих, М. Праз). Противник эвфуизма в XVIII в. доктор Джонсон («*Life of Cowley*») указывает на «*discordia concors*», т. е. на объединение неожиданностей, непредвиденного по некоей внутренней связи, созвучности и схожести. Представители концептизма (как и эвфуизма) культивировали метафору и особое внимание посвящали эпиграмме (с обязательной *pointe*). Превозносился до небес «родоначальник литературы *agudeza*» испанец Марциал. Лапидарности и парадоксальному остроумию авторы «барокко» учились также у греческих софистов и находили примеры *agudeza* в греческой Антологии. Такой поворот ума должен был вызвать удивление у слушателей, читателей, зрителей. Известны стихи Марино, отсылающего к скрепнице поэта, не сумевшего поразить читателя. Авторы эпохи «барокко», кроме эпиграммы, к которой приближалась пуэнтурованная лирика, имели особую склонность к эмблеме, развернутой обычно в серии аллегорических картин (так у Гундулича).

Стилистика и поэтика «барокко» сложилась в период контрреформации, когда из средневековых фолиантов была вытащена и подновлена идея о бренности вселенной, иллюзорности земной жизни. В то же время после значительных успехов контрреформации в начале XVII в. римская церковь отказалась от крайней строгости (навязанной ей борьбой с протестантизмом) и нашла возможным списходить к искусству и литературе. Пышность архитектуры, нагота в живописи и скульптуре, небезопасный для догм аллегоризм и выхолащенная мифология были дозволены. Однако благочестивые поэты и всегда готовые к покаянию художники должны были чувствовать, что все явления мира иллюзорны, как перспективные потолки в барочных храмах. Иезуиты «подкалывали подушки под локти грешников», шепча им на ухо, что «мир — это сон». Подобные воззрения отлично уживались с приподнятостью и даже напыщенностью героини. К светской эпике присоединилась героика молодых мучеников и раскаявшихся прекрасных грешниц (образцами были Стефан и Магдалина), соединивших элегантность и грациозность с мистическими порывами и блиставших остроумием в муках каменования (см. «*El hegoe*» Грасьяна). Все же неверно было бы считать, что «барокко» — порождение контрреформации. Иезуиты лишь подхватили, теоретически оформили уже существующие тенденции, будучи скорее подражателями, чем зачинателями. Зато их роль в распространении литературы, а также искусства «барокко» весьма значительна. Они внедрили поэтику своего собрата по ордену Грасьяна вместе со стихами Гонгоры и Марино в Польше, Чехии, Германии и Нидерландах.

Существуют различные мнения о социальной среде — носительнице «барокко». Мы полагаем, что идеи и образы «барокко» развивались прежде всего в среднем дворянстве, а также при дворах провинциальных князьков и владетелей, в обществе своевольном, не сочувствующем крепкой монархической власти (что часто шло на руку иезуитам).

«Эмблемой» этой среды мог бы быть фрондирующий Сирано де Бержерак или же шляхтич — «сармат» пан Твардовский. Литературу, соответствующую абсолютизму, создала Франция (классицизм), а не Польша, Италия и Германия.

Влияние западного «барокко» на славянские страны шло разными путями (иезуитские школы, итальянские университеты, книги, в том числе — испанские). Несомненно, что известный маньеризм, склонность к эквивокам и преувеличенной метафоре встречается у дубровницких поэтов, учившихся по традиции в Падуе и находившихся в постоянной связи с Испанией, уже в конце XVI в. (Бобалевич, Мажибрадич-старший, Сасин). До сих пор не умолкают среди славистов споры: был ли Семп-Шаржиньски петраркистом эпохи Возрождения или зачинателем «барокко» в Польше. Мы склонны считать Семпа, так же как Симоидеса (Шимоновича) поэтами Возрождения, признавая некоторые элементы раннего «барокко» в их поэтике (в чем расходимся с мнением о Семп-Шаржинском К. Баквиса). Только тщательным стилистическим анализом можно решить, преобладала ли традиция Возрождения или поэтика «барокко» у европейски знаменитого Сарбьевуса (Сарбьевского), в настоящее время недооцениваемого у себя на родине. Эти примеры убедительно показывают нам, что между расцветом искусства Возрождения и «барокко» существовала переходная пора — как в польской, так и в хорватско-далматинской литературе.

В XVII в. западная литература «барокко» повлияла в славянских странах (Польша, Чехия, Хорватия) на стиль ряда писателей и поэтов. У Буничя, Пальмотича, в значительной степени у Гундулича, а также в поэзии С. Твардовского (где можно встретить не чуждые западному «барокко» элементы «натурализма» — особенно в его «*Прекрасной Пасквалине*») и Яна А. Морштына не трудно обнаружить все принципы поэтики Грасьяна и поэтической техники Марино.