

РОСІЙСЬКО-ФРАНЦУЗЬКІ ХУДОЖНІ ЗВ'ЯЗКИ У ТВОРЧОСТІ П.І. ЧАЙКОВСЬКОГО

У статті розглядаються позамузичні зв'язки творчості П.І. Чайковського з французькою історією і художньою культурою, зокрема літературою. Охарактеризовано специфіку поглядів композитора на французьку літературу XIX ст. та визначено роль творчості французьких письменників у формуванні системи естетичних поглядів російського композитора.

Ключові слова: П. Чайковський, епістолярна спадщина, французька література, романс, опера.

На формування естетико-стильових засад російської композиторської школи XIX ст. значний вплив мали надбання західноєвропейського романтизму в своїх різноманітних проявах. Традиції піанізму Р. Шумана і Ф. Шопена, програмної поемності Ф. Ліста, оперної реформи Р. Вагнера у різній мірі знайшли своє національне відображення у творчості російських композиторів.

Історичні події першої половини XIX ст. сприяли як ствердженню російської національної самосвідомості, так і посиленню російсько-французьких культурних зв'язків. Важко переоцінити значення програмного симфонізму і реформи симфонічного оркестру, здійсненої французьким композитором Гектором Берліозом, у формуванні оркестрового письма М.О. Балакірева, М. Римського-Корсакова, О. Скрябіна. Взірцевими вважав балети Л. Деліба П. Чайковський. Французька лірична опера, що досягла своєї вершини у творчості Ш. Гуно, реалізм музичної драми Ж. Бізе вплинули на формування обличчя російської опери другої половини XIX ст. У численних дослідженнях, присвячених російській музиці XIX ст., різнобічно розкрито соціокультурний контекст її функціонування, суто музичні стильові особливості, естетичну платформу творчості митців, проте зв'язки між російською і французькою композиторськими школами ще не опинилися у фокусі наукового інтересу. Поза увагою дослідників залишаються також і міжвидові взаємини двох великих культур. Усвідомлюючи широту поставленої проблеми, автори статті ставлять за мету розкрити вплив французької літератури на формування художньо-естетичної системи видатного представника російської музики XIX ст. Петра Ілліча Чайковського. Такий підхід дозволяє не лише збагнути сутність музики композитора у контексті певної історичної та соціокультурної ситуації, але й наблизитись до усвідомлення глибинності міжвидових зв'язків між російською і французькою художніми культурами.

Значна літературна спадщина П. Чайковського (багатотомна переписка, щоденники, музично-критичні статті, фейлетони, рецензії, переклади, лібрето, власні вірші) свідчить про те, що літературні інтереси були супутником майже усіх його музичних задумів та ідей. Незважаючи на значну роль літератури у формуванні музичних концепцій П. Чайковського, сфера літературних інтересів як самостійна галузь творчих проявів композитора залишається недостатньо розкритою. Зокрема, лише у дослідженні Я. Платека [1] віднаходимо спробу цілеспрямованого вивчення історико-літературних уподобань композитора. Окремі розділи монографії О. Орлової [2] також розкривають літературно-естетичні позиції російського композитора у контексті його творчості.

В одному із своїх листів П.І. Чайковський писав: «Якщо метампсікоза (переселення душ. – Прим. авторів) не казка і я ще раз буду жити, то неодмінно стану філологом» [цит. за 3, с. 147]. Така обіцянка, можливо інтуїтивна, мала під собою міцне підґрунтя, оскільки тяжіння композитора до літератури у всіх її проявах було потребою його творчої і людської натури.

Загальновідомо, що П. Чайковський був одним із найбільш ерудованих людей свого часу. В ієрархії духовно-розумової діяльності людини композитор на перше місце ставив не лише літературу як таку, а й сам процес читання, котре було для нього одним «із найбільших блаженств, коли воно супроводжується спокоєм на душі і не робиться час від часу, а постійно» [цит. за 4, с. 124].

Літературні запити композитора були надзвичайно широкими. Однією з цікавих і дуже важливих сторін кругозору П. Чайковського стали його інтереси навколо історії, культури та літератури Франції, що було невід'ємною складовою не тільки тодішнього дворянського середовища, але і його особистості. З дитячих років, крім музики, П. Чайковського завжди вабило до себе саме мистецтво слова у різних своїх проявах: він виявляв схильність до складання вір-

.....
ців (в тому числі й французькою мовою), до участі в домашніх театральних виставах. Володіння французькою – звичайна справа для людини, котра отримала виховання у дворянській сім'ї. Важливо те, що П. Чайковський застосовував свою французьку не тільки в обов'язкових світських розмовах – перед ним відкривались усі багатства великої літератури, створеної цією мовою.

П. Чайковський віддавав пошану французькому класицизму XVII ст. в особі Ж.Б. Мольєра та П. Расіна, однак основний читацький інтерес П. Чайковського у галузі французької літератури був зосереджений на творчості письменників XIX ст. Перш за все з усіх французьких письменників, чия творчість привертала увагу російського композитора, слід виділити Альфреда де Мюссе. Розуміючи, що цей драматург поступається за масштабами охоплення життєвих явищ В. Шекспіру, композитор особливо цінує в п'єсах А. Мюссе невимушений гострий розум, легку іронію, вишуканість. Влітку 1878 р. П. Чайковський пише до Н. фон Мекк з Браїлова: «...Я до пристрасті люблю всі драматичні речі Мюссе. Скільки разів я мріяв зробити лібрето з якої-небудь його комедії чи драми!.. Не збагну, яким чином французькі музиканти до цих пір не черпали з цього багатого джерела?» [цит. за 5, 368]. Пізніше П. Чайковський повертався до думки про створення опери на сюжет А. Мюссе; до нездійснених задумів належать опери «Капризи Маріанни» (1878) та «Кармозіна» (1893). Поясненням, чому він так і не створив оперу на сюжети А. Мюссе, дає сам П. Чайковський: «...я взагалі сюжетів іноземних уникаю, бо тільки російську людину, російську дівчину, жінку я знаю та обіймаю. Середньовічні герцоги, лицарі, дами полоняють мою уяву, але не серце, а де серце не задіяне – не може бути музики» [цит. за 6, 19]. Так, і через літературну обізнаність формувалось одне із основних положень творчого кредо російського оперного драматурга, його оперної естетики – психологічне розкриття національної російської ментальності.

Проте поезія А. Мюссе (у перекладі М. Грекова) поєдналась із музикою П. Чайковського у романсі «Нет, никогда не назову» (1875). Однак, як зазначає А. Альшванг, «схожість між композитором і поетом не йде далі лірико-елегійних рис, притаманних обом художникам, і закінчується саме там, де починається Чайковський – симфоніст і автор музичних трагедій. Там же, де ця схожість є (як у вказаному романсі), музика набуває особливої вишуканості. Загалом складність та багатоликість творчості Чайковського не допускають аналогії з чарівною, але по суті неглибокою та однобічною поезією Мюссе, якою би приємною вона не була» [7, с. 390].

На відміну від Альфреда Мюссе, його собрат по романтизму – Віктор Гюго – викликав у П. Чайковського цілком протилежну реакцію. Ні гострі сюжетні повороти, ні зіткнення характерів, ані навіть співчуття до обездолених – ніщо на сторінках знаменитих романів не могло зворушити композитора. «Читав, читав і все злився на його кривляння, манірності» [цит. за 8, с. 141]. Проза В. Гюго, насичена численними характерними романтичними атрибутами, була чужа естетичним смакам П. Чайковського; композитор прагнув (як завжди і в усьому) високої простоти та природності.

Однак не менш різкі атаки з боку П. Чайковського випали й на долю повного антипода автора «Собору Паризької Богоматері» – Еміля Золя. Творчість обох для російського композитора – дві сторони неприйнятної медалі. Пишномовні красивості та сентиментальна чуттєвість В. Гюго йому так само антипатичні, як і фотографічна нерозбірливість Е. Золя. Проте у міру знайомства з новими творами Е. Золя оцінки П. Чайковського стають неоднозначними. Він характеризує його як людину хоча і «обдаровану», але «щиніка», котрий любить «шпортатись у всякій людській мерзоті, моральній та фізичній». Прочитавши «Дамське щастя», «Жерміналь», «Радість життя», роман «Людина-звір», «Розгром», враження композитора стосовно окремих сторін цих творів хитаються від «гідка», «жахливий кошмар» до «зображено вірно та жваво», «але є щось геніальне», «поки що дуже захоплююсь» [цит. за 9, с. 142]. Тобто загалом відкидаючи художній метод Е. Золя, П. Чайковський не міг не піддатися час від часу силі його таланту. Однак естетичні принципи натуралізму викликали у композитора активний протест, а основну стилістичну ознаку творчості «найновіших французів» П. Чайковський окреслює як «афектацію простоти», котра відштовхувала його.

Неоднозначним було ставлення музиканта і до творчості Альфонса Доде. Особливе розчарування П. Чайковський пережив від морально описового роману «Сапфо» – книги, написаної «для розпусної французької публіки», щоб «нажити якомога більше грошей». Проте згодом композитор пише своєму брату Модесту з Берліна, що він придбав порядно книг, у тому числі й спогади А. Доде «Тридцять років у Парижі».

Отож, «стосунки» Чайковського з французькою літературою склалися не рівноцінно. Тут доречно згадати й епістолярну прочуханку, влаштовану А. Аренському за те, що той вибрав «Даму з камеліями» А. Дюма-сина в якості основи для симфонічної п'єси: «...Яким чином, коли є Гомер, Шекспір, Пушкін, Гоголь, Толстой, Данте, Байрон, Лермонтов і т. д. і т. д., освічений музикант може обрати творіння п. Дюма-фіса, що зображає пригоди продажної дівки...» [цит. за 10, с. 131].

Однак у французькій літературі XIX ст. П. Чайковський знаходить і певні симпатії, котрі пов'язані, в першу чергу, з іменами Г. Флобера та Г. де Мопассана. Перший приваблював П. Чайковського своїми листами, до другого композитор відчув смак поступово: «...перше оповідання «Мадемуазель Фіфі» я прочитав з величезним задоволенням»; «Вчора я прочитав ще два оповіданнячка Maupassant і цілком зачарований цим письменником»; «Читав «П'єра і Жана», новий роман Maupassant. Вперше від мопассанівського роману плакав...» [цит. за 11, с. 144].

П. Чайковський зумів оцінити і менш знаних своїх сучасників у французькій літературі. Композитор відзначав талант Поля Бурже і підмітив, що його роман «Злочин проти кохання» «написано під впливом Тургенєва і навіть Толстого...» [цит. за 12, с. 139]. З інтересом та повагою П. Чайковський ставився до прози П'єра Лоті, особливо до його реалістичного роману «Мій брат Ів», до Л. Жакольо: «Це дуже видатний сучасний письменник...» [цит. за 13, с. 132].

Окремою сторінкою у «художніх» стосунках П. Чайковського з Францією був театр, а справжньою театральною Меккою – Париж. Листи свідчать, що він приїжджав сюди неодноразово, жив тут часом подовгу, і чи не щовечора бував у театрі. Найчастіше П. Чайковський відвідував Комеді Франсез, де дивився найперше шедеври французьких класиків XVII ст. – Ж.-Б. Мольєра, П. Расіна, К. Корнеля. Твори старовинних майстрів знову і знову зачаровували композитора: «Я цілком закоханий у Расіна чи Корнеля... Що за вірші, що за краса і сила і, скажу більше, скільки художньої найвищої правди...» [цит. за 14, с. 153]. Проте від майстерно здійснених постановок сучасників П. Чайковський отримував не менше задоволення.

Як згадує Г. Ларош, «у натурі Петра Ілліча була дорогоцінна і рідкісна риса... Він був надзвичайно влюбливим, а любов, як відомо, буває пристрасна» [цит. за 15, с. 5]. П. Чайковський і у своїх «французьких» прихильностях дійсно пристрасний там, де він вбачав глибину розуміння внутрішнього сенсу речей і, найперше, тих прихованих від поверхового погляду тонких і складних психологічних процесів, що відбуваються в душі людини. Водночас композитор завжди залишався строгим до себе і тримав свої враження під контролем.

Треба віддати належне незмінній об'єктивності та безпосередності сприйняття композитора, і загалом його естетичній компетентності та розбірливості. Якість того чи іншого твору (а не ім'я автора) була для нього єдиним критерієм оцінки. П. Чайковський висловлювався сміливо, колоритно, навіть всупереч загальноприйнятим думкам, адже це була його власна естетична позиція. Тут варто підкреслити не тільки пристрасність, але і надзвичайну ерудицію композитора, відчуття суспільних та художніх потреб часу, здатність відгукуватись на найновіші події мистецького життя і критично до них ставитись. Разом з тим, як свідчать листи П. Чайковського, композитора ніколи не полишає почуття гумору – це дозволяє йому швидко модулювати від піднесеного до побутового, від пафосу до посмішки.

В колі інтелектуальних інтересів П. Чайковського знаходиться мемуарна та автобіографічна література: вона представлена в бібліотеці композитора, про неї часто згадується в листах та щоденниках. Найперше привертає увагу захоплення П. Чайковського «дивним», «незбагненим XVIII століттям». В одному з листів до Н. фон Мекк композитор із душевним підйомом ділиться враженнями про «Сповідь» («Les confessions») Ж.-Ж. Руссо, звідки намагається зрозуміти суперечливість натури автора, а за тим – і всього XVIII століття. Знаючи основний стрижень творчості композитора – розкриття потаємних рухів людської душі, – стає зрозумілим, що приваблювало композитора у назві та змісті книги Ж.-Ж. Руссо. В даному випадку зазначимо ще й особистий, рефлексивний інтерес композитора: «...я не можу не дивуватись, по-перше, вражаючій силі та красі його стилю і, по-друге, глибині та правдивості аналізу людської душі. Крім того, я відчуваю невимовну насолоду, коли знаходжу в його зізнаннях риси своєї власної натури...»; «Він висловлює речі, котрі мені дивовижно зрозумілі і про які я ніколи ні з ким не говорив, бо не вмів їх виразити, і раптом знаходжу саме повне їх вираження у Руссо» [цит. за 16, с. 150]. П. Чайковський також читає роботу французького історика І. Тена (1828–1893) «Су-

часна Франція та її походження», «Історію мого життя» Ж. Санд, листи різних історичних діячів.

На підйомі патріотичних почуттів знаходився композитор, коли познайомився з книгою Ежена Мелькіора де Вогюе (1848–1910) «Російський роман» (1886). У ньому автор цілком обґрунтовано розвиває думку про перевагу російського літературного реалізму над відповідними досягненнями західноєвропейських письменників. Показово, що з чергової поїздки до Франції П. Чайковський привіз французькі переклади творів Л. Толстого, Ф. Достоєвського, І. Гончарова.

У композиторській творчості П. Чайковського французька література, а точніше, поезія представлена (крім згаданого романсу на вірші А. Мюссе) невеликою серією романсів на вірші французьких поетів ор. 65, написаних у 1888 р. Історія їх створення пов'язана з особистим захопленням П. Чайковського відомою французькою співачкою Дезіре Арто (1835–1907). Співачка попросила П. Чайковського написати для неї романс. Композитор виконав її прохання у жовтні 1888 р. і створив цілих шість романсів на слова французьких поетів Е. Тюркетті, П. Коллена і А. Бланшкотт (переклад О. Горчакової). Д. Арто заспівала присвячені їй романси на музичному вечорі у Парижі на початку 1890 р. Вона написала тоді П. Чайковському, що все більше і більше закохується в романси, і вони стають все більш і більш популярними. П. Чайковський відповів: «Дякую, тисячу разів за те, що Ви співали мої романси. Я біля Ваших ніг, цілую Ваші дорогі руки» [17].

Вибір текстів для романсів повний прямих и болючих натяків на минулі почуття і нездійсненні надії: «Розчарування» (№ 2), «Пускай зима погасит солнца светлый луч...» (№ 4), «Сльози» (№ 5); але завершується цикл вишукано-галантним поклоном, у типово французькому дусі: «Rondel» («Ты собою воплощаешь силу чар и волшебства») (№ 6).

Романси французького циклу привабливі, загалом прості за викладом. До безперечних їхніх достоїнств належить бездоганність музичної декламації французького тексту, де П. Чайковський тонко відчув зв'язок із жанром французької Lied або шансон. Однак в наш час романси не стали популярними, оскільки в оригіналі вони були написані французькою мовою, і у перекладі неминуче послаблювався зв'язок музики з текстом.

Хоча цикл французьких романсів був написаний на замовлення (і під власним захопленням), він зайняв своє місце у драматургії творчого шляху П. Чайковського. У 1888 р. композитор працює над 5-ю симфонією, увертюрою-фантазією «Гамлет», творами глибоко трагічними. За французьким циклом йде заключний опус на вірші Д. Ратгауза ор. 73, де композитор остаточно занурюється в атмосферу півми, мороку і туги. В цьому контексті французькі романси сприймаються як ніжне та легке інтермецо, їхній прозорий та просвітлений колорит відтіняє трагічно згущені фарби творів останніх років.

Творчі зв'язки П. Чайковського з французькою історією втілюються у зверненні композитора до постаті Жанни д'Арк. Інтерес до французької героїні – частина тієї симпатії до Франції, до французької культури, що постійно проходить крізь біографію композитора, «починаючи з написаного шестирічним Петриком вірша і закінчуючи ідеєю переробити власну оперу» [18, с. 19]. Геройко-патріотичний сюжет з історії Франції XV ст., подвиг французької дівчини Жанни д'Арк в ім'я спасіння батьківщини пов'язує цю оперу з традиціями «Івана Сусаніна» М. Глінки. Проте, як і завжди, П. Чайковський трактує ці традиції по-своєму: на перший план виходить конфлікт обов'язку та почуття – основа драми внутрішнього світу героїні. Саме він привабив композитора можливістю психологічного дослідження образу.

Процес написання П. Чайковським власного лібрето не тільки демонструє вже згадану пристрасність, але й засвідчує історико-дослідницьке, наукове мислення композитора: він не обминув увагою лібрето французького драматурга та сценариста Ж. Барб'є (1825–1901) та лібрето до опери «Жанна д'Арк» композитора О. Мерме (1810–1889), вельми критично проштудіював книги французьких істориків А. Валлона (1812–1904) та Ж. Мишле (1798–1874).

Під час створення цієї опери зв'язок з музичним мистецтвом Франції виявився частково в тому, що в одну із сцен опери П. Чайковський ввів справжню старовинну французьку мелодію (хор менестрелів у Другій дії). До речі, ця ж мелодія включена композитором в «Дитячий альбом» як «Старовинна французька пісенька».

Продовжуючи тему французьких музичних «вкраплень» у творчість П. Чайковського, згадаємо французьку арію Графині з другої картини Другої дії опери «Пікова дама», запозиченої з опери А.Е.М. Гретрі «Річард Левове серце» з метою підсилення стилізації, оскільки

.....
П. Чайковський переносить місце дії опери з XIX ст. в улюблене ним XVIII ст.; Концерт № 1 для фортепіано з оркестром, у другій частині якого використана французька пісенька «Lefauts' amusser, danseretire»; в куплетах Трике з опери «Євгеній Онегін» запозичена популярна пісенька «Відпочинок» французького композитора Боплана.

Узагальнюючи усі прояви російсько-французьких художніх зв'язків у творчості П. Чайковського, можна дійти висновку про значну роль французької літератури у формуванні системи естетичних принципів композитора. Спостереження за літературними уподобаннями, смаками, симпатіями П. Чайковського у галузі французької культури загалом та літератури зокрема дозволяють простежити провідний вектор: значущість художнього літературного твору чи театральної п'єси визначалась найперше майстерністю правдивого психологічного аналізу, умінням глибоко зазирнути в душевний світ людини, вловити закономірності та мотивацію її життєвої поведінки. Оскільки саме такі проблеми покладені в основу естетичної платформи самого композитора – «майстра психологічного реалізму», – він чутливо і дуже швидко резонує на подібні риси у творчості французьких літераторів. З аналізу висловлювань композитора про французьку літературу можна також дійти висновку про те, що його висловлювання та характеристики, дуже тенденційні та вибіркові, схиляються у бік психологічного реалізму; його приваблює уміння передати еволюцію душі, розкрити діалектику почуттів, показати духовний світ людини як складний і часто суперечливий процес, в простому і буденному побачити поезію і красу. В цьому ракурсі французький психологічний роман, повість, драматичні жанри психологічного спрямування чи поезія, особливо XIX ст., стають благодатним ґрунтом для творчих пошуків П. Чайковського – і читача, і композитора. Усвідомлення специфіки поглядів композитора на французьку літературу дозволяє глибше зрозуміти сутність власної творчості П. Чайковського як надзвичайно цілісного, органічного і самобутнього митця.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА:

1. Платек Я. Под сенью дружных муз / Я. Платек. – М. : Сов. композитор, 1987. – 230 с.
2. Орлова Е. Петр Ильич Чайковский / Е. Орлова. – М. : Музыка, 1980. – 271 с.
3. Платек Я. Под сенью дружных муз / Я. Платек. – М. : Сов. композитор, 1987. – 230 с.
4. Орлова Е. Петр Ильич Чайковский / Е. Орлова. – М. : Музыка, 1980. – 271 с.
5. Чайковский П.И. Переписка с Н.Ф. фон Мекк. В 3-х т. / П.И. Чайковский. – М.-Л, 1936. – Т. 2. – 676 с.
6. Сорокина И. История одной жизни / Ирина Сорокина // Музыкальная жизнь. – 1990. – № 9. – С. 19–20.
7. Альшванг А. П.И. Чайковский / А. Альшванг. – М. : Музыка, 1970. – 925 с.
8. Платек Я. Под сенью дружных муз / Я. Платек. – М. : Сов. композитор, 1987. – 230 с.
9. Там само.
10. Орлова Е. Петр Ильич Чайковский / Е. Орлова. – М. : Музыка, 1980. – 271 с.
11. Платек Я. Под сенью дружных муз / Я. Платек. – М. : Сов. композитор, 1987. – 230 с.
12. Там само.
13. Орлова Е. Петр Ильич Чайковский / Е. Орлова. – М. : Музыка, 1980. – 271 с.
14. Платек Я. Под сенью дружных муз / Я. Платек. – М. : Сов. композитор, 1987. – 230 с.
15. Музыкальные фельетоны и заметки Петра Ильича Чайковского 1868–1876 годов / [предисловие Г. Лароша]. – Печатня С.П. Яковлева, 1898. – 392 с.
16. Орлова Е. Петр Ильич Чайковский / Е. Орлова. – М. : Музыка, 1980. – 271 с.
17. Вайдман П.Е. Чайковский. Дезире Арто [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://tchaikov.ru/a>.
18. Сорокина И. История одной жизни / Ирина Сорокина // Музыкальная жизнь. – 1990. – № 9. – С. 19–20.

Шатковская И.С., Верещагина–Белявская Е.Е. РУССКО-ФРАНЦУЗСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СВЯЗИ В ТВОРЧЕСТВЕ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

В статье рассматриваются немusические связи творчества П.И. Чайковского с французской историей и художественной культурой, в частности литературой. Охарактеризована специфика взглядов композитора на французскую литературу XIX в. и определена роль творчества французских писателей в формировании системы эстетических взглядов русского композитора.

Ключевые слова: П. Чайковский, эпистолярное наследие, французская литература, романс, опера.

I.S. Shatkovska, E.E. Vereshcagina-Belyavskaya RUSSIAN-FRENCH ART TIES IN THE CREATIVE WORK OF P. CHAIKOVSKIY

In this article non-musical ties of Tchaikovsky's creative work with French history and artistic culture, literature in particular, are considered. The specificity of the composer's views on French literature of the

nineteenth century is characterized and the role of French writers' creativity in the formation of the Russian composer's system of aesthetic views are defined.

Keywords: Tchaikovsky, epistolary heritage, French literature, romance, opera.

УДК 94:327

В.Г. Ціватий

**ЄВРОПЕЙСЬКА ЗОВНІШНЯ ПОЛІТИКА, ІНСТИТУТИ ДИПЛОМАТІЇ
ТА ДИПЛОМАТИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ ДОБИ РАНЬОГО НОВОГО ЧАСУ
(XVI–XVIII СТОЛІТТЯ)**

У статті аналізується зовнішня політика і дипломатія європейських держав доби раннього Нового часу (XVI–XVIII ст.). Особливу увагу приділено інституціональному розвитку дипломатичних служб, інститутам дипломатії, дипломатичному інструментарію та моделям дипломатії провідних держав Європи, в контексті їх інституціонального розвитку. Визначено напрями розвитку теорії та практики дипломатії XVI–XVIII ст.

Ключові слова: зовнішня політика, дипломатія, дипломатичний інструментарій, моделі дипломатії, інституціоналізація політики, Європа, ранній Новий час (XVI–XVIII ст.).

Для доби раннього Нового часу (XVI–XVIII ст.) характерний об'єктивно обумовлений процес інституціонального оформлення зовнішньої політики і дипломатичних служб держав Європи. Відповідно постає споконвічне питання співвідношення та пріоритетності концептів «зовнішня політика» і «дипломатія». Мир був противагою війнам, які на той час були візитівкою держав європейського зовнішньополітичного та дипломатичного простору. Мир, перш за все, створював умови для еволюційного розвитку державності в Європі та формування нових інститутів влади, інститутів дипломатії, економічного розвитку та розвитку міждержавних стосунків. Одне з центральних місць у політико-дипломатичній теорії й практиці доби раннього Нового часу (XVI–XVIII ст.) посідали проблеми розуміння сутності, функцій, методів реалізації влади та їх інституціонального розвитку. З цією проблематикою пов'язані й оцінки сучасників щодо різноманітних державно-правових форм і типів правління, інституційних політичних процесів, характеристик реальності й створення ідеалів при висвітленні завдань і практичної діяльності влади, концептів «зовнішня політика» і «дипломатія», моделей дипломатії, інститутів дипломатії, дипломатичного інструментарію тощо.

Для вивчення цих історичних процесів, явищ і подій автор пропонує до раніше існуючих досліджень підійти з нових методологічних засад, а саме – використати теорію інституцій та інституціональних змін у політичних, правових, суспільних і дипломатичних системах. Такий методологічний підхід дає можливість показати, як інституції розвиваються у відповідь на конкретні виклики, стимули, стратегії та варіанти вибору і, відповідно, як вони впливають на функціонування систем міжнародних відносин і дипломатичних систем упродовж тривалого історичного періоду [1, с. 268–274; 2; 3; 4].

Поняття «інституціоналізація» активно використовують політологи, правознавці, релігієзнавці, філософи, соціологи, економісти для виявлення суперечливих проблем суспільного розвитку з найдавніших часів до сьогодення. Історики, враховуючи його специфіку та концептуально-теоретичну складність, не поспішають залучати це поняття до методологічного арсеналу історичного пізнання. Історичний аспект дослідження інституціоналізації зовнішньої політики і дипломатії передбачає виявлення способів досягнення тих чи інших суспільних результатів, відтворює процес самої трансформації, а не зосереджує увагу дослідника лише на простій фактологічній констатації. Така постановка проблеми має показати, яким чином відбувалося виникнення, формування інституціональних основ і розвиток дипломатичних служб європейських держав та відповідних інституцій.

Постановка проблеми інституціоналізації зовнішньої політики і дипломатії є новою для історичного дослідження, відтак вимагає застосування системного аналізу та відповідної термінології, яка необхідна для виконання наукових завдань. Інституціоналізація – це перетворення будь-якого суспільно-політичного або історичного явища (зокрема зовнішньої політики і дипломатії) на організовану системоустановчу інституцію. Вона є формалізованим, упорядкованим процесом з певною структурою відносин, інституціоналізацією, ієрархією чи підпорядкованіс-