

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка
Академії наук України

На правах рукопису

Крекотень Володимир Іванович

СТАНОВЛЕННЯ ПОЕТИЧНИХ ФОРМ
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХУП СТ.

10.01.03 - українська література

Автореферат праць,
представлених на здобуття
ученого ступеня доктора
філологічних наук
(у формі наукової доповіді)

Київ
1992



Роботу виконано у Відділі української літератури
Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка АН України

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Маслюк В.П.
доктор філологічних наук, професор
Наливайко Д.С.
доктор філологічних наук,
Смілянська В.Л.

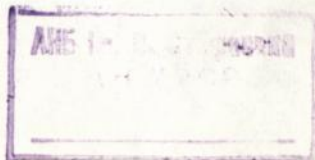
Ведуча організація - Київський університет імені Тараса Шевченка

Захист відбудеться " *в листопаді* " 1992 р. о " " год
на засіданні спеціалізованої ради по захисту
дисертацій на здобуття ученого ступеня доктора філологічних наук при
Інституті літератури ім. Т. Шевченка АН України (за адресою: 250001,
Київ-1, в/д. М. Грушевського, 4, зал засідань Інституту літератури).

З працями дисертанта можна ознайомитись у науковій бібліотеці
Інституту літератури.

Автореферат розіслано *21 жовтня* 1992 р.

Учений секретар
спеціалізованої ради *Сулима* Сулима М.М.



Актуальність проблематики реферованих досліджень та публікацій. Літературу кожної епохи можна і треба розглядати у двох планах: 1) як вияв "іманентного" духовного життя відповідної епохи і 2) як етап духовного (і власне літературного) розвитку від епохи попередньої до епохи наступної, як явище перехідне; з цього погляду, кожний період в історії літератури - перехідний.

Для української літератури навряд чи можна розмежовувати, розділяти етап "Ренесансу" і етап "Бароко". Це, власне, один етап - ренесансно-бароковий: "недохлоп" Ренесансу був підкоплений потужною хвилею Бароко, "розбавтася" в ній, в результаті чого українське Бароко, виконуючи свої питомі функції, водночас довиконувало і виконувало функції Ренесансу - у барокових формах.

Українську літературу від кінця XVI до кінця XVIII ст. можна визначити як літературу Бароко. Вона дуже багата і дуже цікава сама по собі. Водночас для історика вона становить інтерес як ланка переходу від літератури середньовічного типу до літератури новочасного типу і, з другого боку, як вплив із середньовічної "візантійсько-слов'янської", південно- та східноєвропейської традиції і влиття у новочасну, ґрунтовану на західноєвропейському досвіді, літературну систему.

Цей перехід характерний для всіх жанрових форм літературної творчості, але найактивніше він виявився в сфері поетичних форм, у сфері віршованої літератури. Поезія в ту епоху була головною сферою літературного розвитку. Поза нею залишаються синкретичні жанри, а з власне літературних жанрів - жанри розповідні, белетристичні, які виділяються із синкретичної літератури; та й серед останніх істотне місце посідають оповідання, переказувані у віршових формах. Поезія - найвагоміша в перспективі літературного розвитку, в плані емансипації власне літератури та її секуляризації, тобто в плані її виділення із синкретичного конгломерату словесної діяльності і в плані ослаблення "церковності". Саме в сфері поезії найвиразніше виявляється переворот, переключення, переорієнтація у жанровій системі української літератури із середньовічної "візантійсько-слов'янської" жанрової системи на ренесансно-європейську. Власне кажучи, бурхливий розвиток книжного віршування, який починається з кінця XVI ст. і не слабне впродовж двох наступних віків, є чи не основним виявом цього перевороту, цієї переорієнтації - драматургія XVII-XVIII ст. твориться

віршами і, отже, вписується в поезію і, до речі, розвиває цілий ряд цікавих поетичних форм; у прозі ж, у тому числі у творах оповідного характеру, цей процес протікає повільніше.

Це й зумовлює актуальність спостережень над кристалізацією нових поетичних форм в українській бароковій літературі.

Мета і завдання реферованих досліджень і публікацій. Увагу автора зосереджено переважно на україномовному віршотворстві XVII ст.

Поза рамками його спостережень залишається складна і заплутана проблема генези та передісторії української книжної поезії (питання про усну поетичну творчість східних слов'ян поганського і ранньохристиянського часу; питання про давньослов'янську (церковнослов'янську) поезію та її реценцію на Русі; питання про те, існували чи не існували поетичні форми в літературі Київської Русі і - ширше - у власне середньовічній східнослов'янській літературі, до XVI ст.; питання про поетичну творчість письменників українсько-білорусько-польського літературного пограниччя XV-XVI ст., в основному латинською та польською мовою). Все це потребує спеціальних розробок.

Нижню межу діапазону спостережень визначає репертуар відомих на сьогодні текстів, насамперед віршованих, створених українськими та нерозривно пов'язаними з Україною білоруськими і, частково, польськими авторами; найдавніші із цих текстів сягають половини і, здебільшого, останньої чверті XVI ст. Верхня межа цих спостережень умовно проводиться через 1685 рік, яким починається "мазепинський" період українського Бароко; його поетичні здобутки поки що залишаються незібрані і невивчені. На визначений період часу припадає, у внутрішньолітературному плані, утвердження в творчості українських письменників стилю бароко і зосередження літературної діяльності насамперед в колі учителів та вихованців Києво-Могилянської колегії.

У своїх спостереженнях і міркуваннях автор спирається на доробок і досвід багатьох попередників, які займалися виявленням, публікацією та первісною інтерпретацією пам'яток східнослов'янської поезії XVII-XVIII ст., серед яких, насамперед, слід назвати В.П. Адріанову-Перетц, В.Б. Антоновича, О.І. Білецького, М.М. Білозерського, О. Брюкнера, М.С. Возняка, В.Г. Гнатюка, С.Т. Голубєва, Я.А. Гординського, М.С. Грушевського, М.П. Драгоманова, П.Г. Житецького, Ю.Ф. Карського,

Ф.М.Колодєу, П.О.Куліша, О.М.Лазарєвського, О.І.Лєвницького, М.О.Максимовича, С.І.Маслова, В.П.Науменка, В.М.Отроковського, В.М.Перетца, М.І.Петрова, О.В.Позднєва, П.М.Попова, В.І.Резанова, І.С.Свенціцького, К.І.Сичєвську, О.І.Соболевського, К.Я.Студинського, М.Ф.Сумцова, Ф.І.Титова, І.Я.Франка, Д.І.Чижевського, Ф.Я.Шолома, С.О.Шеглоу, В.Г.Шурата, Ю.А.Яворницького. Він незмінно враховував досягнення і думки своїх колег, сучасних українських, білоруських, російських, польських та німецьких дослідників, зокрема В.П.Колосової, О.Х.Коршунова, А.Й.Мальдіса, В.П.Маслюка, Л.Є.Махновця, Ю.А.Мишґка, О.А.Морозова, Г.А.Нудьги, Р.А.Омельяшка, О.М.Панченка, Р.П.Радишевського, Г.Роте, Л.І.Сазонової, В.Л.Смілянської, Л.О.Софронової, М.М.Сулими, І.П.Чепіги, В.О.Шевчука, В.В.Яременка.

В реферованих працях проаналізовано чимало першоджерельного текстового матеріалу (рукописного та друкованого), ряд текстів (віршів, циклів, збірок, творів більшого обсягу, що їх можна визначити як композиції чи поеми) вводиться в науковий обіг вперше. Серед них варто відзначити підготовані автором до видання разом із В.П.Колосовою "Скаргу нищих до Бога" і пов'язані з нею вірші Загоровського збірника (80-90-і рр. XVI ст.); "Лямент" Даміана Наливайка над померлим князем Олександром Костянтиновичем Острозьким (1603); геральдичні епіграми Мелетія Смотрицького і, мабуть, його ж "Лямент" на смерть Леонтія Карповича (1620)*; повний комплекс віршів Кирила Транквіліона-Ставровського (1618-1646), повний комплекс геральдичних епіграм Тарасія Земки (1624-1631), а також підготовані до видання разом із М.М.Сулимою віршову частину анонімного панегірика "Стоп цнот", присвяченого Сильвестру Косову (1658); вірші Димитрія Туптала (1670-1708), зокрема його "вінці" і велику поему на Страсті Христові; повний текст українського перекладу десяти пісень поеми Торквато Тассо "Звільнений Єрусалим" (кінець XVII- початок XVIII ст.). Певною мірою це можна сказати і про вірші Івана Величковського та інших поетів другої половини XVII ст., видані у книжці: "Іван Величковський. Твори" (Київ, 1972), що її автор цього автореферату упорядкував разом із

* Лич.: Крєкотєнь В.І. До питання про поетичну спадщину Мелетія Смотрицького // Східнослов'янські граматики XVI-XVII ст.: Матеріали симпозіуму. - К.: 1982. - С.168-172.

В.П.Колосовою. Загальний же обсяг вивчених текстів складає близько 70-и др. арк.

Розглянуто насамперед поетичні твори, писані староукраїнською книжною мовою у всіх її різновидах (з більшим чи меншим її наближенням до церковнослов'янської чи народної мови), хоч не залишаються поза увагою і деякі твори українських авторів, писані мовами польською чи латинською. Отже, враховується факт різномовності тогочасної української літератури і зачіпається питання про мову як джерело і "стимулятор" розвитку поетичних форм. Адже від мови і традиції відповідного мовного світу великою мірою залежать жанри і стилі літературної творчості, репертуар і характер поетичної образності.

Практичне значення реферованих досліджень і публікацій. Наслідки цих праць використовуються в подальшій науковій розробці проблем історії слов'янського, і насамперед українського, письменства і поезії зокрема, при викладанні відповідних дисциплін у вищих і загальноосвітніх школах, при популяризації давніх літературних текстів серед ширшого читацького загалу.

Апробація реферованих досліджень і публікацій. Викладені спостереження і висновки підсумовують багаторітню працю автора. Вони відображені в дзінці розвідок і збірників поетичних пам'яток, найістотніші з яких вказано в бібліографічному переліку, доданому наприкінці доповіді. Видання ці (загальним обсягом близько 250 др. арк.) позитивно оцінені як українськими, так і зарубіжними фахівцями, що засвідчено зокрема численними посиленнями на них в науковій літературі.

Риси стилю бароко в українській поезії XVII ст. домінують. Вони виникли із внутрішньої потреби, ізсередили, спонтанно, самозародженням, але відразу ж були підхоплені, підтримані, підсилені, понесені хвилями зовнішнього впливу, загальноєвропейською "модю", влилися у загальноєвропейську стильову повіль.

Становлення нових поетичних жанрів прискорюється з кінця XVI ст. До цього часу поезія не займала істотного місця в літературному побуті. Вона, головним чином, виконувала допоміжні функції. З початку XVII ст. і підком виразно з 20-30-х його років з'являється україномова поезія в новочасному розумінні терміну. Поетичні форми уже не тільки

супроводжують і прикрашають книги, а й набувають самостійного значення. З'являються цінні поезії. Вірші стають чи не найістотнішим чинником у літературному житті.

Слід розрізняти власне жанрові форми поетичних творів і жанрові форми їх публікації, донесення до слухача і читача.

Для тодішнього літературного побуту характерні вірші, що виконують функції прикличного реквізиту і декоративного орнаменту книги - віршовані передмови, посвяти, гербові вірші на честь меценатів видання; віршові вкраплення в прозовий текст. Такі "реквізитні" чи "орнаментальні" вірші знаходимо майже в кожній тогочасній книжці. Як приклад їх можна пригадати поезії Лазаря Барановича "На два меча книги сея", Дмитрія Туптала "Стіхи предословия к Господу наму Ісусу Христу"; Івана Величковського "На книжку, віршачи писаную, до чительника", "До добротія", "Офіровачію книжечки"; буклени "Гравки" Дмитрія Туптала або Івана Величковського, якими засвідчується авторство; численні геральдичні епіграми, а також більші посвятні вірші Лазаря Барановича, Варлаама Ясинського, Іоанна Арменченка. Віршові вкраплення в прозовий текст можуть представляти епіграми з "Діонтри" Віталія Луоуенського чи вірші Іоанкія Галятоського про чуда Богородиці між поганськими пророчцями сивіллами.

Формою публікації віршів був зичко-збірник, рукописний чи друкований; типовими зразками цієї форми є рукописні книжечки Івана Величковського, підготовані ним у 1690 і 1691 роках для піднесення київському митрополитові Варлааму Ясинському, - "егар з полузегарком..." та "Млеко, од овці пастиру належноє". Загалом виразно виявлена тенденція циклізувати поезії, об'єднувати їх у групи на підставі жанрово-тематичної спорідненості, нагоди, адресата, призначеності ("Вірші на Євангеліє для іконописців", "Діянія святих апостол", "Вірші на Апокаліпсис", вірші про святих тощо).

Узвичуються декламації - своєрідна форма об'єднання в цикли і оприлюднення, донесення до слухача віршів різних жанрів празничного або панегіричного - віншувального чи поминального - змісту. Серед них виділяються "Вірші на... погреб... Петра Конашевича Сагайдачного...", написані ректором київської братської школи Касіяном Саковичем (Київ, 1622); присвячена Петру Могилі композиція учителя риторики киево

печерського "гімназіону" Софронія Почаського "Євхаристиріон, альбо Вдячність" (Київ, 1632).

Окремі вірші, цикли, поеми об'єднувалися також у збірники антологічного типу або просто фіксувались у авторських чи аматорських записних зшитках типу "лісів речей"; ці різновиди публікації, чи, точніше, фіксації поетичних творів можуть репрезентувати так звану антологію 1670-1680 років - багате зібрання віршів барокових поетів; збірник кінця XVII ст., приписуваний подільському священику Петрові Поповичу-Гученському; записна книга Климентія Зіновієва, ведена ним на переломі XVII і XVIII століть.

Особливим типом збірки віршових текстів є так звані співаники на зразок рукописів кінця XVII ст., пов'язаних з іменами Домініка Рудницького чи Кондрацького.

Новоформовані жанри барокової поезії ще не вивільняються від етикетних функцій книжної словесності - вірші понад своє суто художнє наповнення неодмінно мають позалітературне, прикладне призначення. Серед прикладних функцій барокових віршів виділяються релігійно-обрядова, релігійно- та морально-учительна, декларативна, полемічна, світсько-панегірична.

Релігійно-обрядову функцію виконують вірші господсько-, богородично- і агіо-панегіричні, молитовні, покаєнні, погребові, поминальні; релігійно- та морально-учительні - вірші, присвячені тлумаченню церковних догматів та моральних заповідей. Окреме місце посідають віршовані декларації - проголошення тих чи інших суспільно-політичних, просвітительських, літературних позицій.

Особливо слід відзначити функцію полемічну, яку виконують інвективи, спрямовані проти іновірців та відступників від "отчеської" Церкви і віросповідних та культурних традицій, з одного боку, та проти запеклих старовірів-традиціоналістів, непримирених до релігійних і звичаєвих новацій чи переорієнтацій, - з другого. Полемічна поезія, поряд із полемічною прозою, утверджується на грані XVI і XVII століть. Письменники-полемісти у теологічних і церковно-політичних диспутах починають використовувати віршові форми.

Яскравим виявом полемічної поезії є великий анонімний твір - "Скарга нищих до Бога" і розбивка його на окремі вірші у складі

рукописного Загоровського збірника. Ці пам'ятки являють собою редакційні частини поетичного комплексу, який, за вірогідним припущенням В.П.Колосової, було створено у вісімдесяти-дев'яності роки XVI ст.* Із ними споріднені також вірші початку XVII ст. із Києво-Михайлівського збірника, вперше опубліковані С.О.Шегловою.** Віршовий полемічний комплекс 80-90-х рр. XVI ст. мав складатися з кількох частин, органічно пов'язаних між собою спільною спрямованістю, - вони обстоювали релігійну та етнічну самобутність і єдність "руських народів", тобто українців і білорусів, осуджуючи як протестантську течію аріан, так і православних ієрархів, що дали згоду на унію з римо-католиками.

Панегірична поезія представлена вітальними, поздоровчими, подячними, похвальними віршами; поетично оформленими "побудками" до добродійностей, зокрема до меценатства; погребовими й поминальними плачами, уславленнями померлих, у яких окреслюється ідеал громадсько-церковного, військового, політичного, культурно-просвітнього діяча; окремо слід виділити тріумфальні "слави", так би мовити, панегірики подіям, насамперед воєнним перемогам, і, відповідно, "ляменти", плачі з приводу тих чи інших подій або ситуацій - воєнних поразок, братовбивчих зіткнень, стихійних лих тощо (скажімо, плач Церкви у "Трипосі" Мелетія Смотрицького 1610 р.; "Острозький лямент" 1636 р.; "Плач Малої Росії" 1658 р. тощо).

Упродовж XVII ст. тривав узгодження жанрово-стильової системи українськомовної поезії із жанрово-стильовою системою, виробленою західноєвропейськими літературами в епоху Ренесансу і відображеною в шкільних курсах поезиїки. Ця система складалася з різномірних елементів, як класичних (античних), так і середньовічно-фольклорних (північноєвропейських - автохтонно-поганських і християнських). Вона стала кістяком макроструктури новочасного європейського письменства, а

* Колосова В.П. Віршовий полемічний комплекс 80-90-х років XVI ст. // Українська поезія: Кінетичний XVI - початок XVII ст. - К.: 1978. - С.25-55.

** Шеглова С.А. Вірши праздничные и обличительные на ариан конца XVI - начала XVII в. - СПб.: 1913.

зголом зазнавала змін і доповнень, але радикально не перебудовувалась аж до наших днів.*

У процесі "оживлювання" цієї системи в українську літературу перебудовуються традиційні середньовічні жанри, вироблені в письменстві візантійсько-слов'янського ареалу впродовж попередніх століть. Вони поступово наповнюються новим змістом і починають виконувати нові функції, внаслідок чого змінюють свій характер і свою структуру. Це стосується зокрема жанрів метафізичної, або духовної, поезії закріпленої в християнській літургійній гімнографії. Відбувається трансформація середньовічних віршованих жанрів у віршові жанри Нового Часу. Водночас відбувається перенесення жанрів, витворених у західноєвропейських літературах Ренесансом, на східноєвропейський і, зокрема, український ґрунт.** Ідеться насамперед про світські віршові жанри, переважно з античної, давньогрецької і, особливо, давньоримської поезії.

Цей процес зумовлювали внутрішні потреби духовного життя України, внутрішні тенденції розвитку її письменства. Водночас він інтенсифікувався зовнішніми впливами і взірцями, які приходили, зокрема, через польське посередництво.

Головною "ретортою", в якій "виварювалися" нові жанри і їхні стильові властивості в XVII ст., була Києво-Могилянська колегія, її класи поезики й риторики, коло її вчителів і учнів.

У підручниках і посібниках, узятих на озброєння словесниками Києво-Могилянської колегії (академії) XVII-XVIII ст., викладалося вчення про роли й види поезії, наводилися взірці різних жанрів. У них комбінувались і узгоджувались положення та висновки різночасових авторів, насамперед Арістотеля і Горация. Вказувалося, кого із класиків треба наслідувати в тому чи іншому жанрі. Визначалась ієрархія жанрів. Із жанром пов'язувався певний стиль, чи стильовий реєстр. Вироблялися моделі жанрів. При цьому категорії роду і виду виразно не

* Наливайко Д.С., Крекотень В.І. Українська література XVI-XVIII століть у слов'янському і європейському контексті // - IX Міжнародний з'їзд славістів. Слов'янські літератури. - К.: 1983. - С.36.

** Наливайко Д.С. Жанрово-стильова система літератури Возрождення // Вопросы литературы. - 1979. - N 11; Наливайко Д.С. Київські поетики XVII - початку XVIII ст. в контексті європейського літературного процесу // Літературні спадщини Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст. - К.: 1981. - С. 157.

розмежовувалися. Логічно чіткої систематики поетичних жанрів не було. При класифікації родів і видів приймалися неоднакові основи поділу.

Виділялася поезія епічна, або героїчна, яка імітує видатні діяння славетних людей, щоб викликати до них повагу і прагнення наслідувати їхні добродієчності. Спосіб зображення в епічних жанрах - нарація. Епічна нарація - виклад винайденого і продуманого предмета через опис обставин, дегресій, фабул, поетичного вимислу, уподібнень і різних почуттів.* При написанні епічних творів рекомендувалося використовувати поряд із біблійними образами і сюжетами образи і сюжети з античної міфології, літератури та історії, надаючи їм значення алегоричних префігурацій постатей християнського Олімпу та новозавітних епізодів. Стиль має відповідати предмету зображення. При дотриманні цього загального принципу можна засгосувати увесь арсенал риторичних фігур та тропів. Поети епіки, прагнучи хвилювати й переконувати, мають всіляко виявляти свою дотепність.

За взірць епічного твору киево-могилянські теоретики словесного мистецтва виставляли італійську барокову поему Торквато Тассо "Звільнений Єрусалим", знаму тоді на Україні з польського перекладу Петра Кохановського (видання 1618, 1651 і 1687 рр.). Десять її пісень (із двадцяти) за тєю версією було переспівано українсько-білоруськими віршарями наприкінці XVII ст.

До епосу відносили всі основні різновиди етикетних віршів: віншування, ушлявлення, подяки, заклики, плачі тощо. Сюди ж належали сатиричні й жартівливі поеми, "винаходжувані" для бичування людських і суспільних вад. Як писав італійський гуманіст Яків Понтан у своєму популярному на Україні посібнику "Поетичні настанови", сатира - медицина душевних хвороб, яка лікує висміюванням. Визначальними особливостями цих віршів є ідікність і дотепність - необхідна якість будь-якого літературного твору доби Бароко. До цього жанрового різновиду слід віднести памфлети чи пасквілі на зразок антипанегірика про Івана Самойловича та його синів чи вірша про попа-п'яницю "Серед поля широкого церковка стояла...", гумористичні вірші Петра Поповича-Гученського та Климентія Зічовієва, сатири зі збірника Кондрацького, а

* Митрофан Довгалецький. Поетика (Сад поетичний). / Київ, 1736/. - К.: 1973. - С. 176.

також низку епіграм Івана Величковського та подільськомовних фрашок Данила Братковського.

До епічного роду киево-могилянські поетики відносили і буколічну поезію, змістом якої мала бути "імітація подій, що виражає прості звичаї і сільські та пастуші грубі жарти"⁶³. При цьому постаті пастухів і предмети їхніх занять тлумачаться як алегорії. Пишуться буколіки в зниженому (простому, звичайному, ніжному) стилі; тропи і фігури в них застосовуються лише зрідка. Те ж стосується і георгічної (землеробської) поезії, яку складають вірші, що "простим стилем" описують працю селян-хліборобів. Цей жанровий різновид віршової творчості в українській літературі ХУІ ст. в самостійних формах майже не розроблявся, але в арсеналі художніх засобів тодішніх поетів образи буколічного і георгічного змісту трапляються нерідко, що, мабуть, можна вважати за вияв національної специфіки українського барокового письменства.

Віршотворство ХУІІ ст. багате на поезію, що її киево-могилянські професори визначають як "елегійну" та "ліричну". У ній переважає власне лірика, хоча не виключаються з неї і деякі твори напівепічного характеру.

Твори елегійної поезії мають епістолярну природу. Це - поетичні листи ліричного "я" до когось, які можуть виражати переживання з приводу тих чи інших подій і обставин, звичайно сумних (у "скорботних" елегіях), чи похвалу адресатові (у "хвалебних", "панегіричних" елегіях). При написанні елегій застосовується "середній" стиль, з помірним насиченням тропами і фігурами. В елегії можуть вводитися сентенції, характеристики, приклади. Як і в інших жанрах барокової поезії, в елегії цінуються дотепність, концептивність, зокрема в її кінцівці. Віршова спадщина ХУІІ ст. багата на елегії як у сфері метафізичної лірики (молитовні і покаюнні вірші), так і в сфері лірики світської (вірші з наріканнями на індивідуальну недолу).

До ліричної поезії киево-могилянські теоретики відносять "оди", тобто пісні, які імітують радісні чи сумні події і співаються в супроєді музичного акомпанементу. Історичними орієнтирами щодо цього жанру були біблійні псалми царя Давида та антична "меліка". Як відомо, в

⁶³ Київська поетика 1685 р. "Касталійське джерело". - ЦНБ АНУ. - 656/446 С. - Арх. 63.

давньогрецькій та давньоримській літературі до ліричної поезії відносили елегію, ямб, дифіраμβ і меліку, або лірику у вузькому значенні слова. Українські ж теоретики намагаються розрізнити ліричні вірші за функціями, поділяючи їх відповідно до риторичної традиції на показові, дорадчі й судові. До показових вони відносили уславлення, віншування; до дорадчих - напимнення; до судових (очевидно, оціночних) - дифірамба (по суті, ті ж уславлення, панегірики). Особливості всіх трьох типів ліричних віршів містять у собі погребові і поминальні плачі та "ляменти" з приводу тх чи інших скорботних подій і невдалих діянь, в яких застосовуються і прийоми епічного зображення. Очевидно, у віршовому репертуарі XVII ст. до ліричної поезії належать згадані вже як елегії молитовні та покайні вірші і псалми, а також уся сукупність різновидів любовних пісень.

У деяких курсах поетики, і цілком доречно, як окремий жанровий різновид ліро-епічного характеру виділяється панегірична поезія. Для панегіриків характерна насиченість образами, зокрема запозиченими з античності. Лисатися вони мали "високим" стилем. У виклад вплитаються, крім тропів і фігур, сентенції, оповідні приклади; сюжети цих прикладів могли запозичуватись не тільки з християнського, але і з поганського літературного репертуару, при цьому поганські сюжети і образи мали переосмислюватися як алегорії.

Особливе значення у бароковій поезії мала епіграма та її відгалуження - епітафійні, емблематичні, курйозні вірші.

Характеризуючи різні поетичні форми, киево-могилянські професори орієнтувалися на схеми, накреслені ренесансними теоретиками. Визначниками для них були: матерія (предмет) "роду" чи "виду", спосіб викладу, метричне його втілення, мета твору, взірць жанру. Ці визначники при розгляді конкретних жанрових форм застосовувались не в сукупності, а розрізнено, що призводило до логічних непослідовностей. І все ж це була "теоретична проповідь загальноєвропейської системи літературних жанрів і стилів", яка безумовно впливала на творчу практику українських барокових поетів, зокрема через освоєння ("наслідування") західноєвропейських і польських зразків. Класи поетики, насамперед киево-могилянські, закріплювали в свідомості тодішніх українських, білоруських, а згодом і російських грамотіїв літературні

моделі й стереотипи, що активно впливало на формування відповідних літературних поглядів, смаків і уявлень."

Такий "шкільний класицизм" функціонував у силовому полі бароко. Творча практика віршотворців XVII ст. накладала на класицистичну теоретичну основу барокові нашірвання⁷; які істотно, а часом і докорінно деформували і трансформували її. Бароковість проникає у всі частини київських поетик, позначається на тлумаченні конкретних жанрів і стилістичних приписів. Насамперед висувуються вимоги "дотепності", "винахідливості розуму", несподіваності зв'язків між якнайвіддаленішими речами і явищами, знаходження між ними невідомих граней. На цьому українські поетики, як і їхні західноєвропейські та польські джерела (трактати М.Сарбевського, зокрема), ґрунтують домінанти барокового стилю - його коцептизм, метафоризм, алегоризм і символізм.

Найактивніше ці риси виявляють себе в епіграматичних жанрах, а через епіграму, котра виступає не тільки як самостійна жанрова форма, а й як мікроформа, як першоелемент чи не всіх інших жанрових форм барокової поезії, істотно впливають на творчу практику тодішніх віршарів, на формування реальної жанрової системи тогочасної поезії, уявлення про яку дає сам репертуар кращих її збудовків.

"Елементний" характер епіграматичної форми зумовлює необхідність докладнішого опису її художніх властивостей.

Терміном "епіграма" в XVII ст. позначали короткий віршовий твір (від одного до тридцяти рядків), який просто, ясно, зрозуміло, з логічною чіткістю, дотепно і зграбно, з якнайбільшою потенцією художнього впливу на сприймача розповідає про певний предмет, певну особу чи подію. У простій епіграмі об'єкти розповіді "зображаються, не оцінюючись"; у складній епіграмі "на підставі зображеного робляться ті або інші висновки". Розрізнялись епіграми-панегірики, урочисті

⁷ Наливайко Д.С. Київські поетики XVII - початку XVIII ст. в контексті європейського літературного процесу. - С. 186. Див також: Маслюк В.П. Латиномовні поетики і риторики XVII - першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. - К.: 1983. - С.125-206.

⁸ Наливайко Д.С. Київські поетики XVII - початку XVIII ст. в контексті європейського літературного процесу. - С. 194.

характеристики, в яких міститься тільки похвала; епіграми-роздуми, "в яких що-небудь радиться або від чогось застерігається"; епіграми-присуди, "в яких щось або хтось звинувачується, осуджується". Отже, поет-епіграматист, описуючи, мав повчати, вихвалати або осуджувати. Сатиричність не була обов'язковою якістю епіграми. Сатиричні "шпигачки", що в новій літературі майже цілком захопили простір жанру, в часи бароко були тільки одним із його різновидів. Епіграму як жанр визначала сконцентрованість чи сконденсованість думки.**

Характерно, що шкільні поетики ділять епіграми за поетичними родами: панегіричні епіграми вони відносять до епопеї; епіграми, які збуджують співчуття, - до трагедії; епіграми, які містять у собі жарти й дотепи, - до комедії***

Епіграматична поезія в українській літературі XVII ст. багата кількісно, різноманітна за жанровими підвидами, тематикою, функціями, художніми засобами. У крапках своїх творах вона досягає високого рівня мистецької якості. Цю поезію представлено численними анонімними віршами і творчістю видатних поетів, згаданих на ім'я. До вершинних її прозових належать поетичні вкраплення Віталія Дубленського у його книжці "Діонтра" (1604, рукопис; Св'ю, 1612); геральдичні мініатюри Тарасія Земки (в київських друках 1624-1631 років); своєрідна плетінка геральдичних епіграм, що склалася віршову частину анонімного панегірика "Стоп цнот" (Київ, 1658), яким починається київський митрополит Сильвестр Косів; "вінці" молитовних епіграм Варлаама Ясинського та Дмитрія Туптала (80-90-і роки XVII ст.); оригінальні та перекладні світські епіграми Івана Величковського (80-і роки XVII ст.); польськомовні епіграми-фрашки Данила Братковського (Краків, 1697); більшість віршів Климентія Зінолієва. Епіграма ж як поетична мікроформа виступає компонентом (своєрідною строфічною формою) макроформ барокової поезії - декламацій, інклів, поем. Це стосується більшості панегіричних композицій і, зокрема, такої характерної макрожанрової форми, як "вінці" - добірки пов'язаних змістом і адресатом

* Крעותень В. І. Київська поетика 1637 року // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст. - С.135-136.

** Чижевський Д. Український літературний барок - Прага, 1941 - С.51.

*** Крעותень В. І. Київська поетика 1637 року - С.136.

молитовних епіграм, звернених до Ісуса Христа, Богородиці, "ангельських сил", святих, царів та їхніх небесних патронів.

Найвидатнішим майстром "духовної" епіграми XVII ст. виявив себе Димитрій Туптало. Його епіграматичні вірші проияні ширим і глибоким релігійним ліризмом і відзначаються поетичною витонченістю.¹

Найвидатнішим майстром "світської епіграми" в XVII ст. був Іван Величковський. У його віршах філософські роздуми чергуються з побутовими замальовками; йому належать вправні переклади писаних латиною епіграм англійського гуманіста Джона Овена².

Українські епіграми XVII ст. писалися переважно тринадцяти-складником. Їхні автори прагнули досягати максимальної лаконічності. Думка епіграми афористично загострювалася, "оперювалася", як стріла, "певними словесними та стилістичними засобами".³ Гарна епіграма повинна була дивувати й захоплювати. Цьому мали сприяти такі її якості: лаконічність (що менше в епіграмі віршових рядків, то вона досконаліша - найкраща та епіграма, до якої не можна нічого додати і від якої не можна нічого відняти); дотенність (це "душа, життя, повітря" епіграми); особливо дотенними мають бути висновки (клаузули, аргументи, акумени, акутуми, концепти) із епіграматичної розповіді (що присутній, влучний і несподіваний висновок із неї, то "присмішка" епіграми); привабливість, яка досягається доладним розміщенням слів і літер, вправним жонглюванням поняттями і збуками.⁴

І для античної епіграми, і для епіграми західноєвропейського бароко, як латино-, так і народномовної, і для давньої української епіграми характерні два ряди прийомів, які "підвищували естетичну якість невеликого, мініатюрного вірша": 1) "повторення певних слів, зокрема тих, на яких робиться притиск, логічний "наголос", які

¹ Чижевський Д. Український літературний барок. - С.55-56 (розділ "З історії української епіграми"), зокрема С.53-54.

² Чижевський Д. Український літературний барок. - С.67-86 (розділ "Майстер малих форм"); Іван Величковський. Твори. - К.: 1972. - С.16-36. Бетко І.П. Іван Величковський - перекладач // Українське літературне бароко. - К.: 1987. - С.193-211.

³ Чижевський Д. Український літературний барок. - С.51.

⁴ Пор: Маслюк В.П. Латиномовні поетики і риторики XVII - першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. - С.156-169.

найтісніше зв'язані з думкою, що її вліто в форму епіграми"; 2) "співзвуччя, словесні гри, внутрішня рима чи асонанс або алітерація"

Отже, "епіграматичному письму" були притаманні різноманітні ігри поняттями і словами (повтори ключових понять і слів, зіткнення антонімів). Поняття і слова при цьому розмішувалися симетрично або асиметрично, зокрема часто перехресно. Повтори та протиставлення "надають якості ходу думок та роблять епіграму гострішою, "пікантношою". Вони "не повинні робити притиск безумовно на важливих поняттях вірша", але "не мають підкреслювати цілком випадкове, побічне". Шоправда, і при підкресленні побічних, випадкових слів поет може мати якусь певну мету: "центральна думка може своєрідно виступати на тлі притиснених, наголошених, побічних, випадкових слів".**

Поруч із повторами та зіткненням ключових понять і слів широко застосовується гра звуками і літерами (алітерації, асонанси, рими, зокрема внутрішні, анафори, акростиhi, анаграми, каблограми тощо), які служили тій самій меті, що й повтори понять чи слів: надання віршовій мініатюрі зовнішньої гостроти й пікантності***.

Повтори, протиставлення та суголосся підтримують внутрішню структуру епіграми, ґрунтовану на співвідношеннях між тими поняттями, які виражають думку твору. За повторами, протиставленнями та суголоссями слід бачити ці співвідношення. Скажімо, в епіграмах більшості "вінців" основних понять щоразу два: перше стосується до Ісуса Христа, Богородиці, святого, друге - до звичайної людини. Між ними простежується або відношення подібності, паралелізму, або відношення антитези, несхожості чи протилежності. Ці відношення зв'язують між собою панегіричну та молитовну частини епіграми.****

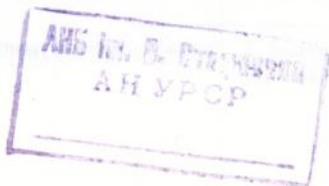
Формальні якості українських епіграм XVII ст. залежать, очевидно, від їхнього змісту (насамперед, від міри їхньої "духовності" чи "світськості"), від їхнього функціонального призначення і, мабуть, не в

* Чижевський Д. Український літературний барок. - С.52.

** Там же. - С. 53.

*** Там же. - С. 57.

**** Там же. - С. 62.



останню чергу, від індивідуальності епіграматиста. Цікаво зіставити епіграми Дмитрія Туптала та Івана Величковського.

Димитрію Тупталу належать молитовні епіграми кількох "вінців" та чимало окремих епіграматичних віршів "духовного" спрямування. Мова його епіграм виразно слов'янізована. Повтори і протиставлення поет застосовує економно і міцно ув'язує їх з ідейним завданням твору. Ось, скажімо, його епіграма "На образ Богородиць Рудницькія":

Идѣже творяшеся желѣзо от блата,
тамо Дѣва вселися, дражайшая злата,
Да людем жестокія нравы умягчае
и желѣзныя к Богу сердца обрашае.

Тут маємо не тільки повтор слова (в різних формах): "желѣзо" - "желѣзныя", але й протиставлення понять: "желѣзо" - "злато", "жестокія" - "умягчае", а також побічні антитези: "Дѣва" - "злато", "желѣзо" - "блато". Внутрішня структура домінує над зовнішньою. Протиставляється чистота і бруд ("желѣзо" і "блато"), твердість і м'якість ("желѣзо", "желѣзныя сердца", "жестокія нравы" і "нравы", звернені до Бога, "у:акмені" Дівою)*.

У "світських" епіграмах Івана Величковського, писаних мовою, близькою до народної, помітне намагання "подати в мініатюрній формі максимальну кількість гостро сформульованих думок та досягнути найбільшої інтенсивності у вжитку поетичних засобів**".

Поет виявляє вміння проводити думку чи то з допомогою опірних слів, чи то без них, актуалізуючи потрібні слова римуванням. Засвоюючи епіграми Джона Овена, він успішно надовжує втрати на гри слів та суголосся, неминучі при перекладі новолатинської поезії, збільшенням кількості повторів. Іноді ж він грає словами і звуками навіть там, де у Джона Овена такої гри немає. Думка в епіграмах Івана Величковського (і в оригінальних, і в перекладних) завжди проводиться чітко, ґрунтуючись

* Члїжевський Д. Український літературний барок. - С.64.

** Там же. - С.67.

чи то на паралелізмах, чи то на антитезах. Поет дбайливо вибудовує свої мініатюри як щодо змісту, так і щодо форми⁴.

Різновидом епіграматичної поезії були так звані курйозні і, зокрема, фігурні вірші. Естетичний зміст цих словесних "іграшок", як іменував їх Іван Величковський майстер і теоретик курйозного віршотворства, полягав у тому, щоб стимулювати інтелектуальну напругу, яка б допомагала осягнути невідоме і незрозуміле і давала б естетичну насолоду від "розгадування загадок".

У фігурних віршах словесна чи буквенна гра втілюється в графічних і живописних формах. Як і в емблематичних, геральдичних та дескриптивних віршах, тут реалізується характерна для бароко тенденція до кооперування й синтезування різних мистецтв.

У репертуарі україномовної поезії XVII ст. насамперед виділяється найтрадиційніша галузь метафізичних віршів. Тодшні поети "барокізують" середньовічну, візантійсько-слов'янську традицію опінування старо- і новозавітних біблійних сюжетів і мотивів, православної гімнографії, молитв і покаянь. Цю поезію представлено багатьма як анонімними, так і авторськими віршами та піснями. Складаються гімни і неалми на честь Трійці, Ісуса Христа, Богородиці, апостолів, святих; їм же присвячуються численні епіграми зокрема дескриптивні вірші - написи до зображень різних постатей християнського Олімпу та сцен свангельської історії; особливо слід відзначити "віщі" - своєрідні викли молитовних епіграм, звершених до Бога, Богородиці чи святих. Набувають популярності вірші, приурочені до різних релігійних свят, насамперед Різдва й Великодня, складаючі як у серйозному, так і в бурлескному тоні. Сюди належать ліричні медитації молитовного покаянного і напучувального змісту; подемічні інвективи проти іновірців, єретиків, одступників, роздуми на релігійно-філософські теми, часом пройняті мотивами соціальної критики. Розробляються мотиви несталості і швидкоплинності земного життя, осудження мирських спокус і розкошей, неминучості смерті, рівності перелі нею

⁴ Там же. - С 67-86 (Розділ "Майстер малих форм"); Бетко і П. Іван Величковський перекладач. - С. 193-211.

всіх, незалежно від родовитості, багатства, маєстату; елегійні роздуми про добро і зло, про сутність щастя тощо.

Стилістика цієї поезії міниться від урочистості гімну чи оди до бурлескної гротескності напівнародної жартівливої пісні. Серед метафізичних, релігійно-філософських, духовних віршів чимало шедеврів барокової витонченості. Щодо цього виділяються великодні поеми Андрія Ску(о)льського та Іоанникія Волковича, Лазаря Барановича й Дмитрія Туптала, "вінці" Варлаама Ясинського та Дмитрія Туптала, низка дрібних віршів панегіричного, молитовного, покаянного, філософсько-моралістичного змісту. Безумовним класиком метафізичної поезії є Дмитрій Туптало.

Упродовж XVII ст. на Україні культивується етикетна поезія - вірші різних жанрів, що оголошувалися на урочистостях, писалися з приводу тих чи інших подій, на честь можних і заможних людей, златних забезпечувати політичну, моральну й матеріальну підтримку діячам церкви, школи, книговидання; людей, від яких залежала доля авторів та виконавців цих віршів, зокрема укладачів, переписувачів і друкарів книжок. Це всілякі орації чи GRATULACIJE, панегірики, що проголошувалися на урочистих зустрічах вельможних осіб або дарувалися потентатам у подяку за підтримку чи в супровід прохання про підтримку. Насамперед це просторі GRATULACIJE композиції, первісно проголошувані як декламації, а вже потім художньо вимальовувані чи друковані для презентування адресатам і розповсюдження.

Розквіт панегіризму в новолатинській поезії італійських гуманістів XV-XVI ст. слід пов'язувати з тим, що доба Ренесансу "висунула на перший план роль індивідуального і дійшла до обоження видатних історичних осіб". А тому прославлення окремих персон та їхніх справ стало одним із найпрестижніших завдань віршетворства. "Якщо держави і князі ушановували поетів і винагороджували їхню творчість не тільки схваленням і захопленням талантом і вченістю, то поети старались відплатити похвалами, уявляючи, що вони роздають уславлюваним безсмертя. В ту епоху створилася дуже висока оцінка ролі письменника:

адже тільки завдяки його праці наші дні пізнають предків, тільки письменник дає людині або вічну славу, або вічну ганьбу".*

Україномовна панегірична поезія з'являється на межі XVI і XVII ст. У XVII ст. вона розквітає. Про це свідчать посвяти книжок різним меценатам. Поети-панегіристи вдаються також до похвал шляхті, козацтву чи мішанству як суспільним верствам, до уславлення тих чи інших подій, що мають, з їхнього погляду, історичне значення. Популярними стають геральдичні епіграми на честь покровителів книговидання.

"...Похвали в українських панегіриках були продиктовані не самою тільки літературною модою: вони мали підставу також і в самому побуті, що складався під впливом глибших причин. Участь українських магнатів /.../ разом із міським населенням і дрібною шляхтою, хоч і з різних позицій, у захисті національної культури /.../ викликала і в письменницькому середовищі, яке виражало настрої цих верств населення, прагнення прославляти феодалів, котрі об'єдналися з ними. І тому, якщо польські автори, наслідуючи західноєвропейську моду вмішувати перед текстом книг віршовані епіграми на честь меценатів, могли обмежитися майже виключно оспівуванням їхньої шляхетності і пожертв на користь науки і культури, - українському автору часто доводилось вихвалити своїх меценатів за захист "збройною і оружною рукою" народного буття, його мови, вірувань /.../".

Найвизначнішими пам'ятками цього типу панегіричної поезії є київські декламаційні композиції 1630-1633 років, присвячені Петру Могили. Характерні вже їхні заголовки, по-бароковому просторі й пишні.

Панегірики середини століття хоч і присвячувалися та адресувалися переважно високим особам - царям, гетьманам, церковним ієрархам, - у крапках своїх зрзках далеко не завжди мали сервілістичний характер і офіційне феодално-церковне спрямування. У багатьох випадках вони відповідали політичним, моральним та

* Перетц В.Н. Из наблюдений над украинским виршеписанием XVI-XVII вв. // Перетц В.Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI-XVIII веков. - М.-Л.: 1962. - С.145.

** Перетц В.Н. Из наблюдений над украинским виршеписанием XVI-XVII вв. - С. 145.

просвітним й естетичним потребам десять широкого загалу тогочасної людності

Цікаве щодо цього спостереження В.М.Перетца. "Недавно, - писав він, - нами було опубліковано /прозові латиномовні/ погребові промови /Богданові/ Хмельницькому й Іванові Пількові - народним українським героям ХVII ст."* Всі ці панегірики - шкільні вправи, не більше, але вони свідчать, з якою покладливістю в стінах школи ловилося все, що могло цікавити українського патріота в діяльності захисників його батьківщини й народності. У віршах, складених з приводу сумних подій ХVII ст., як, наприклад, в Острозькому Ляменті 1636 р., в думі на битву при Берестечку 1651 р., а також в урочистих панегіриках Петру Могилі, /Петру/ Сагайдачному та ін. - звучить живий настрій того часу, і не треба бути навіть знавцем епохи, а /досить/ мати лише хоч трохи чуття, щоб побачити під незграбною формою шкільного, штучного /тобто літературного, книжного/ вірша - глибоке душевне піднесення - або скорботу."**

Панегірична поезія давала простір для висловлення прогресивних громадсько-політичних ідеалів і навіть конкретних вимог від імені тих чи інших кіл суспільства до людей, наділених владою.

Характерні вірші Івана Величковського на честь гетьмана Івана Самойловича, написані з приводу проїзду його через Полтаву 1687 року. Поет закликає до конкретної діяльності, до реалізації "віри" в "ділах". Цей ідейний мотив (навіяний, можливо, антилютеранською полемікою) був актуальним і прогресивним у тодішніх умовах. Які ж діла імпонують панегіристові? В абстракції - звичайні християнські добродіє: віра, надія, любов, чистота, послух, убогство, втілені в житті Самойловичевого патрона святого Іоанна Кущника. В проєкції ж на дійсність і на гетьманську гідність адресата ці абстрактні морально-етичні форми наповнюються конкретнішим змістом. Гетьманові належить розширяти честь Божеську, устрашати ворогів, бути "чулим і острожним", "покій в милій отчизні (...) устроить", мурувати церкви, прикрашати їх іконами,

* Перетц В.Н. К истории Киево-Могилянской коллегии // Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца. - 1900. - Кн. XIV. - Вып. 1. - Отд. III. - С. 7-25.

**Перетц В.Н. Очерки по истории малорусской литературы // "Северный курьер". 1762. 1900. - Ч. 389. четверг. 14(27) января - С. 2-3.

учених любити, бути особливим патроном наук, з котрих росте слава, оздоба, підпора і скоро утіха "милий отчизни".*

Це не стільки панегіричне приписування якостей ідеального вождя Іванові Самойловичу, скільки програма вимог до нього і гетьмана взагалі, декларована в момент, коли булава виписала з рук Самойловича. Пригадаймо, що його наступник Іван Мазепа набував собі політичний капітал, реалізуючи вимоги, висловлені у вірші Івана Величковського.

Панегірична спадщина поетів XVII ст. цікава літературною формою. Бароккові панегіристи винаходили несподівані тропи і витончені фігури, хитромудрі алегорії й символи, дотепні каламбури, складні концентри, черпали образну матерію з міфології, літератури та історії, вдавалися до найхимерніших форм віршування, прийомів композиції. Щодо цього показові такі архітвори української барокової поезії, як "Євхаристиріон" Софронія Почаського, "Еводія" Григорія Вутовича, аноніми "Герби і трени" із "Стовга цнот", присвяченого Сильвестру Косову, "вінці" Димитрія Туптала чи його ж поема "Стихи на Страсті Господні".

Різновидом панегіричної поезії XVII ст. є "антипанегірики" - пасквілі на політичних діячів; у них яскраво відображаються суперечності тогочасного суспільства. Цей піджанр виразно представлений анонімним пасквілем на Івана Самойловича та його синів, зафіксованим у "Літописі" Самійла Величка.

Поряд із просторими формами панегіричної поезії в українському бароковому письменстві культивувались панегіричні епіграми - геральдичні та дескриптивні вірші.

Геральдичні прикняжні композиції є різновидом характерного для доби Бароко емблематичного мистецтва. Як і всяка емблема ("зрима метафора", в котрій "слово і зображення вступають у складні взаємодії**", геральдична композиція має три частини: заголовок, малюнок і пояснювальну епіграму. У геральдичних емблемах на малюнках зображено герби аристократичних родів, конкретних представників цих родів, міст, установ. Заголовки, як правило, вказують,

* Іван Величковський. Твори. - С. 54-55.

** Морозов А.А. Емблематика барокко в літературі и искусстве петровского времени // Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века Л.: 1974. - С.184.

кому герб належить. Епіграма коментує герб, даючи панегіричну характеристику його носію в подяку за допомогу при створенні книжки і як "аванс" за підтримку, що може знадобитися, коли розгориться боротьба навколо книжки після її виходу в світ. Зміст епіграми зводиться до панегіричного оспівування чеснот і заслуг гербоносія через перелік або й тлумачення атрибутів герба. Геральдичні епіграми здебільшого анонімі, але в авторстві їх неважко запідозрити діячів, причетних до появи відповідних видань: це могли бути і автори книжок чи ініціатори їх друкування, і діячі друкарень, які ці книжки видавали.

Дескриптивні вірші реально чи за призначенням є надмогильними написами-епітафіями: написами, що розкривають зміст ікон та книжкових ілюстрацій і воздають хвалу зображеним на них особам, пояснюють зображені сюжети.

Етикетна поезія творилася також у "низькому стилі", репрезентантами "низового" бароко. Серед віршового доробку "спудеїв", мандрованих дяків, провінційних священників знаходимо різного роду, переважно празничні (новорічні, різдвяні, великодні) віншувальні орації, витримані у бурлескно-травестійному й пародійному тоні. Щоб розважити, розвеселити, "повабити до слухання", виявити свої уподобання й нахили, поети низового бароко полюбляли вплітати в образну тканину духовних віршів, коляд, кантів розповіді про свої поневіряння. Так, у "Віршах на Воскресіння Христове", що їх мали проголошувати двадцять чотири "отроки", перші дванадцять партій витримано у "високому" стилі, у них славиться Воскресіння Сина Божого і тріумф природи, а з тринадцятого "отрока" декламатори починають "валити дурня", стиль переключастся на бурлескний реєстр, вводяться сюжети, мотиви й образи із шкільного й позашкільного побуту. При цьому застосовується типово бароковий прийом контрастного переплетення "високого" з "низьким", аналогічний до перебування актів "високої" драми "низькими" інтермедіями чи пафосних пасажів церковної проповіді дотепними "прикладками". Бурлескний тон стає визначальним у жанрі "нищенських" віршів-орацій, що відображають життя "нищих шкільних", тобто школярів, які здобувають собі засоби для існування жебраниною.

Вірші-орації, і у "високій", і у "низькій" тональності, як характерний жанр барокової поезії, з'являються "а межі XVI і XVII ст. і активно

добувають до кінця XVIII ст. В.М.Перетц припускав, що виникнення різдвяних, великодніх і взагалі празничних віршів припадає на XVII ст., хоч більшість із них дійшло до нас у рукописах XVIII ст.*

Окрему галузь барокової віршової літератури, цілком світську, яка продовжує і трансформує традиції героїчної поезії попередніх епох, складають витвори "козацької музи" - вірші і пісні про суспільно-політичні і воєнні події. Ці вірші й пісні звичайно називають "історичними". Але треба пам'ятати, що тодішнім поетам і читачам вони промовляли не про минувшину, а про сучасність. "Історичні" ці вірші в тому розумінні, що відображають явища, які мали історичне значення для долі України. Доречніше визначити цю галузь віршової спадщини як поезію громадсько-політичну. Створена у добу національного піднесення, вона за ідейним спрямуванням, мовою, образністю близька до народних пісень і дум.

Ця поезія відображала найбільші воєнно-політичні катаклізми доби. Поети-сучасники не тільки яскраво описували відповідні події, а й намагалися осмислити їхню суть, їхнє значення, висловити власну орієнтацію в них.

У більшості з цих віршів домінує лірична стихія, але деякі з них "можна, як на їх досить великий розмір, вважати за приклад історичного епосу", хоч загалом "на великий епос українська барокова історична поезія не спромоглася"**. Цей епос представлено хіба що переспівом половини "Визволеного Єрусалима" італійця Торквато Тассо, зробленим з польського перекладу Петра Кохановського. Український текст, "не маючи легкості італійського оригіналу та польської версії", "все ж іноді досить добре передає характер епічного стилю, а саме широкі порівняння ("розвинені метафори")...***

Майже впродовж усього XVII ст. на Україні точилася боротьба проти ісламської агресії. Це зумовлювало інтерес не тільки до сучасних турків і татар, але і до тих віддалених часів, коли вся Європа виступала

* Перетц В.М. Старинная украинская литература (XV-XVIII вв.) // Отечество: Сборник национальной литературы России. - Т.1 - Петроград: 1916. - С. 193.

**Чижевський Дмитро. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. - Нью-Йорк 1936 - С.274.

***Там же. - С.273.

ня захист "гробу Господнього" Відомості про "Святу Землю", черпані із давньоруської літературної спадщини, східнослов'янських та польських літописів, хронографів та паломницьких записок, не задовольняли читацького інтересу: ці джерела зосереджувалися на деталях, особах і подіях, цікавих насамперед із церковно-релігійного погляду. Відповідей на запити світські і власне естетичні доводилось шукати в новій літературі, котра трактувала історію завоювання Святої Землі по-новому, в стилі лицарського роману, хоч і пройнятого, у відповідності із сюжетом, д'юмом релігійним".* Спробою вдовольнити ці запити стало засвоєння італійсько-польського бабюковського шедевр. Твір здобув світову славу, яка докотилася і до слов'янських країн: 1618 р. з'явився друком польський його переклад; 1620 р. фрагменти поеми переклав сербо-хорватською мовою Іван Гундулич. На Україні "Визволений Єрусалим" був відомий уже з початку XVII ст. - він рекомендувався за віршів епосу в курсах лекцій киево-могилянських учителів словесності. Перекази окремих його епізодів знаходимо у трактаті Іоанікія Галатювського "Месія правдивий" (Київ, 1669 та 1672 рр.) і в літописі Самійла Величка. Десь наприкінці століття з польського перекладу Петра Кохановського десять пісень поеми було перевіршовано українською мовою. Над цим перекладом "трудилися українські ченці уніати-василіяни"**.

В українському перекладі часом спостерігаються випадки різкого відходу від польського оригіналу. Тут іноді використовуються фразеологічні кліше українських пісень. Можливо, що український переклад робився кількома поетами, один з яких проредатував увесь наявний текст. Одинадцятискладник польського оригіналу передається в перекладі переважно тринадцятискладником. Структуру октав витримано. Перекладач загалом дбав, щоб усі рядки були як слід заримовані. В перекладі змагаються три мовні стихії: церковнослов'янська, польська і власне українська. Оточе використовуються церковнослов'янські рими. римуються дисприкметники, форми імперфекта і аориста; багато рим переноситься з польського оригіналу, але іноді в перекладі успішно долаються труднощі

* Петець В.Н. "Освобожденный Иерусалим" Т.Тассо в украинском переводе XVIII - начала XIX вв. // Петець В.Н. "Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI-XVIII вв." - П.: 1928. - С. 159.

** Там же. - С. 177-178.

римування і винаходяться цілком нові поєднання рим, не підказані польським текстом; добираються українські рими - фонетичні й морфологічні. Мову перекладу наближено до ти. у літературної української мови ХУІІІ ст. Але якщо письменники кола Іоанікія Галаятовського, намагаючись висловлюватись "простою мовою", уникали застарілих церковнослов'янських, то перекладачі "Визволеного Єрусалима", навпаки, де тільки можливо, вживають церковнослов'янські слова і форми, відбиваючи, мабуть, прагнення до "високостильності", відповідної сюжетові. Водночас мова перекладу рясніє польськими лексемами як у чистому, не підфарбованому українською фонетикою, вигляді, так і з приномовленням до неї. Шедро насичений переклад і суто українською лексикою та фразеологією.*

Впродовж ХУІІІ ст. в українській літературі формується лірика індивідуального життя, інтимних почуттів і переживань, пов'язаних не із взаєминами людини й Бога (це сфера метафізичної, релігійно-філософської, духовної лірики), а із земним життям людської особистості, із стосунками між людьми, лірика, яка розквітла на повну силу у ХУІІІІ ст. Йдеться про вірші й пісенні тексти, що дійшли до нас у так званих співиниках - рукописних збірниках, які утворювались із записів аматорів цієї поезії і пісенності. Тексти, що їхнє виникнення з більшою чи меншою мірою вірогідності можна відносити до ХУІІІ ст., відомі з публікацій О.Брюкнера, М.Возняка, М.Грушевського, В.Перетца, І.Франка.

У цій світській ліриці виділяється потужний шар віршів, які переломлюють крізь призму індивідуальної долі соціальні проблеми. Вірші такого змісту й характеру містить поетична спадщина Дмитрія Гуптала, Івана Величковського, Климентія Зіновієва та деяких інших поетів, знамих нам на ім'я, хоча загалом соціальні мотиви їхньої лірики звучать в абстрактно-християнських тонах, близьких за тоном до метафізичної поезії. Основний же мотив пісень і віршів цього типу складають переважно аноніми тексти з рукописних збірників.

* Перетц В.Н. "Освобожденный Иерусалим" Т.Тассо в украинском переводе конца ХУІІІ - начала ХУІІІІ вв. - С. 205; Пахльовська О.Є. - Я. Українсько-італійські літературні зв'язки ХУ-ХХ ст. - К.: 1990. - С.64-66.

У цих віршах відбилися насамперед соціально-побутові явища і процеси: несправедливості "цього світу", антагонізм поміж "владами" і "людьми", "многомоцними" і "неімущими", лиходійство, неправий суд, сирітська недоля, злиденне, самотнє бурлакування.

Типовими є елегії, що нарікають на життя людини "мізерної", "бездольної", "убокої", яка не має ні щастя, ні друзів і вбачає причину всіх бід у майновій нерівності, що панує на "цьому світі".

Елегії найвиразніше репрезентують лірику як поетичний рід. І за змістом, і за формою ця галузь барокової поезії є видатним злоботком української літератури.

Під елегією тоді розуміли ліричний вірш, викладений від першої особи (у формі монологу) і звернений до певного адресата, проявляти мінорним настроєм, вірш, що в ньому виливаються жалі, скарги, туга, висловлюються благання.

Українська елегія XVII-XVIII ст. являє собою річку, в якій злилися струмки, що витікають з різних джерел. Таких струмків і, відповідно, джерел можна визначити принаймні три.

По-перше, це питома слов'янська і власне українська народна лірика, коріння якої простежується більш-менш певно до часів Київської Русі (згадаймо "Плач Ярославни" зі "Слова про Ігорів похід"), а гіпотетично ще в глибших безоднях сивої давнини. Зв'язки української літературної елегії з автохтонною фольклорною традицією, взагалі кажучи, визити важко, оскільки фіксації народної лірики, зроблених до XVII ст., майже немає. Проте зв'язок літературної елегії з сучасною їй українською піснею впаде в око відразу. Адже давно помічено, що провести межу поміж "книжними" світськими ліричними віршами і народними піснями, записаними в тих самих збірниках, дуже важко, а то й неможливо. Поет і записувач фольклорних текстів - здебільшого одна і та сама особа. Популярність творів обох категорій - однакова. Змінність текстів у процесі побутування - явище характерне і для "народних" пісень, і для "книжних" віршів майже рівною мірою. Поетика споріднена.

* Петров Н.И. О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала до преобразования в 1819 году // Труды Киевской духовной академии. - 1867. - Т.1. - С. 94-104. Сивокін Г.М. Вивні українські поетики. - Харків: 1960. - С. 79-80; Маслюк В.П. Латиномовні поетики і риторики XVII - першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. - С. 147-149.

Тематика майже тотожна. Основна причина цього - спільний об'єкт відображення: дійсність, і спільний кут зору на цей об'єкт: "книжні" поети і соціально, й ідеологічно дуже близько стояли до народних піснетворців. Середовище, в якому продукувалися і споживалися "книжні" ліричні вірші і, зокрема, елегії, - мішанство, дрібне лухвінство, козацтво, студентство, - майже те саме, що і середовище творення і співання "народних" пісень. Хіба що активність селянства в першому випадку - менша, а в другому - більша. До того ж поняття про авторство в ті часи і, особливо, в цих середовищах (на відміну від вищих суспільних верств) було вельми ефемерне: поети вільно позичали один у одного не тільки окремі вирази чи рядки, не тільки окремі строфи, а й більші уривки. Так само, зрозуміло, ставилися вони і до "народних" пісень: брали з них усе, що припадало до смаку і відповідало настрою, не обмежуючи себе в дозах і не піддаючи запозичене скільки-небудь ґрунтовній "авторській" трансформації. До того ж і власні їхні вірші в переважній більшості випадків не підписувались, залишалися анонімними, і тільки іноді авторська власність соромливо стверджувалася у акростихах. Спорідненість "книжних" ліричних віршів із "народними" піснями полегшувала й активізувала процес фольклоризації "книжних" поезій: виразно "книжні" твори, зафіксовані наприкінці XVII ст., в середині XVIII ст. звучать уже як цілком "народні". Цьому сприяло і використання "книжних" віршів як текстів для кантів і романсів.

Другим джерелом елегії XVII-XVIII ст. була християнська релігійна лірика, занесена на Русь через Візантію і Болгарію (твори Іоанна Дамаскіна, Григорія Назіанзіна, патріарха Софронія, Романа Солодкоспівця та ін.) і підхоплена та розвинута місцевими поетами першорядного обдарування (скажімо, Кирилом Туровським), яка впродовж віків активно жила в церковній та домашній молитовній традиції. Нескладні за тематикою (молитви про зцілення і захист, покаяння, ушлявлення Бога, Богородиці, святих тощо), твори ці були багаті в своїй стилістиці, образності, пафосності, ширій поетичності. Вони перенесли на східнослов'янський ґрунт грецькі фразеологізми, ритми, строфічні і композиційні конструкції. До того ж візантійська християнська лірика ґрунтувалася на кращих досягненнях старовинної народної та літературної традиції півночі Близького Сходу, яскраво відображений у Біблії, та середземноморського античного світу. Той факт,

що вона не втратила зв'язків із греко-римською античною та елліністичною поезією, з настроями античної філософської лірики. Засвідчує, що вже в XI-XII ст. на Русі прищеплювалися елементи античного досвіду. Назрілим завданням слов'янської літературознавчої медієвістики є виявлення мотивів і образів античного світу в давній українській поезії.

Зв'язок української барокової елегії із християнською латинською простежується щільно виразно. На першому етапі свого розвитку книжна елегія на Україні представлена зразками переважно релігійного змісту. На творчості тогочасних поетів-елегістів позначився не тільки безпосередній вплив біблійної лірики та візантійської православної гімнографії, а й вплив католицької лірики, зокрема творів Буханана, Діонісія Ангеліна, Бідермана, Візеліна, Нізія, Доната, Каспара Барлеа Антверпенського, Мурета, Яна Кохановського та ін.* Водночас українські релігійні елегії споріднені з народними духовними, насамперед покаєнними, стихами. Народність цих елегій засвідчується ще й тим, що чимало із них, перейшовши у фольклор та зазнавши відповідних переробок, розповсюдилися по всій Україні, Білорусії і Росії.

Третє джерело барокової української елегії - антична, насамперед римська, елегія безпосередньо. Антична елегія бурхливо ввірвалася в українську шкільну поезію ще із двадцятих років XVII ст. Зразками її переповнені курси поетики, читані в Києво-Могилянській колегії (академії) та в однотипних з нею школах. Їх читали і заучували напам'ять в латинських оригіналах; їх перекладали на тогочасну українську літературну в усіх її різновидах, а також на польську мову; їм наслідували, пишучи оригінальні елегії всіма мовами, що вивчалися тоді в школах і застосовувалися в українській літературі. Із цим струменем античної елегії зливався до суті в єдиний потік струмінь польської елегії, культивованої на основі тієї ж античної спадщини. Все це було відгомном відродження античної традиції в європейському Ренесансі, трансформованої культурою Бароко. Усе це не могло не змінити суворо релігійного характеру духовних кантів і не надати їм певною мірою світського характеру. В рукописах дедалі частіше трапляються елегії, в

* Петров Я. П. О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала до преобразования в 1819 году - С. 95-100.

змісті яких відображаються думки й емоції, породжені не тільки релігійними, а й світськими - громадськими й особистими - переживаннями. Спершу релігійне і світське співіснують. Так, наприклад, у елегії Феофана Прокоповича про Олексія, чоловіка божого, втеча Олексія з весілля описується тим самим віршем і тими самими виразами, якими Овідій описав своє заслання в третій елегії першої книги трістій.⁶ Згодом релігійне заглушується світським.

Художній зміст елегій характеризується поєднанням традиційного, взятого від слов'янського фольклору, релігійної лірики та античної елегії (низка ідей, образів, композиційних прийомів, віршових розмірів), з оригінальним, що йшло від живої дійсності. Виділити це оригінальне, з'ясувати, які риси дійсності відбивала елегійна поезія, в яких образах вона їх переплавлювала, які ідеї підносила і як ці нові, питомі образи та ідеї узгоджувались із канонами бароко, самі стаючи традицією і входячи у структуру художніх форм ліричної творчості наступних поколінь, - важливе завдання українського літературознавства.

Типовою темою елегій є тема невдоволеності життям, "цим" світом. Вона ґрунтується на християнській zasadі, згідно з якою "цей" світ нестатечний, облудний, несправедливий, шукати на ньому щастя марно, всі надії належить покладати на "той" світ, який є протилежністю "цього" світу; а оскільки благополуччя душі на "тому" світі залежить від "Божої ласки", то своє земне існування людині слід провадити так, щоб цю ласку заслужити. Елегісти, виражаючи невдоволеність "цим" світом, наповнювали християнську схему, зрештою витворену колись реальною суспільною боротьбою, але давно вже сфальшовану і збаналізовану Церквою, свіжим змістом, зачерпнутим із шоденного досвіду, оживляючи її ширими почуттями, породженими власними поневір'ями і злигоднями, а головне - не стільки виявляли при цьому надії на посмертне торжество справедливості, скільки тужили за земним щастям і, порушуючи євангельську заповідь, кляли винуватців своїх страждань. В образній структурі їхніх віршів буває народна поетична стихія: більшість

⁶ Грузинский А. С. "Epitaph: s Metropolitae Barlaamo Josinski" - стихотворение Феофана Прокоповича // Русский филологический вестник. - 1910 - Т. 63. - С. 350-353.

формальних засобів, використаних ними для втілення своїх почуттів, ґрунтується на фольклорній символіці і на життєвих спостереженнях.

Ліричному героєві елегії нікуди подітися "в пещастю", нікуди "главу прихилити" - "при нещасній годині" його не порятує не то що "чужина", але й "родина". Бідний багатому - не говариш. Коли вбогий прийде "где межі багаті", дуки починають зглядатися "єдні з другим" і осуджувати його "в кождім слові".

На ґрунті цього соціально-морального конфлікту створюється два антитетичні образи, що їм судилося довге життя в українській літературі - образ "бідного сироти" і образ "злих (чужих) людей". Життєві стосунки між "сиротами" і "злыми людьми" асоціюються в уяві поетів із стосунками між "дрібними пташками" і "хижими яструбами", між "рибами" і "рибалками". А переслідують "злі люди" "сиріт" тому, що "сирота" - безправні, безборонні, скривджені долею, безсилі - є легкою здобиччю: Сироту гнітить самотність, йому заздрісно на людей, котрі "з родиною ся водять"; сирота тому й сирота, що "родини" не має. А позбавлений він піклування близьких людей (і не лише родичів у вузькому значенні слова, але й друзів) не тільки і не стільки тому, що лишився сиротою, а насамперед тому, що він бідний, що в нього порожньо в кишені. А раз немає у "бідного сироти" "родини", то нікому його захищати від "злих людей". Марно він "плаче, вопить і риде".

Серед почуттів, які викликають невдоволеність ліричних героїв елегій "цим" світом, на одне з перших місць висувається любовна туга, породжувана неможливістю чи трудностю задовольнити потяг до кохання, до одруження. На перешкоді героєві знову-таки насамперед стоїть його вбогість, його сирітство. Основна засада, якою слід керуватися у любовних справах: щастя не в багатому приданому, а в широті почуття; тож і шукати пари треба у своєму колі.

Але знедоленість чи нерівність закоханих не вичерпує собою перешкод, які заважають "сиротам" зазнати щастя в коханні, зігрітися біля родинного вогнища. Істотною перешкодою на шляху до щасливого кохання і сімейного співжиття є людська заздрість і породжувана нею обмови та поговори. І тут знову на кін виходять "злі люди", стикаючись із "сиротами" в одному з найтиповіших і для пізнішої української поезії конфлікті.

Характерно, що в елегіях заперечується право "людей" судити закоханих і водночас стверджується право людини на вільний вияв свого почуття: ніхто не може заборонити їй кохати того і так, кого і як велить кохати її серце. При цьому елегісти однаковою мірою стверджують право на кохання як за чоловіком, так і за жінкою.

Ствердження права людини на шире кохання, на вільний вияв свого почуття відіграло істотну роль і в суто естетичній чи, навіть вужче, стилістичній сфері. Це ствердження відкривало перед поетами світ інтимних людських почуттів, і вони починають шукати засобів його художнього вираження, виробляти відповідні стилістичні формули.

Героїня елегії із збірника Івана Пашковського виражає свої переживання такими словами:

Як оком гляну,

Зараз серцем зв'яну.

Що ж, коли близьенько

Мовити миленько

трудно?*

Героїня елегії із Тернопільського збірника про свої почуття розповідає, вдаючись до виразних порівнянь і антитез:

Хоч би било серце *кам'янос*,

Розтопило ж би ся, як би *восковос*.

Очейками *зраниш душу, як би острою стрілою,*

Ручейками мило приймеш, побесідуєш зо мною.**

У розлуці з коханою для героя елегії - *гаднина стає роком*, він не може *ні їсти, ні пити*** Не знаходячи собі пари, герой елегії "Смутна на серцу хвиля наступас..." із збірника Івана Пашковського виражає свій розпач такою ламентасією:

* Возняк М. З культурного життя України ХУІ-ХУІІІ ст. // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. - Т. 108 - Львів. 1912. - С. 62.

** Грушевський М. Співаник з початку ХУІІІ в. // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. - Т. ХУ - Львів. 1897. - С. 31

*** Возняк М. З культурного життя України ХУІІ-ХУІІІ ст. - С. 62-62.

Нехай лечу в скали, в яскині глибокі,
 Нехай мої сльози наповнять потоки
 При нещасній годині.*

У низці елегій ставляться питання, пов'язані, так би мовити, із внутрішніми стосунками між коханнями.

З-поміж цих питань насамперед виділяється тема "нелюба", якій судилося довге життя в пізнішій українській літературі. Жоден із закоханих не може зрадити свого партнера і, піддавшись на умовляння й примус "злих людей" (у даному разі найближчої "родини"), заради майбутнього добробуту одружитися з нелюбом. З другого боку, не встоявши і з тієї або іншої причини одружившись із нелюбом, треба бути йому вірним. Втрачається право на "шире" кохання. Відмовляючи закоханому, партнер (і насамперед дівчина) не має права обмовляти, судити того, кому він не відповідає взаємністю.

Констатацію типових для суспільства суперечностей у тій чи іншій формі можна знайти і в Святому Письмі, і в творах учителів Церкви, і в "словах" та "повчаннях" східнослов'янських проповідників, від Феодосія Печерського до Івана Леванди, і в полемічній прозі XVI-XVII ст., і у метафізичній поезії, не тільки перекладній, а й туземній - від Кирила Туровського до Григорія Сковороди. Але в світських елегіях XVII-XVIII ст. мотиви ці значною мірою втрачають релігійне забарвлення, і соціальний протест, спираючись не стільки на християнську схему, скільки на конкретні життєві обставини, звучить тут безпосередніше, а тому й інтенсивніше. У самій констатації цих явищ нового небагато. Зате, шукаючи виходу із життєвих ситуацій, ліричні герої багатьох елегій пробують прокладати цілком нові стежки. Причому у висловлюваних ними надіях виразно проявляється соціальна природа того міського середовища, в якому жанр елегії культивувався найактивніше. Сподівання героїв цих віршів - сподівання ренесансно індивідуалістичні. Паростки буржуазної ідеології, проламуючи кригу феодально-християнського і суто візантійсько-православного світобачення, дедалі

* Возняк М. З культурного життя України XVII-XVIII ст. - С. 61.

впевненіше починають пробиватися з українського суспільного ґрунту, насамперед серед мішанства.

Така тенденція помітна в багатьох елегіях. Чи не найвиразніше висловлює її герой вірша Олександра Падяльського. Хоч на "цьому" світі він ронить із очей "криваві сльози", не зазначаючи ні від кого радості, хоч він звертається з палкою молитвою до Бога, бажаючи не завдавати більше йому жалю, все ж щастя своє він сподівається знайти ще на "цьому" світі. Щастя, вважає він, залежить від "фортуни", а "фортуна", в його розумінні, дає можливість жити в розкошах, не знаючи "недзги":

Єст такі люде в світі, шо недзги не знають,
Вродившися в щастю, в том же умирають.
А інші з ролу фортуни не мають,
Хоч найбільше живють, розкоши не знають
Аж до смерті своєї.

А все ж то фортуна тоє справує,
Кому она служить, той завше панує.
Кто фортуну має, кождий того знає,
А на мізерного, як звір, поглядає,
Єше ся наругає.

От до цієї земної "фортуни" і прагне герой, на неї і покладає він свої надії.

Пійду я, мізерний, фортуни шукати,
В якій она страні, коли би міг знати.
Як в мене фортуна, мізерного, буде,
В той час мене всюди будуть знати люде,
Куди я повернуся.*

* Возняк М. Матеріали до історії української пісні і вірші. Тексти і замітки // Українсько-руський архів. (Видає Історично-філософська секція Наукового товариства ім. Шевченка). - Т ІХ. - Львів, 1913. - С 231-234

Саме про неї і благає він Бога, сподіваючись, що той "хочай раз змилується і не дасть над ним "вельми ся знущати в нещасливій годині". І йому навіть на думку не спадає, що така молитва є блюзнірством, що те, чого він хоче, з погляду ортодоксальної християнської моралі є "гріхом".

Християнський Бог трансформується героями елегій по-своєму. В їхній свідомості Бог набуває рис "заземленої" постаті. На нього покладаються цілком певні обов'язки дв справедливої регламентації людського життя. Цей Бог має сприяти людям у влаштуванні їхніх земних справ, у досягненні ними земного благополуччя.

Поряд із елегією розвивається власне любовна пісня. Уже в польських думах першої половини XVII ст. трапляються україномовні пісенні тексти любовного змісту, літературне походження яких безсумнівно ("Пастуше, пастуше...", "Чом, чом, чом, чому босо ходиш...?", "Пісня про Пляхту", "Постій, постій, голубонько...", "Да зрівняй, Боже, гори, долини рівненко..."). На кінець XVII ст. книжна любовна лірика, тісно споріднена з народною пісенністю, переповняє рукописні збірники.

У цих віршах вияви почуття, освідчення в коханні, надії на взаємність, страх перед підступом і зрадою, невгамовність любовної тути, - усю гаму найінтимніших переживань, - як і в елегіях, переплетено з наріканнями на бідність, сирітство, "злих людей", житейські незлагоди. Оспівається в душі народних уявлень любов, здатна долати всі перепони: підносяться вірність; висловлюються мрії про щасливе родинне життя; виливаються нарікання на соціальну неузгодженість, що вбиває щирість любовних стосунків і занепащає домі. Серед цих віршів і пісень чимало творів жартівливо-фривольних і відверто еротичних. Вони - виразний показник секуляризації особистості.

Любовній пісні властива досконала версифікаційна техніка, стимульована її наспівністю, та яскрава барокова поетика - різноманітність ритмів і строф, тяжіння до тоничності, багата фонка, повтори ключових понять і їх словесно-звукових утілень, концепти, очуднена метафорика, гра словами і символами, звуками й літерами... Все це йде від школи й через школу. Водночас більшість любовних віршів і пісень насичено народнопоетичними образами й символами. Вони багаті на зменшувальні пестливі форми слів і постійні епітети, фольклорні порівняння й паралелізми, звертання до птахів, гір і долин, "бистрих

вод", "тихих скал". "...Через порівняння (мабуть, запозичені з старшої народної пісні) і через описи оточення, де розвивається роман", еротична поезія приводить до "лірики природи". Загалом же, діапазон її стилю досить широкий: від риторичних засобів народної пісні до "фразеології виразно панської"

Фіксовані у співаниках літературні віршові тексти зазнавали постійних змін, перередаговувались, поширювались чи скорочувались, поліпшувались чи псувались, зазнавали мовних спотворень в інтерпретаціях білоруських, російських чи польських виконавців і записувачів.

Книжний любовний вірш перебував у постійній дифузії з народною любовною піснею, яка на ХУП ст. мала вже цілком вироблені форми й багату палітру образних засобів. Автори текстів любовних пісень раз у раз перемішували власні поетичні конструкції з узвичаєними літературними і фольклорними кліше. Водночас елементи книжної еротичної лірики проникали в народну пісенність. Світські поети спиралися також на досвід метафізичної лірики, порадившись популярні духовні вірші на мирський лад. Скажімо, пісня про козака Плахту (про козака і Куїну), вміщена в польській брошурі 1625 року Яна Лзисновського, має паралель у духовній "Пісні грішних людей". Звичайно, бувало і навпаки, тексти мирських пісень релігійні поети використовували при складанні пісень духовних. Часом духовні і світські тексти співалися на одні й ті самі мотиви.

Любовна поезія бароко за посередництвом Ренесансу спиралася на традицію Старолавного світу, переважно давньоримську міфологію й літературу, на спадщину Горация, Овідія, Вергілія, на досвід новолатинської, італійської, польської літератур, засвоєний латино- і польськомовною творчістю українських та білоруських ренесансних і барокових письменників.

У бароковій ліриці виділяються силабічні вірші, авторами яких були переважно книжники з духовництва, обмежені традиційною християнською мораллю. Ці релігійно-дидактичні вірші проповідували

* Чижевський Дмитро. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму - С. 263

** Там же. - С. 264.

узвичаєну поведінку родинного співжиття, осуджували "блудну пристрасть", спираючись на біблійні мотиви і сюжети. Хоч серед них трапляються твори вельми "ризикованого" змісту. Цей сегмент поезії на "любовні" теми репрезентують твори Івана Величковського, Климентія Зіновієва та чимало анонімних віршів і пісень. Але основний масив інтимної лірики складає переважно анонімна поезія, нерозривно сполучена з народною піснею.

У любовних віршах-піснях розробляються мотиви туги, жалю, безнадії, розлуки, зради, сподівання на вірність, на сприятливу долю, чекання зустрічі і поєднання, надії на щастя і злагоду після шлюбу тощо. І ці мотиви, і застосовувані для їхнього втілення поетичні форми раз у раз черпаються з фольклору і вихлюпуються у фольклор. Широко застосовуються інтимізовані звертання (дівонько, дівчинонько, серденько, голубонько, козаченьку, мій миленький, соколе сивенький); епітети ("миленька", "хороша", "дорога", "молода", "вродлива", з "красним і рум'яним личком", "чорними очима", "чорнобрива"; відповідно і в чоловічому ролі). Постійні епітети прикладаються і до почуттів, станів, обставин ("щире кохання", "милі бесіди", "невинна пригода", "сердечний жаль", "нешаслива доля"). На заваді щастю стоять "злі люди", "воріженьки", "лиха фортуна". З горя "болять серце", проймає "жаль тяженький", "вечера немила"; "серце в'яне", бо марно тратяться "молоді літа".

Для любовних пісень характерний певний "егосентризм": увага зосереджується не на об'єкті, а на суб'єкті почуття. Образи "милої" чи "милого" великою мірою абстрактні, не конкретизовані, не індивідуалізовані, окреслені "взагалі".

У любовних піснях використовуються традиційні книжні форми строф і рядків, 12-, 13- і 14-складові розміри з цезурою посередині рядка, після 6-го або 7-го складу. Переважає паралельне римування. Часті дворядкові або чотирирядкові строфи. Все це сприяло тонізації віршів. Змикаючись із народною тонікою, книжна любовна поезія активно виробляла новочасну силаботонічну версифікацію.

"У той час, коли процвітала духовна лірика, ця поезія звучала по-новому, свіжо, оспівувала красу людських почуттів. Вивільнившись з-під церковно-релігійного впливу, інтимна лірика завоювала велику тему, яка стала однією з провідних у дальшому літературному розвитку

... Поступово визрівало і міцніло нове поетичне світобачення і світовідчуження ... Проникнення в поезію теми кохання стало великим завойовуванням літератури, вивело її на широкі шляхи зображення людських почуттів, думок і настроїв. Освоєння цієї теми було одним із істотних проявів початку нового, якісно вищого етапу в історії української поезії**

Любовну тему барокові книжники розробляють і у формі великої поеми. Наприкінці ХУІ ст. переспівується один із шедеврів італійської ренесансної літератури - перша новела четвертого дня із "Декамерона" Джованні Боккаччо, про трагічне кохання дочки салериського князя Танкреда Зігізмунди (Гізмонди) і його слуги Звіздарда (Гвіскарда). Український переспів цього сюжету походить від переспіву, що вийшов з-під пера польського барокового письменника Ієроніма Морштина. Історія про Зігізмунду і Звіздарда знаменна не тільки тим, що вона спеціально розробляє мотив "вільного кохання", войовничо утверджує право закоханих на задоволення своєї пристрасті, а й тим, що рішуче відкидає феодальні станові передсуди. Танкреда обурює не тільки і не стільки те, що його дочка впала в гріх, не встоявши перед спокусою, скільки те, що вона зважилася на любов із плебеєм. Молода ж удова відстоює ренесансний погляд: перед коханням, шастям рівні і шляхтичі, і слуги; цінність людини - не в походженні, а в особистих якостях, у доброчесності.

Новелу перевірено тринадцятискладником. Переспів є її бароковою інтерпретацією. Замість конкретних деталей, психологічних характеристик тут бачимо розлогі абстрактні описи, постаті героїв деіндивідуалізуються. Загострюється трагедійність сюжету. Ліризуються і набирають патетичності монологи персонажів. Виклад відрізняється декоративністю, веломовністю, важкуватістю орнаментальних метафор**

* Мишанич Олекса. Давня українська любовна поезія // Пісні Купідона. Любовна поезія на Україні ХУІ - початку ХІХ ст. - Упорядкування та примітки Валерія Шевчука. - К., 1984. - С. 15-16.

** Науменко В. Новела Боккаччо в южнорусском стихотворном пересказе ХУІ-ХУІІІ ст. // Киевская старина. - 1885. - Июнь. - С. 273-306; Наливайко Д.С. Петрарка і Боккаччо в давній українській літературі // Радянське літературознавство. - 1976. - № 12. - С. 52; Пахльовська О.Є.-Я. Українсько-італійські літературні зв'язки ХУ-ХХ ст. - С. 63-64.

Виразно бароковий репертуар ідей і тем україномовної поезії ХУП ст. Він вільно прив'язаний до її етикетних функцій. Ідейно-тематичний спектр віршових пам'яток у філософському аспекті визначається християнізмом. Щодо цього слід звернути увагу на кардинальні для барокової теології теми часу (*tempus edax rerum* - час поглинає речі, *tempus fugit* - час летить), марності цього світу (*vanitas vanitatum et omnia vanitas* - суєта суєт і всіляка суєта), неминучості, несподіваності і всесильності смерті (*memento mori* - пам'ятай про смерть).

Поети повчають, що людське життя на "цьому" світі передусе вічному існуванню душі на "тому" світі. Воно дочасне і короткочасне. "Цей" світ - облудний, а "той" - статечний. Земне життя є випробуванням цінності кожної конкретної "душі". Тривалість часу, відведеного на випробування, для випробовуваного невідома. Смерть може перервати існує у будь-яку мить. Із цього випливає цінність часу - в найменшу його одиницю людина має прагнути вмістити якомога більше "добрих діл", доказів істинної цінності своєї душі, а відповідно спокутувати якнайбільше своїх "гріхів".

Уже на початку ХУП ст. тему часу, ідею швидкоплинності й невпинності його бігу розробляє Даміан Надивайко у вірші "Прозьба чительникова о час з книжки "Лікарство на оспадий умисл чоловічий..." (Острог, 1607). Час - "дорогий", "непереплачений" (тобто неоцінений, безцінний), його кожній людині позичено "назбить скупюю вагою". "Прудкоплинний час "в окомгненню" провадить людський вік до старості, так що й "розбачитися" не можна. Людський вік змірений "п'ядію". А тому людина не може бути певна в своєму часі й не сміє відкладати свої справи "на вік потонний"

Роздуми про відносність часу земного існування людини вкладає в уста свого героя автор "Ляменту" на смерть Леонтія Карповича (Вільно, 1620). Сто літ життя можуть значити менше від одного дня. Бо не той живе, хто живе на світі "мізерне" (рядок 372). "Хто довго жив, а зле жив, доброго нічого // не учинив, мало жив, а бив барзо много" (рядки 385-386)**

* Українська поезія: Кінець ХVI - початок ХУП ст. - К., 1978. - С. 156-157

** Там же. - С. 174.

Тему швидкоплинності часу доповнює тема марності "нього" світу, неспівності долі, втілювана в бароковому символі "колеса Фортуни", яка конденсує в собі мотиви соціально-політичної критики дійсності. Автор "Ляменту" на смерть Леонтія Карновича проєктує свою філософію на соціальне буття, в суто бароковому ключі стверджуючи ідею рівності усіх людей перед смертю:

Житло наше на землі рівно комедії,
 Альбо рачей жалісній світа трагедії.
 За одняттям личини, що був кролем, паном -
 По-старому ковалем, шевцем, пімерманом.
 Вийде дух наш, али ж ти - труп зимний, труп гнійний
 Гніосу, робацтв, мерзязки і брідкості повний
 (рядки 375-380).

Життя на "ньому" світі уподібнюється до перебування "в огнилім позинім дому", що на очах руйнується, рушиться (рядки 391-397):

Хто в огнилім дому жить зезволить,
 Хто ся сміє до нього на мешканнє склонить,
 Кгди обачить, а оно стіни уступують,
 Дах сиплеться, фундамент, фіяри фалюють,
 Бальки тріщать, а весь дім зовсім упадає?
 Хто з розумних в таких руїнах зостає,
 А не рачей біжить вон, забивши і хліба?..

"Цей" світ хвилюють "валки внутрішні", "посторонніх погрозки" (рядок 401). життя на ньому проходить під загрозою полону, ув'язнення, кайданів, пуг, "которми не тільки христіан погане, // леч, шо тяжча, свої своїх, христіан христяне, // в'яжуть, в'язять, кров точать..." (рядки 402-405). На "ньому" світі доводиться терпіти "домові неснаска", "ненависть... од свого свосму", на ньому - "розкіш, збитки, лакомство, сваволя, неміра" (рядки 409-411).

"Нестатечність" людського життя на "ньому" світі поет виражає притчею, параболічно розкриваючи суть земного існування (рядки 441-

450): впродовж усього свого життя, "по весь тот час", герой ляменту сидів немовби "на столку ніг підпилованих", "на дошках помосту зламаних":

Підо мною для, в нім стос дров смоложаристий,
 Над шиєю на ниті меч висів сталистий,
 З obu боків з страшними влочнями рицери,
 Хто ж би мене шасливим намітив в той мірі,
 Би і їсть, пить, розкоші заживать казано,
 Музикою труб, бубнів хуті додавано,
 А на том би стодило, же ся рушить згола
 Страшно било достаться на смертній кола.

Постійно доводиться терпіти "страх ями", "страх муки огня", страх "тиранських рук рицерів" (лицарі уособлюють тіло, світ, диявола), страх "меча Божого з неба". Треба б помислити про "злий живот на ниті" тим з-поміж живих, "хто ся... на землі фундовати сміє, розкошувать, підносить брви...". У житті "на ниті" немає втіхи, немає відради, в ньому повно боязні, бід, стогнання, щоденного чекання на потоп, на смерть Людина на "цього" світі почуває себе як на кораблі, "срокгими валами розбитім", покинутому корабельником без стерня і вітрила. Хто ж захоче пливати на такому кораблі? Хіба той, хто свідомо шукає смерті. А "в небі" померлий праведник почуває себе безпечно, сидить "на стільці королевськім", "без боязні одмінн, на вік віком вічні" (рядки 441-469)*.

Поети ХУП ст. розробляють характерну для бароко тему смерті, неминучої для всіх, смерті, котра урівнює всіх, незалежно від земного становища тієї чи іншої людини.

У "Ляменті" 1620 року дух померлого Леонтія Карповича наставляє "млоденців", аби вони не давали "викрати" "дикому коникові" розпусту, пияцтва, злості, сваволі "в полю широко престронного омільного світа", не покладалися "на свої літа молодії, на силу, на розум, на здоров'є", пам'ятаючи прислів'я, що "смерть у зуби не глядить" - за молодими, як і за старими, вона "дибком чугає", ладнаючи "з нас на нас оселки до коси"! з цього робиться висновок: "Непевний день, певна смерть". А що нікто не відає "о годині", коли йому доведеться вмирати, то слід так жити, наче

* Українська поезія: Кінеш ХУІ - початок ХУІІ ст. - С. 174-175.

вмирати треба ниш: Боячьсь Бога : тих дверей, где нязько през поріг дорога, гобто переходу з цього світу на той, слід жити, давши Богу Божос, зверхності повільність, родичом честь, зичливість пану, правду, скромність в шатах, в питтю, в їденню" (рядки 539-552, 557-560). Людина не повинна в сій марній облуді... ся бавить", їй належить ним світом робить, "як конем, на день узичоним" (рядки 570-572)*

Яскраве втілення тема смерті знаходить у "Віршах" Касіяна Саковича, написаних на похорон гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного (Київ, 1622). У дванадцятій партії цієї композиції, розвиваючи народні афоризми, поет демонструє моторошний образ смерті, всемогутньої і нещадної:

Кожний, хто ся уродив, мусить і умерти,
 Жаден ся чоловік смерті не може оперти.
 Немаш на ню лікарства, немаш оборони,
 З самих царей здирає світній їх корони,
 Не боїться жовнірства, вкруг царя стовчого,
 З оружжєм і стрільбою его вартуючого,
 Але бере з посродку їх его спячого,
 О смерті своїй барзо мало мислячого.

Виступи декламаторів завершуються епілогом - зверненням "смертю пораженого до живих". Це - підсумок тих філософсько-ліричних роздумів про швидкоплинність людського життя і неминуучий смертний кінець, що були висловлені раніше. Висновок цей - дидактично-моралістичний: треба життя на землі прожити добродісно.

В інших партіях декламаторів Касіян Сакович на численних прикладах доводить, що всі люди рівні перед смертю - і багаті, і бідні; і ті, які досягли найвищої влади, і ті, які zostалися на все життя "підписками"

Щоб показати безсилість багатства і влади перед смертю, поет наводить різні порівняння - як запозичені з античної історії ("не викунився Крезус од неї богатством, // і не оборонився їй Ксерксес войнством"), так і з місцевого побуту (смерть не дбає на бурмистри і на

* Українська поезія. Епопея XVI - початок XVII ст. - С. 177

їх явники, // писаром і надписком поламує шики"; "Косить она і княжат спол з їх княгинями, // Громадить кашталянів із воєводами")^{*}.

Тему смерті і сьогосвітньої марності колоритно розробляє "Лікарство розкішником того світа правдивое" Кирила Транквіліона-Ставровського, надруковане в його книжці "Перло многоцінное..." (Чернігів, 1646). Твір має характерний підзаголовок - "Піснь влячаяя при банкетах панських".

Це монолог від імені несподівано померлого молодого багатія, звернений до "того" світу до живих панів, котрі продовжують розкошувати на веселих бенкетах і втішатися земним багатством. Герой застерігає, що все це облуда, котра в будь-яку мить може зезнути; що всі маєтки, вся влада і слава - для смерті ніщо, а самі вони після смерті - тільки "смордливі трупи".

У героя за життя було багато "красного і любимого". Були у нього і замки, "коштовне муровані", і палаци, "світне і сличне мальовані"; і шкатули, "злотом нафасовані"; і візки, "під злотом цукговані". Були і "пресвітлії златотканні шати", і рисі, і соболи, і кармазини, і "дорогі шкарлати". Були сади і "красні виногради". У його господі ще вчора було "гойне веселле", лунало "музиків ігранне", "співаків веселое співанне", "на трубах мілянних викриканне"; піллога ступонила від скоків і танців; столи ломилися від дорогих вин і солодких страв, що ними він частував своїх гостей і приятелів - усе "знаменитих персон". Слути ходили за ним ордами.

Та ось він помер. Помер значацьки. Вчора бенкетував, а нині смерть несподіване "без одповіді" його застала. І "все красное і любимое" зникло у "тьмі". Смертю і її слугами скарби його "розхишені і побрані", "шпаліери коштовні пошарпані". Усе "доброе і веселое" минуло, слава і багатство навіки зникли. Прийшло "все злое" - "страх, болізн, стогнання", "плачливое нарікання". Смерть його з усього "обнажила" і "межи смордливі трупи положила". І всі живі - і приятелі, й слуги - ним "гнушають", маючи його "за смордливого і згнилого трупа".

І як висновок - своєрідний гімн цій страшливій і безсторонній силі, златній одним помахом кос - урівнювати земні стани

^{*} Українська поезія: Кінець ХУІ - початок ХУІІІ ст. - С. 329, 331-337, 327-329.

Ти на всіх м'яч свій сорокгий обнажила,
 І през него ольбримів сильних положила,
 Під ноги свої сих потоптала,
 А славних віка сего побрала
 І в тьмі без пам'яті сховала.
 Где нині сугь миролюбці
 І розкішні сластолюбці
 А лакомі златолюбці?

Где нині тиранове неужиті
 І князі, на землі знамениті?..

Где нині воїнове горделиві
 І мучители невинних злостиві?
 Где сорокгий і страшні гетьманове?..

Усіх їх смерть " в гріб послала", всі вони "несподіване смертним мечем посічені", "без пам'яті в тьмі нині заключені", "ядовитим червієм озточені".

Звертаючись до смерті, герой стверджує:

Ти цесаром і крулом корони здіймуєш
 А з голими головами їх до гробу бандруєш.
 Ти много злого на тім світі броїш,
 І з премудрих філозофів сміховиська строїш,
 У главі їх, где світлая премудрость
 столицю свою мала і в ній почивала,
 Там нині тільки смродливая пустака зостала
 І червий много в себе през тебе набрала. /.../

Ти риморський язик сладкоглаголивий
 безгласієм зв'язуєш
 І пред многими его показуєш,
 Яко німого боввана, славного пана
 В мові і премудрого у слові...

Ти богатирів з богатства обідрала
 І всіх славних віка сего
 до темниці свої загнала,
 Ти моцарів мира сего
 под ноги свої положила
 І всіх тих червієм ядовитим покорила...

О смерті! такову злостивую природу маєш,
 Ні на чий плач ніки не дбаєш, ані поглядаєш,
 Всіх ніки зарівно береш і до темного гроба ведеш
 І на покарм роб'язтву кладеш.
 О смерті гнівлива,
 Сила твоя страшлива! *

Образність віршів українських поетів ХУП ст. залежить від мови їхньої творчості. Мова - стимулятор поетичних форм. Від мови і традицій відповідного мовного світу залежить репертуар і характер поетичної образності.

Виразно виділяється образність церковнослов'янська (в основному почерпнута з Біблії, патристики, церковної історії, агіографії, гімнографії), образність латинська, котра через латиномовну творчість як римських, так і ренесансних та барокових західноєвропейських і польських, польсько-українських та польсько-білоруських та й суто українських і білоруських поетів переходить також у твори україномовних "учених" авторів - вона переносить на український ґрунт антично-ренесансні й антично-барокові набутки європейської поезії; образність народномовна, українсько-білорусько-польська, фольклорна, почерпнута із "живого життя".

Церковнослов'янська образність, засвоєна і розроблена ще старокиївською книжністю, в ХУІ-ХУІІ ст. характерна найбільше для метафізичної, духовної поезії. Типові її зразки бачимо в "Скарзі нишчих до Бога", віршах Заборовського та Києво-Михайлівського збірників, творах Памва Беринди та Димитрія Туптала.

* Українська поезія: Кінець ХУІ - початок ХУІІ. - С.316-318.

"Латинську" образність, освоєну україномовною поезією, яскраво демонструють уже пам'ятки 30-х і 40-х років. "Євхаристиріон" Софронія Почаського (Київ, 1632) увесь зіткано із погансько-міфологічних і греко-римських історичних образів". Античними поганськими образами перенасичено й "Евфонію" (Київ, 1633) - як в основному тексті, так і в "Дедикації". Те саме слід сказати і про "Еводію" Григорія Бутовича (Львів, 1642).

Щодо народномовних образів, пов'язаних із повсякденністю, то слід мати на увазі, що вони черпалися бароковими поетами і прямо з навколишньої дійсності та живих говорів і проєктувалися на дійсність, запозичуючись із літературних надбань дальшого чи ближчого минулого. Накладання цих давніх і прадавніх образів на сучасні бароковим поетам реалії уможливлювалось "реалістичністю" їхньої первинної генези. Це були образи із царини різниництва (снопи, сіно, урожай, косовиця, засів, жнива); пастівництва (пастухи, вівці, череда, стадо, паша, вовки); мисливства, рибальства (сіті); ремісництва, будівельництва, крамарства, лихварства тощо.

Образність віршів кінця XVI - початку XVII ст. розвивається від рівня, характерного для візантійсько-слов'янського Середньовіччя, до рівня, притаманного зрілому Бароко. Перший рівень репрезентують поетичні пам'ятки кінця XVI ст. (вірші Герасима Смотрицького з Острозької Біблії (1581), "Скарга нищих до Бога" (80-90-і рр. XVI ст.), "Просфонима" (Львів, 1591). Другий рівень репрезентують пам'ятки, починаючи від києво-печерських ганеґіриків Петру Могилі, насамперед "Євхаристиріону" Софронія Почаського (Київ, 1632), а також "Еводії" Григорія Бутовича (Львів, 1642). У віршах першого рівня вже помітні вияви барокових віянь, а у віршах другого рівня ще переживаються характерні риси середньовічних засобів художнього мислення.

Віршам першого рівня властива помірна насиченість образами. Образну матерію їхні автори черпають насамперед із біблійної (часом апокрифічної), патристичної, гімнографічної та церковно-історичної літературної традиції. Ця образність, природно, не зникає з поезії і в XVII та XVIII століттях.

* Кречотень В.І. Тема науки в бароковій українській поезії 30-х років XVII века // Бароко в славянських культурах. - М.: 1982. - С. 253-275.

З плином часу вона починає втрачати своє виключне і панівне становище. Її відтісняє образність, запозичувана з поганської міфології, з античних літератур, із мирської історії стародавнього світу й середньовічної Європи, з місцевого фольклору й живомовної лексики та фразеології.

Уже в "Ляменті" на смерть Леонтія Карповича (Вільно, 1620) обігруються міфологічні образи парох*. У "Віршах..." Касіяна Саковича (Київ, 1622) цитується давньоримський філософ Луцій Анній Сенека; патріотизм Петра Сагайдачного зіставляється з патріотизмом грецького "короля" Кодруса; його слава і мужність - з відповідними якостями спартанського "короля" Леонідеса. Касіян Сакович переповідає розмови Олександра Македонського із філософами про смерть і зазначає, що для достатнього опису справ свого героя мав би позичати розуму у Гомера або в Демосфена**.

Якщо у відзначених віршових пам'ятках антична образність застосовується хоч і сміливо (з огляду на тяжіння над літературою православних заборон), але все ж іще спорадично, то "Євхаристиріон" Софронія Почаського (Київ, 1632) уже перенасичений образами з давньогрецької міфології й історії***.

Античними образами переповнена й анонімна "Евфонія" (Київ, 1633), в якій, між іншим, згадано про ритми "праць Гомерових"****. Багато образів із античної міфології використано в "Еводії" Григорія Бутовича (Львів, 1642)*****.

Пригляньмося уважніше до деяких найхарактерніших образів і образних систем україномовної поезії XVII ст., у яких виразно проявляється стрімка "барокізація" художнього мислення.

Одним із ключових образів барокової поезії є образ саду. Власне кажучи, це не просто і не тільки образ, а ціла образна система: навколо

* Українська поезія: Кінець XVI - початок XVII ст. - С. 168.

** Там же - С. 325, 329, 330.

*** Українська література XVII ст. - К., 1987. - С. 239-256.

**** Студинський К. Панегірик "Евфонія веселобрязчая", посвячений Петрові Могилі з р. 1633 // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. - Том VIII. - Львів, 1895. - С. 8-14.

***** Студинський К. Три панегірики XVII віку // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. - Т. XII. - Львів, 1896. - С. 23-32.

центрального і сумарного образу саду обертається хмара часткових і похідних образів - коренів, дерев, паростей, квітів, овочів, ароматів, смакових відчуттів, птахів, їхнього щебету у верхів'ї дерев тощо.

Ця система образів з'являється вже у вірші Даміана Наливайка "До того ж чительника" ("Лікарство на оспалий умисл чоловічий...", Острог, 1607):

Як сади, которих овоц уживають,
Кгди ся старіють, другії з них вставають,
Предся ж подобні подобного родять,
Так в битності і зацності не сходять,
Так і люде, которії уступають
З того світа, а другії наступують,
Єдні в других вливають цноі добровільність,
Кгди ж не з натури, але з цвічення гідність*.

Ту саму систему образів для вираження цієї самої ідеї використовує Олександр Мигура у вірші "Статечність в вірі" із "Бізерунка цноі... Єлисея Плетенецького" (Київ, 1618): "Од кореня доброго овоц особливий, // був родитель побожний, син єст святобавний**".

У "Евхаристиріоні" Софронія Почаського (Київ, 1632) сад з його деталями творить основну образну систему всієї композиції.

Мінерва "виставляє" тут гори Парнас і Гелікон. На цих горах квітнуть сади: "...За вступеннем сонца в знаки пувночній світ земний з зими ся сміє гори квітками одіває і, взрок утішаючи, фарбує а залаща, кгди сонце предвчно, з підземних краів вишкнувши, душу знову на гору спасенія підносить". (Наголошується на барвистості пейзажної панорами):

Уся композиція поділяється на дві частини - на дві гори, на два сади: 1) Гелікон - сад, у якому розростаються сім коренів "визволених наук", і 2) Парнас - сад, який "під час весни... десять літорослій наук визволених юж з себе випущас". Визначальне образне ядро (сад) породжує відповідне образне оточення (корені, дерева, літорослі, квіти,

* Українська поезія: Кінець ХУІ - початок ХУІІІ ст. - С. 158

** Там же - С. 224

овочі). І Гелікон, і Парнас, розквітаючи весною, символізують розквіт наук і мистецтв у садах Києво-Печерського монастиря під дбайливим доглядом адресата панагірика.

У картині Парнасу образ саду поєднується з образом весни після зими. Весна тут змальовується поганськими міфологічними фарбами:

За фрасунком веселле завше поступус,
 По зимі часів прикрих весну Бог дарус.
 Юж весна утіх нових, веселля нового
 Криниця а пожар зась фрасунку старого.
 З'явилося Гиблейських юж вод струменистих
 Жродло пісній, а Парнасу од каналів чистих,
 При том теж з піль Актейських Зефіри повстають,
 Присте весни веселим вітром освидчають;
 Впрод сднак в твоєм саді справять охолоду,
 Літорослі поднесуть і дадуть погоду,
 Фундаторе побожний, шних наук патроне,
 Всіх утіхо учоних, всіх муз Літероне!
 Твій Парнас літорослі влячній видає
 І запатів розкішних вонність виношає...*

На системі образів "сад - квіти - плоди - аромат - смак побудовано "Еводію" Григорія Бутовича (Львів, 1642)**. Ці образи обіграні вже в заголовку твору: *Еводія, альбо сладковонний дошзрлий..* отия Арсенія Желиборського... цнот (тобто чеснот - плодів) *заник* През Григорія Бутовича *у смакованний*.¹ Характерно, що книжечку датовано *часом цвітіння садів* - "місяця априля 21 дня". Це - своєрідний вияв зв'язку уваги барокового митця з реальною дійсністю.

У першому з основних віршів "Еводії" - "Проодоні" - стверджується, що "смісли", які походять із "словесної душі", скільки їх не є в житті, різні мають "смаки". "Смак душевний" адресата відрізняється від смаку, "котрий собі цукрує" його родове гніздо - "Желибор оздобний". Образ смаку індукує побіжно визначення сліз православної Церкви епітетом

* Українська поезія: Кінець ХУІ - початок ХУІІІ ст. - С. 250

** Студинський Е. Три панагірики ХУІІІ віку. - С. 23-32

"горкочній". Ці сльози Церква "прудко усушує", чуючи свого покровителя - адресата панегирика - сповненим "квітком сличних запахів". І поет малює алегоричну картину саду, зігрітого сонцем після бурі і зволоженого дощем після посухи. Коли на лівізьському горизонті засвітило ясне світло нового єпископа "лямпи на кшталт небесної", -

Юж під землю вступили шкідливі хмури,
І вихрити престали страшливі бури,
Грис бовім в сличній фарби ся прибрала,
Кришталювий дождь засхлой кривині виляла,
Аби вгору весьоло йшла, на розквітненіс
Миловдячних овоців, хтивим в насиченіс
Єст юж овоц, єст зацний, з твоєї кривини
Нової, кгда нащепив господар дрвини ..

Поет зничить оновлений під рукою нового пастира православної Церкви, уподібнений садові: "Квітни ж, повна лілю вонностей духовних, // Оздоровляй запахом розуми увомних".

У другому з основних віршів "Єводії" - "Оді першій на собор" - Григорій Бутович, оспівуючи синод, успішно проведений адресатом панегирика, закликає:

На вирок гідний чистої Палляди,
Днесь з виридарів, райськії дріади,
Влячних запахів вони упросіте,
Там принесіте!

У цій же оді стверджується, що цнота Арсенія Желиборського гідна "склепів емпірійських" і "піль елизійських". Церес-богиня має йому забезпечити "земний урожай", приздоблений золотими "сатурнусовими" часами.

В останньому вірші циклу - "Оді до презацних родичів єго милості отця єпископа" - ці образи метафоризують заслуги адресата, котрий так "засмаковав" у "милості" "ку отчистій вірі", що "ї здоров'я з сумптом не жаловав", аби тільки очистити мутні "здрі" святої Церкви.

Із системою образів саду споріднена система образів води, теж дуже продуктивна в поезії ХУП ст. Джерела, струмки, річки, дощі несуть життєдайну вологу всякій "кривині" та забезпечують її буйність і плодючість. Антитестично з образами води, як життєдайної сили, пов'язуються, з одного боку, образи спраги і посухи, а з другого - "водної піни", "води" грішної слави, брудної, гіркої і смердючої води гріхів тощо.

Ці образи з'являються в українській поезії ще наприкінці ХУІ ст. Вже в "Скарзі ниших до Бога" "отечеська віра", що її викладають "святії книги", уподібнюється "златоструйному потокові", з якого поет закликає пити свої слухачів (рядок 207). З другого боку, Бог карає непокірних "потопом" (рядок 227). "Надменіє" папи римського поет порівнює з "водною піною" (рядок 311). Слава грішного гине так, "яко вода бистра минає воскорі, // І скали і піски мюючи зисока" (рядки 458-459). Сьогосвітна слава "утікає", "як морська... вода..." (рядки 461-462)*. Укладач віршів Загоровського збірника застерігає читачів не напиватися "з гіркого студенця, смердячого гріхами" ("До благочестивих")**. У "Просфонимі" (Львів, 1591) новий митрополит уподібнюється своїм "жаденієм" істини біблійному пророкові Ілії; він прийняв священство і життя, "церковний істочник", щоб усім "од пресохшаго істочника жажди усудитися" і "едва мало дишущим оживотворитися" ("Се же привіт архієпископу в школі")***.

Яскраво цю систему образів розвинуто у віршах із книжки "О воспитаніи чад"(Львів, 1609):

Ніла, з берегів широко виливаючого
 І весь Єгипет гоїне напавуючого,
 Барзій жродла Златоустого розливають
 І буйнії потоки з себе випущають
 Злотими струменями. Весь ся улискуючи,
 Оплавитістю вод живих обрїтуючи,
 Циркель весь збору вірних вколо обливає,
 І вся Церков повшехняя ним намікає.

* Українська поезія: Кінець ХУІ - початок ХУІІІ ст. - С. 71-75.

** Там же - С. 130.

*** Там же - С. 142.

Вілготність свою з наук оного беручи
 І до зм'якнення серця людські ведучи
 На возростання дров в дому Божім плодовиких,
 Злотовидне заквітнулих, всім знакомитих,
 Котрії би злотий овод з себе давали
 І завше пожитком Церков обмишлевали,
 При тих влячнє брмьчячих водах її здобячи,
 На позреннє ся сличних дров всіх приводячи,
 Котрую розкошною виспою назвати,
 Где звикли святії вічне спочивати,
 З злотих ся вод святого охоложаючи,
 Злотовидне і без скази проквітаючи.
 З котрого злотих ся квітів позшинали
 І на пожиток ся вам, цним дітем, зобрало.
 ("На Златоустого і до читальників")*

У 30-і роки ХУП ст. ці образні джерельця починають бити потужними і барвистими фонтанами, переливатися багатоступінчастими каскадами, розтікатися стрімкими ріками і бурхливими морями.

Для Софронія Почаського образна система "вода - океан - море - ріка - струмок - криниця - джерело" є, поряд з образною системою "сад", ключовою. У "Парнасі" обігрується антитеза посухи і вологості: "по сухім літі осінь, за тою теж ходить зима...", а там настане весна - "утіх нових, веселля нового криниця", і ось "з'явилося гіблейських юж вод струменистих // жродло пісній, з Парнасу од каналів чистих"**. У "Влячності", що замикає "Парнас", розповідається, як убогий підданий від широкого серця підносить цареві "подарочок малий" - "на долонях обудвох води барзо мало", і як цар, належно оцінивши його широсердність, "значне" нагороджує цей скромний подарунок, звелівши дати убогому підданому "конов зе злота", "аби води другий раз мів в чом даровати". Отак і печерські вчені та учні, перекидає параболу Софроній Почаський, приносять Петрові Могили своїм ланегіриком "води... з жродел геліконських", "води он знак давнійвий, води /з/ кошит конських". Як

* Там же - С 161

**Українська література ХУП ст. С. 250

свого часу Язон греків "богатив през воду", так "мудрість" "дасть Могилом в славі охолоду"*. У "Геліконі", воздаючи хвалу теології, поет визначає місце в океані, яке є початком "всіх вод... глибоких", з якого плінуть всі ріки до "країв широких", звідки "бере отцян назвиськ своїх розність", звідки "вода приймає в плиттю своїм можність". Теологію можна іменувати "оцеаном... глибоким", бо вона "всіх наук жродло". Вона "оцеан медоточний", "з того моря виходять слодких наук ріки", які "вод обфітість дають во всі віки". Теолога можна теж назвати океаном, "бо тот наук, а ов зась всіх вод жродло має"***.

На окрему увагу заслуговують образи, які походять з життєвої повсякденності. Треба, однак, враховувати, що образи ці часто передиваються в рядки творів українських поетів із тієї ж Біблії та інших освячених християнською традицією літературних джерел. Але при цьому, звичайно, має значення їхня здатність збуджувати і у поетів, і у читачів "реалістичні" асоціації. Іноді можна, очевидно, говорити і про випадки прориву в традиційну образність цього типу індивідуальних конкретних спостережень українських поетів над живою дійсністю. Щодо цього особливо показовий лямент о пригоді мешан острозьких волинського вчителя М. П. (Рівне, 1636), де історична дійсність не проглядає штрихами й відомонами, а формує твір загалом. У зверненні "До кожного чительника" автор засвідчує:

Хоть ем на тє не смотрів очима своїми,

Але єднак довожу людьми цнотливими,

Од котрих твою нешасную новину гдям слишав

Тен лямент во такий спосіб жалосней описав"***.

Потужним джерелом і генератором "реалістичної" образності в бароковій поезії були, безумовно, живомовні лексика і фразеологія та фольклор.

Уже серед поетичних матеріял християнського походження трапляються образи і образки приземленого, "натуралістичного" і

* Там же - С. 255.

** Там же - С. 247.

***Житєцький П. Острозька трагедія // Записки Наукового товариства ім. Шевченка - Т. 51. - Львів: 1903. - С. 1.

реалістичного характеру. Походять вони, як правило, з тих же освячених традицією джерел, хоч часом індукуються й освіжаються фольклорними опосередкуваннями (скажімо, апокрифами, обрядовими піснями різдвяного та великоднього циклів тощо) та прямими життєвими асоціаціями. Часом вони розростаються у цілі образки-сценки, пройняті чи то макабричними, чи "умильними", тобто сентиментальними настроями. За приклади можуть бути натуралістична, сповнена середньовічного, "готичного" мазохізму сценка тортур, що її терпить Христос від своїх мучителів, котрі його "і терновим вінцем з коп'єм вігали, // оцтом і желцю сего наполяли, // і святоє лице єго заплечали" (Кисво-Михайлівський збірник, "О ликованю всеї тварі", рядки 21-24)*, або сценка з "Лікарства розкшником..." Кирила Транквіліона-Ставровецького, де померлий пан скаржиться: "Приятелі мої далеко од мене стали // І носи свої пред смродом моім позатикали"**, що є вже типовим проявом барокової макабричності, естетизації бридкого й відворотного. Подібний пасаж є й у "Віршах..." Касіяна Саковича, де дух покійного гетьмана, звертаючись до "живих", каже:

Ледво мя по смерті і приятель милий
 Може стерпіти в дому до малої філі:
 А если ся мя доткне своєю рукою,
 Внет її мис, як од смердячого гною.

Бридкость внет чує і хуть тратить до ідення
 Для самого по смерті трупного видення...***

А ось "умильний" епізод із апокрифічних доповнень до життя Ісуса Христа, обіграний Памвом Бериндою у "Віршах на Рождество" (Львів, 1616). Малий Ісус зайшов у "церкву" і там заговорився "з ученими":

* У давньосхідній поезії: Кінець XVII - початок XVIII ст. - С. 90

** Там же - С. 315

*** Там же - С. 337

А пренайчистшая матка всюди шукала
 І пильне ся о ньом mezi людьми питала,
 Не розуміючи, же би ся он тим бавив
 І дитиною противко старим ся ставив.
 Котрого гди обачила, аж ся здуміла
 І, як го всюди шукала, все му повіла.
 ("...На приклад дітем християнським",
 рядки 9-14)*

Яскрава "реалістична" картинка із повсякденності карпатських лісорубів параболічно вишлетена в образну тканину польськокомовного "Лабіринту" українсько-білоруського поета Хоми Євлевича (Краків, 1625):

Отак орачі часом на горах високих
 Тнуть сокирами модрині старі її боки. .
 А вона скрипить сумно, струшуючи лише
 Всохле гілля, під небом кроною колише,
 Та нараз, як врубають стовбур їй до краю,
 Валиться вона з громом, йде луна по гаю,
 Падаючи, все трощить, тягне за собою,
 Аж здригаються гори під її вагою
 (рядки 283-290)**.

Такі заземлені сценки, картинки та дрібні деталі застосовуються бароковими поетами як "низькі", "інтермедійні" мазки в прямому чи посередньому контрасті до "високих" книжних образів.

Характерну, продуктивну і здатну до розвитку групу образів поезії ХУІ-ХУІІ ст. складають образи із сфери аграрного виробництва. У віршах Києво-Михайлівського збірника бісів, котрі переслідують правовірного християнина, поет уподібнює сину, що "одпадає" від вогню ("Рід духовний", рядки 15-16). У "Скарзі нищих до Бога" застосовується образ

* Українська поезія. Кінець ХУІ - початок ХУІІ ст. - С. 204.

** Кречете, В. І. З історії українсько-білоруського літературного співробітництва в першій половині ХУІІ ст. (Поема Хоми Євлевича "Лабіринт") // Українська література ХУІ - ХУІІІ ст. та інші слов'янські літератури - К. 1984 - С. 270-271. (Переклад В.Кречетин)

снопів із "честними снопами" зіставляються апостоли (рядок 138). Католики ж "снопи злови" на жертву Богові влагають" (рядок 717)*. У віршах із книжки "...О воспитаніи чад" (Львів, 1609) наука називається "злотим уроженням" (тобто "золотим урожаєм") і висловлюється побажання: "Той то родзей (тобто урожай) нікгда нехай ся не зводитъ, // Але ся завше в народі людськом находить". Причому порівняння із золотим урожаєм - вища міра оцінки: святі науку "так наддар /тобто надто, дуже/... поважають, // же злотим уроженням її називають" ("О науці")**. Шамво Беринда у різдвяних віршах 1616 року прирівнює свою книжечку до "малого колоса убогого жнива" ("До...Іереміи Тисаровського...", рядок 16) і стверджує, що "земля, которая тернѣ і осет плодила", після народження Христа "хлѣб небесный буйно зродила" ("Епілог", рядки 40-41)***. Через два роки Олександр Митура у панегірику "Візерунок цнот... Єлисея Плетенецького" (Київ, 1618), припрохуючи адресата прийняти свій скромний, але ширий подарунок, називає його "першим колоском народного жнива", зжатою з ниви, багатой "в неумітність" /неумілість/ ("Промова")****. Ще через два роки Іямент на смерть Леонтія Карповича (Більно, 1620) ці образи розгортає у цільний образок живий і жения. Голос Леонтія з "того" світу ("Голос огня до синів") закликає свою "братію" молити Бога, щоб той дав їм такого нового пастиря, "якого потреба" /тобто належного/.

А на жниво зо всіх мір, зо всіх сторін стаде
 Дозрілої пшениці для зібрання вдале.
 Робітника чудого zesлать рачив скоро,
 При которім би всім вам зо всім пішло споро.
 З серпом наук правдивих, не з везглов'ям слова
 Під лікті душ. Ко тому із прозьбою к вам мова)...
 (Рядки 487-492)*****

* Українська поезія: Кінець ХУІ - початок ХУІІІ ст. - С. 94, 71, 74, 59

** Там же - С. 161.

*** Там же - С. 194-201.

**** Там же - С. 227

***** Там же - С. 176

Явна барокізація образу врожаю відбувається в Оді на собор із "Еводії" Григорія Бутовича (Львів, 1642). Закликаючи церковних Муз славити нового єпископа, поет пише про "урожай" успіхів Церкви в єпархії адресата панегірика:

Вотуйте, би мів сатурнусовими
Земний урожай часи золотими
Прислзоблений, к тому господицю,
Церес-богиню*

До образів "аграрного" циклу прилягають образи із сфери паствінництва, мисливства і рибальства. Показове також використання поетами образів із сфери ремісництва, будівельництва тощо. У вірші із Загоровського збірника "О чудах Господніх" людина уподібнюється горщиконі. Бог - гончареві: як горнець не може "вопреки /тсбто всупереч, воперек, супроти/ мовити гончареві, так і людині не належить перечити Богові". Автор "Яменту" на смерть Леонтія Карповича (Вільно, 1620) від імені свого героя ("Голос отця до синів") застерігає "млодецьв" не покладати надій на молоді літа, на силу, на розум, на здоров'я, бо "смерть у зуби не глядить і більш скурок телячих // перероблять кгарбєри, ніж волобидлячих", смерть "з нас на нас оселки до коси шукає (рядки 547-550)"**. У вірші "Статечність в вірі" із "Візерунка цист... Єписеа Плетенєського" (Київ, 1618) Олександр Митура komponує цікаву систему "будівельних" образів, яка в різноманітних модифікаціях часто розробляється бароковими письменниками. Герой стоїть у своїх вірословидних переконаннях, як філяр (стовп, колона) моцне вкгрунтований. Цей філяр споруджено "архітектоном" на совість, як собі. А тому його не похитне жоден вітер противний, він "єст фундований на камені, не піску"****.

Не обходять барокові образотворці і купецтва та лихварства. Один із віршів Загоровського збірника застерігає "іноків": "Віру утверждайте, Церкви не зражайте // і для імінія душ не продавайте" ("До іноків

* Студинський Е. Три панегірики ХІІІ віку - С. 28.

** Українська поезія: Кінець ХІІ - початок ХІІІ ст. - С. 38.

*** Там же - С. 177.

**** Там же. - С. 224.

руських", рядки 7-8)* . Автор "Скарги нищих до Бога" закликає православних "не злучатися" до "панежської купи", не піддаватися на залякування і підкупи:

І страхом і датком уловлен не буди
і добрість Христову во серні соблюди.
Виси, яко тебе за кров свою *купи*
аби-сь к противному его не одступив.
Ціну себе дав Господь, себе ж ему *продай*
і душу і тіло его ради отдай
(рядки 754-760)** .

Укладач Загоровського збірника повчає: "не в школах латинських розум *купуйте*..." ("До благочестивих", рядок 33)*** .

А в "Ляменті" на смерть Леонтія Карповича (Відно, 1620), в "Голосі отця до синів", знаходимо колоритний образ лихваря. Цей облудний світ складний на "лихваря спросного, котрий звик брати // Одним око, слуг, руку, ногу усушати, // Другим цілком забирать живот і здоров'є". Із ним людям - "товариство злос", - стверджує поет устами свого героя, - бо світ-лихвар

Головним ест, окрутник, противником нашим,
Товаришем невірним; хочаби бить старшим
Над душею нашою, транить нас уставне
Роботою, покою противиться явне,
З добр, добитків, з праць наших квалтом обирає,
А сам нікди нічого доброго не має,
Добрим страшон, здостивим паскаве ся ставить,
Назбить шодрим в чужих, сам ляда чим ся давить.
Автор злості, сваволі, тираном на цноті,
Своїм в клямстві похлібством долає охоти,
Обчих к собі чачкою штучне завабляє,

* Українська поезія: Кінець ХУІ - початок ХУІІІ ст. - С. 135.

** Там же - С. 85

*** Там же - С. 131.

Всіх вшелякю зводити не перестає,
 Славу змерлих скрадає, живих з неї лупить,
 Дармо бере, ціною нічого не купить.
 Зо всіх личбу збирає, а сам ся нікому
 Не справує, як Баро.

(Рядки 576-593)*

Образи, пов'язані з грошима ("скарб" - "мамона" - "золото" - "срібло" - "скарбниця" - "шкатули") полюбляє автор "Скарги вищих до Бога", що цілком узгоджується з внутрішньою соціальною антитезою твору: "нищі" - "багаті". Католики, каже поет, прагнуть "і во дні і в ноші мамону собрати" (рядок 729). Своїх одновірців він повчає "для мамони" душ не погубити (рядок 828). Уста і язик іноків ним визначаються як "святая скарбниця" (варіант Загорівського збірника - "До іноків руських", рядок 32). "Господні слова" порівнюються із "чистим златом" (рядок 157). Поет стверджує, що розум - "пречестіший злата" (рядок 793). Папи сього віку зневажають Христові декрети "для марного злата" (рядок 232). Римські єпископи "одпусти свої за злото меняють", а людям, які б їм "сребро приносили", прощають "і блуди і вбивства" (рядки 660-662). Тут ідеться про торгівлю індульгенціями. Православні не мають шукати Господа в золотих палатах. Апостоли не наповнювали "шкатули златом" (рядок 523). У судний день Бог буде очищати світ, "яко злато", вогнем (рядки 619-621)**.

І в XIX, і на початку XX ст. в дослідженні цієї літератури, що тепер означається як література бароко, раз у раз вказувано на її "вади", і, зокрема, на "вади" її віршової частини. "Чого тільки не закидали дослідники барокової поезії: "неприродність", переобтяженість дрібницями, "штучність", скмплікованість, нездорову витонченість, а щодо змісту - ігнорування "реального" життя, неуважність до інтересів народних мас, темність та незрозумілість, ненотрібне схематизування, змальовування залюбки огидного, скрайній натуралізм тощо..."***

* Українська поезія: Єнієць ХУІ - початок ХУІІ ст. - С. 177-178.

** Там же - С. 84, 86, 136, 75, 86, 76, 83, 81, 82.

*** Чижевський Д. Український літературний барок. - С. 48.

Д. Чижевський звертає увагу на ілюзорність цих закидів: "...Що таке "нездорове" в мистецтві? лише те, що не подобається критикові або його сучасникам; що таке "реальність" бароковій поезії закидали нереальність, "нежиттєвість" лише тому, що сучасні критики мають інші поняття про реальність, інший масштаб "життєвості", аніж поети та письменники 17-го віку, - атеїст 19-20-го віку, розуміється, вважатиме "нереальним" поетичне оброблення проблем християнської містики, але для св. Терези, Хуана від св. Хреста або Ангела Сілезія "реальність" земного є реальністю цілком другорядною, а багато речей, зображенням яких захоплювались "натуралісти" та "реалісти" 19-го віку, є взагалі нереальністю, - тому немає дива, що містичні поети барока звертались в першу чергу до "дійсної" або "абсолютної", "безумовної" реальності, до Бога та божественного, скрайній натуралізм барокових поетів, наприклад, в зображеннях еротики або смерті, зв'язаний з конвенціями часу, а почасти з потребою сильних вражень у читачів часу загального неспокою та боротьби, яким був 17-ий вік; нарешті щодо закидів, які торкаються "перебільшеної" витонченості технічних засобів поезії барока (схематичність, "штучність", скomплікованість), то розвиток літератури з кінця 19-го віку показав наочно, що інтенсивне вживання технічних засобів є з'явище, яке має тенденцію повторюватися у розвитку мистецтва, і зараз ми не можемо вважати ті течії, що "живають" технічних "кунштюків" маловартними /.../. Дослідження барокової поезії привело до того, що оцінки змінилися часто в протилежні. Ті риси барокової поезії, що їх раніше дослідники ганили, нові дослідники почали оцінювати позитивно; певна група дослідників взагалі ухилилась від оцінок, але стремить до відкриття в поезії барока її власної поетики, і поетика барока з'являється перед нами як витончена, досконала система, хоч би її закони та норми і не відповідали смаку нашого часу або - ще менше - смаку 19-го віку..."

Як видно з нашого огляду найпоказовіших явищ україномовної поезії ХУП ст., вона цілком уписується в цю систему, а для східно- і південнослов'янського письменства була своєрідною лабораторією, в якій

* Чижевський Д. Український літературний барок. - С. 48.

система західноєвропейського бароко трансплантувалася, узгоджуючись з умовами, потребами і традиціями цього культурного регіону.

В україномовній поезії ХУП ст. тривають процеси, які намітилися ще наприкінці попереднього віку - переживаються середньовічні "греко-слов'янські" узвичаєння і дедалі інтенсивніше наростають тенденції, характерні для всіх європейських літератур Нового Часу. Поряд із метафізичними - теологічно-філософськими, молитовно-медитаційними, церковно-обрядовими й релігійно-звичасними віршами енергійно виявляють свою життєздатність вірші світські. Кристалізуються як самостійні поетичні роди епос і лірика. Набуває популярності гумор, зокрема у бурлескних формах. Найулюбленишими стають епіграматичні жанри, а також елегії й пісні соціально-політичного та індивідуально-побутового змісту. Визначається специфічно художня поетична тематика, яка відбиває загострення інтересу і поетів, і їхніх читачів та слухачів до життя людського індивіда. Винаходяться форми і способи поетичного відображення явищ, спостережених у реальності. Віршетворство, як і інші галузі літератури, не обмежується виконанням прикладних функцій, хоч ці функції і зберігають ще в ньому істотну вагу, а розвивається у власне поезію, емансипуючись у самодостатню естетичну цінність. Україномовні віршетворці, синтезувавши досвід греко-слов'янської православної книжності, західноєвропейської ренесансної та барокової літератури і автохтонної народної пісенності, формують ґрунт, у якому розростаються патони новочасного українського письменства.

Процеси ці тривають і впродовж наступного століття. Доробок і досвід книжних україномовних поетів ХУП віку не забувається. Їхні твори переписуються, читаються, співаються, переробляються; відлуння їхніх віршів і пісень чується і в новій українській поезії - не тільки у Івана Котляревського та інших авторів початку ХІХ ст., а й у самого Тараса Шевченка.

ОСНОВНІ НАСЛІДКИ ДОСЛІДЖЕНЬ АВТОРА
В ЦАРИНІ ІСТОРІЇ ДАВНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ І, ЗОКРЕМА, ПОЕЗІЇ
ВІДОБРАЖЕНО У ПУБЛІКАЦІЯХ:

I. Розвідки:

1. Байки в українській літературі ХУП-ХУШ ст. // Байки в українській літературі ХУП-ХУШ ст. - К.: Наукова думка, 1963. - Бл. 5,0 др. арк.

2. Розділи у кн.: Історія української літератури у восьми томах. - Том перший. - К.: Наукова думка, 1967 /Література Київської Русі (XI-XIII ст.): Біблійні книги. Апокрифи. Житійна література. Ораторсько-учительна проза і гімнографія. Збірники афоризмів. Природничо-наукова література. Історична література. "Моленіс" Данила Заточника. - Література ХУІ-ХУП ст.: Полемічні твори Мелетія Смогрицького. Ораторсько-проповідницька проза. Посвяти, передмови і післямови. Житійна література. Паломницька література. Перекладна література. - Література ХУП-ХУШ ст.: Полемічна проза. Ораторсько-проповідницька проза. Житійна література. Паломницька література. Перекладна література/ - 9,0 др. арк.

3. Володимир Перетц - дослідник давньої української пісні // Народна творчість та етнографія. - 1970. - № 1. - 0,5 др. арк.

4. Видагна дослідниця літератури і фольклору (Варвара Адріанова-Перетц) // Народна творчість та етнографія. - 1972. - № 5. - 0,5 др. арк.

5. До питання про життя і творчість Івана Величковського // Іван Величковський. Твори. - К.: Наукова думка, 1972. - Бл. 3,0 др. арк. - Співавтор В.П. Колосова.

6. Бароко /Бароко в літературі/ // УРЕ. - Т. І. - Видання друге. - К.: 1977.

7. Українська книжна поезія кінця ХУІ - початку ХУП ст. // Українська поезія: Кінець ХУІ - початок ХУП ст. - К.: Наукова думка, 1978. - 2,0 др. арк.

8. Українська книжна поезія середини ХУП ст. // Українська поезія: Середина ХУП ст. - К.: Наукова думка, 1992. - 2,0 др. арк. - Друкується.

9. /Українська поезія XVII ст./ // Історія Української РСР: У восьми томах. - Том другий. - К.: Наукова думка, 1979. - 0,5 др. арк.

10. Київська поезика 1637 року // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст. - К.: Наукова думка, 1981. - Бл. 3,0 др. арк.

11. "Мати городів руських". (Образ Києва в українській поезії XVI-XVIII ст.) // Радянське літературознавство. - 1981. - N 7. - 0,5 др. арк. - Співавтор М.М. Сулима.

12. До питання про поетичну спадщину Мелетія Смотрицького // Східнослов'янська граматики XVI-XVIII ст. - К.: Наукова думка, 1982. - 0,7 др. арк.

13. Тема науки в барочній українській поезії 30-х років XVII століття // Барокко в славянських культурах. - М.: Наука, 1982. - 1,5 др. арк.

14. Освітня реформа Петра Могили й утвердження бароко в українській поезії // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. - Львів: 1992. - Бл. 2,0 др. арк. - Друкується.

15. /З історії української неологістики XVII ст./ // Оповідання Антонія Радивиловського. - К.: Наукова думка, 1983. - 10 др. арк.

16. Українська література XVI-XVIII ст. в слов'янському і європейському контексті // IX Міжнародний з'їзд славістів: Слов'янські літератури: Доповіді. - К.: Наукова думка, 1983. - 2,0 др. арк. - Співавтор Д.С. Наливайко.

17. /Українська література XI-XVIII ст. у слов'янському і європейському контексті/ // Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті. - Том I: Українська доживотнева література і слов'янський світ. - К.: Наукова думка, 1987. - 3,0 др. арк. - Співавтор Д.С. Наливайко.

18. З історії українсько-білоруського літературного співробітництва в першій половині XVII ст.: Поема Хоми Євлевича "Лабіринт" (1625 р.) // Українська література XVI-XVIII ст. та інші слов'янські літератури. - К.: Наукова думка, 1984. - 2,0 др. арк.

19. Сергей Иванович Маслов и его исследование о Кирилле Траквиллионе Ставровецком // Маслов С.И. Кирилл Траквиллион Ставровецкий и его литературная деятельность. - К.: Наукова думка, 1984. - 0,8 др. арк.

20. Українська література ХУП ст. // Українська література ХУП ст. - К.: Наукова думка, 1987. - 2,0 др. арк.

21. Украинская литература /XУП века/ // История всемирной литературы в девяти томах. - Том четвертый. - М.: Наука, 1987. - 1,5 др. арк.

22. /Українська література ХУІ-ХУІІІ ст./ // Історія української літератури у двох томах. - Том І. - К.: Наукова думка, 1987. - 6,0 др. арк. Зокрема, розділи про поезію. - Бл. 2,0 др. арк.

23. До історії української барокової учительсько-ораторської прози: Казання Ігнатія Оксеновича Старушича на погребі князя Ілії Святополк Четвертинського // Українське літературне бароко. - К.: Наукова думка, 1987. - Бл. 2,0 др. арк.

24. Статті до "Української літературної енциклопедії" (Т. 1. - К.: 1988; Т. 2. - К.: 1990): "Акафіст", "Андрій Критський", "Апокрифи", "Апофегма", "Біблія" (співавтор В.О. Шевчук), "Бугославський С.О.", "Будний Беняш", "Величковський Іван", "Георгій Амвотой", "Георгій Симкел", "Гудзій М.К.", "Густинський літопис", "Густинського монастиря літопис", "Девгенісе дияння", "Євангеліє" (співавтор І.П. Ченіга), "Євлевич Хома", "Індекс заборонених книг", "Іоанн Малала".

25. Про витоки українського літературного бароко // Дніпро. - 1991. - № 2. - 0,5 др. арк.

26. Українська поезія ХУП ст. в системі східноєвропейської барокової літератури: Доповідь на Конгресі Міжнародної асоціації україністів. - К.: 1990. - 0,7 др. арк. - Друкується.

27. Головні аспекти вивчення української барокової поезії // Вісник Київського університету. - 1991. - 0,5 др. арк. - Друкується.

П. Видання текстів і переклади:

1. Добір байок із рукописів та стародруків, переклади, коментування // Байки в українській літературі ХУП-ХУІІІ ст. - К.: Наукова думка, 1963. - Бл. 8,0 др. арк.

2. Добір та упорядкування текстів за рукописами, коментування // Іван Величковський. Твори. - К.: Наукова думка, 1972. - 8,0 др. арк. - Співупорядник В.П. Колосова.

3. Укладання за рукописами та першодруками, коментування праці Івана Франка "Студії над найдавнішим київським літописом" // Іван Франко. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. - Том 6. - К.: Наукова думка, 1976. - 10,0 др. арк.

4. Добір та упорядкування текстів за рукописами і стародруками, коментування // Українська поезія: Кінець XVI - початок XVII ст. - К.: Наукова думка, 1978. - Бл. 30,0 др. арк. - Співупорядник В.П. Колосова

5. Добір і упорядкування текстів за рукописами і стародруками, коментування // Українська поезія: Середина XVII ст. - К.: Наукова думка, 1992. - 45,0 др. арк. - Співупорядник М.М. Сулима. - Друкується.

6. Переклади віршів Олександра Митури, Касіяна Саковича, Коми Євлевича, Софронія Почаського, Івана Величковського, Георгія Кониського // Антологія лютий. Київські поети XVII-XVIII ст. - Упорядкування та примітки Віталія Маслюка, Валерія Шевчука, Вісая Яременка. - К.: Молдовь, 1982. - Бл. 2,0 др. арк.

7. Укладання за рукописами і першодруками, коментування літературно-критичних праць Івана Франка 1911-1914 рр., редактування всього тому // Іван Франко. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. - Том 39. - К.: Наукова думка, 1985. - 39,5 др. арк. - Співупорядники В.П. Колосова, Г.І. Павленко.

8. Упорядкування за рукописами, коментування праці Івана Франка "Історія української літератури. Частина перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського" // Іван Франко. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. - Том 40. - К.: Наукова думка, 1983. - 33,0 др. арк. - Співупорядники В.П. Колосова, О.В. Мишанич, М.М. Сулима.

9. Укладання за рукописами і першодруками, коментування синтетичних праць Івана Франка з історії української літератури // Іван Франко. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. - Том 41. - К.: Наукова думка, 1984. - 35,0 др. арк. - Співупорядник Г.Г. Третяченко.

10. Добір, упорядкування, коментування текстів за рукописами і стародруками // Оповідання Антонія Радивиловського. З історії української новелістики XVII ст. - К.: Наукова думка, 1983. - Бл. 21,0 др. арк.

11. Переклади "Слова Данила Заточника", "Слова про погибель Руської землі", віршів Мелетія Смотрицького, Касіяна Саковича, Софронія Почаського, Лазаря Барановича, Івана Величковського, Данила

Блажковського, Івана Уманського // Антологія української поезії в шести томах. - Том перший: Твори поезії XI-XVIII ст. - Упорядник В.О.Шевчук. - К.: Дніпро, 1984. - 1,0 ар. арк.

12. Добір, транскрибування, переклади, коментування текстів, зокрема поетичних творів Мелетія Смотрицького, Касіяна Саковича, Софронія Почаського, М. Н. ("Дямент о пригоді мешан острозьких"), Кирила Транквіліона Гавровецького, анонімних віршів другої половини XVIII ст., Лазаря Барановича, Олександра Бачинського-Яскольда, Івана Величковського, Петра Поповича-Гученського, Данила Братковського, Климентія Зіновієва // Українська література XVIII ст. - К.: Наукова думка, 1987. - 38,0 ар. арк.

13. Добір, транскрибування, переклади, коментування віршованих текстів ("Просфоніма", "Дямент" на похороні Леонтія Карповича, "Лабіринт" Хоми Євлевича) // Пам'ятки братських шкіл на Україні. Кінець XVI - початок XVIII ст.: Тексти дослідження. - К.: Наукова думка, 1988. - 3,0 ар. арк.

14. Переклади поеми "Лабіринт" Хоми Євлевича, "Євхаристиріон" Софронія Почаського, виявлення тексту поеми "Дніпрові Камени" Івана Дубровського // Українська поезія XVIII століття (перша половина): Антологія. - Упорядкування, вступна стаття та примітки В.В. Яременка. - К.: Радянський письменник, 1988. - 3,5 ар. арк.

15. Переклад "Слова про Закон і Благодать" Іларіона Київського // Київ. - 1988. - № 8. - 1,0 ар. арк.

16. Переклад вірша Лазаря Барановича "Якими бували русь і поляки" // Марсове поле. Книжка друга: Героїчна поезія на Україні: Друга половина XVIII - початок XIX ст. - К.: Молодь, 1989. - С. 37-38.

17. Переклади уривків із "Синопсиса", "Треносу" Мелетія Смотрицького, творів Іларіона Київського, Кирила Туровського, легенди про половчнина, "Слова про погибель Руської землі", віршів Касіяна Саковича, Софронія Почаського, Данила Братковського // Давня українська література: Хрестоматія. - Упорядкування, передмова та коментарі М.М. Сулими. - К.: Радянська школа, 1991. - 1,0 ар. арк. (с.287-288 291-315).

Ш. Редагування:

1. Аполлонова лютія: Київські поети ХУП-ХУШ ст.-Упорядкування та примітки Віталія Маслоюка, Валерія Шевчука, Василя Яременка. - К.: Молодь, 1982. - 13,5 др. арк.

2. Маслов С.Н. Кирилл Транквилион Ставровецкий и его литературная деятельность. - Упорядкування за рукописом Г.І. Павленко. - К.: Наукова думка, 1984. - 20,0 др. арк.

3. Сулима М.М. Українське віршування кінця ХУІ - початку ХУП ст.- К.: Наукова думка, 1985. - 10,0 др. арк.

4. Писемність Київської Русі і становлення української літератури. /Збірник праць/. - К.: Наукова думка, 1988. - 17,0 др. арк.

5. Український кант ХУП-ХУШ століть. - Упорядкування, вступна стаття і примітки Л.В. Івченко. - К.: Музична Україна, 1990. - 15,0 др. арк.

ІУ. Під науковим керівництвом автора підготовано і захищено кандидатські дисертації та видано на їх основі книжки:

1. Павленко Г.І. Становлення історичної белетристики в давній українській літературі. - К.: Наукова думка, 1984. - 12,5 др. арк.

2. Сулима М.М. Українське віршування кінця ХУІ - початку ХУП ст.- К.: Наукова думка, 1985. - 10,0 др. арк.

3. Ісіченко Ю.А. Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця ХУІ - початку ХУШ ст. на Україні. - К.: Наукова думка, 1990. - 12,5 др. арк.

4. Савченко І.В. Жанр діалога в українській літературі ХУП-ХУШ ст.- К.: 1992. - Автореферат.

В.Кривоніс

Зам. 253, тир. 100, Друк. Київського університету.
Київ-17, Бульвар Шевченка, 14.

As 20 09 F



467742

Ab 25.697

AB 25.697

