

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т.Г.ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

К Р И С А

Богдана Семенівна

**ОБРАЗ СВІТУ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ
XVII-XVIII СТОЛІТЬ**

Спеціальність 10.01.02 – Українська література

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук**

Київ – 1995



00778039 (Y)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана у відділі української літературознавства ім.І.Крип'якевича НАН України

Офіційні опоненти:

1. Доктор філософських наук
Марія Василівна Кашуба
2. Доктор філологічних наук
Валерія Леонідівна Смілянська
3. Доктор філологічних наук, професор
Павло Павлович Охріменко

Провідна організація –

КИЇВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ.Т.Г.ШЕВЧЕНКА


Захист відбудеться "10 травня" 1995 р. о 11 год. на засіданні Спеціальної вченої ради Д 016.35.01 при Інституті літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України (252001, м.Київ-1, вул. Грушевського, 4).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України

Автореферат розіслано "5" квітня 1995 р.

Вчений секретар

Спеціалізованої вченої ради

 к.ф.н. М.М.Сулима

Сучасний стан дослідження української літератури XVII-XVIII століть визначається поверненням в українське літературознавство цілого ряду імен і праць, появою великого корпусу літературних пам'яток, їх новим прочитанням й інтерпретацією, спробами інтеграції різних періодів духовно-історичного життя.

Актуальність дисертації постає з потреби дослідження української поезії XVII-XVIII століть як багатогранного і цілісного процесу зі своїми внутрішніми закономірностями.

Мета дисертації – з'ясувати характер української поезії XVII-XVIII століть через проблеми взаємозв'язку між стилем світовідчуття і стилем поетичного вислову. Досягнення цієї мети передбачає ряд конкретних завдань:

- простежити формування художньої картини світу, розкрити зумовленість цього процесу християнською моделлю, ренесансними й реформаційними ідеями та особливостями першого українського відродження;

- дослідити специфіку творення образу ідеального суспільства, властивого українській поезії першої половини XVII ст., та ознаки модифікації цього образу в пізніших літературних творах;

- проаналізувати становлення основних атрибутів національної поетичної свідомості та її найважливіші чинники;

- визначити іманентні риси української поезії XVII-XVIII століть і їх взаємодію з новими філософськими і художніми ідеями;

- виявити засадничі принципи української риторики та їх значення для розвитку поетичного мислення;

- простежити становлення українського поетичного бароко з погляду його адекватності характерові світовідчуття і самоусвідомлення в літературі.

Методологічною основою дисертації є принцип історизму: віршовані пам'ятки вивчаються як твори конкретної історичної

єпохи з властивими їй світоглядними, соціальними й художніми критеріями. У роботі поєднано такі підходи, які впливають з природи самого предмета дослідження: духовно-історичний, герменевтичний, структурний, а також порівняльно-аналітичний та інтуїтивний.

Матеріалом для дослідження послужили віршовані твори книжною українською мовою XVII-XVIII століть – рукописи, стародруки, публікації давніших і новіших часів, що дає можливість охопити широкий контекст їх функціонування, тоетику сюжетів і жанрів, переходи між різними поетичними реєстрами і на такому загальному, тлі вивчати значніші літературні постаті.

Наукова новизна роботи полягає у специфіці поставлених завдань та вирішуванні їх у тій взаємній пов'язаності, яка постає з "сюжету" літературної історії, де кожне явище має свій розвиток і вплив на інші. Основним предметом дослідження вперше стає філософія української поезії названого періоду як чинник внутрішньої динаміки її розвитку.

Вихідним положенням дисертації є пошуки цілісності філософського і художнього світопереживання та вивчення шляхів переходу українського слова від поетичної філософії до філософської лірики.

Практична цінність результатів проведеного дослідження в тому, що вони можуть стати підставою, по-перше, для одного зі шляхів відтворення повноти й історичної неповторності літературного процесу XVII-XVIII століть, по-друге, для перегляду протистояння між "старим" і "новим" періодами української літератури і вияву тих ознак, які засвідчують тривалість літературних ідей.

Апробація роботи. Дисертація обговорена і схвалена на засіданні відділу української літератури Інституту україно-

знавства ім. І.Крип'якевича НАН України. Основні її положення викладені у доповідях на Міжнародному симпозиумі "Іван Франко і світова культура" (Львів, 1986), на Сквородинівських читаннях (Переяслав, 1987, 1989), на наукових семінарах "Грецька культура і вітчизняна філософська думка епохи середньовіччя" (Київ, 1987), "Вітчизняна середньовічна філософія і культура. Міжнародний аспект" (Луцьк, 1989), на Першому (К., 1990) і Другому (Львів, 1993) Конгресах Міжнародної Асоціації Україністів, на засіданнях літературознавчої комісії Наукового товариства ім. Т.Шевченка (Львів, 1991, 1994). На тему дисертації опубліковано 15 наукових статей.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів і висновків.

ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ ТА ЇЇ ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ

У вступі обґрунтовано вибір теми, її актуальність, викладено ті історико-теоретичні проблеми, які окреслюють межі дослідження.

Розділ I складається з трьох параграфів. У першому з них – *Простір і час* – розглянуто формування великої художньої картини світу, оскільки проблеми світобудови і загального сенсу людського життя були центральними для української поезії XVII-XVIII століть. Ця визначальна в порівнянні з іншими історичними періодами особливість поетичної свідомості детермінована християнським світовідчуттям і християнською писемною культурою. Легко помітити, як у поетичних творах початку XVII ст. відлунує гул божественного творення світу і проявляється в різних варіаціях одна й та ж картина: корабель у відкритих водах або пливе за своїм призначенням, або блукає і не

може дістатися до гавані. Образи води й човна творять цілісну картину поетичного світовідчуття, спільного для кількох поколінь українських поетів упродовж двох століть. На тлі цієї загальної картини виникає інша – золотий небесний водоспад, який символізує християнську науку. Світлі осяйні потоки еднають небо й землю, пронизуючи простір і надаючи йому живого руху. Але навіть і темні полинні струмені, які обмивають людські втрати, зберігають естетичну домінанту води. Ця друга картина в українській поезії дуже короткочасна. Вона появляється і відходить у перших десятиліттях XVII ст., підкреслюючи своїм зникненням, як швидко старіє візантійська поетика на відміну від тривалості світовідчуття.

Людина осмислює себе у розбурханому морі життя через переживання часу і простору. Їх важко розділити, проте в українському часопросторі найдужче вражає швидкоплинність людського віку, що проходить мовби водномить, залишаючи у віршах свою назву – "окомгнення" – та цілий калейдоскоп настроїв, який не може приховати туги за "цим світом". Драма часу виникає власне між цією тугою і потребою примиритися з тим, що повинно бути. Чим гостріше переживається час, тим невизначеніший і чужіший простір. Утім, цей "початковий" час і "початковий" простір швидко змінюються. У вірші Дем'яна Наливайка "Просьба чительникова о час" вперше появляється характерний акцент, який визначає ціну часу: його розумне наповнення. Відбувається також овоєння, обживання простору. Ці зміни особливо значні в жанрі плачу-ляменту, де вони викликають різні канрові модифікації. Лише в одному з досліджуваних творів – у ляменті Мелетія Смотрцького на смерть Леонтія Коповича – більш-менш збережено канонічні ознаки жанру. Аналіз інших творів цього плану – віршів Касіяна

Саковича на смерть Петра Конашевича-Сагайдачного, ляменту Дем'яна Наливайка на смерть Олександра Острозького, Острозького ляменту 1636 р. – засвідчив помітні зміни у жанровій структурі. Це насамперед увага до простору: "в всіх краях, в татарських, турських, навет и в полночных" скріплено земну славу Петра Конашевича-Сагайдачного. Тут немає відчуття розриву хронотопа – нестримної у своїй цілеспрямованості стріли часу і неокресленого застиглому простору, як у творі Мелетія Смотрицького. Опанований, підкорений простір пробуджує інше переживання часу – минуле повинно не лише викликати жаль за померлим від ран гетьманом, а й бажання продовжити його справу тут, на землі.

Особливі зміни хронотопа засвідчує Острозький лямент 1636 року. Початково простір замкнений до безвиході: міст, на якому все починається, бо нема де розминутися великодній процесії острожан і панській кареті; далі цвинтар, який мав би стати місцем спокою, а стає місцем ганьби і вбивства, нарешті, ярмарковий майдан – місце страти. Але страта – це ще не кінець, простір розмикається, кара стає безконечною (Нѣмаш як ся розмовити з сусѣдами. Бо потаємной зрады полно завсѣгди. Там под окнами и в ночи слухают, Що розмовляют). Час цієї події насильно вирвано з великоднього циклу, тобто зігноровано його святковий зміст. Розривається урочистий похід, і час зупиняється, доходить до свого заперечення – відбувається гранична зміна його функції. Коли час знову набуває відчутної плинності, тоді втрачує своє навантаження місце події – воно тепер всюди.

Період XVII-XVIII ст. засвідчує збереження в українській поезії цілісності світовідчуття. Це стає можливим завдяки бароковому характеру цієї цілісності, що полягає, як висловився

Д. Чижевський, у незавершеності, у відсутності обмеження, у "безмежності перспективи", у стремлінні до руху й до зміни¹.

І час, і простір несуть на собі відбиток жанру. Проте погляд на українську поезію цього періоду як на цілісний процес формування художньої картини світу підкреслює скоріше близькість, ніж опозицію між її жанровими різновидами. Відмінність полягає лише у ступені і в способі розгорнутості того чи іншого сенсу. Коли "висока" поезія акцентує велич світобудови і загальний сенс людського буття, то середній і низький поетичні реєстри означають і вповнюють просторово-часові межі світу. Це особливо помітно на двох основних сюжетах – Різдва і Воскресіння. Лінійність, прискореність часу відчувається навіть тут – у творах про світлі гавані людського духу, де радість стає своєрідним християнським обов'язком щодо себе й щодо іншого. У різдвяному сюжеті потік часу повертається з вічності на землю, бо тут народився Син Божий. На пронизаному світлом просторі з'являються два кола – велике, царське, і мале, пастуше, обидва пов'язані з приношенням дарів. Різдвяна поетика зближує "високі" і "низькі" вірші, бо зниження – один з філософських сенсів Різдва. Радість, яку воно несе в собі, – радість упізнання сакрального в добре відомому, у щоденному.

Для віршів, написаних на Воскресіння, властива вертикальна пронизаність святкових картин з характерною трансцендентною окресленістю того, що поєднує ця вертикаль, – пекла і раю. Розриваються пекельні кола мук, і людство дістає можливість виволитися з тягару своїх гріхів. Життя приходить з неба у вигляді хліба, як це зображено в одному зі школярських віршів

¹ Чижевський Д. Культурно-історичні епохи. – Авгсбург, 1948. – С. 12.

(Виділем, же летіло з неба пасок много, я тилко не вловили м'язерний нічого), але щоб тримати в руках цей хліб, та ба через страждання, терпіння і співчуття здобути перемогу над собою. Великодній простір – це простір зустрічного руху людини і Бога.

Характер українського поетичного світовідчуття чутливий до особливих ідеологічних завдань, які поставали перед поетами. Таким завданням було утвердження науки як першоумови духовного й екзистенційного буття людини. У "Євхаристиріоні" Софронія Почаського помітне намагання виділити здатність кожної з наук передавати цілісний образ світу. Мотив єдності небесного й земного робить ці вірші найсвітлішими в художній панорамі світу. Тут співіснують первозданна земна природа, заслухана в музику творення, і світ культури.

Періоди війни, хоча й національно-визвольних, викликають відчуття розриву між небом і землею. Настає особливий непроминальний час, що, немов антивічність, зависає над руїною простору. А щоб змінити щось, треба зрушити цей час і подолати цей простір. Тут спостерігаємо тісне поєднання двох тенденцій. Перша з них – бажання спокою, стійкості світу. Друга – виявляє себе в розумінні потреби руху, зміни, людської активності як загального порятунку.

Лінійний образ часу впливає на сприйняття лінеарності історії, що засвідчено в ряді віршованих творів. Проте трагічні історичні події позначені звичайно такою ламаною лінією, яка не дає поступу, а творить замкнене коло. Анонімний автор, описуючи козацьку переправу під Берестечком, спирається на особливу просторово-часову пов'язаність: над островом, з якого неможливо вирватися, минають дні невдачі, а між ними – чекання й непевність як найповніше перебування часу.

Художня картина світу твориться, незалежно від рівня таланту, всіма авторами. Та на загальному тлі виділяються окремі художні світи. Глибиною переживання часу характерна насамперед книжка Івана Величковського "Зегар з полузегарком". Її аналіз засвідчує традиційну основу, помітнішу, ніж, наприклад, у віршах Дем'яна Наливайка чи навіть Кирила-Транквіліона Ставровцького, бо перший протиставляє короткочасності людського віку бажання завершити розпочату справу, а другий – свободу вільного вибору, можливість духовного змагання з власними слабостями. Іван Величковський подекуди нагадує дидактичного о. Віталія. Отже, що такому випадку дає підставу говорити про особливу часову окремішність? Поет відкриває не якусь невідому раніше сутність часу, а його міру. Він є винахідником поетичного годинника, який показує час євангельської і людської історії, що перевищує межі людського сприйняття, бо спроба конкретизації неминуче виводить за ці межі. Навіть своєю формою вірш "Минути" нагадує пісковий годинник. Час "пересипано" тут до кінця. Ця обставина вчить переживати в теперішньому єдність минулого й майбутнього, гідкорятися християнському ритмові світу.

Іншу конкретизацію часу і простору знаходимо у Климентія Зіновієва. Характер її виразно денотативний, зумовлений рельєфністю і предметністю самого життя. Відчуття світу як божественного витвору незмінно пов'язане з прагматизмом автора, – звідси похвала літові, добрій погоді. За Климентієм, ремесло – ідеальний спосіб досягти рівноваги між циклічністю часу і його лінійною перспективою, що виписується як дотична до кола, а само коло вічне й незнищенне.

Окрім усієї своєї змодельованості, зумовленої християнським світосприйняттям, український поетичний часопростір можна розглядати через характер пейзажу, який розвивається і зміню-

ється. У розвитку і змінах виділяються кілька моментів, як ось: відсутність, умовність і реальність пейзажу. Картини природи, які зустрічаються у віршованих творах, найчастіше стверджують закони аналогії між небесним і земним життям. Якщо духовний максималізм не дозволяє бачити єдності між людиною і природою, то ця єдність шукає свого виходу там, де основною прикметою стає розкованість вислову, наприклад, у школярських віршах.

Справжньої довершеності художня картина світу досягла у творчості Григорія Сковороди. На відміну від Івана Величковського, він думає не про міру, а про сутність часових і просторових ознак, які складають основу духовного буття. Характерна для Григорія Сковороди втеча-перехід не означає протиставлення між часом і вічністю, між цим і тим світами, бо вони присутні одне в одному. Уточнення часових і просторових вимірів відбувається в людині. Тут стикаються пекло і рай, земля і небо, висота і глибина. Виникає відчуття не лише безпосередньої присутності, а й безпосередньої участі. Це не хтось один з юрби, яка під хрестом чекає кари чи спасіння, а той, що сам несе хрест, що розп'ятий на ньому, що просить Христа померти саме за нього і чий осесний спаситель висить на Голгофі між двома розбійниками.

Яким глибоким не було б відчуття тісного хресного шляху, у Григорія Сковороди найперше вражає величність простору – самотності і свободи. І якщо зосередження на проблемах духовного життя раніше означало переважно відсутність природи, то в існуванні його духовного універсуму природа є екзистенційною потребою, найглибшим символом водночас.

Таким чином, українська поезія протягом XVII-XVIII століть засвідчує цілісне переживання часу й простору, зумовлене глибиною сприйняття християнської моделі світу. У цьому переживанні відбилися і багатогранність самої моделі, і характер

художнього світовідчуття, що визначило динаміку його розвитку, особливість повторень та появу окремих художніх світів.

У другому параграфі цього розділу – *Соціальний космос* – досліджуються особливості творення образу ідеального суспільства, властивого українській поезії першої половини XVII століття. Під впливами ідей освіти християнські моральні виміри тут спроектовано на практику громадянського буття і втілено у шкільництві, науці, книговидаванні. Християнську ідею рівності трактовано як ідею максимально можливої віддачі своїх зусиль потребам суспільства. У віршованих творах представлені ті соціальні верстви, які так чи інакше пов'язані зі школою, – від князів, гетьманів, митрополитів, вчених-книжників до ремісників і мандрованих дяків. Український соціум твориться навколо школи, зміни у ній позначаються на всіх його рівнях. Це дає підстави твердити, що відчуття нової епохи на українському ґрунті найбільше виявилось в наполегливих зусиллях утвердити нові форми освіти й виховання.

Сучасне слов. "освіта" зберігає той містичний зміст, з яким пов'язувалися результати навчання на початку XVII ст. Наприклад, вірші Лаврентія Зизанія несуть на собі знак набутого знання як духовного піднесення, приборкання пристрастей. Граматика стає "ключем розуміння" не того чи іншого тексту, а самої загадки життя, людських талантів і можливостей. Читання є тим заняттям, яке визначає майбутнє.

На віршах першої половини XVII ст. помітний слід історіософської концепції, яка сформувалася на ідеях патріотичного сарматизму, і згідно з якою виразно зазвучала думка, що національна аристократія у повноті свого чину – релігійного, освітнього, мілітарного – повинна відіграти роль проводу. Українські автори наголошують на рисах патріотичної традиції,

зараховуючи до найбільших громадянських чеснот покровительство освіти й книгодрукування. На основі літературних прикмет можна укласти чималий ряд видатних осіб, що, крім існування морально-етичного ідеалу як однієї з рис національної самосвідомості, д. з розуміння певної історичної перспективи особистості.

Підтримка з боку "старожитних" родів, їх присутність у соціальному універсумі надають йому особливий впорядкованості й певності. Тут справді зустрічаємося з перенесенням суворої ідеї космосу в суспільне життя, що спонукає шукати в ньому зірок першої величини². Українські поети намагаються акцентувати зв'язки між поведінкою людини та її високим походженням.

Розгортаючи тему чеснот дому Острозьких, Дем'ян Наливайко в ляменті на смерть Олександра Острозького пробує включити життя княжої родини в широкий контекст української ментальності. Чи не єдиний з українських книжників він звернув увагу на особливе місце жінки в родинному колі. А втім, етика родинного життя визначається не лише ставленням до дружини, дітей, товаришів, а й до слуг. У спектрі людських стосунків одним з основних Дем'ян Наливайко вважає почуття вірності. Ця шляхетна вірність спрямована не лише на живих, а й на мертвих. Інша річ, що це були ідеальні уявлення і стосовно старого князя, людини не занадто послідовної і не занадто вольової, і стосовно його нащадків³.

Одночасно можна простежити напрям зміни соціального статусу: від освіти за правом зацности" до освіти, здобутої важкою

² Донцов Д. Дух нашої давнини. – Дрогобич, 1991. – С. 118.

³ Грушевський М. Культурно-національний рух на Україні в XVI-XVIII ст. – Київ-Львів, 1912. – С. 90-94.

працею, що виступає найзначнішим аргументом її цінності. Першою умовою громадянського морального буття є виховання особистості. Бойовій славі Петра Конашевича-Сагайдачного передую довгий шлях навчання, неможливий без матеріальної допомоги й підтримки. Такий же героїчним є шлях ученого, про що свідчить панегірик Якова Седовського з нагоди присвоєння Григорієві Кирницькому, "Львовскія земли обывателю", звання доктора філософії в "преславной" академії в Падуї. Тут зокрема наголошено на тому, що Григорій Кирницький "без соумту, без достатку" вивчив багато мов, і жодна "прелесть свѣта" не могла звести його з обраної дороги.

Літературні присвяти – своєрідна трансформація акту "приношення дарів" – виконують певну захисну функцію і щодо авторських інтересів, і щодо збереження ідеального образу покровителя. З цього погляду в роботі проаналізовано ряд творів, присвячених Петрові Могилі. Поєднання в одній особі влади духовної і світської ставило особливий акцент на його оточенні, як на такому, що пошаною приносить "в славі охолоду". Понад золото і діаманти, нагадує в "Євхаристиріоні" Софроній Почаський, підноситься гора вдячності, гора слави і гора спасіння, і просить отворити ворота тій горі⁴. Присвята Петрові Могилі Острозького ляменту 1636 р. містить у собі кілька мотивів. Автор не приховує, що хоче потрапити під його високу протекцію і в такий спосіб захистити свій твір: саму тему "о нещасном припадку утраленых мещан острозких", а також його "просту" мову⁵.

Українська поезія традиційно розробляла моральні проблеми. Дбаючи про адекватне сприйняття своїх творів, автори

⁴ Українська поезія. Середина XVII ст. – К., 1992. – С. 175-176.

⁵ Там само. – С. 190.

постійно звертаються до читачів, беруть на себе їх виховання в душі християнських чеснот: терпеливості, милосердя, розуміння і доброзичливості. На основі сказаного робиться висновок, що у першій половині XVII ст. українські вірші засвідчують цілісне сприйняття соціальних проблем з точки зору освіченої свідомості. Цей соціальний космос, що твориться на основі християнської моралі, наскрізь пронизаний ідеєю освіти і взаємної вдячності.

З середини XVII ст. багато чого в цьому соціальному порядку руйнується. Школа стає лише одним з центрів переборення хаосу. Вона або захищена від світу високими мурами вченості, як Києво-Могилянська академія, або, навпаки, кинута на хвилі світу. В анонімних віршах про козацько-польську війну цілком природно появляється втіха від того, що вдалося приборкати "гордість польску". На зміну сарматському міфу приходить козацький міф. Однак, як зазначає С.Величенко, козаки ніколи не були допасовані до існуючої клерикальної інтерпретації руської історії, виробленої на підставі безперервності минулого і категорій законності та династичності⁶.

"Похвалами" окремим гетьманам, зокрема Богданові Хмельницькому, Іванові Виговському, закінчується час українських панегіриків. Натомість пишуться твори, в яких або вже немає однозначної оцінки історичних осіб, або такі, що осуджують їх поведінку, як свідчить анонімний вірш про Івана Самойловича. Таким чином поезія долає відстань від позитивного до нега-

⁶ Величенко С. Володарі і козаки. Замітки до проблеми історичної легітимності і тягlosti в українській історіографії XVII-XVIII ст. // *Mediaevalia ucrainica: Ментальність та історія ідей*. - К., 1992. - Т. I. - S. 111-120.

тивного прикладу, конкретизуючи і норми громадянського морального буття, і порушення цих норм.

Підкреслюючи появу промосковських віропідданських віршів, автор вважає, що це сумне явище, яке так непокоїло дослідників у кінці XIX та у перших десятиліттях XX ст. і, на жаль, мало свої рецидиви в українській літературі, засвідчує патологію жанру, інспіровану вкрай несприятливими історичними обставинами, але не визначає лінії літературного розвитку.

У дисертації досліджуються особливості соціальної заангажованості поетичного слова протягом XVII-XVIII ст. з погляду збереження і розвитку рис первинного образу ідеального суспільства. Проаналізовано поезію ремесел Климентія Зіновієва як відкриття індивідуального соціуму, що тримається на ідеї незмінності кожного, на традиційних уявленнях про добро і зло, багатство і бідність. Суспільні й людські проблеми подано у його творах вперше через поетику речей, однак дидактик тут переважає над поетом.

Характер соціальної структури, зокрема характер права, тримається на християнстві. В українських віршах XVIII ст. проступають ті середньовічні джерела номократичної концепції права, що беруть свій початок з послань апостола Павла. Поети постійно підкреслюють основні християнські чесноти та нагадують, що людина, покликана жити серед інших, мусить боротися зі своїми слабостями. Крім того, українські твори залишають за собою старе право впливати на нових володарів. У цьому найбільше переконує твір Семена Климовського "О правосудію началствующих, правдѣ и бодрости их", адресований Петрові І. Модель соціального устрою 20-30-их років XVII ст. і модель, яку запропонував Семен Климовський, незважаючи на спільну християнську основу, суттєво відрізняються між собою. У

першому разі – це час формування власної провідної верстви, що супроводжується постановкою цілого ряду сф'єгованих проблем, у другому – констатація важких і сумних явищ, які можуть бути усунені доброю волею когось іншого. В авторській передмові до цього твору вражає повнота переведення християнських максим на практику суспільного життя. Традиційна тема Кари Божої підсилена темою володаря, що повинен, як смертельної отрути, як "повѣтренной язвы", боятися свого злого норову. У різних планах Семен Климовський пов'язує дві картини: Страшного Суду і суду людського. На цей мотив звертає увагу Г.Нудьга у розвідці "Козак, філософ, поет", комп'ютерний набір якої зберігається в Інституті українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України. Аналізуючи твір Семена Климовського, автор дисертації робить висновок про його пов'язаність з текстами Святого Письма, зокрема зі псалмами 38-им і 82-им. На цій основі розгортається ряд протиставлень: Царство Небесне і пекло, розбійник і фарисей, благодать і кара, миттєвий гріх і вічні муки. Передчуваючи можливу реакцію свого читача, Семен Климовський просить Бога: "Сеи бисер да не будет свиниям верженний". Реакції, очевидно, не було ніякої. Час літературних впливів на суспільне життя безнадійно минув. Ця обставина розглядається як один з мотивів позасоціального стану Григорія Сковороди, який всіляко уникав суєтного світу. Проте виразне протиставлення загальному особистого, що характерне для Григорія Сковороди, – так само спроба впорядкувати світ, починаючи "від себе". Соціальний хаос у його розумінні – неусвідомлені потреби, нестримні бажання, непотрібні вчинки. У кожній людині є можливість подолати хаос – це Бог, при якому "может все в благій конец так попасти, як к магніту сталь". Підкреслення Григорієм Сковородою цієї можливості при напрузі

власного саморезуміння дає підстави говорити не так про виклик загальному, як про становлення особистості.

Отже, виразна спроба будівництва соціального космосу або впорядкування світу засвідчує чинність християнських ідей, сприйнятих і засвоєних через проблеми громадянського і особистого морального буття.

У третьому параграфі цього розділу – *Проблеми слова* – розглядається характер становлення поетичної свідомості як однієї з ознак першого українського відродження на межі XVI-XVII ст. Роздуми над словом, над його природою, силою і слабкістю, які ввібрали в себе українські віршовані тексти, були, очевидно, не лише природною потребою людей, які писали, а й широким відлунням тих гуманістичних ідей, які ознаменували період європейського ренесансу. З цього погляду вивчають особливості української поезії в порівнянні з іншими слов'янськими літературами, а також неадекватність сприйняття певних проблем її розвитку, зокрема мовної проблеми.

У дисертації наголошено на двох джерелах розвитку української поетичної свідомості. Перше – християнство, яке зумовлює сакральність слова, що стоїть між буттям і небуттям, смертю і воскресінням. Духовний план української поезії, погляд на неї як на сприйняття й інтерпретацію Слова Божого відтворено за тими проблемами, які порушує Кирило-Транквіліон Ставровецький у передмові до свого "Перла многоцінного". Зазначено, що ідея повноти літератури проявляється тут через розуміння ймовірності жанрових модифікацій одного й того самого сенсу.

Друге джерело – античність, яка дає поштовх для розвитку поетичної свідомості у світському плані. Якщо християнство наділило художнє слово правом і обов'язком назвати й прославити Бога, то імена земних героїв потрапляють в український

текст через санкцію античного ідеалу. Можливість літературних аналогій підтверджується аналогами героїзму в боях за свободу і незалежність. У дисертації, з одного боку, акцентовано особливості існування реформаційної поетичної програми, яка повинна забезпечити рівність з іншими народами, а з другого – явища, які засвідчують розуміння своєї самотності й неповторності, що вкладається в поняття "простоти". І хоча це поняття, як засвідчують наведені факти, вживалося в європейських поетиках у протиставному до античності значенні, воно відповідало інтуїтивному розумінню української ідентичності. Передусім це стосується мови, бо лише в українському тексті зв'язок між своїм і несвоїм міг бути підкреслений. Саме український контекст дає підстави говорити про феномен античності в процесі розвитку поетичної свідомості. А втім, "простота" як формула усвідомлення своєї причетності до української літератури не вичерпувалася самою мовою, а несла на собі відбиток того нерозчленованого "топосу скромності", що переходив у авторське самоствердження. Йшлося не лише про вибір мови, ритму, а й про наявність певної позиції та здатність її захищати, що проявляється на всіх рівнях аж до рівня жанрової свідомості.

Задекларована "простота" чимраз більше виливається в ускладненість поетичної мови. Опозиція між "своїм" і "чужим" вирішується так, що "своє" повинно засвідчити напружену працю над словом, творчий експеримент, у якому результати навчання в інших поглиблюються його самотністю. Заклик навчатися в античних авторів був сприйнятий своєрідно – вся українська поезія потрапляє під знак школи. Віршовані передмови до підручників, заримовані граматичні правила – спроба полегшити й зробити приємним процес освіти, виховати особистість, високий громадянський статус якої нерозривно пов'язаний з подвигом

философії бозкой". На тлі класичних зіткнень між традиційним богослов'ям і риторикою своєрідно розгортається реформаційний мотив читання-"почивання" у слові: Божому і авторському.

Кирило-Транквіліон Ставровецький радить: "Читай аггелом в понедѣлок, апостолом в четверток, мучеником святым в среду, о страстех господних в пяток, о покаянiю в второк, а о Трох Персонах Бозких в недѣлю: А в том наболи читай, що собѣ подобает и зезволить спѣвати, чигати, хвалити Бога твоего, и благодарити а святых угодников Божіих"⁷. Передусім він ставить собі за мсту пояснити головні засади християнства через творення тексту, який дає можливість найі звнішого переживання цих засад. Отже, це не звичайна поезія, а поезія сакральна. І якщо у кожній поезії є елемент культу, то тут він незаперечний. Метою цієї літургічної здатності авторського тексту є воскресіння тексту Святого Письма. І це воскресіння відбувається через незвичайну, поетичну форму.

Ознаки реформаційного мислення проступають і в характері інтерпретації. Екзегетична метода Кирила-Транквіліона Ставровецького вибудована здебільшого на буквальному, ("ясному") сенсі Святого Письма. "Ідеї ясності" – ключовій ідеї риторики – і служать метри, небуденна форма молитовної науки. У цьому плані найпоказовіша "Похвала Пренасвятѣйшей Персонѣ Отцеской", написана за словами Отченашу, що, на думку митрополита Андрія Шептицького, є "наче брамою до неба, до того неба, яким тут, на цьому світі, є вже "дух ласки й молитви", до того неба, до якого прямою дорогою веде молитва"⁸. Згадка про митро-

⁷ Українська поезія. Кінець XVI-початок XVII ст. – К. 1978. – С. 232.

⁸ Шептицький А. Твори. – Рим, 1978. – С. 74.

полита викликана тим, що його роздуми над Отченашем у 30-і роки ХХ ст. не лише підкреслюють духовну спорідненість з автором ХVІІ ст., а й дають можливість зрозуміти його текст як такий, що має певну мету: відкрити безодню Божої Премудрості. В авторській ремарці перед названим твором зазначено: "всѣ таємници "Отченашу" съкриты ясно откриваются под метра-ми..."⁹. Мимовільно чи навмисне допускає Кирило-Транквіліон Ставровецький гру слів – "съкриты ясно" чи "ясно откриваются", але саме так виявляється особливість його завдання. Прагнучи до ясності викладу, він вибирає незвичайний спосіб цього викладу, щоб передати відчуття тієї безмежної глибини, яка існує у кожному слові Христової молитви. Читач дістає текст, з яким може звернутися до Бога і в особливому молитовному пориві зрозуміти сенс своїх прохань. У багатьох моментах "Перла многоцінного" проступає зв'язок з герменевтичною теорією в тому вигляді, в якому вона була сформульована основоположником герменевтики протестантом Флацієм Ілліриком. Отже, вірші Кирила-Транквіліона Ставровецького незмінно навертають до двох взаємопов'язаних понять: риторики і герменевтики – з історичною перевагою першого з них. Дотримуючись одного з герменевтичних принципів, він "анатомує текст": кожний рядок молитви викликає народження нового вірша, що є ампліфікацією, розширенням певного її сенсу.

Віршований текст Кирила-Транквіліона Ставровецького має традиційні риторичні ознаки, до яких треба віднести передусім повторення як джерело експресії, збереження емоційного впливу. Водночас, незважаючи на повторення, що виконують стилістичну й літургічну функцію, помітно, що з запасів теми автор нама-

⁹ Українська поезія. Кінець ХVІ-початок ХVІІ ст. – С. 235.

навчання, зрештою, виховати читача, посвяченого в таємницю писаного слова. Але це, так би мовити, лише горішні пласти поезії, які виходять на соціальну практику.

Українські поети одержимі ідеєю професійного літературного навчання. Образ книги стає одним з найхарактерніших у поетичному світовідчутті, освітлюючи все навколо особливим світлом прив'язаності до книги, обов'язку перед нею. Можливо, саме тому автори того часу так люблять книжну мову своїх творів – вона, як солодкий спогад про прочитане, здатна будити асоціації, бути знаком шукання і відгадування сенсу. Тому, відкидаючи весь негативний зміст, яким було наділено слово "книжність" у процесі творення історії української літератури, автор дисертації вважає його одним з ключових у самоусвідомленні української поезії XVII-XVIII ст. Книжність виступає тут як певний етико-психологічний стереотип, впливаючи на весь розвиток поетичного мислення, починаючи з його джерел і закінчуючи критеріями оцінки твору. Це створює, ясна річ, певну елітарну ситуацію. Яким значним не був би прошарок освічених і вчених людей, він все одно несе на собі печать соціальної замкненості. Витворюється особлива спільність світорозуміння, що впливає зі спільності занять, життєвої мети, покликання, а почуття виконаного обов'язку стає невід'ємним від читання і написання книг. Стихія книжності витворювала ідею мистецтва слова, яке несло в собі незаперечну суспільну користь і стояло водночас поза практичними вимогами часу.

Бажання рівноцінності з іншими народами, як уявлялося українським поетам, могло здійснитися лише через досягнення високого мистецького рівня, а шлях досягнення один-єдиний – поетичне "трудол біє". Ідея мистецтва стає визначальною для функціонування літературного твору в усіх його сферах. На

основі зіставлення поглядів Кирила-Транквіліона Ставровецького та Івана Величковського зроблено висновок про поступовий розвиток поетичної свідомості. Спираючись на літературну традицію і розглядаючи можливі результати свого "трудолюбія" у патріотичному контексті, Іван Величковський працює насамперед над формою вірша. Виразне окреслення творчої індивідуальності спирається на збереження й розвиток взаємин з читачем, хоча кожному тут, за словами Івана Величковського, належало своє: поетові – "охочо попрацювати", читачеві – "охочо читати і поймавати".

Настають нові часи, і змінюється характер поетичного світовідчуття. У Григорія Сковороди, поезія якого виростає з глибин християнської традиції, зі Святого Письма, уже немає тієї книжної одновимірності в заняттях літературою, яку бачимо в його попередників. Проблеми книжника Григорія Сковороди мають свої акценти: по-перше, інтелектуальна праця передбачає поєднання книжок і волі. По-друге, вона вимагає почуття міри і смаку, що в кінцевому результаті є переходом від ученості до мудрості, до вільної думки, здорового глузду як певного заперечення книжності.

Отже, поетична свідомість впродовж XVII і XVIII століть, незважаючи на певні динамічні зміни, має цілісний характер, що сформувався під впливом першого українського відродження в кінці XVI-початку XVII ст. Суспільна функція поезії відзначається і багатозначністю, і високими вимогами до її реалізації.

У розділі II – *Творення слова як творення світу* – увага зосереджується на іманентних ознаках розвитку поетичного мислення та їх взаємодії з "духом часу". Перший параграф – *Поетична риторика* – присвячений віршам "Перла многоцінного" Кирила-Транквіліона Ставровецького, що трактується як особливий різновид поетичної філософії, за словами поета, "книга то святої

гається добути нові відтинки сенсу, подібно до того, як в інтерпретації першого рядка – Отче наш, иже еси на небесѣх – визначальною стає недостатність дару людської мови для прославлення Бога.

Джерелом поезії Кирила-Транквіліона Ставровецького, як і християнської риторичної поезії загалом, є насамперед множинність Божого імені. Згідно з богословською традицією він прагне розкрити його як таке, що завдяки йому все, що народжується на небесах і на землі, отримує буття і найменування. Ця стриженева засада об'єднує навколо себе всі поетичні зусилля автора – як багатоіменність Бога, так і цілковиту неіменованість його, і нероздільність Трійці Святої. Лектура Кирила-Транквіліона Ставровецького передбачає бажання відчутти присутність Бога у цьому "дольному" світі через усвідомлення людиною своєї гріховності і великої, спрямованої на себе, ласки Божої.

Подібну функцію виконують шукання-називання Царства Небесного і вербалізація гріха. Останнє чи не найбільше пов'язує вірші Кирила-Транквіліона Ставровецького з його прозовими книгами. Інша річ, що з усіх апокрифічних мотивів поет вибирає найуніверсальніший, де гріх, згідно зі Святим Письмом, "це зрада Бога, отвертий бунт, "мерзенність запустіння", гній і хробрство, осквернення, бруд"¹⁰. Про це свідчить один з найкращих творів "Перла многоцінного" – "Ліки розкошникам цього світу".

На основі аналізу віршованих текстів Кирила-Транквіліона Ставровецького зроблено висновок про їх взаємну пов'язаність. Це стосується насамперед "похвал", в яких автор вдається не лише до "анатомії тексту", а й до "анатомії сенсу", як це видно з

¹⁰ Шептицький А. Твори. – С. 116.

"Похвали Персонъ Сыновской" і "Похвали до Персоны Духа Пресвятого и Животворящаго". Риторика Кирила-Транквіліона Ставровецького спирається тут не на конкретні рядки Святого Письма, а на його сенс. Він наголошує на приході Сина Божого як Слова Божого, завдяки чому всі, що є на землі, "з небытія в бытіє приведені". Цей перехід від небуття до буття хвилює, очевидно, Кирила-Транквіліона Ставровецького не лише як християнина, а як того, хто відчуває безпосередню причетність до цього переходу завдяки своїй праці над словом. Цікаво, що дві частини "Похвали Персонъ Сыновской" – це спроба креслити різдвяний і великодний сенс без мук, без хресної дороги, які їх розділяють і об'єднують.

У композиційній продуманості "Перла многоцінного" відбилося, з одного боку, бажання дати читачеві тексти на всі випадки духовного і релігійного життя, а з другого – цілісність філософських і релігійних поглядів автора. У цьому власне найбільше переконує останній твір збірки – "Ліки розкошникам цього світу", який зберігає зв'язок з усіма попередніми творами книги і входить у те герменевтичне коло, яке розширює автор на основі Святого Письма. Тут найбільше проявляється авторська воля, його щедрість на слово.

Кирило-Транквіліон Ставровецький розрізняє жанр похвали і жанр молитви-подяки, яка йде після похвали. Вони творять літургічну цілість, що в кінцевій частині має виразні риси молитовного автоматизму, з яким повторюється найголовніше: призивання Бога, щедрість Божого дару, що проявляється в любові до цього світу, у посланництві свого Сина-Слова, в укріпленні душі людської: "Прійди, вселися в нас и сътвори събѣ вѣчную обитель в душа наших, да не грѣх, но сила всемогущая

да царствує в душах наших в'єв'єки"¹¹. Є тут свій ритм – ритм слова, сказаного про себе, в'єв'єголосу. Це молитва самого риторика, інтерпретатора, в якій він, опускаючи муки людської душі, що в дорозі до Бога зустрічає чимало перешкод, намагається ще раз найменувати невидиму й таємничу Божественну силу окремо іменем Отця, Сина і Духа Святого.

У поетичному письмі Кирила-Транквіліона Ставровецького відбився синтез візантійської й західноєвропейської риторики, про що свідчить аналіз вживаної ним лексики, а також певні впливи на його вірші іконопису XVI-XVII ст.

Богонатхненність, вдячність за дар слова – це внутрішня опора текстів "Перла многоцінного". Його автор виховує в собі й у свого читача почуття єдності з Абсолютом. Святе Письмо постає не як літературна пам'ятка з певною культурою, мовою, історичною й часовою характеристикою, а як "отеперішення" вічного стану людської душі, як духовне явище, Божественне послання, для сприйняття якого потрібна віра. Його християнська поезія і повернута до світу й до людини. Це поезія, яка борює стихії віку, бо той, хто піддається стихіям, хто не має перед очима образу смерті на хресті, занурений у тьму гріха.

У кінці параграфа зроблено висновок, що поетична риторика Кирила-Транквіліона Ставровецького має свої історичні риси, наприклад, у стилі середньовічного риторика він схильний розглядати результати своєї праці як взірєць для інших. Ще більш помітним є переважання риторичних жанрів і форм. Водночас підкреслено ознаки тієї розкованості поетичного мовлення, яка характерна для його інтерпретації, і при якій розширення

¹¹ Українська поезія. Кінець XVI-початок XVII ст. – С. 255.

ге, меневтичного кола неминуче супроводжується розширенням меж самої літератури.

Завданням наступного параграфу було простежити особливості переходу – від поетичної риторики до нормативної поетики – у межах двох постатей Кирила-Транквіліона Ставровецького та Івана Величковського, враховуючи найближчий контекст кожного.

Зокрема підкреслено, що українська поетична риторика існує задовго до "Перла многоцінного", існує водночас і з ним, засвідчуючи багатомірність літературного процесу. Досить пригадати могутні ритми Мелетія Смотрицького, щоб переконатися в розвиненості поетичного мислення, у тому, що "Перло многоцінне" появилось в лункому поетичному світі. Отже, на тлі свого часу вірші Кирила-Транквіліона Ставровецького справді архаїчні. Ця архаїчність виявляється насамперед щодо існуючої системи віршування. Але головним аргументом проти того, щоб назвати його нерівноскладові вірші заримованою прозою, що "ясом траплялося, є, очевидно, те, що вони творилися як вірші. Ніби думаючи над от зицією вірш-проза, Кирило-Транквіліон Ставровецький розкриває мотиви й процес свого писання як ознаку саме поетичної свідомості. Себто він не боїться на т попередників і наступників бути самітником, йдучи за ідентичністю свого релігійного й поетичного чуття.

Процес становлення-молитви, зосередження-молитви надає творам Кирила-Транквіліона Ставровецького особливого світо-творчого характеру і дозволяє вихопити їх з багатомірного літературного процесу.

З другого боку, вірші Івана Величковського мають свою проблематику контексту, в якому вони появляються і функціонують. Постать Івана Величковського виступає для українського

поетичного авангарду чи не єдиною опорою, що не губиться в глибині XVII ст. Та в дисертації звертається увага на те, як вірші цього поета, що так легко переступає межі літературних епох, виростають з української поетичної традиції. Саме на тлі цієї традиції формальні пошуки Івана Величковського – неабияке досягнення. Працюючи над формою, він володіє її внутрішнім інтуїтивним відчуттям як форми, що адекватна образу світу. На основі зіставлення засадничих принципів риторики з нормативною поетикою Івана Величковського робиться висновок про загальну тенденцію до "стягнення" віршованого тексту і його внутрішню організацію.

Вже у збірці "Зегар з полузегарком" на тлі традиційного змісту в Івана Величковського дуже виразно виступають ігрові моменти, які засвідчують поглиблення літературної свідомості, певну перспективу праці над словом.

Дещо інший характер гри у збірці "Млеко". Певна приреченість, пов'язана з часовою визначеністю людського життя, поступається місцем перед можливістю спасіння, виборювання собі заслуг перед Гогом і Вітчизною. Виразний огімізм другої книги пов'язаний з тим, що в ній розробляється проблема невичерпності слова, яке протистоїть часові і його перемагає. Тема Богородиці, що об'єднує ці дві книги, розвивається як тема народження такого слова. Таким чином, з одного боку, незаперечним стає поступ Івана Величковського порівняно з усіма його попередниками, з другого – цей поступ здійснено знову ж таки на ґрунті традиції.

Поетична форма в Івана Величковського – своєрідний код; розшифрування якого дає можливість певного прочитання. Але саме таке прочитання, на якому наголошує автор, лежить в основі народження того чи іншого вірша. Текстом, на який

спрямовано увагу, є в остаточному варіанті кілька імен, які співолізують цілісність Святого Письма і цілісність християнської історії – Анна, Марія, Христос. Очевидно, у розкритті коду можна вбачати своєрідну модифікацію риторичної "ідейності". Читачеві потрібне особливе знання, щоб прочитати текст, і він отримує це знання від автора. Невичерпність поетичного сенсу підкреслено ймовірністю ще й інших способів цього написання-прочитання. Бачимо незнаний раніше ступінь зануреності в текст, на основі якого можна припустити, що риторика Кирила-Транквіліона Ставровецького і нормативна поезика Івана Величковського відрізняється між собою ступенем інтериоризації, "почивання" в слові. Треба зауважити, що Іван Величковський дбає про те, щоб коло втаємничених читачів ставало ширшим, подібно до того, як прагне Кирило-Транквіліон Ставровецький відкрити перед своїми читачами сенс Божественних імен.

У поетичній техніці Івана Величковського ідею множинності Бога змодифіковано як ідею його багатозначності. Найважливіший перехід між риторикою і нормативною поезикою відбувається через утвердження одного-єдиного імені, що є коренем ігнних Божественних імен. Якщо в риторичному тексті бачимо повторення одних і тих самих речень, то тут головного значення набуває порядок слів, порядок складів і порядок літер. Відбувається членування імені Божої Матері на окремі "силляби" укривання в цьому імені, перебування в ньому. Через перетавлення складів і літер автор добувається до двадцяти шести значень імені Марія, але це лише шлях, яким він закликає йти своїх послідовників. Таким чином твориться Богородичний культ як явище українського поетичного бароко.

У поетичних експериментах Івана Величковського помітно два напрямки: членування слова, у процесі якого пізнається його

семантика, і розшифрування окремої літери як семантичного знака. На глибоке переконання автора, кожна літера українського алфавіту має сакральний зміст. Одна частина алфавіту – це своєрідний код мови пресвятої Богородиці, а друга – це "мова наша ко Христу". Поет наголошує на адекватності мови і віршованій формі. Він по-своєму підкреслює повноту поетичного сенсу, пов'язуючи його зі способом написання і прочитання. Наскільки б не мінялися ці способи, саме значення не може вийти поза визначене загальним християнським контекстом коло проблем. Але, подібно до Кирила-Транквіліона Ставровецького, Іван Величковський пробує розширити це коло через "плюралізацію гріха", що має в нього "жартовний" характер і проявляється в можливості двоякого прочитання.

Вірші Івана Величковського засвідчують ту лінію розвитку поезії, яка йде від щедрості на слово до ощадності слова, навіть літери, до герметичної віршованій формі, коли здається, що стан "стягнення" євангельського сюжету доходить до логічного кінця – закритого "лябіринту". Нарешті, автор не забуває в рядку релігійного змісту закодувати своє ім'я. Можливо й тут він продовжує традицію ритора Кирила-Транквіліона Ставровецького, який, за словами С.Маслова, не відокремлював своїх заслуг від тієї високої теми, якій служив. Так чи ні, а проблему трибутики, яка існує щодо окремих віршів, тут остаточно знімає сторожовий дзвін форми, що включає його ім'я.

Таким чином, саме дистанція між риторичними віршами Кирила-Транквіліона Ставровецького і поетичними експериментами Івана Величковського підкреслює існування між ними певних зв'язків, що проявляється як модифікація прийому з характері протиставлення. Риторичні ампліфікації своєрідно відлунюють у "стягнених" формах – в азбучних віршах чи

вірші-стовпі аж до "лябіринтів", де читачеві присвічують промені однакових букв.

Очевидно, вірші Івана Величковського можна розглядати не лише в плані динаміки переходу від риторики до нормативного вірша, але безсумнівно є те, що поетична "переміна матерії" виростає і з риторичної традиції. У цьому ж параграфі підкреслено розвиток Іваном Величковським формальних рис української поезії XVII ст. Це витончений ритмічний рисунок, у якому поет підхоплює характерний ритм, що його відчули українські поети як загальну основу християнського світу.

Отже, в Івана Величковського знаходимо незвичайну адекватність між формою і значенням, яка засвідчує цілісність поетичного світу і поетичної природи, спрямованої на пошук і утримування того порядку, що засвідчує існування вірша як тексту внутрішньо організованого. Цей текст існує у великому поетичному контексті, акцентуючи й відкриваючи його найважливіші ознаки.

Третій параграф другого розділу – *Текст і світ. Спроба освячення поетики Григорія Сковороди* – у межах цього дослідження зумовлений особливим місцем Григорія Сковороди в розвитку української релігійної поезії. Та й герметичність віршів Івана Величковського викликає закономірне запитання: а що далі, де ширше поетичне русло?

Увагу привертає насамперед характерна постава Григорія Сковороди як найтрадиційнішого поета у центрі української духовної історії¹². Ні риклад, його зв'язок з античністю суттєво інший, ніж у його попередників: не саме бажання бути подібним

¹² Чижевський Д. Філософія Г.С.Сковороди. – Варшава, 1934. – С. 179.

до античних авторів, не декларація цього бажання і, здається, ніде жодної згадки про рівноправність з іншими народами, що мала би бути утверджена через працю над словом, через мистецтво слова. Кількість античних імен тут зведена до мінімуму. Не потрібними стали ті іменні герми, які рясніли в українських віршованих текстах. Але кожне зі згаданих імен стає особливо значним. З-поміж усіх він вибирає собі найближчих.

Його християнська містика теж особлива. Традиційність виявляється тут через порушення тих самих тем – Божественного імені, Царства Небесного, гріха, єдності з Абсолютом, подиву перед незбагненністю Божественного чину. Водночас бачимо поглиблення цих тем, їх суттєво іншу інтерпретацію. У кожному випадку це відбувається інакше, але можливе й певне узагальнення, яке можна охарактеризувати як символічність, якщо під цим розуміти "найінтимніше відчуття світу"¹³.

У руслі герменевтичної традиції твори Григорія Сковороди засвідчують незнайомі раніше риси розуміння й інтерпретації. Характер його герменевтичних засад впливає з бажання знати й розуміти не той чи інший текст або вислів, а дію таємного закону, який проявляє себе у всьому – в писаному слові і в явищах природи. Він акцентує невичерпність Істини та можливість такого наближення до неї, яке допомагає з'єднати набутий духовний досвід і відкрити присутність Бога у світі і Бога в собі – "Того, що є".

Тема Божественного імені, немов магніт, притягає до себе увагу Григорія Сковороди. Але його не так цікавить множинність цього імені, як його глибина. "І його ім'я, і єство тотожні; коли

¹³ Товкачевський А. Григорій Сковорода // Українська хата. – 1913. – Ч. 4, 5. – С. 273.

ти його назвав, то відразу і єство дав"¹⁴. Він підкреслює насамперед неминучу, раптову зміну, перехід, що настає тоді, коли вимовлено ім'я: називання дорівнює присутності. Ця тема присутності, спільна для філософських праць Григорія Сковороди і його віршів, підкреслює особливість риторичної поезії як поезії призивання. Це певна магія вибраного імені, що тримається на глибині розуміння. Таким чином проблематику Божественних імен у віршах Григорія Сковороди треба сприймати в контексті всієї його спадщини як символічний прояв сутності його текстів, як символ цілого.

Текст у Григорія Сковороди програмно зведений до світу, де в радісні його хвилини відбувається Божественне об'явлення, і де бодай хтось один попри весь світовий хаос чекає цього об'явлення і цих хвилин. І коли Іван Велич одеський, наприклад, збирає поетичні тексти в один щільний текст, то Григорій Сковорода збирає у своєму тексті світ. Його постійні заклики до розуміння треба сприйняти як здійснення герменевтичного процесу збирання світу у слово.

Друга проблема, на якій зосереджено увагу Григорія Сковороди, – це проблема Царства Небесного, тісно пов'язана з першою. Цей зв'язок виявляється в тому, що кожен, хто зрозуміє сенс Божого імені, хто навчиться "призивати" його, зможе відкрити для себе Царство Небесне й досягти щастя. У плані риторичної поетики ця тема має характерні кола наближення й віддалення з традиційно-незмінним "Де?" – запитанням, яке повторюють українські автори, починаючи від Кирила Турівського. Григорій Сковорода розширює географію пошуків, щоб з більшою переконливістю відповісти: "Ніде". Його

¹⁴ Сковорода Г. Твори: У 2 т. – К., 1973. – Т. 1. – С. 444.

вірші відновлюють пекельні кола пошуків, бо, не шукаючи, не можна знайти, не можна впевнитися у Воскресінні, і розпізнати на краю землі, на краю усіх бажань тієї духовної рятівної гори, вершина якої вимірюється чистотою думок.

Григорій Сковорода ніколи не зосереджує увагу на всьому тексті. "Фрагментарність" дорівнює тут символічності, бо у фрагменті захований весь текст. Він звертається не лише до Святого Письма, а зіштовхує різні тексти. Гра цитат, імен, слів — це відблиски невланності сенсу, мінливості думки. Його вірш не дає однозначного розуміння жодної з двох-трьох цитат, які вибрані з різних джерел. Але тут уперше в українській поезії зустрічаємося з тією однозначністю, якої набуває слово в поетичному тексті. Незважаючи на користування готовою поетичною лексикою, кожне слово звучить з особливою сквородинівською інтонацією. Майже на очах читача, хоч трохи начитаного в українських віршах, цей вірш звільняє простір для дії гравітаційного поля слів всупереч граматиці й синтаксису.

Віршована мова Григорія Сковороди дає можливість розглядати його риторику як явище не лише розмовно-мовленнєвого, а й наспівно-мовленнєвого порядку. Вона майже всуціль складається зі звертань, запитань, відповідей. Григорій Сковорода говорить не тільки з Богом, він незмірно розширює поле поетичної риторики, створюючи враження, що це поет, який говорить і співає, замість того, щоб писати. Його мова позбавлена того молитовного автоматизму, з яким ми зустрічаємося в "Перлі многоцінному" Кирила-Транквіліона Ставровецького. Природне тяжіння мови до повторень кожного разу відбувається через іншу тему. Часом повторення зумовлені потребою ритму.

Розуміння — центральна проблема поезики Григорія Сковороди — визначає особливість мовної проблеми. Його мова,

що викликала неприйняття й осуд, і значно рідше оборону, незвичайна. Розуміння породжує брак слова, тугу за словом, неможливість висловлення. Григорій Сковорода відмовляється від уваги до зовнішніх зв'язків слова, тому що перебуває всередині нього. Це мова Сідсвідомості, а не логічних операцій над словом, які б примусили його вийти з цього слова, загрожуючи втратою розуміння. Погляди Григорія Сковороди на проблеми поезики можна реконструювати за його філософськими текстами. Слово тут найменше пов'язане з буквальним змістом. Він постійно наголошує на тлінності знака, сліду, що веде до нетління джерела, і те джерело – світ, у якому Бог. Звідси застереження Григорія Сковороди, яке стосується природи художнього образу: "Осягати й торкатися – язва і смерть, а споглядати й розуміти – насолода й непередаване диво"¹⁵. Аналізуючи вірші Григорія Сковороди, автор намагався не забувати про це застереження, з яким пов'язана природа поетичного споглядання на відміну від раціонального знання, іншими словами, неповної повноти, що дарує людині забаву, гуляння, як каже сам Григорій Сковорода, у соломонівських садах і домах.

Ще одна спроба осягнути поезику Григорія Сковороди в контексті традиції, яка склалася в українському поетичному світі впродовж XVII-XVIII століть, дає підстави говорити і про вивершеність цього світу, і про яскравість тих рис, які пов'язані з глибиною розуміння і слова, і світу.

У третьому розділі дисертації – *Бароко як стиль сві іовідчуття* – автор виходить із домінуючої функції бароко, завдяки якій воно вбирає в себе ознаки інших стилів. Перший

¹⁵ Сковорода Г. Твори. Т. 1. – С. 225.

параграф – *Ідейні й естетичні засади бароко* – містить спробу визначення стилю з погляду його адекватності проблемам розуміння, які було порушено раніше. Отже, за основу стилю прийнято відкриття людиною багатогранності, несподіваності й закономірності світу, яке серед багатьох почуттів, що супроводжують це відкриття, породжує, з одного боку, примирення з незбагненністю світу, з неможливістю його доконечного й повного розуміння, а з другого – бажання відтворити й передати сенс побаченого й зрозумілого як сенс невлливої таїни буття, на якому лежить печать Божої волі. Такий погляд передбачає дослідження не лише світоглядних мотивів стилю, а й формальних його властивостей.

Ідеологія українського бароко сформувалася під впливом ренесансних ідей, даючи цим ідеям своєрідне завершення, яке не обмежується темою і сюжетом, а несе в собі глибші ознаки. У зв'язку з цим наголошено на процесах своєрідного вибору й випробування ідей для творення свого ідентичного письменства. Зокрема українські діячі в кінці XVI-на початку XVII ст. визначили себе спадкоємцями і грецької, і римської культури. Тому звертається увага на деякі безпідставні твердження, подібні до того, що бароко не є культурою "грецьких" українців або що Кирило-Транквіліон Ставровецький перебуває за межами бароко. Навпаки, "архаїчність" останнього розглядається як приклад вгрозання з попередніх століть українського письменства.

Проведене дослідження дає підстави вважати, що найвиразнішою особливістю барокового характеру є поєднання традиційності з "подвигом пошуку" (Михайло Ковалинський), до якого піднялися чільні представники стилю. Традиційність зумовлена спільністю християнського джерела, з якого починаються всі літературні теми, зокрема й світські. Тому при

невеликих зусиллях можна було б укласти, з одного боку, каталог найбільш уживаних цитат зі Святого Письма, які використовують ті, що стоять по різних краях літературного періоду, — його початку і його закінчення. З другого боку, і це набагато важче, знайти відмінності між авторськими текстами, завдяки яким ті самі цитати сприймаються інакше. Це, очевидно, теж проблеми герменевтики як у її середньовічному, так і в сучасному сенсі.

Літературний смак, як і характер світовідчуття, визначений канонами. Корисним і гарним вважається те, що йому відповідає. У чому ж криється тоді природа естетичного почуття? І що це за прив'язаність до канону, що не заважає, а, навпаки, сприяє модифікації жанрів? Пам'ятки української поезії XVII-XVIII століть не раз дають можливість переколатися, що естетична насолода пов'язана з поверненням до того самого, але завжди такого, чого не можна знати до кінця. Легко переколатися, що один і той самий текст може справляти різне враження. Неспроста старі автори так дбали про уважне читання своїх творів.

Отже, якщо існування літературного канону засвідчує певний тип особистості, то бароковий канон передбачає цілий ряд зовнішніх ознак, але таких, які виростають з внутрішньої природи. Таким чином тяжіння до творчого самовияву може проявлятися в окремих драматичних і бунтівних фактах літературної біографії і завершуватися традиційними текстами; може, протікаючи непомітно, заявити про себе незвичайністю художніх пошуків, які супроводжує неастанна турбота про адекватність сприйняття; може стати стилем усього життя з демонстративним розривом зі зовнішньою канонічністю. Але це завжди характер цілісний у тому сенсі, що творить себе навколо слова як Слова Живого.

У другому параграфі досліджуються *типологічні ознаки українського бароко*. Передісторія цієї проблеми коротко викладена в дисертації. Її особливість полягає в тому, що в працях про слов'янське бароко українські твори звичайно не згадуються. Погляд на українську поезію як на функціональне явище загальнослов'янського плану впливає з тих чинників, які його формують. По-перше, зі спільності переживання християнської картини світу – картини його творення та пов'язаних з цим творенням теперішнього й майбутнього. По-друге, з подібності історичних умов, визначених протистоянням до ворожого світу, при якому завжди актуальний мотив руїни і смерті на хресті. По-третє, зі спільності церковнослов'янської мови, яка витворила для кількох слов'янських народів однакову мовну палітру, щоб описати муки розп'ятого Бога і муки людини, що своїми гріхами наблизила це розп'яття. У цьому плані українські вірші, як засвідчують приклади, своєю лексикою, образами дуже споріднені з сербо-хорватськими чи словацькими віршами. Ті ознаки, якими українська література прилучилася до всієї європейської, мали свій процес формування та особливості вияву, засвідчуючи певні закономірності і художнього, і почуттєвого планів. Слабші або сильніші елементи взаємовпливів, що завжди мають місце при вивершенні певного типу літератури, спираються на однаковість чи подібність відчуття світу, яке є набагато загальнішим, ніж ті художні прийоми, якими воно передається. І ще одне: спільність почувань не справляє враження стереотипу. Тому тексти, навіть старіючи, можуть бути сприйняті людьми інших поколінь, яких об'єднує з попередніми ймовірність такого ж або подібного світопереживання.

До найтриваліших почуттів, що визначають характер і освоєність барокової картини світу, належить релігійне почуття,

яке набуває особливої напруги і стає її – цієї картини – духовною вершиною. Якщо в такому плані зіставляти українські вірші від кінця XVI ст. і до Григорія Сковороди, то розвиток релігійного почуття стане незаперечним. Отже, явище типології постає не як щось стале й незмінне, а як найповніший вияв сутнього.

Загалом українська поезія може бути підтвердженням двох тенденцій: природності бароко, яке виростає з усього попереднього "писемного" буття, і водночас його відкритості щодо західних запозичень, даючи підстави вивчати типологію не лише у слов'янському, а й західноєвропейському контекстах.

Деякі теми, які розвивало українське бароко у глибокому художньому плані, ставали центральними для всього європейського світу. Такою була насамперед Богородиця тема, що підтверджується дослідженнями українського іконопису та його впливами на західне мистецтво.

Нарешті, завдяки своєрідності свого розвитку, в якому об'єдналися ренесансні й барокові риси, українська поезія вписала в барокову картину світу той оптимізм, який характерний для поезії "науки". Художня форма тут будується з тих самих структурних елементів, які визначають християнське світовідчуття. Провідним стає образ правильно обраної дороги, яка приводить до мети, рятує від блукань, вимагаючи труду, терпіння і вдячності. Таким чином ця тема протистоїть руїні світу.

У третьому параграфі цього розділу зроблено спробу визначити *характерні прикмети української барокової поезії*. Автор виходить з того, що український поетичний процес XVII-XVIII століть відбувається в рідкісній християнській антитезиці. З одного боку, українські автори чимраз більше впізнають знаки *vanitas*, то повторюючи прочитане і сказане, то додаючи своє. З другого – відшукують те, що протистоїть знакам руїни і тління,

– сліди вічності та активності людського духу, які найчастіше можна розглянути через призму двох основних поетичних сюжетів: Різдва і Воскресіння. Саме ці сюжети підкреслюють особливу функціональну повноту українського поетичного слова, що витворюється як спільністю світовідчуття, так і присутністю в ньому характерної індивідуальності. Поетика різдвяного й великоднього сюжетів розглядається окремо.

Українська різдвяна поезія XVII-XVIII століть цікава своєю динамікою розвитку як у межах "високого", так і "низького" реєстрів. З цього погляду в дисертації проаналізовано твори Памви Беринди, Кирила-Транквіліона Ставровецького, Григорія Сковороди, а також різдвяні школярські вірші. Зниження, що відповідає одному з філософських сенсів Різдва, сприяє особливій розкованості, з якою відчуває себе людина всередині поетичного сюжету і яка пробуджує в ній "дар слова". У такому розумінні великодній сюжет має свій характер. Це видно з того, як наполегливо поети розробляють шляхи входження до нього: через глибину співчуття і співпереживання. Тема воскресіння співвідноситься з особливим драматизмом утвердження особистості. Аналіз великодньої поезії дає підставу зробити висновок про присутність у ній віршів, які з певним застереженням можна віднести до середнього реєстру. Саме під знаком Великодня появилось найбільше присвят, пов'язаних з книгодрукуванням.

Семантика Воскресіння своєрідно розкривається у віршах, написаних у веселому тоні. Вони дарали підстави говорити і про чистоту збереження релігійних правд, і водночас про надзвичайно вільне обходження з релігійним сюжетом, як це видно з досліджень М. Зозняка, М. Драгоманова та ін. У дисертації підкреслено структурну повноту цих творів, тобто наявність у них трьох основних структурних актів: дороги, боротьби і трапези.

Метафора Великодня зумовлює особливість цієї повноти. Різдвяний сюжет відбувається на найнижчому рівні ітгл. Пастухи, які розповідають про Різдво, самі могли перебувати у різдвяному колі. Великодній сюжет, навпаки, зумовлює певну відчуженість. Її не може зняти земне святкування. Впевненість у тому, що все відбулося саме так, дає не ймовірність особистої присутності і не ймовірність паралелі між дійсним буттям і його концепцією у свідомості, а християнська віра, що життя нескінченне. Великдень нагадує про межу між життям і смертю, забезпечує певну дистанцію, перебування поза сюжетом. У цій групі віршів представлено також широкий пласт морально-етичних проблем, у яких відбивається ментальність епохи. Зроблено висновок про те, що у великодніх віршах виразніше, ніж у різдвяних, проявилася відстань між "високим" і "низьким" бароковим світовідчуттям.

Розвиток барокового письма – це насамперед "іншість" погляду, зумовлена законами жанру і стилю, в якому кожен елемент шукає свого парадоксального підтвердження. Відмінності, які назбирають ся, утворюючи різні полюси настроїв, виходять за межі сюжету, засвідчують смислову полівалентність, при якій один з членів опозиції може повторюватися. Діалогічність бароко полягає в можливості тональних переключень, несподіваної зміни семантичного ряду і, нарешті, вільного переходу від одного сюжету до іншого. Увага до Різдва й Воскресіння – це найхарактерніший вияв ритуальності земного життя як "способу врегулювати стосунки людей з безмежною всепідмивною вічністю"¹⁶.

¹⁶ Шерех Ю. "Поет" Теодосія Осьмачки // Не для дітей. Літературно-критичні статті й есеї. – Нью-Йорк, 1964. – С. 29.

А водночас це спосіб інакше висловити характерні настрої: самотності, туги, байдужості світу.

У характері українського бароко цікавий період становлення, в якому особливу роль відіграє його генетичний християнський код. Цей стиль розвивається одночасно зі стилем світовідчуття з його незвичайною емоційною напругою, що її зумовлює переконаність у повсякчасному справдженні євангельських істин на терені цього світу. Найпотужнішим джерелом експресії є саме слово, пробуджений дар мови, що підпорядковується ритмам світовідчуття і світоіснування. Напругу почуттів викликає їх змішування, неможливість відділити радість від страху, віру від сумніву, і лише єдина любов до Бога допомагає втриматися в цьому вирі. Історичні причини для позитивних емоцій подаються під такою ж високою напругою зміни і росту. У цьому плані цікаве зіставлення поетичних творів, які появились в різних культурних центрах – Острозі, Києві, Львові, бо вони підтверджують певне взаємодоповнення, розвиток і мінливість завдань, які стоять перед літературою. Такою особливою ознакою львівської і братської поезії є яскраві зображення від християнських джерел – книг отців Церкви. Це радість прилучення до християнського знання, відчуття на собі золотого зливи слів. Візантійська поетика в її чистому, "золотому" вияві швидко старіє, але поглиблюється християнське світовідчуття, викликаючи нове художнє письмо. Розвиток українського бароко підкреслює тяжіння до глибшого розуміння світу. Віршований бароковий текст є такою семантичною системою, що в найкращих своїх виявах підтверджує закон зерна, яке проростає і дає нове зерно, генетично пов'язане з першим. Зверненню увагу на те, як у бароковій полівалентності послідовно відбивається характер засвоєння античності, а також на послідовність переходів між

широким космічним планом, текстом і коренями слів, що, з одного боку, засвідчує протиставність художньої свідомості, а з другого – єдність бароко на всіх його рівнях. Це проявляється в композиційній цілісності книг, у характері художніх прийомів. Інколи ця подібність барокового прийому стає помітною лише при такому вчитуванні в текст, якому вчить Іван Величковський.

На тлі загальноновживаних засобів проходить невидима межа між стилізацією і новим текстом. Якщо для прикладу вибрати Семена Климовського і Григорія Сковороду, то в першого знайдемо ті кореневі повторення – "роди роців", "води водою", які в другого стають ознакою його авторства через відкриття сенсу цих повторень. Словесні барокові побудови, наближення до невисловленого – це ті сюжети, в яких основною дійовою категорією виступає саме слово. Повторення як одна з основних формальних рис має глибокий філософський і художній сенс. У порівнянні з іншими бароковими світами, зокрема польським, можна говорити про аскетизм теми, але ніколи про аскетизм форми.

У висновках підводяться підсумки дослідження.

Погляд на явища української поезії XVII-XVIII століть через призму творення образу світу дає можливість по-новому глянути на усталені поняття, побачити внутрішні причини розвитку українського поетичного мислення, зумовлені характером світовідчуття та іманентною природою слова.

Поетичний образ світу перебуває в залежності від його християнської моделі. Найбільше це проявляється в характері поетичного хронотопа, вибудованого здебільшого на протиставленнях часу і вічності, землі і неба. Це спричинює особливу напругу почуттів, що пронизує розлогу ритміку духовних переживань.

Спостереження над розвитком української поезії дає можливість побачити, як "горішній" часопростір, детермінований

образом вічності, співіснує з історичним "долішнім" часопростором, розширюючи його межі. Драматизм історичних обставин нерідко викликає відчуття розриву цього другого хронотопа, але земний світ зберігає цілісність завдяки своїй вписаності в історію християнства.

Безпосереднє значення у найзагальніших уявленнях про широкі й вузькі виднокола людського життя займають уявлення про слово: гріх і дар слова, "топос скромності" і високий ступінь авторського самоусвідомлення. Опозиції розв'язуються через посвяту віршованих творів Славі Божій і через санкцію античного ідеалу на славу земним героям. Ці моменти "розгрішення" співіснують між собою і в плані протиставлення, і в плані примирення. Ідея мистецтва слова з її невід'ємною першоумовою професійного навчання виробляється як приєднання до святості і як приєднання до культурної традиції.

Джерелом поетичної експресії виступають насамперед множинність Божественних імен, пошуки Царства Небесного, вербалізація гріха. Власне ці три основні проблеми поетичної риторики або поетичної філософії дають можливість простежити семантичну єдність різних етапів розвитку українського поетичного слова.

Переходи між поетичною риторикою і нормативною поетикою в стилі Івана Величковського можна визначити як "стягнення" віршованого тексту на відміну від його ампліфікації, відкриття знакового характеру Божественного імені на відміну від його множинності. Це дає змогу побачити збереження сакральної основи, на якій проводиться експеримент і яка визначає сенс формального пошуку. У такому протиставному значенні риторична традиція впливає на характер наступного етапу розвитку поетичної мови з виразними ознаками формального доведення тих

самих християнських істин. Проблема розуміння Святого Письма - традиційна "ідея ясності" - модифікується в авторських кодах прочитання, що стають невід'ємною частиною вірша.

Ознаки нової авторської поетики виникають як результат інтимного переживанн. світу, посилення в ньому ліричного начала. Найяскравіше це проявилось у віршах Григорія Сковороди. Його "Сад божественних пісень" можемо віднести так само до жанру поетичної філософії, що особливо помітно у зв'язках між віршами і філософськими трактатами. Однак тут існує цілий ряд рис, які дають підстави говорити про новий поетичний різновид - філософську лірику.

У "Саді божественних пісень" знову виповнюється риторична тріада - проблема імені, Царства Небесного, пекла-гріха - тут вона зібрана навколо проблеми розуміння, що набуває значення не передчого знання, а набутого власним досвідом почуттів, до якого можна дійти, прислуховуючись, як "живе слово" гримить у кожному з нас. Григорій Сковорода поглиблює вже відому проблематику в напрямку багатозначності й символічності слова, що постає через проблеми духовного сприйняття текстів Святого Письма на відміну від його букви. На цій основі він відкриває процес поетичного мислення як гру значень, мінливість думки, в якій можна вловити істину. Отже, це інший етап і поетичної риторики, і нормативної поетики, де норми тексту насправді не існує, але проявляються ознаки поетичної інтуїції. Саме вони визначають характер приналежності текстів Григорія Сковороди до контексту Святого Письма в цілому, надаючи автономії його вірша. Естетична форма стає залежна насамперед від автора, який вловлює її інтуїтивно, як художню міру тексту. Тому один з найвиразніших мотивів його поетики - мотив наближення, що постійно наштовхує на думку про невичерпність сенсу

Етапи розвитку українського поетичного мислення можна представити у таких зв'язках: світ і текст, текст і текст, текст і світ, де і світ, і текст кожного разу змінюють своє значення, бо в першому випадку – це широко сприйняте Святе Письмо, яке зводиться до тексту, у другому – літературні тексти, які зводяться до авторського тексту, у третьому – це текст, в якому зібрано світ, точніше всю різноманітність світів: Космосу, Людини і Слова.

Бароковий стиль української поезії треба розглядати як закономірний результат синтезу ідейних і естетичних засад, який відбувається на основі загального християнського світовідчуття. Тут діють принаймні дві тенденції. Перша з них виявляє себе в тому, що над творенням художнього образу світу тяжіє певний канон, зокрема поетика двох найважливіших християнських сюжетів – Різдва і Воскресіння. Людина, яка творить і яка сприймає цей образ, перебуває всередині цих сюжетів, і розвиток поетичного мислення співпадає зі ступенем усвідомлення цього. Саме різдвяний і великодній сюжети забезпечують повноту регістру українського поетичного слова: від високої тональності до низької з усіма можливими переходами.

Друга тенденція визначається свідомим прищеплюванням певних рис художнього письма з виразними елементами протиставлення до тих, які вже існують. Моменти стилізації як наслідок свідомого прищеплення в таких випадках неминучі, і лише прагнення до адекватності між світовідчуттям і його художнім висловом визначає межу між стилізацією і стилем.

Явища українського поетичного бароко важко розділити на духовні і світські: і в одних, і в других бачимо ті самі структурні елементи. Містичний зміст проглядає в них так само, як проглядає старовинна ікона з-під новішого золотого покриття.

Хоч у цих віршах є багато і від ікони, і від образу. На всіх мистецтвевих і текстових рівнях можемо говорити про сиринняття світопорядку і про текст як ступінь його розуміння.

І, нарешті, шлях до інтеграції старого й нового періодів національної літератури лежить, очевидно, не через прийняття чи неприйняття творів XVII-XVIII століть, які є історичними пам'ятками художнього мислення, що розвивається й змінюється, а через закономірне повернення до вічних духовних джерел.

Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях:

1. Відображення ренесансного світовідчуття в літературі // Філософія Відродження на Україні. – К., 1990. – С. 128-143.

2. Українська поезія XVII-XVIII ст. в науковій і художній спадщині І.Франка // Матеріали симпозиуму "Франко і світова культура". – К., 1990. – С. 37-40.

3. Різдвяні і великодні вірші // Записки НТШ. – Львів, 1990. – Т. 221. – С. 33-47.

4. Українська поезія XVII-XVIII ст. як результат секуляризаційного процесу // Секуляризація духовного життя на Україні. – К., 1991. – С. 91-110.

5. Феномен античності в процесі становлення української поезії // Отечественная философская мысль XI-XVII вв. и греческая культура. – К., 1991. – С. 285-291.

6. Характер самоусвідомлення української поезії XVII-XVIII ст. // Записки НТШ. – Львів, 1992. – Т. 223. – С. 44-55.

7. Г.С.Сковорода на тлі української поезії XVII-XVIII ст. // Григорій Сковорода. Дослідження, розвідки, матеріали. Збірник наукових праць. – К., 1992. – С. 175-181.

8. Українська поезія XVII ст. в контексті слов'янського бароко // Слов'янські літератури. Доповіді. XI Міжнародний з'їзд славистів. – Братислава, 1993. – С. 18-23.

9. Світоглядні основи українського поетичного бароко // Українське бароко. Матеріали I конгресу МАУ. – К., 1993. – С. 47-54.

10. Риторична традиція в системі українського поетичного бароко. Вірші К.Старовецького // Другий міжнародний конгрес україністів. Доповіді і повідомлення: Літературознавство. – К., 1993. – С. 59-6.

Kryssa B.S. The image of the world in the Ukrainian poetry of the 17 th-18th centuries.

The dissertation submitted for the Doctor of Philology degree. The speciality - 10. 01. 02 - Ukrainian literature. Taras Shevchenko Institute of Literature, the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 1995.

The submitted dissertation researches the concept of the artistic picture of the world as the main peculiarity of the coexistence of the philosophical and artistic problems in the 17th-18th centuries Ukrainian poetry in their both inconfluence and indivisibility. The aim of the present study is to elucidate the character of the Ukrainian poetical consciousness formation as well as to analyse the inner appropriateness of the poetical thinking progress. The Ukrainian poetical baroque has been analysed from the point of view of the Weltaneignung and poetics adequateness.

Крыса Б.С. Образ мира в украинской поэзии XVII-XVIII вв. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.02 – украинская литература. Институт литературы им. Т.Г.Шевченко НАН Украины, Киев, 1995.

Защищается текст диссертации, содержащий исследование художественной картины мира как взаимодействие философских и художественных проблем украинской поэзии XVII-XVIII вв. Определяется характер становления украинского поэтического сознания, анализируются внутренние закономерности развития поэтического мышления. Украинское поэтическое барокко рассматривается с точки зрения адекватности мироощущения и поэтики.

Ключові слова: світовідчуття, риторика, бароко.

Б. Крыса

AB 32.229