

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

На прагах рукопису

РАДИЦЕВСЬКИЙ

Ростислав Ігорович

*ПОЛЬСЬКОМОВНА УКРАЇНСЬКА ПОЕЗІЯ
КИНЦЯ ХVІ - ПОЧАТКУ ХVІІІ СТОЛІТТЯ*

Спеціальність 10.01.01. - Українська література

10.01.03. - Літературні слов'янських народів

Аннотуєфрат

дисертатії на здобуття наукового ступеня

доктора філологічних наук

Київ - 1996

821.16

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00743876 (Z)

ДИСЕРТАЦІЄЮ Є МОНОГРАФІЯ

Робота виконана у Відділі української давньої літератури
Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України.

Офіційні опоненти:

1. Доктор габілітований філологічних наук
проф. Ришард Лужний (Краків, РП)
2. Доктор філологічних наук
Богдана Семенівна Криса
3. Доктор філологічних наук
проф. Юлія Леонідівна Булаховська

Провідна організація -

Київський університет імені Тараса ШЕВЧЕНКА

Захист відбудеться "17" грудня 1996 р. о 10⁰⁰ год.
на засіданні Спеціалізованої вченої Ради Д.О1.24.02
при Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України
(252001, м. Київ -1, вул. Грушевського, 4)

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

Автореферат розіслано "15" листопада 1996 р.

Вчений секретар

Спеціалізованої вченої Ради

д.ф.н. М.М. СУЛИМА

Польськомовна українська поезія XVI - початку XVIII ст. належить до малодосліджених сторінок давнього багатомовного письменства, що постало на польсько-українському пограниччі. Першим заакцептував це явище Іван Вагилевич у своїх працях "Pisarze polscy Rusini" та "Pisarze łacińscy Rusini" (1843), однак їх синтетичний зміст відомий лише зараз, бо вони перебували донині в рукописах; до того ж поетичні стародруки залишилися поза його увагою. М. Максимович зробив бібліографічний опис польсько-латинських стародруків "южной старины", зокрема панегіриків С. Яворського, І. Орновського, П. Орлика. Подібний джерелознавчий матеріал, що стосувався українського давнього письменства, знаходимо в дослідженнях історії польської літератури вчених середини XIX століття М. Вишневського та А. Мацевського. Об'єктивно розширилися уявлення про тогочасний полілінгвістичний літературний процес завдяки працям В. Перетца, О. Брюкнера, М. Возняка, Я. Янова.

І. Франко, аргументовано ревізуючи однобічність трактування давнього українського письменства своїми попередниками, обґрунтовано піддав критиці народницьку "програму" М. Драгоманова, котрий, як і переважна більшість тогочасних українських вчених, дещо звужено висвітлював літературний процес, зокрема з його поля зору випадав початковий період літератури та окремі яскраві постаті тих, хто писав церковнослов'янською, польською, латинською та російською мовами. Він вважав таку позицію хибною і стверджував, що, зараховуючи цих письменників до української літератури, "чинимо се не з жадної національної амбіції, не для самохвальби, що ось-то у нас яке старе та багате письменство, а просто тому, що вважаємо історію літератури образом духовного розвою нації, який ніколи не підлягав і не підлягає якійсь одній формулі, та й ще з того строго наукового мотиву"¹. Таким чином, він відстоював багатомовність як важливу методологічну засаду, якої не завжди дотримувалися вчені при масштабному висвітленні літературних явищ і постатей історії української літератури XVI-XVII ст. Використання латинської та польської мов в Україні в цей період обумовлювалося насамперед латино-польським напрямом освіти та суспільно-історичними обставинами (частина українських земель входила до складу Речі Посполитої). Процес латинізації освіти був характерний для

¹ Франко І. Зібр. творів в 50 т. -К., 1986. -Т. 45. -С. 431.

західноєвропейських країн, як і створена в XV-XVI ст. наднаціональна латиномовна література, певний внесок в яку зробили письменники рокошанської формації.

Українська нація, як нація "бездержавна", шукала нові орієнтири для свого культурного і політичного вираження. У Речі Посполитій, наприклад, державно-правовий фактор, а поруч з ним і релігійний, відігравав важливу роль і суттєво впливав на пробудження національної і мовної свідомості. Домінанта польсько-латинської культурної двомовності поширювалася і на Україну, визначаючи характер літературної моделі бароко. До того ж, властивий для бароко універсалізм відповідав комунікативному універсалізму тогочасної Європи і продукував такий художній стиль, який виробляв певні знакові "ключі" естетичного порозуміння. Бароко було "запліднене" особливою інтегруючою функцією саме завдяки тому, що ідейно-естетичний зміст його творів був органічно "вписаний" в адекватні форми зовнішнього - "знакового" - вираження. А польсько-латинська двомовність, якою часто виражали себе українські письменники, забезпечувала їм вільний перехід через культурні кордони і дозволяла їхнім творам функціонувати в усьому європейському духовному ареалі.

Водночас спостерігаємо в українському бароко тенденцію привести національний зміст культури у відповідність із мовними засобами вираження - явище, яке в більшості європейських країн уже здійснилося в епоху ренесансу, а те, що просвітницький рух в Україні відбувався в стінах елітарних з'європеїзованих навчальних закладів, то чинник освітньо-релігійний ставав виразником патріотизму і стимулював пошуки нових естетичних моделей національної культури. Очевидно, що національна самосвідомість українців формувалася в умовах тимчасового збереження інонаціональної мовної форми її вираження. Передусім, це була польсько-латинська двомовність, а пізніше і наростаюча експансія російської мови, в якій особливу роль відігравала російська православна церква і ціла система заборони освіти рідною мовою, книгодрукування, богослужіння тощо.

Інтегрована в культурну Європу Річ Посполита сприймала без надто категоричних пересторог домінанту історичних реалій і постатей Київської Русі в літературі й мистецтві, оскільки переважна більшість польських культурних діячів і політиків ще не відчувала наближення катаклізмів, які загрожували єдності Речі Посполитої.

Не слід забувати й про те, що після смерті Богдана Хмельницького, особливо після важких випробувань періодом Руїни визріває ще мало означувана в культурі потреба національної

консолідації. Зростає національна самосвідомість, яка "вимагає" нових форм свого естетичного самовираження, нової тематики і нових засобів "зближення" із ширшим колом читачів. Поетика бароко, попри універсальність свого стильового, знакового вияву, не могла виробити адекватної форми для осмислення місця і ролі людської особистості як члена певного національного колективу з його не елітарними культурно-побутовими традиціями, особливо тоді, коли ця особистість не була з Божої ласки наділена героїчними чеснотами або аристократичними достоїнствами.

Очевидно, що польськомовна поезія в Україні не мала далекої культурної перспективи, бо вона поступово вступала в суперечність із рухом суспільної думки і розвитком національної культури.

Однак, безперечним фактом було те, що, завдяки динамічному розвитку перехресних систем і явищ на польсько-українському пограниччі, витворилась певна духовна спільнота, в якій знайшли вияв головні барокові засади, а саме - схильність до синтезу і разом з тим збереження своїх прадавніх, дещо відмінних, духовних традицій. Українське бароко поєднало в собі тенденції відкритості до Заходу і акцентування приналежності до традицій старожитного Сходу, передусім з причин релігійних. Його характерною ознакою було прийняття на себе функцій ренесансу, якого в чистому вигляді українська культура, на відміну від європейської, втім і польської, майже не знала. Крім того, для українського бароко властивою була надмірна увага до середньовічних тем і мотивів, його теоцентризму, жанрової нормативності та духовного елементу, поєднання християнства з античністю. Якщо, спираючись на праці Д. Чижевського, за останні роки чимало зроблено у вивченні функціонування жанрово-стильових особливостей українського бароко, то польськомовна українська література потребує не тільки систематизації, але й нового прочитання та перекладу українською мовою.

За винятком кількох статей українських і зарубіжних вчених та монографії проф. Ришарда Лужного про письменників Києво-Могилянської Академії у їхніх зв'язках з польською літературою та аналізу текстів С. Полоцького, Л. Барановича, С. Яворського, Ф. Прокоповича, польськомовна українська поезія з її тематикою і поетикою майже не вивчалась.²

² Łużny R. *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska.* - Kraków, 1966.

Актуальність подібного дослідження постає з потреби комплексного вивчення регіонального літературного процесу доби ренесансу і бароко, визначення самобутності і загальних закономірностей розвитку української літератури, а також формування польсько-українського пограниччя як духовного феномена, де важливе місце посідає польськомовна українська поезія з її тенденціями розвитку нових ідей і мистецьких стилів, толеранції і гуманізму, опертих на “семи вільних науках”, античності та Біблії.

Метою і завданням праці є відтворення на підставі доступного репертуару стародруків цілісної картини розвитку польськомовної української поезії кінця XVI - початку XVIII ст. Особливу увагу приділено простеженню еволюції жанрово-тематичних і риторично-стильових тенденцій поезії; формально-універсальним засобам виразу - топосам, емблемам, концептам, стемматам; з'ясуванню ролі польського посередництва і поезії Яна Кохановського у формуванні староукраїнського письменства.

Методологічною основою монографії є принцип історизму, а також теоретичні положення, випрацьовані українськими і польськими вченими при дослідженні давнього письменства завдяки системно-порівняльному аналізу літератури на часовому, історико-культурному і художньому рівнях взаємодії.

Наукова новизна пропонованого дослідження полягає саме в системному розгляді польськомовної української поезії та її стилістично-риторичних універсалій, введенні в науковий обіг творів кінця XVI - початку XVIII ст., встановленні їх авторства, місця і часу написання. Вперше розглядається поезія не лише православних, але й українських письменників інших конфесій. Особливе місце у праці відводиться розгляду меценатської діяльності П.Могили, Л. Барановича, В. Ясинського, І. Мазепи й аналізу присвячених їм епіграм та панегіриків.

Практична цінність результатів проведеного дослідження полягає в тому, що його матеріали можуть бути використані при написанні нових синтетичних курсів історії української, білоруської і польської літератур XVI-XVIII ст., а також в процесі викладання цих літератур і підготовці спецкурсів та спецсемініарів з культури польсько-українського пограниччя.

Апробація роботи. Дисертація обговорена і схвалена на засіданні Відділу української давньої літератури Інституту літератури ім. Тараса Шевченка НАН України.

Основні її положення викладені у доповідях на Міжнародному симпозиумі "Іван Франко і світова культура" (Львів, 1986), Американсько-радянському симпозиумі "Українська класична література" (Гарвардський університет, Бостон, США, - 1987), на вченій Раді Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України (Київ, 1986, 1989), на Сковородинівських читаннях (Переяслав, 1985, 1991), Першому (Київ, 1990) і Третьому (Харків, 1996) Конгресах українців, на Міжнародній науковій конференції МАІРСЬК - "Теоретичні і методологічні проблеми історії культури слов'ян від XIV до половини XVIII ст." (Варшава, 1989 р.) на Міжнародному симпозиумі "Козацтво в історії, мистецтві і літературі" (Париж, 1991), на Комісії слов'янознавства ПАН (Краків, 1994), у дискусії "Сарматизм і бароко - упорядкування термінології" (Варшава, 1994), на V Міжнародній науковій конференції "Польсько-східнослов'янські взаємини в культурі, літературі і мові" (Ольштин, 1993), на Науковому симпозиумі "Читання Яна Анджея Морштина з нагоди трьохсотліття від дня смерті" (Варшава, 1993), на Міжнародному симпозиумі "Унія і уніати в польській культурі і культурі слов'янських народів" (Краків, 1992), на "Польсько-українських зустрічах" з нагоди 40-річчя Кафедри Україністики Варшавського університету (Варшава, 1993), на Українсько-італійському симпозиумі "Україна XVII ст. між Заходом та Сходом Європи" (Київ, 1994), на Міжнародному науковому слов'яномовному конгресі для відзначення 400-ліття Берестейської унії (1596 - 1996) та 350-ліття Ужгородської унії (1646-1996) (Львів, 1995), на Міжнародній науковій конференції до століття з дня народження Яна Парандовського "Історія, теорія і культура. Мистецтво перекладу" (Варшава, 1995).

Структура роботи. Монографія складається зі вступу, чотирьох розділів, перший з яких поділений на три частини, висновків, резюме російською й англійською мовами та бібліографії.

ЗМІСТ МОНОГРАФІЇ ТА ЇЇ ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ

У вступі обґрунтовується потреба вивчення давньої української поезії як явища польсько-українського пограниччя і нерозривної ланки усієї регіональної системи східнослов'янських літератур. Обумовлюються хронологічні межі польськомовної української поезії від кінця XVI до початку XVIII ст. Цей період насичений цікавими і неоднозначними подіями в історичному житті Речі Посполитої й України, що виразно відбилося на реаліях літературного розвитку. В

умовах багатоетнічного суспільства важливу роль відіграють культурні центри національних і релігійних спільнот, де різні елементи культури, мови і звичаїв взаємодіяли у вигляді двох моделей християнських традицій "Slavia Romana" і "Slavia Orthodoxa". Саме на перехресті цих двох систем постала найхарактерніша для синтетичного духу епохи бароко формація - "грецький католицизм" (Берестейська унія), в якій "дійсно елементи нового і старого сполучені з подиву гідною сміливістю - в культурі, в ідеології, у ставленні до своїх церковних центрів тяжіння - Царгорода і Рима"³. Завдяки цій події на польсько-українському пограниччі відбулася взаємодія різних філософсько-естетичних і конфесійних орієнтацій: православно-візантійської, католицько-латинської, а також європейського протестантизму, які, попри їх відмінності, мали й подібні тенденції - поновлювати традиції і створювати нові цінності, поєднуючи таким чином минуле з майбутнім. У рамках барокової пошани до старовини в Речі Посполитій серед польських і українських культурних діячів поширювалась сарматська ідеологія, яка стимулювалась королівською політикою і шляхетськими рухами, метою яких було об'єднати своїх громадян різних національностей на підставі міфу про спільне походження. Цим також обґрунтовувалась експансія на Схід. Дослідники ще мало уваги присвячували вияву роксоланського сарматизму, який вбирав у себе елементи української культури і охоплював не тільки шляхту, але й духовний і посполитий стан. Сарматська ідеологія на ґрунті барокового культу пошани до старовини спрямовувала українську еліту дошукуватися своїх пракоренів. На цьому спеціально треба наголосити тому, що польські історики (Я.Мацішевський, Я.Тазбір) хибно вважали, що в Україні не збереглися "традиції святості Київської Русі для руської шляхти"⁴. Давньоукраїнська література від хронік до панегіриків дає досить матеріалу, щоб ствердити те, як різні стани, з козацтвом включно, часом з бароковим перебільшенням дошукуються свого родоводу в Київській Русі, пов'язуючи себе з давніми володарями тих земель, насамперед з Рюриковичами. Сарматизм був одним із складових частин регіонального феномена польсько-українського пограниччя - категорії, яка мала широкий діапазон дії в сенсі географічному, культурному, релігійному і мовному. Пограниччя стало лінією зіткнення і взаємного

³ Чижевський Д. *Сімнадцяте сторіччя в духовній історії України. - "Арка". - 1949. - № 3-4. - С. 9.*

⁴ Maciszewski J. *Szlachta polska i jej państwo. - Warszawa, 1969. - S. 168.*

проникнення різноманітних традицій національних і релігійних груп, дифузійні явища між якими сформували своєрідну культурну спільноту. З цього випливає потреба розмови про полілінгвістичність української літератури і вживання кожної з мов залежно від її гідності - "dignitas" - для потреб релігійних, літературних і комунікативних. Підкреслюється, що латинсько-польський характер освіти і входження українських земель до складу Речі Посполитої значно звужували сферу вжитку національної мови. Причини звертання української еліти до польської мови найкраще обґрунтували самі тогочасні культурно-освітні діячі. Одним із факторів було прагнення розширити коло читачів. Л.Карпович перекладав свої твори з "руської" на польську - "jako wielom odkrywszym, pojęszym dialektem", а М.Смотрицький писав цією мовою "dla snadniejszego wszecz ludzi pojęcia".

Для наступного покоління польська мова поруч з латинською виконують функції освітньо-наукові, державно-адміністративні та теологічні (С.Коссов - "żeby biedniej Rusi naszej głupia ... nie nazywano"; П.Могіла - "tak w rzeczach politycznych, jako i w daniu sprawy o artykułach wiary byli, słusznie im przy Grecczyźnie, Słowienszczyźnie, Polszczyźnie i po Łacinie umieć"). Натомість Лазар Баранович відстоював методологічну засаду тодішньої багатомовності як право кожного поета залежно від жанрово тематичних потреб обирати мову вислову - "wolność mają Poetowie, jako w Bajkach, tak i w mowie". Порушується також питання критеріїв приналежності одних і тих же авторів чи текстів до кількох літератур - польської, української, білоруської.

Розділ I - *"Польсько-українське пограниччя в літературі ренесансу і бароко"* - складається з трьох частин. У першій з них - *"Роль польського посередництва у формуванні староукраїнського письменства"* - розглядаються конкретні форми взаємодії польської і української літератур в межах співіснування двох макрорегіональних культурно-історичних моделей візантійсько-православного Сходу і римсько-католицького Заходу. Засвоєння окремих ідей, жанрів і стилів відбувалося в українській літературі через функціонування в українському середовищі польських творів, а також перекладів. Це стосується, передусім, *поезії і драматургії*. Спочатку середньовічні міраклі й мораліте, а потім найважливіші досягнення французького класицизму потрапляють в Україну через польське посередництво. Так, Ф.Прокопович у своїй поетиці аналізує твори Г'єра Корнеля на підставі їх польських перекладів виконаних А.Морштином і

С.Морштиним. "Визволений Єрусалим" Т.Тассо в перекладі П.Кохановського неодноразово використовують українські письменники, і лише в кінці XVII ст. на його підставі з'явився український варіант. Наслідування літературних зразків у давньому письменстві аж до XVIII ст. було важливим чинником його оригінальності. В теоретичних шкільних курсах вказувалось, що наслідування є душею поезії. Переклади сприймалися і цінувались рівноправно з національною літературою. Через польське посередництво в Україні засвоювалась антична спадщина, новолатинська і ренесансово-барокова європейська література різних жанрів, зокрема твори Бокаччо і Петрарки.⁵

Пропагований в поетиках і риториках принцип *imitatio-mimesis* був добре засвоєний тогочасними літераторами, які, звертаючись до польської мови, самі виконували роль польського посередника й перекладали твори з інших мов, передусім з латини на польську - М.Блажевський, І.Протасович, А.Римша, І.Козак, М.Смотрицький, К.Сакович, І.Гучий. Адресатами таких книг були переважно українська магнатерія і князівські роди. Характерним явищем для польського посередництва було укладання збірників, співаників, антологій з різних джерел - як це зробив, наприклад, Григорій з Шаргорода, який підготував "Біблію малу" (1660), куди ввійшли в перекладах на українську переважно з польської сюжети європейських повістей. Вона задумана як підручник для навчання українському читачеві, "в науках не завше біглому". Натомість архімандрит Онуфрій у своїй компілятивній збірці "О пріроженню человеческого" (1699) переклав не тільки вірші, статті, прогностики польських авторів, але й твори Лазаря Барановича. Дослідники неодноразово вказували на факти перекладу релігійної і любовної лірики з польської на українську. Цьому сприяла і націлювала їх риторична традиція. Взагалі імітаційна практика виражалась у таких різновидах, як центон, парафраза, алюзія та інших стилістичних фігурах, залежність яких від оригіналу встановити не просто.

У передмові до "Млека" (1691) Іван Величковський небезпідставно стверджував, що рідне письменство часто орієнтувалося на чужі зразки, які інспірували національну творчість, а також його "поетицькі трудолюбія". Як "справжній син "малоросійської отчизни нашої", він вирішив у міру своїх здібностей деякі значніші штуки

⁵ Наливайко Д.С. *Петрарка і Бокаччо в давній українській літературі*. // "Радянське літературознавство". - 1976. - № 12. - С. 46-57.

поетицькї руською мовою виразити, не з якої мови на руську їх перекладаючи, але власною працею моєю наново за зразком інородних складаючи, а деякі і цілком руські способи винаходячи, которі жодною іншою мовою аж ніяк не можуть бути виражені”.

У другій частині цього ж розділу монографії - “*З історії рецепції творчості Яна Кохановського*” - обґрунтовується думка про те, що його твори були відомі в Україні ще за життя поета. Я.Кохановському відводилась роль першого слов'янського віщуна. На це звернув увагу у жалібних віршах на смерть Яна з Чорнолісу Себаст'ян Кльонович, який стверджував, що плаче за ним “Львів в руських краях вчених потіха”. Найбільше відповідали естетичним уподобанням українських читачів трени, пісні, фрашки і псалми Яна Кохановського, які досить часто знаходили відгук у творчості українських поетів, а також були практичним навчальним матеріалом для наслідування в поетиках Києво-Могилянської академії. Київські поетики в розділі “Про латинський, польський і слов'янський вірш” протягом двох століть як найвищі естетичні і версифікаційні зразки наводять вірші Я.Кохановського. Саме так високо оцінив творчість Яна Кохановського Лазар Баранович у зверненні до читача із збірки “Життя святих”, де не тільки згідно з топомосом скромності мовилося, що йому не вдалося зрівнятися із поетичним Пегасом Я.Кохановського. Характерно, що в епоху бароко популярність Яна Кохановського в Україні не була співмірною із малою кількістю українських перекладів його творів. Це обумовлювалось тим, що домінантною засадою бароко було наслідування, яке виражалось у повторюваності та культивуванні топосів, образів, мотивів, метрики і строфіки обраного взірця. Саме тому творчість Я.Кохановського виконувала важливу інспіраційну роль в середовищі українських поетів, а також ^{була} стимулом до самостійної творчості з частковим використанням поетичних парафраз та переспівів, аж доки нова література не засвоїла його спадщину через переклади.

У третій частині цього ж розділу монографії - “*Сарматське лицарство в поезії перелому ренесансу і бароко*” - на малодоступному матеріалі простежується ще досі недостатньо вивчене явище польсько-українського пограниччя.

В епоху бароко, коли активно поширювалися тенденції пошани до старовини і навіть її культу, у Речі Посполитій здобуває популярність теорія сарматизму. Вона певним чином виражала основи королівської політики та ідеї шляхетських рухів. Не меншою мірою, проте, сарматизм був звернений до минулого, до його ідеалізації. Тому-то таку

велику увагу творці нової або відновленої на ті часи теорії присвячували з'ясуванню спільної генеалогії та пракоріння слов'янської єдності. Основу концепції сарматизму заклали Ян Длугош з його багатотомною працею "Річники, або Хроніки" (1480) та Матвій Меховіта, який у добу ренесансу підтримав і розширив працю Длугоша у "Трактаті про дві сарматії" (1517). Сарматський міф швидко набув реального образу, втілюючись в інших історичних та літературних творах. Особливий наголос слід зробити на поезії, в якій мотиви сарматизму стають модними і вдало поєднуються з ідеальним образом лицаря, воюючника, захисника вітчизни. У пам'ятках давньої поезії звучала актуальна ідея: кожен сармат повинен гордитися своїми лицарськими предками і дбати про охорону рідного краю. І хоч на цей час уже почала руйнуватися закована раніше лояльність людини щодо своєї держави, проте розуміння спільності історії та культурних надбань поляків та русинів зберігалось. Так, наприклад, видатний бароковий учений і поет Шимон Старовольський у трактаті "Сарматські воюючники" (1631) серед великих славних предків поруч з польськими королями називає київського князя Володимира, князя Костянтина Острозького, а також популярних серед руського народу ватажків - Гаврила Голубка, Остафія Дашкевича, Петра Сагайдачного. Ідея сарматизму як символ єднання історико-культурних традицій була сприйнята і підхоплена й українськими бароковими письменниками. Відомий релігійно-освітній діяч та письменник Захарія Копистенський у "Палінодії" (1622) мав на увазі під сарматами слов'ян узагалі, точніше, народи, об'єднані засадами християнської релігії.

Натомість для ідеології польського сарматизму не були потрібні такі широкі аналогії та екскурси. Йшлося про те, щоб обґрунтувати спільний корінь поляків та русинів (українців, білорусів). Це було необхідним для уславлення месіанської ролі шляхти у розширенні її володінь на Схід - процесі, який успішно відбувався у XVI ст., коли Річ Посполита створила єдиний державний організм, по суті, з чотирьох народів. На цій основі сарматизм вбирав у себе - як повноправні складові — елементи польської та української культур, витворюючи своєрідне сарматське, а щодо України — козацьке і роксоланське бароко.

Свобода, лицарство, любов до батьківщини та готовність жертвно служити їй стають головними духовними цінностями, що були оспівувані прихильниками сарматизму XVI ст. Це знаходить вияв у тогочасній поезії від малих жанрів пісень та дум до великих ренесансних лицарських поем, в яких возвеличувалися діяння

охоронців вітчизни, славилися їхні гучні перемоги та оплакувалися гіркі поразки. Властиво, перепусткою до історії, підставою для звеличення слугувало не походження та вроджене шляхетство, а "лицарські цноти", заслуги войовника перед батьківщиною. Тому-то в одному ряду, як уже згадувалося, опиняються і великі, прославлені князі, і козацькі ватажки, що здобули славу своєю звитягою.

Поезія цієї пори великою мірою бере на себе літописну функцію, часто із щоденниковою докладністю відтворює воєнні походи, окремі битви та роль героїчних постатей у їхньому перебігу. Після переможної битви польсько-литовсько-руських сил під Грюнвальдом (1410) у наступному столітті центр воєнних подій переноситься на східні та південні кордони Речі Посполитої, де відкрилися фронти затяжної і нерідко запеклої боротьби - передусім із Московією, з турками і татарами. Саме на польсько-руському пограниччі знаходять можливість проявити свій лицарський характер численні войовники — прості воїни, гетьмани чи полковники, князі чи королі.

У середині XVI ст. могутньою військово-політичною силою стає козацтво, сформоване на південних землях України. З перших кроків запорожці привертають увагу тогочасного польського суспільства своєю хоробрістю, сміливістю, нескореністю духу, лицарською самопожертвою у боротьбі з сильним та підступним ворогом. За висловом польського геральдика та поета XVI ст. Б.Папроцького, який був сучасником становлення козацтва, запорожці уславилися "стрільбою, піснями та грою на кобзі".

У суспільній думці, а рівночасно і в літературі, витворюється певний козацький ідеал, що цілком співвідноситься з ідеалом сарматського войовника. Його характеризують поняття широкої, необмеженої свободи і обов'язкової військової повинності захищати південні кордони держави від спустошливих набігів татарських орд, забезпечувати військово-політичну стабільність прикордонних земель. Італієць О.Гваньїні (а точніше М.Стрийковський) на сторінках популярної у ту добу "Хроніки європейської Сарматії" (вперше видана у Кракові 1578 р.) дає загалом саме таку характеристику козацтву.

В усній та писемній тогочасній творчості лицарські риси козаків гіперболізувалися. Ці ідеальні войовники закривають власними грудьми Європу перед навалом східного поганства та борються в ім'я християнства й цивілізації.

Якщо українські народні думи та історичні пісні про цих героїчних захисників рідної землі неодноразово ставали об'єктом дослідження, то досі залишаються маловивченими *ПОЛЬСЬКОМОВНІ*

вірші та пісні кінця XVI — початку XVII ст., створені не лише поляками, а й українцями та білорусами. Далеко не все із лицарсько-сарматської поезії тих часів збереглося. Багато творів загинуло, дещо знищувалося навіть свідомо. Очевидно, передусім через політичну кон'юнктуру так швидко зміліло річище давньої баталістичної поезії на козацьку тему. Свого ж часу історичним подіям та героям українського порубіжжя Речі Посполитої було присвячено розмаїту в жанровому та образно-тематичному відношеннях поезію — пісні та похвали, лицарські елегії та шляхетські панегірики, геральдично-гербові вірші, трени-ляменти, епінікіони, епітафії, епіцедіони, героїчні поеми, думи і навіть віршовані політичні трактати і хроніки.

Найчастіше поети віддавали шану героїзму князівських родів Вишневецьких, Острозьких, Корецьких, представники яких уславилися численними перемогами у битвах із татарами, а також українсько-литовсько-польських династій: Чарторійських, Заславських, Гульських, Тенчинських, Замойських, Хоткевичів, Радзивіллів, Сангушків та ін.

Захоплення ренесансно-барокових поетів викликала мужність, відвага й самопожертва козацьких ватажків: Гаврила Голубка, Івана Підкови, Івана Свірчевського, Плаhti, Шаха, Петра Сагайдачного, Самійла Заборовського. Найбільшою славою, проте, огорнуто імена Остафія Дашкевича, ватажка запорозького козацтва, барського старости Якуба Претвича та козацького гетьмана Дмитра Вишневецького. Адже ці лицарі були головними організаторами козацьких сил, славетними діячами Запорозької Січі.

Саме такі козацькі вожді із своїми "лицарськими цнотами" стали зразком відваги у порівнянні із дегероїзованою шляхтою, як про це мовиться у творі середини XVII ст.:

Bywał przedtem Kozackich moźojców ród znaczny,
Jak Hołubok, Podkowa, Płachta, Sahajdaczny.

Подвиги козацьких ватажків, прикордонних охоронців зафіксовані у польських та українських хроніках, думках і піснях, вони становлять важливу тему книжної поезії. Чимало поетів, що проживали на польсько-українському пограниччі, а часом і з центральної Польщі звертаються до образів лицарів-козаків. Серед них С.Гроховський, Й.Бельський, Б.Папроцький, М.Семп-Шажинський, А.Чагровський та ін.

Станіслав Гроховський надрукував брошуру, яка у другому виданні мала назву "Hołubek, abo dzieła gycerskie" (1607), де переважають мотиви-топоси слави і свободи. Поет віддає шану не тільки вільнолюбному духові славного лицаря Голубка, "козака сарматського

поля", а і його мужнім побратимам — сміливим козакам. М.Семп-Шажинський у своїй збірці "Rytmy" (1609) також оспівав сарматських охоронців українських земель від татарських набігів - Фрідріка із роду Гербуртів, що загинув 1519 р. під Сокалем, і Станіслава Струса, який поліг неподалік Білої Церкви над річкою Роставиця. Його син Якуб Струс також втратив життя в сутичці з ворогом, захищаючи подільські землі, про що розповідається у "Trenach" (1589) Маркіяна Коберницького. Автор присвятив свою брошуру воеводі Берестейському Тишкевичу, предки якого не один раз ставали на захист вітчизни. Це одного з них - Янгурина Скуміновича Тишкевича - в нагробку біля Печерської лаври (1563) названо "Руським Пирром, Сарматським Гектором".

Узагальнений образ героїчного лицаря — захисника подільського краю — у своїх тренах змалював поет-воїн Адам Чагровський, котрий сам неодноразово брав участь у битвах. Живі українські реалії тих часів відбито вже у самих назвах — "Do krajów podolskich syn ich mówi", "Duma Ukrainna" або "Pieśń rycerskiego człowieka". Поет українською кобзою вигравав хвалу лицарському люду — козакам "пограничного краю".

Більш розлогий, епічний характер має оспівування сарматських лицарів у великих баталістичних поемах, присвячених конкретним історичним особам чи подіям. Відомий польський поет Б.Папроцький простим воїнам і шляхетським родам українського краю присвятив великий віршований гербовник під назвою "Raposza" (1575). У ньому стверджується, що місцеві лицарі своїм героїзмом і мудрістю не поступаються уславленим грецьким, троянським чи римським. Саме в руському краї народилося славне лицарство, і цим він може пишатись. Цей же автор написав римовану хроніку "Historia żałobna" (1575) про турецькі набіги на подільські землі.

Героїчні вчинки сарматських лицарів відтворив віршованими рядками у хроніці (1582) М.Стрийковський. Він з однаковою симпатією славить поляків, русинів, литвинів, що відстоюють свою свободу. М. Стрийковський на власні очі побачив страждання у турецькій неволі представників різних європейських народів і своїм словом спонукав сучасників до визволення із османського ярма. Зразком лицарства автор вважає перемоги над турками волоського господаря Івоні, що при підтримці козацько-польських сил примножував "славу сарматську". Згадує він також про гак, на якому, за відомою легендою, висів в турецькому краї "козак шановний Вишневецький", тобто Дмитро Байда-Вишневецький. Це саме він

утвердив численними визвольними походами і скріпив легендарною смертю у Царгороді героїчну традицію свого княжого роду - "zasnych i dzielnych gycerzy". Тому цілком природно безіменним автором ляменту сприймається інший діяч з роду Вишневецьких — князь Михайло як вроджений воїн і "другий Гектор" ("Epicedion, to jest wiersz żałobny", 1584).

Лицарський пафос цієї поеми викликаний, як засвідчує сам автор, дидактичною метою: твір призначено для читання і повчання, він покликаний виховувати лицарські риси у молоді. Анонім, який, очевидно, був свідком славних життєвих справ свого героя, описує їх із великою докладністю та старанністю. Лямент мало чим відрізняється від тогочасної політичної поезії: має спільні з нею топічні мотиви, повчальне спрямування, спонукає сучасників наслідувати героїчні вчинки предків, ставати до лицарської боротьби з турецько-татарською військовою загрозою вітчизні. Цікаво, що приклади лицарства, гідного захоплення і наслідування, автор пов'язує не тільки з родиною Вишневецьких; їх бачить він і серед Сангушків, Збараських, Ружинських, Острозьких. Усі вони вірно служили батьківщині, були охоронцями України.

У маєтку Острозьких постала лицарська поема "Rozprawa przygód starego żołnierza" (1595). Звертання до минувшини обумовлюється апеляцією автора до спадкоємності кращих традицій. Справді, на час написання цього твору життя і діяння його персонажа — видатного вождя і політика кінця XV — початку XVI ст. Костянтина I Острозького — належали до призабутої минувшини, тому і потребували нагадування для сучасників. Поет присвячує твір молодому воєводі волинському Олександрові Острозькому, якому роз'яснює, що "przez przygodę mego żołnierza wzbudzić imię przodka twego".

Ідею створення антитурецької ліги європейських держав відстоював своєю творчою і практичною діяльністю письменник та проповідник київський, католицький єпископ Йосип Верещинський (1530-1598). Гідна подиву його патріотична праця спрямована на організацію охорони земель України, відбудову їх серця - княжого Києва, знищеного татаро-монголами й занепалого духовно впродовж XVI ст. Йосип Верещинський міг би бути зразком діяча польсько-українського пограниччя, що сповідував засади толеранції, громадянської солідарності поміж народами Речі Посполитої. Він написав також кілька віршованих польськомовних хронік.

Цілий комплекс характерних для регіональної політичної поезії проблем із властивими їй сталими баталістичними топосами,

риторичними зворотами, прозорими алегоріями, загадковими концептами знаходимо у творчості активного і досить популярного на початку XVII ст. письменника Мартина Пашковського, що оспівав сарматських захисників України і Польщі.

Згадані вище твори ренесансно-барокової поезії переконливо засвідчують плекання давніми авторами культу високої героїки, лицарських діянь. Сарматська ідеологія, як і традиційні естетичні схеми того часу, щедре звертання до міфологічних образів, ритуальних метафор та панегіричних гіпербол лише підсилили цей культ, стали живою оздобою, яскравою формою втілення.

Разом з тим маловідомі твори давньої лицарської поезії, не зважаючи на їх специфічність, компілятивність, повторюваність тем та образів, нормативність топосів, цікаві для сучасного читача як прекрасне, немеркнуче свідчення пошуку спільних ідеалів та інтересів різних народів тогочасної Речі Посполитої - єдиної вітчизни для українців та поляків. З огляду на це давні поети є найпередовішими людьми свого часу, найдалекогляднішими мислителями та політиками, які послідовно втілювали ідеї плідної співпраці народів в ім'я миру та добробуту, блага рідної землі і держави в цілому. У цьому, очевидно, і полягає непроминальність і актуальність давньої лицарсько-сарматської поезії польсько-українського культурного пограниччя.

У другому розділі монографії - *“Ранньобарокова поезія в колі вільних наук та освітньо-релігійних реформ Петра Могили”* - розглядається релігійно-епіцеціальна і емблематично-панегірична польськомовна українська поезія початку XVII ст.

Цей період в Україні знаменний бурхливими подіями релігійно-політичного та культурно-літературного характеру. Серед інтелігентських кіл визріває переконання плекати православно-візантійську традицію, враховуючи реформаційні процеси, що відбувалися в середовищі їх найближчих латинсько-католицьких опонентів.

Релігійна боротьба у першій половині XVII ст. була досить гострою і безкомпромісною. Берестейська унія, на жаль, не втілила в життя мрії про загальну консолідацію сил, натомість міжконфесійні суперечки перейшли в іншу, ще гострішу фазу. Тому в тогочасному літературному житті українці-православні, українці-уніати, українці-католики представляють різні ворогуючі поміж собою табори. Це позначилось на подальшому вивченні їхньої спадщини, залишаючи для української культури лише доробок православних. Нині мусимо

переглянути такий підхід, оцінюючи природу і значення кожного твору з огляду на сучасні наукові та культурні потреби.

На початку XVII ст. Україна переживає глибоку ідеологічну кризу. Внаслідок Берестейської унії більша частина вищої православної ієрархії відійшла від православ'я до інших конфесій. У зв'язку із цим православна церква та культура підпадає. У середині 1620-х років надходить час нової кризи: найавторитетніші релігійно-культурні діячі - К.Сакович, М.Смотрицький, К.Транквіліон-Ставровецький - пристають до табору уніатів, намагаючись цим, як писав М.Смотрицький, досягти єдності "Русі з Руссю". Однак у дійсності справа виглядала набагато складніше. З'єднана церква опинилася під подвійною негативною опінією - як із боку польсько-католицького, так і з українсько-православного.

Все це позначилось не тільки на розвитку полемічної прози, але і надало полемічних тенденцій поезії, яка була писана польською і українською мовами. До неї звертався також "головний архітектор" Берестейської унії І.Потій, який до прозового меморіалу "Poselstwo do Papieža Syxta IV" (1605) додав свої вірші "Parenetica jednego do swej Rusi", полемічний зміст і дидактичний характер яких виражався вже в самій назві: parenetica - напучування, настанови етичних норм. Своїм твором І.Потій закликав православних до згоди і любові, критикував їх за братання з протестантами і надмірним втручанням жінок у діяльність братств і церкви. Йому вдалося відтворити правдиву атмосферу тогочасної багатоконфесійної Русі-України, використовуючи при цьому ранньобарокову стилістику поетичної мови, а також вживаючи вульгаризми, архаїзми й провінціалізми, часом не відповідні етикету високого екзарха. Поетичні роздуми в "Паренетиці", - це ніби "квінтесенція усього письменницько-видавничого задуму Потія, літературне образно-ситуаційне і мовнопоетичне узагальнення його основної суті і творчих намірів"⁶. Полемічна творчість І.Потія неодноразово ставала предметом критики з боку православних. Найбільшим досягненням тут була книга М.Смотрицького "Trenos, to jest lament wschodniej cerkwi" (1610). Автор продовжив рідні книжні і фольклорні традиції, а також засвідчив вміння користування ерудиційним європейським матеріалом і риторичними засобами виразу, надаючи окремим частинам твору або публіцистичного, або ліричного,

⁶ Лужний Р. *Релігійна публіцистика Іпатія Потія в розвитку Староруської традиції*. - "Mediavalia ucrainica: Ментальність та історія ідей". -К., 1993. - Т. II. - С. 63.

або сатиричного тону. Для посилення емоційного ефекту він застосував вишукану фігуру - прозопопею (з гр. - *обличчя*), яка від старожитніх часів була вживана передусім в трагічних або важливих для народу моментах. Елементи прозопопеїчної будови, що межує з персоніфікацією або алегорією, письменник переніс на Матір - православну Церкву і зробив це лейтмотивом композиції всього твору. Хоча "Тренос" написаний прозою, окремі розділи мають виразно ліричні партії, ритмізований характер та мелодійний рефрен. Звернувши на це увагу і записав перший розділ як поезію, поділивши речення на цезури, а також переклав на українську мову М.Грушевський⁷. Саме в перших розділах М.Смотрицький для передачі жалю ляментуючої православної Матері-Церкви нагромаджує інверсійні звороти, порівняння, апострофи, риторичні питання, несподівані антитези, асоціації і контрасти. Основою прозопопеї Матері-Церкви, що нарікає, автор обрав опозицію: добра Мати - погані Діти. Персоніфікована прозопопеїчна Мати-Церква в гіперболізованому монолозі першого розділу оплакує гірку свою долю, допомагає цьому рефрен - "dziełek porodziła i wychowała, a oni wyrzekli się mnie". Натомість у другому розділі "слова науки" адресує він більш конкретно, - до "сина і посполу", а ще точніше - до греко-католицького митрополита І.Потія. Осиротіла Мати не бачить відгуку на свій голос серед покинутих синів, через те вона волає до "ślawnego guskiego narodu" і тих, хто ще не покинув її, щоб пробудилися зі сну. М.Смотрицький накреслював тут же програму відродження православної церкви й освіти. У цьому самому році, що й "Тренос" вийшов фунеральний анонімний друк "Epicedion" (Вільно, 1610) на смерть Дмитра Богдановича Огіньського. Серед можливих авторів треба також брати до уваги М.Смотрицького, який в той час був учителем віленських братських шкіл, а також ним міг бути Віталій Дубенський, який видрукував "Діоптру" в маєтку Огіньських в Єв'ю. "Epicedion" має характерні риси барокової епіпедіальної поезії, в якій центральною є тема смерті з ванітативними рефлексіями, топосами "memento mori" і "vanitas" - "nędzny nasz żywocie, krótki i niepewny, o świecie bardziej niżli Euripus odmienny". Складається твір із чотирьох частин, з яких тільки початкова і кінцева мають безпосередній зв'язок із померлим, натомість два вірші в середині містять загальні роздуми про минуність і марність світу і людського життя. Замість жалю-

⁷ Грушевський М. *Історія української літератури*. - Київ, 1927. - Т.5. - С. 463-469

ляменту на смерть сина у творі введено похвалу його живому батькові Богдану Огінському. Саме на його смерть від "алюмінів Руського Віленського братства" був виданий "Trenograf" (1625). Згідно з настановами поетики і риторики у творі реалізуються головні засади епіцедіону, тобто окрім виразу жалю має місце панегірична похвала померлому, а також втіха для його родини. Автори не забувають нагадати про належність княжого роду Огінських, що генеалогічно походить від Старокиївських Рюриковичів, до старожитньої православної віри, патроном і охоронцем якої довгі роки був померлий Богдан. За це його "Rusnakiem zwano, jawnie i na stronie". І в цьому творі наявне перенасичення класичними образами і мотивами, а також риторичними фігурами. Через персоніфікований "Testament" виражались морально-дидактичні настанови православного сина - це любов і вірність до Матері-Церкви, що не виключало вірності королю і сенату, яким рід Огінських "ніколи не шкодував серця". Важливе місце в композиції посідає персоніфікована Вітчизна, що оплакує свого сина, а точніше вже знана із "Треносу" М.Смотрицького прозопопеїчна конструкція, де плач Вітчизни має в собі перелік добродішностей та героїчних справ Огінських. У тій самій друкарні в Єв'ю був надрукований епіцедіальний твір "Echo żalu" (1635) від Віленської студентської конгрегації на смерть православного єпископа Мстиславського Йосипа Бобрикевича. Твір присвячений Петру Могилі з пошануванням його заслуг в реалізації освітньо-релігійних реформ православного суспільства і самої Церкви. "Echo żalu" має циклічну композицію часто вживаного тоді "вінця": 12 тренів, надгробок, дві еклоги і вірш до Зоїла. Окремі мотиви і фразеологічні сентенції інспіровані "Треносами" Я.Кохановського, якому автори не поступались теж в багатстві строфіки і метрики: парні трени мають свої відмінності і подібності, непарні становлять більш однорідну групу⁸. Фактографічний бік поступається у цих віршах риторично-літературним конструкціям "rytmów uczonych", готовим топосам та мотивам, бароковим порівнянням і антитезам.

У першій половині XVII ст. до православних героїв української і білоруської епіцедіальної поезії вводяться постаті з греко-католицьких кіл. Після трагічної смерті архієпископа Полоцького Йосафата Кунцевича (1623) у зв'язку з процесом беатифікації йому присвятили

⁸ Rothe H. *Zur polnischen Literatur bei den Ostslaven im 17 Jahrhundert.*
- Barok w polskiej kulturze, literaturze i języku. -Warszawa, 1992.
- S. 173-177.

чимало прозових і поетичних творів. Однією з кращих барокових поем про цього мученика є твір Валентина-Олександра Шляхтовича "Triumf duchowny" (Львів, 1628, єдиний примірник зберігся у Вроцлаві). Після вірша на герб Тишкевичів і прозової присвяти берестейському воєводі Остафіанові Тишкевичу В.О.Шляхтович в алегорично-символічних картинах змальовує тріумф "духовного лицаря", вірного греко-католицькій церкві аж до смерті, за що Йосафат в "męczeńskiej koronie zasiada na wiecznym tronie". Згідно з наукою святого Августина, поезія мала бути символічною, дидактичною і персвазійною, тому митець не обмежується в своїх барокових інтерпретаціях біблійною міфологією, перемішує її з античними мотивами - лабіринту, нитки Аріадни, польоту Ікара, щоб показати складність ситуації, в якій опинився Йосафат. Під кінець поеми автор до характеристики християнського лицаря Йосафата додає панегіричні строфи на честь свого мецената Тишкевича, прирівнюючи його до старожитніх воїнів Нестора й Ахіллеса. Ці мотиви та їх варіації на тему ідеального героя продовжив В.Шляхтович в епіцедіальному творі "Mars żałobny" (Львів, 1631) на смерть Остафіана Тишкевича. До арсеналу традиційних метафор і алегорій, що виражали смуток за померлим, учений поет вводить несподівані концепти-оксиморони, а також послуговується неологізмами і риторичними порівняннями.

У монографії проаналізовано також інші невідомі в українському літературознавстві епіцедіальні і похвальні твори першої половини XVII ст. На особливу увагу заслуговує поезія, писана на потреби княжих і магнатських українсько-білоруських родів - не тільки православних, але і греко-католицьких чи протестантських і католицьких. Найбільша кількість таких поетичних творів присвячена домам, що генеалогічно виводились із старокиївських княжих родів, до яких передусім відносились Острозькі-Заславські. На особливу увагу заслуговує творчість поета італійського походження Івана Гучого, пов'язаного із двором Заславських. Один із його творів на смерть Юрія з Острога Заславського (1592-1536) - "Heliades abo cory słońeczne", надрукований двічі у Кракові, а - як інформує титульна сторінка - "поставлений в Заславі". У своїй епіцедіальній оповіді І.Гучий використав античну міфологію, зокрема старогрецьку легенду про Геліад - доньку бога Сонця-Геліоса, які оплакували смерть свого брата Фаєтона, що впав у річку Ерідан, а їхні сльози перетворились у краплини бурштину. У подібний спосіб племінники й племінниці оплакують смерть князя Юрія Заславського під час похорону в Заславі над Горинню, яка ототожнюється із старожитнім Еріданом. За міфом

Геродота, цією бурштиною рікою була Елідан-Горинь. На цьому треба наголосити, бо це свідчить, наскільки важливим для барокового поета був матеріал із віддалених епох. Риторичне значення для символічно-алегоричної оповіді Гучого має цифра "три", яка, як відомо, є святою і містично-міфологічною. Композиційно твір складається із трьох частин, названих від імен трьох сестер, які "при катафалку" оплакують померлого, а присвячений цей твір трьом князям Заславським. Автор неодноразово демонструє високий рівень своєї вченої поезії, черпає з античного пантеону найважливіші епіцеціальні мотиви і топоси. До жалоби на смерть князя Заславського - славного лицаря, якого втратили "ruskie kraje", він нагадує сучасникам факти вітчизняної історії та героїзм князівської Київської і Галицької Русі. Автор пише, що "zacnych Ostrogskich książąt mężne dzieła" розпочинає славний Рюрик, а далі славить Ігоря, Святослава, Володимира, Ярослава. В інший твір "Wiersz na szczęśliwy przyjazd z cudzych krajów" І.Гучий переніс окремі мотиви попередньої поезії, але цього разу він передав хвилини радості з приводу повернення із закордонних мандрів Владислава Домініка Заславського. Найбільше уваги присвячено його перебуванню в Італії. Цей твір - зразок риторичної поезії, багатой строфікою і метрикою. Остання його частина з образом персоніфікованої "Вітчизни" має аж 45 строф-октав.

Водночас у 1620-30-х роках робиться нова, досить успішна спроба перебороти кризу культурно-релігійного життя українців. Цього разу пов'язана вона із Києвом - давньою, ще із княжих часів українською столицею, яка після Острога та Львова перебирає на себе пальму першості національного духовного центру. Початки цього процесу пов'язують із заснуванням у Києві 1615 року братської школи, а також розвитком друкарства. Велику підтримку у цій справі надало українське козацтво на чолі з гетьманом Петром Сагайдачним. Воно вже виступало як могутня сила у політичному житті Речі Посполитої, а козацькі ватажки успішно обстоювали інтереси українського суспільства від королівських та шляхетських утисків. Ця сила прагнула реалізувати себе у культурно-духовному ренесансі і небезпідставно погляд свій націлила на відродження Києва.

Київ поступово повертає собі колишню славу. Цьому сприяла його історична доля, існування тут головних національних святинь та давніх культурних традицій, а також і віддаленість від ідеологічних католицько-єзуїтських осередків Центральної Польщі. Відгукуючись на потребу відродження української столиці, сюди прибувають із Галичини та Волині найосвіченіші та найталановитіші письменники,

проповідники, друкарі: Елисей Плетенецький, Памво Беринда, Захарія Копистенський, Мелетій Смотрицький, а згодом - знаменитий Петро Могила.

Саме із діяльністю Петра Могили найбільшою мірою пов'язане київське літературно-духовне відродження. Головним його осередком стає навчальний заклад нового типу: 1632 року лаврська та братська школи були об'єднані в Києво-Могилянський колегіум, який із часом набув статусу академії. Із приходом до Києва найвидатнішого діяча свого часу, великого просвітителя і реформатора релігійно-культурного життя Петра Могили культурне сяйво оновленого Києва засяяло на всю Україну, та й на інші православні краї (Росію, Молдавію, Сербію). Він зумів не тільки подолати кризу національного-культурного розвитку, але й забезпечити розквіт нової, барокової традиції, зокрема у літературі, поезії.

Серед інших реформ, запроваджених Петром Могилою, важливе місце посідало узаконення у православно-освітньому середовищі латинської та польської мов. Використання цих мов великою мірою диктувалося латинсько-польським характером освіти та національною потребою засвоєння європейських засобів самооборони, передусім для релігійного захисту. Петро Могила був переконаний, що не ізоляція та відмежування врятує українську (руську) православну церкву, а навпаки, тісний контакт із латинським Заходом, глибоке пізнання європейської, зокрема польської, культури, адже тільки за цих умов можна було успішно, на рівних відстоювати власні національно-духовні інтереси. Саме такий, латино-польський характер освіти набув поширення в Києво-Могилянському колегіумі, зі стін якого в XVII столітті вийшла блискуча плеяда польсько- та латиномовних поетів нового часу; звідси походить і становлення нових літературних смаків, продиктованих бароко.

Звичайно, такі поети не цуралися й інших мов, передусім церковнослов'янської та староукраїнської, але сила традиції переважала і тому велика частка "київського Парнасу" XVII століття послуговувалася як літературною польською мовою. Засвоївши кращі уроки польської ренесансної та ранньобарокової культури, ці митці творили новий образ староукраїнського письменництва, а водночас вписували свої імена у польсько-сарматську літературу. Таке балансування на межі двох культур стало прикметним явищем часу та історико-політичних умов життя українців у Речі Посполитій.

Барокова поезія витворила характерний образ відродженого Києва. Після тривалого запустіння в українській столиці знову

з'явилися поети і настійно стали кликати на Дніпрі крутосхили дочок богині пам'яті Мнемозини та громовержця Зевса - муз. На думку тодішніх поетів, київські кручі цілком подібні до Гелікону і Парнасу, Дніпро нагадує кастальське джерело натхнення, а схили великої річки - не гірші за узгір'я Пієрії під Олімпом, і тут геліконські діви мали б гідне місце для постійного мешкання. Київські поети мріяли дорівнятися в науках та мистецтвах до митців Еллади, а Софроній Почаський (1632) не тільки закликав муз у "сад наш цвітородний", але й заявляв про утвердження місцевого Гелікону.

Для нашого сучасника таке нашарування антично-міфологічних образів виглядає екзотично. У бароковій естетиці, данину якій віддавали тодішні поети, це було нормою. Тому православні українські митці кликали собі на допомогу еллінських муз, а новолатинські поети-католики - камен, хоча у тогочасній літературній традиції, значення тих і інших було дуже схожим.

Символіка античності владно входить до української барокової літератури. В одному з панегіриків Петрові Могилі, вихваляючи його культурницькі реформи, автор радіє розвитку друкарства і поезії, їх велич порівнює із Парнасом та Геліконом, який закладається на його очах у Києві. Характерно і те, що закладена П.Могилою польська друкарня оцінюється сучасниками як "оздоба роського краю".

Діяльність Петра Могили та його сподвижників, стрімкі реформи національно-культурного життя спричинилися до того, що на одне з перших місць у тогочасній поезії виходить тема освіти, тема культурного відродження, уславлення книжної мудрості, яка поряд із козацькою шаблею відстоює засади власної національної самобутності. Одним із перших, хто оспівав потребу освіти і науки, був Хома Євлевич, автор поеми польською мовою "Labirynt, albo droga zawiklana", виданої 1625 року у краківській друкарні Франциска Цезарія. Про автора цього барокового віршованого твору відомо небагато. Родом він походив із білоруського міста Могилева над Дніпром, і цей твір адресував могильовському православному братству, очевидно сподіваючись одержати працю навчителя та вихователя у рідному місті. Після завершення навчання в Краківській академії він був викладачем і ректором київської братської школи, а 1632 року повернувся до Могилева. Про подальшу його долю відомостей немає.

Уже в назві твору "Лабіринт..." Томаш Євлевич вказує читачеві, що головним образом, своєрідним предметом його натхненного поклоніння буде тут "piękna mądrość", котра "z powinności swej... krótsza i dalekolepszą drogę pokazuje". Лейтмотив мудрості, звичайно,

не випадковий. Оцінюючи у творі минуле і сучасне рідної землі, автор покладається саме на мудрість, яка допомагає відділити правду від фальші і лицемірства.

Томаш Євлевич, збуджуючи патріотичні почуття, нагадує читачеві про славу руську минувшину, зокрема давню велич Галича, але передусім оспівує багатство древнього Києва:

Kiedy miasto Kijowskie siedm mil wokół miało

Albo gdy w sobie cerkwie pięćset zamykało...

Tak się ku temu miastu wszystkich zapatrzania

Wabiły, i porządnych spraw do uważania...

Добре обізнаний Євлевич і з реаліями сучасного йому життя на батьківщині. Розуміє він і тогочасні освітньо-релігійні проблеми, бачить зразки стійкості та самовідданого героїства серед сучасників, оспівує мужність запорозьких козаків, які уславились військовими успіхами на морі і на суші.

Схожі патріотичні настрої зустрічаємо у збірці панегіричних віршів "Mnemosyne slawy", що була колективним твором київських учнів, присвяченим вїздові до Києва Петра Могили. Тут засуджуються "дракони і василіски" за їх наклеп на "східну правду" (за цим легко вгадується образ гонінь на православних у Речі Посполитій). Із співчуттям говориться про тих, хто страждає у темницях за "чисту східну віру". Уся збірка, хоч вона видана польською мовою, власне, спрямована проти окатоличення руських (українців та білорусів).

"Мнемосине" - типовий зразок характерної для бароко емблематичної поезії. У трьохчленній композиції емблеми вірш становив її "душу", а зображення мало виконувати роль "тіла". Гравюри із символічно-геральдичними сюжетами разом з віршами становлять тут єдине ціле. Широко вживаються образи античної міфології, насамперед грецької. Як символ сприймається назва твору - ім'я давньогрецької богині пам'яті, матері муз. Нагадаємо, що книгу видано вже на другий рік після заснування Києво-Могилянської колегії. Факт її появи засвідчує як високий культурний рівень цього навчального закладу, так і властивий творові "місцевий" патріотизм, гордість авторів за свою альма-матер. Колегіум тут порівнюється з Парнасом, де натхненно розквітає мистецтво, панують гармонія та мудрість.

Вірші збірки "Мнемосине" являють собою довершені зразки барокової емблематичної поезії. Дванадцять емблем супроводжують віршовану похвалу митрополитові Петру Могилі. Є між^{ними} чимало спільного: використання імен міфологічного та героїчного античного

пантеону, вживання сталих стилістичних фігур та топосів. Треба відзначити й таку особливість: образи-символи нерідко послідовно “перекочовують” із одного твору в інший. Таким чином вірші “Мнемосини”, хоча, можливо писані різними особами, об’єднуються в один цілісний цикл, підпорядкований єдиному задумові, виконаний в одному стилістичному ключі та пов’язаний спільними символами й алегоріями. Слово і зображення у постійній взаємодії та взаємодоповненні.

В описі герба, яким відкривається цикл, графічні знаки опоетизовуються як символи доброчесностей митрополита. Так, зображені в гербі шаблі і списи служать доказом лицарства і допомагають ієрархові боронити православну церкву від її ворогів. Зате сонце і місяць уособлюють меценатську і просвітницьку працю Могили.

У наступному вірші тлумачиться символ стріли. Картина розквіту нового духовного центру на схилах Дніпра асоціюється в поемі з “роським Сіоном”, а головний подвижник-реформатор, ще не оспіваний роксолянськими музами, порівнюється з апостолом Петром та біблійним Мойсеєм, він взявся відроджувати славне минуле Києва.

У віршах-панегіриках наголошується на винятковому значенні й ролі Петра Могили, якому немає рівних ані за шляхетністю походження (син молдавського господаря, із царської династії, він проміняв берло можновладця на чернечий стрій), ані за благородством його справ. Тому-то не виглядає формальною гіперболою порівняння Могили із сонцем, якого Русь чекала цілих чотири століття, а тільки з появою Могили змогла зажити у мирі та блаженному спокої, маючи надійну оборону від внутрішніх та зовнішніх ворогів; “Wieniec ławtowy”, отже, належить Могилі по праву.

Елемент герба Могили - “златії очі зодіака” оспівано в одному з наступних віршів. Зодіакальне коло уособлює плинність, змінність життя, у якому, все-таки, завжди при мінливості зовнішніх форм залишається сталий, вічний зміст. Підпорядковуючись цьому ритмові життя, і церква руська переживала донедавна смутні часи - була зубожілою, позбавленою своїх учених мужів, на яких тримається слава і непохитність віри. Нині ж відроджується слава православної церкви, бо вона має видатних вчених мужів, а найперший із них - то адресат панегірика.

Про вченість та освіченість Петра Могили йдеться в наступному вірші. Доки буде у руській церкві Могила, підсумовує автор, доти вона сяятиме правдивим світлом і не знатиме ночі. Петро Могила, стоячи

на сторожі церковних прав, мужньо виступав проти таких нападів. Тим-то автор порівнює його добру волю до пальми, що проростає в “Kijowskim Powiesie” як символу миру. До тогочасної суспільної атмосфери апелює також символ двох церков із простягненими для єднання і порозуміння руками. У вірші йдеться про Петрову руку як “вежу правди”, знову згадується про “густі стріли” неприятелів, які летіли в Могили під час його виступів на сеймах на захист православної церкви. Цікаве, оригінальне зіставлення автор вживає до справ Могили, порівнюючи їх творення з добуванням золота, як це роблять в “Egypcie Mgrówki”. Топос *світла* у вірші втілюється в *свічку*. Церква має в Петрові свічку любові, огонь захисту. Світло, за законами барокової естетики, протиставляється темряві, тобто освіта, знання протиставляються відсталості, убогості.

Насамкінець автор розмірковує над знаком *циркуля*. Саме циркуль вимірює велич людських справ, унаочнює її. Велич Могили для поета безсумнівна, і для її зображення він не шкодує пафосу. Увесь поетичний цикл густо насичений образами з античного світу, які служать для підкреслення благородних понять, а нерідко увиразнюють авторські антитези: тьма - світло, лицарство - книжна мудрість, зло - добро тощо. Немало поетичних образів містить прозова частина книги. За автором, “весь київський Парнас” славить свого улюбленого церковного владика.

Авторство “Мнемосине” приписують Олександрові Тишкевичу (його ім'я стоїть у першому розділі книги), відомому освітньому діячеві того часу. К.Естрайхер ідентифікує цю особу з перекладачем творів Сенеки польською мовою. У тексті твору вказується також ряд імен студентів Києво-Могилянської колегії, які мали виголошувати відповідні вірші. Серед них зустрічаємо тих, що пізніше стали ученими й письменниками і високо несли честь духовних учнів та сподвижників Могили. Окремі прізвища збігаються з тими, які були підписані в україномовному панегірикові Петру Могилі “Евфонія веселобрмячая”, що дещо раніше був видрукуваний у Києві.

Однодумцем та помічником київського митрополита в освітньо-релігійних справах був Теодозій Баєвський (помер після 1678 року). У молодості він вступив до чину святого Василя. Навчався і працював у Києво-Могилянській академії. Своему патронові Баєвський присвятив писаний віршем та прозою польсько-латинський панегірик “Sancti Petri Metropolitae Kijoviensis thanmaturgi Rossiae... Petrus Mohiła” (1645). Єдиний примірник цієї праці зберігся у Львівській академічній бібліотеці.

Ім'я та герб Петра Могили стали для автора основними мотивами, які бароковими засобами обігруються у творі. Маємо тут паралель із святим Петром: останній народився раніше Ісуса Христа; так і сучасний авторові Петро - коли б не народився, не було б чого принести в дар королеві. Петро Могила зображений також продовжувачем справи святого Петра Ратенського, вшановуваного в Україні та Московії. Певні дати у їх житті, що перехресшуються або співпадають, стають для Т.Баєвського вдячними аргументами, щоб піднести свого героя. Так, Могила народився у той самий рік, коли помер Ратенський, а це вже викликало в уяві автора узгоджену частину концепту, а далі асоціацію спадкоємності їх духовних справ.

Теодозій Баєвський демонструє бездоганне вміння творити *курйозні вірші* та графічно-візуальні конструкції. Один із творів він вкладає у схему хреста і в ньому розповідає читачеві про заслуги Могили перед церквою та його любов до книжок, що виявилася ще в дитинстві, а нині увінчалася заснуванням митрополитом аж двох колегіумів.

Потрійний акростих латинською мовою, який з початкових літер складав слова "vivat", - "Petrus", - "Mohila", також вимагав неабиякої вправності. Такими ж дотепними виглядають численні латинські та польські віршовані епіграми Баєвського із біблійною образністю. В одній із них мовиться про те, як взаємно знайшли себе Ісус Христос і апостол Петро, щоб потім бути нерозлучними у мандрівках світом. Наступний концепт будується на біблійному епізоді ловіння риби: Петро ловив рибу, але не кожну, зате, "збагатившись небесною росою", сам доходив до Неба. Петрові Могилі Христос також дав сіті, щоб ловити благочестивих християн і допомагати їм піднятися до Неба, зазнати вищої втіхи. І митрополит гідно виконує своє призначення, бо про його добрі справи знає навіть Небо. Наступна емблема сповіщає, як символ влади Петрові дано ключі. Вже великий апостол Петро відкривав ними Небо, а тому кожний, хто хоче йти до Неба, має прийти до Петра. Петро Могила теж розганяє хмари хрестом у дорозі і важкий шлях робить легким.

Найвищим витвором Т.Баєвського слід вважати, однак, гербовну стемму у вигляді Дому із клейнодами Петра Могили під назвою "In Domus et Archipraesulis Insignia". До твору увійшло двадцять дев'ять віршів польською мовою. Вони повинні були розшифрувати й витлумачити символічно-алегоричний зміст зображеного графічно. Згадує тут Баєвський значення грецького слова "Петро"- опора, скала, вживаного в Новому Заповіті, і це стає для нього також творчою

знахідкою дотепу. У кінці твору автор вдається до улюбленого образу барокових поетів - саду:

Kto widzi ten sad iż kwitnie, lubuje
O wielkich z kwiatu fruktach ominuje.

Схоже поєднання книжкової графіки та риторичної поезії виразив Йосип Калімон у творі “*Żal ponowiony*” (1647), який вийшов як жалобний відгук на смерть Петра Могили. Про автора знаємо лише те, що він був василіанином і, навчаючись в класі риторики Київського колегіуму під ім'ям Яна Калімона виголосив латиномовний панегірик на честь митрополита. Титульна сторінка стародруку оформлена вишуканою і складною гравюрою, в якій маємо багатозначні нашарування знаків та символів. Тут поруч із загальними атрибутами смерті - коса, череп - зображені філософські символи вічного життя (сім шарів небес), а також індивідуальні знаки герба Могили. Нижня половина гравюри відображає земні справи померлого митрополита, верхня ж уособлює шлях його душі до неба.

Поряд із прозовими відгуками на смерть митрополита містяться у книжці й *вірші*. Для похвали й оплакування померлого автор уживає графічної форми піраміди. Піраміда була однією з форм візуальної поезії, яка набула широкої популярності у добу бароко. Окремі вірші у вигляді піраміди зустрічалися у київській поезії вже й раніше, зокрема у “*Mnemosyne sżawy*”. Однак Калімон уперше робить її композиційною основою розгорнутої концептивної будови твору. Віршово-прозовий матеріал служить доповненням та коментарем до візуальних конструкцій пірамід. У першому випадку в зображену із перехрещених хреста та жезла піраміду, яка вивисується над труною із митрою, вписані віршовані рядки, що відбивали стосунки пастиря і його пастви.

Використовуючи барокову символіку - влади, благородства, тлінного і вічного, автор закликає читача до роздуму на ці важливі теми. Ці мотиви ввійшли також до тренів, ляменту, які цілком природні й доцільні у такому творі.

Наступна піраміда “*Piramis wszystkiej Rossii*” виражає жалобу-смуток усієї Русі, а особливо Печерської Лаври. Такий зміст прочитуємо всередині символічного трикутника. Ще одна піраміда є знаком вдячності покійному від Київського та Гошанського колегіумів - навчальних закладів, заснованих славним митрополитом. Поет закликає античних муз настроїти ліри на жалобний лад:

Mohilańskie Muzy Thren śpiewajcie
Fundator umarł, żal na widok dajcie...
Mohilańskie Muzy żal wydajcie
Utratę waszą łzami nagradzajcie...

Окрему частину книги становлять стемми, які вже довільно варіюють символи герба чи й просто духовних заслуг Петра Могили. Зміст гравюри пояснюється у циклі коротких епіграм. Знаки та символи здебільшого вже повторюються, але щоразу в іншій комбінації, що відповідало вимогам барокового стилю - творити нові й нові варіанти з обмеженого кола словесного або образного матеріалу. Так, пояснюючи гравюру із зображенням серця, ураженого стрілами, автор підносить цей образ:

Serca czystego prorok potrzebuje,
By było czyste swą się krwią farbuje...

В іншому місці майстерно варіюється мотив ловіння риби. На гравюрі бачимо картини лову: внизу, на землі, рибалка у човні з вудкою, однак у морі плавають оздоби влади - королівська та владича корони, пірнач-булава. На другому ярусі гравюри, що символізує піднесення, світ духовний, пастир із хрестом ловить богоспасенні душі (уже знайомий мотив), а над ними сяє благословення Голуба-Духа Святого. У віршах залучення пастви Петром Могилою до православної віри порівнюється з ловінням риби, але після смерті і чисту душу пастиря "піймали небеса".

Твір закінчується чотирма епіграмами-тренами, які логічно завершують вишукане барокове плетиво попередніх віршів. Автор доводить до читача алегоричний сенс висловленого вище. Таким чином, складається враження, ніби твір значно меншою мірою відповідає призначенню жалобної присвяти, аніж вишуканого "плетенія слівес", витонченого письма загадками-ребусами, які потребують великих інтелектуальних зусиль та здібностей читача.

Для утвердження православної церкви велике значення мало звеличення в літературі руських, київських святих пам'яток. Це повинно було не тільки зміцнити віру, але й послужити відповіддю опонентам з католицького та уніатського, а іноді й протестантського таборів, які заперечували чи принижували традиції старокиївської побожності. Тому з ініціативи Петра Могили письменники-ритори тієї доби творять новочасну апологію знаменитого Києво-Печерського монастиря. Ах, як митрополит Могила дбав про оновлення печер, збирав і записував перекази та оповідання, що стосувалися Києво-Печерської Лаври, архімандритом якої він був значний час. До

подібної діяльності спонукав він також своїх помічників. За його дорученням Сильвестр Коссов (пізніше митрополит) написав польською мовою відповідно опрацьований і скорочений текст "Киево-Печерського патерика" під назвою "Patericon" (1635), а через кілька років з'явилася книга А.Кальнофойського "Тератургіма" на цю ж тему. Написані вони поперемінно то прозою, то віршами, і, між іншим, містять багато цікавих місць та згадок про Могилу та його оточення, шляху, релігійних діячів того часу тощо.

Актуальність теми печерських святощів і неувага до неї в літературі попереднього періоду пояснюється участю русинів у війнах. У праці Іларіона Денисовича "Parergon cudów świętych obrazie" (1638), доданий до київського видання "Тератургіми", цей фрагмент звучить так: "Rusacy parali się wojnami, o piérze nie dbali, dla tego też sami Bohatyrskie dzieła ich, i cuda tak świętego miejsca tego, jako i drugih wieczną śmiercią uszione, wiecznie niewiadome odpoczywają".

Величною пам'яткою вишуканої риторичної майстерності, ще молодій тоді Києво-Могилянської школи риторів є твір під назвою "Teraturgima, lubo cuda...", виданий у друкарні Києво-Печерської лаври 1638 року польською мовою. Як згадував сам автор, ця книга була написана за дорученням митрополита Могили. Певну участь у її створенні брали й учені всього Київського колегіуму: вона була старанно "відшліфована у могилянському атенеї". Якщо попередньо виданий "Патерикон" С.Коссова мав на меті явити світові подвиги та чудеса перших печерських ченців, то "Тератургіма" мала завданням довести, що у той час чудодійна сила не залишила монастир і продовжувала діяти. Тому А.Кальнофойський описував святих отців печерських та чудотворні ікони від найдавніших часів аж до 1638 року і подав їх нащадкам, "як колись Фідій свою вирізьблену Мінерву".

Вигляд і зміст "Тератургіми" дають належне уявлення про культуру тогочасної книжки. Праця містить 357 сторінок тексту (віршованого і прозового). А.Кальнофойський назвав 117 джерел, використаних у книзі. Серед них книги Біблії, Старого та Нового Заповітів, отців Східної й Західної церков, імена античних письменників, давньоруського літописця Нестора, польських істориків та ін. Наведення у творі численних прямих і непрямих цитат, і то не тільки з релігійної чи історичної літератури, але й з античних джерел, також належить до барокової традиції "оздоблення" власного письма.

Зупинимось тут лише на побіжній характеристиці віршів А.Кальнофойського. До речі, поетичні здібності цього автора засвід-

чені у книзі не вперше. Кілька поезій на герб Адама Киселя він надрукував у "Патериконі". Сам автор був монахом Києво-Печерської лаври.

У вступі "Do czytelnika o Kijowskich Pieczarach" А.Кальнофойський роздумує про примарні (золото і світське панування) і справжні цінності (святість киево-печерських ченців). Тим-то й потрібна праця про Печери:

By w nich odcieli świeckie obrzydłe marności,
Bogu żyli w prostości serca, w pokorności.

Далі йде цікавий виклад барокових епітафій. Автор афористично мовить про славні шляхетські роди та їх гідних представників, які спочивають у Київській лаврі. Серед таких - Гаврило Менович Богдан Гойський, знатний шляхтич, православний дідич з Волині (містечко Гоща), який 1527 року "do wiecznej Ojczyzny odszedł z świata". Кальнофойський пише про- "одважного Гойського", "шляхетну душу", згадує про здобуття цим знатним лицарем слави для вітчизни. Перехід же героя в інший, потойбічний, світ зображено в дусі давньоримської міфологічної символіки: "заздросні сестри", тобто богині долі Кліто, Лахесіс і Атропа, втяли героєві нитку життя і ввели його до міста звиятців Елізея. Так своєрідно конкретні деталі історичного образу поєднуються з поетичними "красивостями", якими є барокові звертання до античних топосів.

Інші слова й поетичні звороти знаходить Афанасій Кальнофойський для учених і книжників. Серед інших в епітафії він оспівує письменника, перекладача, видавця Памва Беринду, померлого 1632 року, а також друкаря і проповідника Тарасія Земку.

Панегіричне уславлення книжництва цілком вкладається в уявлення тогочасного кола діячів Київського колегіуму, сподвижників Могили, про користь освіти та світло науки. Людям, які присвятили себе цій благородній справі, твердить поет, буде відчинено "одвічні брами слави". Вишукане, афористичне письмо характеризує описи А.Кальнофойським чудес Києво-Печерського монастиря. Це, як правило, вірші в кілька рядків, найчастіше два, рідше - чотири або вісім. Своєрідність розміру і жанру вимагала від поета максимальної сконденсованості, точності образів і понять. Зразки такого письма він, очевидно, запозичив у Я.Кохановського. Трапляються тут і звичайні фіксації чудодійних справ чи зцілень хворих через молитву, але є й сентенції філософсько-повчальні, покликані повернути до глибшої віри. Подекуди вірш Кальнофойського набирає виразних фольклорних інтонацій.

Книга постала на основі багатьох легенд та переказів, що побутовали як у самому Печерському монастирі, так і за його стінами. У цьому маємо відголоски тогочасного захоплення містикою, чимось таємничо-чудесним, що було важливою рисою образного мислення та світогляду тогочасної людини, потенційного читача “Тератургіми”.

Хоч автор твору ще в передмові зазначив читачеві: “Słow wydwnychnych, i Oratorsko ufigorowanych nie najdziesz tu”, це зізнання треба сприймати як умовний, стилістичний прийом. Адже насправді “Тератургіма”, як засвідчено вище, написана за вимогами тогочасної барокової риторики, густо насичена концептами, алегоріями, символами. Важливе місце в естетиці твору посідає антична культура. Так, у першому з двох трактатів про київські печери та чудеса у них зустрічаємо багато різноманітних цитат із Вергілія та Овідія, не кажучи вже про римський пантеон богів.

“Тератургіма”, окрім духовно-релігійних мотивів, які, природно, лежать в основі цього твору, відобразила й деякі актуальні світські проблеми. В ній виражено своєрідний “роксоланський” патріотизм автора, який цього почуття не приховує і при кожній зручній нагоді нагадує про нього читачеві. У кінці книги він знову звертається віршем до Іллі Четвертинського, висловлюючи жаль за втратою для православ'я давніх князівських руських родин:

Zwiedli się owi ludzie, którzy z Rusi wstali,
Aż do dzisiaj nie Rusią widzę nie wytrwali;
Nie masz Ołelkowiczów, po Ostroskich płacze;
Wielkich Zbaraskich w Polskim Senacie nie bacze.
Poszli ścieżką odważni Pruńscy, nieznajoma,
Rożyńscy nawą portu tknęli nieświadoma...

“Тератургіма” А.Кальнофойського стала однією з кращих оздоб київського Парнасу. Звичайно, цей твір не є вершиною риторичної схоластики, барокової розкутості й грайливості, бо його зміст, поважний і побожний, диктував стриману форму.

Цікаво розвивають традиції барокової панегіричної поезії київського осередку емблематичні твори на уславлення тогочасної шляхти. Одним із них є “Trigonus radości, dzielności, hojności”, написаний з нагоди приїзду до Києва білоруського шляхтича, підкоморія Мстиславського Богдана Стеткевича і видана 30 липня 1636 року. Розповідь в ній ведеться від імені сина шляхтича Михайла, студента колегії, а написана книга Павлом Голодовичем Остропольським, інспектором колегіуму, якого і слід вважати, очевидно, автором твору. Адресат панегірика, певно, здобувся на честь

такого твору завдяки своїй благодійній діяльності та меценатству колегії та друкарні Києво-Печерської лаври.

Композиція твору цілком підлягає тогочасній бароковій традиції. Як було тоді прийнято, вона відкривається гербом і віршем "Na sławny klejnot w sarmatjej Rossijskiej, starożytnego domu Stetkiewiczów". Далі вміщені панегіричні похвали про синівську вдячність і радість з нагоди зустрічі з батьком ("Panegiryk radości"):

Ty gdy słońce w Kijowskim Tronie wschodzisz,
A promieniem w me serce Twoim wdzięcznie godzisz.

Буквально кожен рядок тут насичений ремінісценціями з античної літератури та міфології. Образ сонця також узятий із цього масиву: "емблемою" першого вірша є вислів Філострата (Флавія Філострата Старшого) про оживлення сонцем бездушного мармуру. Сонце уособлює батьківське піклування про сина.⁹

На гравюрі з назвою "Емблема радості" зображено птахів, які зняли з дерева і несуть у дзьобах квіти назустріч сонцю. Уміщений поруч поетичний текст майстерно передає зміст мадюрка. Але завдання поета - перейти від алегорії до безпосередньої дійсності. І цей перехід він робить знову через образи сонця (піклування Богдана Стеткевича про сина) та квітів (символ вдячності сина за батьківські турботи).

Наступні розділи твору ("Panegiryk dzielności" та ін.) присвячені змалюванню Стеткевича-лицаря. Тут він підноситься на висоту античних героїв, його дії порівнюються із подвигами Сцеволи, Алкіда, Коклеса... Боротьба з Москвою, вірна служба королівській короні принесли для Богдана Стеткевича, на думку автора, немеркнучу славу.

Книга закінчується фігурним віршем, складеним у формі лабіринту, який починається від середини сторінки і завершується на її полях. У середині лабіринту головна думка читається так: "Nie zginie męźny, gdy w najgłębszej toni", а зверху і знизу написано "Bóg go chroni".

Плодом "київського атенею" стала ще одна виразно барокова праця - віршований драматизований текст на 4 дії із латинським заголовком "Majores Illustrissimorum principum Korybut Wiszniewiecciorum", виголошений у стінах колегії 1 травня 1648 року студентами-риториками. Тоді ж, очевидно, панегірик був видрукований.

⁹ Ісаєвич Я.Д. *З літературної творчості діячів Києво-Могилянської академії. // "Україна давня і нова. Народ, релігія, культура".* - Львів, 1996. - С. 176.

Єдиний примірник цього твору донині зберігся в архівних фондах Москви (ЦГАДА).

Авторство твору невідоме. Слід припустити, що його написали студенти Києво-Могилянського колегіуму під керівництвом своїх професорів. Саме у цей час поетику і риторiku там викладали Л.Баранович та Т.Баєвський. Втім, важливіше інше: у творі відбилися характерні ознаки київського барокового віршописання середини XVII століття.

Твір насамперед має композицію драми, про що свідчить поділ його на акти та сцени, визначення ролей в окремих сценах та виконання їх різними студентами під час декламації. Таким чином "оживлена" традиційна форма декламованого віршованого панегірика. Завдання авторів полягало в ушлякненні княжого руського роду Корибутів-Вишневецьких, а безпосереднім адресатом панегірика був Єремія Вишневецький. Звертаючись до минулого, київські поети виділяють найбільш славні сторінки історії роду, коли Корибути були найдостойнішими діячами Литовського князівства.

Особливого символіко-алегоричного звучання набирає дія у IV акту, в сценах якого виступають персонажі - Небо, Земля, Цнота, Нептун, Сатир, Вулкан. Цей поетичний космос уособлює владу Вишневецьких над усім земним.

В обороні традицій роду стає не тільки фамільний герб, символіка якого тут, як і традиційно в барокових віршах, широко і багатозначно витлумачується, але й умовно-алегоричні персонажі - Цнота, Небо, Земля, Фортуна, Надія, Слава, Нептун тощо. Від історії мова переходить на сучасність, утверджується спадкоємність славних традицій роду:

Wszystkie odwagi Wiszniewieckich znamy,
Bo przed oczyma świeże co dzień mamy.
Wieczność niech zacne computuje
Cnych Korybutów, tej ja ustępuje.

У зв'язку з панегіриком Єремії Вишневецькому 1648 року варто звернути увагу на такий момент. Рік появи твору на світ був ознаменований війною в Речі Посполитій. Богдан Хмельницький уже провів кілька битв із королівсько-шляхетським військом. Тим часом книжна поезія залишається ніби цілком відособленою, відстороненою від тогочасних подій. Більше того, у творі оспівано князя Єремію Вишневецького, який, у супереч традиціям свого роду, перейшов до табору польсько-католицького і у козацькій війні виступав проти України.

Пропольська орієнтація оточення Петра Могили не змінювалась навіть в ці бурхливі часи. Як відомо, тогочасний митрополит Київський Сильвестр Коссов відверто заявляв, що він не просився в підданство до російського царя. Покоління Петра Могили не поділяло козацьких прагнень до зближення з православною Москвою, й віддалення від Речі Посполитої. Ця думка знаходить підтвердження в епіцедіальному творі "Lot strzały" (Вільно, 1654) на смерть білоруського єпископа Йосипа Кононовича-Горбацького. Тобто знову живає сарматська ідеологія, скерована на консолідацію Речі Посполитої, згідно з якою козацькі повстання вважались за бунти, що перешкоджають гармонійному розвитку держави. Подібні мотиви знаходимо в писаному прозою "Elogium Funebre", що передує поетичному текстові. "Lot strzały" можна також вважати за вірогідне джерело до біографії Й. Кононовича-Горбацького. Панегіричні партії тексту відзначаються нагромадженням риторичної лексики і концептів, не обійшлося тут без мотивів стемматичних, пов'язаних з ілюстрацією герба Горбацьких. Основним геральдичним мотивом, як зазначено в назві, є стріла, яка в свою чергу стала об'єднуючим і композиційним стрижнем твору. Символіка стріли досить часто поєднується з деревом і крилом. Можна навести декілька дотепних фрагментів з елогіюму. Йосип народився в родині Горбацьких, а отже від достойних пращурів перейняв і стрілу і став деревом "w górze obróconym, wycięczonym i pierzystym", а саме "urodził się i żył strzałą w niebo obróconą" чи "śmierć życie ludzkie jako strzałę jedną bez żadnej trudności łamie", далі "strzała nie cel i owszem do celu iść powinna" чи "tam potrzebna strzałę śmierć wydarła, o strzało wysokolotna, o Józefie pasterzu". В елогіумі геральдичні мотиви служать для інтерпретації фактів з біографії Горбацького. У віршованій частині переважають рефлексії над життям і смертю єпископа у ванітативному дусі. Цей поетичний цикл має грецький заголовок "Threnodia" і складається з п'яти тренів та "Apostrophy do śmierci". Перший трен написаний одинадцяти-складником, всі ж інші - популярним тоді тринадцатискладником. Кожен з чотирьох гербовних клейнодів символічно інтерпретується в окремих віршах. Епіцедіон "Lot strzały" під тематичним та риторично-стилістичним поглядом характерний для епохи Петра Могили - своєрідно підсумовує реформаторську діяльність цього середовища. Згадував він не тільки про єпископа і ще донедавна професора риторики Йосипа Кононовича-Горбацького і митрополита Сильвестра Коссова, а також про померлого більше п'яти років тому київського митрополита-реформатора. У лірично-риторичних словах прозової

частини "Lotu strzały" започатковані Петром Могилою та його сподвижниками освітньо-релігійні реформи згадуються як славні, щасливі і спокійні дні порівняно з тим, що діялось через двадцять літ. Відродження і оновлення в Україні порівнюється до розсіювання із столиці метрополії божих променів "Могилянського сонця" в роксоланському народі: тоді, коли Церква із руїни на вершини піднімалась і оздоблювалась квітами, а також тоді, коли Парнас та Гелікон своїм світлом в Києві та Гощі відновлювався і завдяки тому до неба підносився через тих, хто, "rhetorizując, ten philosophując, ten theologizując do nieba plus ultra do Boga trafiać się uczyli...".

Як видно з наведеного, навколо Петра Могили та його найближчого оточення концентрувалось літературне життя того періоду. Треба пригадати, що сам він був також автором не тільки теологічних трактатів, але і польськомовних віршів.

Літературна діяльність Києво-Могилянського колегіуму у першій половині XVII століття дала яскраві зразки поезії київського бароко, яке постало на попередніх мистецьких традиціях. Переважна більшість цих творів засвідчує існування у стінах Київського колегіуму власної оригінальної школи емблематично-панегіричного барокового віршописання, яка тісно пов'язана із розвитком європейського, зокрема польського, бароко, і то не тільки мовою, а передусім творчими засадами, образністю, символікою, емблематикою та концептивністю. Цим вона естетично споріднена з європейським бароко, чим, власне, і вписується в контекст цієї літератури.

У третьому розділі монографії розглядаються *"Особливості барокового концептизму творчості Лазаря Барановича та поетів його кола"*.

Для виявлення характерних рис зрілого українського бароко у їх взаємозв'язку з польською культурною традицією найбільш показовою є творчість Лазаря Барановича (1615-1693), який у громадсько-політичному та літературному житті України XVII століття займав одне з провідних місць, а також діяльність цілої плеяди тогочасних поетів, виплечаних завдяки безпосередній педагогічній праці Барановича або завдяки його меценатській діяльності. Лазар Баранович був видатною людиною свого часу, митцем, релігійним та громадським діячем найширшого діапазону обдарувань. Він - прихильник і творець українського "барокового мислення" не лише в літературі, а й в образотворчому мистецтві. Заохочував творчість найцікавіших граверів (Олександр і Леонтій Тарасевичі, Іван Ширський, Лаврентій Крщонович), був засновником та своєрідним наставником Новгород-Сіверської (1674) і Чернігівської (1679) друкарень, організатором

літературно-патріотичного гуртка, з якого вийшло ціле гроно першокласних українських поетів барокового стилю.

Звичайно, Лазар Баранович з огляду на його високе офіційне становище та авторитет у тогочасному українському суспільстві нерідко втручався у суспільно-політичне життя усієї України. Вів він активні антикатолицькі дискусії, що визначило полемічну та панегіричну спрямованість його творчості. Як високий духовний ієрарх православної церкви, підтримував зв'язки з царями, гетьманами, воєводами, звертався до них за вирішенням проблем, котрі хвилювали тоді громадян козацької республіки.

Письменник, як це було типово для тогочасних митців, вважав за першорядне завдання пропаганду християнської побожності, відповідне напучування своїх читачів та слухачів, донесення до їх свідомості головних християнських постулатів.

Значний вплив на поезію бароко мали теоретично-літературні курси поетики й риторики у навчальних закладах, де митці практично засвоювали головні тропи, естетичні тенденції, апробували свої "універсальні ключі" в тому чи іншому мистецтві, виробляли барокове мислення. Практичне ознайомлення Барановича із таємницями поетичного мистецтва відбувалося спочатку в Київській братській колегії, згодом у католицьких навчальних закладах Каліша та Віленській академії. Саме у стінах Віленської академії, гадаємо, Баранович засвоїв головні засади європейської барокової поетики. У 1630-х роках, коли там навчався український поет, дидаскалом працював один із кращих представників ренесансово-барокової естетики, її визначний теоретик М. Сарбевський. Уроки цього "християнського Горація" Баранович засвоїв якщо й не безпосередньо (не знаємо, чи він слухав лекції Сарбевського, до того ж із 1635 р. останній жив у Варшаві, будучи проповідником при королівському дворі), то принаймні через студіювання його праці з поетики "*De acuto et arguto*". Лазар Баранович був добре обізнаний із працями М.Сарбевського, застосовував їх теоретичні положення у своїй практиці. Він також шанував Кохановського, виявляючи особливий інтерес до гостроти та дотепності вислову останнього. Ці уроки польської та європейської естетики Баранович, безумовно, врахував при читанні курсів поетики та риторики у стінах Києво-Могилянського колегіуму.

До речі, вчення Сарбевського про барокові художні засоби справило певний вплив не лише на польські поетики, але й на українські праці з красномовства, створені у Києво-Могилянській колегії. Воно зумовило бароковий характер курсів теорії словесності у

викладі таких авторитетних професорів, якими були, окрім Барановича, С.Полоцький, Ф.Прокопович, М.Довгалевський, Л.Горка.¹⁰

Літературну спадщину Лазаря Барановича складають близько 20 різних за обсягом творів: проповідей, полемічно-богословських трактатів, ліричних віршів різних жанрів. Поезія цього автора має схильність до барокового концептизму, тобто будується на контрастах і антитезах, сміливих, дотепних, курйозних висловах та образах, обігруванні слів та понять за принципом їх парадоксальності, “суміщення несумісного”. “Концепт, - писав уже згадуваний М.Сарбевський, загальноновизнаний і шанований тоді авторитет у галузі науки поетики, - це думка, що містить у собі поєднання чогось неузгодженого і узгодженого, тобто виражає словами узгоджене неузгодження, або неузгоджене узгодження”¹¹.

Концептизм - бароковий феномен, що функціонував в типологічних або модифікованих виявах майже у всіх поетичних напрямках тієї доби. Сама назва походить, передусім, від іспанського *concepto*, італійського *concetto*, латинського *conceptus*, хоч є й інші терміни, які виражають суть цього явища: *acutum*, *akumen*, *argutiae*, *argutum*, *puenta* та ін. Автори українських поетик і риторик вживали переважно латинські відповідники цього терміна, тобто — *acutum*, *argutum*, у чому йшли насамперед за М. Сарбевським, і рідше користувалися виразом *concept*. Досить сказати, що розділ поетики професора Чернігівського колегіуму Й. Лип'яцького має саме назву “De conceptu”.

Дослідники користуються переважно терміном концептизм, хоч паралельно вживається і кончети́зм, і конче́тизм. Ми схильні прийняти першу назву як робочу з огляду на її більшу природність для східнослов'янських мов і ближчі естетичні принципи українських митців тієї доби до іспанських поетів і теоретиків бароко, які в європейській естетичній думці займають поруч з італійцями одне з провідних місць.

Найбільш визначним теоретиком концептизму іспанського бароко був Балтасар Грасіан, який у праці “*Agudeza i arte de ingenio*” (“Концептизм, або мистецтво вишуканого розуму”, 1648) навів основні джерела, види і типи цього стилістичного напрямку, звівши його сутність до образного висловлення: “Чим є краса для очей, а гармонія

¹⁰ Маслюк В.П. *Латиномовні поетики і риторики XVII—першої половини XVI ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні*.— К., 1983— С. 159—160.

¹¹ Sarbiewski M.K. *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*.—Kraków, 1958. — S. 5.

для вух, тим для розуму є концептизм”¹². Щоправда, ще до Грасіана першим яскравим віртуозом концептизму в іспанській поезії став Ледесма де Алонсо, автор збірок “Духовні концепти” (1600), “Епіграми та ієрогліфи” (1625).

Важливою функцією мистецтва бароко було пізнання факту в універсальному або тільки йому одному притаманному вимірі, вияв особливого зв'язку між автором і адресатом. Залежить цей вимір від свідомого сприйняття автором і читачем узгодженого і неузгодженого в темі, у фігурах слів, відчуття ними правди і фальші. Цим, звичайно, особливості концептизму як характерного принципу бароко не вичерпуються. Ця стильова домінанта в середині XVII ст. стала засобом універсалізації не одного українського митця. Д. Наливайко звернув увагу на те, що концептивний спосіб висловлення знайшов вияв у поезії І. Величковського та проповідницькій прозі І. Галятовського, А. Радивиловського. С. Яворського і був перенесений у російську літературу С. Полоцьким¹³.

Концепт вважався не тільки формою поетичного вислову, але самою серцевиною образного ладу творчості. Завдяки йому у творі співвідносилися краса і гармонія, щоб досягти головної мети - збудити в душі читача і слухача здивування, зачудування, приємність. Ці засади концептизму цілком поділяв у творчій практиці Лазар Баранович.

Його поезія щедро насичена біблійними цитатами, контрастними порівняннями, символами, алегоріями, обігруванням слів. Вірші часто мають римовані заголовки, відзначаються розмаїтою строфікою, іноді набувають фігурних форм. У них яскраво відбилася жанрова структура й поетична система українського бароко. Поряд із цим вони чітко витримують філософсько-моралізаторське та громадсько-патріотичне спрямування.

Не маючи можливості докладно оглянути тут поетичної творчості Лазаря Барановича, зупинимося на її головних аспектах у контексті запропонованої теми. Поезія Барановича, а була це передусім *епіграма*, відповідаючи вишуканим естетичним смакам епохи бароко, не втрачала органічного, живого зв'язку з тогочасною дійсністю, із злободенними питаннями, які хвилювали православних українців, зокрема духовно-інтелектуальну еліту України. Суспільно-історичну

¹² *Испанская эстетика. Ренессанс. Барокко. Просвещение.*
- М., 1977. - С. 172.

¹³ Наливайко Д.С. *Искусство: направления, течения, стили.*
- К., 1981. - С. 133.

заангажованість власної музи підкреслював поет, як служіння його Аполлона "часові".

Так заявляє Л.Баранович у першій поетичній збірці "Żywoty świętych" (1670). У цій, здавалося б, наскрізь теологічно-легендарній поетичній книзі, де, за визнанням автора, перша струна Аполлонова мала оспівувати Бога, Марію, пророків, апостолів, діячів церкви, "високий матеріал" світової історії майстерно актуалізований. Утім, про її задум треба сказати докладніше. Вона постала у руслі потреб творення нової православної агіографії. Йдеться про те, що освічені українсько-православні діячі добре знали ґрунтовні агіографічні праці П.Скарги, Я.Ворагіне, користали з них, але при тому відчували бар'єр конфесійної "опозиції". Тому вони розуміли необхідність створення власної житійної літератури за новочасними бароковими вимогами. До цього закликав раніше П.Могила. Отже, завданням Барановича стало введення в українську поезію та інтерпретування житій святих, легенд і чудес православного пантеону, утвердження в них двоєдиності - "святості й чудодійства".

Ось чому збірку Лазаря Барановича "Żywoty świętych" слід розглядати як підсумок і водночас істотне досягнення, новий етап у піднесенні православної агіографічної культурної та історичної традиції. Письменник добре продумав композицію цієї польсько-мовної книги, виділив у ній основні тематичні цикли, серед яких найбільші за розміром та релігійно-політичною вагомістю - "Про пастирів", "Про мучеників", "Про пустельників, монахів, правовірних та інших праведників".

Особливого значення надає Баранович житіям київських святих - основоположників вітчизняної агіографічної й учительної літератури, будівників середньовічної держави східних слов'ян - Київської Русі. Так, діяння і вчинки князів Володимира, Бориса і Гліба давали йому можливість проводити паралелі з дійсністю XVII століття, знаходити відповідь на актуальні суспільно-політичні проблеми свого часу - державної опіки над церквою, внутрішніх міжусобних чвар тощо. Ці князі були канонізовані як святі. У православному пантеоні вони займали почесне місце, прирівнювалися до подвижників перших століть нової ери. Їхні імена називалися поряд з іменами Костянтина, Єлени та інших найблагородніших святих. Адже в X-XI ст. християнство намагалося витіснити із свідомості народних мас "поганських" богів культом переважно грецьких святих. У наступні століття до грецького християнського пантеону додано постаті вітчизняних діячів - Володимира й Ольги (в чині рівноапостольних),

Бориса , Гліба та Ігоря (в чині мучеників), подвижників Києво-Печерського монастиря (в чині преподобних, богоносних та угодників). Ці теми Баранович використовував для переконливого втілення патріотичних ідей.

Зразком уславлення давніх християнських подвижників Русі-України може служити вірш “Про святого, рівноапостольного, великого князя руського”. Він відзначається пієтетом автора до героя (великого князя Володимира Хрестителя), а написаний з незвичайною ритмічною легкістю. Твір виконано так званим леонінським віршем із внутрішнім римуванням дванадцятискладника (6+6) та виразним силаботонічним звучанням. Біографія князя є для Барановича приводом актуалізації його вчинків та заслуг із проєкцією їх на сучасні події - необхідність боротьби церкви з ворогами українського народу. Поет просить у Володимира захисту, примноження сил для своїх співвітчизників: “Ojczy Rusi krzczony Dodaj nam obrony “. Далі йдеться про ворогів, найбільшими з яких є “лотри” (османи). Ті вороги посягнули на “здоров'я синів”, але при заступництві та обороні Володимира “лотр щезне геть, а Русь не лишиться в біді”.

Українські землі, вважає поет, як за часів Володимира, повинні відродитись і розквітнути: “Ruś która omdlewa Niech znówu zaśpiewa” Автор порівнює заслуги Володимира із заслугами імператора Костянтина, що для релігійних письменників був зразком володаря і проповідника:

Wtóry Konstantynie Rusin tobą słylnie

Dla państwa Monarcha w wierze patriarcha.

Цілком у дусі часу Л.Баранович вводить у свої віршовані панегіричні житія сюжети про мучеництво, чудодійство. І це теж мало актуальний підтекст. Усі верстви українського суспільства XVII ст. були втягнуті в соціальну, релігійну, політичну конфронтацію. Розгорялися пристрасті, полум'яніли дискусії, суперечки. Від гармонії образів бароко митці знову повертаються до уявлень непевності, нестабільності, тимчасовості, відомих ще з середньовіччя, до образу світу, сповненого страждань. У Барановича цей мотив представлено звеличенням мучеників-князів Бориса і Гліба (вірш “Про руських князів чудотворних Бориса і Гліба”).

Основний концептивний контраст вірша - “небо і пекло”. Автор подав це зіставлення вже на самому початку твору:

Brat zabił bracia Borysa i Hleba

Szedł zato w piekło, oni szli do Nieba.

Жодним словом, проте, тут не обмовлено про обставини або про причини вбивства. Натомість стверджується, що “вигнані” із земного князювання Борис і Гліб знайшли вічне князювання і “панування” на небі.

У циклах про мучеників із збірки “*Lutnia Apollinowa*” є також елегійна оповідь з проханням до Бориса й Гліба захистити простих смертних. Цю своєрідну молитву сучасників поета до князів-мучеників втілено в десятирядковому леонінському вірші. В іншому творі цієї збірки “На свої свята в шубах князі” Баранович будує сюжет за відомою Борисоглібською іконою. Шати Бориса й Гліба - шуби із рисі та соболя - є образами символічними. Шуби й одягнуті в них князі символізують тепло, затишок, гідність. Автор просить мучеників захистити його земляків-сучасників від “холодних болей”, адже їх називають “теплими заступниками”, здатними зігрівати на землі своїми дарами. Такими ж складними алегоричними символами насичені вірші про Бориса й Гліба із збірки “Життя святих”. У них виявилася позиція Барановича-громадянина, його вболівання за згуртованість, однакості народу, внаслідок чого він здобуде перемогу над ворогом:

Ruscy ksią żęta, pomnicie o Rusi,
Modlicie, niech Rusi pokusa nie kusi,
Niechaj Tatarzyn Rusina nie ruszy.

Образи князів-мучеників Бориса й Гліба мають у Барановича, як і в давньоруській писемній традиції, відповідне суспільно-політичне забарвлення. Через них утверджувались ідеї миру, братолюбства, єдності усіх східних слов'ян і засуджувалися війни, давні князівські міжусобиці, а тепер - старшинські чвари XVII століття. Крім того, Борис і Гліб як образи ідеальних князів, ще з часів Київської Русі вважались головними захисниками і заступниками від ворогів. Подібне трактування цих мучеників зустрічаємо також у проповідях Лазаря Барановича зі збірки “Труби словес проповідних”. На думку письменника, саме князі-братолюбці мають допомогти відвести від Вітчизни усі біди, повернути зброю на ворогів і установити світлий мир.

Звернення до постатей діячів Київської Русі давало можливість Лазарю Барановичу підносити не тільки важливі релігійні та соціально-політичні, але й естетичні та моральні проблеми його доби, виховувати у читача патріотичні почуття, давати зразки поведінки, зміцнювати усвідомлення вільнолюбства, правоти батьківської віри, возвеличення вітчизни та її вірних синів. Саме такий висновок випливає з роздумів поета над долею рідного народу у зв'язку із загрозою татарсько-турецької навали. Цей підсумок викладений у вірші “Світ запалений на всі боки”, де леонінська форма, здається, не може

умістити моря почуттів поета, і тому він змушений розширювати строфічну будову:

Narodzie dawny
Ruski i slawny! Staraj o swobodzie,
Staraj sie o to
Bardziej niż złoto. Niech ci nikt nie bodzie.
Mężny Rusinie! Strzala nie minie,
Wojuj z pogany. Nie z Chrześcijany;
W Chrześcijaninie Twojaż krew ginie.
Bij poganina, Takiego syna,
Rusinie slawny! Narod ten dawny...

У проповідях, віршованих епіграмах, надмогильних промовах і панегіриках Лазаря Барановича неодноразово возвеличується рідний руський край, підкреслюється причетність сучасників до роду древніх київських князів, як це у випадку з присвятою Адамові Киселеві, родовід якого починається від руського князя Світолдича.

Звеличуючи діяльність духовних провідників старого Києва у циклі “Про пастирів”, поет мав на увазі передусім ті добродіївності, які творилися на благо рідної Вітчизни. Такими були, за його уявленням, митрополити Петро, Олексій, Іона, оспівані у відповідних панегіриках. Так, оцінка особи митрополита Петра дається із позицій наслідків його пожиттєвої праці для всієї Русі:

Piotr Mytropolita był Kijowskie słońce,
Wszystka go Ruś ma za swego obrońcę...

Основний концептивний образ цього вірша - сонце, світло. Він посилюється і акцентується: “світло світла”, “jak słońce w biegu nieustannie świeci” - “W Rossiej jasna była jego praca”. Безумовно, образ світла має широке символічне значення.

Баранович переконаний, що життя митрополита сповнене “великими чудесами”. Типовий для життійної літератури фактаж набуває таємничості, зв’язується з дією незбагнених сил. Тому-то образ митрополита асоціюється в автора із чимось великим і величним, про що свідчить анафора вірша.

У циклі “Про пустельників” Баранович пропонує читачеві цілий ряд образів киево-печерських святих, які віддавна, ще з часів “Киево-Печерського патерика” (XII ст.) вважалися найвищими руськими зразками християнського благочестя, побожності та ревної віри.

У вірші “Про святих отців печерських і про київські печери” бароковий концептизм знаходить втілення в образі-алегорії “неба печерного”. Основну роль тут відіграють контрастні зіставлення,

побудовані на антитезі: небо - земля. Письменник знаходить супутні, вторинні значення цих образів. Для неба, наприклад, характерним є світло, а для землі найдорожчим є золото. В іншому вірші циклу протиставлення небо-земля конкретизується у такий спосіб: "Niebo dzał Pański, ziemia dzał człowieczy". Тут виявляється характерне барокове уявлення Барановича про співмірність двох світів. На відміну від середньовічної ідеології, це вже не вищість небесного над земним, а певна рівнозначність їх обох.

На прикладі концепту неба-землі яскраво простежується художня винахідливість Лазаря Барановича як барокового поета, який у взаємно протилежних образах старається вловити і те, що їх відділяє, і те, що зближує, тобто шукає гармонію протилежностей. У рамках барокових протиставлень неба і землі, верху і низу, світла і темряви можна було увиразнювати універсальне розуміння людського світу.

Розглядаючи вірш "Про святих отців печерських...", можна виявити різноманітні концептивні ключі риторичного, діалектичного й психологічного вимірів, якими володів Лазар Баранович. Досить часто поет відмовляється від елементарної житійної оповіді, хоч її наявність у цьому випадку була б більш логічною, натомість він вводить до твору регламентовані топікою "загальні місця", які "працюють" на розкриття теми і дивують поєднанням контрастуючих образів.

Цілий калейдоскоп несподіваних поєднань "узгодженого і неузгодженого", антитез і парадоксів, вишуканих метафор, алегорій, гіпербол розгортає перед читачем Лазар Баранович. Засновник Печерського монастиря Антоній порівнюється із сонцем, інший подвижник - Феодосій - з місяцем, печерські угодники - з зірками. Мотив возвеличування Києва та його святинь, неодноразово застосовуваний у проповідях та листах Барановича, тут знаходить поетичне вираження.

Антоній і Феодосій у Барановича - вірні захисники віри й духовності Вітчизни, "два світила", що "розганяють вдень і вночі злі тіні" над руським краєм.

Мотив заступництва, який звучить у цих словах і властивий агіографії, посилює громадянську пристрасть та політичну гостроту твору. У час, коли вся Європа терпіла від постійних нападів турків і татар, напередодні переможної битви військ християнських народів з османами під Віднем (1683) слова Лазаря Барановича про необхідність єдності всіх християн звучали злободенно, так само як і нагадування багатом, що вони є "руські", "русини" і повинні це високо цінувати, не цуратися свого роду й слави своїх предків. Умотивованим є

прохання, щоб слов'яни не ворогували поміж собою, а спільно діяли проти спільного ж ворога.

У наступній збірці "Lutnia Apollinowa" (1671) Л.Баранович подібні роздуми об'єднав у тематичному циклі "Про війну", куди ввійшло 22 вірші, різні за формою та обсягом, написані нерівноскладовим розміром (5-11 складів). Логічне продовження антивоєнна тема знайшла також в інших його польськомовних збірках, як-от "Nowa miara" (1676), "Notij pięć" (1680), "W wieniec Bożej Matki" (1680).

"Аполлонова лютня" - найбільш універсальна поетична збірка Лазаря Барановича - як щодо розмаїття тематики, так і щодо багатства барокової образності. Вона найповніше представляє згаданий вище концептизм поета у різноманітних формах та образах, зокрема у стислих афористичних епіграмах. Окрім присвят, що становлять вступну частину збірки на 552 сторінки, тут уміщено близько 1000 творів, згрупованих за тематичними циклами. Своєрідним продовженням теми попередньої збірки, а власне, розвитком головної теми лірики Барановича - теми духовно-філософської, стали тут цикли, присвячені Богові та Богородиці, мученикам (їм присвячено половину віршів), а великі групи складають роздуми про явища природи і стан людської душі, передусім про цноти. Духовна лірика Барановича, як узагалі подібна барокова творчість у європейській літературі, мала за основне джерело Біблію, переспівуючи та оригінально інтерпретуючи мотиви й образи Вічної Книги. В основі трактування Біблії - поширене тоді згідно з риторичною традицією вчення про "чотири дорогі сенси" її. Їх смисл тлумачив також учень Барановича І.Галятівський: "Чворакий єсть сенс в Письмі Святом - Літеральний, Моральний, Алегоричний і Аналогічний". Тому Баранович, викладаючи у віршованій формі ці ж уявлення, найвище підносить алегоричний та аналогічний сенс Біблії, тобто практично втілює принципи тогочасної поезики.

Для християнського барокового поета Лазаря Барановича предметом найвищого поклоніння є образ Богородиці. Окрім циклу у книзі "Лютня Аполлонова", їй він присвятив окремі збірки "W wieniec Bożej Matki" і "Carica Nieba i Ziemi". Творячи піднесений образ Марії, Баранович звертається до Венери, наголошуючи на почуттях любові та прощення. Його Марія - це саяво, небо, ореол величі.

Маріїнська тема мала широкий типологічний матеріал у європейській, особливо польській, літературній традиції, де вона

виступала також позбавленою офіційності та догматичності¹⁴. Про це знав Л.Баранович, і про це писав він у панегіриковій Богородиці, „книги про яку пахнуть квітами і оздоблені „вінцями“:

Wschód i Zachód o Pannie Najświętszej pisali,

Podaje tu co oni o Pannie podali...

Свою „Аполлонову лютню” Баранович вважав „другою струною”. І справді, збірка містить твори різної тематики і різного спрямування. Сам автор пояснював цей факт досить своєрідно. У віршованому зверненні до читача він наголошував, що легкість або скутість висловлених тут думок слід пов'язувати із суспільно-політичними обставинами. Концепти перемішуються під впливом вітрів Марса, який задимлює порохом веселі хвилини і навіть італійцеві (як найбільшому майстрові концептів) не під силу змінити їх і підтримувати в них оптимістичний настрій.

І громадянські чвари у суспільстві, і стан постійної воєнної загрози і соціальні проблеми - усе це знайшло у книзі Л.Барановича свій відгук. Так, у вірші „Один багатий, на другому лати” автор за допомогою яскраво виражених контрастних порівнянь створює картину соціальної нерівності у тогочасному суспільстві. У вірші „Як злото, так болото” (сама назва його звучить афористично) поет досягає мети завдяки грі слів і морфем, ідея твору також сприймається як бароковий курйоз: хто має золото, той не має щастя.

Як бачимо, такі „іграшки” не були для Барановича тільки оздобленням, вони творили словесні дотепи, які через концепт мали доносити до читача глибокий смисл зображуваного явища. Але повернемося до батальної теми в „Аполлоновій лютні”. Вона посідає тут досить важливе місце, з нею, зрештою, пов'язаний сам „курйозний” задум збірки. У наведеному вже вступному слові поет ніби виправдовується перед читачем за плутанину в його концептах, які народжувалися „з-під кінських копит” жорстокого часу воєн, коли народ гинув від стріл ворога. Коли у мирний час концепт „летить, як бджола”, то у воєнний - зовсім інакше (тут поет нагадує давнє латинське прислів'я: „Inter armae facit muze”. Щоправда, його муза не замовкає зовсім, тільки слабшає, поступаючись „мирній” музі оздобою та витонченістю.

У циклі „Про війну” загальний антивоєнний настрій створюється наскрізним зв'язком сталих топосів і несподіваних концептів. В середині циклу також є логічно вмотивований зв'язок, кожен наступний

¹⁴ *Matka Boska w poezji polskiej*. — Lublin, 1969.

вірш ніби відштовхується від попереднього концепту і розвиває його, даючи новий поштовх іншому.

Уже в самій назві першого вірша з тематичної групи основний концептивний смисл падає на слово "меч": "Упав меч, що висів, той, що в крові потопав". Тогочасний освічений читач легко відгадав натяк на Дамоклів меч, що впав: загроза війни переросла у справжню війну. Баранович вдається до біблійної ремінісценції: досі на цілий світ "голосно волала" єдина кров Авеля, першого вбитого серед людей. Нині ж "krew się na ziemi dziś większa rozlała". Спостерігаючи страхіття масового кровопролиття, залишається тільки покладатися на Бога, який мусить зупинити велику кривду на землі.

Концептивні образи меча і крові розвиває поет у наступному творі циклу "Świata zamieszanie, a ludzkie płkanie", додаючи розгорнуті метафори із зоровими образами моря та райдуги. Автор стверджує, що в Україні вже пролито стільки крові, що та кількість може бути порівняна хіба з морем, із чашею кривавою. Алгоритм "кривавої веселки-райдуги" автор протиставляє іншій - алегорії спокійної, погожої природи. А об'єднати людей "miżym rokojem" може тільки Бог, який установить згоду, щоби брат брата, а батько сина не убивали. Нагадаємо читачеві, що ця поезія писалася у часи Руїни, найсмутнішої доби в історії України після смерті Богдана Хмельницького, коли точилася громадянська війна, а гетьмани поборювали один одного. Ці чвари розділили весь народ, нерідко роз'єднували рідню, сім'ї, отож, вжитий Барановичем образ не виглядає тільки поетичною гіперболою, але й має в собі гіркий присмак реальності. Конкретна історична подія того часу - напад турецько-татарського війська на Новгород-Сіверський монастир 23 лютого 1668 року - викликала появу двох інших творів Л.Барановича - "Trenów". У них важко знайти якісь реалістичні деталі, поет вдається тут до тону ляментів-голосінь. В обох творах очевидна орієнтація автора на народнопоетичні зразки, зокрема жалібні думи. До речі, вірш "Na Monastyr Mars napada" починається вказівкою на думу "W piątek nam rano Dumu zagrano", з думи запозичено і прийом розгортати події "у п'ятницю рано", а в другому вірші "рано в суботу". До тону голосіння пасує десятискладник (5+5) леонінського вірша. Вдало вживаються фразеологічні звороти із акцентуванням образів крові та сліз. Бароковий концепт вірша будується на метафорі човна: через проліту кров той човен пливе із землі до небес. Образ човна набирає ще глибшого концептивного підтексту у вірші "Ten rozor Ukrainy, że w niej wszystko ruiny". Тут він поширюється на Україну: батьківщина "в крові, бо в незгоді", у руїні.

У циклі “Про війну” Л.Баранович часто говорить про мир, і передає це поняття польським словом “pokój”. Проте в одному з віршів концепт будується на грі слів і понять: автор уживає тут старе слов'янське слово “мир”. Афористично звучить назва твору: “W migu nie masz mira”. Одне слово виражає тут різні поняття: мир як світ - “swiat”, і мир як “pokój”, а до них долучається ще одне слово, близьке за звучанням, але протилежне змістом - “mor”. Таким чином, твір вражає читача поєднанням несумісних понять, різкими контрастами:

Mir bez Mira jest niestrojno zgoła,
Mir Mira sobie iz imienia woła.
Dziś Mor, a nie Mir na świecie panuje,
Jeden drugiego na świecie morduje.
Mir nie Mir dzisiaj, niema Mira w sobie
Dziś w świecie chodzi jutro będzie w grobie.

Таке ж переконливе відстоювання поетом позицій миру бачимо й тоді, коли в його віршах ідеться про конкретні історичні події та образи з тогочасного життя. У збірці “W wienec Bożej Matki świętych ojców kwiatki” (1680), де поряд із прозою вміщено вірші, Баранович подає два вірші з образами кривавої боротьби цього року в Україні з турками. Образ турчина - пса, люципера, бусурмана - має тут характер сталого топосу. Антитезою йому слугує образ київських святих, котрі спочивають у печерах. Ворог рветься до Києва, щоб осквернити цю святість, але “з гробів навіть мертві голови повстануть” на турків. Поет звертається до Бога з молитвою допомогти словом-мечем у праведній боротьбі: “Mieczem ust swoich bij Turka na głowę”.

Характерного колориту цим віршам надають часто вживані афоризми, прислів'я та приказки з народної творчості. Поза тим автор досягає великої майстерності у їх використанні, уміє творити образ, виходячи із семантичного значення латинських і польських слів, так, щоби вразити читача, полонити його свідомість.

Баранович глибоко і щиро проймається долею України, пристрасно шукає шляхів миру та спокою для своєї батьківщини. Через те так часто звертається він до Бога чи Богородиці, молячи їх про заступництво над Україною. Але поет свідомий того, що сили небесні можуть лише наставити, скерувати до досягнення духовної єдності - сама ж ця справа лежить у руках земних владик. Тому свій погляд Л.Баранович спрямовує на християнських монархів, які мусять жити між собою у злагоді і перемагати спільного грізного поганського ворога - “лотрів”-османів. Так, у вірші “Literę przydasz a łotra wydasz” письменник закликає до миру між монархами Росії та Польщі, від чого

благополуччя, достаток і користь матиме й Україна. У вірші "O pochwalce tureckiej na chrześcian" він конкретизує, що йдеться про єднання двох орлів - символів Російської та Польської держав, які у союзі з українським козацтвом є тією силою, котра зможе подужати наймогутнішого ворога.

Отже, політичним ідеалом Барановича був союз Росії, Польщі й України для відсічі турецько-татарським загарбникам є братнє співробітництво європейських народів. Письменник належав до найдалекоглядніших діячів тогочасного українського суспільства, виражаючи такі настрої. Як речник "слов'янської єдності", він має стояти поруч із такими письменниками, як І.Гундуліч, Ю.Крижанич, Б.Папроцький, Я.Кохановський, Ян Коменський.

У вірші "Nie będzie, jako świat światem Rusin Polakowi bratem" автор обігрує широко відомий і часто повторюваний у різних модифікаціях афоризм про польсько-українські стосунки. Однак Баранович вдається до цього вислову не для того, щоб із ним погодитися, а навпаки, щоб його заперечити. Автора цього вислову, іронічно зауважує український поет, давно немає на світі, отож він говорив дурницю або "lada co plecie". З наведеного можна судити, що Барановичу був відомий автор приказки. Можливо, він мав на увазі польського поета Яна Бялостоцького (1600-1661), який у збірці "Klar męstwa" (1649) писав:

Nigdy się Mazur z Rusinem nie zgodzi,

Daleko ta rzecz jedna drugiej chodzi.

Л.Баранович, спростовуючи ці слова, нагадує читачеві давнє сарматство, закликає замість взаємного протиборства звернути погляд на спільного ворога. Нагадує він також яскравий приклад польсько-українського військового єднання, переможних спільних дій, - битву під Хотиним:

Sam duchu święty Ruś pogodź z Lechami,

Góre by prędko wzięli nad Turkami...

Лазар Баранович творить концепти за рахунок антитез, контрастів, парадоксу, метафор і алегорій. Л. Софронова звернула увагу на те, що "принцип контрасту організує дію і таких характерних рис барокової поезії, як варіативність і одноманітність", що "бароко було мистецтвом, яке знало ціну варіації. Вміння варіювати тему цінувалось не менше, ніж вміння її знайти й опрацювати"¹⁵. В основі варіантності

¹⁵ Софронова Л. А. *Поэтика славянского театра XVII-XVIII вв.* М., 1981, - С. 17.

лежали стилістичні принципи концептизму із постійним повторенням домінантних образів, звукових, графічних і ритмічних фігур. Це безпосередньо стосується і творчості Барановича, який, крім названих формальних засобів, вживає логізовані форми викладу — не тільки прислів'я, а й перифрази, сентенції, притчі. З цією метою він також застосовував таку стилістичну фігуру, як ампліфікація. Послугувався нею Баранович насамперед в полемічних творах, щоб надати своїй мові переконливості, піднесеності через повторювані синоніми, означення, порівняння і протиставлення. Пошлемося тут лише на один ампліфікаційний приклад із збірки “У вінець Божої Матері”, де одні і ті ж явища характеризуються різними порівняннями:

Panienstwo jest złoto, wdowstwo jest srebro, Małżeństwo ubóstwo;

Panienstwo jest pokój, wdowstwo wykupienie, Małżeństwo niewola;

Panienstwo jest słońce, wdowstwo świeca, Małżeństwo ciemność.

Panienstwo jest królowa, wdowstwo Pani, Małżeństwo służebnica”.

Автор від збірки до збірки, від твору до твору переносить і переосмислює одні й ті ж теми, мотиви, надає нового значення майже затертим порівнянням чи незвичним стилістичним засобам і фігурам. Композиційну основу книг часто складають цикли творів, а в таких збірках, як “У вінець...” та “Книга смерті”, виклад ведеться в алфавітному порядку. Непросто, наприклад, у “Книзі смерті” за алфавітом від першої до останньої літери творити конструкції графічні у формі хреста, вплітаючи по краях латинське слово із чотирьох літер, не легше й розшифрувати його зміст. Причому, на одну і ту ж літеру чи слово подається кілька можливих варіантів. Таким чином, алфавіт (від альфа до омега), а також книга (“живота” і “смерті”), хрест, Бог, Біблія, годинник, слово—логос, вертоград були для Барановича, як і для інших барокових поетів, універсальними ключами пізнання світу і розкривались вони метафоричними, алегоричними концептами.

У даному випадку можна стверджувати, що барокова уява дозволила поетові не повторюватися, подаючи “узгоджене неузгодження” - “близьке і віддалене” віршами у вигляді хреста. Проте самому Барановичу здавалося, що у “Книзі смерті” він не до кінця вичерпав як саму тему, так і графічну конструкцію. Через те він відсилає читача до “Аполлонової лютні”, де “хрестами співав смутно”. Дійсно, на початку збірки “Аполлонова лютня” знаходяться вірші переважно на літеру **L** (яка символізувала початок лютні, ліри й імені Барановича), посередині тексту книги — вірші з графічним зображенням різних видів і розмірів хрестів з вишуканими епіграмними коментарями до них. На кінцевих сторінках книги автор

спочатку подає у вигляді хреста латинські літери, за якими вже сам читач має дотлумачити вкладений у них зміст. Баранович пише, що він дав “приклад” славити “силу хреста”: “хрест - надія християн”, “дорога тих, що сумніваються”, “для калік підпора”, “втіха для убогих”, “молоді вчитель”, “опора злидненим”, “для хворих—лікар”, “для голодних — хліб” тощо. Поет виявив тут мистецтво асоціації.

Основний концептивний наголос у “Книзі смерті” лягає на слово смерть. Стверджується думка, що через смерть Христа всі вірні йому будуть вбережені від вічної смерті. Страждання Христа описуються різними поетичними засобами.

На прикладі творчості Л.Барановича переконуємося, що тематика польськомовної поезії середини XVII століття обумовлювалася переважно релігійними потребами та політичною заангажованістю її творців. Проте навіть з огляду на такі “загальні місця” Баранович виглядає досить своєрідним поетом, з яскраво індивідуальним типом художнього мислення та прийомами творення образів-концептів.

Культурно-освітню і науково-поетичну діяльність Лазаря Барановича високо оцінювали сучасники, які його добре знали, виховувались під його впливом, співпрацювали з ним. Навіть простий перелік імен тут зайняв би довгий список, тому варто обмежитись лише тими, в яких відчутні традиції його концептивної польськомовної творчості.

Приблизно в один час на початку 80-х років XVII ст. були надруковані два польсько-латинські панегірики на честь Лазаря Барановича. Твори ці дуже різні, залишились в поодиноких і часом неповних примірниках.

Один із них підписаний у “Lubratiuncula...”, тобто нічна праця відомого українського барокового поета Івана Величковського. Другий, “Redivivus Phoenix”, чернігівського архімандрита, поета і гравера Лаврентія Крщоновича. Обидва твори написані згідно із засадами поезики і риторики нагадували творче змагання двох авторів у вихвалянні свого мецената. Функцію основного концепту становить мотив воскресіння Лазаря, що спроектовано через ідентичність імені на особу високого духовного провідника - Лазаря Барановича. Іван Величковський біблійну ідею про пшеничне зерно, що вмирає в землі, а відродившись, приносить багаті плоди, поєднав із легендою про мерця Лазаря, якого воскресив Христос. Проте головне завдання своє вбачав панегірист в прославленні духовних і літературних досягнень свого мецената-ієрарха, тому шукав асоційованого концепту в біблійній історії до особи архієпископа.

Згідно з популярними засадами поетики бароко, сапфічні строфи панегірика переобтяжені біблійними, античними парафразами, мотивами, топосами і варіативними розмовами, навколо яких І.Величковський у віршовану мову вплітає назви основних дев'яти творів, написаних Л.Барановичем до 1680 р. При цьому вихваляє письменницькі здібності свого патрона і дає його збіркам стислу, але часом досить концептивно вдалу оцінку.

Лаврентій Крщонович панегірик "Redivivus Phoenix" ускладнив ще більш, віддаючи данину емблематичній композиції і поглибленому символічно-алегоричному функціонуванню в ньому мотивів і образів.

Головні цноти - алегорії Лазаря Барановича - ілюстровані майстерними гравюрами Інокентія Щирського, а їх зміст увиразнюють дванадцять віршів почергово один польською, другий латинською мовами. Мотив воскресіння Лазаря тут сполучено із мотивом відродження Фенікса, який спалює себе в променях сонця і знову постає відновлений із власного попелу. Головний концептивний акцент саме робиться на цьому, але знову тільки для того, щоб викликати асоціації щодо особи Лазаря Барановича, його невтомної літературної і пастирської праці. З панегірика "Redivivus Phoenix" можна довідатись про окремі факти біографії Л.Барановича через вузлові моменти його життя. Високо автор підносить також гідні наслідування твори свого мецената, а тому Крщонович просить натхнення не в музи, а в Аполлона - Барановича: "Niech twój Apollo, niech mi takt podaje".

Треба окремо звернути увагу на ушлякненні в панегірику четвертої із цнот - Vietas, тобто любов до батьківщини, прагнення миру і спокою між народами і державами. У "Redivivus Phoenix" часом повторюються ті самі образи й мотиви, що і в творчості автора "Lutni Apollinowej", зокрема в його антивоєнних циклах.

До цього, щоправда, додається, що втихомирити релігійну конфронтацію і допровадити до спокою в країні зміг лише один Баранович, який наче "drugі Noj", захищає від "krwawego potopu", йому підкорився навіть "Mars Roxolanus" і "Choragwie buntowne Bellony".

Лиш один Баранович - миротворець свого часу, зміг врегулювати воєнно-політичні, внутрішні і зовнішні суперечки та релігійно-догматичні антагонізми:

Kto we krwi pokój Ojczyźnie daruje,
Pewnie Ojczyzna ze łzami przyjmuje.
Ty i Ojczyźnie i Cerkwi Strapionej,
Bez krwi przynosisz pokój ulubiony.

Подібними гіперболічними метафорами змальований Лазар Баранович у польськомовних віршах на його смерть, що знаходяться в рукописному латиномовному курсі риторики, прочитаному в Києво-Могилянській колегії 1693 р. під назвою "*Mercurius un regno ceguisitae ferro liberaatis*". Пізніше ці ж рядки наводились у риториці "*Triumphus cum annui laboris*" (1696). Автором віршів був хтось із професорів, що добре знали Л.Барановича, або ж студентів Києво-Чернігівського культурно-освітнього осередку.

Більшість строф написано польською мовою, хоча зустрічаються цитати й окремі рядки латинською та церковнослов'янською. Для возвеличення Л.Барановича обрано характерні для поезики бароко незвичні концепти і порівняння. Слідуючи за своїм попередником Л.Крщоновичем, невідомий автор повторює, що за "Лазарем плаче уся Русь, проте той відродиться, як Фенікс, із попелу і буде відданий за свої цноти небесам". Доля і справа Л.Барановича, стверджується в панегірику, гідні більшої поваги і вшанування, ніж заслужив на це колись Карійський цар Мавсол, якого вславлено гробницею-мавзолеєм.

Чимало фактів біографії Лазаря Барановича, а також поетичного опікуництва над одним із своїх учнів можна довідатись із передмови до польськомовного трактату Іоанікія Галятовського "*Stary kosciół zachodni*" (1688 р.), присвяченого Чернігівському архієпископу і виданого його заходами.

І. Галятовський (помер 1688 р.) був одним із найосвіченіших православних ієрархів, який під впливом свого опікуна розвинув полемічно-теологічну творчість. Після закінчення Києво-Могилянської колегії при підтримці Л.Барановича він займав посаду професора і навіть короткий час її ректора.

Іоанікій Галятовський, на відміну від свого учителя, не створив жодної поетичної збірки, але розкиданими в різних працях українськими і польськими віршами підтвердив добре знання тогочасних теоретичних приписів поезики і риторики. Він показав і своє вміле практичне володіння технікою віршування. Ці твори продиктовані потребами його церковно-проповідницької та професорської діяльності.

Монументальна книга "*Messiasz Prawdziwy*" (1672) обрамлена на початку і в кінці духовними віршами. У підзаголовку І.Галятовський зробив своє уточнення: "*Dla pożytku duchownego i zbawiennego narodowi Chrześcijańskiemu...*", тобто вірші на конкретно задану тему. Згідно із своїм теоцентричним світоглядом, І.Галятовський факти універсальної історії людства, яким було Святе Письмо, і реалії,

пов'язані з життям Ісуса Христа, переносить на своє особисте ставлення до Месії Праведного. Форма втечі єства поета до Ісуса Христа-Спасителя диктувала йому на засаді паралелізму пройти шлях такий, як пройшов месія аж до тернового вінка і "słupa biczowania".

Поетична мова І.Галятівського порівняно з Л.Барановичем більш сконденсована. Це видно при порівнянні тієї частини вірша, присвяченого месії праведному, де описуються Христові страсті, із твором на цю саму тему "Spór meki...". Л.Баранович подає цілу "wielkopiątkowu" трагедію, де окремі аксесуари-предмети розп'яття Христа становлять десять розділів-віршів. І.Галятівський про все це сказав у двадцяти рядках. Так само і в наступній пісні, що являє собою звернення до найсвятішої Богородиці. Він мобілізує весь арсенал топосів на окреслення заслуг Марії як заступниці від усього. У поета Матір Божа - це фортеця, замок, міцний мур, щит і ключ, яким вона відкриває нам небесні ворота.

У вірші "Piesni o Pokorze" основний концептивний смисл падає на слова "sluchajcie" (5 раз), "pokora" аж у 10 випадках розпочинає дворядкові строфи і служить ніби рефреном. Про "покору" автор сповіщає піснями лютні і просить прислухатись до цього Європу й Африку, Америку й Азію, великих монархів і королів, князів і панів, а в пуанті підсумовував:

Pokora Olimpem rządzi,

Pokora wszystek świat sǎdzi.

Подібний метод частого повторення ключового слова застосований. Галятівським у "Pieśni o śmierci". Цей популярний в добу бароко мотив вирішується традиційними топосами рівності перед смертю усіх і фатальності призначення грішної людської істоти. Кожен від слуги до князя підвладний їй, перед нею не заховаєшся ні на землі, ні на морі.

Драматургія вірша "Pieśni o przyszłym czasie" також організовується на контрасті смерті і людських мрій, майбутніх земних планів, над якими завжди чатує володарка з косою. Поет часто використовує варіації на ту саму тему, адже, як він сам говорить, світ є "kołem obrotnym, śmierć Ptakiem jest bystrołotnym", а через те всі людські помисли в одну мить можуть бути перекреслені.

Польськомовні вірші вмістив також І.Галятівський у книжечці "Skarb pochwały" (1676). При ознайомленні з їх формою і змістом складається враження, що вони підготовлені для шкільного підручника і мали служити для практичних занять із поезики і риторики. Взагалі, у своїй праці І.Галятівський уточнив уже в заголовку, що він хоче

подати зразки, як в кожній з вільних наук можна складати до скарбниці похвали найсвітлішій Єлецькій Богородиці. Це справді були настанови астрологам, математикам, філософам, теологам, медикам, риторам і граматакам, як застосовувати свої знання, віддаючи шану і похвалу Діві Марії. Для поетів він дав на цю тему зразки семи курйозних віршів - від загадки до акростиху.

Усі ці поезії побудовано на заплутаних дотехах, прихований смисл яких читач відчитував залежно від своєї фантазії, освіти і підготовки в галузі тогочасної теоретичної думки.

Найбільш здібним учнем Лазаря Барановича був білорус за походженням Симеон Полоцький (Самуїл Петровський-Ситнякович; 1629-1680 рр.), творча спадщина якого належить до чотирьох культур - білоруської, української, польської і російської. Протягом десяти років (1640 - 1650) він навчався у Києво-Могилянській колегії, після закінчення якої отримав звання дидака. Поетику й риторику йому викладав Лазар Баранович.

Перебуваючи у Києві, Симеон написав найбільше своїх польськомовних творів, які продовжував складати і в білоруський період аж до від'їзду 1664 р. у Москву, де така практика, за поодинокими винятками, була припинена.

Духовний зв'язок з Україною, її культурно-освітніми діями, зокрема вчителем Л.Барановичем, Симеон не поривав до останніх днів свого життя. Перед смертю власну бібліотеку він заповів монастирям у Москві та Полоцьку і двом в Україні - Києво-Печерському і Братському.

Польськомовна частина спадщини С.Полоцького значно менша за обсягом від його "слов'янських збірок" і нараховує 60 віршів, в тому числі кілька етикетних і дидактично-теологічних поем та драм, які лише в наш час, завдяки едиторській праці проф. Р.Лужного і В.Билініна, стали доступними читачеві. У своїй віршованій практиці С.Полоцький не відходив від теоретичних положень поетичного пізнання дійсності. Стильові і версифікаційні здібності в організації тексту він демонстрував на засадах контрастних антитез, незвичайних порівнянь у взаємодії з паралелізмом, що високо цінувалося в поетиках і риториках.

Тематично його твори, пов'язані з шкільною вченістю і обов'язковим тоді академічним курсом вільних наук, часто викликані обрядово-культовими потребами. Поетична мова С.Полоцького вимагала від читача інтелектуальних зусиль і конкретних знань з античної міфології, давньої історії, природознавства, особливо ж астрономії і діалектики. С.Полоцький не захоплювався, як його

учитель Л.Баранович, етимологічними фігурами чи "carmina curiosa", однак і він в дещо поміркованіших межах слідує емблематичній поетиці і концептивному конструюванню всього тексту.

В універсальний спосіб бароковий поет міг прочитувати модель світу через алфавітну і цифрову мову. Якщо у слов'янських віршах "Вертограду" різноманітність світу простежується переважно через елементи алфавіту, то у польськомовних важливу роль відіграє числова символіка. Те, що його найбільше цікавить із макро- і мікркосмосу, поет "одшифровує" через числові знаки, вводячи до самих назв творів цифри 3, 4, 5, 6, 7, 8, 12. Найчастіше такі комбінації він вживає в календарних композиціях, пов'язаних з частинами дня, порами року, епохами, природними стихіями, чудесами світу тощо.

В епіграмі "Widok żywota ludzkiego" немає цифрового означення в титулі, але дидактична тема розкривається через градацію людського життя, яке ділиться на п'ять шістнадцятилітніх періодів. Це дало можливість автору нагадати давню універсальну програму поведінки особистості від перших кроків аж до смерті, наголошуючи при цьому на виразних морально-етичних нормах.

У своїх творах не обійшов поет популярного в епоху бароко мотиву смерті та пов'язаних з нею рефлексійно-жалібних роздумів про сенс людського життя. На властивих цій темі топосах збудовано найбільш характерний вірш "Piosenka o śmierci".

У колі релігійної проблематики варто нагадати ще два твори С.Полоцького. Це - зроблений ним переклад на польську мову гімнографічних текстів під назвою "Akaphist".

Польськомовна поезія Л.Барановича, а також його послідовників (С.Полоцького, І.Гаятовського, І.Величковського, І.Крщоновича) була документом культури та виявом естетичних смаків барокової доби, вона характеризувала цілу епоху в розвитку староукраїнської поезії, являючи собою двостороннє культурне надбання українців та поляків. Існує тенденція розглядати давнє письменство як літературу однієї теми й одного сюжету. Головним сюжетом мала бути світова історія, а темою - смисл людського буття. Домінування одних і тих же тем та сюжетів, образів і мотивів, а також універсальних фігур узгоджувалось із тогочасною літературною традицією, вимогами риторизації поезії за рахунок топосів. Локальні особливості панегірично-дидактичної та філософсько-медитативної лірики не применшують її цінності, хоч, можливо, з огляду на багатство тематики і версифікації вона поступається творчості Я.А.Морштина, В.Потоцького, В.Коховського. Однак історія розпорядилася з польськомовними авторами кола

Барановича досить несправедливо: в український літературі недостатньо знають їхню творчість через те, що писана вона польською, а не староукраїнською мовою (хоча й другу вони уживали у проповідях та листах). У польській же літературній традиції Баранович, наприклад, виявився “чужим” через його походження та виразний український патріотизм. Тим часом літературна майстерність цих авторів настільки велика, а володіння польською мовою (із принагідними, щоправда, вкрапленнями українізмів) настільки віртуозне, що, безсумнівно, вони претендують на поважне місце у польському письменстві XVII століття.

В четвертому розділі монографії - *“Панегірично-стемматичні композиції роксолянського бароко часів Івана Мазепи”* - розглядаються найкращі зразки української польськомовної поезії кінця XVII - початку XVIII ст.

Наприкінці XVII століття польськомовна поезія в Україні переживає ще більше піднесення. Для цього склалися сприятливі суспільно-культурні умови при гетьмануванні Івана Мазепи, відомого покровителя науки, освіти, літератури. Ще важливіше значення мала літературна барокова традиція: польськомовні твори С.Коссова, П.Могили, А.Кальнофойського, Л.Барановича та багатьох інших сприймалися як достойні зразки для наслідування, і це мало неабиякий вплив на розвиток літературних талантів нового покоління.

Характеризуючи культурне середовище Києва і України цього часу, не можна обійтися без згадки про гетьмана Івана Мазепу. Адже ця видатна постать істотно вплинула на долю літератури, зокрема польськомовної.

Гетьман із пошаною ставився до традицій латино- та польськомовного книжництва, адже і сам мав високу європейську освіченість, заохочував діяльність культурно-освітніх осередків, зокрема Київської колегії, яка за його часів здобула офіційний статус академії.

Не дивно, що цей далекоглядний і мудрий політик ще за життя став для багатьох письменників тієї пори літературним героєм: його оспівували у панегіриках та гербовних віршах, на його честь видавали коштовно оздоблені збірники. Славу гетьмана у літературі не затьмарила навіть його політична поразка 1709 року, коли він спробував від'єднати Україну від російської монархії. Надалі Мазепа у європейській літературі став уособленням волелюбності та благородства.

Часи Мазепи - це період найвищого розквіту поезії українського бароко, хоча разом з тим і час великих суспільних тривог та

кровопролиті. Тому в літературі знову стає актуальним культ лицарства, що був безпосереднім відгуком на життєві реалії. Поети повертаються до ідей сарматизму, який має роксоланські ознаки. Знову стає популярною латинізована назва України й українців - "Роксоланія", "роксолани", яку вживали на відміну від назв "Росія", "російський", привласнених Московією. Типовий український поет тієї пори міг сказати про себе і свою творчість так, як Іван Орновський: "Roskiego Parnasu, a muz Sarmackich sługa".

Гетьман Іван Мазепа, як людина своєї доби, підлягав пануючим тоді засадам універсального стилю бароко, що охоплював усі сфери життя. Будучи активним співтворцем суспільно-політичної атмосфери в Україні, він не відмовлявся від усталених традицій, але й не боявся сміливих новаторських рішень, був схильний до посланництва й терпіння за народ та батьківщину. Ніби за логікою домінанти барокового концепту, що виражався у гармонії протилежностей - "узгодженого й неузгодженого", з чого могло виникати несподіване або ж протилежне очікуваному роздвоєння, Іван Мазепа у своїй кар'єрі зазнав морально-політичних контрастів - високого тріумфу слави й пошани, а потім падіння, зневаги і приниження.

Польський поет В.Потоцький серед приналежних до гербу "Курч" називає лише родини Курчів та Курцевичів, не згадуючи при цьому прізвища свого сарматського сучасника І.Мазепа, який на той час уже майже десять років гетьманував в Україні й утверджував свої шляхетські чесноти лицарською мужністю у кримських походах та мудрістю в культурно-просвітницькій діяльності. Натомість його українські сучасники, зокрема літописці, поети, художники, що в силу обставин часто перебували поруч з І.Мазепою, намагались передати його славні діла наступним поколінням. Своє визнання і захоплення особою гетьмана висловили барокові поети Іван Орновський, Стефан Яворський, Петро Армащенко, Пилип Орлик, а також гравери Іван Щирський, Іван Мигура, Леонтій Тарасевич, Данило Галяховський та інші.¹⁶ Саме їхніми зусиллями підготовлені численні академічні тези, привітання, програми, брошури, книги вченої поезії, писаної переважно польською і латинською мовами. Часто вони були

16 Див. ширше про барокові гравюри і портрети, присвячені І.Мазепі: Січинський Володимир. *Гравюри Мазепа. Гравюри на честь Мазепа і гравюровані портрети гетьмана*. - У збірнику: Мазепа. Праці Українського наукового інституту. -Т. 46. - Варшава, 1938. - Т.І. - С.134-161

пересипані латинськими сентенціями, вставками або навіть цілими розділами, майже обов'язковими мистецькими ілюстраціями, емблемами, гравюрами на герб Івана Мазепи.

Авторські твори, як і безімненні латинські та польськокомвні вірші з рукописних поетик і риторик, писаних насамперед у стінах Києво-Могилянської академії і Чернігівського колегіуму, залишилися в поодиноких примірниках. Через свою важкодоступність цей матеріал досі вповні майже не використовувався істориками й філологами, а наведені там факти, пов'язані з походженням і діяльністю І.Мазепи, залишилися незнаними для наступних поколінь.

Польськокомвні твори на пошану гетьмана виконували суспільну функцію, мали панегіричне забарвлення, і, згідно з теоретичними засадами бароко, несли переконуючу силу корисного й приємного, що передавалось засобами художнього універсалізму. Все ж серед багатства виражальних засобів у цих панегіриках найбільш помітним було втілення художнього задуму автора через взаємодію словесного і зображувального компонентів. Ідейно-стилістичне звучання досягалося використанням емблематичних традицій, збагачених елементами стемми. Серед українських барокових поетів популярною стає композиція, в основі якої лежить герб - *стемма*. У грецькій мові слово "стемма" означало "родовід, генеалогічне дерево, вінець, корона". Таким чином, на українських землях, можливо, під впливом польської літератури, особливого розквіту набуває ілюстративно-словесна конструкція з пограниччя важливих феноменів розвинутого бароко - емблеми і стемми.¹⁷ Замість ранньобарокових віршів на герб модними стають геральтичні стемми, що мають циклічний характер.

У даному випадку смислові і зорові концепти видобувались із символічно-алегоричного змісту герба "Курч". Кожен із стародруків на честь гетьмана відкривався повним або так званим неповним гербом Івана Мазепи - зображенням хреста іпсиллоподібної форми, по боках в основі - місяця і шестикутної зірки, а також прозовими посвятами-зверненнями і віршами. Увесь цей матеріал стверджував чесноти власника клейнодів, його шляхетське походження і під пером барокових поетів знаходив широкі асоціативні ряди. Далі йшли вірші, сюжети яких були тісно пов'язані з малюнком.

¹⁷ Buchwald-Pelcowa Paulina. *Na pograniczu emblematów i stematów*. - У зб. Warszawa: Słowo i obraz. Materiały Sympozium Komitetu Nauk o sztuce PAN. Pod red. A. Morawiejskiej. - Warszawa, 1982. - S.73-95.

Хронологічно відкриває твори, написані "polskim rytmem", брошура маловивченого досі польськомовного барокового українського поета Івана Орновського "Muza Roxolanska o triumfalnej sławie i fortunie z herbownych znaków - Jana Mazepy", що з'явилася у Чернігові 1688 року, в річницю гетьманування Івана Мазепи. В основі книги - емблемно-стематична композиція з розширенням окремих її частин. Перед зображенням так званого первісного варіанта герба Мазепи (автор гравюри невідомий) на першій сторінці у вигляді оголошення подається девіз - лемма.

Далі, згідно з композиційною трьохчленністю класичної емблеми, під малюнком мала йти віршована субскрибція, яка подана тут у вигляді кількох латинських сентенцій отців церкви, де в біблійному дусі інтерпретуються клейноди - хрест, місяць, зірки. Роз'яснення герба автор продовжив у необов'язковій четвертій частині - прозовому зверненні до гетьмана, написаному польською мовою із латинськими вставками, де, зокрема доповнювався символічний смисл хреста "Kurcz" як "znak zbawieenny". Тут же поет заповідає в очах "sarmackiego świata" "роксоланською музою" славити шляхетський "Дім" і головні його клейноди, успадковані від "dawnych książąt Wołyńskich". Таке ж завдання він ставив і у віршованій присвяті, висловлюючи бажання оспівати військові подвиги Гетьмана-Вождя: як той піде на Крим карати "неприятелів", то "тремтітимуть Бахчисарай і Перекоп".

У книзі І.Орновського немає більше гравюр із зображенням герба або його окремих фрагментів, однак наступні 25 сторінок віршованого тексту основної частини, побудовані за емблематичним принципом, досить часто натякають на нього, інколи навіть здається, що у певних місцях твору забракло ілюстрації з якихось технічних причин, як це, скажімо, на 13 сторінці, де автор зазначає на полях: "Miesiąc i Gwiazda są inter stemmata illustrissimi Duci" (місяць і зірка є поміж гербами славетного вождя). Поруч уміщена символічна інтерпретація цих клейнодів:

Tu sławny pałac, tu cnoty mieszkanie,
Wieczna pamiętka twej sprawy
HETMANIE.

Precz Cyrowe, Neronove
Złote dwory, w których z gory
piorun ogniem broi.
Pałac Hetmański i niebo przebódzi;
Jakie z krsyszału: Kozdroet wywodzi.
Tu swe czoło, Miesiąc w koło
Tu HELICE, złote lice
w wieczny promień stroi.

Барокового читача, напевно, не лякали подібні розумово-видовищні абстракції, адже він був схильний до синтезу, зведення в одне ціле часом протилежних речей і досить легко домальовував уявну картину, як у ситуації, коли гетьманський “палац” завдяки своїм чеснотам “пробиває небо”. Взагалі, вся книга “Muza Roxolańska” запрограмована передати атмосферу урочистого вітання і всебічного представлення Івана Мазепи. Це досягається багатьма компонентами емблемно-стемматичної композиції, і насамперед через постійне нагадування чи адресування до геральдичних клейнодів у такий спосіб підкреслюється шляхетське походження роду Мазепи.

Згідно з пошануванням бароковою людиною традицій предків, І.Орновський прагне конкретними фактами переконати своїх сучасників, що шляхетські клейноди, які “ясніли” в діда за короля Зигмунда, а в батька за Владислава, гетьман успакував з отчого дому.

Проте перейняті від попередників “золотом оздоблені чесноти” матимуть тоді сенс, якщо їх спадкоємець не розгубить придбане, а освятить його новими якостями. Саме так діє І.Мазепа, який сильною поставою сармати-роксоланина і мудрістю примножує лицарські героїчні доблесті. Зведені І.Орновським в одне консептивні топоси мудрості й мужності для наступних панегіристів гетьмана стануть наче обов'язковими:

Maďra dsielność i dzielna maďrość, gdzie wojuje...

Maďrość i dzielność w tobie, że jednym króluje.

Брошура “Muza Roxolańska”, будучи великою похвалою гербові Івана Мазепи, не зводиться лише до розмови навколо його клейнодів. У ній читач знайде чимало біографічних фактів, пов'язаних з особою гетьмана, зокрема почерпне відомості про роки його навчання, службу при королівському дворі, отримання Чернігівського підчашства, його героїчні діяння у справі захисту Вітчизни від ворогів. Тут автор торкається проблем тогочасного європейського політичного життя, участі в ньому таких країн, як Туреччина, Польща, Австрія, Росія, але передусім книгу пронизує біль за Україну, яку “trapią choroby”. На закінчення наведено латинські сентенції з Овідія, Горация, що за емблематичним принципом у вигляді девізу виражали квінтесенцію того, задля чого складалась композиція - піснями музи славити Вождя-Гетьмана.

Ще однією похвалою І. Мазепі був твір лавроносного поета Києво-Могилянської академії Симеона (Стефана) Яворського - “Echo głosu wołającego na puszczy od serdecznej reflexyi pochodząca Janowi Mazepie” (Київ, 1689). Під цією назвою йшла пов'язана з оголошенням книги лемма. На першій сторінці вміщено так званий повний

ускладнений герб, який, на думку дослідників, виконав відомий майстер барокової гравюри Іван (Інокентій) Ширський. До головних елементів герба на обрамленому пишними пластичними завитками щиті додано клейноди "spokrewnionych Janowi" - "ключ", "місяць із зірками та стрілою", "три ріки", "півстріли". Підпис у вигляді шестирядкового вірша побудований на поєднанні концептивного значення біблійних образів Богородиці та Івана Хрестителя як захисників та опікунів козацького війська. Символіка цих постатей співзвучна з клейнодами гербів. Це стане більш зрозумілим, коли зважити, що похвала Мазепі з'явилася на свято його патрона - Івана Хрестителя.

За класичними канонами емблеми, епіграма повинна завершувати пояснення малюнка. С.Яворський же навпаки - віршованими рядками, персоніфікуючи біблійні образи, розпочинав символічне трактування морального, релігійного й поетичного сенсу ілюстрації. З цією метою він застосовував циклічну інтерпретацію чотирма віршами, що наявні в окремих клейнодах релігійних і лицарських ідей.

У першому вірші "Na klucz herbowy alias Jasieńczyk" традиційні для цього клейнода мотиви мужності й вірності в поєднанні з щедротами поет конкретизував патріотично-моральними чеснотами, властивими для роду Мазепи. Взагалі, клейнод "ключ" став основною концептивною фігурою, з функціонування якої випливало сподіване або ж зовсім неочікуване значення, виражене через асоціативні думки, антитези, порівняння. Завдяки його присутності в гербі, Мазепі відкривалися "ворота від усіх чеснот". Дістався клейнод цьому "защному дому" з великої пошани за заслуги, як колись Бог подарував апостолам "ключі від неба". Коли у попередньому творі І.Орновський дивував читача тим, що "палац" Мазепи "пробиває небо", то С.Яворський відмовляється від такого концепту, бо вважає, що подібний "штурм" чекає на когось іншого, а дім гетьмана через символічний клейнод "ключа" уже й так має доступ до неба:

Domowi cnych Mazepów tych szturmów nie trzeba
Gdy mu sam klucz herbowy otworzy do Nieba.

За великі моральні добродії І. Мазепа повинен бути вдячним своєму духовному опікунові Івану Хрестителю, який не жорстокістю і гнівом, тільки ласкою наповнював його дім. Чи не тому гетьман дуже легко підбирав ключі до сердець людей, зачаровував й полонив їх так, що вони ладні були на "hołd wieczny" йому присягати. Вірна служба народові й Вітчизні була винагороджена ключами до управління державою. Як пише автор, рідко кому із земляків вдавалося

“відкривати монарші кабінети”, як це робив Мазепа у молоді літа при королівському дворі, а пізніше - при дворі російських царів, у яких перебував “у фаворі”.

У третьому вірші на герб “Корчак” С.Яворський прагне повторити не лише однакову кількість рядків (без двох) попередньої поезії, але й на перший план перенести релігійно-моралізаторські мотиви, пов’язані з клейнодами. Про таке переакцентування в площину моралі головних символів “трьох рік”, які первісно означали лицарську мужність у подоланні ворога, автор заявляє уже в першій строфі:

Tu trzy rzeki, gdy w herbie mają Mazepowie

Nic nie zdroży kto Rajem Dom onych nazowie.

Сміливість і несподіваність концепту “три ріки” - “дім Мазепи” - “рай” аж ніяк не применшиться від уточнення, яке зробить С.Яворський пізніше: “три ріки” - то успадковані родиною три теологічні чесноти: Віра, Надія, Любов. Згідно із законами природи, всі ріки течуть до моря, а Пречиста Марія є ласк Божих “бездонне море”.

Біблійну символіку поет поєднує з античною міфологією, передує їм з образами, що пов’язані з водою. Він нагадує про здобуття Ясоном водним шляхом золотого руна, кидання в “золоту річку” Пантокла, про Скіллу - героїню “Одіссеї”, яка “пожирала кораблі”.

Другий вірш “Na herbowy z gwiasdami i z strzałą księżyc vulgo SaS” і четвертий “Na herb półstrzały vulgo Odrowąż” мають не тільки однакову кількість строф (по 5), але й несуть подібне навантаження гербових клейнодів, які вказували на знаменитість і мужність роду. В обох поезіях аргументація побудована на “спільних місцях”, почерпнутих з античної міфології. У лицарській сарматській символіці найважливіша роль відводилась давньоримському богу війни Марсу, що, безперечно, використовує і С.Яворський. Навколо цього божества він творить “згідні і незгідні” судження-концепти. Як відомо, планета Марс має назву від одного світила, та автор стосовно клейнода Мазепи пропонує несподіване розв’язання: зірок є стільки, скільки планет у гербі.

І на цей раз С.Яворський не опускає можливості назвати дім Мазепи небом, бо очевидним, на його думку, є “ясне світло місяця і зірок” у його гербовому клейноді. Якщо ж для повноти зодіаку до цих планет треба додати сонце, то хай “Jan wódz wałeczny stanie, w tym Niebie za Pheba”. А щоб гіперболізація - порівняння Мазепи з Аполлоном (Фебом) - не видалася комусь занадто зухвалою, автор поспішає роз’яснити символіку планет у більш прозорих і зрозумілих

судженнях. Наприклад, він говорить, що "сонце повинно посилати місяцю світло, тоді не буде затемнення" (сонце - російський цар, місяць - гетьман), або ж стверджує, що скільки разів "місяць" вступав у сутички, стільки і перемагав, тобто гасив "турецьку луну".

Подібна концептивна аргументація застосована і в четвертому вірші навколо клейнода "Odrowąż". Знатність роду Мазепи уже закладена в самій "півстрілі", але він може уславитися ще більше, бо своїм гострим накінецьником стріла хоче "влетіти в небес кабінети".

Зображення клейнода у вигляді пір'їни або стріли з крилами породило в барокового поета несподівані концепти. Приправлені до звичайної стріли пір'їни-крила обпалив у боях і загартував у вогні Марс! Тому політ Ікара сприймався С.Яворським як "вічна ганьба", але не треба забувати, що Ікар постраждав саме від сонячних променів, що могло бути натяком на царів. Вірш завершується несподіваним концептом сміливості, якій дивувався й сам автор, бо, втративши в огні пір'я, він не впав, як Ікар, а стріла піднесла Мазепу ще вище.

Такі і подібні морально-дидактичні висновки надавали гіперболічної напруженості й панегіричного тону сторінкам книги С.Яворського "Echo głośu".

Як довідуємось з прозового звернення до І.Мазепи, що йшло після віршів на герб, спочатку автор "говорив ораторськими вишуканими красномовних слів періодами", а далі вирішив "на панегіричні зтягнути "Eusomia" і надати сказаному "panegirycznej pomru". Причина такого переходу одна: "родовиті благородні гербовні планети" гетьмана піднялись так високо, що ясним промінням його "вроджених чеснот" освітили усе "Роксоланське небо". Це було ніби мотивацією до ще більш детальної розмови навколо герба І.Мазепи.

Цього разу С.Яворський розгортає ще одну емблемно-стемматичну композицію із шести гравюр, що повторюють або ж розширюють окремі деталі герба гетьмана. Вони роз'яснюються новим циклом польськомовних віршів з долученням до цього розділу "риторичних слів" латинською мовою. З цього приводу польський учений Ришард Лужний справедливо зазначає, що цілий цикл є варіацією на одну й ту ж геральдичну тему з похвалою гетьманові Мазепі¹⁸.

Урочистий стиль панегіричної частини базується на тій самій символіці й топії, які використовував автор і раніше, проте тут з'явилися й нові мотиви. Цикл відкриває гравюра (примірник КУЛ) із

¹⁸ Łużny R. *Stefan Jaworski - poeta nieznany*. - "Slavia orientalis". -1967. -№ 4. - S.370.

зображенням чорного двоголового орла з коронами, в кігтях якого на два боки герби - хрести І.Мазепи. Малюнок пояснюють латинські вислови: "Те славне небо для твоїх планет" і "Той удар блискавки на ворогів". Внизу емблеми є ще одна латинська сентенція: "Доки твої стемми сяють небесними планетами, хто може заперечити, що небо є твоїм Домом". У середині зображеного орла на щиті вершник Юрій Змієборець списом у правій руці пронизує химеру. Як відомо, такого клейнода немає на гербі Мазепи, натомість він існує на хоругві, успадкованій гетьманом від свого попередника Івана Самойловича, котрий у 1682 році дістав її як подарунок від цариці Софії. Після невдалого Кримського походу 1687 р. Самойлович був звинувачений у зраді і разом з сім'єю висланий до Сибіру, а хоругва, перейшовши до наступника, вважалась "Мазепиним знаменом" і була у великій пошані в Україні.

У тридцяти трьох майстерно написаних класичних сапфічних строфах читач не знайде пояснення до емблеми орла. С. Яворський в основному розширює латинську сентенцію під зображенням, суть якої зводиться до утворення концепту: "Дім Мазепи - небо з його планетами". На прикладі синтетичного конструювання частин твору можна ствердити добру обізнаність українського автора з теорією емблеми і найкращими збірками емблематичної поезії. Недаремно у бібліотечі С.Яворського знаходилась відома книга "Conciones demorte" (1624) Максиміліана Сандеуса і рукописні емблематичні збірки "Нуромнена symbolorum", "Firmanentum symbolicum".¹⁹ Варто додати, що в московський період життя, спираючись на західноєвропейське видання "Symbola et emblemata" (1705), С.Яворський пише і свій твір "Emblemata et Symbola" (1707), автором якого довгий час вважали Ф.Прокоповича.

Панегірична традиція вимагала від митця не лише детального опису герба - планет його зодіаку, але й обґрунтування старожитності, шляхетності й лицарської гідності роду його власника. Тому С.Яворський постійно підкреслює успадковані шляхетські цноти І.Мазепи. Поетові слова: "Každy z twych przodków w tobie wodzu zyje" - можна удокументувати історичними даними. Так, один з його предків - полковник Федір Мазепа - брав участь у повстанні С.Наливайка і "зложив голову", про що розповідають козацькі літописи (Г.Граб'янка,

¹⁹ Чижевський Д. *Український літературний барок.* -Праці українського історико-філологічного товариства в Празі. -Прага, 1943. - Т.5. - С.83.

“Історія русів”), а батько Адам був отаманом козаків у Білій Церкві. Можливо, саме про ці факти йдеться у наступних рядках:

Niechaj Kronika, niechaj sam Mars powie.

Zkąd się wsławili mężni Mazepowie.

Pewnie ta sława od samej Bellony

w Rossyjskie strony

Krwawemi hojnie wspieniona powodzi...

Через гіперболічні образи автор підводить читача до думки про те, що, маючи таких героїчних предків, “шляхом яких пішов” І.Мазепа, він був гідний гетьманської булави. С.Яворський подає цікаву концептивну деталь, над якою могли б замислитись історики: гетьманські клейноди Іван Мазепа не просто випросив чи успадкував, а прийняв після його обрання, тобто “na prośby otwarłeś jej wrota”.

Мотиви лицарсько-патріотичних чеснот дому Мазепа пояснюють четверту гравюру названого циклу. Бароковий поет мобілізує “весь Парнас”, щоб на всі лади співати “переможні пеани” славним предкам і гетьману, який вступив у їхні “лицарські сліди”. Недаремно ж героїчний рід Мазепа, що “не поступається у відвазі нікому”, вписала в свої книги богиня Белонна, про це свідчать й “напоєні кров’ю хвилі Дніпра”.

Безперечно, цю емблематичну частину можна зрозуміти лише при цілісному розгляді ілюстрації і вірша під нею. Досі дослідники не звернули уваги, що саме на цій гравюрі ми вперше зустрічаємось із портретним зображенням Івана Мазепа. Він в одязі лицаря, в панцирі і мантиї сидить у колісниці, яку тягнуть два леви. На гравюрі не вказано, що це портрет гетьмана, але геральдична символіка композиції, а також риси обличчя дають підстави для такого висновку, особливо якщо зіставити малюнок з пізнішими прижиттєвими гравюрами, виконаними Л.Тарасевичем, І.Мигурою, Д. Галяховським.

Двічі подано герб Івана Мазепа: у зменшеному вигляді на спинці колісниці, другий великого розміру - за тріумфальною аркою вмонтовано військову арматуру, де чітко виділяються берло й булава. Інші частини герба мають також символічне значення, як, скажімо, шестикутні зірки в колесах або півмісяць, що з’єднує стовпи тріумфальної арки, де херувим з крилами тримає стрічку з написом: “Під владою мужності до зірок”. Взагалі, по всій композиції гравюри у відповідних місцях розкидані латинські сентенції, серед яких: “Місяць став для переможця тріумфальною аркою”, “Нагорода за працю не зашкодить”. Узагальнюючу функцію виконує латинська вміщена під ілюстрацією:

“Як же безстрашно мужність піднялась на вершини, як же ясно червоніє пурпур, скроплений кров’ю.”

Книга С.Яворського “Echo glosu “ вийшла у 1689 році. Можна судити, що автор був свідком другого українсько-російського походу на Крим, який відбувся у березні цього року, і знав про його щасливе закінчення. Тому й не пошкодував слів похвали для Мазепи - Вождя-Геркулеса.

За таким же емблематично-стемматично-панегіричним принципом укладена ще одна книга на честь гетьмана, що вийшла з-під пера його майбутнього генерального писаря Пилипа Орлика, - “Alcides Rossyjski triumfalnym laurem ukoronowany ...Jan Mazepa” (Вільно, 1695). Порівняно з попередніми панегіриками, тут гербовий щит обрамлений різноманітними завитками з додаванням військової арматури і доповнений новими родинними клейнодами: “щит з Орлом” (Обідовських) та “стремено” (Войнаровських). Як відомо, квінтесенцією емблеми був девіз-лемма, в якій закладений зміст того, що пояснювала гравюру, і словесний текст. Епіграф Пилип Орлик виносить на титульну сторінку, тим самим вказує, що твір був декламований і “публічно світу схвалений”:

Roku, w którym Niebieski Alcides w stygowej
Lernie, krzyżem kark skrzyżył Hydrze wielogłowej.

Тут же повідомлялося, що в книзі в основному будуть оспівані військові перемоги, сила і мужність “Роського Алкіда” Івана Мазепи, мова йтиме про те, як “гетьманською булавою в Кримській Лерні він покоїає Лунатичну гідру в бусурманських фортецях Казикирман, Тавань, Асламгород”.

На титульну сторінку П.Орлик ввів ще одну лемму, яку пізніше гетьман запише на своєму хресті-колоді: “Non plus ultra” - “До вищого ступеня!”. Як з’ясується, цей концепт став головною домінантою твору, його автор повторить ще кілька разів, зокрема так закінчується латиномовна словесна піраміда й сама книжка. Варто нагадати, що цей крилатий вислів виکارбувано на одній з святинь у Дельфах і на стовпі Геркулеса, який означав край світу: “Ні кроку далі!”

Під гравюрою восьмирядковий вірш за допомогою античних алегоричних образів роз’яснював зміст герба:

Snać Krzyż Domu Mazepów zodiak przemierzył,
I tak się mocno sława om Niebo uderzył,
Ze się musiał rozdzielić w tym impęcie z wierzchu,
Zhołdowawszy Planety nie znające zmierzchu...

Неважко помітити, що цей текст побудований за всіма правилами віршованої поетики, які полягали у вмінні гнучким розумом конструювати дотепні концепти, щоб здивувати, захопити читача поєднанням неочікуваного з очікуваним.

Отже, для барокових поетів у розмові про Івана Мазепу вихідним мотивом ставав герб і його центральний символ - хрест. П.Орлик, застосувавши зіткнення "узгодженого з неузгодженим" - хреста і неба, пропонує неочікуване: хрест вдаряє в небо, а від цього роздвоюється зверху у вигляді грецької літери іпсилон. Мабуть, таке зображення може викликати різні асоціації, передусім нестабільності, але для поета бароко це було наближенням до названих небесних планет. Насамперед наближення до сонця, яке уособлювало не тільки Ісуса Христа, але й царя і вказувало на єдність козацького та царського війська у боротьбі проти турків і татар. І, здавалося, несподіваний "роздертий хрест" не втрачає сили, бо, завдяки клейноду Мазепи, він "розірве туркам роги".

П.Орлик використав багатий арсенал своєї науки, здобутої в стінах Києво-Могилянської академії. До речі, варто нагадати, що вже перша відома нам "Київська поетика" 1637 р. описує різні способи побудови віршів у формі піраміди, колоса, обеліска.²⁰ Усі ці фігурні вірші є в книзі "Alcides Rossyjski". Найбільш ускладнена поезія у вигляді іпсилоподібного хреста - колоса-герба, яка знаходиться у розділі "Ехо". У графічно зображений хрест вписано акровірш польськими: "Іван Мазепа - гетьман військ царської пресвітлості запорізьких".

У польськомовних віршах "неопоетів" Чернігівського колегіуму змістово-тематична і жанрово-стильова єдність, як і в творах І.Орновського, С.Яворського, П. Орлика, теж досягається взаємодією словесного і зображувального компонентів. І цього разу концептивною фігурою стає герб - хрест і колос-хрест. Це закладено вже в самій назві: "Krzyz początek mądrości w herbownym klejnocie ... Jana Mazepy"²¹.

Стародрук базується на емблематично-стемматичних засадах єдності зображення і віршованого тексту. Серед семи гравюр, розкиданих

²⁰ Див. текст поетики українською мовою: *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI-XVIII ст.* - Київ, 1981.

²¹ Барвінський Б. *Слідами гетьмана Мазепи.* - ЗНТШ. - 1920, - Т.129. - С. 107-140. Описаний варшавський примірник загинув під час Другої світової війни разом з цінною колекцією.

по книзі, на звороті першого аркуша міститься складна, оригінальна у пишному вінку композиція герба Івана Мазепи - хрест "Курч".

Його підтримують святі Гліб і Борис, в князівській одежі з коронами, в одного з них меч, в іншого спис, вгорі два ангели тримають атрибути клейнодів гетьмана - півмісяць, з'єднаний в середині з шестикутною зіркою, ім'я якій "Марія". До нього додано побудований за принципом паралелізму і контрасту вірш на герб, де вказується, що за лицарські заслуги Мазепа першим отримав Кавалерську відзнаку.

Характерно, що аркуші "Зеркала" мають воляні знаки - філігрань у вигляді герба І.Мазепи з князями Романом та Давидом (тобто Борисом і Глібом). Один із них тримає шестикутну зірку і меч, інший - півмісяць і спис. Після прозового звернення-присвяти йде польськомовний текст і передусім віршована передмова похвали гербовного хреста. Символічне навантаження хреста як уособлення всього християнства і Божої мудрості в гербі стає ключем до мудрості. Натомість античні образи, підпорядковані владі гербового хреста і допомагають "вченим богиням" перебратись у Чернігівські Афіни, розкидати там "золоте світло наук", а Фосфорос (вранішня зірка) поспішає до сонця, щоб провістити день. Так з волі герба-хреста і ласки богині Мінерви - опікунки інтелектуальної праці й шкільної освіти - повстав цей ліцей. У даному випадку в захованому таємничому сенсі герба І.Мазепи найбільш виразна символіка, пов'язана з уявою про герб-хрест як джерело животворної, благодатної сили й освіти ("Krzyż mądrym chwałą", "Herbowy twój Krzyż jaśnie wielmożny Hetmanie, Za złoty klucz mądrości uczącym się stanie, Boś nim otworzył Pałac nauk zapomnianych").

Бароккові поети свій панегіризм висловлюють через стилістичну фігуру хрестоподібного колоса. Остання частина чернігівських польськомовних віршів має таку назву: "Koloss krzyżopodobny na powym Helikonie dla wiekopomnej u świata pamięci Jaśnie Wielmożnemu jego mości panu Janowi Mazepie hetmanowi et. caed od neopocetów Collegium Czernihowskiego wystawiony".

Читач був спровокований до пошуків у світовій історії пам'ятників-колосів, якими возвеличувалися відомі особи. Безперечно, асоціації йшли до першозразка "колоса" - велетенської колони-обеліска, що походив від назви давньогрецького бога сонця - Геліоса, який пізніше ототожнювався з богом сонця, мудрості і покровителя мистецтв - Аполлоном. Можливо, саме тому візуальною формою "колоса-хреста" автори не лише підносили лицарську славу І.Мазепи,

але й виражали гербом космічне дерево життя, поєднання небесних і земних сил:

Twojego to kolossu w wierzuhu dwoistego
Widzimy dwie ozdoby świata Rossyjskiego,
Bo i dzieiność i mądrość w tobie jest łączona...
Tak ci Pallas zaleca, jako i Bellona.
O kolossie żadnemi wieki niezmierzony
A ni płynnemi rytmy gładnie wysławiony.
Ty sam pod niebo wynieś sławę cnego Jana
Mazepy, wojsk Rossyjskich dzielnego Hetmana.

У цих рядках звучить ще один характерний для панегіриків топос - мотив невдоволення автора сказаним, нарікання на брак почуття і засобів для прославлення такого ідеального героя, яким був Іван Мазепа.

З мазепинською тематикою пов'язана збірка віршів І.Орновського "Bogata drogich kamienij speza", написана з нагоди переведення племінника Мазепи - Івана Обідовського - до класу філософії Києво-Могилянської академії. Вихідним пунктом для поета став герб Обідовських (орел та діаманти на щиті), про що зазначалося двічі на титульній сторінці. По-перше, похвала ця була "piórem herbowego orla opisana", а по-друге, дороге каміння з клейнода зберігає "bogata speza". Орновський мобілізує цілий арсенал символів слави - небосяжні Піраміди, діамантові Обеліски, немеркнучі Колоси, що породжено передусім гербовними клейнодами Обідовських і Мазеп.

Інший твір - на шлюб Івана Обідовського з дочкою генерального писаря гетьмана Мазепи Ганною Кочубеївною (П.Орлик, "Hippomenus Sarmacki", єдиний примірник котрого знаходиться в бібліотеці КУЛ) - становить словесно-художню композицію, оперту на символіці герба Обідовських. Ця книга ілюстрована циклом ошатних гравюр І.Щирського. Словесна і зображувальна складові цієї стемматичної композиції тісно переплетені і взаємно доповнюють одна одну. Кожен із чотирьох розділів серед яких - "paragon", "Meta" - розпочинається фронтисписними гравюрами з гербовними клейнодами. П.Орлик був також автором віршів до конклюдій, ілюстрованих Л.Тарасевичем ("Cerkiew Triumfująca", 1690) та І.Щирським ("Prognostik szczęśliwy", 1693).

В основу монументального твору І.Орновського "Bogaty ... wiydarz" (1705) також покладено розбудовану стемматичну композицію. Цей твір - одне з найбільших досягнень польськомовної української поезії. Він ілюстрований майстерними гравюрами Щирського, серед яких тричі повторюється зображення герба Порай -

Ружа, і навколо цих клейнодів на 160-ти сторінках віршованого тексту ведеться ерудиційно-риторична розмова. Автор використав улюблений серед барокових поетів топос вертрограду, саду-віридажу²², зробивши його універсальним метафоричним символом, до якого додав оригінальні елементи Палацу і Фонтану. Все це - згідно з емблематичною багатозначністю - символізувало пошану ("parantele") до роду Захаржевських та їх харківського родинного гнізда - Едену серед гербових руж, довкола яких компонується розділи твору. Поет намагається поєднувати елементи поетики бароко і класицизму, утримуючи свій стиль на високому рівні завдяки нагромадженню власних неологізмів, утворених шляхом сміливого поєднання двох понять в одне, що мало збільшувати характерний для концепта ефект подивування, на що звернув увагу німецький славист Г.Роте²³.

Із аналізованого матеріалу випливає, що для українських барокових митців слово і зображення в поєднанні давали можливість найповніше розкрити задум твору. За допомогою художньо-виражальних засобів, зокрема образів-символів, топосів, концептів, різних фігур і варіацій мотивів, вони прославили військово-лицарську й меценатсько-просвітницьку діяльність гетьмана Івана Мазепи та його сучасників, не обминувши при цьому характерних для сарматського бароко філософсько-суспільних і релігійно-моральних віянь доби.

Треба підкреслити, що емблемно-стемматична поезія була масовою не тільки в польській літературі, а й живучою в Україні. Як зазначив мистецтвознавець Дмитро Степовик, "розвиток жанру панегірика в українській літературі зумовив становлення і значні здобутки гравірованого панегірика... Між літературним і гравірованим панегіриком існував тісний зв'язок у тематиці, основних образах, виражальних засобах й емоційному насиченні"²⁴.

У висновках підводяться найважливіші підсумки дослідження, а також спростовується хибний усталений погляд на окремі явища українсько-польського пограниччя. Польськомовна українська поезія становить інтегральну частину багатомовної української літератури,

²² Сазонова Л.И. *Поэзия русского барокко (вторая половина XVII-начало XVIII вв.)*. - М., 1991. - С.163-187.

²³ Rothe H. *Vom Barock zum Klassizismus in der polnischen Dichtung der Ukraine, Lazar Baranivyc und Jan Ornowski*. - *Necessitas elars. Studia staropolskie dedykowane prof. J.Pelcowi*. - Warszawa, 1993. - T.I. -S. 53.

²⁴ Степовик Д. *Слово й ілюстрація. Основні риси бароко в українській гравюрі*. -У кн.: *Українське літературне бароко*. -К., 1987. -С. 297.

вступаючи в контекст давнього польського і білоруського письменства, вона повинна зайняти належне місце в синтетичних історіях цих літератур. Тракткування української літератури як доробку лише православних має антиісторичний характер, бо не враховує чималої групи греко-католицьких письменників, а також протестантів (Ю.Немирич), навіть католиків (Ю.Верещинський). Отже, поділ православні - українці, католики - поляки далекий від історичної правди, як і твердження про те, що василіанський чин був виключно прерогативою греко-католиків: самохарактеристики поетів оточення Петра Могили (Й.Калімон, П.Баєвський, Й.Кононович-Горбацький) свідчать про те, що і православні брали чинну участь в його діяльності, бо збігалися інтереси цих обох українських релігійних гілок, спрямовані на книгодрукування і освіту рідного народу.

Тогочасна ситуація бурхливого розвитку культури була відтворена Лаврентієм Древинським, якого важко запідозрити в католицьких симпатіях, бо був він учасником неприєднаного православного собору, можливим автором "Синописа" (1632 р.) написаного польською мовою на захист православ'я. Отож чашник Волинської землі на сеймі 1620 р. висловився так: "Якби дехто з нашого духовенства не відступив від свого законного пастиря і якби ті, що відійшли від нас, не повстали на нас, - то такі науки, такі училища і таке число достойних і учених людей ніколи не з'явилося б у руському народі"²⁵. Як бачимо, діялось усе на підставі барокової логіки "згідної незгідності": розлам у православ'ї мав негативні наслідки, але одночасно послужив поштовхом до розвитку освіти, науки, літератури та релігійного життя, а міжконфесійні суперечки впливали на ідеологізацію і політизацію окремих жанрів не тільки полемічних, але навіть агіографії. Щоправда, ще до Берестейської унії на польсько-українському пограниччі постала культуротворча формація вчених українців, які самохарактеризували себе як "gente Ruthenus, natione Polonus" - тобто рутенського походження підданий Речі Посполитої. Їхня, переважно наднаціональна, гуманістична творчість належить до кількох літератур, часом має виразно "роський" характер. До письменників, охоплених роксоланською формацією, належить також група "червоноруських" поетів, таких як М.Семп-Шажинський, А.Чагровський, Й.Верещинський, М.Блажовський, В.Кіцький і передусім захисник

²⁵ Цит. за: Маслов С. *Культурно-національне відродження на Україні в кінці XVI і в першій половині XVII ст.* - Європейське відродження та українська література XVI - XVIII ст. - К., -1993. -С. 323.

релігійно-суспільних прав українців Я.Щ.Гербурт. Регіональну свідомість і локальний патріотизм виявляли також міщанські поети-брати Зиморовичі, Ш.Шимонович, С.Кльонович, а також частина совізжальських літераторів, зокрема Ян з Киян чи автор відомої "польсько-української ліричної перлини" "Кулина - Пісня Козака Плахти".

Коло проблем, пов'язаних з польсько-українським пограниччям, досить широке, спонукає до докладних регіональних студій над багатоетнічними, багатомовними і різноконфесійними центрами культури від Кракова-Замостя і Львова до Острога, Києва і Вільно, де в добу ренесансу і бароко дифузійно стикалися різні моделі культури. У цих середовищах функціонує чимало літературних явищ, що підлягали сарматській формації, яка постала на "складному перехрещенні культур", і вже ніхто не заперечує внеску до неї "руської культури". Це підтверджують також наші спостереження над баталістичною та політичною поезією, де прославлялись подвиги і оплакувалась смерть сарматських лицарів - охоронців рідного краю від зовнішніх ворогів. Морально-етичні та історіософські виміри численних дум, пісень, поем і віршованих хронік базуються на сарматському патріотизмі, і стилістично засвідчують співіснування ренесансних і барокових тенденцій. Польськомовна українська релігійно-полемічна і вчено-панегірична поезія має ранньобарокові ознаки завдяки змішуванню ренесансного культу античності і середньовічної містико-філософської релігійності, тобто поєднання двох протилежних і, здавалося б, несумісних традицій. Правдивий розквіт польськомовна барокова поезія в Україні переживає від часу заснування Петром Могилою Київського колегіуму (1632) аж до полтавського пориву Івана Мазепи. Роксоланська генерація поетів Києво-Чернігівського культурного осередку віддає шану "прекрасній Мудрості" і "вільним наукам", творить насичену концептизмами філософсько-релігійну, політичну і любовну лірику з мотивами і топосами, властивими польській і європейській поезії. Польськомовна українська поезія була зв'язана з поезією і фольклором, твореними українською мовою, а водночас з польською літературою як елементом сарматської спільноти. Вона була породжена, як і все давнє письменство, релігійно-освітньою і світською практикою, а не внутрішніми закономірностями, що позначилось на недорозвинутості окремих жанрів і видів, з іншого ж боку вона заповнювала неіснуючий в україномовній поезії шлюбний панегірик (Данецький, Баєвський, Орлик), а також значно розширила форми вжитку емблематично-

стемматичної композиції, віршованої агіографії. Головні жанрові форми української барокової літератури, зокрема елегія та епіграма²⁶ були також властиві польськомовній українській поезії і функціонували в модифікованих виявах поруч із пропагованими поетиками і риториками епіцедіальними, епіталаміальними, емблематичними та стемматично-панегіричними віршами.

У досліджуваному нами ареалі польська, латинська і церковнослов'янська мови виступали як засоби міжнародного спілкування освічених прошарків суспільства, як мови викладання та друкування. Безперечно, в українського народу, який був позбавлений державної незалежності, офіційною мовою ставала мова правлячої нації - передусім польської, а потім російської. Визрівання національної самосвідомості перебувало у внутрішньо детермінованому співвідношенні з ослабленням регламентованих "обов'язковостей" поетики бароко і зумовлювало зміну соціально-філософських ідей, літературних форм, уявлень і методів. Польськомовну поезію, хоча вона була органічним елементом європейської культури бароко, чимало в чому повторив романтизм, елементи якого (культ і роздвоєність героя, вождя, подвиг і самопожертва тощо) виразно перегукуються з українською польськомовною бароковою поезією. Саме в ній чітко проглядається, як бароко трансформується через просвітительський класицизм і преромантизм в національний романтизм і реалізм. І хоча бароко ще лишається панівним стилем і це виявляється не лише в поезії, але й в архітектурі, музиці, живопису, в науковій творчості, проте релігійно-емоційне сприйняття світу все зриміше переплітається з національно-патріотичним пафосом авторського самовираження. Тому і з'явився сарматський тип культури, що надто активно в суспільно-політичне життя Речі Посполитої почали проникати західні реформаторські концепції, західна мода, західний стиль громадського і політичного життя. З часом ці процеси влилися в руслі боротьби за збереження польської державності, в якій і реформатори, апелюючи до концепції освіченого абсолютизму, і їхні противники - традиціоналісти, ще зберігаючи віру в традиційне республіканське управління, прагнули до інтеграції на основі національної традиції. Внаслідок цього сарматські соціально-державні і культурно-історичні уявлення все виразніше наповнюються патріотичними ідеями, яких так не вистачало в боротьбі за збереження національної державності. Тому традиціоналісти, як ідейні натхненники сарматизму, і підтримують

²⁶ Крекотень В.І. *Становлення поетичних форм в українській літературі XVII ст. К. 1992.-С. 28.*

експлуатацію в своїх цілях історичних тем і сюжетів з національного минулого українців, намагаючись вписати героїку українського народу в боротьбі зі спільним ворогом - Оттоманською імперією, Кримським ханством - в аннали польської героїчної історії. На жаль, певна частина української еліти доволі ентузіастично сприйняла ідею формування нового національно-просвітницького варіанту польської культури і взяла активну участь у творенні загальнокультурного синтезу на польській і українській національній основі. Проте це була сприятлива нагода висвітлити й оспівати національних героїв, привернути увагу до українських національних традицій в культурі, літературі і мистецтві, тобто, використати традиційний сарматизм в національних інтересах. Проглядається український варіант загального процесу національного самоусвідомлення шляхом мистецької реабілітації героїчного минулого України, увиразнюється внесок української культурної еліти в сарматизоване бароко, про що, по суті, досі майже нічого не сказано в наукових дослідженнях цього культурного явища.

Польськомовна українська поезія не припиняє свого розвитку протягом всього XVIII ст. Найбільш яскравим представником її був василіянин Тимофій Щуровський, який в останній збірці "Pieśni pabożne" (1812 р.) вмістив одні й ті ж твори паралельно українською і польською мовами. Все це ще раз підтверджує думку, що до часу появи в польській літературі XIX ст. "української школи" існувала "польська школа" і новолатинська традиція в українському і білоруському письменстві XVI-XVIII ст.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ
ВИКЛАДЕНО В ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ

1. *Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI wieku do początku XVII wieku. Część I Monografia.* -Krakow, 1996. - S. 283.
2. *Poezja polskojęzyczna na Ukrainie w XVII wieku.* -Kraków, 1996. - S. 98.
3. Iwan Wahylewycz *Polscy pisarze Rusini.* - Przemyśl, 1996. - S. 176.
Вступ, підготовка тексту і коментарі.
4. Z dziejow recepcji Jana Kochanowskiego na Ukrainie.- Jan Kochanowski 1584-1984. Epoka, Twórczość, Recepcja. -Lublin, 1988.- S. 59-66.
6. *Polskojęzyczna barokowa poezja na Ukrainie.* - Sprawozdania z posiedzeń Komisji naukowych. -Kraków, 1995. - T. 38/1. - S.70-71.
5. Питання Берестейської унії і праця Івана Багилевича "Polscy pisarze Rusini". - Unia Brzeska. Geneza, dzieje i konsekwencje w kulturze narodów słowiańskich. Pod red. R.Luźnego. -Kraków 1994. - S. 474-490.
7. *Українсько-польські літературні зв'язки XVI-XVIII вв. // Українська література XVI-XVIII вв. та інші слов'янські літератури.* -К.1984. - с. 186-205.
8. *Два віки Київської поезії // "Наука і культура".* -1982, -К., 1983. -С. 379-383
9. *Бароковий концептизм поезії Лазаря Барановича.*- Українське літературне бароко. -К., 1987. -С.156-177.
10. *Давньоруські мотиви в поезії Лазаря Барановича.* - Письменність Київської Русі і становлення української літератури. -К., -1988. - С. 244-270.
11. *Лазар Баранович - український письменник і суспільно-політичний діяч XVII ст. в оцінці сучасників.* - Роль Києво-

Могилянської академії в культурному єднанні слов'янських народів. -К., -1988. - С. 93-102.

12. *Польськомовна українська поезія XVI-XVII вв.* До питання українсько-польських літературних зв'язків. - Слов'янське літературознавство і фольклористика. -1988. - Вип. 17. - С. 3-11.
13. *Українсько-польські літературні зв'язки XVI - XVIII ст. в дослідженні І. Франка.* Матеріали сипозіуму "І.Франко і світова культура". -К., -1990. - Кн. II. - С. 54-57.
14. *Польськомовні барокові стемми Іванові Мазепі.* // Варшавські українознавчі записки. -Варшава, 1994. -Т. 2. -С. 141 - 153.; - Українська література. Матеріали І конгресу Міжнародної асоціації українців. -К., -1995. - С. 101-121.
15. *Сарматське лицарство у поезії польсько-українського пограниччя.* //Літературознавство. Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців. -К., -1996. -С. 216-223.
16. *З барокової агіографії в українсько-польсько-італійських взаєминах.* - Україна XVII ст. між Заходом і Сходом Європи. Матеріали I українсько-італійського симпозиуму. -К., -1996. -С. 171-189.

Радышевский Р.П.
*Польскоязычная украинская поэзия
конца XVI начала XVIII в.*

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01. - украинская литература, 10.01.03. - литературы славянских народов.

Институт литературы им. Т.Г.Шевченко НАН Украины, Киев, 1996.

Защищается монография, изданная на польском языке. В работе на материале творчества анонимных авторов, а также известных писателей (А.Рымша, Й.Верещинский, Т.Евлевич, А.В.Шляхтович, А.Кальнофойский, Й.Калимон, Т.Баевский, Л.Баранович, И.Галатовский, С.Полоцкий, С.Яворский, И.Орновский, Ф.Орлик и др.) исследуется тематика и поэтика их польскоязычных стихотворений. Главное внимание уделяется описанию внутренних закономерностей развития эпиграм-матической и панегирической роксоланской поэзии, характерных ее универсалий - эмблем, концептов, стеммат, а также прослеживается роль польского посредничества и творчества Я.Кохановского для развития древнеукраинской литературы.

Radyshevskij R.P. Ukrainian poetry in Polish language at the close of XVI and at the beginning of XVIII century.

Thesis for submitting to the doctor's degree of doctor of Philosophy science on speciality 10.01.01. - Ukrainian literature, 10.01.03 - Slavic literatures.

Shevchenko Literature Institute of Ukrainian National Academy of Science, Kiev 1996.

Candidate for degree defends the monograph, issued in Polish language.

The themes and poetics of the Polish poems are investigated on the grounds of materials of anonymous and famous author's creative work, as A.Rymsha, Y.Vereshchinskij, T.Evlevich, A.Shliahtovich, A.Kal'nofojskij, Y.Kalimon, T.Baevskij, L.Baranovich, I.Galiatovskij, S.Polotskij, S.Yavorskij, I.Omovskij, F.Orlyk etc.

The principal attention was given to the description of internal conformity to the natural laws of development of epigrammatic and panegyric roksolan poetry, its character universalia: emblems, concepts, stemmats. Attention also given to the role of the Polish mediation and creative work of Y.Kohanovskij for development of the Old Ukrainian literature.

Ключові слова: польськомовна українська поезія, польсько-українське пограниччя, бароко, риторика, концепт, стеммата.

Р.П.Рад

Ав 36.096

Підписано до друку 12.11.1996. Формат 60х84^{1/4}. Цифр набірної.
Ум. друк.арш. 2,93. Тираж 100 прим. Зам. 6256

Видавництво "Бібліотека українця"
ПБН "Фотолідеосервіс" при Київському університеті
252017, Київ-17, буд. Шевченка, 14