

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка

На правах рукопису

Соболь Валентина Олександрівна

ЛІТОПИС САМІЙЛА ВЕЛИЧКА ЯК ЯВИЩЕ
УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО БАРОКО

Спеціальність 10.01.01. — Українська література

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ — 1996

Дисертацією є монографія

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

Офіційні опоненти

- доктор філологічних наук В.Л.Микитась
- доктор філологічних наук П.П.Охріменко
- доктор історичних наук Ю.А.Мицик

Провідна організація — Київський національний універ-
ситет ім. Т.Г.Шевченка

Захист відбудеться "16" грудня 1996 року на засі-
данні Спеціалізованої вченої ради Д 01.24.02 при Інсти-
туті літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України
(252001, Київ-1, вул. М.Грушевського, 4)

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

Автореферат розіслано "13" листопада 1996 р.

Вчений секретар
Спеціалізованої вченої ради


д.ф.н. М.М.Сулима

ЛНБ ім. В. Стефаника



00151263 (1)

Літопис Самійла Васильовича Величка — найбільший за обсягом твір української барокової історіографії XVII-XVIII століть. Унікальність цього наймонументальнішого твору історико-мемуарної прози XVII-XVIII ст. полягає в тому, що він являє собою не просто літопис (як умовно назвали його перші видавці), це водночас художній, філософський, історичний та публіцистичний твір.)

Разом із літописом Самовидця, літописом Григорія Грабянки, "Історією Русів" Величків твір представляє корпус козацького літописання¹, козацької історіографії. Авторами цих літописів були письменники-вчені, мислителі-дослідники, вихованці Києво-Могилянської академії, представники славнозвісного "стану військових канцеляристів", який, за оцінкою М.Грушевського, прийшов "на зміну духовних представників київської схоластики першої половини XVIII ст. та загальноросійських ухилів її епігонів другої половини: він підготував українське відродження XIX століття"².

М.Грушевський заперечує проти включення пам'яток української історіографії в загальну суму творів київської схоластичної літератури і неодноразово наголошує, що неувага до козацьких літописів — причина багатьох неточностей, а іноді й прогалин у наших уявленнях про ті шляхи, які пройшло українське відродження XIX століття. "Історичні перекази, ідеалізація національної боротьби за визволення, козацька романтика, старшинський автономізм, краснзнавчі зацікавлення відіграли величезну роль — це річ загальноновизнана. Але як підготувала все це "література канцеляристів" XVIII ст., в яких формах, якими шляхами вона влилася до нього, яким чином вона сама утворилася

¹ На думку М.Зерова, саме Величко є автором терміну "козацькі літописи"/Зеров Н. "Дѣйствія презѣльной брани": Исследование//Відділ рукописів ЦНБ НАН України ім. В.І.Вернадського. — Ф. 35. — Од.зб.80. — Аркуш 2.

² Грушевський М.С. Об украинской историографии XVIII века//Известия АН СССР. — VII серия. — Отделение общественных наук. — 1934. — № 3. — С. 216.

і виробила ці аспекти — у цьому ще багато незрозумілого, яке вимагає дослідження із самих низів — з рукописного матеріалу, і я хотів би про це нагадати”¹.

Намічені М.Грушевським проблеми і сьогодні не з’ясовані остаточно як стосовно козацьких літописів загалом, так і щодо Літопису Самійла Величка. Переважна більшість дослідників визнає Величків твір (у порівнянні з іншими) — “найцікавішим” (Д.Дорошенко), “незрівнянно більш художнім” (М.Грушевський). “Никто еще из малороссийских исторических писателей после Величка не имел равного ему литературно-художественного таланта”², наголошує російський дослідник Г.Карпов, а С.Єфремов доходить висновку, що саме Величко — “найцікавіший з усіх козацьких літописців як літературна постать”³.

З’ясування специфіки Літопису Самійла Величка має надзвичайну наукову вагу, хоч і позначене складнощами, які постають перед дослідниками цього унікального твору. Як засвідчив час, виявилися малопродуктивними спроби пояснити своєрідність Літопису лише тим, що його автор був ученим⁴. З одного боку, розмірковував В.Іконников, Величко є літописцем-компілятором, а з другого — автором ученого твору; витвір його має характер вченої праці⁵. Д.Багалій теж неодноразово повторює цю думку, наголошуючи, що з Величка “був дуже вчений письменник супроти, хоча б, Самовидця”⁶.

¹ Грушевский М.С. Об украинской историографии XVIII века // Известия АН СССР. — VII серия. — Отделение общественных наук. — 1934. — № 3. — С. 216.

² Карпов Г. Начало исторической деятельности Богдана Хмельницкого. — М., 1873. — С. 240.

³ Єфремов С. Історія українського письменства. — Мюнхен, 1989. — С. 247.

⁴ Винятком є лише побіжне твердження С.Єфремова: Величко — “малоосвічений, але цікавий зроду” (Єфремов С. Там же. — С. 247).

⁵ Див.: Іконников В. Опыт русской историографии. — К., 1908. — Т. 2. — Кн. 2. — С. 1589.

⁶ Багалій Д. Нарис української історіографії. — К., 1925. — С. 67, 84.

Аналіз праць про Літопис (починаючи від оцінки у 1849 р. першого тому С.Соловйовим та першої рецензії Клеванова від 1852 р. і включаючи всі пізніші, крім праць В.Крекотня та Валерія Шевчука) спонукає зробити висновок: розглядався твір передусім як історичний, історіографічний. Коли ж стикаємося зі спробами осмислити Літопис Самійла Величка як твір літератури (О.Піпін, В.Спасович, О.Огоновський, М.Драгоманов, М.Марченко, М.Грицай, Я.Дзира), помічаємо, що реалізуються вони з позицій не тогочасних, а значно пізніших естетичних норм, наслідком чого є воістину бароковий контраст: літературознавці високо поцінують твір Величка саме за те, за що його негативно сприймають історики.

Уже для перших дослідників Літопису С.Соловйова, Клеванова, Г.Карпова, М.Максимовича, О.Левицького — всіх, хто звертався до студювання Величкового твору спеціально чи мимохідь, — більше важила історична достовірність відомостей пам'ятки. "Важным приобретением для малороссийской истории" назвав Літопис Величка М.Максимович, порушивши проблему зв'язку старокіївського літописання з козацьким і водночас негативно охарактеризувавши стильову домінанту. Величків Літопис, наголосив М.Максимович, "отзывается еще прежним летописным простодушием и своенародным юмором, не смотря на риторические свои вступления"¹ (підкреслено нами. — В.С.).

Хоча всіма без винятку пам'ятка була визнана унікальною, "драгоценною", в поняття ці вкладався швидше загальнокультурний ціннісний зміст, без уточнення його і без заглиблення в секрети естетичної вартості даного твору. Як недолік, сприймалося все те, що не стосувалося питання фактичної достовірності. Та в тім то і полягає одна із таємниць найзагадковішого в українській історіографії твору, що найбільш значущі його достоїнства роз-

¹ Максимович М. Собр. соч. — К., 1876. — Т. 1. — С. 398.

криваються за умови, якщо не нехтувати Величковою манерою подавати матеріал "вितिєвати или живописно" (В.Іконников), а заглибитись в суто авторські прикмети "вишуканого, надмірного й роздутого поетичного стилю", уникати якого в історичному творі настійно вимагав Ф.Прокопович.

Самійло Величко лише в загальних рисах дотримується ренесансно-класицистичних принципів. В першу чергу це стосується композиції, причинно-наслідкового зв'язку подій, чіткого усвідомлення явищ першорядного значення і менш важливих (як того й вимагали настанови тогочасних теоретичних праць). У самій же поетиці та стилістиці Величкового твору, у засобах творення образів, у манері інтерпретації подій, в якій суттєва роль належить найдавнішим староукраїнським літописним та народнопоетичним традиціям, — у всьому цьому знаходимо розмаїття ознак бароко.

Актуальність дисертації постає з потреби дослідження Літопису Самійла Величка як самобутнього явища українського літературного бароко. Саме у бароковому стилі козацький літописець віднайшов можливості для відповідного художнього відображення складного і суперечливого історичного процесу, зітканого з антиномічних подій, несумісних явищ, суперечливих фактів та оцінок. Величкові вдається тримати читача у своєрідній напрузі — як почуттєвій, так і інтелектуальній, вражати його багатоплановістю зображуваного, епічним розмахом подій, їх мозаїчністю, універсальністю, неперехідним значенням.

Мова, стиль Літопису Самійла Величка по-бароковому строкаті, неоднорідні. Такою мовою, що її П.Житецький характеризував як "причавлену канцелярською рутиною", "з роздутим уявленням про козацьке наріччя", не розмовляв тоді ніхто. Водночас це була мова письмових творів, до студій над якими не можна підходити з новочасними мірками.

Серед творів української історіографічної прози, що прийняли естетичну модель бароко, Літописові Самійла Величка належить, без перебільшення, головна роль. Осмислення змісту і значення цього унікального твору як явища українського літературного бароко і становить мету дисертаційної праці. Осягнути історичну значущість найзагадковішого твору XVII-XVIII століть, що в ньому складно поєдналися ознаки письма публіцистичного й історичного, філософського й художнього з вишуканими містифікаціями, багатством автентичних документів і замаскованими під них підробками, перлинами гумору і сатири, натуралістичними ескізами, довершеними зразками натюрмортів — завдання неабиякої складності. Воно передбачає з'ясування цілої системи цінностей Величково-го Літопису, постановку і вирішення низки проблем, у межах яких окреслюються такі завдання:

— дослідити як чинник барокового мислення Самійла Величка джерельну основу "Сказанія о войнѣ козацкой зъ поляками" шляхом порівняльно-зіставного аналізу власне авторського тексту з головним літературним джерелом — "Війною домовою" Самійла Твардовського; з'ясувати питання щодо "трьох Самійлів";

— осягнути поліфункціональність численних літературних джерел "Повѣствованіи льтописноі о малоросійськихъ и иныхъ отчасти поведеніяхъ собранной и zde описанной" як основи мозаїчної композиції Книги другої Літопису, енциклопедичності її змісту та важливого складника барокового мислення, барокової образності;

— осмислити національні та інонаціональні витoki потужної енергетики Величкового слова, помноженого на силу староукраїнських літописних та народнопоетичних традицій, біблійну образність;

— простежити своєрідність барокової образності на рівні творення характерів історичних осіб; розкрити Величкову концепцію "первісної шляхетності" та засоби творення образів української шляхти;

— визначити основні жанрові ознаки та особливості

тогочасного "Сказанія" та "Повѣствованіи", з'ясувати власне Величкові принципи творення макрожанру, якому немає аналогів у тогочасній українській літературі.

Методологічною основою дослідження є насамперед принцип історизму. Найфундаментальніший із козацьких літописів досліджується як твір конкретної історичної доби (в зіставленні за іншими, в першу чергу — літописами Самовидця та Григорія Грабянки, у широкому літературному контексті, представленому у самого Величка) із притаманними їй художніми, естетичними установками, етико-моральними, світоглядними та соціальними критеріями. Змістова та художня унікальність, обсяг досліджуваних творів спричинилися до того, що у роботі поєднуються такі підходи, як духовно-історичний, герменевтичний, порівняльно-історичний та інтуїтивний. При цьому автор спирається на новітні досягнення української та зарубіжної теоретико-літературної думки.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що Літопис Самійла Величка досліджується як художній твір, як унікальне явище українського літературного бароко. Пам'ятка посідає чільне місце у ряді тих історико-художніх творів, що готували ґрунт для українського культурно-національного відродження ХІХ ст.

Практична цінність здійсненого дослідження визначається тим, що його результати можуть використовуватися під час проблемного осмислення барокової історіографії як складника літературного процесу, при викладанні курсу давньої української літератури, а також у роботі над створенням практичних програм навчального плану, підручників і посібників.

Апробація роботи. Дисертація обговорена й схвалена на засіданні відділу давньої української літератури Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. Основні положення праці викладені у доповідях на конференціях "Українське бароко" (КДУ, 1990), "Актуальні проблеми історії української культури", проведений НАН України та редколегією "Історії української культури" (К., 1993), на

XXX науковій шевченківській конференції (Донецьк, 1993), на Всеукраїнській науково-практичній конференції (Донецьк, 1995), на науково-теоретичній конференції, проведеній Острозьким вищим колегіумом та Інститутом літератури НАН України (Остріг, 1995), на засіданні Вченої Ради Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України (Київ, 1993, 1994), на III Міжнародному конгресі українців (Харків, 1996).

Матеріали дисертації знайшли відображення в ряді статей, навчально-методичному посібнику "З глибини віків" (К., 1995) та монографії "Літопис Самійла Величка як явище українського літературного бароко" (Донецьк, 1996).

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів та висновків. Загальний обсяг праці — близько 18 друк. аркушів.

ЗМІСТ ТА ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

У вступі обгрунтовано вибір теми, актуальність дослідження Літопису Самійла Величка не лише як мемуарно-історичного, публіцистичного, а й художнього твору з яскравими ознаками барокового стилю.

Перший розділ — "Літературні джерела "Сказання о войнѣ козацкой зъ поляками" як чинник барокової поетики Самійла Величка" складається з семи параграфів. Наголошується, що джерела Літопису Самійла Величка — проблема одна із найважливіших і найзагадковіших. Їх набагато більше, ніж подає назва-коментар, що в ній кількість свідомо обмежена яскравою містифікацією "трьох Самійлів", інтерпретованих Величком, теж Самійлом. Джереда пам'ятки, як історичні, так і літературні, надзвичайно численні й різнопланові: акти, універсали, щоденники, урядові листи, листи приватного характеру, топографічні описи, грамоти, реєстри; різножанрові художні твори Л.Барановича, І.Галятовського, І.Максимовича, Д.Туптала, О.Бучинського-Аскольда, К.Істоміна, С.Полоцького, Т.Тассо, анонімна польська книжечка "Нужда з

Бідою з Польщі йде", уривок з астрономії краківського вченого Ормінського та ін. авторів.

Істотним джерелом образності Літопису Величка є також фольклор, не лише український, а й польський, опосередковано — й молдавський (ймовірно, в легенді про облогу Сучави). Джерел тих, як нарікав Д.Багалій, "така сила, що читачеві часом важко стежити за авторським оповіданням"¹.

З-поміж них найбільший вплив на Літопис (передусім, на "Сказаніє", меншою мірою — на "Повѣствованію") справила поема "Війна домова" Самійла Твардовського — поета, історика, сатирика, панегіриста, перекладача², "головного репрезентанта польської барокової епіки"³.

Опрацювання Величком польської поеми не вкладається ні в схему контактено-генетичних зв'язків, ані типологічних збігів. Це якісно відмінна форма міжнаціональних літературних взаємин: український митець звертається до художньо-історичного твору польського автора, котрий був очевидцем національно-визвольних змагань українського народу і свої враження оформив спершу як діаріуш, а лише десятима роками пізніше засів за написання поеми, швидше дбаючи, доводить Ч.Гернас, про переказ автентизму вражень, ніж про правила жанру і стилю⁴.

Раніше від С.Величка до перекладу поеми С.Твардовського вдалися прилуцький обозний Степан Лукомський та писар лубенського полку Степан Савицький. Переклад першого загубився, з перекладом С.Савицького (у роботі доводиться це в процесі дискусії з М.Качmareком⁵) Самійло

¹ Багалій Д. Нарис української історіографії. — С. 67.

² Саме таку характеристику С.Твардовського подає Nowy Korbut. Bibliografia Literatury polskiej. — Т. 3. — С. 362.

³ Gmiterek H. Wojny kozackie w twórczości Samuela Twardowskiego ze Skrzypny//Козацькі витоки XVII століття в історичній свідомості польського та українського народів. Матеріали другої польсько-української наукової зустрічі. — Київ-Люблін, 1996. — С. 106.

⁴ Hernas Czesław. Barok. — Warszawa, 1978. — С. 303.

⁵ Kaczmarek Marian. Epicki kształt poematów historycznych Samuela Twardowskiego. — Wrocław, 1972. — С. 61.

Величко ознайомився уже після того, як зробив власний; отож, цей переклад було переписано Величком швидше в інтересах колекціонування. Видавці ввели його до додаткового, четвертого тому. С.Савицький, працюючи над перекладом "Війни домової", відкинув "поетичні прикраси і тенденційні вихідки" (М.Грушевський). С.Величко ж, навпаки, концентрує на них увагу: вони спонукають його до відвертої дискусії або ж до вдаваного непомічання. Особливо це стосується тих відступів, де польський поет зводить наклепи на козаків, а то й просто вихлюпує тут свою ненависть, називаючи їх "Chłopi zuchwali"¹, "Chłopstwo" (1,15), "Hultai" (1,17), "Opryszki" (1,25), "Holota nieszesliwa" (1,27), "Hałastra" (1,64), "Bestyie" (2,2), "Harpie" (2,3), "Zgraią" (2,37) тощо.

Водночас Самійло Величко виявляє свій пієтет перед Самійлом Твардовським як перед людиною мужньою, що ризикувала життям, прагнучи все побачити на власні очі. І польському, і українському митцеві, говорячи словами Самійла Величка, "трудно было домагаться совершенного о всемъ видения и правди". Помилки, неточності є неминучими, та й вони, проте, можуть послужити джерелом цінних відомостей як про суть подій, так і про тих, хто прагне увічнити в слові їх учасників, їхні історичні уроки. В усій складності і неоднорівності вони постають у процесі порівняльно-зіставного дослідження поеми С.Твардовського та "Сказанія о войнѣ козацкой з поляками" С.Величка на образотворчому, стилетворчому, сюжетно-композиційному рівнях.

Спільне та своєрідне у замалюванні образів гетьмана Хмельницького та козаків С.Твардовським і С.Величком простежується у другому параграфі розділу. Величкове

¹ Twardowski S. Wojna domowa z Kozaki i Tatary, Moskwa, potym Szwedem i z Węqry, przez lat dwanaśce za panowania Najjasniejszego Jana Kazimierza, Króla Polskiego, tocząca się. Na cztery podzielona ksiegi. — Calissii, 1681. — S. 4. Далі посилаємось на це видання, дотримуючись правопису XVII ст.

"Сказаніє" витворює унікальну концепцію образу гетьмана Богдана Хмельницького. Онтогенез її несе ознаки Величкового пера, вони проступають через варіювання кордоцентричної поетики, відчутні в манері обробки народних оповідань про Хмельницького і Барабаша, про службу Хмельницького у польського гетьмана Потоцького, у приписуваному Самійлові Зорці "Слові на погребеніє Богдана Хмельницького", виголошеному в серпні 1657 р.

В.Петрикевич бездоказово називає промову зразком польсько-єзуїтського стилю в Україні, не помічаючи у похвалі на адресу Хмельницького відлуння "Слова про Закон і Благодать" Іларіона Київського, Галицько-Волинського літопису, "Віршів на жалостний погреб... Петра Конашевича Сагайдачного" Касіяна Саковича. Потужні давньоруські традиції простежуються не лише у звертанні до покійного героя як до живого, а й на рівні особливої ритмомелодики, що твориться розмаїттям засобів, насамперед повторів — від звукових до рефренів. Прагнення до формальної новизни підіймає на поверхню глибинні змістові пласти: форма множини у звеличенні дій національного героя витворює синекдоху, яка акумулює енергетику різних мистецтв, що само по собі притаманне бароковому письму загалом. Особливістю "Сказанія" загалом і "Слова на погребеніє Богдана Хмельницького" зокрема постає відверто декларована ремінісцентність. Своєрідність Величкового стилю відчутна і в барвистих натюрмортах, у манері репрезентувати образи-префігурації. При створенні образу "українського Мойсея" Величко відштовхується від притаманного літературі Відродження усвідомлення унікальності людської особистості, але засоби втілення цієї ідеї є виразно бароковими.

Оцінки та характеристики Хмельницького та козаків Твардовським та Величком діаметрально протилежні, але при всьому тому в обох авторів гетьман постає антиподом Вишневецького. У поемі Вишневецькому відводиться головна роль, в Літописі ж він посідає другорядне місце. Його підступність, жорстокість лише яскравіше увиразнює ве-

лич державотворчих діянь Хмельницького. Це, власне, і є роль образу-префігурації, що зводиться "до відображення вищих значень" (Л.Софронова).

Образ Хмельницького у "Війні домовій" змальований пластичніше і об'ємніше, ніж образ Вишневецького в "Сказанії". Натомість Величко виразно тяжіє до "внутрішнього", інакше — "психологічного динамізму" (Д.Наливайко), що полягає в духовній та емоційній рухливості героїв. У "Сказанії" він досягається нагнітанням як формальних, так і смислових контрастів (істинна велич Хмельницького, ілюзорна — Вишневецького), відчутний в алегорично-префігуральних характеристиках. Вплив поеми тут зводиться більше до емоційного поштовху, до настроєвої стимуляції, аніж до прямого наслідування її літописцем. С.Величко один із перших у художній формі осмислює роль такої складної постаті, як Ярема Вишневецький, започатковує вітчизняну традицію у зображенні безславного нащадка Байди. У свою чергу С.Твардовський (разом із Бялобоцьким, Кучваревичем) стоять біля витоків польської літературної традиції уславлення Яреми Вишневецького як, на їхню думку, першого і найбільшого із польських героїв.

Розходження письменників у поглядах на події, на політику історичних діячів дає багатий матеріал для дослідження української та польської ментальності, бо ж саме крізь призму численних відмінностей чіткіше проступають ознаки характерів не лише історичних героїв, чий вчинки по-різному витлумачують письменники, а й самих авторів.

У третьому параграфі першого розділу — "Своєрідність барокової сатири у поемі "Війна домова" С.Твардовського та "Сказанії" С.Величка" наголошується на необхідності переглянути усталене в наукових розвідках положення про те, що нібито "козацькі літописи були явно непридатні для сатири і гумору"¹. У Самовидця виклад подій і справді

¹ Махновець Леонід. Сатира та гумор української прози XVI-XVIII ст. — К., 1964. — С. 351.

абсолютно позбавлений сатиричних чи іронічних інтонацій, але варто пильніше придивитися, що то за "крихти життєвого сміху-гніву", за словами Л.Махновця, підібрані Григорієм Грабянкою і аж ніяк не брати на віру висновку, буцімто у Величковому творі сатири та гумору "можна знайти дуже небагато"¹. Інша річ, що у першій Книзі — "Сказанні" — не так уже й густо гострослів'я та дотепів, гумору та сатири, з усією відвертістю декларованих, але натомість багатогранною, ускладненою є сатирична палітра, але по-бароковому завуальована і часом навіть нарочито втаємничена². Можливості її смислового нюансування, інтонаційного варіювання стають воістину безмежними саме в ході складного діалогу (він набуває найрізноманітніших варіацій: від справжньої і позірної солідарності до палкої дискусії) Самійла Величка з Самійлом Твардовським.

Кожна мова, за Х.Ортегою-і-Гассетом, це особливе рівняння між тим, про що повідомляється, і тим, що замовчується³. Вразливим місцем сатиричного дискурсу у поемі "Війна домова" С.Твардовського є надмір лайливих виразів, а також інвектив, тобто рівняння порушується в бік дохідливого, відкритого, того, що лежить на поверхні. Натомість у "Сказанні" С.Величка більшу вагу має те, що залишається "за кадром", у найрізноманітніших формах свого побутування: іронія (причому астеїзм переважає над харієнтизмом), удаване протиставлення, порівняння за неявною ознакою або ж перерахування несумісних понять чи характеристик в єдиному ланцюжку, натяки, сказати б, прицільно наведений ланцюжок асоціацій, який наштовхує на розкодування запрограмованого козацьким літописцем підтексту. Ці та інші засоби спонукають

¹ Махновець Леонід. Сатира та гумор української прози XVI-XVIII ст. — К., 1964. — С. 351.

² Наголосимо, що сказане ще більшою мірою стосується Книги другої Літопису Величка.

³ Ортега-и-Гассет Хосе. Блеск и нищета перевода// Ортега-и-Гассет Хосе. Что такое философия. — М., 1991. — С. 345.

"цікавого читальника" до творчої співпраці — з одного боку, до появи щоразу свіжих емоційних відтінків у діалозі з "Війною домовою" — з іншого.

Наступний підрозділ дослідження присвячений спостереженням над провіденціалізмом у світогляді С.Твардовського і С.Величка. Можна зробити висновок, що провіденціалізм світоглядних орієнтирів українського митця розвинувся і закріпився не без впливу польського поета. У обох письменників, як і в більшості митців доби Бароко, християнське провидіння під впливом контрреформації уподібнюється античному фатуму. І Твардовський, і Величко химерно поєднують тлумачення реальних причин подій та явищ із провіденційним їх поясненням. Що стосується Самійла Величка, то тут навряд чи можна зводити все до розмови про релігійність його світобачення, як то робить В.Петрикевич, бо, по-перше, релігійна ідеологія для Величка не домінантна, у нього переважають мотиви політично-національні і моральні, на чому наголошував ще Д.Багалій. По-друге, провіденціалізм Величка часто набуває відмінного, ніж у Твардовського, змістовного наповнення, коли беруть гору міфологічні, демонологічні мотиви і причиною зла постає чорт або диявол — "враг ненавидяй добра людского"¹.

Провіденційно-символічне тлумачення ряду подій, їх причин, явищ природи притаманне обом авторам, але щодо "Сказанія", то впадає в око рідкісний для Величка лаконізм ("Богу изволившу" — 1,60; "Богу так изволшу" — 1,375), або ж тут домінує афористичність ("...еже челоуѣческое есть мислити, Божіе же дѣйствовати — 1,59).

За Величком, не інакше як з волі Всевишнього польський автор, що перед цим сповна виявив себе як ворог козацтва, об'єктивно оцінює таку подію, як гадяцька угода. Самійло Твардовський засуджує наміри шляхти Речі Посполитої знову підкорити собі козаків, переконуючи

¹ Величко С. Лѣтопись. — К., 1848. — Т. 1. — С. 14. Далі посилаємось на видання Літопису, здійснене протягом 1848-1864 рр. Тимчасовою Комісією для розбору древніх актів, позначаючи том і сторінку в дужках.

читача, що українське козацтво здобуло ту історичну угоду своєю мужністю і шаблею. Польський поет цю думку особливо підкреслює, немовби пишаючись тим, що козаки

Nie kłaniali nikomu, ani też przez Złoto

J fawory Dworowe żadne dokupili,

Ale Mestwem i Szablą tego sie dobili

Czym teraz zostawaia. Mnieyba to że Chłopi

Bo tacy Macedoni, i grubi Dolopi

Kiedyś byli: tak z-Pastuch Rzymianie powstali;

Tak Turcy z-rozboynikow głowe pokazali

Na Swiat wbytek (4, 264-265).

Поетичні рядки на захист хлопів-козаків, які неодмінно мають бути зрівняні з шляхтою, бо ж із хлопів народилася шляхта у римлян, македонів, турків, врешті, і в самих поляків, — Самійло Величко перекладає у повній відповідності з текстом Самійла Твардовського (1, 337-338). Провіденціалізм у світогляді Самійла Величка не є таким сильним, як у Самійла Твардовського. Провіденційні мотиви у Літописі невіддільні від історіософських, що надають глибинного підтексту Величкової розповіді, закодованого і в образі "жизни сея временія", і в осуді неправедних людських дій, які в глобальному масштабі можуть зумовити хід історії країн і народів. Величко постійно оцінює і виважує історію на терезах загальнолюдської моралі.

Цінну інформацію про світоглядні орієнтири Самійла Величка дають спостереження над поетикою риторичних та відтворювальних містифікацій, до яких вдається автор, причому найчастіше там, де стає небезпечним відверто висловлювати оцінку ситуації, яка склалася в Україні після переяславської угоди.

П'ятий параграф розділу — "Велика Руїна в "Сказанні". Роль кордоцентричної образності" — містить спостереження над спільним і своєрідним у зображенні Руїни С.Твардовським і С.Величком. Картину великої руйнації, Руїни-України в її спершу буквальному значенні Величко подає вже на початку пам'ятки, коли тільки приступає до розповіді про визвольну війну. Часове зміщення, забігання

наперед (зображення Руїни, котра настала після смерті Богдана Хмельницького, а вже потім — розповідь про початок хмельниччини) сприймається як елемент новочасного жанру великої форми, в межах якої виокремлюється самостійна психологічна новела. Її складають сторінки (1, 1-7), котрі й сьогодні захоплюють і надихають митців пера і пензля, істориків, мистецтвознавців, філософів¹.

С.Величкові уже з перших рядків, з перших сторінок Книги першої вдається перевести розмову в символічний план, дати блискучі зразки філософсько-літературного синкретизму. У Книзі другій форми вияву конвергентності філософії та літератури (насамперед, у межах проблеми Руїни) будуть розвинені й поглиблені: Руїна буде висвітлена з кількох точок зору, її сенс — у десятках інтерпретацій.

У Книзі першій в опозиційній взаємозалежності реалізують себе здебільшого дві точки зору — С.Твардовського та С.Величка. Для польського автора війна з козацтвом — це війна домово, громадянська. Звідси і випливає головна відмінність в інтерпретації Руїни благодатної землі, що її польський король називає, утративши, "яблоком златим, стеною каменною и твердим от неприятелей бьсурманов захищенієм" (2,40). У С.Твардовського проступає такий собі хижацький підтекст, відсвіт його падає навіть на промову Яна Казимира на соймі. У Величка ж домінує пафос трагічного світовідчуття, замішаний на стражданні, обуренні, дійовому співпереживанні і прагненні відшукати відповідь на споконвічну українську проблему: як вистояти, залишитися самим собою.

Самійло Величко одним із перших орієнтує українську барокову прозу великого жанру на термінологічні реєстри

¹ Величків опис Руїни широко цитується і переосмислюється істориками В.Іконниковим, Д.Багалієм, О.Субтельним, літературознавцями Л.Коваленком, С.Сфремовим, Д.Чижевським, мистецтвознавцем О.П.Білецьким, письменниками Т.Шевченком, О.Кульчицьким та ін.

європейської і світової культури, при цьому закорінюючи власні здобутки і відкриття в національний ґрунт. Це простежується не лише на прикладі переосмислення літописцем образу Руїни, а й Нужди та Біди, Роздвоєння та Розстроєння — макросимволів, що, повторюючись у найдраматичніших і найтрагічніших ситуаціях, цементують воедино різнополюсний матеріал.

Нужда та Біда — найсильніші (поряд із Руїною) образи, ймовірно, запозичені Величком з анонімого польськомовного твору "Nędza z biada z Polski idą", який був добре знаний і С.Твардовським, і С.Величком. У поемі ці образи не переходять у розряд символів, вони — лише складова ампліфікації на позначення цілої низки нещастя, які обсіли Польщу після смерті короля:

...lichoty, trwogi, rozno blade

Biady, nędzy, choroby, zuboie szkaradze

Uciekania, wloczegi, glody do umoru,

Jako z płaczorodego wysuła się woru (1,12).

Під пером Величка образи Нужди та Біди стають макросимволами, набуваючи притаманної українській ментальності елегійності, сумовитої просвітленості навіть там, де йдеться про найтрагічніші наслідки військових сутичок чи братовбивчих чвар. Безлічі семантичних відтінків в контексті Літопису набуває наскрізний образ Руїни. Активізується роль кордоцентричної образності. Літопис дає багатющий матеріал для дослідження різноманітних художньо наснажених, образно розцвічених проявів філософії кордоцентризму, яка, на думку багатьох дослідників, становить "невідлучну частину самої істоти української людини"¹.

У наступному, шостому, підрозділі увага зосереджується на алегоризмі художнього мислення Самійла Твардовського і Самійла Величка, джерелах астральної символіки,

¹ Ярмусь С. Кордоцентризм — підстава української духовної філософії // Збірник праць ювілейного конгресу у 1000-ліття хрещення Руси-України. — Мюнхен, 1988-1989. — С. 403.

метафоризації стилю поеми та Літопису. Алгоритизм розглядається як один із найхарактерніших виявів діалогу культур. Схильність до алегорично-символічної інтерпретації історичних подій, виступаючи тенденцією світового культурного процесу, виявляє себе і в поемі польського автора, і більшою мірою — в українській пам'ятці. Дослідники творчості С.Твардовського С. Туровський¹ і Г.Гмітерек² підкреслюють, що у "Війні домовій" (порівняно із попередніми творами Твардовського — "Народова Паскваліна", "Владислав", "Легація") автор є поетом менше, аніж істориком, бо ж не репрезентує яскравих здібностей ані в описі подій, ані в змалюванні характерів, ані в образах з натури. "Палітра йому мовби зблякла, фарби висохли, фантазія мовби відмовилась служити", — констатує Туровський.

І все ж саме Твардовський дає Величкові поштовх до алегоричного тлумачення окремих подій чи явищ природи, як, наприклад, трьох попереджувальних знаків перед війною Хмельницького. Але якщо у Твардовського інформація про "znaki w gorze niebieski" займає всього дев'ять поетичних рядків (із шістнадцяти тисяч, які охопили 12 років історії, 1648-1660), то у Величка вона розгортається у філософсько-моралістичне оповідання "О трех знаках пред войною Хмельницкого бывших, и гнѣва Божія обоим, Полскому и Козакоорускому народам, скорое наитіе прознаменовавших" (1, 56-57).

Концептизм мислення Твардовського реалізується в умінні варіювати раніше віднайдену модель несподіваної думки, у Величка — в афористичності висловлювання, свіжих зіставленнях, часом — в оригінальних дотепках. Досконалішою, витонченішою є майстерність Величка у творенні порівнянь. Неестетичністю їх у Твардовського

¹ Див.: Turowski S. Samuel ze Szrzipny Twardowski i iego poesije na tle współczesnem. — Lwow, 1909. — S. 85.

² Див.: Gmiterek H. Wojny kozackie w twórczości Samuela Twardowskiego ze Skrzyzny. — С. 107, 115.

обурюється С.Туровський, помітивши, що поет позичає їх у самого себе (із попередніх творів). Якщо в поемі "Війна домова" знаходимо цілі сторінки без жодного тропу, то в "Сказанії" часом їх надмір, до того ж вони часто повторюються. Це улюблені Величкові зооморфічні зіставлення, порівняння-парономазії, ускладнені метафори.

Метафоризація стилю у Величка розгортається двома шляхами. З одного боку, відчутними є давньоруські традиції¹, з іншого — відбувається суттєве розширення і поглиблення символіко-алегоричного змісту астральної образності, української природи як співучасниці людських дій, зорієнтоване на зображення нестабільного, переповненого тривогами, стражданнями світу — всупереч настановам доби Відродження, що культивували ідеали гармонії, краси, довершеності.

Останній параграф розділу — "Додаткові джерела "Сказанія" — містить спостереження над специфікою впливу на Літопис творів ще двох Самійлів — Самійла Зорки та Самійла Пуфендорфа.

Про Самійла Зорку ось уже понад століття точаться дискусії, останній етап яких утверджує і це джерело в розряді літературних, вигаданих самим автором Літопису. Обране Величком прізвище "Зорка"², на думку Б.Небесьо³, "має сугерувати правдивість як літопису, так і його автора" і походить від слова "зорити". Ще раніше подібний експеримент, який розгорнувся у блискучу містифікацію, здійснив у романі "Я, Богдан" П.Загребельний, запропону-

¹ Ще М.Драгоманов наголосив, що старокиївські літописи є прямими родоначальниками тих хронік-мемуарів, які велися в козацькі часи (Драгоманов М. Малороссия в ее словесности // Драгоманов М.П. Вибране. — К., 1991. — С. 17).

² Оригінальне прочитання знаходимо у Я.Дзири: Самійло Зірка.

³ Небесьо Б. Скільки прози може бути в козацькому літописі // Слово і час. — 1993. — № 9. — С. 27.

вавши читати Самійло Зорка як "Самійло з орка" ("орк" — так древні греки називали позасвіття, звідки в романі з'являється до "невтоленного духа" Богдана Хмельницького Самійло Зорка і веде з ним бесіди).

Валерій Шевчук хоч і виступає проти сумнівних етимологічних розшуків В.Небесью і не радить легковажно збувати питання про Зорку, водночас промову Самійла Зорки на могилі Хмельницького зараховує до розряду риторичних містифікацій, тим самим визнаючи, що створена вона саме Величком.

М.Максимович, М.Костомаров, В.Антонович, О.Левицький, О.Лазаревський, Д.Багалій, П.Клепацький, апелюючи до Величкових свідчень про "пререченого" Зорку (1,54), доводили автентичність записок Самійла Зорки, реальність самої особи. Скептично до проблеми існування записок Зорки поставилися М.Грушевський, І.Крип'якевич, В.Іконников, М.Петровський, М.Марченко та інші вчені. Причому з тією ж переконаністю і палкістю, з якою одні дослідники (в першу чергу, це В.Іконников, Г.Карпов, М.Петровський) заперечували саму можливість існування діаріушу та його автора, інші доводили: Величко "навмисне не визначив, що саме запозичив у Зорки, бо він будь-що-будь мав себе самого за літописця, але не історика. До того ж історики тодішні не мали звичая докладно свої джерела визначати. Через те й Величко зовсім не подає іменнів інших козацьких літописців, що з реєстрів їхніх він брав різні звістки. Інша річ, указівки літературні, й Величко їх робить, бо це повинно було викликати ще більшу пошану до його поважної праці"¹. Отже, Д.Багалій протиставляє "вказівки літературні" — діаріушу Зорки як джерелу нелітературному, в той час як аналіз барокові образності приписуваної Зорці промови свідчить протилежне. Показово, що, відчуваючи неординарність як промови Зорки, так і всього твору, але, не знаходячи відповідного інструментарію для його аналізу, а отже, і тлумачення,

¹ Багалій Д. Нарис української історіографії. — С. 59.

дослідники кваліфікували промову Зорки як зразок "польсько-єзуїтського стилю на Україні", а сам Літопис ставили поряд із творами, які з'явилися в часі "зіпсованого літературного смаку" (В.Петрикевич), або підпадали "різним літературним штукарствам" (Н.Федосова).

М.Петровський розглядав джерело насамперед в аспекті ідеологічно-світоглядному, тим самим визнаючи Величкове авторство приписуваних Зорці рядків: "...Величко вкладає думки й погляди опозиційного Москві панства свого часу або в написані самим універсали, буцімто Богдана Хмельницького, або в промову видуманого секретаря Б.Хмельницького — Самійла Зорки, радіє (між рядків) невдачам Москви"¹.

Студії М.Петровського з цього питання Я.Дзира вважає найдокладнішими, водночас вносячи суттєве доповнення, яке видається досить переконливим: "Очевидно, діаріуш С.Зірки — вигадка не самого Величка, а когось із його сучасників чи попередників"².

На "німецького Самійла" — Самійла Пуфендорфа, автора "Введенія въ гісторію Європейскую" Величко (за точним підрахунком, вперше здійсненим В.Іконниковим) посилається у Літописі 13 разів. Покликається він і на польські історичні хроніки Кромера, Гваньїні. Але історичні джерела не справили такого відчутного впливу на формування індивідуального стилю Величка, як літературні.

Отже, серед джерел "трьох Самійлів" найбільш очевидним на твір четвертого, українського Самійла є вплив польського — Самійла Твардовського. Вплив "Війни домашої" на Літопис відчутний на всіх рівнях, але сама проблема не є одновимірною. Як і для Грабянки, для Величка "Війна домашою" постає джерелом цілої низки фактів, але,

¹ Петровський М. Нариси з історії України. Досліди над літописом Самовидця. — Харків, 1930. — С. 83.

² Дзира Я. Самійло Величко та його літопис// Історіографічні дослідження в Українській РСР. — К., 1971. — С. 205.

на відміну від Грабянки, не є абсолютним художнім взірцем. Тому й Величкове ставлення до твору польського автора-очевидця, методи опрацювання викладеного в ньому матеріалу відмінні від Грабянчиних, які зведені Ю.Луценком до трьох основних напрямів: розрив Грабянкою суцільного тексту "Війни домової" і введення нових подробиць; переставлення смислових акцентів; введення риторичних окликів, що посилюють емоційний вплив¹. Все це наявне й у Величковому "Сказанні", але його праця над "Війною домовою" багатоплановіша² і в сюжетно-композиційному, образотворчому відношеннях, і в царині поетики.

Порівняльно-зіставне прочитання поеми "Війна домова" С.Твардовського й Літопису Самійла Величка спростовує усталений погляд на "Сказаніє" як на звичайний переклад "Війни домової", оскільки композиційні особливості, образи, стиль поеми не перенесено механічно на Літопис, а трансформовано у відповідності з яскраво вираженими у Величка національними літературними традиціями. Це виявилось у збільшенні питомої ваги фольклорних елементів, розширенні функції народнопоетичних

¹ Луценко Ю. Вступ//Григорія Грабянки Дїйствія презьльної брани Богдана Хмельницького. Український Науковий Інститут Гарвардського університету. Корпус текстів. — 1990. — Т. IX. — С. 1XVIII

² Поема стала свого часу літературним джерелом не лише для Грабянчиного та Величкового літописів. До уривків з "Війни домової" звертається М.Довгалевський (Поетика. "Сад поетичний". — К., 1973. — С. 176, 179 та ін.). Іво Шлесінський пише про значну роль, яку відіграла "Війна домова" С.Твардовського у написанні трилогії Г.Сенкевичем (Szlesiński Iwo. O języku Wojny Domowej Samuela ze Skrzypny Twardowskiego//Rozprawy komisji językowej. — Łodz., 1959. — Т. VII. — S. 38). Необхідно назвати також вірші невідомого автора "Pamiętniki o wojnach kozackich", які детально проаналізував І.Франко і довів, що це "недокладно зреферовані прозою вірші Твардовського" (31,250). Зовсім інше бачимо в "Сказанні" С.Величка.

сюжетів, мотивів, у модифікації принципів та прийомів старокиївського літописання. В цьому проступає "українськість" творчого процесу перевираження, яке відбувається на всіх рівнях: менш активне — в царині композиції, більш дійове — у плані образотворчому, на рівні поетики.

Більш активним є втручання Величка до почерпнутого у Твардовського при описі подій 1648-1657 років (від початку війни до смерті гетьмана Хмельницького). Тут навіть історія війни зі шведами, подана за Твардовським, "пересипана" вставками Величка про козацькі події, які відбувалися паралельно. Інколи літописець ніби забуває, що вже розповідав про ту чи іншу подію і подає її ще раз за поемою. Але загалом події в "Сказанні" викладені в тій же послідовності, що й у поемі, але кут зору на зображуване у Величка різко відмінний.

У Величка йдуть у парі гнучке пристосування випробуваних Твардовським прийомів до власної національної традиції і творення нових, у відповідності з українським космосом, українським образом світу. "Свої", звично-прийнятні для українського мислення образи та образи у творі польського митця починають яскравіти незвичним, часом екзотичним відсвітом, відбувається розширення кордонів образно-емоційного мислення спершу у Твардовського, а згодом, але на якісно вищому рівні — у Величка. "Сказаніє" не є художньою репродукцією "Війни домової", воно репрезентує особливий тип давньоукраїнського мистецтва, де постійно взаємодіють, співіснують, взаємодоповнюють засоби донесення думки, апробовані Твардовським, які щоразу зазнають змін під пером Величка, і власне Величкові, заглиблені в національну основу, національні засоби поетики.

Другий розділ дисертації — "Дивосвіт барокового літопису і проблеми жанру" — акцентує переорієнтацію дослідження жанрових параметрів Величкового твору. Окреслити їх прагнули фактично всі, хто його студіював, причому спільним є намагання дослідників визначити

жанрову специфіку всього твору загалом, в той час як сам автор у назвах обох Книг закодував ключ до розгадки кожної як окремої одиниці.

Власне Величкові формулювання назв обох Книг Літопису є опозиційними, по-бароковому антиномічними. Початок назви Книги першої "Сказаніє о войнѣ козацкой зъ поляками..." — цілком у традиційному дусі (як назви давньоруських сказань). Продовження ж назви, що несе як часову ("...в осми лѣтах точившойся; а до дванадцяти лѣт у Поляков з иншими панствами провлекшойся), так і причинно-наслідкову та джереловказівну інформацію, багатослівну для звичної назви, — все це у виразно бароковому стилі.

Перший підрозділ "Жанрові особливості "Сказанія о войнѣ козацкой з поляками" є спробою з'ясувати залежність Книги першої Літопису від давньоруського жанру "сказанія" і новаторське в ній.

Тема часу — одна з основних тем бароко — структурує жанрову специфіку "Сказанія", виокремлює із Літопису з його часовою розімкненістю в майбутнє, в безкінечність. "Сказаніє" більш цілісне і структуроване, ніж "Повѣствованія", незважаючи навіть на значні пошкодження Книги першої. Із 12 частин уціліло, тобто не мають пошкоджень лише 9, відсутнє закінчення I-ї, II-ї, III-ї, IV-ї, V-ї частин, не вистачає 5 аркушів (10 сторінок) на самому початку, а сам рукопис розпочинається продовженням щоденника Матвія Титлевського. Зазначена обставина свідчить про те, що, ймовірно, Величком була задумана своєрідна передісторія змагань Хмельницького, яка мала б виконувати функцію експозиції і зав'язки. Видавці помістили цей матеріал (як і універсал Остряниці 1638 р. та діаріуш Окольського, де описано повстання Остряниці та його війну з поляками) до додаткового, четвертого тому.

У даному підрозділі аналізуються оповідання та мікроновели як складники барокового "Сказанія". Особливо пильна увага відводиться спостереженню над мікроелементами Величкового стилю, дослідженню народно-

поетичних, давньоруських літописних та біблійних джерел його образності.

У "Сказанні" помітно сильнішим, ніж у наступній Книзі Літопису, є синтез і недиференційованість жанрових начал. Однак процес перебудови жанрово-стильової системи, притаманний європейським літературам нового часу, торкнувся і барокової історіографії, у тому числі й української, але — цілком своєрідно.

Чи дбає Самійло Величко про правила жанру "Сказання"? І так, і ні. У його творі складно поєднується і закоріненість у даньокиївські літописні традиції, і водночас відштовхування від них, орієнтація на теоретичні та практичні досягнення новочасного слова. У "Повѣствованні" ж, навпаки, відбувається синтез різних способів або шляхів, що йдуть не порізно, а двоєдино: це і засвоєння уже сформованих у європейських літературах жанрів, і трансформація традиційних. Водночас трансформація розгортається у багатьох планах: взаємодії різних жанрових одиниць, їх модифікації, перетворення, схрещення, доповнення тощо.

Спостереженням над унікальністю "Повѣствованні" у жанротворчому аспекті присвячені наступні три підрозділи другої глави дисертаційної праці. Друга Книга Літопису є своєрідною бібліотекою творів різних авторів, стилів та жанрів і водночас грандіозним мозаїчним панно, дзеркальним відображенням духовного обличчя доби високих злетів і вражаючого руйнівного потенціалу. На мозаїчну багатоскладовість, на просторово-часову розімкненість та універсальність вказує назва: "Повѣствованія", але "лѣтописная", о "малоросійских и иных отчасти поведеніях собранная и зде описанная". Підкреслені тут слова мають стати ключем до розуміння жанрово-стильової своєрідності Книги другої та її відмінності від Першої.

Отже, не витримує наукової перевірки нарікання дослідників¹ на те, що в XVII ст. в Україні не було створено

¹ Див.: Семчишин М. Тисяча років української культури. — К., 1993. — С. 132.

ані великого епосу (як у поляків), ані великого роману, як це помічаємо в західноєвропейській літературі. Натомість в Україні в епоху Бароко народжується якісно відмінний від відомих досі в історії літератури унікальний макрожанр, зразком якого є Літопис Самійла Величка.

Проблема джерел, окреслена Д.Багалієм як головна проблема Величкового твору загалом, залишається кардинально важливою і для "Повѣствованіі", бо ж саме чисельні і надзвичайно різноманітні літературні джерела Книги другої зумовлюють жанрову її неповторність, мозаїчність її композиції, орнаментальність побудови, оркестровість виконання, поліфонізм звучання. А звуком чи не найсильнішого інструмента в цьому "оркестрі" видається новела про сатира.

Новела про сатира є найбільш багатоплановою і філософічною в контексті "Повѣствованіі". Всі інші нарративні одиниці (а вони переважно героїко-військового характеру, з батальними сценами) є віддзеркаленням, — якщо брати кожен жанрову мікроструктуру зокрема, — переважно одного якогось домінуючого кольору в калейдоскопі Руїни-України.

Унікальність новели про сатира, специфіка її зв'язку із основним джерелом — поемою Т.Тассо "Визволений Єрусалим" та витоки її самобутності, барокової образності досліджуються у другому підрозділі "Літературні джерела "Повѣствованіі". Новела про сатира в контексті Літопису". Тут показано, що Величко користувався польським, а не українським перекладом поеми, це впливає з порівняння текстів. У Літописі маємо не переказування змісту прозою, а створену у процесі переробки викінчену й оригінальну новелу. Величко вніс нові мотиви, збагатив і розширив тему елементами власної творчості, пов'язав її з долею свого народу.

Ч.Гернас¹ надає надзвичайної ваги Т.Тассо, творчість якого була дуже поширена в Польщі, відіграла в й літературі роль провідника ренесансних ідей і барокової поетики. На Україні "Визволений Єрусалим", як наголошує В.Крекотень, рекомендувався "за вірність епосу в курсах лекцій киево-могилянських учителів словесності². Ймовірно, під час навчання в Києво-Могилянській академії з цим твором глибше познайомився і Самійло Величко, але, як засвідчує зіставлення, Т.Тассо не справив на літописця аж настільки серйозного впливу, щоб говорити про абсолютну залежність новели про сатира від пісні четвертої "Визволеного Єрусалима". Якщо, наприклад, І.Галятовський у трактаті "Месія правдивий" подає близькі до оригіналів в перекази окремих епізодів "Визволеного Єрусалима" Т.Тассо, то в Літописі Величка має місце творча переробка, переосмислення окремих сюжетних моментів, а не сюжету в цілому (відповідно з національною літературною та фольклорною традиціями у плані поетики) і в прямій залежності від безпрецедентної Величкової спроби осмислення політичної ситуації в Україні від середини XVII до початку XVIII століття.

У наступному підрозділі другої глави — "Мозаїчність "Пов'єствовані". Давньоруські традиції. Поетична "чигириніана", панегірична та дескриптивна поезія в контексті Літопису" — розкрито головні чинники енциклопедичної структури другої Книги Величкового твору, наголошено на тому, що її жанрово-композиційні особливості визначаються розмаїтістю, багатоплановістю і поліфункціональністю величезної кількості не лише історичних, а й літературних джерел, насамперед поетичних. Завдяки Величковій ретельності, пильній увазі до проявів духовного, мистецького, літературного життя світові стала відомою поема О.Бучинського-Аскольда "Чигирин, при-

¹ Hernas Czesław. Barok. — S. 579.

² Крекотень В.І. Становлення поетичних форм в українській літературі XVII ст.//Автореферат... доктора філологічних наук. — К., 1992. — С. 26.

кордонне місто, в тяжкій турецькій облозі року 1677", анонімні вірші про Чигирин, анонімний пасквіль на Івана Самойловича та його синів "Ей Іване, поповичу Гетмане".

Крім названих творів, у "Повѣствованіі" новими барвами заграли вірші Івана Величковського, Лазаря Барановича, Івана Мазепи, Йосипа Шумлянського та інших авторів. У тому, як саме Величко вплітає уривки із ряду поетичних творів в текст Літопису, а потім розгортає власну розповідь, виявляє себе барокова нероздільність самого процесу творчості та інтерпретації. Як про явище надзвичайної ваги Величко пише про книгу Данила Братковського, яку поет "подъ именемъ Swiat Przejznanу рифмомъ Полскимъ о рознихъ Львовскихъ рѣчахъ року 1697 випечатаную красно и утешно зложилъ" (3,566). Величкова розповідь про поета, про його боротьбу, обставини арешту і мученицьку смерть — перша в літературі спроба хай і стислого життєпису видатного співвітчизника¹.

Простежувані в "Повѣствованіі" ремінісценції із давньоруських літописів, "Слова о полку Ігоревім", "Слова про Закон і Благодать", "Задонщини", послань Івана Вишенського набувають не меншої ваги, ніж аплікації із творів (чи навіть згадки про них), написаних Величковими сучасниками і недалекими попередниками І.Галятовським, Д.Тупталом, К.Істоміним, С.Полоцьким, І.Гізелем, В.Ясинським, С.Полоцьким.

У контексті Величкового твору досліджено поетичну "чигириніану", дескриптивну поезію, панеїрики та антипанеїрики. На сторінках Книги другої Літопису новим життям починають жити твори, які могли б прикрасити сторінки найкращих європейських антологій. Серед них — і власне Величкові вірші. Слід гадати, що в такий спосіб утверджується відмінна від усталених досі (апофтегматика, гноміка, ремінісценції, цитати) форма існування

¹ Лише згодом до осмислення долі, до оцінки творчого доробку Данила Братковського звернуться М.Драгоманов, М.Старицький, В.Липинський, В.Антонович, М.Максимович, В.Шевчук, Д.Кулиняк, О.Богачук та ін.

в літописному тексті філософських реалій: інкрустування барокової історіографії підбором поезій, в котрих проступає така ідейно-стильова тенденція, як елітарність. Не лежать бо ж на поверхні ані підняті у них проблеми, ані глибинний підтекст, що народжується в процесі взаємодії творів різних авторів із власне Величковим їх сприйняттям, коментарем, переосмисленням важливих у духовному плані явищ, подій. Хронологічна фіксація усіх значущих у просвітницьки-культурному, духовному плані подій, включаючи і появу букваря К.Істоміна (3,417), і вертеп (3,369-370), і собор ігуменів українських монастирів (2,415-416), і конституції вільного екстраординарного сейму у Варшаві, і уривок з астрономії краківського астронома Ормінського, і навіть матеріали з газет, як, наприклад, статтю із "Варшавських відомостей" за 17 січня 1699 року, в якій Величка зацікавив опис світських "комедій" (3,516), — усе разом узяте спрацьовує на персоніфікацію ідеї "первісної" (за Ортегою-і-Гассетом) шляхетності, уявленої не лише в образах духовних світочів, а й у першу чергу — в особистості самого Величка.

Особлива увага приділена творам із такою складною долею, як пісня Йосипа Шумлянського, досліджувана спеціально І.Франком¹, акцентовано на поданій Величком інформації, яка може служити спонукою до розшуків (приміром, невідомого твору Лаврентія Крцоновича — дедикації на честь гетьмана Мазепи, який, очевидно, було знищено, але Літопис доніс згадку про його зміст). Вишуканим зразком барокової гри Величка із читачем на пильність та уважність постає в ХХІІІ-му розділі "Пов'єствованні" — "вивід про Петра І". Прозовий текст "виводу" своєрідно "прикрашений" польськомовним панегіриком із улесли-

¹ Саме І.Франкові вдалося відшукати повний текст думи Йосипа Шумлянського і довести, що Величко знав і саму пісню, й мелодію, але навів лише три куплети. Літописець опускає продовження, бо йому були не до смаку заклики Шумлянського до козаків, спокушених багатою платнею, воювати з поляками проти турків.

вою кінцівкою, поданою книжною українською ("Царю Петру Монарсь зичим по вся часи, Побѣд, счастья и славы мы усѣ Черкаси", 2,519), яка вочевидь (як і сам вірш) є "пилом в очі" можливої цензури і водночас подразником, запрограмованим викликати протест і обурення "любого читальника" -співвітчизника, якому так само небайдуха доля України, розруйнованої і чужими, і своїми. Своїх руйнівників Величко картає відверто, а ось діяння чи не головного винуватця Руїни із чужих характеризує по-бароковому дотепно і винахідливо. З-поміж кількох десятків однотипних речень, якими інформується про історично значимі справи Петра I і які розпочинаються дієсловами "влаштував", "узаконив", "установив", "просвітив", "видав і видрукував", вдумливий читач має неодмінно вихопити й належно сприйняти, зрозуміти ті всього п'ять справ, які свідчать про згубні наслідки політики самодержця для України (2,517). Таким чином, перш ніж навести панегірик-анонім (одного "із киево-малоросійських поетів"), Величко зумів донести до читача настільки вагому, різко відмінну від загальної (що йде зі знаком плюс) інформацію, що вірш більше знеславляє автора панегірика, який клянеться цареві "A my sługi Twoie, poki wszytkich stanie" (2,519), ніж славить адресата.

У четвертому параграфі розділу — "Жанрові особливості "Повѣствованіі" — мовиться про те, що традиції найдавнішого літописання в Книзі другій ще потужніші, ніж у Книзі першій. Ще з більшою певністю можна твердити і про ремінісценцію літописної композиції. Нагадування про плинність часу (а тут увага читача не розпорошується, крім анонсів до частин, ще і на анонси до розділів, як у "Сказаніі") відіграє роль своєрідної "психологічної шпори" (вираз М.Барга), що спонукає читача до роздумів про сенс життя, його змістову наповненість. В.Антонович Книгу першу літописом і не вважав, він вбачав у ній швидше компіляцію з різних джерел, в той час як Книгу другу називав набагато важливішою, бо ж написав її свідок подій.

На відміну від "Сказанія", у "Повѣствованіі" домінують вітчизняні фольклорні й літературні джерела та традиції. Як і в найдавніших українських літописах, тут годі шукати єдиної точки зору на події, немає і єдиного оповідача. Натомість все в Книзі другій підпорядковане прагненню висвітлити явище багатопланово, абсолютно вичерпно, сказати б, універсально. Виразним є антиномічне поєднання традиційного і новаторського, що ним є притаманне бароко тяжіння до космічності жанрів, тем, образів.

Страх перед багатшаровою антиномічністю тривалий час був причиною тотального заперечення залежності козацького літописання від ідеалу літописного викладу. Водночас сьогодні доведено, що саме шляхом трансформації жанрів, що розвинулися на національному ґрунті, відбувається радикальна перебудова жанрової системи нашої літератури, зокрема системи жанрів епічних, прозових¹.

Книгу другу Літопису навряд чи можна беззастережно і з усією певністю віднести виключно до прози. У ній має місце не лише окреслена В.Крекотнем широта діапазону, в якому пульсує мова "від урочистої велеречивості до спокійного ділового викладу, від ученої риторичності до народної епічності"², а й зразки поетичних і навіть драматичних одиниць (чи принаймні зародки останніх).

У "Повѣствованіі" складно поєднуються епічні, поетичні та драматургічні способи оповіді. Не доводиться говорити про якість закономірності такого поєднання, але сам спосіб переплетення матеріалу, часом, здавалось би, несумісного, свідчить про те, що Величко активно прагнув вийти за межі усталеного літописного жанру. Події не відстоялися в часі, ще не осмислені належним чином і

¹ Інша справа з жанрами ліричними та драматичними, радикальна перебудова яких, за Д.Наливайком, у нашій літературі відбувається через засвоєння уже сформованих в європейській літературі жанрів (Наливайко Д. Українське бароко//Дніпро. — 1991. — № 2. — С. 100).

² Крекотень В. Самійло Величко та його літопис// Київ. — 1986. — № 10. — С. 111.

Величком. Вони буквально знаходяться перед очима і справляють на автора надзвичайно сильний психологічний тиск. Літописцеві часом вкрай важко дати раду цій лавині, а залишити без уваги — не дозволяє сумління і національна гідність. Історія постає перед козацьким літописцем мовби грандіозна сцена, що на ній розігруються долі цілих народів, країн, світу в цілому. Безпосередність дії, характерна для сценічної манери, якраз і забезпечується тут об'єктивними причинами (відсутність значної часової дистанції між моментом дії та її відображенням). Коли ж активізується начало суб'єктивне і гору бере автор-художник над автором-істориком, тоді фіксуємо явища динамічніші і втаємниченіші, аніж спостережене Д.Наливайком притамане історіографічним творам "тяжіння до перетворення потоку історичних подій на низку ефектних драматичних епізодів і сцен, що, слід гадати, впливає з притаманої бароко своєрідної "театральності", загального погляду на світ і історію як на грандіозний театр, вражаючий і повчальний"¹.

Якщо виокремити з "Пов'єствованні" принаймні найбільш промовисті драматичні епізоди, отримаємо надзвичайно пістряву і дуже цікаву, багатозначну картину. Певно, за нею можна було б студіювати генезу і розвиток різновидів української драми: адже недаремно саме другу половину XVI і більшу частину XVII століття академік О.Білецький окреслив як епоху зачатків і розвитку нашого старовинного театру².

Так, "Розмову Білоцерківську" І.Галятовського із сзуїтом А.Пекарським можна потрактувати як діалог-дискусію. З одного боку, у ньому проступають традиції оракустичної античної літератури, з іншого — виразно відчутними є барокові віяння, коли особливий розрахунок

¹ Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. — К., 1981. — С. 121.

² Білецький О.І. Зародження драматичної літератури на Україні//Матеріали до вивчення історії української літератури: В 5 т. — К., 1959. — Т. 1. — С. 246.

робиться на освіченого та ерудованого читача, здатного осягнути глибини підтексту.

Мотиви суто особисті звучать у листовному діалозі єпископа луцького та острозького Димитрія Жабокрицького та "новітнього уніата у Львові" — Йосипа Шумлянського. У розділі XXXVI, всуціль зітканому із грамот, листів, розгортається своєрідний листовний "театр двох акторів": Жабокрицького та Шумлянського. Цей унікальний пласт документів, який умовно можна назвати "сутяжницьким", становить неабияку цінність. Про героїв "зысков" або "протестацій", дуже подібних до наведених у Літописі, В.Адріанова-Перетц свого часу висловила як про прямих попередників гоголівських Івана Івановича та Івана Никифоровича "з їх безглуздим, трагічно обірваним позовом"¹.

Унікальним видається і те, що саме виключно листи, хай і дуже обережно, але все ж намічають "жіночий" мотив грандіозного історичного полотна. Мовчанкою не обминув його Величко і в Книзі першій: ідеться про розцвічену при посередництві кордоцентричної поетики розповідь про сміливість жінки під час облоги Сучави. Але особистісний, а не лише героїко-патріотичний аспект жіночої теми Величком вперше намічений саме в Книзі другій, у тонах надривно-драматичних, сповідально-зворушливих. Це лист Яна Войнаровського до Мазепи з приводу "неизцільимой в сердць моем (Войнаровського. — В.С.) рань" (3,341), що її завдала дружина (сестра Мазепи).

Власне, лист київського судді Войнаровського до гетьмана Мазепи — чи не єдиний у Літописі Величка (а то й в усій історіографії XVII-XVIII ст.) документ, який проливає світло на історичну долю українського жіноцтва.

Величезну кількість листів, серед яких наявні й сатиричні, й ліричні, й компліментарні (значна їх кількість — містифікації), Величко наводить у Книзі другій з якоюсь безоглядністю, яка просто-таки вражає порівняно з інши-

¹ Адріанова-Перетц В. Історії сатирично-гумористичної рукописної української літератури XVII-XVIII ст.// Рад. дітературознавство. — 1957. — № 4. — С. 82.

ми козацьким літописами. У Самовидця листів не знайдемо зовсім, Грабянка наводить їх обмаль, вдаючись до прямої мови, на зразок того, як це робить Величко в "Сказанії" в розповіді про польських королів та козаків, у розповіді про Барабаша та Хмельницького та ін. Якщо, наприклад, діалоги у Грабянки побудовані традиційно (прикладом чого може бути історична розмова Хмельницького з послами від Казимира після перших козацьких перемог) і лише вони перебирають на себе функції, властиві драмі, що й дає дослідникові підставу говорити про "театралізацію, вичленення патетико-драматичних епізодів і розташування їх у потрібному авторові порядку"¹, то у Величковому творі не менш істотну роль відіграє "драгоцѣнное и весьма обширное собрание писем и официальных документов, досель неизданных в свѣтъ" (І.Самчевський).

Зібрання листів у Літописі є дорогоцінним у багатьох відношеннях, в тому числі й щодо розмаїття озвучених емоційних тонів та напівтонів; це розкриває своєрідність світосприймання і світовідчуття людини епохи Бароко. Варто відзначити насамперед листи Івана Сірка до запорожців, до турецького султана, до гетьманів. Чи не найбільшу цінність становлять листи, які можна поставити в один ряд із славнозвісним "листом" запорожців турецькому султану. Дослідники наводять різні дати (1600, 1619, 1620, 1621, 1678, 1680, 1696, 1702, 1733 та ін.), що зазначені під "листами" — містифікаціями, літературними витворами, котрі вийшли "з надр козацької вольниці" (Л.Махновець), та найраніша вірогідна дата — 1620 рік — проектується саме на листи, наведені у додатках Самійлом Величком. У збережених (а може, й власноручно витворених) Величком листах один одного піднімають на сміх, зневажаючи, польський король Сигізмунд III і турецький султан Осман, а пізніше, у листах інших років, листовний діалог починає вестися уже між султаном і запорожцями.

¹ Луценко Ю. Літопис Григорія Грабянки як твір барокової історіографічної прози//Рад. літературознавство. — 1989. — № 9. — С. 51.

Роком відродження ідеї такого "листування" Леонід Махновець¹ називає (після 1620-1621)² — 1678 рік. Слід наголосити, що лист султана, написаний по-російськи, є відмінним од варіанта 1620 року, який наведений у Літописі. У листі 1678 року дійовою особою є вже не польський король, а козаки. Саме їх дотепна відповідь (вона стала по суті всесвітньовідомою, справивши вплив на аналогічні польські, німецькі, російські листи; її перевіршував французькою мовою Аполінер Гійом) розвиває окремі образи донесеного Величком листа, автором якого є буцімто Сигізмунд III.

Якщо взяти до уваги листи, наведені Величком у "Повѣствованіі", в тому числі й лист Івана Сірка від 1675 року з відчутними прикметами пера самого Величка, то можна зробити той висновок, що процес переадресування і відбувся, і був зафіксований значно раніше за 1678 рік, на який посилається Л. Махновець. Думається, має рацію Валерій Шевчук, наголошуючи на тому, що такі листи не можна вважати фальсифікатами у повному розумінні цього слова, а слід назвати їх своєрідними літературними обробками, "можна додати ще — риторичними обробками фактів, які С. Величко мав і вважав за правдиві"³.

У наведеному Величком листі за 1620 рік султанську можновладну бундючність розвінчано пародіюванням пишних титулів. Цілком можливо, Літопис зберіг найперший, "прабатьківський", варіант того найбільш досконалого і повного тексту, що його вміщено в книзі Дмитра Яворницького "Иван Дмитриевич Сирко, славный кошевой атаман войска запорожских низовых козаков" (Спб., 1894. — С. 97-98) і який здобув всесвітнє визнання.

¹ Махновець Л. Сатира і гумор української прози XVI-XVIII ст. — С. 398.

² 1620 рік — найбільш рання вірогідна дата, яка, за переконанням Л. Махновця, веде до джерел цієї літературної ідеї, і пов'язана ця дата з Літописом Величка.

³ Шевчук Валерій. Самійло Величко та його Літопис. — С. 17.

Листи та Величкові коментарі до них постають у Книзі другій Літопису визначальним чинником діалогізації прозового тексту. Активніше за інші документи листи функціонують як своєрідний механізм загострення уваги на ефектних драматичних ситуаціях, а водночас — як дистрибутивний засіб характеристики персонажів-адресатів і, що особливо прикметно, — як жанротворчий чинник.

У розділі детальніше за інші розглядаються ті жанрові одиниці "Повѣствовані", котрі відіграють об'єднавчу функцію в контексті всього Літопису загалом як цілісного монументального твору, де і "Сказаніє" і "Повѣствованія" — лише складники якісно відмінного від відомих досі в українській літературі макрожанру. Це оповідання про всілякі чуда або ж нечувані дива. Величко дуже уважно ставиться до того, як те чи інше чудо відображене в інших письменників: чудо поблизу Єлецького монастиря у "Скарбниці" І.Гаятовського (2,372), "чудо превеликое" у похвальному слові С.Полоцького (2,419) та ін. Але літописець зовсім не прагне наслідувати видатних авторів-попередників, а, відштовхуючись од них, виявляє самостійність і винахідливість у розшифруванні глибинного підтексту різних виявів чудесного, божественного. Як гідне захоплення чудо Величко показує творення української держави. Подія ця подана як небачене диво за розмахом, енергією творення і водночас як явище історично закономірне. Зображенням цієї події — народження чи, точніше, відродження держави витворюється незнана досі в бароковій історіографії потужна енергія художнього слова, помножена на неспростовність документальних свідчень, окреслена численними поетичними відбитками найбільш вражаючих миттєвостей того дива.

Величко першим із барокових літописців суттєво розширює функції діалогів, радикально трансформуючи установлене поняття. У Літописі констатуємо збудовані за законами дзеркального відображення діалоги між нарративними пластами матеріалу художньо довершеного і документального, романтично наснаженого чи лірично забарвленого та

діловито-чіткого, інформативно-стислого. Але у межах кожної з антиномій слово теж діалогічне, оскільки воно "заряджене" енергією активізації інтелектуального, художньо-образного, емоційно-чуттєвого потенціалу особистості читача, "любого", "ласкавого", особливо ж "цікавого", до якого постійно апелює Самійло Величко. Звертається багаторазово, щоразу варіюючи форми залучення читача до співроздумів, використовуючи для цього найменшу нагоду. Звертання таке йде не від самоцільного прагнення вразити, приголомшити читача (риса, яка загалом є однією із визначальних у бароковому письменстві), а від особистісної настроєності автора Літопису на діалог (задушевний, позначений одкровенням) із читачем. На основі такого діалогу народжуються ліричні оповідання-мініатюри, серед яких варто відзначити не лише названу Д.Багалієм найкращою сторінкою Літопису передмову до "Сказанія", а й передмову до "Повѣствованія", коментар до щоденника Окольського, передмову до збірника "Космографія", що його, за твердженням В.Антоновича, Величко власноручно переклав з німецької на тогочасну українську. Діалогізовані Величкові передмови позначені психологічним динамізмом, який ставить їх вище за цілу серію невеликих оповідань, "історичних і народних", хоч їх Д.Багалій і характеризує як "найважливіше" в Книзі другій.

Імовірно, "Повѣствованія" була замислена самим автором як повість (у тогочасному розумінні даного поняття) із вставними оповіданнями, які в Книзі другій нанизуються, мов намистини, в той час як принцип їх поєднання у першій Книзі якісно відмінний: розділи "Сказанія" є дрібнішими складниками частин, так само і менші оповідні структури є складниками більших, як у мотрійці.

Книгу другу можна віднести до типу "ідеологічної" світської повісті із вставними новелами, оповіданнями, котрі, як наголошував Д.Чижевський, відомий на Україні із найдавніших часів¹.

¹ Чижевський Д. Історія української літератури. — С. 226.

Чому саме "ідеологічна повість"? Бо ідеологія руїни, руйнації в десятках семантичних вимірів — від конкретно-окреслених, підсилених фактажем, до символічних — цементує пістрявий у тематичному, жанровому, естетично-художньому планах матеріал в єдине ціле.

Руїні, занепаду протистоїть духовний український космос, представлений і вишуканими перлинами художньої творчості — як відомих авторів, так і самого Величка, і своєрідним культурним хронописом, який зафіксував кожне з відомих Величкові і вартих уваги явищ театрального життя в Україні і в світі; і виблискуванням на тлі грандіозного полотна таких перлин, як новела про сатира, оповідання про похід Сірка на Крим, про облогу Казикермена, розцвічені натюрморти, блискучі портрети, "виводи" (або "Изъявлення") про історичних діячів, народно-поетичні перекази, описи української природи та ін.

Своїм твором Величко включився у розробку популярної в європейській літературі теми руйнації, смерті, нищення, але осмислив її у відповідності з національною ментальністю, послуговуючись традиційно-вітчизняними, закоріненими у фольклор та поетику давньоруських літописів, засобами. Наскрізний образ Руїни зазнає конкатенації, прямуючи до безкінечності семантичних відтінків (Руїна-Україна, Руїна світова, руїна локальна — Ладженська та Уманська, руїна людських намірів, руїна збудованих храмів, руїна людських душ та ін.), знаменує якісно новий рівень символіки Величка. Руїну літописець проектує на ті людські долі, фактом біографії яких стала Хмельниччина. Джерелом Величкової символіки не могли бути лише підручник з філософії Касіяна Саковича, "Війна домова" С.Твардовського чи "Nędza z białą z Polski idą" невідомого автора. І українські, і польські митці черпали із відомих на той час в освічених колах праць, що ними Д. Чижевський називає найрідкісніші видання¹, які були в бібліотеках вчених XVII-XVIII ст. Серед них — і куплена

¹ Чижевський Д. Філософія Г.С.Сковороди. — Варшава, 1934. — С. 39-40.

Петром Могилою у 1632 р. "Emblemata", "Символика Египетская" (у бібліотеці Епіфанія Славинецького), один із найкращих збірників релігійних символів та емблем "Pia Desideria" (у бібліотеці С.Яворського). А в бібліотеці Ф.Прокоповича були такі книжки, як "Емблеми" І.Камерарія та "Philosophia imaginum" Менестрерія. Отже, Величко одним із перших орієнтує українську барокову прозу на термінологічні реєстри культури європейської і ширше — світової, при цьому прищеплюючи її здобутки до древа національної словесності.

Третій розділ роботи — "Епоха та її герої в Літописі Самійла Величка" — складається з одинадцяти невеликих підрозділів та проміжних висновків. В основі його — спостереження над процесом формування у Літописі концепції барокової особистості (звісно, нею був і сам автор).

Першим в українській літературі Величко подає систематизовані життєписи гетьманів, прагнучи індивідуалізувати форми розповіді про кожного з українських державотворців. Як наслідок — довершені "виводи" (у Величка — "Изъявленія") про Хмельницького, Мазепу чи Самойловича і відсутність таких — про Хмельниченка, Брюховецького чи Дорошенка; поетичні твори про Брюховецького, Самойловича і разюча невідповідність між словесними та малярськими образами (уміщеними в Літописі портретами) Хмельниченка та Самойловича. На прикладі зіставлення розповіді про інших гетьманів із поданими в Літописі їхніми портретами несумісність є менш помітною, отже, малярські образи мисляться як рівні нарративним.

Одним із перших у вітчизняній літературі Самійло Величко гостро ставить проблему драматичної, а часом і трагічної за наслідками невідповідності шляхетності первісної та спадкової. Відсутність першої у багатьох із тих, кому судилося вирішувати долю України, оплачена аж надто високою ціною. І навпаки, органічне їх злиття позначене, відповідно, появою на історичній арені героїв такого масштабу, як Петро Сагайдачний, Богдан Хмельницький, Іван Мазепа.

Самійло Величко — також один із небагатьох митців, кому в терпінні і невсипущій праці судилося не лише віднайти свою душу ("Въ терпѣннїи вашемъ стяжите душа ваша" — звучить як настанова) та ліки від нещастя, а й викресати у власному серці вогонь найвищої шляхетності, той, який, за переконанням Х.Ортеги-і-Гассета, притама-ний первісному шляхтичу: "Первісний шляхтич сам бере на себе обов'язок, на спадкового шляхтича обов'язок покладає спадщина"¹.

Роздуми філософа про шляхетність як "синонім напруженого життя, що постійно прагне перевершити себе, прорватися від старих досягнень до намічених обов'язків і вимог", у проекції на предмет дослідження даного розділу набуває особливої ваги, оскільки йдеться тут про спадкових шляхтичів та про Величкові принципи зображення їх у Літописі. Спадковими шляхтичами постає переважна більшість українських гетьманів. Самою історією їм було влаштовано випробування на те, чи справді поєдналася в конкретній особистості шляхетність спадкова з первісною (якщо й така мала місце).

У першому підрозділі "Самійло Величко та його філософія серця" висловлюється припущення: положення про серце, що має першорядне значення для життя², Величком було засвоєне з першого, створеного східнослов'янським автором підручника філософії — твору Касіяна Саковича "Aristoteles problemata, albo Pytania o rzugodzeniu człowieka". Воно розгортається в Літописі барвистим фейєрверком кордоцентричної образності, в якій, попри десятки традиційних значень, зближують свіжі, нові, зіткані із непідробного "жалю сердечного" (2,468; 2,471) самого автора. Літописець сприймає історію серцем, мислить серцем ("побольхъ сердцемъ и душою" —

¹ Ортега-і-Гассет Хосе. Бунт мас//Хроніка 2000. — 1994. — № 1-2. — С. 211.

² Сакович Касіян. Арістотелевські проблеми або Питання про природу людини//Пам'ятки братських шкіл на Україні. — К., 1988. — С. 378.

1,5). Це його зізнання — свого роду ключ до найзагадковіших сторінок Літопису. Величкове мислення серцем дало яскраві, відверто вистраждані зразки національної самокритики, сама здатність до якої, безперечно, є одним із вищих ступенів вияву національного. Постає самого Величка, — визначальний критерій як його твору загалом, так і концепції барокової особистості зокрема, бо ж нею був, власне, і сам автор за стилем мислення і світовідчуття. Хай і пунктирно, але вражає виразними штрихами Літопис окреслює і життя його автора. Воно постає як своєрідний подвиг діяння і творчості з відкритим до світу серцем.

За змістом своїх шукань Величко є близьким Сквороді, який був переконаний у тому, що "всяк мусить пізнати свій народ". Предтеча Сквороди в царині досягнення першооснов українського менталітету, Величко в самому способі переживання й осмислення глибинної суті його постає і геніальним предтечею "філософії серця" П.Юркевича, розробленої вже на початку ХХ ст.

Жоден з українських письменників XVII-XVIII ст. не досягнув такої, як Величко, висоти художнього узагальнення і вираження ідеї концептуально-філософського осмислення українського менталітету, досліджуючи проблему крізь призму історичної долі нації, в соціально-політичному, морально-психологічному, культурно-духовному вимірах.

Спостережено, що форми контакту автора і читача — це не лише звернені безпосередньо до читача передмови, вкраплені в текст емоційні сплески, а й безбережний, енциклопедично об'ємний пласт кордоцентричної образності. Вона забезпечує атмосферу особливої довіри, як тоді, коли хронотоп серця увиразнює героїзм "в серцях Козацких" (1,7; 1,55; 1,63-64; 1,91; 1,138; 1,216; 2,23; 2,344 і т.д.), їх національно-визвольні змагання "мужественним сердцем", "отважним сердцем", так і тоді, коли "жалостным и всескорбным восплакал сердцем" Петро Дорошенко, ознайомившись із Андрусівською угодою, чи коли "горливым сердцем" (2,489) обіцяє Іван

Самойлович захищати Запорозьку Січ від турків. Гама почуттів, переживань, психічних станів, "озвучених" за участю ейдосу серця, похідних від нього, надзвичайно широка: серце і мужнє, і жалісливе, і скорботне, і опановане страхом (1,72), відчаєм (1,63), завзятістю (1,138), "чудесним желанієм" (Дод., 1,7) до бою, і горде, і "отважное а неуважное и слѣпо яростное" (2,352). Так само різноманітні функції, які за принципом метонімії бере на себе людське серце, з властивою йому самодостатністю, універсальністю: серцем "тайно плакаху" (2,462-463), "вспоминати и описовати сердцем" (1,55), "возболѣло сердцем" (2,458), "воздыхати" серцем (2,394) добрішати серцем (1,216). І, врешті, серце немовби має очі: Хмельницький, стоячи табором під Паволоччю, "смотрѣл неоспалими серця свого очима на Лядскіе обороти и поведенія" (1,99).

Дальші підрозділи містять спостереження над еволюцією Величкової концепції барокової особистості на матеріалі виведених у Літописі образів Петра Конашевича-Сагайдачного, Богдана Хмельницького, Юрія Хмельниченка, Івана Виговського, Івана Мазепи, Петра Дорошенка, Петра Іваненка, Івана Брюховецького, Івана Самойловича, Івана Сірка.

Яскраві образи національної шляхти увиразнені багатьма суто формальними знахідками Самійла Величка. Це риторичні й відтворювальні містифікації, барокова гра словом, вміле закамуфлювання підтексту з допомогою барокового багатослів'я, ускладнених метафор, градацій, прізвиськ-димінутивів, натюрмортів, біблійної образності та ін. З одного боку, Величко прагне копіювати, ретельно фіксувати факти діяльності героїв великої епохи, з іншого — лише сухий перелік фактів, наведення документальних свідчень для літописця є неможливим насамперед через його вдачу. Напружений ритм думок, відчуттів, а то й роз'ятрених страждань з приводу нещастя України, болісних пошуків його винуватців, і своїх, і чужих, заповнює найбільш діткливі описи, картини, епізоди. У

царині спостережень над бароковими характерами із закладеними в них кричущими суперечностями, енергією думок, дій, поривань, відсутністю єдиного гармонізуючого начала домінує Величко-дослідник — над Величком-істориком, літописцем. Автор переступає межі суто історичні і виходить на рівень художнього осмислення людських вчинків як митець. І тут його художня правда неначе перемагає історичну. Як дослідник — він не боїться занурюватися у найбільш драматичні глибини людського ества, але притаманна йому толерантність у ставленні до своєрідності інших людей є мовби тим бар'єром, що стоїть на заваді пропагуванню думок про злочинні для оточення наслідки дій суспільно активної особистості. Водночас (згідно логіці наскрізної антиномічності барокового письма) твір Величка сконденсував багатючий (підтверджений фактами) матеріал для їх ілюстрації. У Літописі окреслюється пріоритет символіки, причому багатозначної, у пізнанні макрокосму людської особистості через її стосунки зі світом.

Уперше в українській історіографії Величко говорить про причини різних (польської, російської, шведської, татаро-турецької) орієнтацій серед українських гетьманів. Причини ці, на думку літописця, закладені в Андрусівському перемир'ї 1667 року.

Даючи оцінку героям зображуваної епохи, Величко теж творить модель української ментальності, в даному випадку — національно-елітарну. Підґрунтям критики гетьманів (усіх, крім хіба що Хмельницького та Сагайдачного) є зовсім не зневага самого інституту гетьманства, а непримиренне ставлення до таких рис української вдачі, як саможерство, схильність до чвар та ворожнечі, непогамований індивідуалізм; вони, на думку літописця, є найбільшою загрозою для існування держави і самого народу.

Величко постає художником слова і водночас дослідником — експериментатором у царині людської психології, коли спрямовує широкий спектр містифікацій, прийомів барокового іносказання в напрямі активізації пошуково-

творчого потенціалу свого читача, спонукаючи того до самостійних роздумів і висновків. Майже постійно Величкові вдається тримати читача у своєрідній напрузі, як почуттєвій, так й інтелектуальній, вражаючи його багатоплановістю зображуваного, епічним розмахом подій, мозаїчністю їх komponування, універсальністю узагальнень.

У **ВИСНОВКАХ** наголошується, що Літопис є знаменним актом українського літературного бароко. Твір органічно, хоча, на жаль, із запізненням вписується в дивосвіт пошуків і знахідок європейського літературного бароко. Багатство цього унікального твору не стало своєчасно доступним читачеві, на мислительну і діяльну потугу якого розраховував автор. Інакше б до низки оповідань, занесених А.Андрялом до найкращих художніх документів народного героїзму епохи бароко, неодмінно увійшли б (і стали б знайомими у світі) й Величкові оповідання. І не лише ті, які суголосні аналізованому вченим оповіданню про облогу Азовської фортеці у 1642 році, що його (як зразок художнього вираження героїзму українського козацтва) наводить дослідник. Безумовно, Величкові оповідання (і далеко не тільки героїко-батальний цикл — про облогу Азовської фортеці, облогу Казикермена) значно досконаліші в плані барокової поетики, аніж цитоване А.Андрялом¹.

Практика суттєвих розходжень Величка із настановами Ф.Прокоповича складно поєднана в Літописі з орієнтацією на поетику М.Довгалевського: Величкові "фігури слів і думок" дивним чином накладаються на систематизовані у праці, якої не міг знати літописець, оскільки з'явилася вона після його смерті, у 1736 р. Але йдеться не про барокову містифікацію, а про суголосність думок М.Довгалевського до настанов автора поетики 1687 року, з якою, безперечно, був добре обізнаний Величко. Літописець творчо розвинув положення поетики 1687 року, водночас випередивши, принаймні в царині практичних знахідок, ідеї поетики М.Довгалевського. В усякому

¹ Anqial Andreas. Die slawische Barokwelt. — Leipzig, 1961. — S. 229.

разі, розмаїття Величкових тропів (насамперед ускладнених метафор, ампліфікацій, надмірних періодів, таких фігур, як гіпербатон, зевгма та ін.) не поступається класифікованим у "Саді поетичному" М.Довгалевського.

Прочитання Літопису як епохального явища українського літературного бароко висуває його на особливе місце в системі духовних цінностей людства. Не ризикуємо говорити про сотні творів української давньої літератури, які поки що через цілу низку причин знаходяться за межами досяжного для дослідників. Один лише Величків Літопис з усією очевидністю спроможний спростувати вирок О.Субтельного про те, що бароко не принесло на Україну нових ідей, воно будімото пропонувало скоріше нові прийоми — такі як парадокс, гіперболізація, алегорія, контраст, — і всі вони допомагали культурній еліті ефективніше окреслити, опрацювати й розвинути старі істини. Якраз нові для свого часу ідеї Величка наснажували і митців, і дослідників: Т.Шевченка, П.Білецького-Носенка, О.Ольжича, С.Черкасенка; Д.Дорошенка, Д.Чижевського, М.Грушевського, С.Єфремова, В.Липинського і багатьох інших. Високохудожні образи не лише надихали митців (як-от образ Руїни, що дав поштовх і до новотворів у сфері поезики, і до історіософських роздумів), а й спричинилися до подальшої розробки започаткованих Величком ідей. Видається незаперечним, що Самійло Величко — один із перших, хто прагнув не лише осмислити, а й відкоригувати духовну домінанту української ментальності. Окремі риси українського менталітету літописець спростовує, інші потверджує, а найбільше — шукає першопричини, наслідки та шляхи приборкання руйнівного начала в його найрізноманітніших проявах і сферах — у державі, в народі, в душі окремої людини. Тут Величко пішов далі інших козацьких літописців, бо піднявся до тотального заперечення руйнації як такої, утверджуючи тим самим ідею незамінимості кожного народу, його історичного досвіду та духовних надбань у світовому порядку речей. У Літописі прочитуємо своєрідну концепцію

національного замирення в ім'я збереження здобутого у зораний час творення української держави.

Літописцеві-синові XVII століття — неприйнятний суто ідіографічний підхід до історії, що проголошує лише опис подій всупеч узагальненням. Часом інтуїтивно, але все ж переконливо і вражаюче (бо дзеркалом епохи постають її головні учасники) автор творить надзвичайні за універсальністю їх часової актуальності й за повнотою синтезу картини.

Величків твір є вершиною козацького літописання, і значення його в історії української культури, в становленні національної свідомості таке ж епохальне, як, наприклад, "Історії словено-болгарської" Паїсія Хілендорського у болгар чи історико-героїчного епосу — у сербів. В українській літературі він посідає таке ж місце, як у французькій — творча спадщина Ж.Расіна чи Ф.Вольтера, в англійській — Д. Мільтона чи Д.Свіфта, у німецькій — Гримальсгаузена, Ф.Шіллера, Й.Гете.

Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях:

1. Літопис Самійла Величка як явище українського літературного бароко. — Донецьк, 1996. — 336 с.
2. З глибини віків. Вивчення давньої української літератури. — К., 1995. — 192 с.
3. Новела про сатира в контексті Літопису Самійла Величка//Слово і час. — 1994. — № 4-5. — С. 5-10.
4. "В терпінні вашім знайдеться душа ваша..."// Київ. — 1995. — № 2-3. — С. 143-147.
5. Епоха та її герої в Літописі Самійла Величка//Слово і час. — 1995. — № 4. — С. 5-12.
6. Літопис Самійла Величка як явище літературного бароко//Актуальні проблеми сучасної філології. — Рівне, 1995. — С. 74-83.

7. Козацькі літописи. Літопис Самійла Величка// Дивослово. — 1996. — № 7. — С. 45-50.

8. Літопис Самійла Величка як явище українського літературного бароко//Питання літературознавства. — Випуск 3(60). — Чернівці, 1996. — С. 19-27.

9. Трагічне в Літописі Самійла Величка//Донбасс и Приазовье. Проблемы социального, национального и духовного развития. Тезисы докладов Международной научно-практической конференции. — Маріуполь, 1993. — С. 167-168.

10. Літопис Самійла Величка і поема-містерія "Великий льох"//XXX наукова шевченківська конференція. Тези і матеріали. — Донецьк, 1993. — С. 58-63.

11. Джерельна основа Літопису Самійла Величка// Тези доповідей наукової конференції професорсько-викладацького складу Донецького університету. — Донецьк, 1993. — С. 21.

12. Літопис Самійла Величка і проблеми українського літературного бароко//Человек: мир и дом. Духовная культура в современном мире. Материалы Международного симпозиума. — Маріуполь, 1992. — С. 108-113.

13. Самійло Величко та його Літопис — один із найвидатніших творів української літератури XVIII ст.// Тези доповідей науково-практичної конференції "Писемні пам'ятки східнослов'янськими мовами XI-XVIII ст." — Київ-Слов'янськ, 1993. — С. 65-66.

14. "Wojna domowa" С.Твардовського як джерело барокової образності "Сказання о войнѣ козацкой з поляками" //Тези доповідей наукової конференції професорсько-викладацького складу Донецького університету. — Донецьк, 1995. — С. 67.

15. Філософія серця Самійла Величка//Тези і матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої роковинам Олега Ольжича. — Донецьк, 1995. — С. 74-77.

16. Літературні джерела Літопису Самійла Величка// Там же. — С. 77-83.

17. "Війна домова" Самійла Твардовського як літературне джерело Літопису Самійла Величка//Пам'ятки писемності східнослов'янськими мовами XI-XVIII ст. — Київ, 1995. — С. 147-148.

18. Поетика діалогу в бароковій історіографії XVII-XVIII ст.//Наследие М.М.Бахтина и проблемы развития диалогического мышления в современной культуре. Тезисы Международной научной конференции. — Донецк, 1996. — С. 36-37.

Sobol V.A. Samoilo Velichko's Chronicle as an Example of the Ukrainian Literary Baroque.

Dissertation for the degree of doctor of philology in speciality 10.01.01 — Ukrainian Literature. The Taras Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 1996.

The text of the first monograph of Samoilo Velichko is defended. It is an example of the Ukrainian literary baroque. The foundation of this working method is the interaction of approaches stipulated by the specific features of investigation object: spiritually-historical, comparatively-historical and intuitive.

The literary sources of the chronicle are under analysis in the monograph. Their interaction with the author's text is examined. The ancient Russian and folklore sources of Ukrainian baroque poetry and the genre peculiarities of every book are analysed ("The Chronicle about the War between the Cossaks and the Polish", "The Narration of Chronicles about Ukrainian and others Behaviour collected here and Described"). Very significant is the consideration of the chronicle conception of "primary nobility", the factors of creating baroque images of the Ukrainian gentry. The great significance of Velichko's work is revealed.

Соболь В.А. Летопись Самоила Величка как явление украинского литературного бароко. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01. — Украинская литература. Институт литературы им. Т.Г.Шевченко НАН Украины, Киев, 1996.

Защищается первое монографическое исследование Летописи Самоила Васильевича Величко как самобытного и выдающегося явления украинского литературного бароко. В основе методологии работы — взаимодействие подходов, обусловленных спецификой объекта исследования: исторического, герменевтического, сравнительно-исторического, интуитивного.

В диссертации определяются литературные источники Летописи, исследуется их взаимодействие с авторским текстом. Анализируются древнерусские и фольклорные истоки поэтики украинского бароко, жанровое своеобразие каждой из книг Летописи ("Сказаніе о войнѣ козацкой зъ поляками...", "Повѣствованія Лѣтописная о малоросійских и иных отчасти поведеніяхъ собранная и зде описанная"). Существенным является рассмотрение летописной концепции "первичного благородства", факторы создания барочных образов украинской шляхты. Раскрывается непреходящее значение труда С.Величко.

Ключові слова: літопис, бароко, кордоцентризм, філософія серця.

В. Соболь

2568998

Соболь Валентина Александровна

Автореферат дисс. на соиск. уч. степени доктора филологических наук

Подписано в печать 3.11.96 г.

Формат 60x84/16.

Бумага типографская.

Печать офсетная.

Усл. печ. л.3.

Уч. — изд. л. 2.

Тираж 100 экз.

Заказ № 146.

Отпечатан в типографии ПО "Чайка" г. Донецк.

B. 36.097
AV 36.097