

8429

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА

Проф. Д-р ДМ. ЧИЖЕВСЬКИЙ

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



ВИДАВНИЦТВО
ЮРИЯ МИЩЕНКА

ПРАГА

Міровський

cf 10
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА «ЮТ»

Ч. 22 — 23.

Проф. Д-р. ДМ. ЧИЖЕВСЬКИЙ

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Книжка друга

2429
IV. Ренесанс та реформація. — V. Барок

ПРАГА 1942

ВИДАВНИЦТВО ЮРІЯ ТИЩЕНКА

8(c)У(09)
W5(2-4u)H-3

$\frac{1}{1.67330}$

$2\frac{30}{-}$

Авторські права застережені.



Друковано 3000 примірників.

Друкарня „Книгтіск“, Прага XIII., Самова 665.

ВІД АВТОРА.

Після передчасної смерті автора першого випуску цієї історії української літератури, мусів хтось взяти на себе писання дальших випусків. Я роблю це з тим більшою охотою, що я цілком поділяю в основних рисах багато з поглядів пок. автора першої частини. Зокрема я теж надаю велике значення формальній аналізі літературних творів та вважаю потрібним не залишати без уваги також і їх ідеологічний зміст. Що правда, я схиляюсь не стільки до теорії Потебні, скільки до «структуралізму» празького кола «Слова та словесности» (пор. вип. I, стор. 15). До речі, в останні часи і «структуралісти» цілком залишили однобічний формалізм першого бойового періоду свого розвитку: досить проглянути тепер основоположний твір структуральної історії літератури «Нариси з чеської поетики» Яна Мукаржовського, Прага 1941, якого науковий програм я цілком поділяю.

Приймаючи в загальних рисах наукові інтенції автора I-го випуску, я в дуже багатьох пунктах розхожусь з ним в поглядах на окремі конкретні питання. Це вже належить до ества наукової праці, що кожен дослідник по ріжному розуміє та по ріжному освітлює той самий науковий матеріал. Отже я хочу в інтересах об'єктивності підкреслити, що той факт, що я пишу II-ий ви-

пуск праці, I-ий випуск якої належить перу іншого автора, не дозволяє ще мені прийняти на себе відповідальність за перший випуск. Свої погляди на найстарший період укр. літератури надіюсь подати в спеціальному нарисі, що може з'явиться і в ближчий час.

Д.м. Чижевський.

Цитати з старого письменства я переписую новою ортографією. В основу я кладу певні міркування, на яких я не можу тут зупинятись. Головне: заміна «ы» на «и», «ѣ» на «і», перехід «о» та «е» в «і», перехід «л» у відповідному поставленні в «в»; кто=хто, что=що, гдѣ=де; натомість я залишаю 3. число одн. на «-сть, -еть» та нічого не змінюю в лексиці; лише зрідка залишаю стару ортографію, коли відповідне місце є очевидною церковнослов'янською цитатою.

IV. РЕНЕСАНС ТА РЕФОРМАЦІЯ.

А. Ренесанс та реформація в літературі.

1. Ренесанс або «відродження» доторкнувся України лише на самому кінці свого розвитку. На Заході в 16 віці вже доживали своє життя ті течії, що з одного боку мріяли про дійсне «відродження» античних духовних ідеалів, як їх люде того часу розуміли, а з другого — про звільнення людини від тих пут, які накладало на них авторитативне середньовіччя. Результати розвитку ренесансу не могли задовольнити в 16. в. навіть його прибічників: ренесанс мріяв про «ентузіязм», а на ділі зміг розвинути лише досить холодну реторику, він мріяв про вищу, всебічно розвинену людину, а на ділі досягнув лише панування егоїзму та сваволі, ренесанс поставив собі метою дослідження природи, але природознавство ренесансу залишилось повне мрій та сприяло розвитку «магії», алхімії, астрології, ренесанс різко критикував «забобони» та пересуди старих часів, але сам залишався під владою забобонів, хоч відчасти і підновлених. Культурне значення ренесансу, величезна «секуляризація» культури, себто її переведення з суто-релігійної до «світської» сфери, утворення до певної міри самостійної світської культури безсумнівне. Але власного змісту, крім нового ідеалу краси, ренесансу не вистарчало.

Він спричинився усюди до розвитку нової літератури та мистецтва, що будувались на нових ідеалах краси: ідеалах, які в значній мірі стреміли повторити, повернути античний ідеал краси. В літературі це визначало певний поворот до античної форми. Зміст «нова», світська людина приносила до деякої міри новий: тематика збагатилась «світськими» темами — напр. еротичними, ідеалізуванням сили, «всебічної» повноти життя.

2. Світогляд ренесансу переживав в 16 віці серйозну кризу, коли виступили реформаційні течії, які почасти йшли в тім самім напрямку, почасти підривали головні корні ідеалів ренесансу. Реформація залишилась на позиції певного індивідуалізму, хоч цей релігійний індивідуалізм (безпосереднє відношення людини до Бога зі зменшенням посередницької ролі церкви) в естві зовсім інший, ніж еґоцентричний індивідуалізм ренесансу. Найліпше це подвійне відношення обох течій з'ясовує для нас доля Еразма Ротердамського, який, повний ідеалами ренесансу, весь час не міг знайти певного становища до реформації, яка захопила і його своїм поривом. Коли ренесанс стремів до повноти життя, коли у нього основним ідеалом став ідеал краси, реформація стреміла до життя, яке було б цілком та послідовно збудовано на релігійній основі, античності протиставлялось первісне християнство, до якого хотіла повернути людство реформація, а це первісне християнство часто приймало суворі форми старозавітньої релігійності. Разом могли йти ренесанс та реформація власне лише в одному — в критиці середньовіччя, яке репрезентувала для обох католицька церква.

3. До східньої Європи ренесанс прийшов з деяким запізненням та за ним дуже хутко слідувала реформація. Ренесанс викликав в Польщі перший літературний розквіт (Я. Кохановський), але поруч з ним вже стояла реформація, що зразу ж знайшла й літературний відклик (М. Рей). Безпосередні впливи обох течій прийшли на Україну переважно з польської культурної сфери.

4. Україна дожила до 16. століття ще в тіснім зв'язку з візантійською культурною сферою, хоч з кінця 14. віку не бракувало і різноманітних рефлексів західних течій, які приводили до неспокою та до певного занепаду однобічного та безроздільного панування старої візантійської традиції. Перші такі джерела неспокою приходили ще з візантійської культурної сфери: це були містичні течії з (Атосу) «гезіхасті» та може й болгарське дуалістичне «богомільство». Але більше неспокою мусів викликати відгомін західних течій — екстатичного «покаяництва» («Листи небесні» та «Сон Богородиці» відомі на Україні лише в рукописах кінця 16. віку, але духовний сенс вони могли мати лише раніше, отже треба припустити їх раніше існування), може ще більше гуситства. Зокрема з гуситством мусимо поставити в зв'язок так званих «ожидовілих» (назва випадкова та чи не пізніша?), що притягли увагу до Біблії в її повному та достовірному за єврейським оригіналом скорегованому тексті, але привели і до перекладів старожидівських (Маймонід) та арабських (Альгазали) філософів, які належали, до речі, і до репертуару літератури ренесансу; вже далі уводять від гуситства до ренесансу «таємничі» книги, що походили з тих самих кіл (див. про

усі ці питання почасти першу книжку цієї іст. літ., розділ III).

5. На Україні впливи ренесансу, як будемо бачити, досить незначні: почасти вони обмежились на засвоєння певної тематики літературних творів, засвоєння, що продовжувалось і за часів барока (див. розділ V). Найскладніша проблема — утворення нового літературного стилю — не була вирішена: головню через те, що знайомство з літературою ренесансу визначало в першу чергу знайомство з латинською античною літературою, — знайомство це обмежувалось на читання оригіналів. Перекладів майже не було. Нечисленні їх спроби походили з під пера московського втікача, кн. Курбського, якого переклади навіть мовно стоять під впливом литовсько-руського оточення. Спроби власних праць українців стояли ще під величезним впливом старої візантійської традиції. До неї приєднались лише певні, нечисленні стилістичні елементи ренесансу. Тематика світського ренесансу майже не знайшла ґрунту.

6. Впливи літературного ренесансу не змогли розвинутись на Україні ще й тому, що країну в другій половині 16. віку охопило релігійне зворушення, яке значно сприятливіше було для впливів реформації, аніж ренесансу. Дійсно, протестантські реформаційні рухи поширились і на Україну, хоч і охопили майже виключно шляхетські неширокі кола. Реформація вимагала певних змін релігійної традиції: поперше вона ставила вище над церковний авторитет авторитет «Слова Божого», св. Письма. Реформація штовхнула окремих представників «литовсько-руської» літератури і до вирішення проблеми літературної

мови: такою мусіла бути народня мова, бо Слово Боже повинне стати приступним всім народам світу в їх власній мові. Але перемозі реформації поставились на опір католицькі сили, що почали похід і проти православної церкви. В цьому зкрутному стані православне населення виявило і велику відданість православної церкві і велику організаційну здібність. Але той національно-релігійний рух, що розвинувся коло проблеми «унії», не сприяв ані засвоєнню реформаційної літературної традиції, ані засвоєнню традиції ренесансу. Коли ми помічаємо в українській літературі 16. віку якийсь зв'язок з обома головними напрямками часу, то цей зв'язок і слабкий, і далеко не загальний: він виявляється в засвоєнні лиш окремих елементів літературної поетики ренесансу, тематика ренесансу залишається поза межами уваги; він виявляється в спробах скористатися з певних елементів реформаційної традиції, але почасти лише мовних (народня мова), почасти лише негативних (полеміка проти католицької церкви). Тому не дивно, що найвизначніше з'явище українського 16. в. є полеміка геніального Івана Вишенського, яка направлена якраз і проти ренесансу і проти реформації, та ставить своєю метою поворот до старої візантійської традиції. Безумовно, ця полеміка своєю мовою, а до певної міри змістом (релігійна особистість має для Вишенського не меншу роль, аніж церква) зв'язана з духом реформації, а стилістично з ренесансом (див. далі). А ще характеристичніше, що через голову свого найгеніальнішого письменника українська література прийшла не до старого, а до нового — до барока, який був багато де в

чому наслідником ренесансу (див. розділ V): отже «дух часу» був не за поворот до старого, а за поступ до нового, до якихось елементів і ренесансу і реформації. Але цього «нового» українська дійсність свідомо не прийняла та не засвоїла: засвоєння йшло якось напівсвідомо, непомітно. Немає сумніву, що впливи ренесансу та реформації були на Україні значно ширші та глибші в житті, аніж в літературі.

7. Українська література 16. в. не тільки має в собі лише незначні елементи ренесансу та реформації; вона є в цілому незначна. Не треба цього замовчувати, маючи блискучі часи старокийівські та барокові. Єдине дійсно визначне з'явище 16. в. є Іван Вишенський, що стоїть поза часом та від своєї сучасности трагічно одірваний. Незначність української літератури 16. віку була б ще більша, якби її обсяг не збільшувався літературною діяльністю близько споріднених та в 16. в. мовно нероздільних від українців білорусів. Бо коли в галицько-волинські часи почала складатись певна кріпка місцева літературна традиція, то тепер вона обірвалась через гніт історичних подій. Зате в межах литовсько-руської держави сполучені українці та білоруси на довший час тісно зв'язались в культурну та до певної міри, мовну єдність, що знову розірвалась лише на початку 17. в. Отже ми в цьому розділі будемо торкатись деяких з'явищ, що є спільні нашої та білоруської літературі.

Б. Повість.

1. Дуже випадкові ті нові повісті, що їх існування на українсько-білоруському ґрунті можемо приписати оживленню цікавості до західних літератур, яке приніс з собою ренесанс. Такі повісті починаються вже з кінця 15. в. Значна частина їх з Білоруси. Характер їх почасти духовний, почасти світський. Походження їх може лише почасти безпосереднє з латинських оригіналів; в більшості, мабуть, з польського та чеського перекладу, хоч таких перекладів, якими перекладчики могли б користуватися, почасти не знаємо.

2. До духовних повістей належать: «Мука Христова», що є компіляцією різних лат. творів, що почасти й досі невідомі. Повість задовольняє тому самому інтересу, якому задовольняли апокріфи в старий період: це доповнення євангельських оповідань різними легендарними та почасти зовсім не релігійними мотивами, — напр., життєпис Пілата, що перероблено з середньовічної, західної збірки легенд, т. зв. «Золотої легенди»; оповідання про трьох царів, що поклонилися Христові; життя св. Олексія (обидві з лат. оригіналів, перша, мабуть, за польським, друга за чеським посередництвом); «повість» про «Сивилу пророчицю» (з чеського); повість про лицаря Туадала, що побував на тому світі (мабуть з чеського; лат. оригінал її ірландського походження). Це все повісті старші, середньовічні, і роля ренесансу в їх засвоєнні — лише в тім, що дух ренесансу звернув увагу східних словян на західні літератури та дав їм досить внутрішньої

незалежності від візантійської традиції, щоб до західних релігійних оповідань звернутися.

3. Світські повісті почасти відомі вже старій укр. літературі, але з'являються в нових редакціях. Перша з них — нова редакція славнозвісної «Олександрії»; редакція, що походить з сербського перекладу-перерібки. Мабуть, вже тоді з'явилась і нова редакція повісти про Трою, теж, здається, сербського походження. До сербського перекладу італійського оригіналу веде нас і відома з кінця 16. в. повість про Тристана та Ізольду (пор. в укр. літературі ще Лесю Українку); теж з італійського оригіналу через сербський переклад мала прийти і лицарська повість про Бову-королевича; з польського перекладена повість про Атилу. Повість про «сімох мудреців», східного походження, прийшла через латинську перерібку та польський переклад і на Україну: це історія німого царевича, якого обвинувачила перед батьком мачуха, та якого врятували його сім мудрих вчителів, що розповідали батькові оповідання з «моралю», що не можна йти за радою жінки; нарешті царевич знову здобув здібність мовити та з'ясував батькові справу (це тип «ідеологічної» повісти зі вставними повістями, відомий на Україні вже з найстарших часів). — Світські повісті почасти дійсно зв'язані з ренесансом. Але досить зауважити, що всі ці повісті не досягли великого розповсюдження, відомі нам з унікальних рукописів та почасти пізніше замінені іншими варіантами тих самих тем («Олександрія»). Невеликий був отже вплив світського ренесансу.

4. І релігійна боротьба та релігійна полеміка принесли певний повістярський матеріал. Його

не багато — це оповідання про «папісу» Йоганну, яка ніби була римським папою та породила дитину підчас процесії. Ця повість — пізнього походження — іноді сполучається ще з іншою (яка в свою чергу зустрічається і окремо) про «Петра Гугнивого», папу розпусника, що будучи покараний римським царем, хитро знищує його. До цієї ж групи повістей можемо віднести і невеличке оповідання, що його переказує Вишенський, та що і раніше вже зустрічається, як окреме оповідання: це історія про чудо на Атосі, коли при спробах завести унію з Римом там впала стіна церкви та передала прибічників унії.

5. Як бачимо, певне збагачення тематики можемо віднести до впливу ренесансу та реформації. Але стилістично помітимо в нових повістях та нових редакціях старих повістей лише дуже мало рис «модерних». Може головне в Олександрії — певні елементи чутливості; «еротична» тематика Тристана та Бови нова, але стилістично оброблена дуже безпомічно.

В. Святе Письмо.

1. Від реформаційних течій залежить праця над текстом св. Письма: вона знаходиться в частині під впливом чеської «передреформації» Гуса, почасти вже під впливом реформації 16. в., але найцінніша праця переведена, спираючись все ж в основному на традиції східної церкви.

2. Лише дуже ймовірний зв'язок з литовсько-руською культурною сферою має виправлений

за єврейським текстом текст деяких старозавітних книг. Сама думка повинна була повстати в зв'язку з браком повної Біблії в старослов'янському перекладі. А наштотхнути працівників на єврейський оригінал могли і чехи-гусіти, поскільки св. Письмо придбало для них власне велике значення, після повного розриву з католицькою церквою: єдиним зв'язком їх з апостольською традицією залишалось Письмо; вірний та повний текст ставав одним з центральних завдань наукової богословської праці.

3. Неясні обставини праці першої друкарні, що працювала і для України, друкарні німця Ш. Фіоля в Кракові, яка 1491 р. виготовила «Октоїх», «Часословець», обидві «Тріоди» (пісна та цвітна), та, здається, і Псалтир. Немає сумніву, що мали друкуватись крім Псалтири і дальші частини св. Письма. Але друкарню було зачинено та книги сконфісковано. Сам Фіоль був лише друкар підприємець. Але відкіля походила ініціатива: з литовсько-руських, молдаво-валаських чи якихось інших кіл, і досі не вдалось з'ясувати.

4. Та напевне зв'язані з литовсько-руською літературою та з чеськими релігійними рухами ті обрібки тексту, при яких просто користались чеськими перекладами та вживали «посполитої» українсько-білоруської мови. Є такі переклади і писані, а головне друковані Фр. Скориною, полоцьким міщанином, що студіював в Падуї та друкував 1517—19 рр. в Празі (частини Старого Завіту) та в 1525 р. в Вільні (Апостол). Цікаві передмови Скорини, що відкривають мотиви його праці; вони почасти національні: усі тварини, «ігді зродили ся і ускормлені суть, по Бозі к

тому місту великую ласку імають», так і Скорина: «не можемо ли во великих послужити посполитому люду Руського язика, — сиї малиї книжки праці нашої приносимо їм». Скорина вважає Біблію енциклопедією усього людського знання, пункт погляду, що правда висловлений і католиками, але типовий для протестантів; типовий для протестантів і ухил Скорини до простої мови і той факт, що він видав переважно книги Старого Завіту. Але Скорина зовсім не повинен був бути представником реформаційних поглядів (проти цього говорять і деякі місця його передмов і характер його «Малої подорожної книжиці», що складається з православних молитов), його лише овіяв дух чеської «передреформації». Друки Скорини мали успіх, про це свідчать їх відписи.

5. Спроби перекладу св. Письма на народню мову почасти напевне, почасти ймовірно зв'язані з реформаційними рухами; хоч не в усіх перекладчиків ми повинні бачити представників протестантизму, але сама ідея найскорше могла походити з духу реформації. Українська обрібка Євангелії є так звана «Пересопницька Євангелія» (з рр. 1556—61, відомі лише відписи з 1571 та 1701 р.), здебільша досить поміркована «українізація» євангельського тексту. Ось як приблизно випадав цей текст: «Чоловѣку единому богатому зродило поле вельми, и мовил самъ в собѣ, рекучи: што маю чинити, не маю где быхъ зобралъ жита мои (або пашню). И реклъ: такъ учиню, размечу житницу мою (клуню, або стодолу). И больший побудую». — Напевне зв'язані з протестантизмом переклади Євангелії В. Негалевського (1581) з елементами білоруської та української мови,

зроблених з польського перекладу М. Чеховича «Крехівський апостол», український текст складений на підставі польської Біблії 1563 р., слов'янського тексту та видання Скорини; переклад, (з польської Біблії Будного 1572 р.) навіть видрукований, Євангелії білоруса В. Тяпинського. Ось приклад мови з «Крехівського апостола»: «О безрозумныи Галати, хтож вас подманул, ижбы есте правды не были послушни, перед которых очима Христос перед тым был написан и межы вами роспят . . .». — Переклади св. Письма на рідну мову відогравали звичайно величезну роль у виробленні літературної мови. Але ні один з українських або українсько-білоруських перекладів не досягнув загального розповсюдження. Для розвитку літературної мови вони не могли мати великого значення.

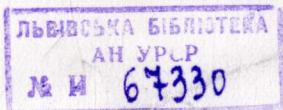
6. Найвизначніший біблійний текст, що його було і видруковано, і який дістав найширше розповсюдження, був текстом послідовно православним та послідовно слов'янським, без елементів української народної мови. Це так звана Острозька Біблія 1581 р. Ініціатором праці був православний меценат кн. К. Острозький, що утворив в Острозі відому православну школу, та притягнув професорів школи й інших українців та чужинців до праці над біблійним текстом. Комісія, що оброблювала текст, користалась і різними слов'янськими рукописами, і латинським, але головне грецьким текстом. З богословського пункту погляду текст Острозької Біблії — великий успіх. Але з літературного боку вона зафіксувала дальший розрив між церковною (слов'янською) та літературною (напів народною) мовою. А головне, церковно-

слов'янський текст цей не міг стати основою норми літературної мови на Україні. А іншого авторитетного джерела норми українська літературна мова не знайшла аж до кінця 18. віку.

Г. Полемічна література.

1. Релігійна боротьба в кінці 16. в. належить безумовно до найцікавіших та найславніших сторінок української культурної історії: бо залишені переважною більшістю шляхти, що пішла до католицького табору або й за протестантами, лише короткий час підтримані впливовим кн. Острозьким, зражені більшою частиною православної гієрархії, українські міщане зуміли шляхом самоорганізації (братства) відбитись від страшних нападів католицької церкви, підтриманих державним авторитетом. Але ця блискуча сторінка української культурної історії не блискуча літературно. Все ж хоч і нечисленна та неблискуча полемічна література має велике значення в розвитку української літератури: помалу підготовувались нові літературні форми та нові літературні вартості. Цілком поза межами сучасності залишився єдиний геніальний представник полемічної літератури, Іван Вишенський.

2. Початки полемічної літератури зв'язані з Острогом та тією школою, що повстала там заходами кн. К. Острозького. Коло співробітників Острозького складалось не лише з українців, але і з греків та поляків. Стремлячи до відродження старої православної традиції (див. сказане вище про Біблію), острозьке коло на ділі мусіло піти



за духом ренесансу, уводячи в плян освіти світські науки; та навіть реформація відбилась на діяльності Острозького кола: бо в боротьбі проти католицизму йому довелося користатися і послугами протестантських співробітників, а ще більше черпати з протестантської літератури. Острозька школа підупала по смерті князя, якого нащадки пішли до католицького табору. Видання Острозької (а пізніше Дерманської, Львівської й ін.), друкарні принесли українській літературі, крім Біблії та принагідних церковнополітичних творів дещо з творів отців церкви, але головне її літературне значення в початку друкування сучасних авторів: це кілька друків творів полемічної літератури.

3. Починає ці друки «Ключ царства небесного» Герасима Смотрицького (1587). Ця книжка присвячена в першій частині обороні Руси від нападок (єзуїта Б. Гербеста), в другій половині обороні старого календаря та іншим різницям східної і західної церкви. Аргументації річової небагато: головне патетичні, а іноді ліричні чи дотепні заклики, запитання, нагадування, напади, а то й лайки. Головне передмова реторична, мова почасти трохи ритмизована та навіть римована: «Повстанте, почувте ся и поднісіте очи душ ваших, а обачте з пильністю, як спротивник ваш, діавол, не спить, і не тільки як лев рикаючи шукаєть кого пожерети, але явне в пащеки єму многіє . . . впадають». Церква «болізно вас породивши, водою святою хрещенія омивши, дари Духа святого просвітивши і хлібом животним . . . возкормивши . . . з вами вічно царствовати певна біла». Папи «єдини новини уставляють, а другіє старини поправляють, і як одступили дороги правой, завжди

ся мішають, да інших до того ж примушають, і страшать, же їм того ж не помагають». Автор вміє промовити до простої людини. Ритмизована мова іноді нагадує ритмику дум або деяких віршів. В тексті зустрічаємо чимало приповідок.

4. Трактат Василя «Острозького» (1588) великого розміру та більш теоретичного богословського змісту (спирається на Максима Грека) літературно досить важкий, але призначений, напевне, для іншого читача ніж твір Смотрицького. — Л. Зизаній (Вільна 1596) увів до обороту полеміки протестантські міркування про те, що римський папа є антихрист. Стиль книжки теж «наукоподібний». — Дійсно серйозний науковий твір — анонімний «Апокризис» (Острог 1598) є, мабуть, твором протестантського польського автора М. Броневського — Почасти емоційний та іронічний, почасти патетичний стиль двох писань псевдонімного «Клирика Острозького» (1598—9): «Преступили есте отеческіє границі, нарушили есте старожитную віру! . . . Порошкопивали есте гроби предків, порушили кости отець! . . . Затоптали есте їх стежки, затмили есте їх пресвітлую справу!». До елементів стилю Герасима Смотрицького Клирик додає ще стиль молитовний, теж патетичний та реторичний. — Головне з передмов до різних видань знаємо, як письменника, острозького дяча Дем'яна Наливайка: і його мова реторична, лише сильніше закрашена слов'янщиною. — Значно простіші проповіді (тоді недруковані) почаївського отця Іова Заліза. — Реторичність полемічних писань дуже кидається у вічі: тут, мабуть, відбився і стиль проповіді релігійно-неспокійного реформаційного століття, але і реторична школа

ренесансового стилю: мабуть, нам ближче невідоме острозьке цицероніанство.

5. Окремо стоїть останній твір цієї літератури — «Пересторога» (писана до 1605 р.). Це спроба історіософії церковної боротьби, як боротьби диявола проти церкви; в творі немало апокаліптичних нот. Але відродження церкви тут надзвичайно тісно зв'язується з відродженням культурним, підняттям освітнього рівня (що правда з відкиданням «філософії паганської»). Дуже нерівномірний стиль лише почасти цікавий реторичністю, — до цієї реторики належать м. і. надзвичайно вдалі промови, що їх автор вкладає в уста кн. Острозькому та іншим особам. Знову і тут є зв'язки і з психологією реформації (апокаліптизм, може якесь «фляціанство») і з реторичною стилістикою ренесансу.

6. З боку уніятів виступає український може найвизначніший полеміст Адам-Іпатій Потій. Літературно він продуктивніший аніж православні його противники, пише він і в польській і в «посполитій» мові. В українсько-слов'янській мові маємо кілька його творів («Унія . . .» 1695, «Справедливе описанье . . . собору берестейського» 1596/7, «Антиризис» 1599, «Розмова берестянина з братчиком» 1603, «Оборона собору флорентійського» 1604, «Посельство до папежа... Сикста IV» 1605, «Гармонія альбо согласіє віри» 1608). Його стиль той самий, що стиль православних полемістів: лише у нього менше ліричності, більше патосу, реторики та дотепу і лайки, та ділові аргументи сполучуються з емоційними в тім самім творі, на тих самих сторінках. Його українські проповіді страчено.

7. Залишилися і деякі рукописні дрібніші, почасти старші, пам'ятки полеміки і проти католиків, і проти «люторів». Їх стиль трохи простіший, але і в них можна знайти в зародку тіж самі стилістичні елементи, що і в (переважно друкованих) творах пізнішої полеміки.

8. Не належить безпосередньо до нашої теми участь українців в полеміці польською та латинською мовою. Але і тут можна б знайти дещо цікаве. До цього належали б і Потієві та інших полемістів польські писання, а кілька знайшлося би латинських. Вони може допомогли б з'ясувати і джерела стилю слов'янських писань наших полемістів. Вказували вже на те, що дуже цікавий польський полеміст проти католицизму середини 16. в., Ст. Ожеховський, власне українець (по лат. він пише себе Оріховіус та згадує про своє українське походження: *Gente Roxolani*), вказувано на симпатії польських протестантів до «руської» церкви (земляк Вишенського М. Кровіцький — лише оден з багатьох прикладів). Але ці цікаві рефлексії українського культурного життя в чужій сфері досі не оброблено.

І. Іван Вишенський.

1. Поруч з полемістами, що досить невміло складають свої оборони та напади, займаючись головне другорядними питаннями, та лише іноді підіймаючись до принципової постановки питань конфлікту між православ'ям та католицизмом, виступає письменник, що до певної міри споріднений з полемістами своїм стилем, що зачіпає і

ті питання, про які пишуть полемісти, але який одрізняється від усіх своїх сучасників, як небо від землі. Відрізняється головне тим, що він є письменником з Божого покликання. Це Іван Вишенський, безумовно оден з найвидатніших українських письменників усіх часів, єдиний з письменників тих часів, що його не забуто — його популярність в нові часи підняв Франко своєю поемою.

2. Вишенський має надхнення справжнього пророка і тому, хоч і він часто залишається при питаннях другорядних, але суперечки про ці другорядні питання він вміє сполучити в певну цілість та ов'язати духом такого біблійного патосу, який змушував читача зрозуміти або відчути, що справа йде, дійсно, не про дрібниці, а про останні питання роду людського. Але Вишенський не лише стилістично піднімається над своїми сучасниками полемістами, — не рідко він, залишаючи на боці конкретні дрібниці полеміки (бо про них мовляв вже писали інші), висуває такі принципи, основоположні питання, які цілком виводять його «полеміку» з рамок його часу та його країни: так, напр. він ставить питання про християнський ідеал церкви, — правдива церква не пануюча, як католицька, а переслідувана, тепрляча, як старохристиянська. Така основоположна постановка питань надзвичайно освіжає та оживляє «полеміку» (дивним чином історики літератури вбачали в таких місцях «ухил» Вишенського від «головних питань» релігійних спорів!).

Вишенський дивним чином нагадує стилем децю в сучасних йому полемістів, хоч і безмежно перевищує їх літературним вмінням (все одне, чи

походить це «вміння» з надхнення чи з якоїсь літературної традиції). Головна його спільність з сучасниками: реторизм, не в якомусь негативному значенні цього слова, а в сенсі певної літературної форми, що усі думки вдягає в форму промови, зворотів до читачів, закликів, закидів, запитань . . . Але коли ми в острозьких чи львівських полемістів могли припускати вплив реторичної латинської школи, стиль Вишенського занадто вже не «цицероніанський» та його погляди на латинську культуру занадто негативні, щоб шукати джерел його літературної техніки в античній реториці. Патос його «біблійний», але стилістично він не дуже нагадує старозавітних пророків. Найскорше він дечому навчився із святоотецької проповіді, може найбільше від Златоустого, але і тут схожість не занадто велика.

Від своїх сучасників Вишенський одрізняється, однаке, головно одним: він, хоч може і залежний від свого часу та внутрішньо зв'язаний з ним (звичайні твердження про «малу освіченість» Вишенського безпідставні), але і ренесанс, і реформація для нього — лише з'явища підупаду, розкладу, антихристового «соблазну». Те, чого він бажає, є поворот до візантійської традиції, до старовини. Коли Вишенський і належить до українського «ренесансу», то він в ньому є Саванаролою, що не зупинився б, мабуть, перед знищенням усіх «придбань» нової культури. Свій позитивний ідеал він не виклав докладно, не розвинув. Мабуть, ми нашли б тут не лише дійсну старовину, а й досить нової пізньої візантійської містики (гезихастів), що знайшла собі притулок якраз на Атосі, де прожив більшу час-

тину свого життя та відкіля звертався до своїх сучасників і земляків Вишенський. Не випадково з творів Вишенського видруковано було за його життя, лише один, тай то такий, що лише писаний Вишенським, але де він виступає в заступництві атоських ченців, «Афонітів». Полемісти на Україні та їх меценати зовсім не ставили собі тих максимальних завдань, про які мріяв Вишенський: вони хотіли лише оборонити православну церкву від нападів, Вишенський мріяв напевне про перемогу справжнього православного християнства над усіма іншими «сектами і вірами» (радикальне становище маємо теж в пізній «Пересторозі» та у чужинця Броневського); українські православні утворили певний синтез західної та східної культури (Острозька школа) та з кожним роком все більш черпали з скарбниці західної культури, Вишенський не приймав нічого, що приходило з Заходу; на Україні стреміли до утворення таких умовин, в яких православна церква могла б існувати в межах тодішнього державного та суспільного устрою, Вишенський, виходячи з ідеалів старохристиянського аскетизму, розвинув таку радикальну негативну критику політичного та соціального ладу, що її позитивною протилежністю міг стати лише програм «царства Божія на землі». Ніхто з сучасників не міг мріяти про перетворення Речі Посполитої на царство Боже, і як би у Вишенського знайшлися реальні та активні прибічники, він став би для своїх українських сучасників людиною небезпечною. Прибічників Вишенський не знайшов, вже тому, що ніякого конкретного програму не розвинув; сучасники (помилково) вважали його за

свого союзника; тому твори його читано, переписувано (але не друковано), та тому дійшли вони і до нас.

3. До найхарактеристичніших стилістично писань Вишеньського (яких нам відомо 19, поруч зі згаданим листом «Афонітів») належить один з його раніших творів «Писаніє до всіх в Лядській землі» — в ньому Вишеньський дійсно звертається не лише до православних: «Тобі в землі, зовемой Польської, мешкаючому люду всякого возраста, стану і преложенства народу Руському, Литовському і Лядському в розділених сектах і вірах rozmaїтих сей глас в слух да достиже. Ознамую вам, як земля, по которой ногами вашими ходите и в нейже в жизнь сію рожденієм проізведені есте і нині обитаєте, на вас перед Господом Богом плачеть, стогнеть і вопієть, просячи створителя, яко да пошлетъ серп смертний . . . , который би вас вигубити і іскоренити . . . міг» (мотив, що його зустрічаємо вже у Серапіона Володимирського, див. І книжку). «Де нині в Лядській землі віра? Де надіжда? Де любов? Де правда і справедливість суда? Де покора? Де євангельськіє заповіді? Де апостольская проповідь? Де святих закони? . . . ». «Да прокляті будуть владики, архимандрити і ігумени, которіє монастири позапустівали і фольварки собі з міст святих починили і сами тільки з слуговинами і приятельми ся в них тілесне і скотськи переховивають. На містах святих лежачи, гроші збирають. З тих доходів, . . . дівкам своїм віно готують. Сини одивають. Жени украшають. Слуги умножають. Барви справують. Приятелі обогачують. Карити зиждуть. Візники ситії і єдинообразнії спряга-

ють. Роскош свою поганськи ісполняють». «Ність міста цілого од гріховного недуга — все струп, все рана, все пухлина, все гнильство, все огнь пекельний, все болізн, все гріх, все неправда, все лукавство, все хитрість, все коварство, все козн, все лжа, все мечтаніє, все сін, все пара, все дим, все суєта, все тцета, все привидініє». «Покайтеся убо, Бога ради, покайтеся, донеліже покаянію время імате! . . . Готовіте діла, готовіте чистое житіє, готовіте богоугодженіє!». Це, що правда, може найбільш «реторичний» зразок стилю Вишенського. Але в цілому він залишається цьому стилю вірним ціле життя, бо пише він і далі здебільша писання-промови. Головні з них: «Порада», лист «до утекших єпископів» (1597-8, «Краткословний отвіт Феодула», «Зачапка», «Обличеніє діавола миродержца», «Терміна о лжі», на-решті (десь коло 1614 р.) «Позорище мисленное».

В творах своїх Вишенський торкається не лише актуальних питань релігійної боротьби («утекші єпископи»), твори його піднімаються над часом, говорячи, як в цит. уривках, про актуальні тоді, але актуальні і завше питання.

4. Церковна програма Вишенського в усіх його творах проста: це утримуватись при старому: «до церкви на правило соборное ходіте і во всім по уставу церковному — ні прилагающе од свого умисла що, ні отіплююще . . . , ні роздирающе мнінієм творіте». Але Вишенський навіть за утримання перестарілого: «Євангелія і Апостола в церкви на литургії простим язиком не виворочайте»; хоч він і згодний ще з проповідю в народній мові: «для вирозуміння людського попросту товкуйте і викладайте», але усі книги

треба на його думку «словенським язиком» друкувати (слов'янський язик він ставить вище і грецького і латинського). Та взагалі «Чи не ліпше тобі ізучити Часословець, Псалтир, Апостол і Євангеліє . . . і бити простим богоугодником і жизнь вічную получить, нежели постигнути Аристотеля і Платона і філософом мудрим ся в житні сей звати, і в геєну отіти? Розсуди!» Для нього просто зайве роздумувати над питанням унії, яку він відкидає вже тому, що вона щось нове (граючи словами «унія» та «юная»).

Він не кличе власне до боротьби, хоч і радить: «не приймуйте» священників, що висвячені проти «правил святих отець». Рим для нього Вавилон, король, поскільки він підтримує унію — Навуходоносор. Але він чекає порятунку від індивідуального слідування старим «правилам». Коли ці правила і є «маленькі правильця», то нехай «православніє у маленьких правилець при правді дома сидять; нехай дому у маленьких правилець істини шанують, нехай дома маленькими правильцями ся спасають, которими . . . запевне спасуться. А вы юж там з великими Скаржиними яко хочете так собі поступуйте». Це філософія не боротьби, а лише пасивної резистенції.

5. Як Вишенський за старовину, за Апостол і Євангеліє та проти «Аристотеля і Платона», за слов'янські книги та проти «виворочення» їх «простим язиком», те саме він вимагає і від школи: граматику («грецькую іли словенськую») він ще визнає, але далі — «во місто лживое діялектики» — «часословець», замість логіки та реторики — «богоугодно-молебний псалтир», замість філософії — октоїх («осьмогласник»), навіть і «євангель-

ську і апостольську проповідь» треба учити з товмаченням «простим, а не хитрим». «Філософія, не поганського учителя Аристотеля, але православних Петра і Павла». В пізніші роки він навіть вироблює плян друку «соборника», збірки, хрестоматії виключно слів Христових, апостольських та святоотчеських, плян, що його здійснив лише за 150 років П. Величковський (див. розділ V). Не дивно, що Вишенський, попавши на Україну в р. 1605/6, як видно з його листів, був дуже неприємно вражений тим «западницьким» культурним рухом, що почався там в цей час. А в одному з своїх останніх творів він (з конкретного приводу) просто закидає сучасникам ухил до латинських взірців. Щоправда, в цей час (перед 1621 р.) збирались закликати Вишенського на Україну, але навряд чи він був би культурним станом рідного краю заспокоєний, якби його тоді побачив.

6. Власне теми духовної культури не так часті у Вишенського, як теми культури зовнішньої, життєвої, побуту. Відома та величезна зміна, яку викликав в побуті Польщі ренесанс. Ця зміна перекинулась і на українське шляхетство, захопила почасти і українське духовенство. Підупад українського духовенства перед унією відомий, але дуже можливо, що полемічно він перебільшений та його перенесено з частки на ціле духовенство (відомо, що в Німеччині підупад католицького духовенства за часів Лютера та реформації вже в значній мірі був справою минулого, що не перешкодило йому грати в літературі реформації величезну ролю). В кожному разі Вишенський лише в листі до «утекших єпископів»

нападає на дійсні провини окремих осіб. В інших листах він малює картину життя духовенства в цілому; вона може й була вірна в окремих випадках, але окремі випадки не грають для Вишенського ролі: його картина загальна. Та, як бачимо з деяких творів, його так само обурює і побут світських людей. Бо його ідеал взагалі поза межами можливості — це загальний манастир для всього людства. Необ'єктивна, гіперболічна картина, що її малює Вишенський, з пункту погляду літературного надзвичайно цікава: це перша спроба побутових картин в українській літературі; та ці картини писані широко та барвисто. Місця ці відомі й дуже часто цитувалися. Ось приклад: Вишенський обороняє ченця, що не вміє вести світських розмов, бо він не розуміється в «тих многих мисах, півмисках, приставках чорних і шарих, червоних і білих юхах, і многих скляницях і келишках, і винах мушкателях, малмазіях, аляконтах, ревулах, медах і пивах розмаїтих», він «в статутах, конституціях, правах, практиках, сварах . . . помисла о животі вічнім підняти і вмістите не может . . . В сміхах, руганнях, прожномовах, многомовствах, кунштах, блазенствах, шидерствах . . . помисла о животі вічнім видіти ніколи ся не сподобить . . .». Розуміється, це природно, коли Вишенський обвинувачує єпископів: «Лупите, і з гумна стоги і обороги волочите. Самі з своїми слуговинами прокормлюєте оних труд і пот кривавий, лежачи і сідаючи, сміючися і граючи пожираєте, горілки препущання курите, пиво троякое превиборное варите і в пропасть ненаситного чрева вливаєте... Ви їх пота мішки повні — грішми золотими,

талярами, півталярами, орти, четвертаки і потрійники напихаєте, суми докладаєте, в шкатулах . . . А тіє бідниці шелюга, за що соли купити, не мають». «Тіє хлопи з одноє мисочки поливку альбо борщик хлебчють, а ми предся по кількодесять півмисків розмаїтими смаками уфарбованих пожираєм». В численних подібних місцях хотіли бачити «соціальний протест» — в дійсности це християнсько-аскетичний протест, та протест не проти «гніту», а проти усього сучасного суспільства і культури. Вишенський лише зрідка згадує духовну культуру, але вона для нього однакова з «малмазіями» та «півмисками»; він однаково і проти «конституцій», і проти «комедій», і проти колядок та щедрівок! Це все, разом з логікою, реторікою, Платоном та Аристотелем є поза межами аскетичної чернецької культури.

7. Найбільш загальною, найбільш принципово висловлює Вишенський свої погляди на «світ» в «Обличенню диявола миродержца», діялогу диявола з «голяком і странником», що репрезентує Вишенського самого. Це якась паралель до «Лабіринту світа» Коменського: лише Вишенський не змальовує читачеві усі сфери світського життя, а обмежується тим, що переносить читача в ситуацію Христа при спокусі його дияволом. З промови диявола виявляється, що він є неомеженим паном над усіма сферами світу. «Дам милости нинішнього віка, славу, розкіш і багатство. . . . Если хочеш бити преложеним (духовним), . . . от мене іщи і мні угоди, а Бога занедбай, . . . а я скоро тобі дам. Если хочеш бискупом бити, пад поклони ми ся . . . Если хочеш папезем бити, — пад поклони ми ся, я тобі дам . . . Если хочеш

війським, підкоморим іли судією бити, пад поклони ми ся, я тобі дам . . . Ёсли хочеш гетманом іли канцлером бити . . . , буди досконалий угодник мій, я тобі дам. Ёсли хочеш королем бити, обіщайся мні на офіру в геєну вічную, я тобі і королевство дам . . . Ёсли хочеш хитрцем, майстром, ремесником рукодільним бити і других вимислом превозийти, чим би ёси і од сусід прославився і грошики собрати міг, пад поклони ми ся, я тебе упремудрю, научу, наставлю і в досконалість твоего прагнення мисль твою приведу. Ёсли хочеш похоти тілесної насититися і господарем дому, древа і землі шмата назватися, пад поклони ми ся, я твою волю ісполню, я тобі жену приведу, хату дам, землю дарую, . . . тільки поїщи, попрагни і мні ся поклони, вся сия аз тобі дам». «Странник» відповідає дияволу в імені усіх людей: « . . . што за пожиток з того даровання, коли од тебе диявола, за гордість з небесе на діл зверженого, тоє достоїнство прийму, а не од небесного Бога? . . . Штож за пожиток з тоє власти пастирської, коли я раб, невільник і вязень вічний гріхові ёсмь, за которий в геєну вічную отиду? . . . Штож ми за пожиток з тоє малої роскоши, коли я во віки в огні печися і смажитися буду? . . . Штож ми за пожиток з того твоего мирського титулу, коли я царства небесного титул погублю? Штож ми за пожиток з того . . . кролевства, канцлерства, альбо воєводства, коли я синовство божіє страчу, безсмертний титул? . . . Штож ми за пожиток з слави і чести сусідскої, коли я в лику . . . добре Богу угодивших славитися не буду? Штож ми за пожиток з многих фольварків і оздоб домку, коли я красних дворів горного Іерусалима

не урзю . . . Штож ми за пожиток з тоє жени, коли я Христа жениха (в) своєї ложниці сердечній пришедшого успокоїтися и спочинути видіти не могу? . . . Штож за пожиток з тоє малої землиці і ґрунтику, коли сторичної заплати реченної Христом в царствії небеснім за оставленіє сих не прийму і живота вічного наслідником і дідичем бити не могу? Прето да знаєш, дияволе, як я од тебе жони, дому, землі дочасної не прагну, тобі поклонитися не хочу. Господу Богу . . . поклонюся і тому єдиному послужу».

Бути «странником», «пельґримом» (слово, що його часто уживає Вишенський) — це єдине можливе ставлення християнина до світу. Вишенський хотів би сказати про себе те саме, що сказав Сковорода: «Світ мене ловив, але не спіймав». Бо світ за Вишенським не лише «в грісі лежить», але знаходиться в повній, безроздільній владі диявола. Цей невеликий діалог найяскравіше виявляє відношення Вишенського до «світу» та усякої світської культури взагалі.

8. Немає сумніву, що християнський ідеал Вишенського дуже високий. Це найліпше показує нам його поставлення до ближнього. І тут хотіли бачити «соціальний протест». Але Вишенський вимагає не якихось прав, «статутів» для нижчих клас, а християнського братства всіх: «Добре! нехай будеь хлоп, кожемяка, сидельник і швець! Але вспомяніте, яко брат вам рівний у всім єсть . . . Для того, іж во єдино треіпостасное божество і одним способом з вами ся крестив . . . І одною печатію Духа Святого на християнство запечатан єсть». Вишенський, правда, хоче знищити різниці, але і встановити інші, нові: «подвігом і вірою

дільною можетъ быть кожемяка од вас ліпший і цнотливійший». «Далеко хлоп од шляхтича розність масть. Хтож єсть хлоп і невільник? Тільки той, котрій миру сему яко мужик, яко хлоп, яко найманець, як невільник служить». «Хтож єсть шляхтич? Тот, котрій з неволі мирської к Богу вернеть і свише ся од Духа Святого породить».

Шлях до Бога Вишенський знає лише внутрішній, духовний; цей шлях містичний шлях самоочищення та просвітлення, як його в традиції старої містики знову відкрили атоські «гезихасти»: містик «своє начиння душеносне очистив . . . і тот сосуд душевний слъозами помив; пістом, молитвою, скорбми, бідами, трудом і подвигом вижег, випік і виполеровав, і нове чисте насіння богословія посіяв». Очищення веде до «освѣщення ума, отъ которого ся и тѣло свѣтитъ, . . . за которымъ идетъ въ dospѣвшихъ неизреченная радость, утѣха, миръ, слава, ликованіе и торжество ровно со ангелы». Ідеальний тип людини для Вишенського без сумніву тип оцих «доспівших», себто містиків.

«Соціяльна несправедливість» та «внішня на-ука» — це обидві перешкоди, що стоять на шляху до внутрішнього удосконалення. Тому Вишенський бореться проти них. І є в кожному разі несправедливістю малювати його лише як соціального радикала та культурного реакціонера: і «радикалізм» і «реакційність» впливають з глибших та для Вишенського самого єдине важливих мотивів, з містичного аскетизму.

9. Подаючи цитати для характеристики світогляду Вишенського, ми тим самим подали матеріял і для характеристики його стилю. Це той самий

реторичний стиль, що і стиль інших полемістів, його сучасників. Лише маємо у нього значно більшу пишність: він накупчує епітети, порівняння, запитання, заклики. Велике мовне мистецтво його приводить до того, що це накупчення не вражає неприємно. Бо і йменники і дієслова Вишенського завше повновісні, барвисті, соковиті. Мова надзвичайно близька до «простої». Вже вказувано на те, що цей реторизм — традиція духовної літератури ренесансу. Крім українських сучасників, Вишенський близький польським проповідникам: і Ресві, і Вуйкові, і Скарзі. Але деякі місця нагадують майже дослівно і писання чеського протестанта Гавла Жаланського, ще більше місць стилістично споріднених з творами Коменського. Залишається лише питанням, як міг Вишенський при його повній негачії усього модерного, зокрема світської науки, так перенятись духом свого часу, так наблизитись до реторичного стилю ренесансу та реформації. Бо він сам говорить цілком ясно: «А латиню зо всім на всім оставимо . . . Ні їх науки . . . слухаймо! Нижє їх хитрости на наше . . . полєрованіє учимся! . . . Ми же будєм пред очима їх по євангелію — прості, глупі, незлєбіві! Досить нам спасти нас самих!».

Дух часу ніби переміг Вишенського — як стиліста. Але він є для нас одним з найліпших прикладів того, що геніальний письменник може перерости свою сучасність, обмеженість стилю свого часу, свій власний обмежений світогляд. Бо пишністю свого стилю, оригінальністю, сполученням переобтяжености з легкістю він наближається до найліпших взірців барокового стилю (див. розділ V).

Д. Віршування.

1. Початок українського віршування — 16. в. Ясно, що і до тих часів існувала у нас якась народня пісня, хоч перший запис української народньої пісні маємо лише з другої половини 16 в. (1571 р. в граматиці Яна Благослава). Але її формальний характер досі не з'ясовано. Пізніша пісня знаходиться в значній мірі під впливом мистецьких віршів 17—18 в. Найстарші «вірші» в Біблії Скорини взагалі важко назвати віршами: в них немає ані певної кількості складів в рядку, (наприклад: 8, 12, 9, 7, 8, 8, 7, 9, 9, 11), ані певного чергування рими, та й сама «рима» — лише дуже загальне співзвуччя (єдина :: блудна, славі :: похвалі, веселію :: наученію ітд.). Зв'язок їх з польським та чеським віршем сумнівний, зв'язки з ритмикою церковного співу не досліджені. — Не досліджені, на жаль і заховані в одному рукопису переклади з середини 16 в. німецьких протестантських пісень.

2. Острозька школа виступає з віршами нового типу. Вірші (Г. Смотрицького) з'являються в Біблії 1581 р. Головна їх властивість: римування завше двох сусідніх рядків, почасти строфічна будова. Але рими почасти лише «приблизні» (оружіє :: божіє, обоюду :: побіду, лести :: спасти ітд.), кількість складів в рядку змінюється (напр. 13, 21, 15, 12 . . .). Того ж року вийшов таки в Острозі спеціальний віршований друк, «Хронологія» Андрія Римши, тут майже правильний 13-складовий розмір з цезурою по 7-ому складі:

Жидове сухо прошли / Чирвоное море,
кормил Бог їх на пуци, / не било їм горе.

В ближчий час (до 1605 р.) в різних віршах на «клеїноти» (герби) тощо бачимо хитання між цими обома типами — рівноскладових та нерівноскладових віршів. Значно ліпше витримано розмір у львівських виданнях кілька років пізніше (віршоване привітання митрополиту Мих. Рогозі «Просфоніма» 1591 р.). Чимсь нечеканим з'являються тому досить довгі (48 віршів, в цілому більше 1000 рядків!) та різноманітні, направлені проти протестантів («аріян») вірші, писані, мабуть, десь коло 1590 р., що досить добре витримують розмір і риму; наприклад:

О, Христе преблагий, милостив буди!
силою твоею блюди твоя люди . . .
. . . . Розбійнику за віру рая отверзася,
блудниць і митарей з гріхов очищася.
Тому всі вірнії величіє дайте,
славу і похвалу весело співайте.

Ці вірші свідчать про те, що певне наслідування польській метриці було не таке важке та приводило до досить добрих результатів. Можемо припускати, що ці вірші були не єдині. Та покищо інших сучасних подібної якості не знаємо. Розвиток українського віршування належить вже цілком 17-му віку (див. розділ V.).

З. Л. Зизаній в своїй граматиці 1596 р. подав і теорію віршу, але абсолютно неможливу та непридатну до українського віршу: бо ця теорія збудована на розрізненні довгих та коротких голосівок (довгі є ніби: и, ѣ, «от»; я, короткі: е, о, у; можуть бути і довгими і короткими: а, і, «юс», «іжиця!»). Але сам автор цієї дикої теорії не дотримувався її у своїх власних віршах.

4. Одночасно з цими спробами віршування повстає новий ґатунок народньої пісні: «думи». Цей новий козацький епос цілком витіснив староукраїнський епос, рештки якого залишилися лише в прозаїчних переказах або в *формі* віршу, але мовно змінені на російській території. «Думи» зібрані та записані поперше в 19. в., але почасти при цьому перероблені або зфальшовані. «Думи» і досі в багатьох пунктах загадкові. Вони розпадаються на дві групи: з «анонімними» героями, та з героями, що названі за іменами. З різних 30 пісень, що нам відомі, можемо датувати лише деякі, користуючись тими самими методами, якими йшло датування старого епосу. Але навіть з «дум», що мають героями відомих осіб, кілька роблять непереможні труднощі при датуванні, бо торкаються подій, що могли відбуватись не один раз. Така є відома дума про Марусю Богуславку, що «потурчившись, побусурменившись» у турецьким полоні, все ж на Великдень звільняє «козаків, бідних невольників» з неволі. Велика дума про Самійла Кішку, про його перемогу у Козлові (є різні варіанти): Кішка особа історична, він відомий між р. 1575—1602, але дещо в думі нагадує (друковане) оповідання про втечу московських полонених 1643 р., так що й тут при датуванні у дослідників повстають сумніви. Дума про Івана Коновченка-Удовиченка має дуже загальний, хоч чудово переказаний, сюжет про загибель героя у боях з татарами. Можливо, що герой це опоетизований Хвилоненко, сучасник Гуні та Остряниці, можливо, що це кошовий Удовиченко з 70-х р. 17-го віку. Так само сумнівні й інші датування. «Анонімні» «думи» (напр., втеча

трьох братів з Озова, невільницький плач, смерть трьох братів під Самарою, дума про бурю на Чорнім морі тощо) не дають ніяких підстав для датування, або підстави вже занадто слабкі (в думі про бурю зустрічаємо до речі ім'я «Олексія Поповича», що може попав сюди ще з рештків старого епосу). Лише теж неісторичний Ганжа Андибер, здається, вказує на походження думи про нього вже з пізніших часів соціальної боротьби в межах козацтва. В 16. віці ще були в литовсько-руській культурній сфері відомі старі «богатирі» Володимирського циклу: це теж подає певну основу для датування нового епосу, що цілком замінив собою старий. Можемо вважати, що початки «дум» відносяться до 16. в.

5. Думи — надзвичайно своєрідний епос, епос без великого центрального героя, епос з тяжінням до анонімності. Вміння психологічної характеристики в ньому перевищує і старий український і сербський епос: досить згадати індивідуальну характеристику трьох братів, що втекли з Озова, настрої невільників в неволі, Марусю Богуславку ітд. Надзвичайне вражіння роблять і мальовничі картини степового краєвиду або Чорного моря, картини, для яких вжито дуже скупих засобів.

6. Зовнішня форма «дум» теж оригінальна: вірш складається з нерівної довжини рядків, що в протилежність до подібної форми штучних віршів добре ритмізований; можна з ним порівняти деякі спроби віршів 17. в. (див. в розділі V. про Кир. Транквіліона Ставровецького). Поетика дум має деякі подібності до сербського епосу, але неясні шляхи можливого впливу; може бути, що тут маємо сутєві схожості творів того самого

гатунку. Подібні думи і до голосінь; це, здається, загальна риса епосу (пор. російський епос з рос. голосіннями). Дума, як і пісня взагалі, залюбки вживає паралелізму та антитетики. Але в її риси специфічні для дум: це частий вжиток подвійних синонімічних виразів: долом-долиною, куми-по-братими, плаче-ридає, біжить-підбігає, квилить-проквіляє, кляне-проклинає, грає-виграває ітд. Улюблені епитети: буйний вітер, бистрий кінь, ясний сокіл, сива зозуля, сірий вовк. Герої здебільша утримують свої епитети протягом цілого оповідання: «дівка-бранка, Маруся попівна Богу-славка». — Вжиток церковнослов'янських форм та складних (характеристичних для церковнослов'янщини) слів приводив декого з дослідників до думки про «книжне» походження дум; але, мабуть, народня мова 16. та 17. віків ще мала деякі церковнослов'янські запозичення, що позникали лише згодом.

Е. Історичне місце літератури 16. в.

1. Як бачимо, великому національному пробудженню кінця 16. віку не відповідали йому рівновартні літературні цінності. Дійсно цінне — Іван Вишенський, «думи» — не стоять ніби в тіснім зв'язку з тими новими віяннями, впливами, течіями, що прийшли на Україну. Полеміка 16. в. не дуже високої літературної цінності; лише на самому кінці епохи «Пересторога» піднімає — лише деякі — дійсно основні питання, до того обговорюють або побічні питання (календар), або формальні (питання про правомочність берестей-

ського собору), уніяти нападаються не на науку, а на обрядність православних. Характеристична риса усієї майже літератури часу — «реторичний» її характер, стилістика промови, — крім центральної для епохи полемічної літератури до цього самого типу належить і (мало цікавий) сатиричний твір, «Промова Мелешка» (неісторична, ніби з 1589 р.). Вірші незграбні та в значній частині культивують зовсім нецікаві ґатунки (гербовні вірші). Мовна реформа (переклади Письма) збанкротувала: мовою церкви залишалась церковнослов'янська. Не можна навіть виправдати українського відродження тим, що це мовляв початки. Стара українська література 11—12. в. показала, що «початки» можуть зробитись відразу кульмінаційним пунктом розвитку.

2. Повновартні «думи» належать до народньої словесности, яка розвивалась якимись власними шляхами, нам ближче невідомими. Єдине повновартне, величезне з'явище писаної літератури 16. в. — Іван Вишенський виріс з якогось іншого коріння, аніж уся остання література: почасти з святоотецької літератури, почасти, мабуть, з народньої словесности та самого духу української мови. Ідеологія його — ідеологія реакції але дивним чином від цієї реакції віє якимсь свіжим бадьорим духом! Але історичний розвиток пройшов і повз Вишенського: замість повороту до Візантії, Україна обернулась обличчям на Захід. Лише деякі нечисленні з'явища літератури 17. та 18. віку зв'язані міцно з тією самою традицією, що її Вишенський хотів покласти «во главу угла» української культури. (З. Копистенський, П. Величковський). Але історія пройшла

і повз цих духовних наступників Вишенського. Це, розуміється не зменшує його значення та вартости його творів. Але цілий 16. вік залишається для нас епохою, що глибоко западає в минуле, глибше, аніж розквіт 11—13. віків, глибше, аніж своєрідна і нам багато де в чому чужа, епоха барока, 17—18. вв.

V. БАРОК.

А. Що таке літературний барок.

1. Саме поняття літературного барока увійшло в науку лише недавно, по світовій війні. Поняття «барок» прикладали раніше лише до сфери пластичних мистецтв (архитектури, скульптури, малярства). Лише пізно помітили, що й стиль інших мистецтв (музика, література) має спільні риси зі стилем мистецтв пластичних. Та й досі наука не закінчила оброблення барокової літератури. Найменше зроблено у слов'ян; лише чеська барокова література оброблена порівнююче добре. Для освітлення української барокової літератури зроблено лише перші кроки, хоч матеріял зібрано почасти вже давно.

2. Не маючи певного погляду на українську барокову літературу (17—18 вв.), старша українська історія літератури не могла помітити в її формі та змісту ніякої внутрішньої єдності, та вважала через те її основні риси просто виявом якоїсь особистої сваволі, примхи, чудернацтва авторів. Не вважаючи на виразний характер світогляду барокових письменників, старші історики української літератури та культури, міряли ідеологічний зміст барокової літератури масштабами свого власного часу. Тому то цю літературу й засуджували, як «далеку від життя», чужу

інтересам народу, «схолястичну», нікому непотрібну. А що до форми, то її засуджували, як переобтяжену подивугідними чудернацтвами, недоладну, безпомічну й т. і. До мотивів цього суворого засудження приєднувалось ще й те, що мова української барокової літератури зробилась після мовної реформи Котляревського «перестарілою», архаїчною, та знову таки «ненародньою».

3. Хоч наука вже досягнула в значній мірі єдності, щодо характеристики барокового стилю в його конкретних рисах, але панує ще значна розбіжність щодо розуміння основних, провідних мотивів, що зумовлюють характер барокового стилю. Ще й досі дуже розповсюджене розуміння барокової культури, як культури католицької протиреформації. Таке розуміння проходить без уваги позв того факту, що й протестантські країни та народи розвинули — іноді досить блискучу — барокову культуру. На Україні, як побачимо, православні кола в значно більший мірі приймали участь в утворенні барокової культури, зокрема літератури, а ніж католицькі. — Вже ближче до правди погляд тих, хто вбачає в бароковій культурі «синтез», сполучення культур середньовіччя («ґотики») та ренесансу. Бо, дійсно, культура барока, не відмовляючись від досягнень епохи ренесансу, повертається в багатьох пунктах до середньовічних змісту та форми: замість прозорої гармонійности ренесансу, зустрічаємо в бароку таку саму скомпліковану різноманітність, як в ґотиці; замість можливої простоти ренесансу, зустрічаємо в бароку ускладненість ґотики; замість антропоцентризму, поставлення людини в центр усього в ренесансі, зустрічаємо в бароку

виразний поворот до теоцентризму, до уділення центрального місця знову Богу, як в середньовіччі; замість світського характеру культури ренесансу, бачимо в часи барока релігійну закраску цілої культури,—знову, як в середньовіччі; замість звільнення людини від пут соціальних та релігійних норм, бачимо в бароку знову значне посилення ролі церкви і держави. Але, як вже сказано, барок де в чому переймає і спадщину ренесансу: зокрема він цілком приймає «відродження» античної культури; він, що правда, цю культуру розуміє інакше, аніж ренесанс, та робить спробу сполучити, з'єднати античність з християнством; барок не відмовляється і від тієї уваги, яку ренесанс звернув на природу; лише ця природа є для нього важлива головне, яко шлях до Бога; барок не відкидає навіть і культу «сильної людини», лише таку «вищу» людину він хоче виховати тай, дійсно, виховує для служби Богові. Але те, що є своєрідне для культури, та зокрема для мистецтва барока, надає бароку його власний індивідуальний характер: це рухливість, «динамізм» барока, в плястичному мистецтві це — любов до складної кривої лінії, в протилежність до простої лінії та гострого куту чи півкола готики та ренесансу; в літературі та житті — це потреба руху, зміни, мандрівки, трагічного напруження та катастрофи, пристрасть до смілих комбінацій, до авантури; в природі барок знаходить не стільки статику та гармонію, як напруження, боротьбу, рух; а головне, барок не лякається самого рішучого «натуралізму», зображення природи в її суворих, різких, часто неестетичних рисах, — поруч зі зображенням

напруженого, повного життя, знаходимо в бароку і якесь закохання в темі смерті; барок не вважає найвищим завданням мистецтва пробудження спокійного релігійного чи естетичного почуття, для нього важливіше зворушення, розбурхання, сильне вражіння, — з цим стремлінням розворушити, зхвилювати, занепокоїти людину зв'язані головні риси стилістичного вміння барока, його стремління до сили, до перебільшень, гіпербол, його кохання в парадоксі, та любов до чудернацького, незвичайного, «гротеску», його любов до антитези, та, мабуть, і його пристрасть до великих форм, до універсальності, до всеохопливості. Зі своєрідними рисами барока зв'язані й ті небезпеки, що загрожують бароковій культурі та зокрема бароковому мистецтву: це часом завелика перевага зовнішнього над внутрішнім, чиста декоративність, за якою зникає або відходить на другий план глибший сенс та внутрішній зміст; ще небезпечніше стремління перебільшити, підвищити всяке напруження, всяку протилежність, все вразливе, дивне, чудне, — це приводить барок до надмірного залюбування в мистецькій грі, в мистецьких, поетичних іграшках, в чудернацтві, в оригінальності, а то й в оригінальничанні; твори барока часто перевантажені, переобтяжені, переповнені формальними елементами; цьому сприяє і школа поезики ренесансу, що засвоїла собі всю витонченість античного вчення про поетичні форми та поетичні засоби («тропи і фігури»). В певних галузях поезії (напр. проповідь) маємо перевагу деклямації, театральності.

Не треба, однак, забувати, що барокове мистецтво, та барокова поезія зокрема, призначені

не для людей іншого часу, а саме для «людей барока». Чужий для нас стиль барокової поезії, яким і ми можемо захоплюватись, як витонченим, консеквентним та розкішним, був для «людини барока» дійсно зворушливим, захоплював її, промовляв до її естетичного почуття, а через це і до її розуму та її серця. Любов до натуралізму, до зображення природи також і в її «низьких» елементах, до конкретного, за яким барок завше бачив духовне, божествене, ідеальне, привів барокове мистецтво та поезію і до уваги до занедбаної доти народньої поезії, до фольклору. В поезії барока маємо перший підхід до «народности». І барок знайшов живий інтерес та симпатію серед народу: не дивно, що надзвичайно сильні впливи барока залишились в цілій народній поезії та народньому мистецтві Європи й досі.

4. Зокрема не треба зменшувати значення епохи барока для України. Це був новий розквіт — після довгого підупаду — мистецтва та культури взагалі. В історії народів епохи розквіту мають не лише суто історичне значення, вони накладають певний відбиток на всю дальшу історію народу, формуючи національний тип, або залишаючи на довший час певні риси в духовній фізіономії народу. Так, здається, було і з епохою барока на Україні. Барок залишив тут силу конструктивних елементів, які ще збільшив почасти вплив романтики, яка в багатьох рисах споріднена з бароком (див. про це в главі про романтику розділ VIII). Розуміється, конструктивні елементи, які барок залишив в українській культурі не всі позитивні, багато з них можна вважати й негативними. Але культура барока не

мало спричинилася до зформування української «історичної долі».

5. Розуміється культура барока не вичерпується тими «формальними» рисами, про які ми говорили досі. Але духовний зміст окремих історичних епох звичайно характеризує не лише одна якась духовна течія, а кілька напрямків, які групуються коло двох полярно протилежних пунктів духовного всесвіту. Так і в епоху барока: одним з полюсів була природа, другим — Бог. Епоха барока з одного боку — епоха великого розквіту природознавства та математики (бо основа пізнання природи для людини барока — міра, число та вага), а з другого боку — епоха розквіту богослов'я, епоха спроб богословських синтезів, епоха великої релігійної війни («тридцятилітньої»), епоха великих містиків. Людина барока або втікає до усамітнення з своїм Богом, або навпаки кидається в вир політичної боротьби (а політика барока — політика широких всесвітніх плянів та стремлінь), перепливає океани в шуканні нових країн та нових колоній, займається плянами поліпшення стану цілого людства, чи то шляхом політичної, чи то церковної, наукової, мовної (проекти штучних мов), чи якої іншої реформи.

В ідеалі обидва для людини барока можливі шляхи ведуть до одної та тієї самої цілі: через «світ» (природу, науку, політику ітд.) людина приходить завше до того самого — до Бога. Хто задовго залишився у світі, той *лише* заблукав у ньому. Отже, якщо культура готики принципово релігійна та навіть церковна, якщо культура ренесансу принципово світська (як би її робили і духовні), культура барока мусить мати обидві

— релігійну та світську сфери; але можлива — і реально зустрічається нерідко — барокова культура з великою перевагою або й виключним пануванням релігійної сфери. Таку перевагу зустрінемо до речі й на Україні.

Б. Літературний барок на Україні.

1. Літературний барок на Україні є з'явищем 17—18 вв. Барок в сфері пластичних мистецтв іноді називали «козацьким бароком». Без достатньої підстави: бо козаки зовсім не були єдиною культурно-продуктивною групою в Україні тих часів. Ще менше підстави називати *літературний* барок «козацьким»: українські письменники тих часів були *головне* не козаки, а ченці. Та й споживачі літератури навряд чи головне були козаки. Але український барок не є таким універсальним з'явищем, як барок Заходу. В ньому ми маємо значну перевагу елементів духовних над світськими. Ще більшу знайдемо, мабуть, лише у чехів. Світських елементів не бракує цілком: маємо й світську лірику і новелю, і — хоч і лише припадкові — світські елементи в драмі, нарешті маємо світську хроніку, лист, науковий трактат. Але «духовний» елемент переважає в змісті. Зовсім бракує типового для барока природознавчого трактату: спочатку бракувало місця (високої школи), що плекала б цей ґатунок літератури, а пізніше (в 18 в.) українці-природознавці знайшли для себе ґрунт лише в чужій (російській) науковій літературі.

2. Своє й чуже сполучені в українській бароковій літературі в незовсім звичайних формах.

Україна, як ми бачили, не мала виразної та характеристичної ренесансової літератури. Отже просякання світських елементів до літератури, зокрема знайомство з античністю, почасти йшло вже в часи барока та не мало характеру боротьби, революції проти церковної традиції. Античність приходила на Україну, вже після примирення її з християнством, в формах барокового, християнсько-мітологічного синтезу: тому помалу, але без відпору починається розповсюдження вжитку мітологічних образів: релігійна лірика стоїть під охороною античних «муз», Пресвята Діва стає «Діяною», хрест порівнюють з тризубцем Нептуна, в містичних трактатах з'являються «амури» та «купідони» ітд. — Барок прийшов без великої літературної боротьби і прийнявся, як нова рослина на плодючому ґрунті. Єдиний, може, хто міг би боротись проти барока, Іван Вишенський, сам у своїй літературній формі був бароку дуже близький (див. далі) та скорше сприяв його успіху, саме стилем своїх творів. Вишенський лише не прийняв би сполучення християнства з античністю, «синкретизму».

3. Коли починається український барок? Це питання складне не лише для України: барок, почавшись в південній Європі, в половині 16-го віку, в деяких країнах лише помалу пробивався скрізь традицію ренесансу. На Україні першим письменником, в якого можна знайти риси барокового стилю, можна вважати Івана Вишенського: його довгі періоди, накупчення паралелізмів, смілі антитези, стиль промовця, чи ліпше пророка, майже неймовірне накупчення формальних прикрас (що у цього геніального письменника ніколи

не закривають, не усувають з поля уваги змісту) могли б дозволити нам віднести його твори до літератури барока, коли б джерела його стилістики не були зовсім інші: це святе Письмо та отці церкви, найбільше, мабуть, Златоуст. Що правда, Вишенський, мабуть, знав вже бароковий стиль, — з польської полемічної літератури, та де в чому міг йому і наслідувати. Але ідеологія його теж зовсім не барокова: це не програма сполучення цінних елементів ренесансу зі старою традицією, а програма повного повороту до чистої традиції. Але цікавий приклад «бароковости» Вишенського до барока характеризує спорідненість барока з українським духовним стилем; так саме характеристичний є й бароковий характер деяких сторінок пишного «пізньовізантійського» стилю галицько-волинського літопису.

Дійсний початок барока — це Мелетій Смотрицький, це проповіді та — почасти — вірші Кирила Транквіліона Ставровецького, а повна перемога барока — утворення київської школи. Найбільшими культурно-політичними успіхами, які відіграли велику роль в історії українського барокового письменства були: відновлення православної ієрархії 1620 р. та заснування київської школи 1615 р. і її реформи, переведені Могилою (1644 р.) та Мазепою (1694 р.). І нові ієрархи і професори Академії були головними репрезентантами барока. — Барок, що почався якось непомітно, помалу, панує надзвичайно довго та тримається надзвичайно вперто. Майже весь 18 вік в українських школах вищого типу навчають бароковій поезії, та плекають барокову поезію. В основі не виходить за межі традицій (хоч дуже

рішучий реформатор в окремих питаннях) останній великий український письменник епохи барока, Гр. Сковорода. Але з ним літературний барок не доживів, а догорів повним полум'ям до кінця та враз згас. Згас разом з власною українському бароку літературною мовою: на зміну прийшла мова народня.

Останній період барока в деяких країнах утворив власний стиль, стиль пізнього барока або «рококо». Цей придворний, легкий, граціозний, але разом й іграшковий, легковажний стиль на Україні не розвинувся. Бо в середині 18-го віку на Україні не було свого двора, пани, що йшли за модою, в значній мірі русифікувалися, і лишедесь далеко на півночі починав при дворі цариці Єлизавети складатись стиль українського рококо, що знайшов вираз та почасти відклик майже лише в українській ліриці, перерібках та музичних обрібках народніх пісень та небагатьох спробах власної творчости.

4. Український барок, як пізніше романтика, був епохою засвоєння не лише сучасного, а і старого: доганяли упущене за століття; тепер приходили на Україну і численні переклади літератури, яку власне треба назвати середньовічною, та навіть твори отців церкви в новому мовному одягу. Так бував завше в епохи літературного розквіту; так пізніше Шекспіра принесли на Україну романтика та реалізм. І як на Шекспіра дивились очами романтики чи реалізму, так, мабуть, приймали за часи барока і твори старших епох очами та серцем барока. Науці ще треба розвідати, як люде українського барока дивились на твори *старших* часів, що їм приніс барок.

5. Барок змінявся, розвивався за недовгий порівнюючи час свого панування: від початків до пишного пізнього барока (що дістав в різних країнах навіть різні назви, здебільша за іменами головних представників цього стилю: «ґонґорізм», «маринізм», «преціозний стиль» ітд.), в кінці до рококо. На Україні цей розвиток не був дуже рішучим та дуже помітним. Десь після 1680 року українська література пережила період надзвичайно пишного, переобтяженого формальними прикрасами стилю (напр. Величковський, Стефан Яворський), але не бракувало і «поміркованих» поетів, а, головне, духовні письменники лише виїмково досягають такого літературного радикалізму, до якого здібні світські поети. А потім прийшов політично зумовлений підупад, що рідко сприяє літературному радикалізму.

Зате поетика українського барока знала реформи, і то досить радикальні, в *конкретних* питаннях поетики. Одну з найрадикальніших реформ в теорії віршування перевів Сковорода: але вона не встигла ще прийнятися, як скінчилась і вся барокова література.

6. Український барок не знає усієї великої різноманітності жанрів (ґатунків) барокової літератури, зокрема бракує багатьох світських. Багатьом жанрам не давали розвинутись обставини, а зокрема, неможливість друкувати ці твори: так не було великого роману,—для розповсюдження шляхом переписки він не надавався. Майже не було великого епосу, навіть і перекладів (про виїмки дивись далі), і він міг би з'явитись, як би була змога друкуватись. В кожному разі далі маємо говорити про: 1) лірику, 2) епос, 3) повість,

4) драму, 5) проповідь, 6) хроніку, 7) трактат. Деякі ґатунки все ж розвинулись надзвичайно широко.

7. Барокова література на Україні залишається ще в певній мірі анонімною, хоч кількість відомих нам авторів велика. Є багато авторів про яких ми нічого, крім імені не знаємо, або знаємо дуже мало.

8. Дуже цікава проблема барокової української літератури є мова. Вона так само залишається *принципово* церковнослов'янщиною, як і в попередній період. Але, на жаль, вона, прийнявши до себе велику кількість елементів народньої мови, не підлягла ніяким *певним* нормам. Тому ми зустрічаємо значні ухили то до української народньої мови, то до польської, то — лише в 18 в. і то рідко — до російської, іноді натомість збільшується стихія церковна. Мова варіює в залежності від ґатунку твору, або навіть його частини: в певних сценах драм мова наближається до народньої; це наближення помітимо і в жартовливих піснях; наближення до польської мови характеристичне для творів з шляхетських кіл (напр. «гербовні вірші»). Деякі чужі українській мові форми зробилися конвенційними, бо українські форми здавалися не досить логічними: так дуже часті форми дієслів минулого часу на польський зразок: «писалем, писалесь» ітд., мабуть, розповсюдились, бо здавалось, коли затратилися старі форми («писалъ есмь, писалъ еси» ітд.), нелогічним та не досить зрозумілим вживання тієї самої форми «писав» для всіх трьох осіб. Подібних прикладів є кілька. Але від слов'янщини московського типу українська мова відходила все далі, так що

все частішими стають «переклади» з однієї мови на другу та перерібки укр. творів при їх друку в Москві (що зіпсувало для нас чимало творів барокової нашої літератури, що їх лише в Москві друковано). Певне наближення до російської мови відбувається в 18-му в., але це є наближення . . . російської мови до української: кількість українців серед перекладчиків (вже в 17. в.), в урядах, на духовних посадах, а пізніше в університетах була так велика, що українські елементи в великій кількості прийшли до російської канцелярської, судової, шкільної мови, нарешті до наукової термінології. Може, був певний елемент національної самоохорони в тому, що Котляревський цілком відмовився від старої (барокової) української мовної традиції, до якої так наблизилась російська мова, та почав утворення нової літературної мови на цілком новій основі: на основі народньої мови. Це був кінець української барокової літератури (що вже віджила свій час). Але це був і початок нової української літератури.

В. Віршована поезія.

1. Віршовану поезію староукраїнську забули, мабуть, головне через «перестарілість» мови, а ще більше віршової форми. Почалось віршування на Україні безпосередньо перед початком барокового періоду. Під впливом польського віршу, український прийняв в часи барока «силабічну» віршову форму, — ритм віршу утворювався певною кількістю складів в рядку, рядок кінчався римою (як і у поляків «жіночою», себто з наголосом

на передостанньому складі, лише виїмково припускались рими «чоловічі», з наголосом на останньому складі, та «дактилічні», з наголосом на третьому від кінця складу).

Ось приклад силабічних віршів на улюблену барокову тему смерти (вірші на погреб Сагайдачного):

Кожний, хто ся уродив, мусить і умерети,
Жа́ден ся чоловік смерті не може́ть оперети.
Нема́ш на ню ліка́рства, нема́ш і оборо́ни;
З са́мих ца́рей зда́раєть сві́тний їх коро́ни,
Не бо́їться жовні́рства, вќруг ца́ря сто́ячо́го
З ору́жєм і стрі́льбою, є́го ва́рту́ючо́го . . .

Жи́єш так, я́кобись ні́гди не мів умерети,
Хо́чеш всі ба́гатства на землі поже́рети,
В чи́м сла́ви поро́жней на то́м сві́ті шука́єш,
А же ма́єш вмерети, на то́ не па́м'ята́єш.

Або інший вірш на ту саму тему (єр. Клементій):

Убо́гий вмира́ючи ні в чи́м не жа́лієть,
нічо́го бо жа́ловать, же ска́рбов не мі́єть.
Бога́тий же не хо́чєть з ска́рбом розлу́чити:
і́ди би мо́цно, мі́г би увє́сь ска́рб в тру́ну вло́жити.
Бо і́ди вла́стєл, то́ вспо́мнить свій висо́кий титу́л,
і́ пред ко́наннєм мно́го з ска́рбом узри́ть шкату́л,
І мно́гоці́нних мно́го ви́сящих сукма́нів,
і́ срі́бряних на сто́лах сто́ящих дзба́нів,
І узри́ть, же мла́дая жо́на пред ним хо́дить,
тая́ гі́рш до крі́пкого жа́лю приво́дить . . .

Рядки в силабічному віршу не завше мусять бути однакової довжини, українські поети барока утворюють з рядків рівної довжини найрізноманітніші строфи:

Смотри чоловіче і ужасайся,
Каждой години смерті сподівайся,
Ходить бо тайно, наглядаєть,
І діл твоїх розсмотраєть,
Как би ти жив.

Не зрить на прозьбу ані на дари.
Як тя, чоловіче, візмуть на мари,
Минуть мисли і розкоші,
Масть носити многіє гроші,
Що вси збирав.

Українські поети вживають коло 200 різних строф.

Поруч з силабічними віршами іноді вживають більш народній вірш, подібний до віршу «дум», з рядками нерівної довжини. Переважно такого віршу вживав Кирило Транквіліон Ставровецький; зустрічаємо його іноді й пізніше, ще Дмитро Туптало писав таким розміром вірші «для власного вжитку». Ось приклад обрібки тієї самої теми смерті у Ставровецького:

Де мої нині замки коштовне муровані
і палаци мої світне і слічне мальовані,
а шкатули, злотов нафасовані,
візники під злотов цуговані?
Де мої пресвітлії златотканні шати,
рисі, соболе слічнії, кармазини і дорогіі шкарлати?

Вчора в дому моім било гоїне весілля, музиків ігання,
а співаків веселое співання,
і на трубах мідних викрикання,
скокі, танці, веселое плясання;
вина наливай,
випивай, проливай!

Столи мої коштовними сладкими покарми покритіі,
гості мої і приятелі персони знаменитіі.
А нині мене все доброе і веселое минуло,
слава і багатство на віки уплинуло.

Де нині воїнове горделиві
і мучителі невинних злосливі?
Де с(т)рогиї і страшний гетьманове?
Несподіване смертним мечем посічені
і без пам'яті во тьмі нині заключені.

.
О смерти страшливая
і нежалосливая!

Ти, яко косар нині нерозсудний,
під ноги свої кладеш цвіт барзо цудний,
молодості і красоти жаловати не знаєш,
ані на єдинім з тих милости не маєш

Вірші друкувалися порівнююче рідко: їх переписували аматори, побожні чи світські. Іноді утворювалися великі рукописні збірки. Український вірш дійшов не лише до скрайніх меж української землі, але пробився і до польського та до російського читача. — Друковано було лише невеликі збірки, присвячені якимось особам, або подіям (на погреб Сагайдачного); вже в кінці 17-го віку де-хто не з ліпших поетів видрукував великі збірки віршів; в 18-му віці повстав духовний співаник, «Богогласник» — цікава друкована збірка української духовної лірики.

Барокові письменники часто стреміли до циклізації віршів, до об'єднання їх в певні групи, сполучені якоюсь внутрішньою єдністю — одна з найпізніших та найцікавіших збірок «Сад божественных пѣсней» Сковороди.

2. Духовна пісня найчисленіший ґатунок української віршованої поезії барока. Вона різноманітна: зустрічаємо тут і пісні різдвяні та великодні, і численні пісні про Пресвяту Діву, і пісні про окремі свята, про окремі ікони та чудеса, пісні до окремих святих ітд. Поруч з такими мо-

литовними та гимнічними піснями, зустрічаємо і суб'єктивну релігійну лірику: пісні «покаянні», пісні про смерть та страшний суд.

Стиль духовної пісні дуже варіює: від гимну чи оди до бароково-гротескної, напів-пародійної пісні, з бажанням найбільшої оригінальності виразу, або наближенням до народньої пісні. От зразки різних стилів пісень різдвяних:

Вифлієме граде, гоїне веселися,
Цару слави миле своєму поклонися!
Вітай, Цару, народжений,
і в яслех положений.

.
Півці, гучно, вдячне пісні зачинайте,
Височайшим гласом Пана привітайте!
Вітай, Цару . . . ітд.

Ораз все створіння до Творця спішися,
Єдиному Пану слушне поклонися!
Вітай, Цару . . . ітд.

або (переклад Сковороди з латинського):

О ночь нова, дивна, чудна,
яснійшая світла полудня,
когда чрез мрак темній, черній
блиснув сонця світ не вечерній.
Веселитесь, яко з нами Бог!

.
Там під Вифліємським градом
пастухи, пасуще стадо,
всіх первіє вість приємлють,
що к нам прийде Христос на землю,
чрез ангелів, яко з нами Бог!

Поруч з цими одами знайдемо суто барокові оригінальні «виверти»:

Соберітєся, всі чоловіки,
на тріумф нині, ангелів лики,
співающе весело,
вискакуйте навколо:
гоц, гоц, гоц, гоц, гоц, гоц, гоц, гоц!

Бо нам Марія, Діва Пречиста,
в убогій шопі зродила Христа,
которому хоть в біді
грасть Грицько на дуді:
гу, гу, гу, гу, гу, гу, гу, гу, гу!

Гаврило старий зловив барана,
взявши на плечі, заніс до Пана,
на коляду даруєть
і в ноги цілуєть:
цмок, цмок, цмок, цмок, цмок, цмок, цмок, цмок!

Марія Діва ся притуляєть,
аби не змерзло, Дитя вкриваєть,
притискаєть, притуляєть,
пелюшками обвиваєть:
лю, лю, лю, лю, лю, лю, лю, лю, лю!

А у бидляток осел із волом
стояли в яслех, хухали сполом,
огрівали Дитятко,
невинное Ягнятко:
ху, ху, ху, ху, ху, ху, ху, ху, ху!

ітд. 13 строф, з яких кожна так саме подивугідно
«інструментована» (до речі, є подібні іграшки і в
німецькій різдвяній пісні). Або вже якась напів-
пародія в цілком народній мові:

Ангели святії
днесь дають знати,
би йшли пастирі
Бога вітати.

Савка з Якимом,
з своїм побратимом
скоро прибігали,
зараз заспівали.

Туш із Хомою
полониною,
а Стах з Борисом
прибігли лісом.

А Марко ледом
прибіг із медом,
прудко ступаєть
і всіх вітаєть

А берегами
Касьян ланами
віз пива бочку
тому Отрочку.

Пилип з Макаром
прийшов із даром,
пред Богом стали
і курку дали.

Усі пекарі,
молоді, старі,
біжуть з орачі,
несуть колачі.

Грай же ти мило
в дудки, Курило,
а ти, Матвію,
грай в жоломію!

Не треба дивуватись, що деякі пісні стали цілком народними; але навіть і вірші досить високого стилю увійшли в репертуар лірників.

3. Тематично ще більш різноманітна світська віршована поезія барока. Тут знайдемо і близьку до релігійної меланхолійну лірику, і лірику еротичну (від меланхолійної до соромицької) і політичну.

Тематика меланхолійної лірики традиційна — це «вічні» теми лірики: туга за щастям, за молодістю, скарги на долю, — іноді індивідуальні ноти переходять у філософічну рефлексію. Найхарактеристичніші різні «пісні світові»:

А хто на світі без долі вродиться,
Тому світ марне, як коло, точиться.
Літа марне плинуть, як бистрії ріки,
Часи молодії, як з дощу потіки.

Все то марне міняєть.

Ліпше би ся било нігди не родити,
Ніжли мізерному на сім світі жити,
Альбо, вродившися, скоро в землі гнити,
Щоби бездольному на світі не жити.

Нехай жалю не буде!

Ей, доле ж моя, де ти в той час била,
Коли моя мати мене породила?

Коли б мені крила орлової міти,
Полетів бим долі своєї глядіти
На чужій стороні.

або:

... по світі блукаю, отради не маю,
жалю ж мій, жалю, сам же я не знаю,
що чинити маю.

або:

трудно сиротинці на чужині жити ...

або:

хіба мені тая будеть щирая родина,
сажень на цвинтарі, висока могила.

та одвічні жалоби на людську долю:

О всесуєтного світа
мимо ідуть наші літа,

Розступіться води, от землі вступіте,
юність молодости ко мні поверніте!

Але ця меланхолія переходить і до філософічної
рефлексії: «щастіє, де ти живеш?» питається Ско-
ворода, та міркує:

Розпрости вдаль взор твій і розумні лучи
і кінець послідній поминай.
Всіх твоїх діл в кюю міть стріла улучить?

— людина сама відповідна за свою долю: суб'єк-
тивна лірика впливається до релігійної. Але за-
лишається і форма сентенцій та образів, близьких
до народньої пісні, як от (пісня Сковороди):

Стоїть явір над водою,
все киваєть головою,
буйни вітра повівають,
руки явору ламають ...

На щож мені замишляти,
що в селі родила мати?
Нехай у тих мозок рветься,
хто високо в гору дметься.
А я буду собі тихо
коротати милий вік . . .

Тут і шлях барокового лірика до природи:

Не піду в город багатий. Я буду в полях жити.
Буду вік мій коротати, де тихо время біжить.
О дубрава! о зелена! о мати моя рідна!
В тобі жизнь увеселенна, в тобі покій, тишина.

або:

О селянській милій, любий мій покою,
всякої печалі лишений!
О істочників шум, журчащих водою,
о ліс темний, прохладжений,
о шумящі кудрі волосів древесних,
о на луках зелень красна,
о самота - мати ради дум небесних,
о сумна тихість ужасна . . .

(це, правда, переклад - Сковороди - з латинського).

Поруч з цим знайдемо еротичну лірику з так
саме традиційними мотивами: тут і перше за-
кохання і визнання:

«до ніг твоїх упадаю, не одмовляй тому,
що-м приїхав позискати ласку твоєю в дому».

«Дай по садоньку я хожу, дай не нахожуся:
я на тебе моє серце, гляжу, дай не нагляжуся».

і різні ускладнення: «поговорі»:

«Хто в секреті любов тихо держати не буде,
тот пропаде за собаку, як дізнають люде»

і розлука:

«О, розкошная Венеро, де нині обцуєш?»

Чорнії очі, чорнії брови,
уста сахарні, зубонькі перлові,
тяженько вас споминати,
що нельзя з вами розмовляти.

або:

риба з рибою і та ся злучаєть,
моя слічна дама мене покидаєть . . .

І еротична лірика приводить через порівняння (мабуть запозичені з старшої народньої пісні) і через описи оточення, в якому розвивається роман, до лірики природи:

Попід гай річенька
да шумить бистренька,
риба до рибоньки,
а я до дівоньки.

І тут бачимо варіації від стилю народньої пісні до фразеології виразно панської («Венера», «дама» йті.).

Не малу увагу присвячує українська барокова лірика і політичним подіям, якими був такий рясний той неспокійний час. Тут і прославлення національних героїв: Сагайдачного —

Несмертельної слави достойний Гетьмане!
твоя слава в мовчанню нігди не зостане,
поки Дніпр з Дністром многорибніє плинути
будуть, поти дільности теж твої слинути.

.
Тут зложив запорозський Гетьман свої кости,
Петр Конашевич, ранний в війні для вольности
отчизни . . .

або Хмельницького:

Будь славен во вік, о муже ізбранне,
вільности отче, герою Богдане!

(Сковорода.)

Честь Богу, хвала! На віки слава війську дніпро-

вому . . .

І ти, Чигирине, місто українне, не меншую славу
Тепер в собі маєш, коли оглядаєш в руках булаву
зацного Богдана, мудрого гетьмана, доброго молодця
Хмельницького чигиринського, давного запорожця.

(з літопису Єрлича).

Але не менше було підстав на Україні і для
«ляментів», «плачів» над політичними та націо-
нальними скрутами та нещастями:

О Боже мій милостивий,
воззри на плач мій ревнивий!
Де бідниця єсть така,
як я Росія Малая?

Всі маткою називають,
а не всі за матку мають;
другий хоче загубити,
в ложці води утопити.

Ой, не сини, ой, не діти,
хощуть мене загубити!
Ляхолюбці, лихолюбці,
тії мої, тії згубці . . .

Традиція приписує гетьманові Мазепі гарну пісню
«Ой біда, біда чайці небозі», що має усі риси
штучного походження. Напевне належить Мазепі
пісня «Всі покою щиро прагнуть»:

зжалься, Боже, України,
що не вкупі масть сини!

Ліпше було не родити,
ніжлі в таких бідах жити!
Од всіх сторін ворогують,
огнем, мечем руїнують . . .

озмітеся всі за руки,
не допустить горькой муки
Матці своїй більш терпіти!
Нуте врагов, нуте бити!
Самопали набувайте,
острих шабель добувайте,
а за віру хоч умірте
і вольностей бороніте!

Ще й «останньому запорожцю» Антонові Голова-
тому приписує традиція вірш

«Ей годі нам журитися, пора перестати»,

з приводу поселення запорожців на Кубані 1792 р.

Українські поети оспівували і боротьбу з татарами, і хотинську війну, і облогу Відня...

Знаходимо й інші типи світських віршів: «вчені» (напр. прославлення наук та мистецтв в Київському «Євхаристеріоні» 1632 р.), жартовливі (напр. вірші школярів) ітд.

4. Улюблені були в часи барока «епіграми», коротенькі найбільше 2- або 4-хрядкові віршики з гострим дотепом у змісті та грою слів, співзвуччями, повтореннями слів у формальному вбранні. Духовні вірші такого типу (прославлення святих) часто об'єднували в цикли по 12 віршів: «Вінці». Попадали епіграми навіть до богослужбових книг, до «Тріоді Цвітної» 1631 р. Ось приклад:

Средѣ Учителей ставъ Ісусъ навчаєт.
В Среду Праздников, яко Посредникъ, являєт

(гра з пнем «сред-»). Пізніше вінці писав св. Дм. Туптало. Ось зразок його творчости:

Зачатая без гріха, о Божія Мати,
молю, даждь мі безгрішно житіє зачати.

(повторення пнів «зачат-» та «гріх-»).

Майстром світської епіграми був Величковський
(не знати чи Лаврентій чи його брат Іван, обидва
писали). Його епіграми дотепні та гострі:

Що єсть смерть, питаєш мя. Если бим знав, уже
быв би мертвим. Як умру, прийди в той час, друже.

*

Чому суть мудрійшіє мужеве, ніж жони?
Бо з ребра безмозкого, не з голови они.

або більша:

Щось бозького до себе пан Хміль закриваєть,
бо смиренних возносить, винеслих смиряєть.
Вищіє суть голови над всі члонки тіла,
а ноги теж в низкості смиренні до зіла.
Леч пан Хміль, їди до кого в голову вступаєть,
голову понижаєть, ноги задираєть.

Це надзвичайно влучні переклади з славетного
англійського барокового епіграматика, Дж. Овена.
Але Величковський писав і власні епіграми. Теж
дуже вдалі:

Пишущему стихи.

Труда сущего в писанії знати
не может, іже сам не вість писати.
Мнить бити легко писанія діло:
три перста пишуть, а все болит тіло.

Льствица Іаковля.

Світ сей сну єсть подобен, а щастя — драбині:
Восходят і низходят по ній мнозі нині.

Велику збірку епіграм (369), ширших, по 10 і більше рядків залишив відомий, не дуже вишкolenий, але талановитий та дотепний, поет єромонах Клементій. Писав епіграми і Сковорода: в нього вони без зовнішніх іграшок, коротенькі, майже прислів'я:

Кому менше в житті треба,
той ближая всіх до неба.

*

Не то скуден, що убогий,
а то, що бажає багато.

*

Лучче мені сухар з водою,
нежели сахар з бідою.

До епіграм належать часто і «нагробки» (епітафії), тощо. Епіграми (навіть цілі «Вінці») вставлялись і в драми і в прозаїчні твори (діалоги Сковороди, улюблений повчальний твір «Діоптра», літописи Єрлича та Величка ітд.).

5. Спеціально в часи барока були улюблені «емблематичні» вірші. Це невеликі епіграматичні вірші до малюнків, «емблем», себто зображень річей, які мають якесь символічне значення. Сковорода подав в своїх творах цілу теорію емблематики: «старі мудреці мали свою власну мову, вони змальовували свої думки образами, ніби словами. Ці образи були фігури небесних та земних створінь. Наприклад, сонце визначало правду, кільце . . . — вічність . . . , голуб — соромливість, бусел — побожність . . . ».

На Україні була відома емблематична література Заходу. Дещо з неї перекладали (відомі збірки: латинську німця Гуго, еспанську Сааведри). Емблематичний оригінальний збірник «Иєі-

ка ієрополітика» часто передруковувався. Ось приклади віршів з нього:

Хотяй Господа істинно любити,
во страхі Господні потщися ходити.
Сію бо любов страх Господень родить,
яко вітр пламен з углія ізводить.

(на малюнку вогонь, що його роздмухує вітер).

Пространно море сильні імають волни,
малия ріки не тако довльні,
в чаші і сіх ність, не движуться води,
і смиренія такові суть плоди.

(на малюнку море, річка та шклянка з водою: думка та сама, що в цит. віршу «Стоїть явір» Сковороди). Писав емблематичні вірші й Прокопович. Цілий цикл їх він збирався видати на пам'ятку митрополита Варлаама Ясинського. Ось приклади:

Всі ріки ізначала малиє бивають,
но, текуще путь довгий, води умножають.
Подобні і Варлаам ученія ради,
прейде страни многіє і многіє гради.
І тако, од отчества далече странствуя,
зіло себе умножи премудрости струя.

(змальована мала бути, мабуть, річка, що збільшується, відтікаючи від джерела).

Сії ціну являють, видять бо худая, —
возносять, і долу низходить другая.
І добродитель любить тожде мірило,
зіло бо честна во всім, смиряється зіло.
Се же бо во Варлаамі ізрядне явися:
честен бо бі паче всіх, паче всіх смирися.

(змальовані мали бути терези).

Відміною емблематичного вірша був вірш «гербовний», надзвичайно улюблений на Україні (вже в 16. в.), зокрема при присвяченнях книжок. В такому вірші треба було дати пояснення до того малюнку, що був в гербі особи, яку треба було прославити. Ось вірш на герб Могили:

... Два мечі в справах рицерських смілість показують;
лилія з хрестом віру християнськую знаменують.
В тім дому щирая побожність обитаєть,
а слава нескертельна навіки обитаєть.

5. Дуже типові для поезії барока віршові іграшки. І їх значення не треба ігнорувати: це вияв, вираз певного суверенного віртуозного оволодіння віршем. Такі іграшки дуже любили українські поети. Одна з найрозповсюдженіших форм був «акростих»: перші літери кожного рядку або кожної строфи, якщо їх читати підряд подають ім'я автора. Ось короткий акростих св. Дмитра Туптала (частина: ДІМІТРІ):

Даруй мні, Тебе, Христа, в серці всігда чтити,
Ізволь во мні обитати, благ мні являйся,
Многогрішним, недостойним не возгнушайся!
Ізчезе в болізни живот мій без Тебе, Бога;
Ти мні кріпость і здоровіє і слава многа.
Радуюся аз о Тебі і веселюся,
І Тобою по вся віки, Боже мій, хвалюся.

Іноді деякі літери віршу писано або друковано як великі літери; коли ці літери читали окремо, то діставали ім'я автора; або треба було підрахувати числове значення літер (яке вони мали в слов'янській абетці), та діставали рік, коли написано вірша. Це «кабалістичні» вірші. Ось приклад того самого св. Дм. Туптала:

ІжЕ в Руні і нОгда преобразованна,
Мати сОтворшого НАс всіХ зді написанна,
Душевно І МислЮ Ту книжку пРИміте,
САмі є Внимающе І другим проЧтіте.

(Ієромонах Дімітрі Савіч).

Найбільшим майстром фігурного віршу був Величковський. Йому належить «раковий вірш», якого рядки можна читати в обох напрямках:

Анна пита ми, я мати панна,
Анна дар и мнѣ сѣнь мира данна.
Анна ми мати и та ми манна.

Говорить, очевидно, Пресвята Діва про свою матір, св. Анну.

Величковський написав і найліпший «алфавитний» вірш, якого слова починаються одне за одним з літер слов'янського алфавиту:

Аз благ всѣх глубина,
Дѣва едина.
Живот зачах званым,
Ісуса избранным,
Котрій люде мною
На обѣд покою
Райска собирает,
Туне учреждает.
Умне Феникс Христе,
Отче царю чисте,
Шествуй щедротами,
Матере мольбами.

(два «у» та два «о», бо в церковному алфавиті було по дві форми літер для цих звуків).

Величковському належить і загадковий вірш:

Со смѣ бгомъ дежл
ноп насъ ст блюсти буде.

— замість підкреслених літер треба читати їх назви в слов. абетці («ґрифічний вірш»), тоді вірш цей випадатиме так:

Со словом богомъ добро есть животь, люде,
нашъ оць покой, нась слово твердо блюсти буде.

Писалися ще вірші з «луною» повторенням останніх складів віршу, що давало ніби відповідь. Іноді вірші писали та друкували, як певну фігуру: хрест, півмісяць, яйце, чарку іті.

В таких іграшках виявлялася чиста радість з віртуозного віршового вміння, з віршової форми. Зміст не завше грав велику роллю. Незрозуміле чому пізніші історики літератури нападали на фігурні вірші та суворо засудили, напр., єромонаха Клементія, що подав «Рахубу древам розним» в трьох строфах силабічною «сапфіною строфою» (3 рядки по 12 складів, 4-ий 8 складів). Ось початок:

Дубина, Грабина, Рябина, Вербина,
Соснина, Клеина, Тернина, Вишнина,
Ялина, Малина, Калина, Вязина,
Лозина, Бузина, Бзина . . .

7. До віршової форми поети барока ставились дуже уважно. Хоч нам може й не подобатись їх мова, але перечитуючи їх твори, ми знаходимо здебільшого увагу до формальних проблем віршу. Зчасом навчання «поетиці» в духовних школах привело до того, що українські поети добре опанували форму. Тоді «чоловічі» рими майже зникають. Зате дуже сміливо вживають «переносів», переходу речення з одного рядку до другого (пор. вище в епіграмі Величковського про смерть). Рима стає багатшою, неохоче римують однакові

форми слів (знаєш :: маєш, даруєть :: цілуєть, берегами :: ланами), по можності часто вживають різних граматичних форм (рима «неграматична», напр. замишляти :: мати, уже :: друже, буде :: люде ітд.). Вірш через це робить вражіння вільнішого та легшого.

В половині 18. в. Сковорода робить дальшу реформу: він заводить, як рівноправні «чоловічі рими» (з наголосом на останньому складі), що раніш припускались лише, як виїмок. Він пише цілі вірші з римами: твоей :: сей, отбіжить :: жить, живот :: род, печать :: благодать ітд. В укр. мові такі рими, дійсно, дуже природні і в новій літературі всі їх вживають.

Сковорода завів далі «неповні рими», де закінчення трохи різні одне від одного: сувори :: терновий, нивах :: нежива, хрест :: персть ітд. І ця реформа відповідає духу мови: неповні рими одна з головних прикрас віршу Шевченка (початок «Катерини»: неньки :: серденько, говорять :: горе, покрита :: потужити, втирає :: співають, плаче :: бачив).

Пізніше поети вживають все різноманітніших строфічних форм. Тут на першому місці стоять «канти» в драмах. Не задовольняючись римами на кінцях рядків, починають римувати також середини рядків. От приклади таких «внутрішніх рим»:

Язви твої сурови /— то моя печать,
вінець мні твій терновий/ — слави благодать,
твій сей поносний хрест —
се мні хвала і честь,
о Ісусе!

(Сковорода; тут також неповні і чоловічі рими).

або:

чиста птиця, / голубиця/, таков нрав імість:
буде місто /де нечисто/, тамо не почієть . . .

(Кониський, пор. ще в параграфі 3. вірш з Єрлича). І внутрішні рими любив Шевченко:

не дві ночі / карі очі . . .
ні родини, / ні хатини . .
змалювала, / не сховала . . .

Віршова техніка українського барока показує увагу поетів барока до формальних проблем та велику працю над віршем.

Г. Епос.

1. Великий епос, ані прозаїчний, ані віршований на Україні не розвинувся. Головне з двох причин: барок не витворив на Україні певної класи поетів, певного кола, яке вважало б поезію своїм покликанням. Письменники були, але єдина можлива професійна письменницька праця була праця духовних письменників. Світські писали лише з вільного бажання. До того не було змоги друкувати великих творів світського характеру. І це дуже перешкодило розвитку епічної літератури. Все ж кілька творів з епічною за красою маємо.

2. Заховалась в рукопису лише половина перекладу «Звільненого Єрусалима» Тасса. Можна гадати, що на цю поему раннього барока перекладчики дивились як на повчальний твір. Перекладено поему, як здається, ченцями-уніятами.

Переклад зроблено не з італійського оригіналу, а з польського перекладу П. Кохановського. Переклад досить важкий; не маючи легкості оригіналу та польського перекладу, він все ж іноді досить добре передає характер епічного стилю, а саме широкі порівняння («розвинені метафори»), на які, як побачимо, звернула увагу й українська теорія поезії. Ось приклади:

Аргіллян . . . побіже живот свій на шанцу поставити,

Яко і меск во панський стайні уродивий,
Єго же точію ку брані окормляють,
Егда же ся он урветь, біжить невстягливий
На сіножаті іли де стада пасають.
Винеслим карком трясеть, а у густой гриви
Плетенис коси со вітрами іграють,
Пісок в бистром бігу копитами мететь,
І ржесть гласом веліім, і ноздрями прищеть.

Або теж типовий для епосу опис ранку:

Дихающому вітру зари, всім желанной,
Тая от стран восточних радостно зявляше,
Іміюще на траві вонности рожаний
Вінець, іж всім воню сладку іспущаше,
Що зрящ всякий воїн явлейся бить отважний,
Єгоже глас труб сладких к тому возбуждаше,
Посліжде вся тимпани глас свій изясниша.
В то время все множество вой ся ополчиша.

(Строфа перекладу т. зв. «октава»). Як бачимо, навряд ми могли б багато чекати від перекладу світського епосу, зробленого письменником, що звик до писання проповідів та до вжитку важкої слов'янщини. Переклад не було видано та він взагалі не знайшов, здається, розповсюдження. — Спробу невеликого історичного епосу (Бучин-

ського-Яскольда про тигиринську війну 1678 р.) заховав нам «літопис» Величка (див. далі).

3. Зате маємо кілька зразків духовного епосу. Барок зі своїм поворотом до релігії витворив усюди зразки духовного епосу, різні «Христіяди» тощо. В цьому ж напрямку йде віршований переспів книги Буття та Євангелії Матфія, які навіть видав друком, присвятивши їх Мазепі, 1697 р. їх автор Самійло Мокрієвич. Та його праці недосліджені, а до негативних судів старших дослідників треба ставитися скептично: вони взагалі не вміли цінити поезії барока. — Ніби (хоч і маленька) спроба духовного епосу є й віршований Апокаліпсис, виданий, на жаль, лише в уривках. До «вченого» або дидактичного епосу належать і такі (недосліджені ближче) твори, як І. Максимовича «Богородице Діво» (23 000 рядків!) та його ж «Осми блаженств» (6000 рядків). Негативне відношення до його віршів *поки* нічим не обґрунтоване. — Мабуть, знайдуться і якісь інші спроби з того самого часу, з якого походять усі ці епічні спроби, з кінця 17 віку.

4. Та українська поетика, розуміється, звертала увагу на епос: епос одна з основних форм барокової поезії. Але читали епічні твори античності та західнього барока на Україні в латинських оригіналах. Маємо, однак, спроби перекладу уривків, мабуть, як зразків при навчанні. Ось як Сковорода передає епічні широкі порівняння з «Енеїди»: оден з троянців натрапляє неочікувано на ворогів:

Остовбів і пірвався вдруг назад с словами,
Так как хто між тернієм невзначай ногами
Наступить змію, і вдруг збліднеть, одбігая,
А вона злиться, з ядом шию піднимая.

військова сутичка порівнюється з бурею:

Так когда збіжаться вітри повномочно,
Бурним вихром з запада, юга і восточної
Сторони, тріщать ліси, вопять вознесенні
Волни, і з песком рвуться виспрь міста безденні.

Відгуки епічного стилю зустрічаємо іноді і в драмах. Але на суцільний власний епос український барок не спромігся. Зразки старого епічного стилю знайдемо значно пізніше в перекладах Гомера в 19. в. або в переспіві «Пана Тадеуша» Рильського.

І. Повість.

1. Прозаїчна література українського барока надзвичайно широка. І тут ми не зустрінемо великої «епічної» оповідальної літератури; роман у власному значенні цього слова, як широке оповідання, типове для барока, не знайшов на Україні ґрунту. Причини цього — ті самі, що і у віршованого епосу. Але дуже розповсюджені інші типи оповідальної літератури. Живуть і далі традиційні типи цієї літератури: в першу чергу «житія» святих та апокрифи. І ті й інші не просто переписуються зі старих джерел, а й перероблюються, в першу чергу мовно, а трохи і стилістично. Треба сказати, що ця перерібка знищує деякі своєрідні риси старої літератури. Старі «житія» досягли певної тонкості психологічної характеристики, хоч і зовсім іншими засобами, аніж «психологічний роман» 19. віку. Цей психологізм зовсім зникає в бароковому оповіданні, зникає він і з житій. Апокрифи відходять далі від взірців

та почасти теж наближуються до типу літератури барокових оповідань. Найвизначнішою обрібкою старого матеріалу духовного оповідання (житія) були славновзвісні 12 великих томів «Четій-Миней» св. Дмитра Туптала: їх літературна вартість не підлягає сумніву, їх бароковий характер кидається в очі (та з'ясовується почасти і вжитком західних джерел); їх мова, на жаль, при друку зіпсута російською «коректою». Нове духовне оповідання (про чудеса) мало також цікавих репрезентантів (м. ін. Могилу та Ґалятовського).

Ми звемо барокові оповідання «повістями» та зробимо спробу подати характеристику їх основних рис та хоч деяких окремих їх груп.

2. Щодо стилістичного оброблення, то українські барокові повісті далекі від почасти віртуозної витончености барокових віршів. Що найбільше зустрінемо в повістях деякий дотепний зворот, окреме добре формульоване речення тощо. Бо вага барокового оповідання лежить не в формі, а в змісті. «Зміст» цей головне — розвиток сюжету, цікаві та напружені ситуації, конфлікти та їх розв'язання; взагалі «хід подій». Окремі фігури (як це, правда, було по більшості вже і в старшій повісті) цікаві для автора та для читача лише постільки, поскільки вони є, так би мовити, шаховими фігурами в напруженій та заплутаній грі, яку ними веде Бог, «доля», демонічні сили, — у грі, яку добре скомбінувати і є завданням автора або перерібника старшого твору. — Це не значить, що барокова повість не має внутрішнього змісту. Вона часто тісно зв'язана зі всеохопливим релігійним життям та подає певну «мораль», або ж — в окремих місцях — сентенції

та цілі моралізуючі чи філософуючі окремі оповідання (і тут маємо вже старшу традицію). Суто авантурна, цілком «світська» повість не встигла на Україні широко розвинутись. Навіть в естві своєму світські, казкові повісті здебільша все ж нав'язані до якоїсь релігійної моралі або, по меншій мірі, до традиційного імені.

До речі — самотійна праця українських авторів в цьому ґатунку барокової літератури — невелика. Майже виключно маємо засвоєння старих або нових чужих повістей: вплив Заходу був в бароковій повісті в усіх слов'янських народів дуже сильний і лише росіяне (що в інших галузях барокової літератури йшли за українцями та поляками), та почасти чехи утворили якусь самотійну за змістом та характером літературу повісти.

3. Велику кількість більших та менших оповідань, від мініатюрного анекдоту до повісти з нечисленними авантурами, дали українській літературі переклади середньовічних збірок оповідань: «Великого Зерцала» та «Римських історій».

«Велике Зерцало» обіймало в найширших редакціях майже 2000 окремих оповідань. Через польську літературу, що мала друковані видання Зерцала, воно прийшло до української. Деякі з мандрівних анекдотів Зерцала були вже відомі на Україні з інших джерел, візантійських збірок житій (т. зв. «Прологів»). Багато було й зовсім нових. Українські переклади подавали лише виборку з величезного матеріялу Зерцала (до 273 чисел). Але й ця виборка подавала найрізноманітніший матеріял різним літературним сферам, від проповіді (де наводили повчальні оповідання, яко

«приклади») до народньої казки. Зустрічаємо в Зеркалі, напр., оповідання про чарівницю, яку по смерті її чорти забрали до аду (зразок для Гоголевського «Вія»), або про вперту жінку, що сперечалась з чоловіком, чи «покошене» чи «пострижене» поле, та заплатила за свою впертість навіть життям (пор. народній анекдот «голене чи стрижене») ітд. До речі, на Україні брали іноді «приклади» і не з українського неповного перекладу Зерцала, а просто з лат. оригіналу або з польського перекладу.

Більш світський характер мають «Римські історії», теж середньовічний збірник оповідань, в якому їх знаходимо 150. На Україні теж зустрічаємо не повні переклади «історій», а вибірки чи переклади та перерібки окремих оповідань. І тут основа — польський переклад. Тут маємо історію про папу Григорія, що не має нічого спільного з дійсністю, а подає християнську обрібку античної історії Едипа, що одружився з власною матір'ю. Велика авантурна повість є оповідання про «Аполонія Тирського»: це складні пригоди двох коханців, яких розлучує доля, та які по довгих мандрівках та різноманітних пригодах знов сполучуються.

4. Авантурне оповідання світського характеру типове для епохи барока, хоч самі оповідання часто значно старші.

На Україні відомі стали деякі клясичні авантурні оповідання. До них належить, напр., історія «Петра Золоті ключі» — це оповідання про коханців, прованського графа Петра та королевну Магелону (на Україні Магілена), що утримують вірність один одному протягом довгих та складних

пригод, що розділяють їх. Це авантурне оповідання лицарського типу. Не досягнула великого розповсюдження лицарська казка про Бову королевича, але була відома й вона (див. розділ IV, Б, 3). Можливо, що були відомі й інші клясичні оповідання того ж типу (Мелюзина, Брунцвік).

Трохи іншу відміну авантурного оповідання маємо в повісті про цісаря Оттона, — це історія невинно засудженої жінки цісаря та її синів-близнят, яких мати втрачає. Діти та батьки по численних пригодах сполучуються знову. — Подібний сюжет має і повість про графиню Альтдорфську, яка наказала загубити 11 з 12 синів-близнят, що вона породила. Але дітей було врятовано, та вони пізніше знову з'являються у батьків.

Зміст авантурного оповідання неможливо передати стисло. Герої майже зовсім не зхарактеризовані. Вся увага полягає в неочікуваних зворотах дії: страчені діти знаходяться, загублені — живуть, великий грішник Григорій стає святим та папою ітд. Людині барока подобалось це напруження, неочікуваність змін, усі перипетії, що були власне характеристичні й для життя тієї рухливої доби.

5. Зовсім інший характер мають повісті «філософічні», або «ідеологічні»: цей ґатунок знала вже і стара українська література. Найславніша повість цього типу «Варлаам та Іоасаф» дожила на Україні й до часів барока, та діставши підновлений мовний одяг, навіть була видрукована в 17. в. Ця повість є християнізована перерібка життя Будди. Головна вага оповідання не в пригодах

героя (Будда зветься тут Іоасаф), хоч і їх не бракує, а в тих розмовах, які герой веде з аскетом Варлаамом: в цих розмовах зустрічаємо маленькі оповідання завше з цікавою мораллю, щось ніби байки в прозі, зустрічаємо виклади християнської віри та моралі, зустрічаємо дискусії та міркування. — Інша повість цього самого типу — «Історія сьоми мудреців» (див. в IV розділі) теж дожила до барока таї пережила його. — Нова є повість про лицаря та смерть: це діалог між лицарем та смертю (переклад з лат.), розуміється, і розмова і хід подій кінчаються перемогою смерти. Ту саму думку про суєтність життя маємо і в другій повісті, в писаній прозою розмові життя та смерти. В обох творах маємо ту саму, характеристичну для часу, думку про суєтність всього в житті, думку, яку, до речі, зустрічаємо і в численних віршованих творах часу: «чоловіче» (говорить смерть в суперечці з лицарем) «не пишная єсмь, . . . не красная, а вельми сильная, молодых і старих, богатих і вбогих за рівно всіх побираю; спомни собі чоловіче, от Адама і до сего дне кілька било царей, князей, патриархів, митрополитів, богатих і убогих людей, старих і молодых, то я всіх тих побрала; . . . цар Александер, же над всіми кролевав, то я і того взяла . . . Я жадного багаства не збираю, ані красного одіння, зане же немилостива єсть і нікому часу надалій не одкладаю . . .». «Маєш скарби великий, але з собою не забереш, тільки єдиную кошулю . . .». — Ідеологічні оповідання зустрінемо і в збірках Зерцала та Рим. історій.

6. Як приклад найславнішого героя смерть наводить Олександра Македонського. І він був ге-

роєм старих військових оповідань (див. І частину), що поприходили ще в стару Україну. «Олександрія» дожила й до часів барока, до кінця цих часів. І тут маємо і мовну і стилістичну модернізацію. Київські часи знали «військову» Олександрію, барок (під впливом своїх західних джерел) надає повісті інший характер. Та власне «Олександрія» в може «найповніша» повість, що знає барок: тут сполучено різні типи, — хоч військові елементи не так сильні, як у старій «Олександрії», але вони є, та до них приєднуються і лицарські, і авантурні, і ідеологічні, і навіть християнські елементи. «Так вельми міцно а окрутно било побиттє, же ся сонце затміло, не хотячи взглядать на оное великоє вилиттє крови», «рушилося військо так міцно і сильно, аж земля стогнала і дрижала», — це ще в стилі старої військової повісти. Але Олександр вже не тільки переможний герой. До Дарія, перського царя він пише: «Вім, гдиж всі в колі прутком фортуни обцуємо, частокрот з багатства во убожество, з веселія в смуток, з високости в низкість, і туди і сюди преміняємо . . . Я заправду естем смертельний. А так до тебе їду, яко з смертельним чоловіком валчить . . .». Маємо в пізній «Олександрії» і цікаві діалоги, повні іноді драматизму, і листи різного змісту. Не дивно, що ця велика повість (яку може можна було б назвати і романом) викликала інтерес у читачів часів барока.

7. Лише виїмкові мотиви еротичні, хоч еротика різного типу не чужа бароковій українській повісті (див. § 3 та 4). Вже без примішки авантурних мотивів, зустрічаємо еротiku в переробленій віршем з «Декамерона» Боккаччо повісті про Танкреда, Гвіскарда та Сигізмунду (Декамерон,

IV, 1, може за польським перекладом Морштина): принцеса Сигізмунда покохалась з Гвіскардом, дворянином незначного роду; її батько, принц Танкред покарав Гвіскарда на смерть; Сигізмунда отруїлась; коханців, одначе, на прохання Сигізмунди, було поховано разом, — певна примирлива нота в трагічній історії. Українська перерібка зослабила якраз еротичні елементи. Але український автор вміє описувати психологічні переживання, хоч і надає їм епічними порівняннями зовсім іншого характеру, аніж вони мають у Боккаччо. Ось приклад — плач Танкреда, який довідався про смерть Сигізмунди:

Видя ж отець смерть явну дщери своїй милій,
не плакав, но ридав по тій втісі цілій,
на себе і на дочір свою нарікая,
і день тот свій нещасний гірко проклиная.
Аки при Меандрових брегах лебедь білій,
так жалісно над дщерю плакав отець милій.
Лебедь гласом плачевним кричить, воздыхая,
і крилами бистрій води розбивая,
поєть піснь печальну гласом умиленным . . .

8. Характеристичні для барока демонологічні повісті. Демонологія значно розвинулась на Заході в часи ренесансу. Певна гармонійність світогляду середньовіччя не викликала такої уваги до демонічних сил, як розірвана між релігією та «світом» культура ренесансу та барока. В ці часи, як відомо, виросла цікавість до «магії», поширились процеси проти відьом.

Зміст демонологічних повістей не є новий. Основна їх тема належить ще старій аскетичній літературі: це вміння демонічних сил при всяких обставинах дістати людину до своїх рук. Ця тема розроблю-

валась в старих «житіях», зараз вона переходить і до світської повісти. Ми вже познайомились з оповіданням про чарівницю, яку чорти по її смерті дістали навіть з церкви та увели з собою до аду (див. вище — про Зерцало). Довідуємось з іншої повісти про лицаря, великого грішника, що рішився одного часу покаятися: священник, що вимагав від нього спочатку роки та місяці покаєння, згодився нарешті обмежитись молитвами протягом усього однієї ночі в церкві. Але діавол не хотів випустити з своїх рук такої поживи: його слуги спробували перервати покути лицаря, то лякаючи його пожежею, то з'являючись до нього в постаті його сестри, жінки та дітей, то нарешті в постаті священника самого. Але нікому не вдалось примусити лицаря залишити церкву, «та сповідник його розв'язав од усіх гріхів». — Зустрічаємо й оповідання про муки грішників на тому світі: священникові його грішна мати оповідає про свої муки (тема, що перейшла і до народньої казки — «Бабуся на тому світі»). — Розуміється відомі історії про запис душі чортові; так зробив, щоб дістати улюблену дівчину за жінку, герой одного з українських оповідань, Еладій, якого від страшної клятви звільнив Василь Великий. — Знаходимо навіть оповідання, що вже пародістично зображує віру в чортів та їх силу: це історія про хитру жінку, що обдурила трьох молодих людей; обдурила вона їх, скористувавшись їх вірою в чудеса.

9. Знаходимо на Україні і деякі інші типи повістей. Але й тих прикладів, що ми навели, може досить, щоб показати, яке значення мала повість часів барока, хоч вона й була, порівнююче

з іншими ґатунками літератури, мало розвинена. До української літератури прийшли численні класичні сюжети, які пізніше увійшли до народньої поезії, до казки та легенди. Чимало з них використано і пізнішими поетами. Досить широко черпав зі старої скарбниці літератури Франко, що користувався також і найстаршою українською літературою (напр. «Мій ізмараґд»).

Для пізнішого оповідання барокова повість безпосередньо мала мало значення. Але через народню поезію, вона впливала, напр., і на романтичне українське оповідання.

Д. Драма.

1. Театр досягнув в часи барока великого розвитку. З Шекспіром та великими іспанськими та французькими драматургами це був другий світовий розцвіт театру після Греції. Але не лише визначні майстри сценічної літератури мали за часів барока великий успіх. Барок з його любов'ю до усього мальовничого та декоративного, до патосу та напруження, кохався в розкішних театральних виставах та деклямації акторів, хоч би п'єси і були не дуже високої якості.

На Україні театр з'явився в ці часи, а саме під впливом польського та латинського театру. На Заході у початків театру стояли певні середньовічні народні та церковні традиції. На Україні церковних традицій напевне, а народніх майже напевне не було. Отже український театр цілком походить з барокової драми. В значній мірі з театру єзуїтських шкіл, що досягнув значної

художньої височини; але не треба забувати і про можливі впливи театру протестантського, бо й протестанти мали шкільний театр та писали численні п'єси (згадаємо лише шкільні гри Коменського).

Драма та початки комедії належать до найтиповіших гатунків української барокової літератури. В цій галузі автори працювали за чужими зразками, але працювали самостійно. Мало того — український бароковий театр мав чималий вплив поза межами України: в Москві та на Балканах.

2. Вже Вишенський нападається на якісь «комедії», але, можливо, він думає при цьому лише про театральний стиль проповіді. Перші спроби українського театру могли бути латинські та польські, та до того призначені для вузьких рамок шкільної вистави. Але хутко театр виріс поза межі школи, та тісного кола учнів, вчителів та батьків. Перші друки маємо з початку 17-го століття. Це вірші Памви Беринди з 1616 р. Але це лише діалог про Різдво Христове, лише деклямація, власне без дії. Другий друк «Христос пасхон» 1630 р. подає вже зародкову п'єсу, з дієвими біблійними особами, що, хоч і деклямують, але деклямація їх вже досить суб'єктивно закрашена (головне зворушуючий «лямент Матки Збавителеви», тема, що її розробляв на Україні вже Кирило Туровський). Додано до цієї п'єси зародкової п'єси ще нетеатральний діалог на Воскресення Христове. Але справжня п'єса є вже «Розмишляння о муці Христа» Й. Вовковича, видрукована 1631 р. Хоч дія проходить за сценою, та про неї розповідають «вісники», але на сцені знаходяться «побожні душі», що живо реагують на оповідання вісників; по-

божні душі навіть почасти зхарактеризовані індивідуально, як от «малий отрок»:

А я, малий отрок єсмь, не могу мовити,
не могу — уви мні! — уст моїх отворити . . .

Є тут знову «плач Пречистої Панни» зі зворушливими «ляментами»:

Уви! тяжкая скорбь мя обточила,
Отхлань окрутних смутків поглотила,
Обійшло мене глубоке море,
Гірков горе.

Юж моя радість, юж преч уступуєть,
Лютая туга люте обиймуєть,
Моя юж реч, юж утіха одходить,
В землю заходить. (ітд.).

Менш театрального в доданих і до цього друку віршах на Воскресення. — Маємо діалогічні вірші на Різдво і в «Перлі многоцінному» К. Тр. Ставровецького та різні дальші цілі та уривчасті тексти діалогів.

3. Українська драма знала кілька основних типів. Переглянемо її за цими типами.

Улюблені були вистави різдвяні. Залишилась до нас м. ін. різдвяна драма св. Дмитра Туптала. П'єсу починають та закінчують символічні сцени, якийсь «пролог в небі» та космічний «пролог», де виступають «Натура людська», «Омильна надія», «Любов», «Фортуна», «Смерть», «Земля», «Небо» «Вражда», «Циклопи». Подібна ж символічна сцена й закінчує драму. Це ніби «містерія», яка розкриває сенс головної дії. А головна дія подає хід різдвяних подій з пункту погляду спочатку «пастирів», потім «звіздоточів» - «царів», на-

решті Ірода та його двору, після німої сцени «убієння отрочат», глядачі бачили та чули «плач Рахилі», закінчувала драму смерть Ірода та його пекельні муки.

Індивідуально зхарактеризовано хіба тільки Ірода, але деякі особи добре зхарактеризовані мовою та змістом розмов яко «типи»: так «сенатори» Ірода, «пастирі», з народньо закрашеною мовою та темами діалогу. Поруч з драматичними монологами (Ірода в аду, Рахилі) маємо живі розмови (пастирів, Ірода з «сенаторами»). Сцени перериває спів та навіть танці (при дворі Ірода). Іродові в одному з його монологів відповідає «луна». Виставлено мало бути п'єсу з різними театральними ефектами (див. § 9).

Інші 5 відомих нам (почасти з уривків або лише програм) різдвяних драм збудовано в цілому за тою самою схемою, лише зі значними варіаціями в розподілі матеріялу: іноді майже зникає власне різдвяна частина, або зникають «пастирі», варіює зміст прологу та епілогу ітд.

4. Інакше збудовані великодні драми. Лише в двох з них (відомо таких драм з 12) грають значнішу роль реальні події, страждання та воскресення Христа, в деяких лише виносять на сцену знаряддя мук Христових. Здебільша — це містерії, в яких подаються окремі сцени з цілої святої історії, що мають за тему гріхопадіння та викуплення людини; поруч з цими сценами стоять розмови символічних постатей, серед яких зустрічаємо християнські та іноді античні елементи у фантастичних сполученнях: «Натура людська», «Милость предвічная», «Гнів Божий», «Милосердя», чесноти та гріхи, поруч з цим Еринії

або Нерон . . . Хоч частина змісту має суто повчальний характер, не бракує живих сцен, в яких виступають якісь сучасні постаті (вісім «гуляк»), живі і майже усі біблійні сцени (фараон та Мойсей, ап. Петро та жиди), нарешті сцени, в яких виступає сам Люципер (характеристичний «герой» барокової літератури). І в цих мистеріях хід дії переривають співи («канти») та улюблені драматичні монологи, «плачі» (Богоматері, Петра, що відрікся від Христа, «природи людської», тощо).

Окреме становище займає просто збудоване «Слово о збуренню пекла» з Галичини. Дія відбувається в аді, та про події на землі (розп'яття та смерть Христово) розповідають Люциперові «вісники», поки не з'являється Христос та не руйнує ада. Народня мова, вірш, що нагадує вірш народніх дум (див. вище V, В, 1), та дотепність живих розмов нагадує народні сцени («пастирів») в різдвяних драмах.

5. Окрему групу утворюють драми про св'ятих. Заховалися драми про патріярха Йосипа, про св. Олексія, про св. Катерину, про «успіння Богородиці» св. Дмитра Туптала. Вони трохи різні: перші — три — дійсні драматичні зображення подій, остання наближується до типу містерій. Драма про Йосипа дуже живо, але уникаючи «неморальних» сцен, зображує історію з жінкою Пентефрія; драма про Катерину в деяких моментах повна напруження, але написана дуже зпозитованою мовою. Драма про Олексія належить до найліпших українських барокових драм. Вона подає цілу цікаву історію Олексія, що втік з дому перед власним одруженням, повернувшись додому, жив роками як чужинець у батьків, та

одкрився їм лише в годину смерті. Драма має дійсно драматичний розвиток дії. Мова різноманітна, та в широких народніх сценах (селяне, служники) близька до народньої. Оригінальні (прозаїчні) «плачі» батька, матери та нареченої Олексія; дія починається короткою розмовою янголів та закінчується апотеозою Олексія, що «тішиться на небеси посреди ангел».

6. Маємо й кілька драм характеру «моралітетів». Це тип алегоричних п'єс, але алегоризм не повинен в них зовсім закривати реальний зміст: в них можуть виступати реальні постаті, яко «типи» чи репрезентанти певних типів: «багатій та Лазарь», «блудний син» — типові постаті таких п'єс. На Україні їх відомо кілька. «Ужасная зміна» — обрібка сюжету про багатія та Лазаря; «Трагедокомедія» вчителя Сковороди Варлаама Лащевського про нагороду за добрі діла; йому ж належала інша «Трагедокомедія», присвячена боротьбі церкви з дияволом, уривки якої заховав нам Сковорода; «Воскресення мертвих» Гр. Кониського; до цього ж типу належать «Спір душі з тілом» (різні обрібки; є також пізніша Некрашевича). «Ужасная зміна» починається прологами з алегоричними посталями дієвих осіб. По них приходить дія — це доля «Пиролюбця», якому нагадує про непевність його земного щастя то «лямент» Іова, що з'являється йому у сні, то бідак Лазар. І пиролюбець і Лазар вмирають. Лише епізодом є тут суперечка між тілом та душею пиролюбця. «Суд Божий» посилав його на муки, якими й кінчається драма. Епілогом є «плач Православної церкви» над долею пиролюбця.

Цей тип драми може наближатися до різних інших. «Ужасная ізмѣна» є незлий приклад моралітету з живою драматичною дією. Інші драми цього типу наближаються іноді до містерій, іноді до діалогів.

7. Не бракувало в українській літературі і цілком світських драм: це драми історичні. Три з них з української історії, одна з римської, одна з сербської. Під назвою «Фотій» Г. Шербацький 1749 р. обробив тему боротьби православних з католиками (українці та поляки). М. Козачинський в «Благодутробії Марка Аврелія» сполучив історичну драму з панегіриком цариці Єлисаветі. Він саме за часи перебування в Сербії 1733 р. написав драму про «Уроша п'ятого», останнього сербського царя, — це драма типу хроніки, що подає важливі моменти сербської історії з 12—18 в. (відома лише в пізнішій сербській перерібці). Найцікавіші найстарші драми з української історії: «Володимир» Теофана Прокоповича та «Милость Божія», невідомого автора.

«Володимир» драма про Володимира Великого, з яким, як його — політичного, очевидно — нащадка та спадковця, Прокопович порівнює гетьмана Мазепу. Починається драма з занепокоєння жерців, Жеривола, Куроїда та Піяра, які дістали вістку з аду, що Володимир збирається хрестити Київ. Жеривіл при допомозі злих духів хоче оволодіти Володимиром, отруївши його духом розпусти (літописний мотив). Володимир вислухує грецького «філософа», що розповідає йому зміст християнської віри, та його суперечку з Жериволом, радиться з синами Борисом та Глібом та в довгому монолозі, після хитань, рішається

приняти християнство. Драму закінчує знищення ідолів. Приходить ще епілог, що проносить ап. Андрій, передбачаючи дальшу долю Києва — перших святих, татарську навалу . . . До цього епілогу Прокопович увів панегірики митрополитові Ясинському, гетьману Мазепі та київській академії. — Дія не дуже драматична, більша сила твору в добрих монологів та дотепному сатиричному змальованню жерців.

Якщо «Володимира» присвячено першому визначному епізоду в історії України, «Милость Божія» присвячена другому, видатному моменту — Хмельниччині. Драму починає лямент Хмельницького над долею України:

Егей, слави нашея упадок послідній!
Чого, в світі живучи, дожив козак бідний!
Докозакувалися і ми під ляхами;
Чого нам не ділають ляхи із жидами!
Честь і славу нашу нівощо оброщають,
козацькоє потребить імя помишляють . . .

Гетьман рішає почати боротьбу проти поляків:

Крайній ли погибелі еще виглядати
будем?
. . . Татари, турки і німці бували
не страшні — і ляхи ли ужасні нам стали?
Когда шабля при нас есть, не зовсім пропала
многоіменитая она похвала
наша
Не отобрали еще ляхи нам остатка:
жив Бог і не умерла Козацькая Матка.

Аполон і музи пророкують погибель поляків. Хмельницький тримає перед козаками довгу промову; йому відповідає кошовий:

Відаєм, яко всім нам Україна мати!
Хто ж не похощеть руку допомоги подати
погибаючій матці, бив би той твердійший
над камень, над льва бив би такий лютийший!
Ми всі, як прежде били, без всякої одмови,
так і найпаче тепер служити готові,
будемо себе і матку нашу боронити,
аще нам і умерти, будем ляхів бити!

Україна прохає допомоги у Бога. Кінчає драму апотеоза Хмельницького по повороті з війни: його вітають діти, козаки; він відповідає довгою промовою. П'єсу закінчує под'яка України Богу та панегіричні згадки про Петра II. та гетьмана Данила Апостола, нарешті похвальний хор Хмельницькому.

Як бачимо, українська драма з різноманітністю своїх типів здібна була задовольнити різно-рідні інтереси та смаки. Навіть — і потребу в комедії.

8. Комедія з'являється на Україні поперше в рамках барокових драм. Поруч з піднесеними мотивами зустрічаємо уже в діалогах окремі місця «легкого» або гумористичного характеру:

Дай же, Христе воскресший, щоб росла кропива!
Отто то будеть моя година щаслива!
Окрий же, Пане можний, і ліси листками,
щоби ми в них гуляли собі з телятками,
бо вже ся міні школа барзо ізбридила,
а як у турмі темній мене посадила.

А коли б то кропива, то б ся я і сховав
і, хоч би мя шукав д'як, в кропиві б я не дбав . . .

Окремі сцени в різних типах драм ніби спеціально призначені для уміщення гумористичного елемента. Поруч з ідилічними «пастирями» Дмитра

Туптала, зустрічаємо й цілком гумористичних: гріхопадіння описують «пастирі» в одному уривку різдвяної драми так:

.... Не розжовав Божого слова дошнира,
да втокмив весь розум в молодичі,
і вкусив тобй, що не велів Бог, кислиці . . .

Ет-ето як напoгaнить іногді кішка в страву,
то аж пасокою вмиється, як товчуть пикою об лаву. . . .

Да от нарoбив халепи, що за одну кислицю
запер всім людям до рая границю.

Гумористичні ноти набувають іноді й цілком в суті серйозні сцени, та постаті, як от Люципер в «Слові о збуренні пекла»:

Люцифер (до слуг мовить і корогов собі велить дати):

..... Пильно стережіте
І в руках своїх оружів міцно держіте!
А як до вас прийдуть грізно одповідайте
І плечима двері міцно підпирайте!
І если би ся ламав, анголів забивайте!
Нехай он тут не ідеть! Нікому не фольгуйте.
Бо нічого тут.
По нему не будь.
Коли он Божій син, нехай собі в небі сідить,
А воювати ся з нами і пеклом нехай не їдеть.
Коли он Божій син,
Я не знаю, з яких ідеть сюда причин.
Не маєть он до нас жадної справи!
І не можу розуміти, що то за «цар слави».

Суто гумористичний «комедійний» характер мають «інтермедії», невеликі сценки, що їх грали поміж актами драми. Зустрічаємо українські інтермедії в деяких польських драмах, як от вже в драмі Я. Гаватовича з 1619 р. («продав kota в

мішку» та «найліпший сон» — пізніше відомі як народні анекдоти). Може найцікавіші є інтермедії з різдвяної та великодної драми М. Довгалецького. Вони почасти не лише анекдоти, а, як це є в комедії, напромовані проти певних з'явищ чи осіб: проти астрологів, проти поляків, яким автор закидає політичну зарозумілість та соціальний гніт, москалів, «пиворізів», автор висміює і селян. Ситуації для комедії клясичні: помилки, непорозуміння, крадіж, обдурення, сварки та бійки тощо. Мова їх близька до народньої, почасти навіть вульгарна. Маємо інтермедії і в драмі Кониського.

Усамостійнюється елемент інтермедій в різних гумористичних діалогах (як от «плач» ченців-п'яниць), які, однак, не призначались до театральних вистав, а лише до читання. Але інтермедії безумовно вплинули на ляльковий український театр, так званий «вертеп», що дожив до наших часів. В пізніший період — вже поза межами барока — наслідником інтермедій був Некрашевич (див. розділ VI); сліди впливу інтермедій, або залежного від них «вертепу» помітимо в гумористичнім українським оповіданні 19. віку та в «українській школі» в російській літературі (Гоголь та ін.; див про це наступну книжку).

9. Технічне вміння авторів барокової драми дуже різне. Не забудьмо, що велика кількість драм страчена, деякі вже за наших часів; те, що до нас дійшло, є почасти випадкове.

В кожному разі помітимо певний розвиток від простої деклямації осіб, що виступають на сцені одна *поруч* однієї, до справжніх діалогів, розмов з репліками та рухом думки. Назовні це виявля-

ється вже в тому, що репліки робляться коротшими, та навіть не заповнюють цілого рядку. Ось приклади:

Безумів:

Како ся вам мнить, друзі?

Гріхи:

Достойна єсть смерти!

Воїни:

Достойна абіє од рук наших умерти!

Або:

Мир:

Хто ви єсте; одкуду притекосте сімо?

Воля:

Аз — воля.

Розум:

Аз же — розум, да тебе узримо.

Або:

Діоктит:

Що то, о тунеядці?

Жебрак I:

Несем Гипомена

Мертва.

Діоктит:

Знать, з п'янства умре?

Жебрак II:

Всього уязвленна

Обрітохом.

Діоктит:

Несіте ж, і в гної загребіте!

І це ще почасти розмови алегоричних постатів (з «Мудрости предвічної»). Зовсім живі розмови «пастирів», селян, Ірода з його сенаторами, жерців («Володимир») ітд. Найліпше вдаються діалоги, коли в них виявляється улюблена бароком «анти-тетика», противенство думок або осіб.

Не мале вміння зустрічаємо і в монологіях. Справжній драматичний монолог маємо там, де

дієва особа говорить з собою, або «поправляє себе» — добрі приклади цього монологу Хмельницького або Володимира, що хитається між поганством та християнством. Мова монологів буває теж жива, розмовна (див. вище приклади численних переносів в промовах з «Милости Божої»). Дуже улюблений тип монологів — «ляменти» або «плачі». Ось уривки з плачу ап. Петра:

О люте мні, о горе! де днесь оброщуся?

І камо пійду і к кому грішний пригорнуся?

Заблудих од пути днесь істинна во віки,

Понеже отвергохся творця і владыки.

О гори! покрийте мя, да внутр вас пребуду;

Страх днесь неукротимій обійметь мя всюду.

О падыте на мя, молнії, каменнії стіни;

Древеса мя бігають, аз не імам сіни.

Воздух мя обличаєть. Ізлійтеся ріки!

Да пійду. Нісць достоїн жити з чоловіки

Отвергохся — его же твердь, воздух и море

Трепещуть, кінця землі, о горе мні, горе! . . .

Улюблений тип монологу є монолог «з луною», що повторюючи останні слова дієвої особи, ніби їй відповідає.

Не мале вміння показують деякі автори і в техніці оповідання про те, що робиться поза сценою: про це розповідають «вісники». Напр. в «Слові о збуренню пекла» прибігають до аду «вісники» — чорти та доносять Люциперові, що робиться на землі: Христа засуджено, він вмер, воскрес . . . Відповідно цьому міняється настрій Люципера.

Рідка індивідуальна характеристика осіб (Ірод, окремі пастирі у Туптала, жерці у Прокоповича). Частіше характеристика «типова», — лише типом лицаря залишився навіть Хмельницький.

Поруч зі звичайними елементами драми маємо в ній численні співи, «канти», які по формі близькі до гимнічних духовних віршів; лише їх строфічні схеми іноді значно складніші. Такою самою прикрасою є і прологи та епілоги; коли вони мають характер хвали, вони нагадують «гербовні вірші» (бувають в драмі і дійсні «гербовні вірші»). Зустрічаємо і «емблематичні вірші» (нав'язані напр. до знаряддя мук Христових), або епіграми (цілі «вінці», що читаються, коли на сцені з'являються знаряддя чи малюнки мук, розп'яття та смерти Христових).

Ми бачили вже, як різноманітна мова драми, — це залежить почасти від смаку авторів та «школи», почасти від характеру окремих сцен.

Так само різноманітна була і сценічна постановка драм. Вона вже власне виходить поза межі літератури. Але неможливо оцінити барокової драми, не прийнявши на увагу усієї складної її вистави. Сцена складалася з трьох поверхів: аду, землі та неба. Хоч дія і проходила здебільшого на землі, але були сцени, що переводили дію до аду (там мучився Ірод або «Пиролубець»), або до неба (там тішився «убогий Лазар», там з'являлись янголи). Цей поділ давав можливість, Іродові «упадати в пропасть», або янголам або іншим дієвим особам «возноситись на небо». Сценічні ефекти були численні: «небо молнії, гром, град... дає», або «громи б'ють» читаємо в ремарках. Крім співів, маємо навіть танці — при дворі Ірода, або такі ефектні появи, як Циклопи, що зо співом кують на сцені (мабуть «під землею», в нижньому поверсі), або «злоба», яка «приходить на лютім Змії». Часті були процесії — напр. янголів, що

несли знаряддя мук Христових або герби. Бували й німі сцени: як от «зримоє» лише «убієння отрочат» у Вифліємі, тощо.

10. Ми вже згадували, яке значення мала драма для сучасників. Не треба забувати і того, що пізніша традиція українського театру, мабуть, духовно зв'язана з розцвітом барокової драми. Поза межами України вплив української драми був величезний в Москві та по всій Росії аж до далекого Сибіру. Російська література 18. віку в великій мірі залежить від української традиції, в значній мірі від драми. Згадували ми вже і про вплив української драми на Балканах (див. § 7).

Е. Проповідь.

1. Проповідь, що виходить в наші дні поза межі «гарної літератури», ще належала до неї в часи барока. Мало того, це був оден з найважливіших та найулюбленіших літературних ґатунків. Та типи проповіді були дуже різноманітні; типові для барока три типи, що знову розпадаються на дрібніші «підтипи»; це: проповідь що нав'язується безпосередньо до св. Письма, проповідь моральна та проповідь панегірична, похвальна. Розуміється, єство проповіді не лише в її темі, а і в формі. Форма барокової проповіді наближається до форми інших літературних ґатунків. І проповідник мав на меті вразити слухача, вдарити по його розуму або почуттю, — це потрібне було і для того, щоб розворушити увагу, і для того, щоб цю увагу утримати: слухач в ці неспокійні часи був зайнятий іншими, нецерковними інтересами, мав вже досить широку сферу світського життя, що

не знаходилося під контролею церкви. Цим з'ясується любов проповідників барока до оригінального, вражаючого, до ефектів та «сенсацій». Пізній барок виробив навіть певний тип дотепної, гострослівної, парадоксальної проповіді (за італійською її назвою «кончето» - проповідь).

2. Майже усі ці форми проповіді прийшли і на Україну, але історики літератури не раз закидали проповідникам те, що вони проповідували цілком в дусі свого часу! Українські проповідники, як і західні, не усі одного типу. Це з'ясується не лише їх особистими симпатіями, але й тим оточенням, в якому вони виховувались та працювали: важко вимагати від проповідника доби розцвіту барока, щоб він тримався літературних норм старших часів — а зовсім неможливо, щоб він задовольняв смак 19. чи 20. віку! Важко вимагати від проповідника, який казав для ченців, щоб він нападав на селянське або панське пияцтво; ще важче вимагати від проповідника, що проповідував при гетьманському або царському дворі, щоб він говорив про хиби в житті широких мас. Найгірше діставалось дотепному Стефану Яворському, що проповідував в стилі «кончето»; як легко бачити, закиди йому є з пункту погляду його часу зовсім несправедливі.

Українська література має велику друковану літературу проповідей. На жаль багато з них друковано в Москві та мова їх значно позмінювана російськими коректорами. Але відомо і досить писаних проповідей тих самих проповідників, видрукованих цілком коректно. Ми не можемо узгляднювати цілої різноманітності типів проповіді та усіх їх стилістичних прикмет.

3. До початків барокової проповіді належать проповіді Кирила Транквіліона Ставровецького «Учительное євангеліє» (1619, передруковано 1696).

Сама назва показує, що проповіді ці нав'язуються в значній мірі до св. Письма. Але безпосередній зв'язок з письмом зіслаблено тим, що проповіді присвячені святам та «угодникам». Мова досить висока, слов'янська. Про належність автора до нових часів свідчать крім згадки при «аріян» та «кальвінів», деякі цитати з «чужих» авторів (латинських) та ще деякі реторичні прикраси, як виклики та звертання до святих, як до присутніх осіб з запитаннями та навіть закидами: «О Петре! що твориш? Гдіже нині твоє оное дерзновение?» Інші проповіді Ставровецького, призначені для читання, знаходимо в його «Перлі многоцінному» (1646, 1690). — Проповідь на смерть о. Л. Карповича, що виголосив Мелетій Смотрицький 1620 р. показує, що вже тоді були й інші напрямки в проповіді: Смотрицький вражає слухачів твердженням, що є цілих п'ять різних форм життя та смерті (1. живот прирощення та смерть прирощення, 2. живот ласки та смерть гріха, 3. живот змислів та смерть цнот, 4. живот житейський та смерть ізступлення—екстаза, в якій праведники, сполучуючись з Богом, «самім собі не бувають притомними» та 5. живот слави і смерть ієснни — в другому житті), та прикладає цей поділ до життя покійного о. Леонтія. В проповіді, яка в окремих частинах є панегіриком, а в кінці молитвою, знайдемо численні співзвуччя (алітерації: «побожне пожилий»), рими («надари . . . і осмотри», «змагаєш . . . заживаєш»), значно рит-

мизовану мову. Ці риси вже передхоплюють стиль пізнішої барокової проповіді.

4. Основоположником барокової теорії проповіді на Україні був І. Ґалятовський (хоч вже в проповіді Петра Могили 1632 р. зустрічаємо розвинений пізній стиль), що видав «Ключ розумінія» (1659, 1663 та 1665) та теоретичну «Науку альбо спосіб зложення казаній» (1659, 1660 ітд. зі значними доповненнями). Він подає поради до вибору теми (щоб «повабити людей до слухання!»), і хоч нав'язує свою науку до традиції св. отців церкви та вимагає ортодоксальности змісту, але вимагає, згідно з духом часу, «пропозицій . . . мудрих та дивних, часом веселих, часом смутних, котрі людей барзо охочими до слухання чинять». Крім матеріалу з отців церкви він вимагає вжитку «гісторій і хроник», книг «о звірях, птахах, гадах, рибах, деревах, зіллях, каміннях і rozmaїтих водах» та «казань rozmaїтих казнодіїв теперешнього віку». Досить проста за Ґалятовським схема відбудови проповіді наповнюється в його власних проповідях різноманітним матеріалом, що вживається, або як приклади (історичні та інші оповідання), або для різnorodньої метафорики, для різних порівнянь. Ми вже знаємо характер таких порівнянь із емблематичних віршів. Ґалятовський порівнює напр. Старий та Новий заповіти з обома бігунами неба. Майже всі типи наукових творів, й про які він говорить, він дійсно вживає і в своїх проповідях. Деякі проповіді він будує за логічними схемами. Він цитує численних античних та новітніх західних авторів. Різнорозманітні й відгуки на події сучасности: його зокрема непокоїть «війна домовая» — він між іншим розповідає байку:

«Єдного орла пострілено стрілою, а їди позрїв орел на тую стрілу, побачив на ній пера орлії, і почав мовити: не жаль мні, же мене б'єть тоє дерево і желізо, але жаль мні, же мої ж пера орлії орла б'ють мене».

5. Значно складніший стиль сучасника Галятовського Антонія Радивиловського (його збірки казань «Огородок Марії Богородиці» (1676), та «Вінець Христов» (1688), та рукописні проповіді), в якого, одначе, одночасно зустрічаємо значне наближення до сучасности та до народньої літератури. Проповіді його в частині закрашені моралістично. Радивиловський вживає численних «прикладів» із «Римських історій» та «Зерцала», з «Варлаама та Іосафа», з польських джерел, та, здається, навіть з «Декамерона» (X, 1). Типова для Радивиловського гумористична «модернізація» старовини: «Мойсей, гетьман люду Ізраїльського, хочачи військо своє . . . полками рушити, ушиковавши оное а вдаривши в бубни, труби, наперед казав піднести значок полка», Іоан Богослов «секретар неба», Іоан Хреститель — «маршалок Господа» ітд. Він часто говорить про «герби та клейноди» святих: «св'ятий архистратиг Михаїл, іж в оній валеchnій першій в небі з Люцифером потрібі набив мечем звитязства, прето . . . дан (йому) за герб меч». Зустрічаємо у нього численні приповідки, почасти перекладені з латини, почасти народні: «якоє одіяння такоє і пошановання», «іскра лихая . . . і поле вижигаєть і сама потім гинєть», «тонучий хватаєтьс я меч», «псу битому тільки покажи кій, аж зараз утікаєть», «смільшая . . . баба за стіною, нежели рицарь в полі», «у сироти тогді празник, коли кошуля

білая», «який пан, такий і крам», «голий розбою не боїться» ітд. (численні приповідки також в віршах ер. Клементія). Радивиловський любить драматичні сцени, діалоги: Діва Марія розмовляє з янголом; Радивиловський питає сам себе та відповідає; він ставить питання та робить закиди святим: «Ах, Апостолове! така ж то ваша противко Христу Спасителеві, учителеві вашому, милость! така вірність, же в нещастю і злім разі всі его оставуєте! О Петре! де оная твоя обітниця: Господи, з тобою готов і в темницю і на смерть іти, коли юж ся починаєш запирати Господа свого? деж, Фома, оная твоя одвага . . . ? . . . не всі мовили: Господи, се ми оставихом вся і в слід тебе ідохом? чому ж тепер не ідете за учителем своїм? чому Его самого оставуєте в руках неприятельських?». — Радивиловський любить картинність: він описує урочисте привітання Троїці янголами, або зустріч Христа у небі ітд. Він любить символіку та емблематику, але поруч з цим дуже часто відкликається на сучасність: національні та соціяльні ноти в його моралістичній проповіді ясні. Він звертається до козаків: «Припомніте собі своїх стародавніх предків, гетьманів, полковників, сотників, осаулів і інших молодців добрих, Запорожців, як з тим поганином отважне морем і полем вальчили, . . . яко їх много на пляцу клали, яко много в неволю брали!», він відкликається на події руїни; «що то чинять багатії і сильнії, їди то лихвами, то поборами тяжкими, то позвами убогих і подлійших над себе людей стискають? Яко риби великіє меньших рибок пожирають». «Винесеть Бог кого на старшинство, обдарить мудрістю, шляхет-

ністю, багатстви, то уже ся подлому чоловіку не чинить братом, але господином». «Если женщина есть богатая, — она челядку будить до работы . . . Если зась убогая, мусить бідная встати, а, оставивши в дому дитя своє, пійти, . . . деби (могла) осмачок який заробити, альбо випросити у кого на поживіння своє».

6. Над досить простим стилем Радивилівського піднімається пишний стиль пізнього барока: проповіді Лазаря Барановича («Меч духовний» (1666, 1686) та «Труби словес проповідних» (1674, 1679)), св. Дмитра Туптала та Стефана Яворського (друковані пізніше).

Дмитро Туптало, що правда лише почав свою проповідницьку діяльність в пишному символічному стилі. В проповіді на погреб Ін. Гізеля (1685) він порівнює Гізеля зі стовпом Соломонова храму, а Соломонів храм з Печерським монастирем. Порівняння він переводить у всіх деталях. Але пізніші його проповіді не так багаті символікою, але в значній мірі повні драматизму: проповідник мав бути майже актором, щоб добре прочитати довгі розмови напр. Авраама з Богом; проповідник розмовляє з Іоаном Богословом, з Давидом, та виправляє його псалтир, зі слухачами; його проповіді збудовані з довгих періодів, з численними паралелями та антитезами. Зустрічаємо гарні та зворушливі картини, освітлені м'яким гумором: така картина народження Христового, у вертепі «все люде святії», «кругом сили небеснії концерти воспівають, а хором управляєть св. архангел Гавріїл, бія такту неувядающею і в зимі лилевою». Але святий міг і вдарити своїми проповідями по серцям: він перед очима царя

Петра змалював картину бенкету «царя Ірода» з участю поганських богів, Венери, Бахуса та Марса, натякаючи на звички та заняття царя. Зворушлива і найліпша його проповідь, що нагадує відомий сон Сковороди: «царство небесне» прийшло на землю, але там воно не знаходить собі місця: в царській «сокровищниці . . . узріло . . . многая багатства неправедная, собранная од грабленія, од обід і сльоз людських»; пішло воно до купців, та побачило обман, брехню; пішло в «прикази», там «судія мирная словеса глаголетъ, а душа его помишляеть зло»; пішло на веселий бенкет, але він закінчується сваркою; пішло в церкву, побачило там неухагу, непобожність, не лише у народі, але й у священників; пішло тоді царство небесне на село, побачило бідаків, голодних, засуджених судом, плачучих, «воздыхающих», — «то видя, небесное царство возлюбило на селі жити: . . . сей покій мій, зді вселюся». Таких перлин українського провідницького вміння у св. Дмитра є кілька. Але й тут бачимо типовий бароковий стиль: викінченість форми, повторення, паралелі, антитези, «реторику» і бажання вразити слухача оригінальною формулюваннями думки. Це все стиль «кончето». На проповідях Дмитра бачимо найліпше, що це барокове вбрання не повинно закривати глибини змісту та зворушливості образів і думок.

7. Найвизначніший представник пишної барокової проповіді, Стефан Яворський. Яворському належить одна з численних українських барокових «пійтик», «Реторична рука», в якій знайдемо десятки (59) тих «тропів та фігур», що їх вживав залюбки і сам автор (до речі, ці прикраси самі

зовсім не походять з часів барока, а належать ще античній поетиці). Дійсно, проповіді Яворського «переобтяжені» прикрасами. Проповіді його збудовано часто на розвинених метафорах. Так проповідь про св. Миколоая збудована на порівнянні його з олтарем церковним. Яворський розглядає олтарі, що згадуються в Письмі; матеріял, з якого зроблені ці олтарі, має символічне значення: золото символізує любов, мідь — «гроголасніть», «негніюче дерево» — чистоту, камінь — мужність та терпіння, земля — «смиреніє». Усі символи прикладаються до життя св. Миколоая. В інших випадках порівняння досить нечеканні: св. Діва або 12 апостолів порівнюються зі знаками зодіаку, св. Дух з вином тощо. Яворський вживає і окремих порівнянь, прикладів (часто античних), запитань та діалогів, він любить гру слів (часто латинську), співзвуччя («негніющее нетлінной чистоти дерево», «мисленная маслина»), рими (вкоренити і вщепити, заключенний :: насажденный), та навіть вставляє в проповідь здебільша двохрядкові вірші. Будова його речень базується на паралелізмі чи антитезах («Ти труждаєшся, а ми трудами твоїми почиваєм. Ти на смерть устремляєшся, а ми тим од смерти свободні. Ти мало спиши, а ми безсонницею твоєю висипляємся . . .» ітд.). Любить він і напів-гумористичні порівняння: «герб агнца» — «привилея з самой канцелярії небеськой», «Ной єсть первым адмиралом і водного пути із'явителем. О Ное! о преславний адмирале! О коликов імами воздати благодареніє за твое од Бога данное мастерство . . .», до Бога він звертається: «о аптикарю небесний, коль дивна у тебя алхимія, коль чудесна у Тебя

аптека, которая і саміє яди в лікарства претворяєть і самую львовую лютість в сладість проміняєть і самую жовч манною творить». Зміст порівнянь часто традиційний — життя є море: «Що єсть грішник, аще не море Чорное, беззаконіє очорнілоє, дна і мірі гріхам не імущеє, гордим волненієм дмящеєся, вітрами духов злоби колектмоє, горієть і сланість гріховную в собі содержащеє, китов адських поглотцающих преісполненоє». «Пловущим нікогда в кораблі купцям пребогатим, найдеть страшная буря, начнуть волни о корабль штурмувати, страх на всіх велик, погрязновеніє корабля близько, смерть тут пред очима . . .». — На жаль, проповіді Яворського видано у Москві та позмінювано мову і вибрано в значній мірі панегіричні його проповіді. Між тим Яворський знайшов і для царя Петра порівняння, подібне порівнянню, що його вжив св. Дмитро: це бенкет Вальтасарів! Правда, це місце проповіді, Яворський викинув, коли говорив проповідь, яка має подібну тему, що проповідь св. Дмитра о царстві небеснім: проповідник шукає правди, та ніде її не знаходить: «Хотів я її шукати ту, в Москві, а мені дехто сказав, що здалека минула город, знати що боялася або кнута, або плахи, або каторги».

В кожному разі, проповідь Яворського репрезентує для нас певний стиль барокової проповіді та є в своєму роді дуже майстерна.

8. Певний відпор пишна барокова проповідь знайшла у іншого представника барокової проповіді, у Теофана Прокоповича. Він був проти штучної схематизації, проти театральности проповідницького стилю. На жаль його проповіді, що видані,

вибрано однобічно: це все панегірики Петрові І. Він вимагав повчального змісту, але більшість його проповідей, що нам відома, взагалі не має релігійного змісту: це власне політичні промови. Але і в них знайдемо рясне вживання усіх реторичних прикрас, вони вимагають від проповідника також театрального жесту та деклямаційної мови. Відрізняються вони від проповідей напрямку Яворського головне заслабленням метафорики та символіки.

Ще простіші та за змістом і тематикою здебільша суто релігійні проповіді скромнішого українського проповідника Гаврила Бужинського, що мають значення для історії української проповіді головне через те, що видано їх добре з рукопису з захованням властивостей мови.

Майже невідомі (за кількома винятками) проповіді С. Тодорського, улюбленого проповідника при дворі цариці Єлисавети. Вони цікаві і тим, що автор їх знаходився під значним впливом західних, німецьких містичних течій.

Зіслаблення пишності зустрічаємо і в проповідях Кониського.

До другої половини 18. віку належать й дві проповіді-виклади Сковороди: в них він, як у вступних академічних викладах, намітив основи свого містичного світогляду. Але при усій філософічності їх змісту, форма їх ще традиційна барокова: автор хоче вразити слухачів, щоб цим прив'язати їх увагу до своїх думок. Ось як почав він першу проповідь-виклад: «Весь мир спить, та ще не так спить, як о праведнику сказано: ще падеть, не розбіється . . . Спить, глибоко, протягнувшись . . . А наставники, пасущі Ізра-

іля, не тільки не пробуживають, но ще поглаживають: спи, не бійся, місце хороше, чого опасатися . . .». Другу проповідь, в якій він намічав свою думку про «обоження», починає з картини даремного шукання Правди, Христа у цілому світі: «Не смислим, де іскать . . . Многії ішуть Ёго в єдиноначальствіях Кесаря Августа, во временах Тиверієвих . . . Нѣсть здѣ! Многії волочаться по Єрусалимах, по Йорданах, по Вифлиємах, по Кармилах, по Фаворах; нюхають між Євфратами і Тиграми . . . Нѣсть здѣ, нѣсть! Многії ішуть Ёго во високих мирських честях, во великоліпних домах, во церемоніяльних столах . . . Многії ішуть, зівая, по всеголубім звіздоноснім зводі, по сонцю, по луні, по всім Коперниковим мирам... Ішуть в довгих моленнях, в постах, в священницьких обрядах . . . ішуть в деньгах, в столітнім здоров'ї, в плотськїм воскресенні . . . Нѣсть здѣ!» Стилистика Сковородинських проповідей традиційно барокова: маємо тут звороти до слухачів, діалоги, гумористичні звороти (див. у вищенаведених цитатах), символіку, відмінну, ніж у інших, але ще смілішу та ще вразливішу для слухачів, зустрічаємо антитези та парадокси.

9. Так українська проповідь залишалась майже 200 років в межах барокової традиції. В 19. віці проповідь вийшла поза межі гарної літератури. Її впливи на літературу тому мінімальні. Літературно-історична наука ще дуже мало зробила для її дослідження. Скарби української барокової проповіді — формальні та духовні — ще чекають на увагу нашого покоління.

Є. Історична література.

1. Так саме, як і проповідь, історіографія часів барока ще належить до гарної літератури. Може лише суто хроністичні твори вже мають іншу функцію, аніж суто літературну. В кожному разі ще 1670 р. густинський єромонах Михайло Лосицький в передмові до хроніки міг згадати Гомера, як попередника праці хроністів 17. в., що правда, Гомера не лише яко поета, а й яко патріота.

Добрим свідоцтвом про вартість та значення барокової доби в цій галузі є вже та обставина, що історична праця була інтенсивна, що кількість історичних творів різного типу була чимала, та що в цих творах маємо майже завше певний національний світогляд. Іноді цей національний світогляд розпливається в слов'янській, іноді в православній ідеології, але без нього не обходиться, здається, ані один історичний твір українського барока.

Ми не будемо зупинятись на хроніках, діяріях та записках (деякі страчено). Цікаві для нас вони лише почасти, поскільки в них відбивались літературний смак та ідеологія часу. Крім суто історичних записок, треба згадати ще автобіографію, яка розвивається на тлі не стільки політичних, скільки церковних подій та цікава тим, що подає певну характеристику суб'єктивного розвитку автора, це — діяріуш Атанасія Филиповича (коло 1645). Теж оригінальний тип записок репрезентує подорож В. Григоровича-Барського по святих землях (перед 1745 р.). Якщо приєднаємо ще кілька діяріїв та записок, що спеціально присвя-

чені не історичним подіям взагалі, а переживанням окремої особи, то побачимо що цей за часи барока улюблений жанр автобіографії, на Україні не дуже розповсюджений: це знову зв'язане з надто значною духовною закраскою освічених кіл на Україні та зі слабкістю суто літературних, світських інтересів.

2. Літературну обрібку дістали кілька найславніших творів, що звуться «літописами», але від типу літопису значно відхиляються. Перший з них є Літопис «Самовидця» (якого ім'я й досі з певністю встановити не вдалось). Він обіймає часи до 1702 р., але перша його обрібка повсталала певно десь після 1672 р. та доходила лише до 1674 р. Досить мальовничий стиль автора з гарними описами та іноді досить напруженим драматизмом оповідання, з досить простою мовою, близькою до народньої (зустрічаємо приповідки), є власне літературною маскою: автор не лише добре заховав за нею свою особистість, так що її не з'ясовано й досі, але закryw історично-епічним стилем також і в естві досить тенденційний виклад подій з пункту погляду монархічно-шляхетського. — Ось приклад мови Самовидця: «і так народ посполитий на Україні, послышавши о знесенню війск коронних і гетьманів, зараз почалися купити в полки не тільки тіє, которіє козаками бивали, але хто і ніди козацтва не знав . . . На тот час туга великая людем всякого стану знатним била, і наругання од посполитих людей, а найбільше од гультайства, то есть од броварників, винників, могильників, будників, наймитів, пастухів» . . .

3. Не закrywав свого обличчя та своїх тенденцій під маскою об'єктивного літописця автор другого

видатного історичного твору, Григорій Грабянка. Хоч писав він після 1709 р. та починає свою історію України аж від самих її початків, проте головна його тема — Хмельниччина — єдина частина, що літературно досконало оброблена, та почасти ще деякі сторінки, присвячені особам чи подіям, до яких автор має симпатію або інтерес. Грабянка користувався не лише українськими джерелами, а й польською (в польській та латинській мові) літературою та західними письменниками (Пуфендорф) і не замовчує цього факту. Стилистично Грабянка посередньо та безпосередньо йде за ідеалом барокового історичного стилю — римськими істориками, зокрема Лівієм. Мова Грабянки, розуміється, схиляється до «вищого» стилю, аніж мова Самовидця.

4. Найвизначніший та найбільший твір третього «літописця» українського барока, Самійла Величка; частини його, що правда, страчено, так що «Літопис» його доходить до 1700 р., хоч автор, здається, доводив його до 1720 р. Величко навіть розвиває в передмовах до 1-го та 2-го томів Літопису деякі основи свого історичного світогляду та свої історичної «методології». Джерела Величка не менш різноманітні, аніж Грабянківські (так саме Пуфендорф), а вплив стилістики римських істориків у нього ще значніший, аніж у Грабянки. Величко вкладає в уста своїх героїв короткі або довгі промови, складені на зразок промов в творах латинських істориків. Стилль Величка досить сильно змінюється в залежності від предмету його трактування: можна говорити про різні шари його стилю, — «високий» стилль, що нагадує стилль української барокової проповіді, зустрічаємо в

промовах, в патетичних місцях «Літопису»; там, де Величко висловлює власні погляди, стиль значно простіший; ще простіший, але й поетичніший він там, де Величко подає описи подій. Ця різноманітність стилю нагадує старі українські літописи. Так саме, як старі українські літописи є якимись збірками, енциклопедіями старої (в значній мірі страченої) літератури, так саме є і в Величка: він подає тут численні вірші відомих (І. Величковського) та невідомих поетів, здебільшого історичні та політичні, він наводить панегірики та нагробні написи (епітафії) тощо. Твір Величка в першу чергу для нього самого не тільки літературний, а й історичний, тому зустрічаємо тут і документи та вибірки з джерел, перекази інших тощо. —

Ось мелянхолійне описання у Величка України по руїні:

«Поглянувши..., видіх пространнії тогобочнії Україномалоросійський поля і розлеглії долини, ліси і обширніі садове і красніі дубрави, ріки, стави, озера запустіліі, мхом, тростієм і непотребною лядиною заросшіі... Пред війною Хмельницького бисть акі вторая земля обітованная, медом і млеком кипящая. Видіх же к тому на різних там місцях много костей чоловічеських, сухих і нагих, тільки небо покров собі імущих і рекох в умі — кто суть сия?»

А ось приклад оповідання:

Військо Сірка «рушило вгору Дніпра до Січі своєї, маючи множество всякої здобиці кримської, і ясиру татарського з христіянами в неволі кримської бившими тринадцяти тисяч. Отдалившися теди Сірко зо всім військом і користьми од Криму у миль кільконадцять, і станувши нігдись в приличном місцу на попас полудневий, велів одним козакам по достатку каши варити, жеби для них і для ясиру могло стати оної, а другим велів ясир надвое розлучити, христіян

осібно, а бісурман осібно»; частина християн побажала повернутись до Криму: «Одпустивши теди оних людей до Криму» Сірко «взошедши на могилу там бившую, смотрів на них потіль, покіль не стало їх видно; а їди увидів їх неперемінноє в Крим устремленіє, тогда зараз тисячи козакам молодим велів на кінь всісти, і догнавши всіх . . . на голову вибити і вирубати». «Мало зась погодивши, і сам Сірко на коня всів і скочив туди, де єго ордонанц совершався skutком . . . , до мертвих трупів вимовив такії слова: простіте нас, братія, а самі спіте тут до страшного суду Господня, нежели бисте міли в Криму между бісурманами розмножатися на наші християнськії молодецькії голови, а на свою вічную без хрещенія погибель».

В цілому літопис Величка дає нам надзвичайно цікаву картину інтересів, стилю переживання та думання людини українського барока. В цьому відношенні він (в меншій мірі Грабянка) заміняє нам оригінальне українське повістярство, яке за часів барока, як ми бачили, мало розвинулося.

5. Не бракувало поруч з «Літописами» і спроб історичного синтезу, себто спроб історії України, як наукового трактату. Суто літературне значення з них мають не всі.

1672 р. Теодосій Сафонович, київський професор, склав «Кройнику з літописців стародавніх», а саме староукраїнських та польських. Ця «Кройника», хоч літературне вміння її автора невелике, має певну літературну мету: інформацію усіх, «хто родився в православній вірі» про розвиток України, який привів її до сучасного її стану. — Значно перевищує досконалістю літературної обробки працю Сафоновича «Синопис», мабуть, Ін. Гізеля, що з'явився 1674 р. та вже 1678 та 1680 р. був перевиданий та перевидавався ще що найменше 25 разів (ще 1861 р.). Історію тут подано пере-

важно українську, російська подається лише як певне доповнення загальної картини та з великими пробілами. В дусі «слов'янофільства» та історичного універсалізму барока історія слов'ян починається ще з античності, автор подає (фантастичні) етимології історичних імен та назв, узглядає слов'янське поганство та народні стародавні звичаї. — Що в Києві свідомо стреміли до подання історичного синтезу української історії, доводить той факт, що й пізніше, 1682 р. було складено (Кохановським) дальший твір, «Обширный синопис», який, що правда, залишився лише великою збіркою матеріалу.

6. Та історичний синтез, що справді подає з національного пункту погляду суцільну картину української історії, належить вже до кінця барокової епохи: це славнозвісна «Історія русів», що доводить виклад до 1769 р. Хоч передмова до «Історії» зве її «Літописом», який вівся з старих часів, але цілком ясно, що це є твір не стільки історичний, скільки національно-політичний та літературний. Автором її в старші часи вважали Г. Кониського, який ніби передав її Гр. Полетиці, пізніше — самого Полетику, але і його авторство не цілком певне. Автор «Історії русів» послідовно розвиває думку, що її намічено вже в старшій українській історичній літературі часів барока, а саме, що політично-національна та культурна історія України має свою власну традицію з найстарших часів. З цього пункту погляду освітлено і литовський та польський періоди української історії: можна сказати, що національна інтуїція автора привела його до правильного зрозуміння історичного минулого. Центральними постаттями

української історії є для автора Хмельницький та Мазепа (хоч про останнього він і говорить дуже обережно). Свої політичні думки та ідеали автор вкладає в промови (напр. Хмельницького та Полуботка), листи (Наливайка чи Дорошенка), відозви (Мазепа), суди чужинців про Україну та українців (Густав Адольф, Карло XII). В таких місцях автор виявляє себе письменником значної сили виразу, а в епічних частинах подає приклади свого вміння оповідати. Головним завданням історичного оповідання є тут зображення національного та релігійного гніту з боку поляків, а потім Москви. Не знати, чи недостатньою обрізкою, чи бажанням автора викликати в читача враження, що твір його дійсний «літопис», пояснити недостатню скомпонованість цілого, так що окремі, почасти неважливі, епізоди залишились без певного зв'язку з цілим. Мова «Історії русів» вже на роздоріжжі між російською літературною та українською народною: українські елементи випадкові. Твір можна мовно віднести до «української школи» в російській літературі, вершком розвитку якої були пізніше писання Гоголя. Зв'язки з стилістикою барокової української історіографії ще досить сильні, але стиль в значній мірі наближається вже до «клясицизму» (див. про нього ще розділ VI-ий).

7. Національне значення барокової історіографії безсумнівне. Не менше і літературне: вся українська історична поезія та белетристика користується, як джерелами, бароковими історіографами: Шевченко будує в «Гайдамаках» на «Історії русів», Куліш в «Чорній раді» на Грабянці, тощо. Немає сумніву, що значну цікавість мають

і ті твори української барокової історіографії, що писані польською або латинською мовою; найбільше — писаний польською мовою та польськи орієнтований літопис Єрлича; так саме заслуговують уваги і відомости про Україну в чужих літературах, що в значній мірі походять з українських джерел. Обробити цей матеріал з пункту погляду історично-літературного ще завдання майбутнього.

Ж. Трактат.

1. В значній мірі виходить поза рамки літератури бароковий трактат. В значній частині він писаний латинською мовою. До трактатів барока належить велика кількість підручників київської академії та інших (православних та й католицьких) шкіл. Для історії літератури мають велике значення підручники поетики, що подають теорію тих літературних форм, яких практику маємо в творах барокового красного письменства. Теологічні твори в лат. мові мають — як, напр., єдиний досі великий трактат про основну догматичну різницю католицької та православної догматики, «походження св. Духа» Адама Зернікава або підручник православної догматики Т. Прокоповича — почасти й досі наукове значення. Заслужують уваги мовознавчі праці українського барока (граматика Мелетія Смотрицького, словник Памви Беринди). Бароковий трактат має завше певну красну літературну форму, починаючи вже зі складних назв. Так барок стилістично оформлював навіть наукове приладдя фізичне чи астроно-

мічне. Та найбезпосередніше до красної літератури належать твори, писані слов'яно-українщиною: вони звертаються до широкого кола читачів, та майже завше посідають цікаве стилістичне оформлення. Ми можемо тут звернутись лише до кількох зразків українського барокового трактату.

2. Продовжує своє існування полемічний трактат (див. розділ IV). Його стиль помалу стає складнішим, переведення думок відходить часто на другий план, а на першому — дотеп, лайка та іншого характеру звороти до почуття та волі, а не до розуму читача. Найхарактеристичніший твір цього складного емоціонального стилю — «Тренос» Мелетія Смотрицького: це «лямент» української церкви, яка й викладає, як правдива матір, аргументи проти унії та за православну віру. Вже така рамка викладу — барокова. В перших двох розділах Смотрицькому вдається, наслідуванням народньої форми «плачів», ритмизацією мови, численними повтореннями та співзвуччями досягнути сили враження: «Горе мені бідній, / горе нещасній, / ах — з усіх сторін ограбованій / руки в оковах, / ярмо на шиї, / пута на ногах, / ланцюх на крижах, / меч над головою обосічний, / вода під ногами глибока, / огонь по боках негасимий / . . .». «Прекрасна я була перед усіма, / люба й мила, / гарна, як зоря рання на сході, / красна як місяць, / визначна як сонце, / одиначка у матері свої . . .». «Всі мене одбігли, / всі погордили, / родичі мої далеко від мене, / приятелі мої неприятелями стали . . .» (Переклад М. Грушевського). Церков вичисляє ті численні князівські та дворянські роди, що покатоличились, звертається до синів своїх зі закликом до

вірності. Весь цей «лямент» — аж 22 сторінки; літературно оброблені і суто богословські частини, прикрашені текстами, а іноді цитатами з поетів (м. ін. Петрарки) ітд. Смотрицький не закінчив своєї діяльності, як полеміст «Треносом», та продовжував полеміку «з другого боку» і пізніше, як вже перейшов на унію. До визначніших творів полеміки (теж з обох боків) належать ще писання К. Саковича та написаний йому у відповідь (може Могилою) православний «Літос». В літературних частинах більшості цих творів та сама барокова пишність та нестриманість у виразах, дотепях і нападах. Найвизначніший твір цілої полеміки є «Палінодія» Зах. Копистенського (писана 1620—1 р.). Основний зміст твору — правдива та серйозна богословська полеміка. Але вона прикрашена тим самим бароковим патосом, викриками, зворотами, дотепами, приповідками, панегіриками (Острозькому) та — безумовно автором значно обробленою — промовою Гербурта на варшавському соймі.

3. Мала українська література і суто-наукові трактати. Ще в самих початках стилістики барока стоїть «Зерцало богословія» Кирила Транквіліона Ставровецького (1618, 1635 та ін.). «В тій книзі покладалося простий язик і словенський . . .». Книга подає виклад богословської науки про Бога, про світ в його чотирьох розділах (невидимий-янгольський, видимий, людський та світ зла — чортів), нарешті про «чотири останніх речі людини» (смерть, останній суд, рай та пекло). Стиль досить простий, виклад не переобтяжений літературними прикрасами. — Систему «моральної богословії» подав Ін. Гізель в книзі «Мир

з Богом чоловіку» (1661 та 1678): це власне підручник для священників при сповіді. І тут виклад простий (хоч книжку писано вже в часи розцвіту барокового стилю). В книзі сила побутового матеріалу, але автор лише принагідно виронить народне слово та не користується народньою словесністю. — Цікаві, хоч і «хаотичні» трактати маємо навіть з Закарпаття, зпід пера о. Михайла Андрелла, це спроби барокової популярнонаукової (богословської) розвідки.

4. Певний розцвіт пережив трактат на кінці барокової епохи — в творах Гр. Сковороди. Сковороді належить другий трактат моральної богословії «Начальная дверь ко християнському добродравію», писаний вже для світських читачів. Власне це конспект викладів Сковороди: зустрічаємо тут і систематичний розвиток і афористичний виклад думок. Обидві форми знову сполучуються в діалогах Сковороди, присвячених викладу його містичного, теоретичного та морального світогляду. Сковорода кохається зокрема в антитезах та повтореннях. «В цьому цілому світі бачу я два світи . . . Світ видний та невидний, живий та мертвий, цілий та розпадливий. Цей є риза, а той — тіло. Цей — тінь, а той — дерево . . . Отже світ у світі є то вічність у тлінні, життя у смерті, пробуд у сні, світло у тьмі, у брехні правда, в печалі радість, в одчаї надія» (мій переклад). Або: «світ цей є велике море . . . На цьому шляху зустрічають нас кам'яні скелі та скельки; на островах — сирени, в глибинах — кити, у повітрі — вітри, хвилювання усюди; від камнів — штовхання, від сирен — зведення, від китів — заглитання, від вітрів — противлення, від хвиль

— потоплення . . .». Поруч з цими, ніби зовнішніми прикрасами, твори Сковороди повні гарних порівнянь, коротеньких та розвинених. Він розповідає довші історії, які потім символічно виводить, він наводить і коротші байки (він і написав чимало прозаїчних байок), до яких додає лише коротшу «мораль», він наводить і окремі порівняння: «Бог є подібний повному фонтану, що наповнює різні посудини за їх змістом. Над фонтаном напис: нерівна усім рівність. Л'ються з різних рурок різні токи в різні посудини, що коло фонтану стоять. Менший посуд має менш, але втім є більшому рівний, що так саме є повний»; «Всі . . . обдаровання (людини), що є так різні, чинить один і той самий Дух святий . . . У музичному органі те саме повітря викликає різні голоси через різні рурки». Кохається Сковорода і в гармонії мови. Виклад його повний співзвуч: «носимим носиться і держимим держиться», «молвить всіма молвами», «вітрено веселіє», «беззаконія бездна», «світ і совіт», «море мира». Поруч з цим зустрічаємо рими: «біжа і набіжа», «чого желать, а чего убігать», зокрема римовані афоризми: «хто во що влюбився, тот в то і преобразився», «з природою жить і з Богом бить». Від цього вже безпосередній перехід до його епіграм (див. А. 4). Мова часто ритмізована.

5. Цікава і діалогічна форма творів Сковороди. На жаль, треба визнати, що вона в значній мірі лише суто зовнішня прикраса, що не зливається органічно зі змістом творів. Лише зрідка, учасники діалогу характеризовані індивідуально, але іноді автор, мабуть, забуває про їх особистість та вони в дальшому ході діалогу грають іншу роль, аніж

доти. Запитання, що їх ставлять учасники власне не допомагають розвитку думки. Думка розподіляється меж учасниками діалогу автором. Значно цікавіші діалоги Теофана Прокоповича, що писав і інші трактати (обґрунтування російського абсолютизму в «Правді волі монаршей» та «Духовному реґляменті» — обидва твори цікаві ужитком модерних правничих теорій: Гобса, Гроція та ін.) Діалоги Прокоповича «Розговор дереводіла з купцем» та «Розговор гражданина з селянином, та півцем церковним», що присвячені питанням релігійним (перший про значення церкви, другий про значення духовної освіти) почасти збудовано, яко діалоги надзвичайно вдало, хід розмови природній, думка одної особи в'яжеться до думки другої, особи іноді, навіть у мові, характеризовані як індивидууми.

6. З половини 18-го віку трактати українських авторів помалу почали писатися здебільша в російській мові. Їх треба узгляднювати при викладі історії української думки, до української літератури вони вже не належать.

3. Українська барокова література на тлі літератури світової.

1. Безсумнівний розцвіт української літератури в часи барока поставив її в тісні зв'язки з літературою світовою: література, як переживає період підйому, мусить завше черпати з світової літератури як найширше. З другого боку можна було чекати впливу української літератури на сусідів: і такий вплив, та чималий, є, хоч і напружований він лише до найближчих сусідів.

2. Ми вже бачили, що в українській бароковій літературі є певна перевага духовних елементів. Отже знайомство з західною літературою та користання нею є трохи однобічне. Але не бракує і деякого знайомства з літературою світською (пор. замітки про епос, повість). Певний матеріал дають прямі згадки про західних авторів: але цитування природне лише в полемічній та науковій літературі. Дальший матеріал дають нам і описи бібліотек українських вчених та діячів (здебільша духовних: Могили, Славинецького, Ст. Яворського, Прокоповича, Дм. Туптала, А. Мацієвича, але й про світських маємо деякий матеріал: пор. згадки в записках Я. Марковича, Ханенка). Антична література була відома добре, найбільше латинська; отців церкви (східних здебільша в латинських перекладах; та Ставровецький навіть говорив, Копистенський по меншій мірі читав по грецьки) знали добре; але зустрічаємо і згадки про античних філософів; схоластика середньовіччя була добре відома в католицьких колах, але й у православних, та не лише провідники її, а й представники неортодоксальних течій; найцікавіше знайомство з мислениками ренесансу (Макіявелі, Піко де ля Мірандоля, Г. Плетон, М. Кузанський, Цабарелля, Петро Рамус, Джордано Бруно, Кардан, Еразм, Агрипа Нетесгаймський, Боден, Вівес), а ще більше, розуміється, барока (Бекон, Кеплер, Альстед, Декарт, Льюк, Гобс, Гроцій, Коменський, може й Спіноза). Ще ширше було знайомство з релігійною літературою, яка має не мале значення для красної літератури (напр. духовна пісня, твори містиків тощо).

3. Перекладів було дуже мало. Але це зви-

чайна риса культури бароко: вона в значній мірі призначена для духовних та світських вищих верств. Перекладів з латини не треба було, бо ці кола її знали; ще менше було потреби в перекладанні з польського. Отже зустрічаємо лише в «нижчих» сферах літератури (повість, призначена і для народу, вірша) переклади з латини (пор. вище про Величковського, що перекладав англійського епіграматиста Овена, Сковороду, який перекладав Вергілія, Овідія, Горация, та новолатинських поетів Мурета та Гошія ітд.), з польського (повісті — див. вище, вірші), дещо і з чеського; були навіть переклади німецьких духовних пісень (С. Тодорського). Але починались спроби і серйозніших перекладів: до них належать в першу чергу переклади-перерібки Сковороди з Плотарха, Цицерона. Значно цікавіше було б встановити наслідування чужим авторам (пор. про Боккаччо в розділі про повість), але для цього ще зроблено дуже мало. Характерно, що проповідники часто цитують переважно латинську стару та нову літературу, та навіть роблять в лат. мові свої диспозиції (Яворський, Бужинський). Але про користання лат. старою та новою літературою маємо поки мало матеріалу. Дуже характеристичне свідoctво про обзнайомленість українців з новолатинською літературою видає діяльність українських перекладчиків в Росії: їх працювало там чимало, вони переклали сотки творів, значна їх частина — це твори латинської літератури 17. віку.

4. Вплив української літератури на російську в 17. віці величезний та дуже значний ще в 18. віці. Ми вже згадували не одного українця (напр.

проповідники), що працював в Росії. Та через українське посередництво приходили в значній мірі в Росію і твори західньої та польської літератури, напр. повісті (що правда, якраз в повісті росіяне в часи барока дали дещо своєрідне). Але українці принесли до Росії взагалі поперше певні літературні ґатунки, напр. вірш чи драму; представник київської школи (білорус) Симеон Полоцький оживив зовсім вже завмерлу російську проповідь, — та його наступники були здебільша теж українці. Дуже значна була роля українців в російській науковій літературі, хоч твори (богословські) українців і зустрічались не раз з заборонами та переслідуваннями. Цікаво, що навіть богословська література «старовірів» складається в значній мірі з українських творів. — В цілому російська література 17. віку виглядає в певний час та в певних частинах, як якийсь «філіял» української літератури. Дуже значний, хоч менш помітний, вплив українців на російську літературу 18. віку: один з її основоположників, А. Кантемір — цілком в традиції українського силлябічного віршу; вплив українського віршу значний (тим більше, що «вірш» живе в Москві ще досить довго паралельно з новими тонічними «стихами»). Кількість перекладчиків-українців (серед них Гр. Полетика) значна, значна й кількість наукових письменників-українців, що вироблюють в значній мірі російську термінологію. Українські поети, що пишуть по російськи, вводять до російської літератури почасти в нових формах традиційні мотиви української лірики (найвизначніші з них Богданович, Калнист, що перекладав, до речі, Сковороду, — вихованці українського барокового

стилю, але пишуть вже в дусі нового «клясицизму»). Українець, девчому споріднений зі своїм земляком Сковородою, Семен Гамалія грає головну роль в розвитку російської містики 18. в. Ще більше вплив ортодоксального Паїсія Величковського (див. далі 6).

5. В польській літературі українська течія вже з досить давніх часів утворила певну «українську школу», не лише в 19-му віці. Треба визнати, що існування «української школи» не може бути дуже приємним нашому національному почуттю, — бо існування цієї школи свідчить про певні не необґрунтовані претензії поляків на українську культурну сферу та про одлив слабих національно українських елементів до польської сфери. Але українська тематика в польській літературі свідчить, розуміється, також і про певну висоту «потенціальної енергії» української культури, що на жаль іноді знаходила для себе вихід лише на чужому ґрунті.

Досить згадати найвидатніші твори, які можна віднести до «української школи» польської літератури в часи барока. Це — почасти — вже згадані українські інтермедії в польській драмі Гаватовича, це одна з перлин польської «народної» лірики барока «Селянкі руські» Бартоломея Зіморевича (1633), яких «народність» є цілком українська, це розкішний літопис Брлича, що з польською мовою сполучує і польський пункт погляду, це нарешті дотепні польські вірші Данила Братковського (1697), українського шляхтича, що навіть наложив у службі Україні головою. Але такий список був би надзвичайно довгий, як би ми вичисляли твори не першої вартості:

бо численні польські вірші друкував і Лазар Баранович, польські проповіді маємо і від Прокоповича, численні твори полемічної літератури друковано польською мовою, та й численні твори православних, іноді й паралельно з слов'янським виданням (навіть видання Печерської Лаври). Ще більше знайшли б ми, як би почали шукати за українськими темами та мотивами в польській літературі: тут ми знайшли б і численні відголоси української пісні (напр. славнозвісну «Кулину») і не менш численні мотиви української історії в поемах та в польських хроніках барока. Що перегляду такого історики літератури не зробили, — велика несправедливість до української барокової літератури. Багато українців криється і між «польськими» авторами латинських творів.

6. Значний вплив українського барока і на південному заході, на Балканах. Дещо ми вже згадували (драму Козачинського та його діяльність між сербами). Г. Стефанович-Венцлович (18. в.) наслідує Л. Барановича. Величезне значення мала для південних слов'ян граматики Мелетія Смогрицького, що передрукована у сербів 1755 р. зробилась основою церковнослов'янізованої сербщини та прототипом кількох сербських граматик аж до початку 19. в. У болгар вона саме лягла в основу спроби наблизити болгарську мову до церковнослов'янщини, тощо. — В Румунії оживив церковне життя син українського поета Івана Величковського, «старець», Паїсій, який утворив там цілу письменницьку школу, та якого слов'янська обрібка «Добротолюбія» мала велике значення в усіх православних слов'ян (найменше на Україні). — Маємо й латинську ідилію невідомого

автора з 1658 р., що описує життя українських чабанів в Татрах (мабуть, коло Попраду). Дальші розшуки в латинській літературі Словаччини, мабуть, не залишаться без наслідків. На Словаччині, в Трнаві був найзахідніший осередок української барокової літератури (недосліджено!). Ще далі на Захід (аж до Англії та Іспанії) тягнули численні українські спудеї — студенти західних шкіл (наприкінці доби бароко — в 18 в.. українець Полетика навіть професорував у Кілі), що деякими своїми працями спричинились і до збагачення — хоч і незначного — західних наукових літератур; значно цікавіший їх вплив на рідному ґрунті (див. вище § 2). В Галле в Німеччині короткий час (коло 1735 р.) друкувались переклади нім. богословських творів та духовних пісень С. Тодорського на типову барокову слов'яно-українську мову.

7. Взагалі цікава проблема латинської української літератури часів барока: вона майже зовсім не освітлена. Ми вже згадували численні київські трактати та підручники. Але маємо і численні латинські вірші, почасти значно закрашені місцевим кольоритом (згадаємо серед поетів Яворського, Прокоповича, Сковороду). Маємо і латинські листи (для нас, розуміється, цікаві такі, що мають літературний характер: і тут треба згадати як автора стилістично цікавих листів в першу чергу Сковороду).

8. Нарешті барокова література — зокрема вірш та драма — в дуже великій мірі спричинилась до розвитку народньої поезії. Барок був по цілому світі в цім відношенню дуже плідний. Не говорячи вже про напівмітичних авторів (С.

Климів[ський], Маруся Чурайвна) народніх пісень з часів барока, можемо конкретно бачити, як народня пісня переймає елементи стилістики барокової вірші, хоч з другого боку, барок сам має певний нахил до народньої поезії і черпає з її скарбниці засоби вже тому, що одна з цінностей поезії для барокового автора є її різнобарвність: одну з барв і дає народня традиція. Ми навмисне вже зупинялись на вжитку приповідки, але поза межами того, що вже сказано, знайдемо приповідки в усіх проповідників барока, в усіх «літописах», часто в віршу; характеристичне, що ці приповідки почасти перекладено з латини, почасти утворено самими авторами, почасти взято з уст народу. Так само поруч з віршами, писаними за схемами барокової поетики, зустрічаємо вірші, що роблять вражіння якихось «монтажів» з народніх пісень. Та й ця тема ще не достатньо оброблена дослідженням.

9. Розуміється, немає історичних епох, що виробили би, хоч би й в межах лише одної країни або народу, єдину, одностайну ідеологію. Навпаки, здебільша життя духовної єдності йде шляхом одночасного розвитку полярно-протилежних ідеологій. Але з такого віддаленого пункту погляду, яким є наша сучасність у відношенні до барока, можливо добачити у далекому минулому 17—18. віків певні *всім* течіям того часу спільні риси. Ми про них вже говорили (V, А та Б). Але підкреслимо найважливіше ще й тут. Ідеологія українського барока, залишаючись в староукраїнській християнській традиції, в той самий час приймає до себе деякі елементи античної культури (через барокову синтезу християнства з античністю) та значні еле-

менти західньої культури. Що правда, і з античності і з Європи 17. віку на Україні прийнято лише окремі елементи: головне певний естетичний ідеал та переконання в у деякій мірі самостійному значенні естетичних цінностей, з одного боку, та деякі елементи політично-національної ідеології барока, з другого боку. Естетика барока кріпко прищепила на Україні переконання в цінності гарної форми: самостійне плекання формальних цінностей — головне в віршованій поезії —, та внесення формальних прикрас в усі сфери літератури, навіть і ті, в яких головна вага лежить на змісті (проповідь, «літопис», трактат), кинеться нам найбільше в очі, коли ми порівнюємо українську барокову літературу з тогочасною літературою Москви. Політично-національна ідеологія безумовно закріпила в широких колах ідею національної самостійності українського народу та сприяла виробленню певного героїчно-лицарського ідеалу політичного діяча, як би цей ідеал не був далекий від суворой дійсности. Можна і в тім і в другім придбанні ідеології українського барока вбачати багато відемних рис. Але немає сумніву, що ці обидва придбання відограли чималу роль в духовному житті України в 19. в. Зокрема вони утримували українців довший час від прийняття абстрактно-утопічних ідеологій та сприяли утриманню літературної та національної традиції в найбезнадійніші часи та в найскрутніших обставинах. Чимале значення мали й ті тісніші зв'язки, в які стала Україна з часів барока з західною культурою. Християнська культура українського барока придбала та закріпила певний ширший погляд на «зовнішнє» в релігійній та національній

сфері; «зовнішні» риси не здавались вже такими важливими, як це вважав, напр. Іван Вишенський тай багато з його сучасників; тим самим загострився погляд у «внутрішнє». Знову досить кинути погляд на тогочасну сусідню Москву, щоб побачити значення цього придбання: на Україні був абсолютно неможливий російський «раскол» та «старобрядчество». Можна говорити про те, що барок, прийнявши елементи західньої культури, сприяв певному легковажному відношенню до християнської традиції. Але не треба забувати і того, що в його межах стали можливими такі подвижники, як св. Іоасаф Горленко, св. Дмитро Туптало, св. Інокентій Іркутський, або такий мученик ідеї, як Арсеній Мацієвич.

Згадавши останні імена, ми підійшли й до характеристики єства української барокової культури, як культури християнської. Поза межами богословія ми не знайдемо в українському літературному бароку імен, що мали б значення й досі: поруч з богословськими творами св. Дмитра Туптала треба поставити в першу чергу твір Адама Зернікава (див. Ж, 1) та «Добротолубіє» Паїсія Величковського (3, 6). Маємо з того часу лише єдину спробу філософічно-богословської синтези, яка, хоч в деталях і не оригінальна, але в цілому є самостійною творчою концепцією, якої значення перевищує рамки свого часу. Це система Сковороди. Про цю систему не місце говорити тут. Не можемо зупинятись тут і на деяких наукових дрібніших, але важливих досягненнях (вже з 18. віку). Але згадка про найбільші ідеологічні досягнення українського барока належить до характеристики його літературної творчості.

10. Щодо національної вартости барокової літератури, то, розуміється, вона не прийшла до вжитку народньої мови; але літературна мова не мусить бути обов'язково близька до народньої, і барок ішов певним можливим шляхом розвитку, якого непридатність виявилась лише в кінці 18. віку, коли з меж народньої єдності помалу почали виходити вищі верстви українського народу та політичний гніт вимагав «радикального» критерія народньої свідомости: таким радикальним критерієм і стала народня мова. Щодо «відсталости», «вузкості» та «ненародности» тематики барокової української літератури, то ці закиди базуються на непорозуміннях: тематика української барокової літератури — за невеликими винятками — така сама, як тематика світової барокової літератури: відхилення з'ясовуються скрутним становищем українського народу, що не дозволило на «розкіш» утворення власної класи літератів. Україна втрачала своїх літературних працівників, що йшли працювати на чужому полі, також і через загальну тенденцію барокової людини до духовного мандрівництва (найбільший представник німецького барока, Ляйбніц, переважну більшість своїх творів написав в латинській або . . . французькій мові). «Втратив» їх не український барок, що при сприятливому політичному стані, розуміється, читав би не зрусифіковані при виданні, або польські твори св. Дмитра Туптала, Яворського або Барановича, а їх українські редакції або хоч переклади, — а 19-ий вік, що його необхідність історичного розвитку привела до занедбання такої цікавої та — до певної міри — блискучої сторінки минулого, як український барок.

На духовні та національні цінності українського барока ми вже вказували не раз. Розуміється, до цих цінностей неможливо та не треба повертатися, але можливо та потрібне їх «актуалізувати», зробити корисними та плідними для нашої сучасності та для майбутнього.

Біографічні дати про українських письменників 16—18. вв.

Подаємо для справок дати народження та смерти тих письменників, що їх згадувано в цій книжці:

- Баранович, Лазар: 1620—1693.
Беринда, Памво: † 1632.
Буржинський, Гавриїл: † 1731.
Величко, Самійло: † 1728.
Величковський, Іван: † 1726.
Величковський, Лаврентий: † 1673.
Величковський, Паїсій: 1722—1794.
Вишенський, Іван: * коло 1550 — † після 1621.
Грабянка, Григорій: † 1737.
Григорович-Барський: † 1747.
Галятовський, Йоаникій: † 1788 (з 1657 р. ректор Київської Акад.).
Гізель, Інокентий: † 1683 (з 1656 р. архимандрит Печерської Лаври).
Кониський, Георгий: 1718—1795.
Копистенський, Захарія: † 1626/7.
Максимович, Іван: † 1715.
Могила, Петро: 1596—1647.
Потій, Адам-Іпатій: 1541—1613.
Прокопович, Теофан: 1681—1736.
Радивиловський, Антоній: † 1688.
Сковорода, Григорій: 1722—1794.
Смотрицький, Мелетий: 1577—1633.
Ставровецький, Кирил-Транквіліон: † після 1646.
Тодорський, Симон: 1701/3—1753.
Яворський, Стефан: 1658—1722.

Показчик літератури.

(Вказано лише видання текстів та найважливіші та по змозі найновіші праці. Для економії місця при статтях вказано лише ім'я автора та число або річник часопису.) (Скорочення назв видань: АюзР — Архив юго-западной Россіи, ВУИ — Варшавскія Университетскія Извѣстія, ЗНТШ — Записки Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові, ИОРЯ — Извѣстія Отдѣленія русскаго языка и словесности Петербурзької Академії Наук, КС — Кіевская Старина, РФВ — Русскій Филологическій Вѣстник, ЧМОИ — Чтенія в Обществѣ Исторіи . . . при Московском универ-ситетѣ, ЧОНЛ — Чтенія в общ. Нестора Лѣтописца).

IV. А. — Культура ренесансу — *J. Burckhardt: Kultur der Renaissance in Italien* (багато видань). — Культура реформації — *K. Brandi: Reformation und Gegenreformation*. Липськ. 1927-30. — Для Польщі — *A. Brückner: Dzeje kultury polskej*. II. Краків. 1931. — *K. Völker: Kirchengeschichte Polens*. Липськ. 1930. Загальне — *К. Харлампович: Зап.-рус. православныя школы. Казань. 1898.* — *М. Грушевський: Культурно-нац. рух на Україні в 16. та 17. в. К. 1912.*

Б. — *Костомаров: Памятники древне-русской литературы. I—II. СПб. 1860.* — Статті *Є. Карського* в ИОРЯ. 1897, 4 та ВУИ. 1894, 2 та 1898, 2. — *А. Веселовський: Из истории романа и повѣсти. II. СПб. 1888.*

В. — *П. Попов: Початки друкарства у слов'ян. К. 1924.* — *П. Владимиров: Др. Фр. Скорина. 1888.* — *К. Lewicki: Ks. Konstanty Ostrozski. Львів. 1933.* — *И. Евсѣев* в «Христіанском Чтеніи» 1912—13 (про Острозьку Біблію). — *І. Огієнко: Укр. літер. мова 16. ст. Варшава. 1930.*

Г. — Тексти: «Памятники полемической литературы», I—III. — АюзР. I, 7. — «Акты Западной Россіи», 4. — «Памятки укр.-рус. мови і літератури», 5. — Дослідження: *К. Студинський: Пересторога. Л. 1895.* — *Н. Петров* в «Трудах Кіевской Духовной Академіи» 1894, 2—4. — *К. Копержинський* в «Записках Українського Наукового Товариства» 21 (1926). — *Ј. Tretjak: P. Skarga. Краків. 1912.*

Ґ. — Твори: КС. 1889, 4 та 1890, 6; АюзР. I, 7; Акты юго-зап. Россіи, 2; *Голубев: Петр Могила. I. 1883; Мону-*

menta Confraternitatis Staupig. Leopoliensis. I. 1895. — Дослідження: *Франко*: І. Вишенський. Л. 1895. — *М. Грушевський* в Іст. літ. (цит. в 1-ій книжці). — *Д. Чижевський*: І. Вишенський (готується до друку).

Д. — *А. Соболевський* в ЧОНЛ. 12 (1898). — *С. Щеглова*: Вірши праздничные и обличительные . . . М. 1913. — Праці *Перетца* — див. V. В. — Видання дум (неповне) Укр. Академії Наук. I том. — *Ф. Колесса*: Укр. народні думи. Л. 1920. Його ж статті в ЗНТШ. 49, 71—4, 76, 130—2. — Переклади нім. дух. пісень в ЧМОИ 1849.

В. А. Найважливіші для нас праці про барок: *G. Schnürer*: Katholische Kirche und Kultur in der Barockzeit. Падерборн. 1937. — *J. Vařica*: České literární baroko. Прага. 1938. — *Zd. Kalista*: České baroko. Прага. 1941.

Б. — *Д. Чижевський*: Укр. літературний барок. Прага. I. 1941, II, 1942 (далі виходитиме). — *С. Голубев*: Петр Могила. К. I. 1883, II. 1897.

В. — *Перетц В.*: Историко-лит. изслѣдованія и матеріали. I—II. СПб. 1900. — *М. Возняк*: Матеріяли до історії укр. пісні і вірші. I—III. Л. 1913—25. — *Ю. Яворський*: Матеріали для історії старинной пѣсенной литературы. . . Прага. 1934. — *В. Перетц*: Исследования и материалы по истории старинной укр. литературы . . . Ленинград. I. 1926, III. 1929. — *В. Отроковський*: Тарасий Земка. СПб. 1921. — *Д. Чижевський*: До джерел символіки Сковороди. Прага. 1931. — Статті: *Перетца* в ЗНТШ. 86, 101, «Журнал Министерства Нар. Просвѣщенія» 1905—7, ИОРЯ. IV, 3—4; VI, 2; VII, 1, *Возняка* ЗНТШ. 108—9, 133, *Франка* КС. 24, 34, ЗНТШ. 41, 70, 113, *В. Гнатюка* ЗНТШ. 91.

Г. — *В. Перетц*: Исследования . . . II. 1928.

Г. — *Перетц*: Исследования. I. — *Владимиров*: Великое Зерцало. М. 1884. — *С. Пташицькій*: Средневѣковыя повѣсти . . . СПб. I. 1897. — Статті *М. Гудзія* в ЧОНЛ. 23, 2, *С. Шевченка* в РФВ. 1909, 3—4 та *В. Науменка* в КС. XII. — Оповідання П. Могили про чудеса перевидано в АюЗР. I, 7.

Д. — Тексти: Драма українська, вид. Укр. Акад. Наук (незакінчено) тт. 1, 3—6. — *В. Ръзанов*: Памятники рус. драматической литературы. Ніжен. 1907. — *В. Анто-*

нович та М. Драгоманов: Историческія пѣсни . . . т. II. («Милость Божія»). — Дослідження: В. Ръзанов: Из исторіи рус. драмы. М. 1910, К исторіи рус. драмы. Ніжен. 1910. — Н. Петров: Очерк укр. лит. 17—18 вв. преимущественно драматической. К. 1911. — С. Гординський в ЗНТШ. 130—1. — М. Возняк: Початки укр. комедії. Л. 1920, — В. Перетц в Україні» 1926, I.

Е. — Видання: проповідь М. Смотрицького вид. С. Маслов в ЧОНЛ. 20, 2—3, св. Дмитро Туптало (Ростовський): Творенія, багато видань (3—5 томів), Ст. Яворський: Проповѣди. I—III. М. 1804—5, Прокопович: Слова и рѣчи. Спб. I—III. 1760—3, Кониський: Сочиненія. Спб. 1835. В оригінальному (укр.) тексті видано проповіді Дм. Ростовського в ЧМОИ 1884, 2, А. Титов: Проповѣди св. Димитрія . . . на укр. нарѣччі. М. 1909, Г. Бужинський: Проповѣди. Юр'єв. 1901, Г. Сковорода: Сочиненія. вид. Багалія. 1894 та Бонч-Бруєвича (лише I-ий том) 1912. — Про барокову проповідь: М. Neumaier: Die Schriftpredigt im Barock. Падерборн. 1938. — J. Langsch: Die Predigten . . . von Simeon Polockij. Липськ. 1940. — Про Ставровещького Колтоновська в «Лѣтопись ВЖК Жекулиной». I. К. 1914. — Про Галятовського І. Огієнко РФВ. 1910, 1914, Сборник Харк. ист.-фил. Общества. 19 (1913), Лѣтопись Екатеринославской Архивной Комиссии, 10. — М. Марковський: А. Радивилевский . . . К. 1894. — И. Шляпкин: Св. Димитрій Ростовский . . . Спб. 1891. — М. Попов: Св. Димитрій . . . М. 1910. — Ю. Самарин: Ст. Яворский и Θ. Прокопович, как проповѣдники (Сочиненія, 5). — И. Чистович: Неизданныя проповѣди Ст. Яворского. М. 1867. — П. Морозов: Θ. Прокопович как писатель. Спб. 1880.

Є. — Видання «Кіевской Врем. Комиссии для разбора древних актов»: Самовидця. К. 1878, Грабянки. К. 1854, Величка. I-IV. К. 1848—54. «Исторія русів» в ЧМОИ. I, 1—4. — Дм. Дорошенко: Огляд укр. історіографії. Прага. 1925. — С. Наріжний в «Праці укр. іст.-філ. товариства в Празі», II (1939).

Ж. — Тексти: Палінодія в «Пам. пол. літ.» I. діалоги Прокоповича — Верховський Т. II та Морозов (цит. в V, Е) Сковорода — див. вище Е. — Дослідження: В. Завитневич: Палінодія. Варшава. 1883. — В. Верховський: Духовний

регламент. Ростов. I—II. 1916. — Дм. Чижевський: Філософія Г. С. Сковороди. Варшава. 1934.

3. — Дм. Чижевський: Філософія на Україні. Прага. 1931, Філософія Г. С. Сковороди (цит. в Ж.). — С. Маслов в ЧОНЛ. 24, 2. — Г. Флоровский: Судьбы рускаго богословія. Париж. 1937. — К. Харламович: Малоросійское вліяніе на великорусскую церковную жизнь. I. Казань. 1914. — Brückner: цит. в IV. А. твір. томи 2 та 3. — П. Феденко: Ukraina latina. Прага. 1937.

ЗМІСТ

IV. <i>Ренесанс та реформація</i>	5
А. Ренесанс та реформація в літературі	5
1. Ренесанс	5
2. Реформація	6
3. Ренесанс та реформація в Польщі	7
4. Попередники нових течій на Україні	7
5. Ренесанс в українській літературі	8
6. Реформація в українській літературі	8
7. Незначність української літератури 16. в. .	10
Б. Повість	11
1. Західні повісті на Україні	11
2. Повісті духовні	11
3. Повісті світські	12
4. Тенденційна протикатолицька повість ...	13
5. Стиль	13
В. Святе Письмо	13
1. Реформація та св. Письмо	13
2. «Ожидовілі»	13
3. Фіоль	14
4. Скорина	14
5. Св. Письмо в народній мові	15
6. Острозька Біблія	16
Г. Полемічна література	17
1. Релігійна боротьба	17
2. Початки полеміки	17
3. Герасим Смотрицький	18
4. Інші православні полемісти	19
5. «Пересторога»	20
6. Іпатій Потій	20
7. Дрібніша полемічна література	21
8. Полемічна література іншими мовами	21
Г. Іван Вишенський	21
1. Вишенський та полемісти	21
2. Вишенський і його час	22
3. «Писаніє до всіх в Лядській землі»	25
4. Церковний програм	26
5. Відношення до світської культури	27

6. Відношення до світського побуту	28
7. «Обличенє диявола миродержца»	30
8. Містичний аскетизм	32
9. Стиль Вишенського	33
Д. Вірш у в а н н я	35
1. Скорина	35
2. Початки	35
3. Теорія віршу	36
4. «Думи». Їх датування	37
5. Характер дум	38
6. Поетика дум	38
Е. Історичне місце літератури..	39
1. Загальна оцінка	39
2. Іван Вишенський	40
V. Барок	42
А. Щ о т а к е л і т е р а т у р н и й б а р о к ..	42
1. Наука про літературний барок	42
2. Українська література про літер. барок ..	42
3. Означення поняття «барок»	43
4. Барок на Україні	46
5. Ідеологія епохи барока	47
Б. Л і т е р а т у р н и й б а р о к н а У к р а ї н і	48
1. Характер укр. барокової літератури	48
2. Повстання укр. барокової літератури	48
3. Початок та кінець української барокової літератури	49
4. Стара література в часи барока	51
5. Розвиток української барокової поезії	52
6. Жанри (ґатунки) укр. барокової літератури.	52
7. Автор в бароковій укр. літературі	53
8. Мова укр. барокової літератури	53
В. Ві р ш о в а н а п о е з і я	54
1. Форма віршу	54
2. Духовний вірш	57
3. Світський вірш	60
4. Епіґрама.....	65
5. Емблематичний вірш	67

6. Фігурний вірш	69
7. Розвиток віршової форми	71
Г. Епос	73
1. Брак епосу	73
2. Переклад «Звільненого Єрусалима»	73
3. Духовний епос	75
4. Епічний стиль	75
Г. Повість	76
1. Прозаїчна література барока	76
2. Стиль барокової повісти	77
3. Переклади	78
4. Авантурна лицарська повість	79
5. Ідеологічна повість	80
6. «Олександрія»	81
7. Еротична повість	82
8. Демонологічна повість	83
9. Значіння барокової повісти	84
Д. Драма	85
1. Бароковий театр	85
2. Діялоги	86
3. Різдвяні драми	87
4. Великодні драми	88
5. Драми про святих	89
6. Моралітети	90
7. Історичні драми	91
8. Інтермедії	93
9. Літературна та сценічна техніка	95
10. Значіння української барокової драми ...	99
Е. Проповідь	99
1. Барокова проповідь	99
2. Барокова проповідь на Україні	100
3. Початки	101
4. І. Галятовський	102
5. А. Радивилівський	103
6. Св. Дмитро Туптало	105
7. Стефан Яворський	106
8. Від Теофана Прокоповича до Сковороди ...	108
9. Доля барок. проповіді в пізніші часи.	110
Б. Історична література	111
1. Барокова історіографія. Діярії	111

2. Літопис Самовидця	112
3. Літопис Грабянки	112
4. Літопис Величка	113
5. Спроби синтезу	115
6. «Історія Русів»	116
7. Значіння барокової історіографії	117
Ж. Т р а к т а т	118
1. Барокова наукова література	118
2. Полемічна література	119
3. Богословські трактати	120
4. Сковорода	121
5. Діялоги	122
3. У к р а ї н с ь к а б а р о к о в а л і т е р а - т у р а н а т л і л і т е р а т у р и с в і т о - в о ї	123
1. Загальне	123
2. Знання західних літератур	124
3. Переклади	124
4. Вплив української літ. на російську	125
5. Українські елементи в польській літ.	127
6. Українська література та інші народи	128
7. Латинська література	129
8. Барок та народня поезія	129
9. Ідеологія укр. барока	130
10. Вартість барокової літератури	132
Б і о г р а ф і ч н і д а т и	135
П о к а з ч и к л і т е р а т у р и	136

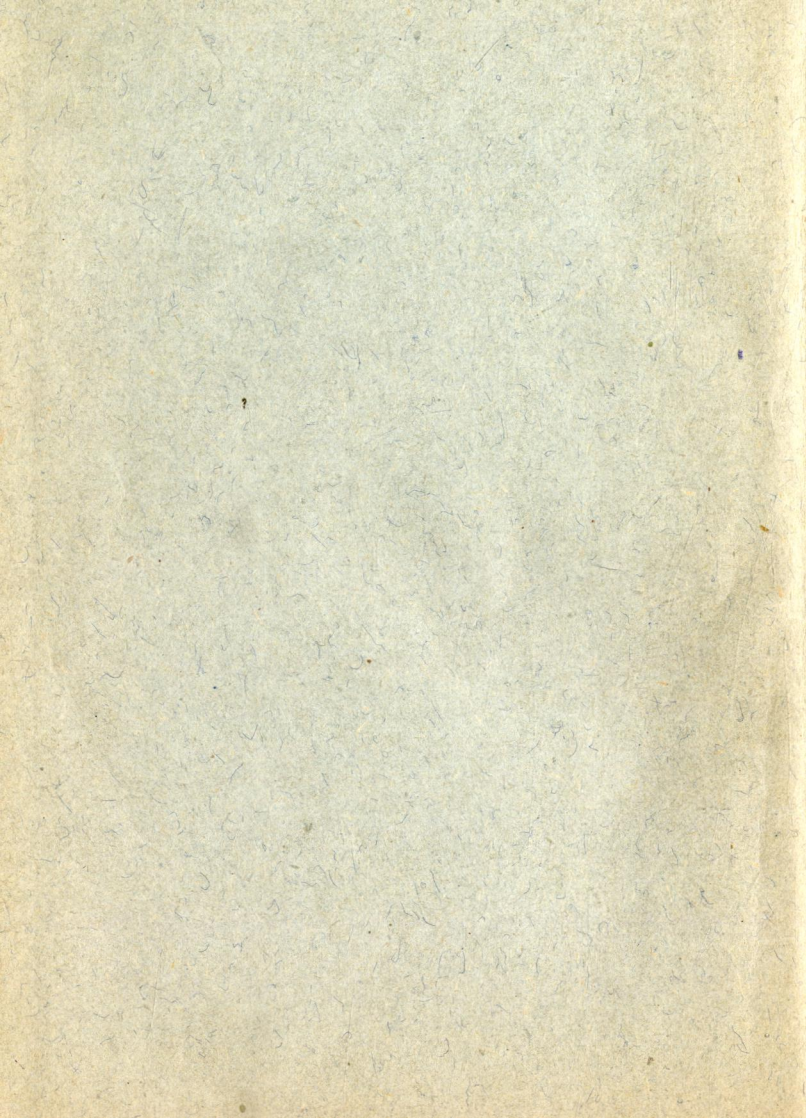
**Досі вийшли з друку в Празі такі публікації
видавництва Ю. Тищенка:**

Чч.

А. Наукова Бібліотека «Ю. Т.»

Ц. Рм.

- | | | |
|--------|--|------|
| 1—4. | <i>Др. М. Антонович.</i> Історія України. | |
| | а. Княжа доба. Ст. 80. | 1.00 |
| | б. Литовсько-Руська доба. Ст. 80. | 1.00 |
| | в. Козаччина та гетьманщина. Ст. 120. | 1.50 |
| | г. Нова доба. Ст. 92. | 1.50 |
| 5—6. | <i>Др. М. Гнатишак.</i> Історія української літератури. Книжка перша. Од староукраїнського до пізньовізантійського переходового стилю. Ст. 132. З портр. автора. | 2.00 |
| 7. | <i>Др. Я. Рудницький.</i> Українсько-німецький, та німецько-український показник місцевих назв. Ст. 80. | 1.20 |
| 8. | <i>Инж. Є. Курилюк.</i> Летунство в минулому та сучасному. З багатьма ілюстраціями. Ст. 64. | 1.00 |
| 9—10. | <i>Проф. В. Щербаківський.</i> Формация української нації. Нарис праісторії України. Ст. 148. | 2.00 |
| 11—12. | <i>Др. Я. Рудницький.</i> Український правопис і правописний словник. Ст. 184. | 3.00 |
| 13. | <i>Проф. Б. Лисянський.</i> Небо й людина. Етапи історичного розвитку астрономичного знання від старих часів до Ньютона. З ілюстр. Ст. 96. | 1.50 |
| 14—15. | <i>Проф. Д. Дорошенко.</i> Володимир Антонович. Його життя й наукова та громадська діяльність. Ст. 168. | 2.50 |
| 16—18. | <i>Архиепископ, Др. Іларіон Огієнко.</i> Українська Церква. Нариси з історії Української Церкви. Т. I-й. Ст. 244. | 3.00 |
| 19—21. | <i>Його-ж.</i> Те-ж. Том II-й. Ст. 224. | 3.00 |
| 22—23. | <i>Проф. Д. Чижевський.</i> Історія української літератури. Книжка друга. Ренесанс та реформація. Бароко. Ст. 144. | 2.50 |



4,02
(1986)

5482

P



Адреса видавництва:

Jurij Tyščenko, nakladatelství, Praha II., Žitná 13
Protektorat Böhmen und Mähren

8429

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА

Проф. Д-р ДМ. ЧИЖЕВСЬКИЙ

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



ВИДАВНИЦТВО
ЮРІЯ ТИЩЕНКА

ПРАГА

Висоветский