

Б О Г Д А Н А К Р И С А

Тересотворення Віту



*Українська
поезія
XVII-XVIII
століть*

БОГДАНА КРИСА

Пересотворення
Віту

Українська
поезія
XVII-XVIII
століть

Монастир Монахів Студійського Уставу
Видавничий відділ «Свічало»



Львів 1997

Предметом дослідження є філософія української поезії XVII-XVIII століть як динамічна єдність християнських, національних і художніх ідей. Ця єдність визначає характер та енергію поетичного мислення і проявляється на всіх рівнях творення і функціонування поетичного слова.

Для літературознавців, викладачів, студентів.

The monograph researches the philosophy of the 17th-18th centuries Ukrainian poetry as the dynamic unity of Christian, national and artistic ideas. This unity determines the character and the energy of poetical thinking and is displayed on all the levels of the poetical word creation and functioning. Thus, on the background of the formation of the artistic picture of the world, the action of the immanent laws of the poetry development has been observed, and the style of the poetical outlook has been analyzed in accordance with its adequateness to the style of the poetical language.

К 0403000000-23 Без оголошення
561-97

ISBN 966-561-040-6

© Б.Криса, 1997
© М.Москаль, художнє оформлення, 1997

Світлій пам'яті моєї сестри Марусі

ПЕРЕДМОВА

Очевидно, немає нічого дивного в тому хвилюванні, яке виникає при спробах відновити поетичний образ минулих століть. Це хвилювання пов'язане з двома, так би мовити, давністю цієї проблеми: давністю творів, у яких образ світу був центральним, і давністю дослідження цих творів. Перша з них має щось від вічності — через щільники вірша нерідко пробивається її подих. Друга, навпаки, належить часові і є своєрідним калейдоскопом відповідних йому рис, змін і повторень. Отже, і моє дослідження — це продовження розмови, розпочатої дуже давно і такими людьми, які для науки про літературу і самої літератури зробили надто багато. Той, хто підступає до цієї теми, подібно до давніх авторів, мимоволі переходить через "топос скромності". Відваги додає думка про перевагу, яку має кожен пізніший дослідник, що дістає можливість споглядати історію літератури з нової перспективи. І ця єдина, мабуть, перевага робить звернення до знаменитих попередників не лише певним науковим ритуалом, а й конечною потребою.

Вибір періоду дослідження зумовлений тими процесами, які відбувалися на межі XVI і XVII століть і які дістали назву першого українського відродження. За словами Михайла Грушевського, це виглядало так: "По контрасту з тою попередньою летаргією се піднесення соціальної ініціативи і культурної енергії робить вражіння якогось блискучого фейєрверку. І все, що підіймало сю енергію, що взяло участь в сім справжнім відродженню, в повнім значінню слова, заслуговує уваги не тільки історика, але й історика літератури — поскільки ареною сього руху була передусім література"¹. Світло цього блискучого фейєрверка відчувається впродовж двох наступних століть, його

¹ Грушевський М. Історія української літератури. — К., 1927. — Т.5. Друга половина. — С. 503.

відблиски несе на собі кожна значніша постать аж до Григорія Сковороди. Справді, "все те, що міняється, продовжує існувати у своїй перманентності"².

Певна річ, що на план дослідження вплинули насамперед літературні факти. Наприклад, те, що з початком XVII ст. у поетичних текстах було задекларовано прагнення відповідних змін. Але об'єктом дослідницького інтересу виступає не лише рівень тогочасної літературної самосвідомості, а так само і дія іманентних законів розвитку українського художнього слова, через які ця свідомість себе проявляє.

"Пересотворення світу" в українській поезії XVII-XVIII ст. починається з ненастанної уваги до проблем світобудови, до вічних і найзагальніших питань людського буття. У цьому руслі, уникаючи насильного притягування явищ української поезії до провідних світоглядних і стильових понять і аж ніяк не оминаючи їх, зроблено спробу досягнути ідентичність українського поетичного слова.

Студії над початковим чи середнім періодом літератури найчастіше пов'язувалися з майбутньою її розбудовою, поглиблення цих студій збігалося з окремими етапами формування української національної ідеї. Таких етапів, як відомо, було декілька. Огляд праць з цього питання забрав би багато місця. Зауважу лише, що в тих авторських історіях української літератури, які виходили у 20-х роках нашого століття і були підсумком тривалих активних літературознавчих пошуків, здебільшого під знаком Наукового Товариства ім. Т.Шевченка, названий період займає поважне місце. Воно визначене розумінням спадкоємності літературних і духовних завдань, що спричинилося як до сильних, так і до слабких сторін цих досліджень. Грунтовні студії не раз перериваються критикою: дослідник починає дивитися на твір минулого через призму сучасних йому проблем. Мабуть, справді, лише Михайлові Грушевському вдалося послідовно "додержати історичної дистанції і подати неперевершену картину старої української літератури і фольклору"³.

Як про певну хибу, спільну для дослідників різних поколінь, Дмитро Чижевський писав про "шукування в творах

² Фізер І. Редуктивна модель "Історії української літератури" Дмитра Чижевського // III Міжнародний конгрес українців: Літературознавство. — Харків, 26-29 серпня 1996. — С. 4.

³ Чижевський Д. Історія української літератури. — Нью-Йорк, 1956. — С.13.

старої і нової літератури рефлексів, відображення соціального й політичного життя в часи постановки цих творів"⁴. У таких зусиллях не було б нічого поганого, якби на їх підставі не оминалося багато текстів або й цілих періодів розвитку літератури. А попри це, між дослідниками "старими" й "новими" існує помітна різниця: перші мали собі за мету концепцію творення національної літератури, другі, навпаки, робили спробу відмежуватися від неї.

Серед перших виділяється характерна постать Івана Франка, який безперестанку збирав і вивчав твори старої української поезії, захоплювався нею, дивувався й розчаровувався. Писав про велику популярність, яку здобули "в протягу століть" твори старої літератури⁵. Наголошував, що "зацікавлення навіть тодішнім, нібито мертвим та схоластичним письменством, будило і піддержувало серед народу ширші національні інтереси, тямку про далекі центри національного життя, свідомість про його ворогів"⁶. Під його пером своєрідної гостроти набули питання про соціальну функцію поетичних пам'яток, про відображення тих людських почуттів, які зумовили характер часу і конкретні події. Але Франкові досліди цим не вичерпувалися. Він переважно дотримувався повноти своїх дослідницьких принципів, про які писав у статті "Відповідь критикові "Перебенді": "Пристапуючи до оцінки твору літературного, я беру його наперед усього як факт духовної історії даної суспільності, а відтак як факт індивідуальної історії даного письменника, т.є. стараюсь приложити до нього метод історичний і психологічний. Вислідивши таким способом генезис, вагу і ідею такого твору, стараюсь поглянути на ті здобутки із становища наших сучасних змагань і потреб духовних та культурних, запитую себе, що там находимо цінного, поучаючого і корисного для нас..."⁷. Нові літературні тенденції виростали на полі загального духовного розвитку. В такому плані Іван Франко розглядав, наприклад, взаємовпливи книжних і народних елементів, посилення ліричного то-

⁴ Там само.

⁵ Франко І. Із старих рукописів //Збір. творів: У 50-т. — К., 1981. — Т. 29. — С.348.

⁶ Франко І. Карпаторуське письменство XVII-XVIII вв. //Збір. творів: У 50 т. — К., 1981. — Т. 32. — С. 218.

⁷ Франко І. Збір. творів: У 50 т. — К., 1980. — Т. 27. — С. 311.

ну, виявлення творчої індивідуальності автора, зародження типу сучасного поета.

Докладні студії над цими творами, на думку Івана Франка, "ще не можливі, поки велика сила рукописного матеріалу лежить не опублікована, а те, що опубліковано, порозкидано по різних виданнях, не зведено до купи і не оброблено як слід"⁸. Та і в "дрібненьких уривках та поодиноких окрушках давніх віків" він умів бачити певну цілість, знаходити напрямки майбутніх досліджень. Конкретна характеристика доступних Франкові, а нерідко і знайдених ним самим, поетичних творів XVII-XVIII століть викликала в нього застереження з приводу загальноприйнятих на той час теоретичних положень. Це стосується особливостей української поезії в порівнянні з поезією інших слов'янських народів, специфіки взаємовпливу літератур, зв'язку зі світовою літературною традицією. Багаторічні дослідження дали можливість побачити, як "на нашій землі стрічалися й мішалися різноманітні впливи й течії культурні..."⁹. Як дослідник, І.Франко намагався виявити джерела внутрішньої динаміки розвитку поезії. Як поет, він шукав тут ширості й поетичної пластики. Його увагу понад усе привертає моральний аспект поетичної спадщини: "відносини до рівних собі, до вищих і нижчих, до ворогів і приятелів, до злих і добрих, до людських провин, до життя і смерті"¹⁰. Шемлива, душевна спорідненість І.Франка з напівзабутими авторами особливо виявилась у віршах "Мого Ізмарагду".

У цьому гравітаційному полі Івана Франка працював здебільшого і Михайло Возняк. Незважаючи на деяку уривковистість викладу, в його роботах виразно акцентовано спадкоємну тяглість української поезії. Коли ж традиції перериваються чи зникають, він розглядає віршовані твори на загальному полі національної культури, в "цілості духовних інтересів". Подібно до Франка, прагнучи вивчати "історію умових настроїв, їх переміну та відбиток

у літературній пам'ятці"¹¹. Залишаючи майбутнім дослідникам точніше окреслення творчих постатей, Михайло Возняк виповнив свій широкий план дослідження розвитку української поезії величезною кількістю публікацій, акцентував цікаві переходи між духовною і світською лірикою, епічними й ліричними жанрами, святковою і буденною темами. І все це разом викликає у сучасного дослідника, що має, природно, дещо інші погляди, враження несподівано відкритого скарбу.

Такого побіжного погляду на студії Івана Франка і Михайла Возняка достатньо, щоб переконатися, що їх наукова праця, як і праця Михайла Грушевського, близька до того напрямку, який можна охарактеризувати терміном німецького філософа Вільгельма Ділтєя *geisteswissenschaftliche Disziplin*¹². Про мету таких дослідів писав Орест Зілінський: "Йдучи слідами великого німецького дослідника духовної історії Вільгельма Ділтєя, старалися ми постійно шукати в історії людини як підмет історичних розвитків"¹³. Щоправда, під таким наставленням нерідко було зігноровано історичну неповторність літературних явищ: риторичні, відірваності від практичних проблем всуціль протиставлено живий елемент, поетичний хист, теплоту почувань. Немовби знімаючи історичні рамки розвитку літератури, Михайло Возняк, наприклад, дуже часто вдавався до моральних критеріїв. У панегіриках він бачив найчастіше упадок морального життя. Так само категорично оцінював працю українських авторів на чужій ниві, трактуючи масовий вивіз українських учених до Росії як шукання вигоди. Такий аспект засвідчує перелусім неперехідність не так літературних, як національних проблем. Особливо, якщо принагідно згадаємо, що автор стислої історії української літератури А.Шамрай, яка призначалася для Підвишених курсів українізації, після своїх міркувань щодо можливого зацікавлення українського читача літературою XVII-XVIII ст. писав: "Стогін стояв у Київській Академії, коли вийшло розпорядження про обов'язок проходження російської мови,

⁸ Франко І. П. Житєцький. "Енеїда" И.П.Котляревского и древнейший список ее //Зібр. творів: У 50 т. — К., 1982. — Т. 33. — С.50.

⁹ Франко І. Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході. Вступ до студій над "Богогласником" //Зібр. творів: У 50 т. — К., 1983. — Т. 39. — С. 142.

¹⁰ Франко І. Забутий український віршописець XVII віку //Зібр. творів: У 50 т. — К., 1981. — Т. 31. — С. 164.

¹¹ Возняк М. Історія української літератури: У 3 т. — Львів, 1921. — Т. 2. — Віки XVI-XVIII. — Ч.1. — С. 34.

¹² Фізер І. До генези понятійного апарату історії української літератури Михайла Грушевського. //Другий Міжнародний конгрес україністів: Літературознавство. — Львів, 1993. — С. 34.

¹³ Зілінський О. Духова генеза першого українського Відродження //Європейське Відродження та українська література XIV-XVIII ст. — К., 1993. — С. 276.

але ж ті "блискучі" перспективи, що їх давало опанування мови: посада канцеляристи чи, взагалі, службовця на державній службі, замість вічного дякування, було великою принадою для студентів і стимулом для енергійного вивчення мови"¹⁴.

Праця над пам'ятками української поезії переконливо свідчить про те, що завжди існує ймовірність зміни й розширення усталених підходів, а поряд з тим і розширення меж пізнання самої літератури. У такому плані характерна, наприклад, постать Володимира Гнатюка, увага якого до проблем середньовічної української поезії — природний вихід на ту царину, яка пролягає між двома традиціями: фольклорною і книжною. Тут насамперед впадає у вічі відсутність звичного протиставлення. Займаючись дослідженням і публікацією творів української поезії майже принагідно, він не забуває підкреслити, що красу цих пам'яток приховують недостатні знання і уявлення про них: "Хоч наша старинна література зовсім не убога, хоч деякі її пам'ятки визначаються неабиякою красою з кожного боку і могли б навіть нині вдоволити не одного вибагливого критика, та в цілості вона дуже мало znana"¹⁵. На першому місці у спостереженнях Володимира Гнатюка виступає давність творів, їх місце в національному відродженні, паралельність книжних і народних текстів, спадковість форми, зв'язок зі школою. Найчастіше це лише постановка проблеми, але така, що остерігає від поспішних і категоричних тверджень.

При послідовному акценті на ознаках секуляризації, який проявляється здебільшого в інтерпретаціях релігійних сюжетів, існує цілий ряд поважних досліджень, які присвячено проблемам саме духовної літератури. З-поміж інших — глибиною відчуття літературної теми виділяються праці Іларіона Свенціцького, в яких українські твори розглядаються на тлі світової християнської традиції. Саме на таких засадах написано розвідку "Архангелови в'язання Марії і Благовіщенська містерія", де Благовіщення — одна з частин трилогії материнства: Благовіщення, Різдво, Положення у Гріб — дає широкий простір українському поетичному слову. Дуже обережний щодо діагностики генетичної залежності, Іларіон Свенціцький

припускає існування однакової поетичної ідеології і творчої логіки в різних поетів¹⁶. У підкресленні реалістичних рис літературного чи малярського твору, тут, певна річ, немає спроби ототожнити реальний і художній світи. Навпаки, у статті "Русь і половці в староруському письменстві" маємо цікаве пояснення, чим ці світи різняться між собою: "Слово" (о полку Ігоревім — Б.К.) відноситься до історичної дійсності так само, як відносяться неканонічні євангелія до канонічних, тобто є тільки твором уяви"¹⁷. Отже, Іларіон Свенціцький, як і Михайло Грушевський, дотримується погляду, що літературний чи поетичний текст створює свій власний світ, який може, але не обов'язково мусить стояти у безпосередньому співвідношенні з емпіричною чи історичною дійсністю. Виходячи поза межі суворо детермінованого порядку речей, подій і їхнього співвідношення, художній світ має свій порядок, свою візію людського існування¹⁸.

У широкому діапазоні поглядів на мову поетичних текстів минулих століть голос Іларіона Свенціцького також звучить спокійно й зрівноважено. З одного боку, він зауважує, що церковна книжна мова стає на Західній Україні виявом "свого роду особливого ходу думки, світогляду і стану речей", з другого — що "поруч із сим виразно церковним характером української книжності XIV-XVI ст. ми стрічаємося з прекрасними пам'ятками живої народної мови в судових і правних документах, що були висловом заспокоєння самої гущі життя"¹⁹.

Проблема мови — одна з тих, яка об'єднує дослідників, колишніх і теперішніх, творить безперервний діалог у часі і просторі. Майже паралельно з тенденцією розглядати книжну мову поетичних творів XVII-XVIII ст. як серйозну перешкоду спочатку для розвитку, а пізніше для інтеграції здобутків українського поетичного слова, існує "оборонна" тенденція стосовно цієї мови. І одна, й друга позиції залежать від розуміння тієї ж національної ідеї.

¹⁶ Свенціцький І. Архангелови в'язання Марії і Благовіщенська містерія (Проба літературної теми) // Записки НТШ. — Львів, 1907. — Т. 77. — С. 49.

¹⁷ Свенціцький І. Русь і половці в староруському письменстві. — Львів, 1939. — С. 46.

¹⁸ Фізер І. До генези понятійного апарату історії української літератури Михайла Грушевського // Другий Міжнародний конгрес україністів: Літературознавство. — С. 31.

¹⁹ Свенціцький І. Спільні основи розвитку українського письменства і мистецтва. — Прага, 1931. — С. 3.

¹⁴ Шамрай А. Українська література. Стильний огляд. Харків, 1928. — Перевидано: Мюнхен, 1989. — С. 33-34.

¹⁵ Гнатюк В. Угорські духовні вірші // Записки НТШ. — Львів, 1902. — Т. 56. — Кн. 2. — С. 1.

Наприклад, глибоке зацікавлення цією мовою спостерігаємо в Юрія Липи і Євгена Маланюка. Перший опанував мову середньої доби, міг вільно нею користуватися. Другий зрозумів це як повноту національного самоусвідомлення: "Осягнувши "власну" мову, що становить найповажніший етап у кожного визначного письменника на шляху до осягнення власного стилю, Липа одночасно dokonав величезної ваги відкриття, відкриття цілої епохи в історично-мовнім процесі, а саме епохи нашого пізнього середньовіччя. Тому то саме Липі-поетові судилося започаткувати і, в значній мірі, перепроводити справу історичної комасатії літературної мови. Цей процес мав їй надати повноти і довершеності вже не фрагментарної "мови", лише зінтегрованого тисячолітнім триванням, історично-повного і національно вивершеного язика"²⁰. Найважливішим було, за Євгеном Маланюком, те, що "впорскуючи в своє словництво духа героїчних і державницьких епох нашого минулого, Липа радикально випалював з нашої мови етнографічно-народницьку строка-тість і приблизність та традиційно-романтичну "мальовничість"²¹. Можливу гостроту розуміння цієї проблеми засвідчує позиція Ігоря Костецького, коли він пише про Григорія Сковороду, зокрема про його мову, стверджуючи: "Приклад Сковороди вирашний тому, що на ньому доводиться можливість такої української культури, яка має вселюдське значення". У переході української літератури на народну мову тут підкреслено несподіваний ракурс: "Національне відродження поневолених народів, як правило, відбувається невідривно з відродженням мовним. Та на українському ґрунті утворився з того особливий феномен. Парадокс його — небувалий в історії жодної національної культури, — полягав у тому, що якраз нова літературна мова стала за головну внутрішню перешкоду в розвитку українців як нації"²². З категоричністю Ігоря Костецького важко погодитися, але ця категоричність остерігає перед поверховим сприйняттям переходу української літератури на народну мову. Адже попри весь позитивний сенс, цей перехід закріплював розрив історичної літературної свідомості, яка формувалася впро-

²⁰ Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. — Торонто, 1962. — С. 232.

²¹ Там само.

²² Костецький І. Стефан Георге: Особистість, доба, спадщина // Вибраний Стефан Георге. — На горі, 1968-1972. — С. 125.

довж кількох попередніх століть і досягла високого, світового рівня.

У літературознавстві, яке будує себе на національній ідеї, може настати згодом час нищівної самоіронії, що вчувається, наприклад, у відгуку Юрія Шереха-Шевельова на книгу Дмитра Донцова "Дух нашої давнини"²³. Треба, очевидно, врахувати умови, коли появився цей відгук — час тотального перегляду причин і наслідків національних втрат. А втім, книга Дмитра Донцова, написана 1927 р., де наголошено на витворенні літературою XVII-XVIII ст. образів національної еліти, попри всю свою ідеологічну спрямованість, спирається на літературну реальність названого періоду. Крім цього, бачимо незвичайну, як на пафос цієї праці, увагу до форми, на чому можемо пересвідчитися, що загальний підхід не виключає літературознавчої аргументації, що більше, бачимо випробування певних літературознавчих методів історичним матеріалом.

А втім, приналежність до тієї чи іншої школи явище відносне. Наприклад, про студії Павла Житецького, побудовані на принципах історичної школи Миколи Дашкевича, у яких кожний літературно-поетичний факт нав'язано до історичного чи побутово-ідеологічного тла певної епохи, Леонід Білецький зауважив: "Через те студія Житецького ідеологічно так глибока, не дивлячись на те, що вчений, коли приступав до студії, мав на меті якраз не ідеологічний бік її"²⁴. Той же Леонід Білецький чи не перший наголосив на ідеї мистецтва стосовно поезії середнього періоду, мистецтва як такого, що в самому собі знаходить джерело для перероблення явищ життя в світлі ідей і настроїв, що стоять за межами практичних вимог актуальної хвилини²⁵. З цієї точки зору привертає також увагу погляд Леоніда Білецького на Миколу Сумцова: "Коли поставити питання, що лежало в основі кожної проблеми, яку розробляв проф. і акад. Сумцов, то відповідь була би майже постійна — та національна ідея, яка причинювалася до постання творів; коли ми ставимо питання, як М.Сумцов опрацював ці наукові проблеми з

²³ Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті й есеї. — Нью-Йорк, 1964. — С. 13.

²⁴ Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Прага, 1925. — Т. 1. — С. 156-157.

²⁵ Там само. — С. 161.

української поезії, то відповідь напрошується постійно: в рамках широкого порівняння українського етнографічного матеріалу з аналогічним матеріалом народів слов'янських, західноєвропейських та східноєвропейських"²⁶.

Певне примирення тієї проблематики, що незмінно порушувалася при вивченні літератури давнішого періоду, пов'язане з "Історією української літератури" Дмитра Чижевського, перше видання якої появилось в Празі 1942 року. Саме Дмитрові Чижевському довелося безпосередньо продовжувати працю Миколи Гнатишака²⁷. Поділяючи багато поглядів останнього, зокрема щодо великого значення формального аналізу літературних творів при увазі до їх ідеологічного змісту, він заявляє про існування власної концепції найстаршого періоду української літератури²⁸.

Дмитро Чижевський розглядає українську літературу в розлогому контексті європейських літератур, поборюючи водночас вузькість того напрямку, який називає впливологією. Тобто послідовно звертає увагу на дві речі: як українські автори черпали зі світових джерел і як вони самі впливали на ці джерела²⁹.

Теорія зміни стилів, на яку спирається Дмитро Чижевський, дала йому можливість поєднати духовно-історичний аспект, "відкриття в літературних творах елементів світогляду авторів чи світогляду, характеристичного для всієї доби або окремих течій"³⁰, — з мистецьким аспектом, тобто з дією іманентних законів художнього слова. Досліджувати дію цих законів йому довелося в праці "Український літературний барок", у передмові до якої було сказано: "мистецтво сполучає в собі два елементи, дві стихії: мистецтво є, по-перше, вільна гра творчих сил людини, а по-друге, — та одночасно з тим — воно підлягає суворим законам певної "техніки", вимагає ре-

²⁶ Там само. — С. 255.

²⁷ Гнатишак М. Історія української літератури. Книжка перша. — Прага, 1941. — 134 с. // Нариси історії української літератури й критики Миколи Гнатишака (1941), Дмитра Чижевського (1941-49), Миколи Глобенка-Оглоблина (1949), Андрія Ковалівського: З історії української критики (1926). — Мюнхен, 1994. — Фотопередрук Олексі Горбача.

²⁸ Чижевський Д. Історія української літератури. — Книжка друга. — Прага, 1942. // Там само. — С. 4.

²⁹ Чижевський Д. Історія української літератури. — Нью-Йорк, 1956. — С. 310-314.

³⁰ Там само. — С. 12.

місничого оволодіння технікою даного мистецького гатунку..."³¹. Дмитро Чижевський перший зробив послідовний акцент на тому, що твори старої української літератури відповідали естетичним смакам свого часу. А мова, у її стильових відмінах, як справедливо зазначив І.Фізер, стала для нього найбільш маркантним показником літературної своєрідності³².

Що ж до дослідників, яких слідом за Дмитром Чижевським можна називати новими, а точніше сучасними, то тут, незважаючи на всі непоправні, здається, втрати, які торкнулися цієї тематики, бачимо процеси відродження наукових шкіл. Дивом урятувалося київське крило семінару Володимира Перетца — через Сергія Маслового, Олександра Білецького до Леоніда Махновця, Володимира Крекотня, Олексі Мишанича та їх учнів, які взяли на себе сьогодні найважчу роботу систематичної публікації літературних пам'яток та їх академічного дослідження. Водночас над цими текстами працюють історики української філософії: Валерія Нічик, Марія Кашуба, Ярослава Стратій, Ігор Захара, Іван Паславський. Ще інша грань освоєння пам'яток старого письменства — переклад, сучасна інтерпретація, таке занурення в текст, яке ми бачимо на подвижницькому прикладі Валерія Шевчука, що дає підстави говорити про постколоніальну течію в українській літературі з 70-х років нашого століття — грайливе розвінчування колоніальних мітів, відродження й осучаснення українського бароко як джерела передколоніальної української автентичності³³.

Три конгреси Міжнародної асоціації українців за свідчили не лише інтерес до українського літературного середньовіччя, а й певний поступ у його освоєнні. Здається, наближається той час, коли все, що було зроблено на цій ниві, визначить культурний клімат, у якому відпаде потреба тримати вічну оборонну лінію проти сусідів, які намагаються перехопити того чи іншого українського автора, або не зауважують української поезії XVII-XVIII

³¹ Чижевський Д. Український літературний барок // Праці Українського історично-філологічного Товариства в Празі. — Прага, 1941. — Т. 3. — С. 42.

³² Фізер І. Редуктивна модель "Історії української літератури" Дмитра Чижевського. // III Міжнародний конгрес українців: Літературознавство. — С. 7.

³³ Павлишин М. Козаки в Ямаїці: постколоніальні моделі для сучасної української культури // Другий Міжнародний конгрес українців: Літературознавство. — С. 257.

століть загалом, проти комплексу неповноти власної літератури, який проявляється в доконечній потребі знайти те, що мусить бути знайдене, проти попередників, які думали інакше, і проти сучасників, які теж думають інакше. Дивний, тривкий, незнищений і труднодоступний світ української середньовічної поезії створює навколо себе особливе поле злагоди, на якому актуалізується принцип, сповідуваний давніми українськими поетами — не проклинати, а виправляти.

Жертовна праця дослідників усіх поколінь втілюється у тому корпусі пам'яток української поезії XVII-XVIII століть, який став непомірно більшим, ніж це було за життя Івана Франка чи Михайла Возняка. У дослідженнях 80-90-х років нашого сторіччя, на яких так само позначилося піднесення національної свідомості, стало помітним нове сприйняття поетичної спадщини, наприклад: перегляд колишніх оцінок окремих творів і цілих періодів, скажімо, періоду Києво-Могилянської академії. У цьому процесі іншого освітлення відомих літературних постатей нерідко набуває характеру моральної реабілітації³⁴.

Основним предметом мого дослідження виступає філософія поезії як чинник внутрішньої динаміки її розвитку, що попри багатогранність літературного процесу XVII-XVIII століть, зумовлює ту особливу цілісність, яка проявляється на всіх рівнях творення й функціонування поетичного слова.

Поетичний образ світу XVII-XVIII століть я намагаюся розглянути у кількох планах, пам'ятаючи і про багатозначність, яку несе в собі кожен образ, на відміну від понять і термінів, і про цілісність, яку теж несе в собі кожен образ. На першому найзагальнішому плані — велика мозаїчна картина, до творення якої причетні, незалежно від таланту, всі автори. Універсальність цієї картини зумовлена спільністю християнського світовідчуття, що породжує особливе переживання часу й простору людського буття. Саме на цьому традиційному тлі виділяються явища першого українського національного відродження, де з-поміж найцікавіших проблем — проблема відповідності літературних форм і форм розуміння, яке змінюється під впливом "духа часу".

³⁴ Турчин-Турчинов А. Пророцтво Лазаря Барановича // Хроніка — 2000. — 1993. — Ч. 6/8. — С. 58-79.

За цим загальним планом дослідження йде трохи вужчий — витворення образу особливого соціального порядку через виховання особистості, відшукування центрів духовного життя, насамперед через будівництво вищої школи, яка відповідала б новим уявленням про освіту, з незмінною присутністю тих, хто цією освітою піклується і хто її здобуває. Певна річ, тут не має особливого значення, наскільки тривкий цей ідеальний соціум: він не лише будується, а й руйнується, і на цих руїнах твориться інший світ.

Ще вужчий план — становлення поетичної самосвідомості, до якого причетні кілька чинників: античність як найяскравіша ознака сприйняття ідей європейського Відродження, примірення християнства й античності, прагнення творити рідною мовою і саме завдяки цьому зайняти рівноцінне місце з літературами інших народів, нарешті, сповідування ідеї високого професійного мистецтва. Усе це разом представляє не проблеми світу, і не проблеми суспільства, а проблеми самого слова, які тісно пов'язуються з першими й другими.

Другу частину роботи присвячено іманентним особливостям українського поетичного мислення, які підпорядковують собі віяння часу, переробляючи їх у руслі вічного тривання. В центрі уваги тут стоїть розуміння тексту й світу — як джерела появи нового твору в процесі тих змін, які символізують три різні автори: Кирило-Транквіліон Ставровецький, Іван Величковський, Григорій Сковорода. Таким чином, семантика художнього тексту постає в кількох вимірах: герменевтика і риторика, герменевтика і поетика, герменевтика і філософія. Очевидно, найцікавішими є явища перехідного періоду, які пов'язують "архаїчного" Кирила Ставровецького з "модерновим" Іваном Величковським, творячи ту лінію розвитку української поезії, яка веде до філософської лірики Григорія Сковороди.

На цій основі — відчуття світу і відчуття тексту — зроблено спробу узагальнити особливості барокового поетичного мислення як закономірного етапу в розвитку українського художнього слова. Саме такий аспект позначився на тому, що до уваги беруться пам'ятки всіх регістрів — високого, середнього і низького. Визначальним тут є не протиставлення, що часто трапляється в студіях над пам'ятками XVII-XVIII століть, а погляд на них, як на розширення меж самої поезії, як на модифікацію од-

ного й того ж сенсу, що має спільне джерело. В основному це стосується двох провідних сюжетів — різдвяного й великоднього, — навколо яких розбудовується українська духовна поезія. Певною мірою тут враховано настанову Михайла Грушевського про потребу брати до вивчення процесу відродження й нагромадження рухової сили в нашій суспільстві навіть такий матеріал, який властиво не заслуговував би цього з чисто літературного, емоційно-естетичного погляду³⁵. Але так само виділяються й значніші явища, помітніші постаті — певний результат "збирання світу" в поетичному тексті, хоча, певна річ, якогось прямого поступу тут нема, і раніші явища можуть бути цікавішими від пізніших. Стисло кажучи, це спроба поглянути на українську поезію XVII-XVIII століть як на процес пошуків тотожності між розумінням світу і розумінням тексту.

³⁵ Грушевський М. Історія української літератури. — Т. 5. Друга половина. — С. 503.

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КАРТИНИ СВІТУ

ЧАС І ПРОСТІР

Проблеми світобудови і загального сенсу людського життя були центральними для української поезії XVII-XVIII століть. Ця визначальна в порівнянні з іншими історичними періодами особливість поетичної свідомості детермінована характером християнського світовідчуття і християнською писемною культурою. Легко помітити, як у поетичних творах початку XVII ст. відлунує гул божественного творення світу і проявляється в різних варіаціях одна й та ж картина: корабель у відкритих водах або пливе за своїм призначенням, або блукає і не може дістатися до гавані:

Мало вчасне погодніє на морю пливає,
Которого штурм носить, фалю заливает,
Кресу замьроного, порту не доходить,
Часом, отколь отступил, в том же мѣсту бродить¹.

Образи води й човна творять цілісну картину поетичного відчуття світу, спільного для кількох поколінь поетів упродовж двох століть. Ця картина настільки універсальна, що які б зміни не наступали, вони не виходять поза її межі, бо не можна вийти поза безмежне. Тут домінують мотиви смутку і терпіння: людина кинута на води стихії, що еднаються з небом лише на недосяжному обрії.

На тлі цієї загальної картини виникає інша — золотий небесний водоспад, який символізує християнську науку, як пише про це Памво Беринда у вірші "На Златоустого толкованіє посланій блаженного Павла Апостола":

И елици рачителіє тѣхъ бывающе,
И от словес желаніа непрестающе.

¹ Смотрицкий М. Лямент на жалосное преставленіє Леонтія Карповича // Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — К., 1978. — С. 174.

Всѣ от златых струй сих усердно почерпнѣте.
И, яко от вод живых, себе прохладѣте².

Світлі, осяйні потоки єднають небо й землю, пронизуючи простір і надаючи йому живого руху. Але навіть і темні, полинні струмені, які обмивають людські втрати, зберігають життєтворчу домінанту води, підсилену образом хліба, що має незмінно духовне значення:

Первей воды слезами твари умываем,
Первей хлѣба вздыханьем душу посиляем³.

Ця друга картина в українській поезії дуже короткочасна. Вона з'являється і відходить у перших десятиліттях XVII ст., підкреслюючи своєю появою і своїм зникненням, як швидко старіє візантійська поетика на відміну від тривалості поетичного світовідчуття.

Людина осмислює себе у розбурханому морі життя через переживання часу і простору. Їх важко розділити, проте в українському часопросторі початку XVII ст. падає час, і найдужче вражає швидкоплинність людського віку, що проходить мовби водномить, залишаючи в українських віршах свою назву — "окомгнення". З-поміж авторів особливо виділяється постать Дем'яна Наливайка з його неперевершеною "Просьбою чительниковою о час":

Часе дорогій, часе непереплачоний,
назбыт скупю вагою мнѣ узычоний,
Быстрѣй над морскій корабль живот мой провадиш,
нѣкгде для спочиненья з нами не завадиш.
Власне, як которые в днѣ корабля лежать,
Здасться им, же в нем стоятъ, кгдай найпрудше бѣжать.

В окомгненню мя провадит вѣкъ мой к старости,
анѣ ся розбачити могу в той малости⁴.

Образ корабля-часу справді нагадує відомий вірш Петрарки⁵. І хоча в основі цієї спорідненості лежить насам-

перед християнська традиція, все-таки помітною стає нове осмислення тієї стихії, в якій опиняється українське поетичне слово. Напрямок і характер руху не змінюються, але змінюється їх сенс, виказуючи, що західні віяння торкаються українських вітрил.

На основі "Просьби чительникової о час" можемо пересвідчитись в існуванні повноцінного ліричного сюжету, коли, за словами Леоніда Білецького, "поетичний твір мусить органічно, через низку мотивів, розвивати тему одного найголовнішого мотиву, котрий спочиває в центрі твору і творить його душу, котрий одухотворює цілу комплікацію мотивів, і лише така одухотворена комплікація окремих поетичних формул дає нам сюжет поетичного твору, як такий. А основний мотив стає тоді внутрішньою формою цілого сюжету"⁶.

Отже, тема швидкоплинності людського віку звучить у багатьох українських творах XVII століття, але лише у Дем'яна Наливайка вона одухотворена основним мотивом, який творить душу цього вірша: піднятися з дна корабля, відчувати його рух і зрозуміти, що ще світить світло:

Даруй ми то прочитати і учинити,
о що бы мя там юж не могли обвинити.
Узыч до поправы живота якого дня,
поки не згасла вѣкъ моего походня.
Если ми не сфольгуеш, певне мя стратиш,
и юж мя там и тысячею лѣтъ не заплатиш⁷.

Усвідомлення невинної минушості людського життя викликає потребу його розумного наповнення, стає стимулом до інтенсивної, самовідданої праці. Переосмислення слів Христа — "Ще трохи часу світло з вами. Ходіте, поки світло у вас, щоб не поїняла вас тьма. Хто ходить у темі, не відає, куди йде" (Йоан, 12, 35) — відбувається у стилі ренесансного раціоналізму, зближуючи українського автора з поетами європейського Відродження.

З такою гостротою, як Дем'ян Наливайко, з-поміж українських поетів переживає проблему часу хіба що Григорій Сковорода:

⁶ Білецький Л. Перспективи літературно-наукової критики. — Прага-Берлін, 1924. — С. 33.

⁷ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. С. 157.

² Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 210.

³ Там само. — С. 168.

⁴ Там само. — С. 156.

⁵ Паславський І. З історії розвитку філософських ідей на Україні в кінці XVI — першій третині XVII ст. — К., 1984. — С. 108.

Брось, любезный друг, безделья,
Пресъчи толикий вред,
Сей момент пріймись до дѣла:
Вот, вот, время уплывет!
Не наше то уже, что прошло мимо нас,
Не наше то уже, что породит будуча пора.
Днешній день только наш, а не утренній час.
Не знаем, что принесет вечерняя заря⁸.

Можливість порівнювати Дем'яна Наливайка з Григорієм Сковородою свідчить про його особливу поставу на початку XVII ст. Перефразовуючи слова О.Тарнавського про вміння модерної поезії "кинути ніжне інтимне почуття на майже космічний екран світовідчуття"⁹, — щодо Дем'яна Наливайка можна було б говорити про майже ніжне інтимне почуття на космічному екрані світовідчуття. Ніхто з його найближчих наступників, здається, так і не підхопив цього теплого, несподівано ліричного голосу про те, що дорожчим від вічності стає "пядью змѣрений" вік людський, а найвищою нагородою — почуття чистого сумління. Протиставлення чистилища і чистого сумління, без сумніву, виказує православну орієнтацію поета, характерну для часу й середовища, в якому писався вірш "До того, хто доброго сумнѣня":

Сумнѣнье — чистець в чоловіка,
слухаетъ личби з всего вѣка.
Не будеш сужен, злости не мѣй.
А еслись винен, прѣти не смѣй.
И наименьшій грѣх тут поправуй,
на всемирный суд не zostавуй,
Бо если ся грѣх найдетъ в тобѣ,
то сам zostанеш неправ собѣ¹⁰.

У творах першої половини XVII ст. багато говориться про вічність як про справжню батьківщину, до якої має прагнути кожен, але в них мало ознак переживання дійсності. Дем'ян Наливайко, звертаючи увагу на непомітне

⁸ Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т. — К., 1973. — Т. 1. — С. 81 (Далі у тексті посилання даються на це видання із зазначенням тому і сторінки).

⁹ Тарнавський О. Подорож поза відоме. Шляхами модерної поезії. — Мюнхен. — 1965; відбиток з журналу "Сучасність". — С. 5.

¹⁰ Українська поезія. Кінець XVI - початок XVII ст. — С. 158.

вступання часу в позачасовість, розглядає у часі те, що впливає на позачасове буття. На перший план тут виступає співмірність між земним життям та "небесними життями", яку визначає собі сама людина. Традиційне бажаннє досягнути цих жител має виразну часову регламентацію:

Егда от мира сего и тѣлеси моего изыду,
тогда съпутник ми буди, да, идеже желаю, дойду.
В жилища мя небесная с святыми ти всели,
и вѣчныхъ благ причастіемъ душу мою възвесели¹¹.

Лише три роки перед появою книжки Дем'яна Наливайка "Лѣкарство на оспалый умысл чоловічій" в Острозі в 1604 р. виходить "Діоптра" о.Віталія, в якій прозовий текст так само перемежують вірші — традиційні епіграми на зразок:

Бѣжи. бѣжи в землю обѣтованную,
Святымъ от вѣка уготованную,
Да ся к пристанищу прійти сподобиши,
Идеже Христовыхъ ся благ насладиши¹².

Характеризуючи засоби, з допомогою яких підвишувалася естетична якість такого вірша, Дмитро Чижевський наголошував на повторенні певних слів, зокрема тих, на яких робиться притиск, логічний наголос, як на таких, що найтісніше зв'язані з думкою, що її вліто в форму епіграми¹³. Слова, які повторюються у тексті о.Віталія — біжи, біжи — закликають людину поспішати до своєї вічної пристані і виражають погляд, цілком протилежний до того, який висловлює автор збірки "Лѣкарство на оспалый умысл чоловічій".

Є ще один вірш о.Віталія, який дає підставу думати про конкретну полемічну спрямованість віршів Дем'яна Наливайка:

Потьщися убо Бога бояти
И его воли святой угаждати,

¹¹ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 154.

¹² Там само. — С. 184.

¹³ Чижевський Д. Український літературний барок // Праці Українського історично-філологічного Товариства в Празі. — Т. 3. — С. 52.

Убо все в миръ тыщетно любленіє,
Суєта и духа озлобленіє¹⁴.

Той погляд, який відстоює о.Віталій, не сприяє, певна річ, переживанню ні часу, ні простору. Це нетутешній відсутній погляд, який передає стан очікування й приготування і який не має здатності зосереджуватися на явищах світу. Це не означає, що серед тих, до кого звертається о.Віталій, переважає саме таке світовідчуття, а скоріше навпаки, але, за о.Віталієм, воно мало б переважати, відповідаючи ідеалові християнина.

Зі зрозумілою гостротою передано **минушість життя в жанрі плачу-ляменту**. Хоча треба зазначити, що у своєму канонічному вияві цей жанр в українській поезії представлений мало. Натомість відбуваються його різні сюжетні й жанрові модифікації. Найбільш традиційним є, мабуть, твір Мелетія Смотрицького "Лямент у свѣта убогих на жалосное преставленіє... Леонтія Карповича". Традиційність ця проявляється в кількох планах. Насамперед — як доконаність того, про що нагадував о.Віталій. Мелетій Смотрицький підхоплює мотив Псалому — Душа наша спаслась, як пташка з сильця птахоловів, сильце порвалось, і ми спаслися (124,7):

Его душа, як пташок, от тенет таємных
Ловцов ушла, порвала съти засад земных,
Нашла собѣ мешканье голубица тиха
Гнѣздо в небѣ¹⁵.

Закінчується сюжет земного життя, виходить у позачасовість. Відбувається те, що повинно було відбутися:

Щасливий, хто пред смертю смерти дознавает,
Бовѣм смерти, для смерти, в смерти не мѣвает¹⁶.

Час є тут тим, що підлягає народженню і тлінню, зміні і переміні¹⁷. Цілеспрямованість часу в цьому випадку щось цілком інше, ніж його лінійність. Її можна порівняти хіба що з "лінійною нотацією" в музиці, тобто зі спро-

¹⁴ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 182.

¹⁵ Там само. — С. 170.

¹⁶ Там само. — С. 174.

¹⁷ Послание к Тимофею Святого Дионисия Ареопагита // Мистическое богословие. — К., 1991. — С. 84.

бою запису стрімких ліній земного короткочасного побуту для того, щоб над цими лініями міг здійснитися справжній сенс людського життя.

Другий традиційний план ляменту, зумовлений функцією жанру, — оплакування померлого. Себто, з одного боку, усвідомлення неминучості смерті, необхідності прийняття того, що сталося, примирення з наперед визначеним, а з другого — жаль і сльози, які з огляду на гріховність сумніву в справедливості Божого вибору, — вимагають певної мотивації:

Же ся з блуду помыслов, як з пуши густое,
Выблукати не можем: чи ж жаль бронтъ тоє?
Што в том же в нас и неба, элемента, твари,
Без литости (боль мовить) зготовали мари¹⁸.

Розуміння цього світу як коня, позиченого на день (А тым свѣтом, як конем, на день узычоным, робить будет), не применшує почуття жалю. Існує один-єдиний, але незаперечний і традиційний аргумент, а саме той, що не завжди передчасно, себто *перед часом*. І в цьому розумінні існує не сам час, а його недостатність, шемлива безодня небуття між часом і вічністю. Смерть — це високий поріг, з якого минуло завжди краще, ніж теперішнє, бо в ньому залишається можливість не відчувати часу. Характерно, що жаль за покійним ніяк не пов'язаний з його передсмертними муками. Описи таких мук стосуються лише розп'ятого Христа. У вірші "Димигорія трену утерпня муки Христовы" з трагедії Андрія Скульського "Христос пасхон" читаємо:

Где до креста тѣло святое прибавши
И там уруганю достъ учинивши,
Отцом и жолчу го, ах мнѣ, напавали,
И, же не злѣз с креста, збыт ся уругали,
Ркомо на смѣх кролем го называючи.
Алетъ и правду под тым признаючи.
На конец и бок святыи влочно прибили...¹⁹.

Або ще такі рядки з діалогу Йоаникія Волковича "Розмышляне о муцѣ Христа, Спасителя нашего":

¹⁸ Українська поезія. Кінець XVI-початок XVII ст. — С. 168.

¹⁹ Українська поезія. Середина XVII ст. — К., 1992. — С. 136.

Досить мордерско пана нелютостне бито,
От главы аж до ног все тѣло страшне зрито.
А еднак ово еше сродзе ся ругают,
В порфирное одѣнье пана одѣвають²⁰.

Третім планом, в якому проявляє себе традиційність жанру, можна вважати його перебування під владою однієї з фундаментальних концепцій середньовічної поезії, яка полягає в тому, що загострення емоційних переживань повинно нести відчуття принципової неувяності того, що сталося²¹. Цей принцип своєрідно реалізовано в уже згаданому творі Андрія Скульського. Розп'яття Христа настільки немислиме, що адекватною реакцією на нього міг би стати хіба що кінець світу:

Горы нех држат, и скалы ся розпадают,
И пред трясеньем, гробы ся отвирают²².

Але кінець світу не наступає. І це ще один, найвищий ступінь градації почуттів, за яким має наступити сприйняття цієї події як основної події людської історії. Смерть людини після того, коли Христос визволив її своїми муками з неволі гріха, лише закономірний перехід до вічності. Наведені приклади засвідчують, що влада візантійської поезики стає відносною, себто це вже не був іконописний стиль у тому розумінні, що автор не спускається в "низьку реальність".

Подібне можна сказати і про лямент Мелетія Смотрицького. На прикладах з цього твору видно, що українська поезія намагається вихоплювати з проминальності часу картини життя, звертаючись до готових художніх форм, серед яких, наприклад, ліричний відступ про три давньоримські богині долі. Та в порівнянні з іншими творами цього жанру, твір Мелетія Смотрицького чи не найбільше перебуває під владою візантійського канону, і слово тут виступає насамперед як збудник відповідних високих почувань.

²⁰ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 155.

²¹ Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы. — М., 1977. — С. 138.

²² Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 134.

Незалежно від особи, якій присвячено похоронні вірші, відчуття часу одне й те ж. Характерною є його власивість проявлятися через маску смерті, відкриваючи невидиму суть видимого світу, міру сушого й неперебутнього, справжнього й надуманого. А водночас і відкривати рівність всіх, незалежно від занять, багатства і титулів:

Житло наше на земли ровно комедии,
Албо рачей жалосной свѣта трагедии.
За отнятьем личини, што был кролем, паном,
По-старому ковалем, шевцем, цимерманом²³.

Лише праця, спрямована на добро, є справжнім виміром людського життя — чи це буде праця духовного отця Леонтія Карповича, який о "нищих, убогих стараньє мѣл", чи гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного, який "не раз громил орды татаров на шлаках и загоны их разил в великих оршаках". Українські плачі-ляменти дуже добре підтверджують двоякість барокового характеру, про яку писав Дмитро Чижевський: "Людина барока або втікає до усамітнення зі своїм Богом, або, навпаки, кидається в вир політичної боротьби (а політика барока — політика широких всесвітніх планів та жадань), перепливає океани, шукаючи нових колоній, береться до планів поліпшити стан усього людства, чи то політичного, чи то церковного, науковою, мовною (проекти штучних мов) чи якою іншою реформою. В ідеалі обидва для людини барока можливі шляхи ведуть до тієї самої мети і через "світ" (природу, науку, політику і т.д.) людина приходить завше до того самого — до Бога. Хто надто довго залишився у світі, той лише заблукав у ньому"²⁴.

Закономірно, що ці два шляхи людини до Бога, які сходяться в однаковому сприйнятті часу, дають різне відчуття простору. У першому випадку простір — лише тло, на якому здійснюється невідворотне. Будь-яка конкретизація просторових координат вимагає зупинки, уваги до поля "широко престоного омыльного свѣта", а це вже певна антитеза до тієї цілеспрямованості, якої вчить невинність і невблаганність часу. Простір у Мелетія Смотрицького — це своєрідний образ нейтральної або й чужої

²³ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 174.

²⁴ Чижевський Д. Історія української літератури. — С. 252.

території, на якій відбувається прощання й розлука. Гурт людей, що відпровождають померлого, — скільки б їх не було, — лише невеличка горстка в порівнянні з тією перспективою, яка відкривається їм. Неокресленість простору посилює настрій сирітства й покинутості. Тут більше луни, ніж голосів. Це приклад того просторового світу, який, за словами С.Аверінцева, сам по собі не має історії²⁵.

Відчуття відкритого простору як місця, де найкраще звертатися до Бога, думати про вічне, знаходимо не лише у ляментях. У Кирила Транквіліона-Ставровецького душа розумна і христолюбива відповідає:

Зде, в пустынь сей, над нами
Върными Божіими слугами,
Небо врата свои для нас отворило.
И сладкую манну нам спустило.
В ней же дивная и неисказанная сладость
Всю преходитъ Египта твоего радость²⁶.

Але й там, де людина, як у "Прозьбі чительниковій о час" Дем'яна Наливайка, не хоче й на вічність поміняти свого земного покликання, простір теж неозначений, хіба що вихоплений світлом від лампи-походні.

В українському світовідчутті зустрічаємося з явищем, характерним для середньовічної культури: багато чого з того, що сприймається почуттям і свідомістю, загалом не може бути локалізовано в просторі і, згідно з вченням неоплатоніків, вимагає "інтелектуального бачення"²⁷. Про цю неможливість локалізації найкраще свідчать поняття пекла й раю, де єдиним просторовим орієнтиром виступає їх вічне протистояння. І реальний, і наддійсний світи міняють свої координати, співіснуючи в певній залежності один від одного.

Тема смерті підводить до межі наддійсного світу. Література переступає цю межу лише в певних жанрах. У плачах картини раю відсутні, що можна пояснити порізному. Наприклад, переконанням, що достоїнства лю-

²⁵ Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы. — С. 88.

²⁶ Ставровецкий К. Лъкарство пустынножителем и честно инокующим на помыслы гръховнии // Украинська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 313.

²⁷ Гуревич А. Категории средневековой эстетики. — М., 1984. — С. 97-98.

дини, пам'яті якої присвячено твір, забезпечують її життя вічне, чи особливостями ситуації, яка не дозволяла в момент прощання говорити про це багато, тобто почуттям міри і такту, які поезія вже достатньо виробила. Зате якою цікавою є в українському фольклорі інтерпретація похоронного дзвону, який поєднує в собі просторові й часові умови переходу душі²⁸. Або в польському — образ зеленого луку, "за мостом", поблизу небесного раю²⁹.

Інший характер відчуття простору зустрічаємо у вірші Касіяна Саковича на смерть Петра Конашевича-Сагайдачного. Це справді простір широких політичних планів і звершень, який має свою історію. Просторово, тобто "в всьх краях, в татарских, турских, навет и в полочных", скріплено земну славу героя, "мъста подолскіи, и краи подгорскіи, аж тыж и белзкіе" залишаються свідками цієї слави. Це "морем, сухом, частокрот пъше и тыж конно" переможений і підкорений простір в ім'я досягнення конкретної мети ("Украина тым войском въцале заставае"), простір, який очікує нових лицарів³⁰. Тому тут немає відчуття розриву хронотопа — нестримної у своїй цілеспрямованості стріли часу і неокресленого застиглому простору, яке маємо у ляменті Мелетія Смотрицького. Нема окремішності землі й неба як безсумнівного знаку біди.

Опанований, підкорений простір пробуджує інше переживання часу — минуле повинно не лише викликати жаль за померлим від ран гетьманом, а й бажання продовжити його справу на землі. Безперечно, це спроба робити "славним" минуле, щоб воно було атрактивним для молодого, дозріваючого покоління³¹. Отже, це турбота про майбутнє. Не просто осиротілий гурт під безмежним небом відпровождає Петра Конашевича-Сагайдачного, а його прямі спадкоємці, яким залишається — Наука, Церква, Батьківщина — все, що любив і про що дбав гетьман. Таким чином, виникає певна тотожність небес-

²⁸ Похоронні звичаї й обряди. Зібрав Володимир Гнатюк // Етнографічний збірник. — Львів, 1912. — Т. 31-32. — С. 204, 264, 306.

²⁹ Michałowska T. Dusza z ciała wyleciała. Proba interpretacji // Pamiętnik literacki. — LXXX. — 1989. — Z. 2. — S. 17.

³⁰ Сакович К. Вірш на погреб зацного рыцаря Петра Конашевича-Сагайдачного // Украинська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 323.

³¹ Прицак О. Що таке історія України // Січ. — 1991. — №1. — С. 54.

ного й земного. Цей текст Касіяна Саковича підтверджує, яка хитка межа лежить між міфологізованим і неміфологізованим текстами XVII ст. З одного боку, минуле справді, як спостерігає А.Макаров, вмонтовується у сучасне у вигляді окремих просторових фрагментів, міняються актори у вічній драмі (чи комедії) життя, а ролі залишаються незмінними³². З другого — привернуто увагу до конкретної людської постаті, яка виконує особливу історичну роль.

Зміни в поетичному часопросторі — це водночас і модифікація жанру, в чому можна перекоонатися на прикладі Острозького ляменту 1636 року. Перша його частина має заголовок: "Ту ся починаєт лямент о утрапленю мешан острозких и о зневазѣ шляхти преднѣйшей от людю посполитого". І це справді початок ляменту, тобто початок твору — за законами жанру:

Дни веселые, дни зацные, дни великои радости
Обернулис в смуток и великие жалости.
Ден той власне, который мѣл быты Богу на хвалѣные
Обернулс на взгарду през люде зухвалные.
О нензная ваша пасхо, нензный ваш обѣд,
Пряятелская утѣхо горкая пры бесѣде!
Ещо то меншая той обѣд, который тѣлу служат.
Мовлю я о пожиток, который дны плужит.
И той вас был омынул. Жался, мощный Боже!
Чого з вас обжаловати снат жаден не може³³.

Риторична напруга тримається на мотиві несподіваної зміни емоційних станів — святкового на трагічний, — з печаттю тієї неосягненності, що характерна саме для ляменту. Цей мотив кладе нібито однакову відповідальність на всіх учасників конфлікту, а насправді він лише створює основу для ступенювання й градації двох тем — гордості й вини. Несподіваний жест того першого, який зпоміж острожан посмів руку підняти, стає риторичним жестом, щоб підкреслити, як досі острозькі мішани "панскои хвалы стерегли з великою охотою, вслѣд за нею идучы, Створителии своему звыклѣ ся молячы". Від цього початку розгортається передісторія поведінки обох

³² Макаров А. Краса Бароко // Хроніка — 2000. — К., 1992. — Вип. I. — С. 96.

³³ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 190-191.

сторін і пошуки "виннѣйшого" переростають в авторське обґрунтування закономірності того, що сталося. Плин подій у цій частині пов'язано з риторичним навершенням до названих тем:

Розсуди, который ту выннѣйший в таковой гордости,
Кто был затвердѣвший в своей злой крнобрности.
Иж под той час таковая справа ся точыла,
А правдѣ веллуг свѣта неровна прибыла,
Же пани мѣста того на той час ѣхала
И с тою процессиею людей оных поткала.
Що в правдѣ кром похлѣбства зступитися годило,
Леч гды бы на увагу мудрых прыходило,
Если людей, прынамнѣ Бога, пошановат,
Постояты было, вша конѣ могли бы загамоват,
Моглы ж бы на господы зараня ся ставити,
Гды ж там спона годыны на могли забавити³⁴.

Неспівмірність вини острозьких мішан, з одного боку, і пані міста та її найближчого оточення, з другого, — випливає з неспівмірності соціальних станів. Пообіцявши на початку йти за очевидцями, автор сумнівається, що мішани могли зневажити панських послів, бо "кто бы ся смѣл з мотыкою на солнце порыват?" Так поступово вибудовується авторська версія того, що відбулося, з багатозначним висновком:

Жался, Боже, их глупства и мудрых мудрости,
Же не умѣли разумом спокрыти их глупости³⁵.

Якщо у першій частині твору переживання острозької події актуалізує історію українських ідей впродовж кількох десятиліть, в їх причинно-наслідкових переплетіннях, то в другій частині, задуманій як придаток до першої — "замкнення той же матерѣи", — увагу зосереджено на самій події. Зміст цієї частини автор визначає так:

О зневазѣ, мордырствѣ мешан нешаслывых,
О гордости противной людей нетерплывых,
Як ся там посполитству тому спротивляли,
Яко тыж з обох сторон шкоды начынили³⁶.

³⁴ Там само. — С. 191.

³⁵ Там само.

³⁶ Там само. — С. 194.

Незважаючи на деякі повторення, що надають цьому придаткові характеру своєрідної редукції щодо першого вірша, розповідь стає послідовною. Це динамічний рух, в якому виповнюється художній часопростір, тобто енергію поетичної думки зреалізовано в образі хронотопа. До тієї граничної зміни часу, на якій особливо наголошує автор в першій частині, додається переживання місця події. Напочатку це простір, замкнений до безвиході, — міст, на якому все починається, бо нема де розминутися великодній процесії острожан і панській кареті:

Єднак як ся на мость споткали,
З замку вийшовшы, внет ся замъшали.
Коли возница почал их бычовати,
Казал вступовати.
.....
Леч трудно было: барзо заюшыли.
З обох сторон битых, раных начинили,
Єдны с перестрахов в вал з мосту падали,
Шыи ламали³⁷.

З цього тісного мосту дія переходить на цвинтар — відбувається зміна просторових функцій, бо місце вічного спочинку і філософського зосередження стає місцем знущань і насильницької смерті. Нарешті, ярмарковий майдан — місце страти:

Там килку мешан мечем прыкро стято,
Четвертому ушы и носа утято,
А оные трупы ховат заказали,
Псом торгати дали³⁸.

Ще один авторський акцент на тому, що все відбулося "под час юрмарку нъкгды-с славного, А тепер, реку, юж занедбалого. На самую взгарду..." — це акцент на динамічності хронотопа, який розвивається під впливом тієї ж "взгарди". І страта не означає кінця, бо простір розмикається — кара стає безконечною і в часі, і в просторі:

Нъмаш ся як розмовити з сусъдами.
Бо потаемной зрады полно завсѣгды,

³⁷ Там само. — С. 195-196.

³⁸ Там само. — С. 198.

Там под окнами и в ночи слушают,
Що розмовляють³⁹.

Простір Острозького ляменту — це художній простір, який зобов'язував до іншої поведінки. Але час цієї події насильно вирвано з великоднього циклу, тобто зігноровано його святковий зміст. Розривається урочистий похід, і час зупиняється, доходить до свого заперечення — відбувається гранична зміна його функцій. Коли час знову набуває відчутної плинності, тоді тратить своє навантаження місце події — воно тепер скрізь.

Весь період XVII-XVIII століть засвідчує збереження в українській поезії цілісності світовідчуття. Це стає можливим завдяки бароковому характеру цієї цілісності, що полягає, як висловився Дмитро Чижевський, у незавершеності, у відсутності обмеження, у безмежності перспективи, у стремлінні до руху й до зміни⁴⁰.

Картина світу виповнюється поезією поступово. Тут діє свій хронотоп, своя часова й просторова закономірність. Спочатку переважають процеси творення, розпаду і згуртування — окремі частини віршованих творів нагадують перші сторінки "Хронографів". Поети мають перед собою модель творення і ніби сповідують принцип середньовічних майстрів — щоб зрозуміти річ, треба вміти самому її зробити. Незабаром цей принцип змінюється на інший: щоб зрозуміти річ не обов'язково вміти зробити її самому, досить мати уявлення, як це робиться⁴¹.

І час, і простір несуть на собі відбиток жанру. Проте погляд на українську поезію XVII-XVIII ст. як на процес формування художньої картини світу підкреслює скоріше близькість, ніж опозицію між її жанровими різновидами. Відмінність полягає хіба що у ступені і в способі розгортаності того чи іншого сенсу.

Цікавими з погляду просторово-часових відношень (як і багатьох інших) є твір Кирила-Транквіліона Ставровецького "Пѣснь вдячная при банкетах панских", побудований на звертанні померлого до своєї смерті. Це характерна барокова спроба провести межу між буттям і небуттям

³⁹ Там само. — С. 198.

⁴⁰ Чижевський Д. Культурно-історичні епохи. — Авгсбург, 1948. — С. 12.

⁴¹ Харитонович Д. Средневековый мастер и его представление о вещи // Художественный язык средневековья. — М., 1982. — С. 31-33.

людини, поза якою картини життя, та сама "марність світу", що її згадано з немалою насолодою, тратять свою реальність, викликаючи одне-єдине запитання: де?

Где мои нынѣ замки, коштовне мурованіи,
И палацы мои, свѣтне и сличне маліюваніи,
А шкатулы, злотно нафасованіи,
Възники, под злотно цукгованіи?
Где мои пресвѣтлыи златотканныи шаты,
Рысь, соболе, сличніе кармазины и дорогіи шкарлаты?
О смерти, все твоим приходом от мене забрано,
И навѣки от очіи моих в тмѣ сховано⁴².

"Дивовиско" смерті накладає свій акцент на сприйняття часу. Все, що було приємним, залишається в минулому:

Вчера в дому моем было гойне веселя,
Музыков играя,
А спѣваков веселое спѣваня.
И на трубах мѣдяних выкриканя.
Скоки, танцѣ, веселое плясаня.
Вина наливай, выпивай, проливай...⁴³

Минаються враз усі розкоші світу і з'являється жалюва картина руїни і тління. Несподіваність переміни підкреслено не так антитезою "вчора — нині", як єдністю місця, на якому вона відбувається. На прикладі цього твору бачимо, як засада принципової неувяності того, що сталося, переходить у свою протилежність — детальність описів. Хоча, по суті, ця тенденція намітилася і в Мелетія Смотрицького:

Выйдет дух наш, али ж ты, труп земный, труп гнойный,
Гнюсу, робацтв, мерзачки и брыдкости полный⁴⁴.

Щось дуже подібне зустрічаємо і в анонімному ляменті на смерть Григорія Желиборського:

Скоро умрет, зараз ся стаает смродливым
И каждому до доткнення ся обридливим⁴⁵.

А водночас у Кирила-Транквіліона Ставровецького мотив тлінності не має такого загального характеру, йдеться все-таки про людину, яка пізнала лише тілесний світ і не пізнала вищого буття⁴⁶. Над послідовністю часів тут не підноситься позачасовість, бо це послідовність, з якою здійснюється неминучість минушого.

Цілісність поетичного часопростору підкреслено на різних поетичних реєстрах. Якщо висока поезія "вчених" акцентує велич світобудови і загальний сенс людського буття, то середній і низький поетичні реєстри означають і виповнюють просторово-часові межі світу. Це особливо помітно на розгортанні двох провідних поетичних сюжетів — Різдва і Воскресіння.

Цікаво, що лінійність, прискореність часу відчувається навіть тут — у творах про світлі гавані людського духу, де радість стає своєрідним християнським обов'язком щодо себе й щодо іншого, де особисте повинно відступити, якщо воно сумне, і посилитися, якщо радісне.

У різдвяному сюжеті потік часу повертається з вічності на землю, бо тут Син Божий.

Бог, який є поза часом, входить у час. На пронизаному світлом просторі з'являються два кола — велике, царське, і мале, пастуше, обидва пов'язані з приношенням дарів. Поетика різдвяного сюжету зближує "високу" й "низьку" різдвяну поезію, бо зниження — один із філософських сенсів Різдва. Тому різдвяний цикл Памви Беринди, в якому разом із догматичним осмисленням священної події відтворено її зміст, легко порівнювати з віршами, де ця тема звучить в іншій, нижчій тональності. Радість, яку несе в собі Різдво — радість впізнавання в добре відомому, у щоденному сакрального сенсу.

Своєрідна замкненість святкового кола, особливо характерна для нижнього різдвяного реєстру, є наслідком структурної визначеності цих текстів. І перелік простих імен, і вшанування новонародженого Бога через ритуал щоденності — способи окреслення художнього простору, що має свої внутрішні закони, якими він визначається. Це закони гри, якщо гру розуміти як спосіб буття самого

⁴² Українська поезія. Кінець XVI-початок XVII ст. — С. 316.

⁴³ Там само. — С. 191.

⁴⁴ Там само. — С. 174.

⁴⁵ Там само. — С. 214.

⁴⁶ Пилявець А. Гуманістичні тенденції в поглядах на людину й суспільство Кирила-Транквіліона Ставровецького // Європейське Відродження і українська література XIV-XVIII ст. — К., 1993. — С. 176-177.

твору мистецтва⁴⁷. У різдвяних віршах Кирила-Транквіліона Ставровецького не відчувається такої замкненості. Поважність цих творів, яка випливає з повноти усвідомлення евангельської події та її впливу на життя людства, породжує недостатність того, що називається художнім буттям. У легкому різдвяному жанрі не можна не зауважити руху туди і назад:

Яким із Яцьком, а третім Мацьком
Несли Барана до Христа пана.
Пилип з Макаром ішли там з даром.
Два хліба взяли, Богу отдали.
Гаврило в вічку ослнови січку
А Стах волови приніс полови⁴⁸.

Цей вірш підтверджує думку, про те, що рух, який власне є грою, позбавлений кінцевої мети, відновлюючись у безкінечних повтореннях⁴⁹.

Про виразність ігрового моменту свідчить та зворушлива наївність, з якою не зауважено часових і просторових зміщень. В Україні зима, а в різдвяних віршах Опанас, Яцько, Панько, Протас і підпасич Явтух пасуть вівці:

Кормок придався зелененький,
були кошари готовенькі,
привілля для всього було.
На тирло було де стати,
Була вода, щоб напувати,
признаться, все для нас було⁵⁰.

Життєвість цих сцен — знову ж таки умова гри, яка опосередковує зв'язок літературного твору з навколишнім буттям, тобто має медіальне значення. Зрозуміло, що тут зустрічаємося і з дійсністю, і з концепцією цієї дійсності у свідомості⁵¹.

⁴⁷ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. — М., 1988. — С. 142. Пер. з нім.

⁴⁸ Киевская старина. — 1892. — Т. 37. — С. 46. Подал П. Житецький.

⁴⁹ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. — С. 149.

⁵⁰ Возняк М. Історія української літератури: У 3 т. — Львів, 1924. — Т. 3. — С. 269.

⁵¹ Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. — Л., 1936. — С. 59.

Цікаву групу творів становлять вірші-оразії, виголошені з нагоди Різдва. Крім згадки про Різдво і святкового настрою, викликаного передчуттям приємного почастунку, вони нічим не пов'язані з різдвяним сюжетом. Проте це не так уже й мало, коли пам'ятати, що образ трапези як образ перемоги життя над смертю — один із основних структурних актів різдвяного сюжету. Часопростір цих творів, поданий у бурлескному тоні, характерний фізичним відчуттям близькості неба і триванням часу, в якому рідна земля залишається найбагатшою й найгарнішою:

Там то, панове, небо низко барзо лежит,
Тилкося на двох кишках, юж печених, держит.
Там жонки, коли собі в морю хустя перут.
То на небо пранники, як на камінь кладуть.
О там то у коморі місяць наставаєт.
А в ден ясний на печи слонце спочиваєт⁵².

У цьому ж вірші зустрічаємося з цілим рядом топонімів, що, з одного боку, мали, очевидно, якесь відношення до місця народження й мандрів автора, а з другого — були втіленням ідеального сенсу. Через магію називання автор заповідає читачам не лише свою вітчизну "над водою", а й тугу за рідним і природнім та шлях повернення до нього як шлях вічної коляди:

Идіте ж всі а право з Янова до Крилова,
З Крилова до Зборова, з Зборова до Яворова,
З Яворова до Бузанова, з Бузанова до Кремянця,
З Кремянця до Камянця,
З Камянця до Львова...⁵³

Так само, як у різдвяних віршах на різних регістрах переживається одна й та ж подія — прихід Бога на землю і радість народження "духа свободи", у великодніх віршах — "істинне" народження, тобто воскресіння (за Григорієм Сковородою). Впадає у вічі вертикальна пронизаність великодніх картин з характерною трансцендентною окресленістю того, що поєднує ця вертикаль, — пекла і раю. Розриваються пекельні кола мук і врятоване людство дістає можливість визволитися з тягару своїх гріхів. Життя

⁵² Возняк М. До історії української вірші і драми. Різдвяні й великодні вірші-оразії зі збірника кін. XVII — поч. XVIII в. — Львів, 1910. — С. 14-15.

⁵³ Там само. — С. 15.

приходить з неба у вигляді хліба, як зображено це в одному зі школярських віршів (Видьлем, же летѣло з неба пасок много. Я тилко не влови́л мѣзерний нѣчого⁵⁴), але щоб тримати в руках цей хліб, треба через страждання, терпіння і співчуття здобути перемогу над собою. Великодній простір — це простір зустрічного руху людини і Бога.

Характер українського поетичного світовідчуття чутливий до особливих ідеологічних завдань, які виникали перед поетами. Таким завданням було утвердження науки як першоумови духовного й екзистенційного буття народу. В цьому плані "Євхаристиріон" Софронія Почаського — спроба творення ідеального образу світу, яка через емоційне освоєння включає в себе природничо-наукове, гуманітарне і філософське знання. Що більше, тут помітне намагання виділити структуротворчу здатність кожної з наук, її можливість дати цілісний образ світу. Основні моменти світовідчуття, залишаючись тими, що й раніше, набувають нових значень. Це пов'язано насамперед зі спрямованістю проти розриву небесного й земного, що стає згодом, як зазначила Валерія Нічик, надзвичайно сильною стороною філософських курсів Києво-Могилянської академії⁵⁵. В "Євхаристиріоні" земні й небесні сфери поєднані образами світової гори й світового дерева:

Есть мѣстце на високомъ землѣ положеню,
Трудной праці назбыт людемъ в прохоженю,
Оказалое мѣстце, и верхъ знаменитый,
Леч гостинець в пребытію барзо неужитый,
На верху томъ пресличномъ пальма вырастаетъ,
А на палмѣ засѣ цнота гнѣздо свое маетъ.
Имя мѣстцу Час Долгій и многіи лѣта,
До зличенья трудныи от початку свѣта⁵⁶.

Водночас не можна не зауважити, що наведений вірш — це поетична інтерпретація давньоримського прислів'я: *in pondere crescit palma* (в трудношах виростає пальма).

⁵⁴ Там само — С. 26.

⁵⁵ Нічик В. Філософські попередники Г.С.Сковороди в Києво-Могилянській академії // Філософська думка. — 1972. — №2 — С. 55.

⁵⁶ Почаський С. Євхаристиріон // Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 179.

Мотив єдності небесного й земного робить поезію **на-уки** найсвітлішою в художній панорамі світу, переводить всі найважливіші поетичні значення в тональність веселої надії, на чому, зрештою, зумисне загострено увагу. І для неба, й для землі настає один теперішній час — час поезії, ключ від якого в руках тих, які щоденно вчаться і пізнають усі корені умілості.

В "Євхаристиріоні" представлений образ багатомірного просторового світу, де співіснують уявлення про нього. Це світ первозданної природи, що заслухана в музику творення:

Орфеова спѣваня лѣсы, рѣкы, скалы
Здумѣвшись, слухали, и Евріп несталый;
Ту ж втропы шол звѣръ дикій, птаков и рыбъ много,
Вдѣчностю потягненьи голосу такого⁵⁷.

Це і широкий світ історії — Європи, Азії, Африки, — доступний тому, хто "з землѣ обернет свою мысль до Бога", і світ космосу, що допомагає пізнати "Бога в тілі". Просторова вертикаль, як вимір людських духовних устремлінь, співвідноситься зі силою людського інтелекту. Висота дорівнює глибині, а ступінь проникливості — можливості найменування, назви того, що перебуває на різних рівнях цієї вертикалі.

Розумному под небомъ где мѣстце звѣрати
Позволено, там можеш то латво познати,
Якого бы пожитку была и похвалы
Слов складанья наука, през час так немалый.
Хто бы вѣдал, як звано киты водъ глубокихъ,
На повѣтру и землѣ мешканцовъ широкихъ?⁵⁸

Одним з найбагатших і найцікавіших є образ води, на прикладі якого можна побачити, як семантичне значення дає поштовх для розвитку художнього змісту, пов'язаного з науковими і моральними критеріями. У цьому множинному відображенні постає проблема "мірності", "речі дорогої", очевидно, не лише для риторики, а й для поезії загалом:

⁵⁷ Там само.

⁵⁸ Там само. — С. 177.

Леч над м'ру гды берег вода превышает,
Юж в том року жизни земля не пушает.
Албо мн'й, н'ж потреба, гды воды приносит.
Мн'й теж и того л'та травы косар косить⁵⁹.

Ще складніше почуття міри відображає образ води, принесеної "на долонях", або знак води, витиснений кінськими копитами. Мовиться тут і про талант влячності, і про талант прийняти такий дар, який робить людину світлішою і забезпечує їй "в славі охолоду".

У завершальному плані світ "Євхаристиріону" — це світ культури. Античні топоніми, імена античних богів і філософів, назви наук і муз — це ті своєрідні "герми", зібране до купи каміння, в якому живе Гермес, провідник мандрівників⁶⁰. Без цих орієнтирів важко перебувати в культурному часопросторі — хто йде на вершину, тому треба показати дорогу.

У поетичній картині світу, незважаючи на весь її динамізм, проявляється досвід минулого світовідчуття, який у нових умовах дістає нову інтерпретацію. Коли Україна стає місцем важкої боротьби, у поетичній свідомості знову зринає образ творення світу, але з трагічно кривавим знаком:

Над нами висів меч, нині спадає.
І крушить він нас — аж лихо волає.
Над Явеля кров'ю земля голосила,
А нині кров більша наш край затопила.
Зумів ти води утримати, Боже! —
Твоя хай воля сю кров переможе.
Потопом землю не дав ти залити —
В поту кривавім не дай нас втопити⁶¹.

Періоди війн, хоча й національно-визвольних, викликають відчуття розриву між небом і землею. Приходить особливий непроминальний час, що немов антивічність, зависає над руїною простору. А щоб змінити щось, треба зрушити цей час і подолати цей простір.

Тут спостерігаємо тісне співіснування двох тенденцій. Перша з них — бажання спокою, стійності світу. Друга

⁵⁹ Там само. — С. 178.

⁶⁰ Боннар А. Греческая цивилизация. — М., 1958. — С. 177.

⁶¹ Баранович Л. Меч землю рубнуй, у крові потонуй // Українська література XVII ст. — К., 1987. — С. 299. Пер. В. Кречотень.

тенденція виявляє себе в розумінні потреби руху, зміни, людської активності як загального порятунку. Цю двоякість світовідчуття підкреслює й анонімний автор "Думи козацької о війні з ляхами над рікою Стиром":

Ой ріко Стиру, що Хміль за віру зробив напроти миру.
Где в Дніпр впадаєш, оповідаєш радість з війни чи з миру?⁶²

Попередній досвід переживання часу певним чином впливає на сприйняття лінеарності історії, що засвідчено в ряді віршованих творів. Проте трагічні історичні моменти, які особливо виразно відбилися в поезії, позначені звичайно такою ламаною лінією, яка не дає поступу, а творить замкнене коло.

Голод не тучить, страх з діл нам кучить, став треба перебувати.
То пак для мосту ніт і хворосту, ні з чого збудувати.
В неділю вночі, Бог на помочі, будем ся перебувати.
Вози поставили, кожухи стелем, в воді того не знати.
Ляхи познали, всі в шику стали і на нас пильнували,
Всі в поле вийшли, ми теж не прийшли, аж понеділка ждали.
А в понеділок одбігли дідок і борошна усього,
Перебиваєм да погібаєм — шаслив, хто вийшов з того!
Тії плавають, до тих стріляють, ставища заливають.
А других в нетрі в лісі, як вепрів диких, забивають...⁶³

Опис козацької переправи під Берестечком спирається на характер просторово-часового континууму. Багатозначний трагічний зміст закодований в просторі, з якого не можливо вирватися. Йому відповідає замкнений часовий цикл: перелік днів тижня, в які робилися невдалі спроби порятунку — середа, четвер, п'ятниця, неділя (вночі), понеділок. А поміж цими днями — чекання й непевність як спосіб найповнішого перебування часу.

Художня картина світу, яку представляє українська поезія XVII-XVIII століть, твориться всіма її авторами незалежно від рівня таланту. В цьому полягає специфіка художньої картини світу загалом і названого періоду особливо, бо цілісність світовідчуття знаходить тут своє вираження в традиційних образах. І незважаючи на це, виділяються окремі художні світи, помітні насамперед через глибину переживання часу і простору.

⁶² Українська література XVII ст. — С. 280.

⁶³ Там само. — С. 282.

Якщо мовити про збірку Івана Величковського "Зерга з полузегарком", то вся вона виростає з традиції. Традиційного змісту тут більше, ніж, наприклад, у віршах Дем'яна Наливайка чи Кирила-Транквіліона Ставровецького, бо перший протиставляє короткочасності людського віку бажання завершити розпочату справу, а другий — свободу вільного вибору, можливість духовного змагання з власними слабостями. Іван Величковський подекуди більше нагадує о.Віталія, як підтверджує, наприклад, його двовірш:

І О смерти пАм'ятай, и На суд будь чуткій,
ВЕЛМІЙ Час бѣжит сКОро, В бѣгу Своєм прудКІЙ⁶⁴.

Однак, пам'ятаючи якраз про смерть і про суд, автор в анаграмі увічнює своє ім'я: ІОАН ВЕЛИЧКОВСКІЙ.

Отже, що в цьому випадку дає підставу говорити про особливу часову окремішність? На це запитання автор відповідає назвою своєї книжки. Він виступає не відкривачем якоїсь невідомої раніше сутності часу, не робить над часом жодних експериментів, а є винахідником поетичного годинника, який по-новому показує старий час: час євангельської і людської історії. На поетичному циферблаті рухаються велика і маленька стрілки, рухаються майже автономно. У великому часовому колі кожна година позначена іменем Пречистої Діви Марії — це шасливі години на Многі Літа, себто ті, що впадають у вічність. У цьому ж колі вміщуються хвилини людського життя. Їх автономія чи незалежність від великого часу полягає лише в тому, що вони завжди залишаються сумними. Навіть своєю формою вірш "Минути" нагадує пісковий годинник. Час тут пересипається до кінця.

Інтенсивність відчуття часу виявляє себе у спробах Івана Величковського збагнути не сенс, а міру часу. Так виникає образ доби з усіма двадцятьма чотирма годинами і з хвилинами (спільними для всіх, добрими і злими), пори людського віку, пори року, чотири Євангелія і чотири найважливіші християнські правди: смерть, суд, пекло, небо. У відчутті часу бачимо поєднання циклічності й лінійності, де циклічність постає як один зі способів охоплення часу. Але великий світовий час перевищує межі людського сприйняття. Спроба конкретизувати його неминуче виводить за ці межі. Циклічний час розкручує-

⁶⁴ Величковський І. Твори. — К., 1972. — С. 58.

ться до лінійності, а якщо сказати точніше, то до відсутності часу, до відсутності того, хто сприймає цей час:

Минет младенчество.
Минет отрочество.
Минет юношество.
Минет мужество.
Минет старчество.
Минет престарѣлость.
Минет весна.
Минет лѣто.
Минет осьнь.
Минет зима.
Минут всѣ лѣта.
Минут всѣ времена.
А над все минет час покаянія⁶⁵.

Іван Величковський намагається подати читачеві модель світу, його внутрішній ритм, у якому завжди присутня ймовірність кінця (Мовит бо вѣм Господь: небо і земля мимо идут). Ця ймовірність виповнює життя особливим сенсом, вчить переживати теперішнє як єдність минулого й майбутнього. Водночас виникає ще один план сприйняття вічності, — не як справжньої батьківщини, не як нагороди за земне життя, — а як кінця "всіх часів", що сповнює людське серце особливою тривогою.

Простір в Івана Величковського співзвучний з часом, що відбивається у витонченості форми:

— Что плачеш, Адаме: земного ли края? — Рая,
— Чему в онѣ не внідеш, боиш ли ся браны? — Раны,
— Не можеш ли вніти внутр его побѣдно? — Бѣдно.
— Или возбранен тебѣ вход ест херувими? — Ими.
— Откуда дѣет ти ся сицевая досада? — С сада⁶⁶.

Цей "вірш з луною" — своєрідна "мушля спогадів", якщо казати словами Василя Стуса⁶⁷, — про початковий

⁶⁵ Величковський І. Твори. — С. 64.

⁶⁶ Там само. — С. 72.

⁶⁷ Стус В. Поезії. — К., 1990. — С. 84.

час і початковий простір християнської історії, якими невідступно перестерігається сенс людського буття.

Людина відчуває себе всередині християнської моделі світу, що породжує не тугу за втраченим, а розуміння своєї перспективи — дороги пошуків і втрат.

Іншу конкретизацію часу і простору знаходимо у Климентія Зіновієва. Характер її виразно денотативний, зумовлений рельєфністю і предметністю самого життя. Відчуття часу як божественного витвору незмінно пов'язане з прагматизмом автора, — звідси похвала літові, добрій погоді. Простір так само сприймається через проблему подолання відстані.

За Климентієм, ремесло — ідеальний спосіб досягти рівноваги між циклічністю часу і його лінійною перспективою, що вирисовується як дотична до кола, а само коло вічне й незнищене. Той, чия робота приносить користь, чий вчинки сповнені гідності, ходить по цьому колу, близький до творення світу.

Прето мощно гончарство святым дѣлом назват:

поневаж Бог Адама зволил з глины создат.

І гончарям чловека мощно б з глины зробить:

тылко ж невозможно зробивши душѣ влѣпить⁶⁸.

Простір набуває тут різноманітних форм, створених гончарями, золотарями, бондарями, вирівнюється до поверхні дзеркала, стає багатогранним, як кристаль. Прив'язаність віршів Климентія до світу речей, ця своєрідна часова й просторова обжитість, поєднується своєю дощільністю з безмежним вічним простором.

Попри всю змодельованість, зумовлену християнським світосприйняттям, український поетичний часопростір можна розглядати через **характер пейзажу**, який розвивається і змінюється. У розвиткові й змінах виділяються кілька моментів, як ось: відсутність, умовність і реальність пейзажу. Коли поезія зосереджена на духовному змісті, коли через сумнів, вагання, вибір між добром і злом відбувається становлення духовного світу людини всередині вже існуючого універсуму, то природа залишається, звичайно, поза ним. І ця переважаюча відсутність пейзажу в літературному творі також покликана підкреслити духовну сутність людини⁶⁹.

⁶⁸ Зіновій К. Вірші. Приповіді посполиті. — К., 1971. — С. 131.

⁶⁹ Стеблин-Каменский М. Мир саги. Становление литературы. — Л., 1984. — С. 67.

Картини природи, які зустрічаються у віршованих творах, найчастіше стверджують закони аналогії між небесним і земним життям, між божественним творенням світу і довготривалим його відлунням. "Заданість" пейзажу, як втілення божественної ідеї, могла стати відкриттям окремого світу природи, якщо переходила через своєрідність художнього мислення. У Лазаря Барановича, наприклад, пейзаж виступає тією літературною умовністю, яка завдяки своїй універсальності або служить тлом для певного стану душі або, навпаки, руйнує цей стан, нагадуючи про навколишній світ.

І, нарешті, якщо за духовним максималізмом можна було не побачити єдності між людиною і природою, то ця єдність шукає свого виходу там, де основною прикметою стає розкованість вислову, наприклад, у школярських віршах. Образ весняної (великодньої) природи асоціюється із затишком, з прикриттям, з можливістю втекти і заховатися:

Дай же, Христе воскреслий, щоб росла кропива,

Ото будет моя година шаслива.

Окрий же, Пане можний, и льси листами.

Щоби ми в них гуляли собѣ з телятками...⁷⁰.

Справжньої довершеності художній картині світу, яка формується впродовж двох століть, надають вірші Григорія Сковороди. Це зумовлено характером того зв'язку, який тут існує між своєрідністю індивідуального мислення і літературною традицією. Українська поезія до Григорія Сковороди дає свої відповіді про час і простір як основні форми світовідчуття. І попри загальний характер цього світовідчуття, настроєва палітра тієї художньої картини, яку пересотворюють українські поети за Святим Письмом, за отцями церкви, за літературними предтечами, достатньо різноманітна. Про розвиненість просторово-часових уявлень свідчить те, що художній світ Григорія Сковороди легко вкладається у спільну систему координат, але саме пошуки спільних точок між досковородинівською і сковородинівською картиною світу дають можливість зробити кілька висновків про характер його поетичного хронотопа.

⁷⁰ Возняк М. До історії української вірші і драми. Різдвяні і великодні вірші-оразії зі збірника кінця XVII — поч. XVIII в. — С. 23.

Попередників Григорія Сковороди в українській поезії знаходимо в перших десятиріччях XVII ст. Зокрема вірші Дем'яна Наливайка, як уже згадувалось, підкреслюють подібне переживання часу. Отже, є підстави говорити про розвиток Григорієм Сковородою домогилянської літературної традиції, так само, як і філософської⁷¹. Однак треба пам'ятати, що домогилянська традиція не була такою одноплановою, як може видатися на перший погляд. І найкращим прикладом тут є теж Григорій Сковорода, який розвинув і те, що було в Дем'яна Наливайка, і те, що було, наприклад, в о. Віталія. Закликаючи до розумного наповнення часу, він, подібно до інших, відчуває кінецьність, обмеженість людського віку:

Распрости вдаль взор твой и разумны лучи,
И конец послѣдній поминай.
Всѣх твоих дѣл в кую мѣт стрѣла улучит,
Наблюдая всѣх желаній край⁷².

А водночас характерний для Григорія Сковорода мотив втечі — переходу не означає протиставлення між часом і вічністю, між цим і тим світами, бо вони присутні одне в одному, і переходу між ними можуть бути видимі й невидимі, як переходу між буттям і сутністю. Дмитро Чижевський підкреслює, що простір і час у нього примирені рухом. Суперечність сучасного губить свій абсолютний, вічний характер і розкриває в сучасному історично різночасовість⁷³. Ймовірність переходу з премноголюдного міста у світ природи, у дім під небесним накриттям ототожнюється з перехідними станами поетичного настрою.

Відмінність між традиційною картиною світу і світом Григорія Сковороди полягає в його ліричному самопочутті. Яких відтінків не набувала б інтерпретація часу і простору, людина у першому випадку завжди відчуває серед інших. Час минає не для одного, простір омиває не кожного зокрібно, а всіх разом. Таке усвідомлення людської спільності, рівності перед смертю, нещастям і труднощами створює особливу, неповторну атмосферу, але

⁷¹ Нічик В. Філософські попередники Г.С.Сковороди // Філософська думка. — 1985. — Ч. 2. — С. 71.

⁷² Сковорода Г. — Т. I. — С. 80.

⁷³ Чижевський Д. Філософія Г.С. Сковороди. — Варшава, 1934. — С. 23.

особистість залишається неокресленою. У Григорія Сковороди навпаки. Уточнення всіх часових і просторових вимірів відбувається в людині. Тут стикаються пекло і рай, земля і небо, висота й глибина. Виникає не лише відчуття безпосередньої присутності, а й відчуття безпосередньої причетності. Не хтось один з юрби, яка під хрестом чекає кари чи спасіння, а той, що сам несе цей хрест, що розп'ятий на ньому, що просить Христа помстити саме за нього і чий особистий зцілитель висить на Голгофі між двома розбійниками:

Я на Голгофу поскорю поспѣю;
Там висит врач мой меж двою злодѣю⁷⁴.

Яким глибоким не було б відчуття тісного хресного шляху або стріли, що, попадаючи в міт, кладе край усім бажанням, найвиразніший у Григорія Сковороди образ простору — великого, просвітленого і втихомиреного простору свободи.

До української духовної поезії Григорій Сковорода додає відчуття природи, що при всій багатозначності є для нього кінцевою потребою. Природа у нього традиційно включена в антитезу пекла і раю, як бачимо з однієї примітки до Пісні 28-ої, де він пише: "Ад — слово еллінське, значить темниця, місце підземне, позбавлене світла, веселості і найдорожчого золота — свободи. Адський в'язень — це дзеркало полонян мучительної своєї волі, і ця люта фурія безперервно, вічно їх мучить". Небувало до Григорія Сковороди освоєності природи-раю можна сприйняти за припізнїлу ренесансну ознаку. І лише пильніший погляд виказує тут знову ж таки поглиблення традиційного християнського джерела, в якому вже відбивається обличчя "найцікавішого слов'янського передромантика" (Д.Чижевський).

Таким чином, український поетичний часопростір протягом XVII-XVIII століть засвідчує не лише глибоку співмірність з християнською моделлю світу, а так само здатність до її художньої об'єктивної, характерними рисами якої нерідко стають спроби підкорення і часу, і простору аж до появи окремих поетичних світів.

⁷⁴ Сковорода Г. — Т. I. — С. 65.

СОЦІАЛЬНИЙ КОСМОС

Переживання проблем світобудови й загального сенсу людського життя виливається у творення й розбудову соціального космосу, у такий рівень взаємозв'язків і взаємодії між людьми, який відповідає уявленню про загальний світопорядок. На характері цих уявлень позначився рівень освіченості та породженого нею того особливого загального чуття, "в якому відлунюють широкі історичні зв'язки"⁷⁵. Тому важливо й справедливо, гадаю, сприйняти образ ідеального суспільства, властивий для української поезії першої половини XVII ст., як результат освіти, а не як нерозвинутість соціального мислення⁷⁶. Тим паче, що об'єктом дослідження в цьому випадку не може виступати здійсненність чи утопійність соціальних планів, а лише характер літературної моделі, — отже, ті тексти, в яких ця модель найповніше представлена, їх жанрова структура з усією можливою гамою видозмін, що відбуваються під впливом літературних смаків і різних суспільних рухів, які не раз ведуть до зміни самої моделі або до її неактуальності.

У своєму первинному значенні поняття соціального космосу було прийняте одночасно з християнством. Про це говорить напис у Софії Київській над образом Богоматері-Оранти: "Бог посеред нього, воно не похитнеться; Бог йому допоможе перед світанком" (46,6), що, за спостереженням В.Горського, репрезентує ідею протистояння Богом береженого міста, як втіленого буття, і світового хаосу, як небуття⁷⁷.

Норми, які підтримують порядок "втіленого буття", визначає насамперед християнська мораль:

Лихоимца нишии проклинаять,
И ближнии его смерти желаютъ.

⁷⁵ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. — С. 59.

⁷⁶ Макаров А. Козацтво і Бароко. Спроба культурологічної публіцистики // Дзвін. — 1991. — Ч. 5. — С. 134.

⁷⁷ Горський В. Образ світу в Софії Київській // Філософська і соціологічна думка. — 1989. — Ч. 6. — С. 61.

Аще впадет в кое прегрѣшеніе,
И всѣх, злославен, пріемлет хуленіе.
Щедраго же всѣ купно отрицають
И от клеветущих зол защищаютъ.
Многая пріемлет благодарія,
Научивыйся благодаянія.
Сего лѣт на земли ублажати,
Иже любитъ убогих ущедрятъ⁷⁸.

Отже, основні соціальні категорії — багатство і бідність — представлені в цьому вірші через похідну опозицію: щедрість — скупість. Ця своєрідна інтерпретація мотиву бідності проявляється в небукальному розумінні євангельської істини про те, що легше верблюдаві пропастися через вушко голки, ніж багатому увійти в Царство Боже. Доказів є далеко більше, як один цей вірш. Кожен автор може розгортати свій ряд протиставлень, але у головній перспективі — вихованні особистості — вони зводяться до моральних критеріїв.

Християнські принципи спроектовано на практику громадянського морального буття: на шкільництво, науку, книгодрукування. Християнська ідея рівності виступає як ідея максимально можливої віддачі своїх зусиль громадянському суспільству.

В українських віршованих творах представлені ті соціальні верстви, які так чи інакше пов'язані зі школою, — від князів, гетьманів, митрополитів, учених-книжників до ремісників і мандрованих дяків. Всередині українського соціуму виділяється сама школа, а зміни в ній позначаються на всьому навколишньому середовищі.

Школа, як і церква, незмінно викликає уявлення про існування центру, до якого все сходиться і від якого все розходитьсь:

Як Лев срокгій над всѣми звѣряти панует,
Так Лвов над всѣ мѣста в князствѣ Руском
продукует.
В котром ся братство милости закрѣсьнуло
И на герб свой вежу туя так выстрыхнуло⁷⁹.

⁷⁸ Віталій. Лихоимца нишии проклинаять... // Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 188.

⁷⁹ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 161.

Наскільки живучою була ця ідея, свідчить те, що українські поети й у ХХ ст. виступали, за спостереженням Богдана Рубчака, "як поети центру, поети культу центральности. Структура цього центру прямує від Києва, Центральної Ради, через історичне узаконення (княжі часи, мазепинство) і наведення постійних паралель між українським центром та могутніми західними центрами (Рим, Скандинавія), і ген аж до центру центрів могутнього Вседержителя, що з ним ведуться переговори, як майже рівного з рівним"⁸⁰.

Наприкінці XVI ст. відчуття адекватності між гербовим знаком і конкретною діяльністю дає будівництво вежі, про яку Іларіон Свенціцький писав: "Коли ми мали б тільки Волоську церков з Трьохсвятительським приділом та Корняківською вежею і Святоп'ятницький іконостас, то сього вистарчило б для означення повного розмаху українського ренесансу на Подністров'ю"⁸¹.

Тісний зв'язок художнього слова зі соціальною практикою, збіг поетичної й реальної емоцій відбилися саме у братській поезії. Недаремно М. Грушевський зазначив: "Братська організація з львівським братством на чолі, стає... контрольним органом церкви й суспільності, трибуналом — на перший погляд — в справах релігії і моральності тільки, але в основі своєї трибуналом національним взагалі, певного рода національним українським правительством"⁸².

З усіх ренесансних рис відчуття нової епохи виявилось найповніше в наполегливих зусиллях утвердити нові форми виховання й спілкування⁸³. Полемічна самосвідомість української літератури стала ознакою її розвитку в загальноєвропейському річищі. Ідеї європейського Відродження накладалися на процеси відродження національного, що відбувалися за таких умов, коли майже всі вияви національної самосвідомості належать до категорії конфронтаційної, коли при майже концентричному наступові на націю міг утворюватися в першу чергу якраз

⁸⁰ Рубчак Б. Серце надвоє роздрте // Наталя Лівицька-Холодна. Поезії старі і нові. — Нью-Йорк, 1986. — С. 31.

⁸¹ Свенціцький І. Національне і інтернаціональне в письменстві Давньої України // Ювілейний збірник на пошану акад. М. С. Грушевського. — К., 1928. — Ч. II. — С. 438.

⁸² Грушевський М. Культурно-національний рух на Україні в XVI-XVII віці. — Київ-Львів, 1912. — С. 113.

⁸³ Гарзэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. — М., 1986. — С. 34.

захисної свідомості⁸⁴. Синтез цих ідей проявив себе у прагненні до суспільних змін через зміни в освіті і науці. В рух приходить "позитивна" частина ідей, проголошених полемістами. У багатьох віршованих творах відлунюють слова "Перестороги": "И так то много зашкодило панству рускому вельми, же не могли школ и наук посполитых расширять и оных не фундовано, бо колы бы были науку учили, тогда бы за невѣдомостю и глупством своим не пришли до таковоѣ погибели"⁸⁵. Зокрема, у вірші "О науці" сказано:

Той то родзай нѣкгда нехай ся не зводить,
Але ся завше в народѣ людском находитъ.
О котруй цный народ рускій занедбавае
И за подлѣйшую реч собѣ покладае.
За чим всякій неряд і все злоє походить
І до погорження цный тот народ приходить.
Же для простоты много ся их уругають
И ненаукою очи замыдлѣвають⁸⁶.

Історичні студії в цьому напрямку свідчать, що потреба вчитися не була жодним перебільшенням. Наприклад, до кінця XVI ст. було надруковано на східних теренах близько 100 кирилических книг, тоді як на Заході між 1500-1600 рр. — 150-200 тисяч великими тиражами. Бажаючи розбудити інтерес до проблем культури справді, як зауважує Ярослав Дашкевич, скоріше підтверджує індивідуалізм заможної верхівки, ніж її активність у цьому плані⁸⁷.

Освіта — особлива категорія духовного життя суспільства. Сучасне слово "освіта" зберігає містичний зміст, з яким пов'язували результати навчання на початку XVII ст. І саме вірші, які вийшли з братської школи, засвідчують присутність тих глибинних вимірів, на яких ґрунту-

⁸⁴ Дашкевич Я. Національна самосвідомість українців на межі XVI-XVII ст. // Сучасність. — 1992. — Ч. 3. — С. 72.

⁸⁵ Возняк М. Письменницька діяльність Івана Борещького на Волині і у Львові. — Львів, 1954. — С. 26.

⁸⁶ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 162.

⁸⁷ Дашкевич Я. Рец. на кн.: Я. Д. Ісаєвич. Першодрукар Іван Федорів і виникнення друкарства на Україні. — 2-е вид. перероблене і доповнене. — Львів, 1983. // Russia Mediaevalia. — München, 1987. — T. VI. — S. 304.

валася європейська релігія освіти в XIX ст.⁸⁸. Вони несуть на собі знак знання як духовного піднесення, приборкання пристрастей. Лаврентій Зизаній пише: "Стіхи к младенцем, ввѣдяши их на дѣло":

Уже всяк тшатися в граматіць да починает,
буйства же древняго дебелости же два забывает.

Ибо готово художество от седми первѣшее
буди же тшаніе ваше первого усерднѣйшее⁸⁹.

Грамматика стає не просто "ключем розуміння" того чи іншого тексту, а самої загадки життя, людських талантів і можливостей:

Научает добре писати и добре читати,
досконалым и певным быти и нѣ в чом не партати⁹⁰.

Таким чином, українські вірші цього періоду дають також підставу говорити про Відродження не як про суму літературних чи художніх фактів, а як про широкий культурний рух⁹¹. Уявлення про світ, як про відкрити книгу, робить читання одним із занять, яке визначає характер майбутнього, об'єднуючи два полюси середньовічної культури: аристократичний і народний. З одного боку, зростає роль національної еліти — людей освічених і заможних, з другого — освіта змінює і визначає соціальний статус людини.

На віршах I половини XVII ст. помітний знак історіософської концепції, яка сформувалася на основі ідей сарматизму та згодом, під тиском українських історичних обставин, набула певної своєрідності. Українська редакція цієї концепції в умовах боротьби за незалежність проявилася переважно в узаконенні того, що відбувається чи повинно відбуватися, і спонуці до відновлення того, що колись існувало⁹². Але це було пізніше. Повернемося до

⁸⁸ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. — С. 50-61.

⁸⁹ Українська поезія кінця XVI — поч. XVII ст. — С. 149.

⁹⁰ Там само.

⁹¹ Wyczański A. Odrodzenie — przełom i kontynuacja // Z dziejów polskiego społeczeństwa i kultury. — 1989. — S. 35.

⁹² Величенко С. Володарі і козаки. Замітки до проблеми історичної легітимності і тягlosti в українській історіографії XVII-XVIII ст. // Mediaevalia Ucrainica. — К., 1992. — Т. 1. — С. 117.

естетичних творів початку XVII ст., в яких виразно зазвучала думка, що національна аристократія у повноті свого чину — релігійного, освітнього, мілітарного — повинна відіграти роль проводу. Найвище місце в ієрархії українського суспільства цього періоду займає князь. У такому плані і сприйняв цю концепцію Дмитро Донцов. Інша річ, що він намагався прямо пов'язати її з політичним настановленням свого часу, дорікаючи на цій основі Юрію Липі за недооцінювання войовничого духу нації⁹³. Зі свого боку, Юрій Липа критикував Дмитра Донцова за намагання ствердити кастовість українського суспільства, посилаючись на те, що "в сучасних українців границі еліти й селянства не дуже виразні"⁹⁴. Все це разом ще раз засвідчує той факт, як часто в історії літератури дослідники шукають відповіді на болючі питання свого часу.

Отже, українські автори наголошують передусім на рисах патріотичної традиції. У вірші "До велможного пана Єго милости пана Александра Балабана, старости вѣнническаго и прочая" Гавриїл Дорофіївич підкреслює суспільну потребу доброго прикладу:

З оных людей зацных приклад беручи
и ним и других венц до доброго ведучи.
Як они на такіе речи кошт дають
и розные книги з друков на свѣт выдають...
На котрых приклад рачил всѣм наступити
и ведлуг оных славу собѣ учинити,
Выданям книг церкви Божой помагаючи,
пам'ятку зацных продков своих възбужаючи...⁹⁵

До найбільших громадянських чеснот належить покровительство освіти й книгодрукуванню. Пізніші дослідники оцінювали літературні присвяти досить суворо. Але, по-перше, був спосіб розв'язати соціальні проблеми самої літератури, спосіб організації соціуму, що ґрунтувався на принципах громадянського суспільства, тобто на інтересах громади. Спільна мета — видання книг — вимагала того, щоб одні писали, а інші за свій кошт видавали написане. По-друге, літературні присвяти, як своєрідна трансформація акту "приношення дарів", спиралася

⁹³ Донцов Д. Дух нашої давнини. — Дрогобич. 1991. — С. 86-87.

⁹⁴ Липа Ю. Призначення України. — Львів, 1992. — С. 177.

⁹⁵ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 190.

на традицію лицарської вірності і вдячності своєму покровителю.

До того ж панегірики є різні і за почуттям міри, з якою висловлено прихильність до названої особи, і за своїм змістом. "Візерунок цнот" Олександра Митури, присвячений Єлисею Плетенецькому, є не просто "реалізацією честі", що, за словами Сергія Аверинцева, належить до однієї з найбільш фундаментальних концепцій середньовічної поезії⁹⁶.

Автор, з одного боку, пов'язує добрі вчинки свого героя з його походженням:

От кореня доброго овоц osobливый,
был родитель побожный, сын ест святобливый.
Кды ж ся жадным не хочеш вѣтром уносити,
и вѣры правдивои нѣкды отступити,
Нѣзач маєш намовы, не дбаєш подарков,
легче важиш безбожных глупых их посварков⁹⁷.

З другого боку, Олександр Митура наголошує на великій праці свого адресата:

Яко ж видим на око хентное старане,
видим кошту, здоровля, збыт нешановане.
Невчас собѣ за роскош покладаєш быти,
жебы православія моглесь боронити.
Не глядишся на вѣк свой, шедивости полный,
не боронишся працы нѣкды быти волный⁹⁸.

Назви панегіриків, присвят увічнюють багато імен. У цьому процесі портретотворення відбивається загальний принцип світобудови, бо люди, про яких мовиться, незмінно стоять у центрі подій. До всіх тут застосовано одну й ту ж мірку: наскільки відповідає вчинок ідеалам лицарства, добра, вченості, наскільки свідчить він про постійність у вірі і звичаях. Незважаючи на схематичність, ці літературні портрети дають повну уяву про завдання, яке беруть на себе автори: стверджувати, увіковічнювати і повчати.

⁹⁶ Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы. — С. 128.

⁹⁷ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 224.

⁹⁸ Там само.

В українській поезії існує свій канонічний ряд, на який, без сумніву, впливає літературна традиція, але цей ряд має значно ширше, ніж літературне, значення, за-свідчуючи існування морально-етичного ідеалу як однієї з рис національної самосвідомості. Про такий ідеал говориться, звичайно, на основі образів Костянтина Острозького, Петра Конашевича-Сагайдачного, Петра Могили. Тут впадає у вічі "топос православ'я", що з віршованих творів переходить на сторінки їх наукового дослідження, тоді як, по-перше, релігійні проблеми в колі зацікавлених осіб займали неоднакове місце, по-друге, підкреслення конфесійної приналежності поєднувалося з мотивами релігійної й національної толерантності.

Значнішу вагу має ідея громадянського служіння, яка не лише дозволяє розглядати постаті видатних людей в одному ряду, а й дає розуміння їх особистих заслуг. Так виникає можливість поєднання духовних центрів та певної історичної перспективи особистості, посилена тим, що названі особи постають з-під пера різних авторів, а це по-своєму впливає на усталений регламент жанру.

Підтримка з боку "старожитних" родів, їх присутність у соціальному універсумі надавали йому особливої впорядкованості й певності. Тут, справді, зустрічаємося з перенесенням суворої ідеї космосу в суспільне життя, що спонукає шукати в ньому зірок першої величини⁹⁹. В такому контексті сприймався, очевидно, "кінний" портрет Костянтина Острозького, приклад того, як на основі сарматської ідеології формується художній бароковий смак, слідом за іншими літературами, зокрема старопольською¹⁰⁰. У вірші Дем'яна Наливайка "На герб ясне освіченого княжати Костянтина Костянтиновича княжати Острозького" сказано:

Узброєный рыцери, з голым мечем, готовый до бою.

Абы ойчизна и реч посполитая были в покою.

На прудком кони з копъею и з мечем стоиш в гербѣ.

Так тя видано пред тым в полю, каждый то носить ве лѣбѣ.

⁹⁹ Донцов Д. Дух нашої давнини. — С. 118.

¹⁰⁰ Tasbir J. Oryginalność i wtórność kultury polskiego baroku // Z dziejów polskiego społeczeństwa i kultury. — 1989. — S. 75.

Для тих теды двох причин того меча уживай,
Домовых звад утькай, приватных кривд занедбай¹⁰¹.

Якщо вірш Дем'яна Наливайка на герб Костянтина Острозького був зразком дотримання літературного канону, то його лямент з приводу смерті Олександра Острозького — це спроба виходу за канонічні межі. Розгортаючи тему чеснот дому Острозьких, поет включає життя княжої родини в ширший світ української ментальності. Як тут знову не згадати Юрія Липи, який відстоював погляд на українську жінку як на гарант "державницького дому"¹⁰². Дем'ян Наливайко чи не єдиний з українських книжників звернув увагу на особливе місце в родинному колі жінки-матері:

Жалостная матко, якими бым ты мъл тѣшити словами,
видячи ты, нешасливую межи бѣлыми головами.
Былась ми малжонкою, а тепер естесь вдова,
неподѣванный то у тебе титул — тые смутные слова.
Тым ты тѣшу, жем нѣкгда без волѣ твоее нѣчого не
справовал,
и, абысь в покою по мнѣ зостала, туюм ти дорогу
торовал¹⁰³.

Честь роду — це підстава і спонука до доброго чину.
На родинних традиціях, на потребі їх збереження ґрунтується дбайливе і вимогливе ставлення до потомків:

Абы обычаев моих в собѣ виображати не мѣли,
а хоть бы тыж сами того не хотѣли альбо не умѣли,
Теды самая натура то в них справить и покажет.
и, иж то суть сынове мои, значне то в них окажет¹⁰⁴.

Етика родинного життя визначається не лише ставленням до дружини, дітей, товаришів, а й до слуг:

¹⁰¹ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 154.
¹⁰² Ільницький М. Не зрікатися своєї душі (Концепція Українці в творчості Юрія Липи). // Дивослово. — 1994. — Ч. 4. — С. 7.
¹⁰³ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 151.
¹⁰⁴ Там само.

Слуги мои вѣрные, которые сте ми за живота служили,
если сполечне зо мною альбо для мене пращи сте зажили.
Певенем, же мое постановене, абы зараз плачено,
и по моей смерти в дому моем не будет трачено.
То мя тѣшит, жем заслуги не завюл нѣкому,
кто едно кольвек служил моему дому¹⁰⁵.

Почуття вірності є одним з основних у тому спектрі людських стосунків, який подає у своєму ляменті Дем'ян Наливайко. Ця шляхетна вірність спрямована на лише на живих, а й на мертвих. Інша річ, що це було ідеальне зображення і стосовно старого князя, людини не занадто послідовної і вольової, і стосовно його нащадків¹⁰⁶. Був би, однак, справді надмірним спрощенням шукати раціональних причин пієтету перед князями¹⁰⁷. Зрештою, "об'єктивна (уявна) дійсність рідко рівнозначна емпіричній чи історичній дійсності, яку вона часто наслідуює, представляє чи репродукує, оскільки ця остання є теж спорудою індивідуального сприймання..."¹⁰⁸

Незаперечним фактом української поезії I половини XVII ст. стало **виховання особистості**. Бойовій славі Петра Конашевича-Сагайдачного передую, наприклад, довгий шлях навчання, неможливий без матеріальної підтримки її допомоги:

Шол... до Острога, для наук уштивых,
Котории там квитли за благочестивых
Княжат, котории ся в науках кохали,
На школы маестностей много фундовали.
Абы ся млодь в науках уштивых швичила,
Церкви и тыж ойчизнѣ пожитечна была.
Дай, Боже, бы тая там фундація трвала,
Же бы ся оттоль хвала Божія помнажала¹⁰⁹.

Подвиг — логічне завершення процесу виховання особистості. Герой проходить свій шлях — від початку й до

¹⁰⁵ Там само. — С. 152.
¹⁰⁶ Грушевський М. Культурно-національний рух на Україні в XVI-XVIII ст. — С. 90-94.
¹⁰⁷ Яковенко Н. Українська шляхта з кінця XVII до середини XIX ст. (Волинь і Центральна Україна). — К., 1993. — С. 177.
¹⁰⁸ Фізер І. Редуктивна модель "Історії української літератури" Дмитра Чижевського // III Міжнародний конгрес україністів. Літературознавство. — С. 4.
¹⁰⁹ Українська поезія. Кінець XVI-початок XVII ст. — С. 330.

кінця, — і це не радісно й не сумно, а героїчно¹¹⁰. Таким же героїчним є і шлях ученого, як свідчить панегірик Якова Седовського з нагоди присвоєння Григорієві Кириницькому, "Львовскія земли обывателю", звання доктора філософії в "преславной" академії в Падуї:

Без сумту, без достатку опатрене з неба
мѣл-єсь, бось теж мысль завше простовал до неба,
Постигл еси языков вѣжествіє многих —
латинського, власького, и греков убогих,
И по тим аж до Риму достиже самого,
тѣла Петра и Павла навѣдил святого...¹¹¹.

Панегірик Якова Седовського присвячено митрополитові Атаназію Валеріану, венецьким міщанам, братії і ктиторам церкви св. Георгія у Венеції і містить у собі, за словами Кирила Студинського, "похвалу для промованого доктора, для его праці, а zarazом подяку для венецьких горожан, що не жаліли засобів на его удержане"¹¹². За цією подякою таїться, очевидно, зворушливий сюжет, в якому історичний факт, хай навіть і дуже рідкісний, стає рівнозначним до вимріяного.

На риси середньовічної візантійської поезії, які проявлялися в особливому наголошенні загальнолюдського та розмитості й неокресленості конкретної людської постаті, накладалося нове ренесансне мислення. Українські поети намагаються акцентувати зв'язки між поведінкою людини та її високим походженням. Водночас маємо приклади певної байдужості до соціального стану. Касіян Сакович, який у своїй "Матерії для учинення подякування при погребі якого зацного челоуька" підкреслює потребу наголошувати на "зацности" і "старожитности" померлої особи та її роду, нічого, як зауважила В. Колосова, сам не пише про походження Петра Конашевича-Сагайдачного¹¹³. Яків Седовський, навпаки, наголошує на тому, що Григорій Кириницький "без сумту, без достатку" вивчив багато мов і жодна "прелєсть свѣта" не могла звес-

¹¹⁰ Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы. — С. 65.

¹¹¹ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 200.

¹¹² Студинський К. Три панегірики XVII віку // Записки НТШ. — Львів, 1896. — Т. 12. — С. 3.

¹¹³ Колосова В. Твір Касіяна Саковича... // Радянське літературознавство. — 1965. — Ч. 12. — С. 37.

ти його з обраної дороги. Отже, за віршованими творами можна простежити зміну уявлень: від освіти за правом "зацности" до освіти, здобутої важкою працею, як найважливішого аргумента цінності людини. Що цей процес був непростим, свідчить той полемічний запал, з яким поети "низького" походження звертаються до вихідців із "старожитних" родів, обвинувачуючи їх у відсутності особистих заслуг.

Попри все інше, літературні присвяти викликані потребою захисту інтересів вчених і поетів. В цьому плані особливе місце займають панегірики Петрові Могили, які з'явилися в часі розквіту його діяльності і мали певне конструктивне значення, що особливо помітно в "Євхаристиріоні" Софронія Почаського. Вдячність, яка стає тут основною темою, передбачала продовження реформаційно-освітньої діяльності. І якщо поети шукали прикладів для наслідування, то Петро Могила був таким прикладом, тому мав і надалі дотримуватися обраного шляху і залишатися вірним самому собі. Крім похвали адресата, тут, як уже зауважено, є ознаки ренесансної практики, що зосереджується на політичному майбутньому володаря і стосується до дидактичних тем дорадчої риторики¹¹⁴. Вже у першому дуже традиційному вірші "Євхаристиріону" на герб Могиливі помітна спроба впливу на архімандрита:

О орле, то ж високо наддер вилѣтаєш,

Гды на герб цных Могилов корони вкладаєш.

Не только того свѣта знак владзы монархов.

Але теж и духовных оздобу екзархов.

Позволяю (бо-сь годен), продкуй в том клейноть.

Пристоить, аби-сь служил их так свѣтлой цноть.

Вѣм, же-сь нѣкды-сь срогії звыкл громы носити.

Тепер срогость в ласковость час юж отмѣнити¹¹⁵.

Поєднання в особі Петра Могили влади духовної і світської ставило особливий акцент на його оточенні, як на такому, що повинно приносити "в славі охолоду". По-над золото й діаманти (О заисте золотом ест -єсь, гды золотом погоржаєш, а православно-католичеськую науку любиш. Есть-єсь и діаментом, гды перешкоды и клопоты

¹¹⁴ Пилип'юк Н. Перший панегірик Києво-Могилянської школи; його зміст та історичний контекст // Записки НТШ. — Львів, 1992. — Т. 224. — С. 39.

¹¹⁵ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 175.

за школи терпеливе зносиш) підноситься гора влячності, гора слави і гора спасіння, — нагадає автор "Євхаристиріону" і просить отворити ворота тій горі¹¹⁶.

Присвята Петрові Могили Острозького ляменту містить в собі кілька мотивів. Автор не приховує, що хоче потрапити під високу протекцію і в такий спосіб захистити свій твір, саму тему "о нешасном припадку утрапєных мешан острозких", а також мову твору, бо "гды бы ми пришло выличати зацное уроженя, дьльные sprawy, мужество продков Вашей милости моего милостивого пана, которыи як в побожности, так і в статечности завшес обирали быт стальными, пришла бы вшитка реч ку збытней а просторонней мовѣ"¹¹⁷. Тут знову зустрічаємося з образом міста — втіленого порядку, але колишнього, на відміну від теперішнього. Павло Житецький про це писав: "Особливо зворушує в "Додатку" згадка про славу бувавшину нешасного міста, на яке наскочила та страшна хуртовина:

О ты, Острогу, мѣсто справедливое.
Тыс было хлѣбом завжди приходневи,
Ты убогому маткою было студентови"¹¹⁸.

Серед віршованих творів, які пов'язані з Острогом, **Острозький лямент 1636 року** займає особливе місце. Втім, це стосується і ширшого літературного тла, даючи підставу говорити про цю пам'ятку як про унікальний твір, який "може бути і, як правило, є ланкою певного ряду, однак, на відміну від інших творів, він містить у собі, за Гумбольдтом, "живий зародок без остаточної визначеності"¹¹⁹. Не зупиняючись окремо на тих рисах, які вказують в Острозькому ляменті 1636 р. сліди першого українського відродження, зазначу лише, що в дзеркалі античності відшукано на цей раз релігійні аналогії — ще один сюжет примирення поганства і християнства зі спадковими рисами острозької полемічності. А вибір античних імен підкреслює незвичну для віршованого твору епічну настанову, засвідчуючи ранній різновид програмо-

¹¹⁶ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 175-176.

¹¹⁷ Там само. — С. 190.

¹¹⁸ Житецький П. Острозька трагедія // Записки НТШ. — 1903. — Т. 51. — С. 3-4.

¹¹⁹ Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. — К., 1993. — С. 25.

вої поезії, для якої вихід в епос — одна із закономірностей¹²⁰.

Поява такого твору була, певна річ, спробою вплинути на хід реальних подій. І якщо острозькі поети кінця XVI — початку XVII ст. з цією ж метою творили образ ідеального суспільства, розбудованого навколо церкви, школи, мудрого князя, то цей твір — образ хаосу, великодньої трагедії, що порушила найважливіші духовні основи. Але чи були ці основи такими міцними? Кінцесвітня тональність Острозького ляменту не може не впливати на перелік картин попереднього міського життя. Найтепліший спогад — знак школи у цьому тексті — як зойк над зруйнованим містом.

Острозький лямент має так само свій жанровий вимір, тобто є ланкою того ряду, що в українській літературі починається з ляментів Дем'яна Наливайка, Мелетія Смотрицького, Касіяна Саковича. І якщо названі автори не завжди дотримуються канонічної чистоти, що, гадаю, не означає слабкості жанрової структури цих творів, а лише її мобільність, зумовлену множиною функцій, то Острозькому ляменту і тут належить особливе місце. Щого вистачає, щоб говорити про конфігурацію зумисного й іманентного як про буття неповторного поетичного тексту, розуміючи під зумисним те, що пов'язане зі свідомістю автора, з його громадянськими й естетичними уподобаннями, а під іманентним ту літературну традицію, що уможливило здійснення авторської мети¹²¹. Це поєднання видно у кожному компоненті ляменту — у віршованому і прозовому вступі, у першій і другій його частинах.

До зумисного належить насамперед прагнення подати "пред очы" ту острозьку "новину", "Абы каждый, читаючи, знал, що ся в ней точыт". Хоча проблема об'єктивності, на якій наголошує автор, є насправді бажанням адекватного сприйняття історичного й літературного фактів. Звідси — паралельне співіснування двох планів віршованої передмови — традиційного й актуального. І наголос на ширшому описі подій, і турботу про довіря читача, і навіть посилення на очевидців — згадаймо, що Памво Беринда у своєму Різдвяному циклі так само писав про

¹²⁰ Шерех Ю. Трунок і трутизна (Про "Палімпсести" Василя Стуса) // Третя сторожа. — К., 1993. — С. 226.

¹²¹ Фізер І. Психолінгвістична теорія Олександра Потебні. — С. 64.

очевидців чудесного народження Ісуса Христа, — можна розуміти як літературний прийом. Водночас саме ці традиційні моменти в контексті твору набувають особливої ваги, працюючи на авторський задум, що має характер і своєрідного дослідження причин острозької події, і своєрідного переконання, що все було саме так, а не інакше. У процесі читання стає помітно, як глибина цієї версії пов'язується з багатозначністю авторських акцентів і апеляцій. Не можна, наприклад, виходячи зі всього твору, сприймати однозначно ту ж таки заяву, що автор не був безпосереднім учасником події. Такий акцент забезпечував йому свободу інтерпретації і висновків, дозволяючи пізніше, при згадці про свідків, сумніватися в тому, що доводилося "людьми цнотливими". Треба зауважити, як цей іронічний сумнів щодо цнотливості пропадає в перекладі на сучасну мову.

Замість:

Хоть ем на тоє не смотрил очыма своими,
Але еднак довожу людми цнотливими,
От которых тую нещасную новину гдым слышал,
Тен лямен во такий способ жалосней описал¹²³.

Читаємо:

Хоч очима я на теє не дивився диво,
Але вдіане доводжу від людей правдиво.
Тож з'явлю оту новину, як про неї я чував,
І у ляменті презальнім у цей спосіб записав¹²³.

Професійну вчительську свідомість виказує оцінка наукових фундацій Петра Могили, розуміння ролі Києва, звідки "вшитки, которыи ся там удают, солодкий овоц наук относят". Автор, напевно, бачив себе серед тих, які розносили цей "солодкий овоц" і пильнували "насьня дорогого земли", що тепер знову потребувало опіки з Києва. Криптонім М.Н. був тією формою авторського самоусвідомлення, яка дозволяла відписувати авторство Петрові Могили: під його іменем твір мав з'явитися у світі як "малый упоминок" останньому, а водночас як текст, захищений цим іменем. При бажанні криптонім можна було розшифрувати, і той, що порівнював себе з воїном,

який своє життя "якоби на шанц выставует", міг мати за свої труди нагороду і славу. Відбувся традиційний ритуал дарів з обов'язковим звеличенням адресата, побажаннями йому довгого здоров'я і щастя і з обов'язковим самоприниженням автора. Незвичайним було лише те, що цей дарунок, при адекватному сприйнятті, не додавав ні здоров'я, ні щастя, як не додавала їх сама подія, що викликала негайної протидії.

Багатозначність зумисного чи не найбільше засвідчує вибір жанру. Автор хоче бути справедливим "з обох сторін", але жанрова свідомість, попри всі модифікації, спрямована на захист острозьких міщан, бо це лямент над їх "пригодою нещасною".

У світлі поставленої проблеми уваги заслуговує двочастинна будова твору, на що звернув увагу Павло Житецький, зазначивши: "На жаль, друга вірша не має кінця; зате вона в порівнянні з першою визначається більшою простотою та якістю вислову, більшим реалізмом у малюванні деталей"¹²⁴.

Отже, два різні стилі поетичного письма зустрічаються в одному тексті. Вони настільки відрізняються між собою, що якби весь твір не був писаний однією рукою та ще якби в першій частині автор не заповів другої, то можна було б подумати, що це різні твори. Так здається лише доти, поки не ставити питання: а якій власне меті служить ця поетична модуляція?

Під прикриттям барокової риторики автор не раз повертається до сказаного. І несподіваний спротив з боку громади вже не видається йому посяганням "на тые святыє sprawy", а святою справою. Традиційні аналогії з античністю, з раннім християнством узаконюють право силового захисту поваги до Бога, окреслюючи образ справжньої причини острозької трагедії: зневага й утиски з боку шляхти, тих "презацних отців", які "к тому привели почтивую матрону, же есть тьло порушеное отца еи з гробу". Таким чином дещо спадає напруга насильної переміни часу, бо те, що відбулося, розпочалося значно раніше. Та навіть на тлі тяжкого відступництва "новина" вражає ступенем зневаги:

Хот бы камънное было
Сердце в людех, снат бы ся и тоє ужалило.

¹²² Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 189.

¹²³ Антологія української поезії. — Т. I. — К., 1984. — С. 138.

¹²⁴ Житецький П. Острозька трагедія // Записки НТШ. — Т. 51. — 1903. — С. 10.

Посмотрившы на такое срокое замѣшаня.
На такой великий утыск и пренагабана,
Которого бы не вытравал снат и святыи нынѣ,
Хиба бы зошел з свѣта где в глухих пустынь¹²⁵.

За бароково-риторичним образом історичної події відчитуються погляди самого автора, його розуміння справжніх коренів трагедії:

Снат ся нынѣ молитвы даремне мовляют,
Бо тѣла людские покою в гробѣх не мают:
Шо ж вжды с того за корыс, повѣжте ми прошу,
Нехай я за тоє неласки от вас не отношу,
Же ся спираю: для чого тоє тѣло вынятоє?
Бо вшак было непророцкое, могу мовити, не святоє¹²⁶.

Слова похвали на адресу покійного князя у цьому контексті — не більше, ніж формальність, яку поглинає мотив минулості:

Але що ж, кгда по смерти юж вшисто устало,
Хиба слава и межство трвает и будет трвало¹²⁷.

Тут принагідно знову зауважу довільність сучасної інтерпретації:

Але що ж, коли по смерті вельми всі змінилися.
Тільки слава й стала мужність, як було, лишилися¹²⁸.

Історичний приклад про "взгорженого от Бога Саула", який посмів через одну "вѣшную невьѣсту" збудити в гробі "Самуила-пророка" і замість поради почув про свою марну загибель, самому авторові видається надто багатозначним, викликаючи нові запевнення в небажанні нікому "похлѣбоват". Зрештою, є одна поважна причина, щоб уболівати над усіма, бо це кривді частини його поділеного народу. І ця обставина породжує глибоке емоційне тло — від болю до гіркої іронії, що пробивається у звертанні: "І русь, і ляхи мои мыле". А втім, потреба на "обѣ сторонѣ правду признати" зумовлена насамперед ін-

¹²⁵ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 192.

¹²⁶ Там само.

¹²⁷ Там само. — С. 192.

¹²⁸ Антологія української поезії. — Т. I. — С. 141.

тересами підсудних, на їх захист наведено аргументи, які ~~важко~~ спростувати:

Так святости костелные велце шануемо,
Для чого ж и церковным тои чести уймуемо?¹²⁹.

Цій меті служить і згадка про Страшний Суд, який робить неов'язковим суд людський, і молитва про визволення:

Боже, который з оковов вязнѣх розвязуеш
И оных над надѣю свободою даруеш!
Выбав и той остаток вязнев утрапленных.
Рач их тѣштыи в фрасунках их неутуленных,
Не дай всѣм загинути и стережи их до конца,
Потѣху и надѣе, едыный оборонца!¹³⁰.

Хоча стильові відмінності між першою і другою частинами підкреслює насамперед їх семантична спорідненість, стильовий паралелізм тут, попри інше, зумовлено зверненням (упованієм) до двох сил — Божої і людської. Зредукуючи у другій частині зміст першої, автор ставить свої соціальні акценти:

Болше убогий там есть выноватый
И предше згинет, нѣжлы богатый,
Хто зась лѣпше пнѣзми заложит,
Той ся не трвожит¹³¹.

Наполеглива спроба вплинути на ту, що крові людської "так ганебне хтивая", закликати її до милосердя спирається на неспростовність того аргументу, що і "пані зашній" буде відпущено гріхи так само, як вона відпустить "вини виноватом своим". Мабуть, це той основний мотив, який не лише об'єднує різномірний текст Острозького ляменту, а й стає пристанищем останньої надії.

Поезія брала на себе помітну роль у виробленні морально-етичних засад, які нормували громадянське буття, забезпечуючи зокрема певний суверенітет для автора. У братському середовищі було започатковано звернення до

¹²⁹ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 194.

¹³⁰ Там само.

¹³¹ Там само. — С. 198.

читача, тобто закладено основи художньої аудиторії, яка є невід'ємною умовою функціонування культури.

Виховання читача, приєднання його до культурної традиції набувало характеру загальних місць, ставало уроками повторення морального досвіду. Це відбувалося в душі християнських чеснот — терпеливості, милосердя, розуміння і доброчесності:

Чительникови ласкавому,
тот лист належить зваша тому,
У которого осумненье
и наименьшее провиненье,
Раз только ткнувши, поправует,
страшит, фрасует и строфует.
Неписаное бо вьм писмо,
сумненье, дал Бог, в нем абысмо
Читали завше свое sprawy,
тут ся судили без забавы¹³².

У вірші "До того ж чительника" Дем'ян Наливайко наголошує, що — людське життя вписане у пам'ять історії, яка виховує, нагадуючи:

Як сады, которых овоц užívають,
кгда ся старють, другіє з них вставають.
Предся ж подобные подобного родять,
так в бытности и в зацности не сходятъ.
Так и люде, которые уступують
с того свѣта, а другіє наступують.
Єдны в других влевають цнот добровольность,
кгда ж не з натуры, але з цвиченья годность¹³³.

Книга сприймається, немов жива істота, і читач повинен виявити вдячність до неї, вчить Гавриїл Дорофіївч:

Внет с книги тои каждый справитися может.
И до полѣпшеня ся Бог му допомошет.
Тылко вдячность книзь туй с себе укажете,
А до прочитаня ласкаво ю приймѣте¹³⁴.

¹³² Наливайко Д. До того, хто доброго сумнѣня // Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 157-158.

¹³³ Там само. — С. 158.

¹³⁴ Дорофіївч Г. К честным презвитером // Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 192.

Взаємини між автором і читачем будуються власне на усвідомленні тієї суспільної користі, яку дає книга. З цього погляду читач дістає дозвіл поправляти написане, або, "як ученій", своє написати. З цього погляду й автор, який поспішав, думаючи про загальну потребу, просять ласкаво прийняти то, що "ся в порывч написало". Найбільшим злом, яке може зашкодити порозумінню, вважається заздрість:

Где абовѣм заздрость безецная не шкодить,
Там приязнь плынет и все доброе походитъ.
Лѣпшее завше без заздрости приймующи
И ему мѣста першого уступующи¹³⁵.

Щось подібне можемо знайти і в інших поетів, наприклад, у Кирила-Транквіліона Ставровецького, факти творчої біографії якого нашттовують на думку про конкретних адресатів:

Богу даюшу зазрость нѣчтоже успѣет,
и недаюшу труд нѣкакоже поспѣет.
Буйство и зазрость не вѣсть полезного почитати
а невдячность слѣпоты и всякого неразумія мати.
И так и слѣпещь солнца не видить,
а злый без срама доброе гидить.
Сіа злость слѣпой зазрости недовлѣет,
но тама свѣтовидной правдѣ не одолѣет¹³⁶.

І наприкінці "Перла многоцінного" у "Післямові титлографів" читаємо: "Єлисмо що погрѣшили в лѣтери, просимо покорне, духом кротости исправляйте, а не клинѣте, но благословѣте. Не ангел, но человек и брениа рука дѣло тоє свѣту показати"¹³⁷. Діалог між автором і читачем з часом ускладнюється, відбиваючи зміну поглядів на художнє слово. Та при всій неповторності історичний досвід цього діалогу залишається в свідомості літератури як ідеальна модель зв'язку між тим, хто пише, і тим, хто читає.

Отже, у I половині XVII ст. в українських віршах переважає сприйняття соціальних проблем з погляду освіти.

¹³⁵ Беринда П. До чительника // Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 209.

¹³⁶ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 228-229.

¹³⁷ Там само. — С. 320.

ченої свідомості. З'являється образ суспільства, що твориться на основі християнської моралі, наскрізь пронизаний ідеєю освіти і взаємної вдячності.

З половини XVII ст. в українському поетичному світі багато що міняється. **Зникає передчуття соціальної злагоди** і сам погляд на неї стає іншим, бо іншим стає тло, на якому розвивається українська поезія. Густе й бурхливе, воно поглинає ренесансну ідею впорядкування соціуму і залишає поетам барокову ідею споглядання. У цих умовах образ школи губить свій ідеальний характер. Це вже інша школа: або захищена від світу високими мурами вченості, як Києво-Могилянська академія, або, навпаки, кинута на хвилі світу. І там, де вчених очікують титули й звання, і там, де образ школи будить в уяві картину школярської невлаштованості, відчутно лінію соціальної замкненості.

Ще недавно віршовані твори несли на собі традиційний знак сарматської доктрини. Згадування польського короля в українському тексті мало значення літературного ритуалу. А вже в анонімних історичних віршах про визвольну війну 1648-1654 рр. з'являється втіха від того, що вдалося приборкати "гордість польську":

Зри убо, коль єст храбра и непобъжденна
Козацка в войнь сила, тверда, мужественна.

Иже всю гордость польску до конца смирила
И всю их под нози смиренно склонила;

На зміну сарматському міфу приходить козацький міф:

Егда под Корсунем сих смерті предаваху,
Гетманов и войско храбро прогоняху,
Гдѣ воинство хлопами запомнили звати
И принужденны земли во користь отдати.
Помнож, Боже, навѣки козацкую славу,
И покори под нози врагов наших главу!
Да будет всегда плодна козацкая мати
И дѣти еи в силѣ всегда процвѣтати¹³⁸.

І водночас, прославляючи Богдана Хмельницького як того, що взяв на себе найважчий тягар (У Бога його благо і брем'я легкое, Богданов, знать, тяжар, бо бремя тяжкое; Тяжкий, знать, под королевський тяжар Богдан має), —

¹³⁸ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 100-101.

анонімний автор у вірші "Чтиридесять тисяч Богдан войска споряжає..." намагається мотивувати козацькі військові дії з погляду їх історичної легітимності. У цих намірах риси здорового глузду (при вольностях не буде в неволі служити) поєднуються з правовим аспектом:

Границі певно дані не до замішання,
Польській і руській войська зреєстровані,
В покою Богдан-гетьман упривільований,
Против неприятеля єст валечний в бою,
Аби не била здрада, радить о покою,
Розтропност во здоров'я гордого сам важить
Свое і чужое, леч хитрое зневажить¹³⁹.

Тепер, коли в поетів пропадає відчуття можливості впорядкувати світ, стає помітно, як паралельно з образом ідеального суспільного буття, в українську поезію вривається характер дійсності. Український вірш лише формально продовжує бути "реалізацією честі", бо в ньому вже виявляє себе та багатозначність людського характеру, що відкривається з усією непередбаченістю воєнного часу. З'являються твори, в яких або немає однозначної оцінки історичних осіб, або такі, що осуджують їх поведінку. Виникають нові проблеми, як свідчить анонімний вірш про гетьмана Івана Самойловича:

Эй, Иване, поповичу-гетьмане!
Чому ти так пустив себе в недбанье?
Ой був еси зпершу добрим всѣм паном,
Потом еси зостал гордим всѣм станом!
Принявся есь цѣлодушне гетмановати,
Жеби твоим и потомкам в том стати.
Не уважав давной в войску волности,
И всѣм станом належитой годности.
Себе тилко почитал-єсь так быти,
Же твой рожай з давних-давен стал жити,
Забув еси, же ты з любви избрано,
И старшим себѣ паном названо.
Ради тебѣ отнюдь стало нетреба,
И мислил-єсь, аки би изшел з неба¹⁴⁰.

Отже, у зворотньому порядку — від того, що повинно бути, до того, що є — конкретизуються і норми грома-

¹³⁹ Там само. — С. 102.

¹⁴⁰ Там само. — С. 128.

дянського морального буття, і порушення цих норм. До зміни літературної традиції приєднується гіркий досвід історії, і замість ідеального героя з'являється історичний характер з усіма можливими крайнощами.

Треба підкреслити також появу промосковських віроповіданських віршів, які мали виразний регресивний характер. Хоча і тут можна побачити наголошення суто українських проблем. Історична справедливості полягає в тому, що це сумне явище, яке так непокоїло дослідників в кінці XIX — перших десятиліть XX ст. і, на жаль, мало свої рецидиви в українській літературі, хоча й приводить до морального занепаду, та не визначає лінії розвитку. Тому нема, гадаю, потреби зупинятися на творах, які найбільше що можуть засвідчити, то патологію жанру, інспіровану вкрай несприятливими історичними обставинами.

Хоча з половини XVII ст. українська поезія вже не володіє цілісним відчуттям соціуму, її заангажованість у цьому плані зберігається. Своєрідність зв'язку з попереднім періодом полягає в тому, що менш помітний знак школи насправді засвідчує певний рівень освіченості, характерний своєю відкритістю щодо природного досвіду, здорового глузду. Ця тенденція виразно проступає в поетичній спадщині Климентія Зіновієва.

Климентій відкрив **основи морального співжиття**, зумовлені практичними потребами багатогранної людської діяльності, поставивши в один ряд золотарів, гутників, кожум'яків, гонтарів, друкарів, ковалів, мельників, олійників, сагайдачників, теслів, садівників, ситників та інших. Такого широкого представництва українська поезія ще не знала. Суспільні й людські проблеми подано у його творах вперше через поетику речей. Золоті й срібні вироби нагадують про особу майстра, рятують його від забуття; скло дивує своєю нетлінністю і нетривкістю водночас; гончарське ремесло не може лише "душу сотворити", але може зігріти її незвичайними квітами на кахлях. Мова речей проста й зрозуміла. Порівняно менша вишуканість компенсується більшою ужитковістю, наприклад:

Честно есть и бондарство и вельми надобно;

бо нихто не обыдет и без них подобно.

А хоч и всяк ремесник людям всъм потребен;
так же и бондар всюда есть не безпотребен.

Кгды б не они нъ в чем бы напитков хранити;
и нъ в чем было жонкам и воды нѣсити.

А що обрѣзки шевцѣ и кравцѣ покидають;

а бондаръ обрѣзков своих не выкидають.

Як то трѣски котрыми может в печь палити;
также зас особливе и ѣсти наварити¹⁴¹.

Найважливіше, за Климентієм, розуміючи користь ~~того чи іншого ремесла, віддати йому належне нарівні з іншими~~. Щоправда, в оцінці музик, танців, малярства автор виходить зі своїх суб'єктивних уподобань, одне хвалить, інше ганьблячи, на що принагідно звернув увагу Іван Франко: Климентію, обдарованому "доброю обсервацією життя і увагою на його буденні, але характерні ~~явища~~", більше вдається говорити саме про ці явища¹⁴². А ~~яким~~, і суб'єктивність, і потреба висловитися про все, що ~~попадає~~ в поле зору, засвідчують нові риси літературного процесу.

У віршах Климентія набули реального життєвого окреслення, зумовленого часом та особливістю авторського світосприйняття, традиційні уявлення про добро і зло, ~~бідність~~ і бідність. Його спостереження мали свою вагу і для людської моралі, і для досвіду літератури. Однак дидактизм тут переважає над поетом, бо щоб бути дидактиком і в той же час поетом, треба, за словами Олександра Потебні, "володіти любов'ю до істини, яка не допускає спотворення прикладу на догоду тому, що повинно бути доведено"¹⁴³. А Климентій з обуренням писав "О идущих на слободы людех"; "О уписующихся в козакі дурных мужьках, и знову выписуватися хотящих". І про інші явища писав, не дошукуючись їх причини.

Протягом XVII-XVIII століть характер соціальної структури, зокрема характер права, **тримається на християнстві**. В українських віршах цього часу проступають ті середньовічні джерела номократичної концепції права, що беруть свій початок з Біблії, особливо з послань апостола Павла. Українські поети постійно підкреслюють основні християнські чесноти та нагадують, що людина, покликана жити серед інших, мусить боротися зі своїми слабостями. Посилаючись на авторитет апостола Павла,

¹⁴¹ Зіновіїв К. Вірші. Приповіді посполиті. — С. 134.

¹⁴² Франко І. Климентій Тряця і Григорій Сковорода // Збір. творів: У 50 т. — К., 1983. — Т. 40. — С. 369-370.

¹⁴³ Потебня О. Естетика і поетика слова. — К., 1985. — С. 284.

Олексій Словицький розглядає, наприклад, п'янство як одне з найбільших лих:

О горкая година, о злая назбит доле,
о проклята роскош, незбитная своеволе.
Шо если ся, человек, о том неповстигнеш,
то за распустно пянство на вѣки загинеш.
Спомни собѣ хоть в давном, люб в позном вѣщъ,
як погibli за пянство многи человекъци;
Бо пянство до всѣх человекъков найгоршѣй приводит,
человекъков на душѣ и на тѣлѣ шкодит.¹⁴⁴

Однак йдеться не так про силу церковної правової традиції, як про сформовану під впливом християнських ідей правосвідомість народу. У цьому найбільше переконує твір Семена Климовського "О правосудію началствующих, правдѣ и бодрости их". Тут нема й натяку на те, що церква повинна вирішувати, коли монарх учинив справедливо, коли ні, як це було прийнято у середньовічному суспільстві¹⁴⁵. Тут маємо спробу приватного впливу на царя, впливу, який посягає на засади правління.

Композиція цього великого твору видає природне в такому разі бажання автора бути почутим. Отже, насамперед не відштовхнути й не розсердити "благочестивого" читача, а якщо це вдасться — то викласти найголовніші погляди, а потім перейти до їх широкої й переконливої інтерпретації, знову ж таки відкладаючи на сам кінець те, що вимагає особливого довір'я. Таким чином, за традиційним вірнопідданським жестом йде передмова, на основі якої бачимо, як вперто, з одного боку, поверталася українська література до моделі суспільного устрою, як неухильно культивувалася ідея спільного блага, з другого боку, бачимо й ті зміни, що тут відбулися. Адже модель 20-30-х років XVII ст. і модель, яку запропонував Семен Климовський, незважаючи на спільну християнську основу, суттєво відрізняються між собою. У першому випадку це час формування провідної верстви, що супроводжується постановкою цілого ряду світоглядних проблем, можливою завдяки легітимності українських історичних

осіб. Українські вірші цього часу підкреслюють розуміння повноправної української суверенності у середньовічному розумінні — *in dominium suum rex imperator est* (тобто підданий визнає вищого володаря з умовою збереження необмеженого панування на власній території)¹⁴⁶.

У другому випадку — констатація важких і сумних явищ, які можуть бути усунені лише доброю волею когось іншого. Навіть нагадування про це вимагає певної сміливості. Якщо в першому разі в центрі світогляду бачимо освіту й науку, то в другому — загострену потребу християнської моралі. Що робить Семен Климовський? Відстоює перед російським монархом ідею рівності всіх людей перед Богом. Це один з найголовніших, як підкреслює Андрій Пашук, аргументів проти свавілля володаря, незалежного від Бога і відповідального перед ним¹⁴⁷.

У перші десятиліття XVII ст. проблема громадянського морального буття вирішувалася через синтез християнського вчення з новими ренесансно-раціоналістичними ідеями. Передмова Семена Климовського справляє враження повнотою переведення християнських максим на практику суспільного життя та конкретних змін у ньому. У цьому тексті pojawiaються вирази "корабель всемирного жительство", "волны неправды" та нагадування про функцію монарха служити для "устроения полезного жития". У цьому широкому видноколі, яке окреслює автор, існують певні проблеми моральних цінностей, на відміну від цінностей матеріальних. Центальною темою стає тема золота, де з огляду на характер і предмет розмови набувають особливої актуальності такі мотиви: надмірна любов до золота веде за собою неправду і фальш ("златолюбива утроба и неправедный суд"), а байдужість до нього — стає загрозою правосуддя, непідкупності, справедливості і, вирешті, праведний суд підноситься понад чисте золото — "царство и скипетр свой паче чиста злота и многоцѣнных каменей украсить правосудием". Правосуддя, за Семеном Климовським, мало б стати серцем народного життя: "Но какую силу содержит в себѣ полная благодати Божія всему миру благопотребнѣйшая добродѣтель —

¹⁴⁴ Шеглова С. Давні українські вірші про пияцтво // Науковий збірник Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови. — К., 1929. — Вип. 2. — С. 84.

¹⁴⁵ Гуревич А. Категории средневековой культуры. — С. 176.

¹⁴⁶ Величенко С. Володарі і козаки. Замітки до проблеми історичної легітимності і тягlosti в українській історіографії XVI-XVIII ст. // Mediaevalia ucrainica. — Т. I. — С. 188.

¹⁴⁷ Пашук А. Семен Климовський — український мислитель XVIII ст. // Філософська думка. — 1971. — Ч. 4. — С. 87.

правосудие? Всяк рече: яко те сердце в тѣлѣ челоувѣс-
ком...¹⁴⁸

У першій частині твору, що має назву "О правосудію", бачимо, як автор у різних планах пов'язує дві картини — картину Страшного Суду і суду щоденного:

Им же судом судите, сим сами судими
Будете, превишний Бог речѣ усти своѣм¹⁴⁹.

На цей початок, пригадую, завжди звертав увагу Григорій Нудьга, думаючи, очевидно, над розширенням своєї розвідки "Козак, філософ, поет". Отже, український автор насамперед перестерігає російського царя. Весь його твір побудовано в контексті образів, узятих зі Святого Письма, зокрема Псалмів 38-го і 82-го. Таким чином розгортається ряд протиставлень: царство вічне і пекло, розбійник і фарисей, благодать і кара, миттєвий гріх і вічні муки. На думку Семена Климівського, цар постійно балансує між вічними полюсами добра і зла. Природно з'являється і ряд риторичних запитань:

Почто в златое сило влагаете главы,
страдаете тѣлом з душою за дѣла неправы,
Жизнь в печаль, тѣло на казнь готови предати,
душу тмѣ началнику за прах земный, златий?¹⁵⁰

Тема кари Божої підсилена темою володаря, що повинен, немов смертельної отрути, немов "повѣтренной язвы", боятися свого злого норову. Все в його діяльності мусить бути підпорядковано будівництву і пильнуванню, або, як каже автор, "бодрості". Ідеальний образ володаря — це образ того, хто опікується своїм вертоградом:

Яко и вертоград когда устрояет,
вертоград от благовонных древес насаждает
сладки прозябающих плоды, а бесплодни
терние в нем и волчец, яте неугодни,
неимушие плодов добрых посякает,¹⁵¹
искореняет и от плодных измѣтает¹⁵¹.

Розумний володар не допускає злочинів. Прощення
зани — це такий же гріх, як і покарання невинного. І за
порок, у чиєму серці не проростає плід Божественний, во-
лодар не нестиме кари. Нагородою для нього буде Суд
Божий.

На багатогранність інтерпретації Семеном Климівсь-
ким проблеми правди значну увагу звернули свого часу
Андрій Пашук і Григорій Нудьга¹⁵². Зауважу лише, що у
розділі — "Про правду" — бачимо жакливу картину мерт-
вого царства, яка нагадує пізніші петербурзькі місця з
поєми "Сон" Тараса Шевченка:

(Цар) без правды есть мертвый, недѣйственный;
а ще мнится и в живих образом явлений
отвнѣ тѣла, но внутр сий весь трупом согнилий:
нѣсть в нем душѣ правды, лежитъ в гробѣ стѣлый.
А ще ж глава мертва, мертви всѣ и уди:
егда цар мертв, мертви всего царства люди¹⁵³.

Весь твір Семена Климівського побудований за зако-
нами градації, де найбільшому ступенюванню підлягає
тема відповідальності володаря. З цією темою пов'язані
всі інші — у повному реєстрі соціальних проблем. На-
приклад, тема "щасливої щасливості" вирішується з особ-
ливою гострото з огляду на високе становище — щоб не
впасти з престолу просто в пекло.

У розділі "Про бодрість" центральними є образ журав-
ля, який між сплячими не спить, та образ печальної рани
"во утробѣ". Як журавель тримає в одній нозі камінь і
стерігає сплячих, так і володар повинен тримати "камень-
амагант, разум всекрѣпчайший" та повинен пам'ятати,
що

жесточайший мучитель печаль со стенанми,
нежели тѣло терпиль многими страданми¹⁵⁴.

Очевидно, так, можливими муками совісті, українсь-
кий автор нагадував про стогін та страждання свого на-
роду. І, нарешті, останній розділ твору Семена Климів-
ського "Про смирення височайших", назва якого не була
винесена у заголовок. "Благочестивий" адресат міг дійти

¹⁴⁸ Климівський С. О правосудію началствующих, правдѣ и
бодрости ихъ // Труды Харьковской комиссии по устройству
XIII археологического съезда. — Харків, 1905. — С. 516-517.

¹⁴⁹ Там само. — С. 518.

¹⁵⁰ Там само. — С. 521.

¹⁵¹ Там само. — С. 522-523.

¹⁵² Пашук А. Семен Климівський — український мислитель
XVIII ст. — С. 84; Нудьга Г. Козак, філософ, поет // Слово і
дія. — К., 1985. — С. 241-244.

¹⁵³ Там само. — С. 520-530.

¹⁵⁴ Там само. — С. 540.

до нього, читаючи лише увесь твір і відповідно довідатися, що дар смирення — найвищий християнський дар, отже, саме смирення мало б визначити його остаточну реакцію. Тут Семен Климовський пише про кінець кожного, нагадуючи багатьох своїх попередників:

егда в прах земний стерла смерти нечаянна
и поверена всѣм под нози. О жизнь оплаканна,
о жизнь наша безжизненна, на едином власѣ
висящая, ожидает смерти в каждом часѣ;
когда еще и живем, всегда умираем,
вечер, в полунош, утро во гроб прейти чаем¹⁵⁵.

Загадковими в історії твору Семена Климовського залишилися кілька моментів: сміливість автора, який наважився виповісти свої думки московському цареві; те, що він ніяк, здається, не постраждав за свою сміливість, а також сам факт збереження твору. Василь Срезневський, перший видавець твору, з цього приводу міркував так: "Необычны такія рѣчи в стихотвореніях, подносимых великим міра сего; "истину царям с улыбкой говорит" рѣшаются только не рядовые люди. Но вызывая долг уваженія к писателю, эти рѣчи указывают на то, что и принявшій их, не бросившій их въ лицо подносителю, а сберегшій в личной своей библиотекѣ, не был зауряднымъ человекомъ"¹⁵⁶. "Незаурядність" Петра І коштувала українському народові дуже дорого. Щодо твору Семена Климовського, то, попри все інше, він міг просто залишитися непрочитаним.

Сам автор, передчуваючи можливу реакцію, просив Бога: "Сей бисер да не будет свиниям верженний". Очевидно, сталося щось інше. Зважаючи на довгу старість поета, його твір вплинув на Петра І так само, як вплинула на морських риб проповідь пустинника: ні одна не перейшла на його віру. Ангел сумнівів мусив не один раз з'являтися перед Семеном Климовським у степовій балці, як з'являється він завжди перед українською людиною у відповідальні моменти історії¹⁵⁷.

¹⁵⁵ Пашук А. Семен Климовський — український мислитель XVIII ст. — С. 84; Нудьга Г. Козак, філософ, поет // Слово і пісня. — С. 540.

¹⁵⁶ Срезневський В. Климовскій-Климовець, "казакъ-стихотворецъ" и два его сочинения // Труды Харьковской комиссии по устройству XIII археологического съезда. — С. 513.

¹⁵⁷ Шлемкевич М. Загублена українська людина. — К., 1992. — С. 9.

Отже, треба було це робити чи ні? У всякому разі відмова на таке питання могла впливати на характер Григорія Сковороди, що не прийняв нової російської дійсності, шукаючи у своїй душі, у самовдосконаленні кращого світу. Микола Шлемкевич, наголошуючи на подібності й відмінності між Сократом і Григорієм Сковородою, якого вважали українським Сократом, дещо категорично пише: "Сократ проповідь моральної відбудови й очищення вів на атенські базари і протиставив її мужньо й одверто панівній тоді софістиці. Він смертю заплатив за свою мужність. Сковорода зі своєю правдою жив по затишних палатах поміщиків, здалека від широких шляхів і сутолоки. Тому Сократ і його вчення означають початок нової дійсності Геллади, тоді як Сковорода при шляхетності й величчі означає тільки кінець епохи, а не початок нової"¹⁵⁸.

Очевидно, і кінець епохи, і її початок — речі відносні. Григорій Сковорода справді не проповідував ніколи перемоги: він ретельно добирав собі слухачів, щоб бути почутим. А втім, у нього зустрічаємося з особливою повнотою соціуму, що виражає себе у хаотичному нагромадженні людських бажань, устремлінь, вчинків, нестримності й ненаситності. Тобто це повнота зі знаком мінус:

Тот на восточный, сей в вечерній край
Плывет по счастье со всѣх вѣтрил,
Иной в полнотной странѣ видит рай,
Иной на полдень путь свой открыл.
Один говорит: вот кто-то косит!
А другій спорит: се хтось стриже,
А сей: у воза пять кол, голосит.
Скажи: кій бѣс нам в прах мысль съчет?¹⁵⁹.

Неприйняття Григорієм Сковородою навколишньої дійсності треба розуміти як неприйняття хаосу, що його може подолати одне лише устремління до Бога:

Ты, святыи Боже и вѣков творец,
Утверди сіе, что сам создал.
При тобѣ может все в благій конец
Так попасть, як к магніту сталь¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Там само. — С. 20.

¹⁵⁹ Сковорода Г. — Т.І. — С. 66.

¹⁶⁰ Там само.

Протиставлення особистого загальному, що розвивається у віршах "Саду божественних п'єсень", — це спроба впорядкування світу, починаючи "від себе", коли найважливішим стає вибір, підкріплений щоденним життям. Тому поетичні твори Григорія Сковороди, на відміну від творів його попередників, доакадемічного й академічного періодів, менше позначені літературною умовністю. Проникнення в сутність життєвих явищ відповідає ступеневі самоусвідомлення особистості, що дається душевними муками, пізнанням безмежної світової туги.

Існує незаперечний зв'язок між ідеєю спільного блага, яка лежить в основі існування соціального космосу, між перевагою суспільних потреб над потребами особистості і становленням типу приватної людини в процесі самопізнання і пошуку "сродної праці". В особі Григорія Сковороди проявляється та характерна риса, коли турбота про батьківщину і любов до ближнього пов'язані з самовихованням, яке є передумовою всякої благодійної діяльності¹⁶¹. Як би він не відокремлював себе від світу, досвід душі звернений до інших:

О роде плотській! Невъжды! Доколь ты тяжкосерд?
Возведи сердечны въжды! Взглянь выспр на небесну твердь¹⁶².

А попри це, мав певну рацію П.Житецький, коли писав: "Это было именно самолюбие людей, которые избрали себя в жизни путь мысли и остались в стороне от заманчивых положений, доставляемых почестями и богатством. Такое самолюбие нерѣдко одѣвается в одежду смирения. В такой одеждѣ и являлся Сковорода в современном ему обществѣ"¹⁶³.

Українська поезія до Григорія Сковороди мало заглиблювалася у внутрішній світ людини. Маючи у своєму досвіді те розуміння людського характеру, яке принесло християнство, література прагнула освятити нові суспільні ідеали. Несвобода щодо свого "я" була свободою щодо спільних інтересів. Твори програмного характеру, що їх можна з певним застереженням назвати героїчними, оскільки в тому чи іншому плані тут закріплено образ національного героя, давали лише ідеальне відображення,

¹⁶¹ Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. — С. 43.

¹⁶² Сковорода Г. — Т. I. — С. 69.

¹⁶³ Житецкий П. Энеида Котляревского и древнейший список ее // Киевская старина. — 1900. — Т. 68. — С. 148.

виріжене актуальними суспільними уявленнями. Між такими образами мало суттєвої різниці не те що у різних епохах, а й у літературах різних народів.

Глибинні процеси засвоєння гуманізму проявляються через вміння говорити про себе. Середньовічній духовності і духовності, детермінованій ідеєю спільного блага, протистоїть у Григорія Сковороди ідея особистості. Саме ця ідея, об'єднуючи античний, середньовічний і новоевропейський культурні сенси, утворює новоевропейську особистість з усією напругою власного саморозуміння¹⁶⁴. Фактом творення такого характеру стає свобода волі, яка надає особливий моральний ваги. Тобто, це вибір не у межах прийнятого, а з виходом за ці межі.

Коли до Григорія Сковороди говоримо про поезію, то йдеться про братської і киево-могилянської, то його поетична творчість представляє новий тип школи. Це закінчення періоду учнівства і перехід до самоосвіти, індивідуальної роботи людського духу. Зберігаючи багатогранні зв'язки з поетичною традицією, він добудовує українську поезію в тому плані, який відкриває їй шлях до нового часу. Протиставляючись "світові", Сковорода визнає його соціальну багатогранну структуру та певні закономірності її функціонування. У нього немає тієї книжної одновимірності в заняттях літературою, яку бачимо раніше. Тут окреслено перехід до зовсім іншої, більш пізньої думки про те, що кожна людина за своєю природою унікальна і відповідно кожна займається своєю справою. Так, зрештою, втілюється теза Григорія Сковороди "Центр Божий всесвіту — периферія ніде". Кожен може бути в центрі світу, кожен є в ньому, коли він цього хоче.

Отже, виразна спроба будівництва соціального космосу або впорядкування світу, яку бачимо в українській поезії XVII-XVIII століть, засвідчує чинність християнських ідей, сприйнятих і засвоєних через проблеми громадянського морального буття. З цими проблемами пов'язані найважливіші моменти в осмисленні норм людського співжиття, наприклад, потреба освіти, самопізнання, визнання праці іншого, формування правової свідомості і особистої відповідальності.

¹⁶⁴ Баткин Л. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. — М., 1989. — С. 137.

ДЖЕРЕЛА ПОЕТИЧНОЇ САМОСВІДОМОСТІ

Серед характерних ознак зростання національної свідомості, яке відбувається на межі XVI-XVII ст. — перегляд попередніх уявлень про художнє слово. Воно стає головним у збереженні та плеканні паростків цієї свідомості, моделюючи водночас її основні риси. Роздуми над словом, над його природою, силою і слабкістю, які ввібрали в себе українські віршовані тексти, були, очевидно, не лише природною потребою людей, які писали, а й широким відлунням тих гуманістичних ідей, які ознаменували період європейського Ренесансу. "У XVI ст. була усвідомлена необхідність викладання в школах своєю мовою, було перекладено кілька книг священого письма на народну мову, — писала Олена Пчілка. І запитувала при цьому: Чи це був рух раціоналістичних віянь Заходу?"¹⁶⁵

Дослідницький погляд поступово відшукує явища, які ставлять українську літературу у загальний європейський контекст. Виникає своєрідна українська паралель до цілого ряду імен — Данте, Петрарка, Боккаччо, Еразм Роттердамський¹⁶⁶. Хоча серед впливів першими впадають у вічі польські — найчастіше трансформація того, що робилося у західноєвропейському літературному світі. До літературних впливів тут особливим чином домішувалася польська політична зверхність, яка визначала принцип існування оборонної лінії — не поступитися в слові перед сусідами. До того ж звертає увагу певна вибірковість засвоєння, опрацювання лише окремих жанрових структур з огляду на широкий діапазон польської поезії загалом. А втім, українська література зазнала й менш помітних, але, можливо, навіть глибших впливів, наприклад, чеських,

сильних також і в польській літературі. Михайло Грушевський, маючи на думці чехів, писав: "Пізніші провідники Реформації, звертаючи всю увагу на польський елемент (як реально в тім моменті сильніший — політично й економічно), нічого не зробили, видимо, щоб закріпити й заціпити свої ідеї серед елементу будучности — українського чи білоруського"¹⁶⁷. Цікаво, що увага до проблем чеського відродження серед українських дослідників зростала в міру того, як у сучасних їм умовах резонували ідеї свого національного відродження. Чеські філологічні студії, переклади Святого Письма, повернення до "простої" мови, поява перших граматик не могли не позначитися на характері української свідомості, зрештою, це відгомін, який прокотився через усю часову й просторову тяглість слов'янського світу і посилювався більше чи менше наявністю своїх питомих явищ з тим самим знаком.

Свої погляди речник чеського відродження Ян Благослов висловив і теоретично, і практично. На його думку, мова повинна бути власна, природна, кожен володіє мовою в силу мовного обдарування. А також звернув увагу на шліфування мови, трактуючи метафору як засіб пластичності й виразності¹⁶⁸. У мовному докіллі він, як відомо, виділив українське: "Є в тій мові пісень або рим дуже багато". І на підтвердження — подав повний текст пісні "Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?".

З-поміж українських постатей найближчий до Яна Благослова за широтою філологічних інтересів, помітним впливом на слов'янську граматичну теорію Мелетій Смотрицький, автор "Грамматики словенския правильное Синтагма", виданої в Єв'ю 1619 р. Але саме ця близькість між одним і другим допомагає побачити характер українського мовного самоусвідомлення. Критерієм праці над словом у Яна Благослова було те, що його переклад "не мав би жоден добрий чех ганити"¹⁶⁹. Повноцінність своєї мови Мелетій Смотрицький стверджував за допомогою авторитету Овідія, який у вигнанні серед сарматів вивчив їх мову "из за чистое его красное и любопріємное стихи или вѣршѣ писавша"¹⁷⁰. Зрозуміло, що посилання на Овідія можна сприймати як характерну для доби Ренесансу

¹⁶⁵ Пчілка О. Українські колядки // Киевская старина. — 1903. — Ч. 1. — С. 218-219.

¹⁶⁶ Наливайко Д. Петрарка й Бокаччо в давній українській літературі // Радянське літературознавство. — 1976. — Ч. 12. — С. 47-50. Наливайко Д. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. — К., 1988. — С. 58-156.

¹⁶⁷ Грушевський М. Історія української літератури. — К., 1926. — Т. 5. — С. 73.

¹⁶⁸ Vlček J. Dejiny české literatury. — Praha, 1957. — S. 335.

¹⁶⁹ Там само. — С. 323.

¹⁷⁰ Смотрицький М. Грамматика Словенския правильное Синтагма. — Єв'є, 1916. — Розд. "О просодии стихотворной" (Без пагінації).

санкцію античності, однак можна бачити в цьому й особливий "книжний" характер мовної свідомості. Втім, єдиного погляду на проблему мови не було. У передмові до свого перекладу "Євангелія" Василь Тяпинський писав: "Мене відраджували заступатися за народну мову й перекладати нею Святе Письмо, але я вирішив прийти на допомогу Отчизні, а сам прошу Бога згинуту з нею, коли вона має до решти згинуту, або коли вона вашим ратунком буде видвинута, — вибрати разом з вами і нею"¹⁷¹. Цілий ряд обставин впливав на те, що перехід українського письменства на народну мову затягувався: "На Україні офіційну церковнослов'янську мову частково розуміли, тим паче, що протягом XIV-XV століть складається українська "редакція" цієї мови. І таке її серединне становище стримувало діячів письменства й церкви від звернення до народної мови, яку вважали "низькою" і непридатною для Святого Письма"¹⁷². Є ще один аспект цієї проблеми, на якому наголошує Ю.Шерех. Цей аспект пов'язаний із планами культурного завоювання Москви, які "виношувала українська інтелігенція з кінця XVI століття. Не без впливу цього плану був спинений рух літературної мови в напрямі наближення її до народної і були відновлені церковнослов'янські первні літературної мови трудами Лаврентія Зизанія, Памви Беринди, а передусім Мелетія Смотрицького. Заради цього плану київська інтелігенція творила міт двох Росій — Малої і Великої, — міт, створений передусім на Україні, — і підтримувала теорію політично-державної пересменности між старим Києвом і тогочасною Москвою. Заради нього (цього плану — Б.К.) переможець Москви гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний пропонував їй союз 1620 р., Лаврентій Зизаній привіз до Москви рукопис свого "Катехізису" 1626 року, Кирило-Транквіліон Ставровецький — рукопис свого "Учительного євангелія" 1627 р."¹⁷³.

Відомо, з яким опором був сприйнятий цей український культурний наступ, але ігнорувати його, зокрема характер мовної політики, аж ніяк не можна, хоча б тому, щоб зруйнувати українські комплекси меншовартості і виробити здатність історичного бачення проблеми.

Врешті-решт відбулося розмежування — у судових справах, у громадянських актах більше закріпилася на-

¹⁷¹ Нудьга Г. На літературних шляхах. — К., 1990. — С. 57.

¹⁷² Там само. — С. 55.

¹⁷³ Шерех Ю. Москва, Маросейка // Не для дітей. Літературно-критичні статті й есеї. — Нью-Йорк, 1964. — С. 34-35.

родна мова; у творах, які відносимо до художньої літератури, переміг "книжний" струмінь, ставши ознакою української літературної свідомості, що спиралася на філологічні знання, на залежність від книжних джерел, насамперед від Святого Письма, на естетичні уподобання свого часу.

І щоб частково завершити цю тему, треба зауважити, що й по сьогоднішній день існують різні думки щодо переходу української літератури на народну мову. Тут знову цікавою є чеська паралель. Коли після програної битви на Білій Горі під Прагою у 1620 р. чеський народ потрапляє майже в тристатітню неволю, то його історія стає історією поневоленого народу, але народу, що зберіг рідну мову та пам'ять про державну незалежність¹⁷⁴. Період української державності не збігся з утвердженням народної мови як мови літературної. Однак історія чеської літератури подібна до історії української літератури в тому, що характер мовного стилю залежить від стилю літератури. Коли українські дослідники з тугою писали про певні переваги чеської мовної свідомості, то чеські — висловлювалися дуже критично щодо мови своїх літературних творів періоду бароко. Минув час, поки, завдяки чеським вченим Й.Вашиці та В.Бітнару, відбулася зміна оцінок і сприйняття творів чеського бароко. За словами Д.Чижевського, "стилістичні риси, що їх оцінювали як "несмачні", "диавські", переобтяження творів елементами технічної поетичної обробки і т.д., а почасти і ті мовні елементи, що їх вважали "германізмами", "вульгаризмами", "засмічення мови", "помилками" проти законів чеської мови, Вашиця оцінює у світлі мовних та стилістичних норм тих часів та зв'язує свою оцінку з тими функціями, які ці окремі елементи стилістичної та мовної практики виконували в ті часи в літературних творах в рамках барокової поезії, в певному літературному жанрі"¹⁷⁵. Таким українським Вашицею був сам Д.Чижевський. Найбільш переконливою в цьому плані є його думка про те, що українське літературне бароко йшло можливим шляхом свого розвитку, непридатність якого виявилася лише в кінці XVIII ст., "коли з меж народної єдності почали виходити вищі верстви українського народу та політичний гніт вимагав "радикального" критерію народної свідомос-

¹⁷⁴ Брик І. Боротьба чехів за волю. — Львів, 1937. — С. 26-27.

¹⁷⁵ Чижевський Д. Український літературний барок. — С. 50.

ти: таким радикальним критерієм і стала народна мова"¹⁷⁶. Крім Д.Чижевського, мало хто з українських дослідників зміг так розважно підійти до мовної проблеми: і ті, котрі захищали мову українських поетів XVII-XVIII ст., як П.Житецький, і ті, які, навпаки, вважали її неправним лихом, наприклад, П.Куліш, і, зрештою, ті, які в новіших часах вважали, що перехід української літератури на народну мову відбувся за рахунок збіднення художньої мови.

Усі ці міркування є результатом оцінки творів української поезії XVII-XVIII ст., себто поглядом з боку, і лише у деяких з них відчутно бажання подивитися на староукраїнський текст з точки зору його адекватності до того світовідчуття, яке він мав би передати.

У старих українських авторів ми часто зустрічаємося з проблемою **сакральності слова** та з викликаними цією сакральністю почуттями страху і гріха, що заставляло кожного, хто брався за перо, вирішувати вічну дилему "слово чи мовчання".

Виразні ознаки цієї дилеми помітні в одного з найбільших філологів початку XVII ст. Мелетія Смотрицького, якщо згадати його лямент на смерть Леонтія Карповича. Тут, по суті, звучить плач над словом, яке стоїть між буттям і небуттям, життям і смертю. Це передвістя долі поета, заступника скривджених, який в юрбі, серед інших, несе свій хрест, сприймаючи його, мов кару:

Леч, о Боже милости, Боже злитованья,
з жалосного не рач ся ображать стогнанья.
Не можем ся утулить, не можем забыти
Его, тебе зо всѣх справ годнѣ похвалити.
Тяжкій в том боль, трудная до згоєнья рана,
Таємница розумом людским не подана.
Штось то у нас под сесь час на вѣчний жаль справил?
Же съ нас, сирот убогих, в хлѣб слова оставил?¹⁷⁷

Відчуття гріховності в цьому випадку викликано неприйняттям того, що сталося, непримиренням з ним, неможливістю спокійно сприймати смерть. Переступити "гріх слова" і вкусити "хліба слова" означало велику відповідальність, бо автори цього часу добре засвоїли євангельську науку: "Спочатку було Слово. І Слово було в

Бога і Слово було Богом". Звідси, очевидно, і "топос скромності", самоприниження автора, що повинно було зменшити гріх людини, яка пише. А втім, "топос скромності" — як жест, характерний для християнина, що завжди почував себе малим перед Творцем світу і перед його Славою, — потрібний був саме тому, що літературний твір передбачав майбутню славу свого автора. Самозменшення певним чином видавало бажання такої слави, ґрунтуючись на знанні Євангелії від Луки: кожний, хто сам себе підносить, буде принижений, а хто принижує себе — підніметься (18:14).

Дилема "слово й мовчання" вирішувалася в кількох планах. Перший з них будувався на тому, що Бог — джерело натхнення. Написане й промовлене в ім'я Бога не лише мало право на існування, а й набувало значення виконаного обов'язку, конечної потреби:

Спѣвати ми кажет сердце святителеви моему,
и язык сердцу послушный зуполному

Отбирает слова и новыи стихи содѣлывает,
ледѣ так прудко писар писмо виливает¹⁷⁸

Поети бачили своє покликання у прославленні Бога, у приєднанні людини до Божественної Істини, у науці співстраждання і духовного досвіду. Саме таке розуміння зустрічаємо в авторській передмові Кирила-Транквіліона Ставровецького до його "Перла многоцінного". Історик літератури мав би з вдячністю приймати ту ширість і послідовність, з якою викладено тут погляди на поезію. Це стосується, по-перше, обґрунтування самої назви як такої, що передає процес народження книги, її винесення з глибин небесної премудрості "в мир сей долный высокопарным и многозрительным умом". По-друге, — розкриття творчого задуму: "То мя до тои пращи побудило в старости лѣтъ моих, абы чловѣк охотнѣйшій был до читаня речій бозких и таємниць збавеных, которыи суть почасти описаны сладкою мовою под метри, а звлаща для молодых жебы ся заправляли горячею любовью до хвалы Божей и розрадованою душею завше хвалили, благословили, благодарили, въспѣвали, величали Бога, Творца своего". По-третє, — визначення двох поетичних станів "христолубивої душі": її сліз "о невинной смерти Сына

¹⁷⁶ Чижевський Д. Історія української літератури. — С. 316.

¹⁷⁷ Українська поезія. Кінець XVI-початок XVII ст. — С. 171.

¹⁷⁸ Там само. — С. 139.

Божія" і її вічної радості від усвідомлення присутності Бога, що дає себе знати через "дары его дивныи и добродѣйства многи и неизреченныи, видимыи и невидимыи". По-четверте, — наголошення на походженні художнього твору від першоджерела, що може дати необмежене число інтерпретацій, і водночас на його здатності бути першотвором для інших: "Также в школах будущи студенти могут себѣ с той книги святой выбирать върши на свою потребу и творити з них орації розмаитиі часу потребы свои, хоч и на комедіях духовных". По-п'яте, — призначення книги на кожен день тижня, крім суботи, що повинно привести її читачів до "врат царства небесного"¹⁷⁹. Треба зазначити, що ідея повноти літератури проявляється в Кирила-Транквіліона Ставровецького через жанрові модифікації одного й того ж сенсу, його поліфункціональність, можливість переведення в іншу тональність.

Дилема "слово й мовчання" вирішується також і в світському плані, перед яким застерігає той же Кирило Транквіліон-Ставровецький своєю "Епіграмою":

Прето поета, бы и намудрѣйшій,
И филозоф, розумом острѣйшій,
Мусить гордой думы роги схилити,
А небесной царици сам низко ся поклонити.
А що оглядали разумныи очи нашѣ,
Тогда тоє хотѣли слуги вашѣ,
Ямбѣкус, трохеус, спондеус,
провадити межи поганскіи боги,
Але прудко поломали свои ноги.
Пред свѣтлостю богословіи утѣкаючи
И жадного до неї приступу нѣ маючи¹⁸⁰.

Українські поети, не втікаючи "пред свѣтлостю богословіи", відчували за собою ще й інші обов'язки. І, очевидно, лише повнота цих обов'язків свідчить про характер поетичного самоусвідомлення.

Отже, що вважає українська поезія I-ої чверті XVII ст. своїм питомим призначенням у загальній функціональній сфері соціального буття?¹⁸¹ Відповідь на це питання без-

¹⁷⁹ Українська поезія. Кінець XVI-початок XVII ст. — С. 231-233.

¹⁸⁰ Там само. — С. 233.

¹⁸¹ Тут я користуюся визначенням В. Брюховецького. Див.: Брюховецький В. До проблеми самоусвідомлення української літератури // Рад. літературознавство. — 1989. — Ч. 9. — С. 24.

посередньо пов'язана з тією вольовою напругою, з якою осмислюються проблеми художнього слова. Тобто питома призначення поезії невід'ємне від програми її самотворення.

Нові основоположні принципи були заявлені у 20-30-их роках XVII ст. з ренесансним пафосом, оскільки провідною категорією художньої самосвідомості стала **античність як дзеркало** для розвитку власного письменства. Українська поезія прагне не багато й не мало, а досягти світового рівня. Мотиви такого прагнення впливають із потреби зайняти належне місце в колі інших народів, не втративши тієї своєрідності, що виявляє себе через мову і власну культурну традицію. Однак і в такому ренесансному сенсі концепція літератури ще довго спирається на поняття "ненаслідуваного наслідування", яке виробило середньовіччя. Зрештою, саме з цього поняття вичленюються два основні критерії літературної самосвідомості: типологія і протиставлення.

Період істотно іншої орієнтації, побудови художнього світу за найвищими, античними зразками позначений спробою усвідомити попередній період свого розвитку, в якому підкреслено небажання вчитися у древніх, наслідуючи їх. Гострота ситуації в тому, що ці докори мають, очевидно, своїх конкретних адресатів. Отак зазначається перелом у національній свідомості, розмежовуються два її різні етапи. Сучасність сприймається як логічний результат минулого і як нова можливість учитися.

Реформаційну програму розвитку поезії засвідчено на-самперед у віршах Касіяна Саковича:

Кто бы хтѣл достаточне sprawy описати,
Петра Конашевича и на свѣт подати,
Мусѣл бы у кгрешкого поеты Гомера
Зычить розуму, альбо тыж у Димостена,
Которыи валечных своих кгреков дѣи
Виписали достатне, яко по лѣнѣи.
Леч нам трудно з оными в разумѣ зрывать,
Кгдысмы таких в науках праць не хтѣли мати¹⁸².

Заклики навчатися в античних — це не лише ознаки "перетворення класичної освіченості в парадигму світської культури як такої"¹⁸³. Водночас і насамперед це було бажання перетворити освіченість і поезію як її різновид

¹⁸² Українська поезія. Кінець XVI-початок XVII ст. — С. 329-330.

¹⁸³ Барг М. Эпохи и идеи. Становление историзма. — М., 1987. — С. 216.

в універсальну парадигму рівності з іншими народами. Українські віршовані твори переповнені античними іменами. Митрофан Довгалецький зазначає, що поезія, наче другий бог, кує в людських душах замінні субстанції речей, бо ж найвірніші помічники її: Аполлон, Гесіод, Мусей, Лін, Орфей, Піерій, Гомер, Амфіон і майже всі античні поети, а також філософи, теологи — вважались богами¹⁸⁴. І хоча ці імена служать здебільшого лише провідниками думки, поняттями й символами, бачимо так само і прагнення виявити те, що ховається за ними. У Касіяна Саковича — це досить поширене цитування грецьких і римських авторів. У прозі це відбувається ще виразніше. Антоній Радивилівський, використовуючи у своїх проповідях античні мотиви, називає не лише авторів, а ті їхні твори, з яких запозичено сюжети та відповідні частини й розділи цих творів¹⁸⁵.

Якщо античність була системою художнього сприймання світу у формі рівностей і повторень¹⁸⁶, то і українська література прагнула повторити античну. Старих українських поетів, мабуть, найбільше вражала в ній адекватність літературної і життєвої моделі. І незважаючи на те, що у постійному згадуванні античних було багато від літературного ритуалу, яким передавався зв'язок часів, інтелектуальна насолода, причетність до вибраних, головний сенс полягає, очевидно, в іншому — в тому ж таки сповідуваному принципі аналогії, тотожності. Звертаючись до імен Стародавньої Греції і Риму, які були символами пережитої "драми слова"¹⁸⁷, українська поезія вчилася переживати драму своїх імен. Християнство наділило художнє слово правом назвати Бога, а імена земних героїв потрапляли в художній текст через санкцію античного ідеалу. Українське ім'я, що звільнялося від тягару мовчання, означало перемогу над смертю і забуттям. Можливість літературних аналогій спиралася на аналогії героїзму в боях за свободу й незалежність. Ідеали патріотичного гуманізму утверджувалися життям і смертю сучасників, істинність їхніх подвигів не викликала сумнівів,

¹⁸⁴ Довгалецький М. Сад поетичний. — К., 1973. — С. 37.

¹⁸⁵ Крекотень В. Оповідання Антонія Радивилівського. — К., 1983. — С. 60.

¹⁸⁶ Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. — Л., 1936. — С. 53.

¹⁸⁷ Там само. — С. 104.

як не викликали сумнівів подвиги Петра Конашевича-Сагайдачного:

Воля сам, як Кодрус-король в Атенах в Грешии.

Смерть поднять. бы ойчизна толко была в щель.

Кгды ж лепйй ест стратити живот за ойчизну.

Нъжли неприятелю достать ся в коризну,

Кто бовъм за ойчизну не хочет вмирати.

Тот потом з ойчизною мусить погибати¹⁸⁸.

Ренесансні тенденції в українській поезії, тобто провідні ідеї розвитку, що народилися під впливом європейського Ренесансу, реалізувалися з усіма властивими йому крайнощами. Поки ці тенденції збігалися з процесами національного відродження, у поезії з'являлися образи Костянтина Острозького, Петра Конашевича-Сагайдачного, Петра Могили — окреслювався морально-етичний ідеал як одна з прикмет національної свідомості. Із втраченою державністю ця лінія заломлюється. І коли Феофан Прокопович у драмі "Владимир" знімає посвяту Іванові Мазепі — це означає настання нового акту в драмі імені: література народу, що потрапляє в неволю, перестає виносити на світло імена своїх героїв. Таким чином, про моральний занепад можемо говорити лише тоді, коли йдеться про панегірики російським царям, а не раніше. Та й тут, як свідчать вірші Івана Величковського, українські поети вміли самі робити висновки:

Иншій не хочет, иншій боится сказать

правди царем. О нендзный стан царский! — з тонд знати¹⁸⁹.

У зображенні діячів української історії помітні два рівні: ідеальний, коли перед очима читача розгортається цілісний життєвий шлях. Усе, що відбувається на ньому, передуює подвигіві. І другий рівень — незавершеної життєвої дороги, неоднозначного вчинку, коли автор залишає за собою не просто можливість впливу на читача, а надіється на його моральний вибір.

Панегіризм в українській поезії — це, звичайно, лише поверхня, в якій відбилися риси античного ідеалу — прославити людське життя і зробити його безсмертним. Але

¹⁸⁸ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 325.

¹⁸⁹ Величковський І. Твори. — С. 149.

феномен античності в історії поетичного самоусвідомлення чим не вичерпувався, — він зобов'язував до праці над словом. А співіснування двох ліній в українській поетичній свідомості — східної, заглибленої у християнську візантійську традицію, і західної, ренесансної, зорієнтованої на античний ідеал, приводить до того, що на перетині цих ліній "топос скромності" засвідчує бажання писати якнайкраще.

У процесі самоусвідомлення, який спостерігаємо в українській поезії, важливого значення набуває не лише зближення з європейською поетичною традицією, а й **осягнення самотності й неповторності** власного письменства, які вкладаються щодо цієї європейської традиції в поняття "простоти". Треба зазначити, що таке поняття характерне також для інших літератур, оскільки воно має спільне джерело — гуманістичні поетики, в яких на перше місце виходять права рідної мови. Тут скористаємося цитатою з англійської поетики Паттенгема, яку подає Н.Пилип'юк: "Отже, як у світі не було мистецтва, аж доки досвід не виявив його, і якщо Поезія зараз є Мистецтвом, і в старовину була (ним) серед греків і римлян, але не стала (ним), аж доки вчені особи не надали (їй) форми і звели до послідовних правил і вказівок, так і не може бути сумніву, що подібне може відбутися в нас, як це (було) в них, оскільки наша мова не менш багата, точна й значна, ніж їхня, а наші концепти ті ж самі, і наш дотеп не менш здатний до творчості та імітації, аніж їхній. Якщо знову ж таки Мистецтво — це лише певна послідовність правил, приписаних розумом і зібраних досвідом, чому б Поезії не бути простим (рідномовним) мистецтвом у нас, як у греків і римлян, бо ж наша мова допускає не менше правил і приємної різноманітності, ніж їхні мови?(...). Отже, Поезія може бути Мистецтвом у нашій простій (мові), яка — зрештою — є також систематичною і гідною похвали"¹⁹⁰. В українських віршованих творах, хай не в такому повному вияві, але постійно звучать подібні мотиви, які аргументовано викладає Паттенгем, а, очевидно, не лише він. І незважаючи на уривчастість цих мотивів, в українських авторів збережено навіть спосіб аргументації.

¹⁹⁰ Пилип'юк Н. Київські поетики і ренесансні теорії мистецтва // Європейське Відродження та українська література XIV-XVIII ст. — С. 101-102.

Поняття "простоти" не було надто окресленим, але саме ця неокресленість об'єднувала різних авторів, бо, відповідаючи інтуїтивному розумінню ними своєї ідентичності, тайла постійні спроби її впізнавання й окреслення. Очевидно, саме в українському тексті взаємозв'язок між "своїм" і "несвоїм" стає особливо помітним. Античні імена, образи й мотиви перебувають тут і в певній естетичній окремішності (в результаті мовного самовизначення автора), і в певній нероздільності (в результаті його художньої мети).

Саме український поетичний контекст дає підстави говорити про "античність" як про неповторне явище, що допомагає акцентувати такі проблеми, які не можна було окреслити, наприклад, в латинському тексті. А попри це, помітно, як усвідомлюється відповідність мови і змісту, адекватність світовідчуття й художнього тексту. З одного боку, чисто умовна "простота" мови виступає своєрідним синонімом книжності, а з другого — її ненормованість, відкритість, вбираючи в себе паралельні лексичні, граматичні і фонетичні риси, — виказує стан поетичного сприйняття світу.

Треба пам'ятати також, що "простота", як формула усвідомлення своєї причетності до української літератури, не вичерпувалася самою мовою, а несла на собі відбиток того нерозчленованого "топосу скромності", що переходив у авторське самоствердження. Йшлося не лише про вибір мови, ритму а й про наявність певної позиції та здатність її захищати, що проявляється на всіх рівнях аж до рівня жанрової свідомості.

З огляду на порушені проблеми цікава передмова Григорія Бутовича до його панегірика на честь Арсенія Желиборського, що нагадує авторів ренесансних поетик з їх акцентуванням порядку як запоруки слави, успіху: "Въкопомна некгдысь старожитность, превелебнѣйшій о Христъ пане и пастыру, мнѣ велце милостивый, так великую любовь ку порядковой власноти мѣла, же над иншіе и велможные речи, в оной смакуючи, перекладала. А причины тому я слушнѣйшой жадной быти не разумѣю, тылко долгофортуного помешканя з славою их прагнѣне. Шо и мѣла, бо порядок, душею речій (яко и так ест) называла. И яко оных, любо в поганствѣ зануренный, еднак в собѣ сам святобливый звычай нѣсл, потомности въку велице то собѣ важачи, писмом обѣясняючи, подава-

ли. А так поступуючи, до великого розширення і слави так себе самих, яко и отчизни своєї, приходили"¹⁹¹.

Поетичний "порядок" був сприйнятий як різновид світового порядку. Особлива функція в його існуванні належить мові. Автор хотів би здобути "ясное мѣсце межі планетами", але добре знаючи свої можливості, прагне хоч променем рідної мови дістатися туди і світ пояснити: "Єднак ведлуг сил моих (мощнѣйших до того възбужаючи) яким-кольбек променем, в том діалектѣ руском свѣту об'ясняю"¹⁹².

Спостереження над віршами названого періоду дають підстави говорити, що для тієї стихії, в якій вони функціонували, поняття "простоти" мало своє інтегральне значення. Утворювався особливий жанровий і стильовий різновид. У цьому переконує зіставлення творів, писаних латинською чи польською мовами, з творами, в яких, на думку авторів, було зреалізовано потребу "простоти" як передумови українського письменства. Характерні ознаки цього різновиду часто виходять за межі канонічності. Це, звичайно, не свідчить ні про недоліки, ні про переваги української поезії порівняно з поезією інших народів, а лише про її своєрідність, що виламується з допомогою цієї "простоти", відповідаючи станові самоусвідомлення, відчуття свого національного інтересу, свого оточення та осмислення себе у світі. "Простий стиль" і "козацьке наріччє" Самійло Величко, наприклад, розглядає як засіб, що допомагає вийти з лабіринтів чужих історичних джерел і правдиво викласти українську історію¹⁹³. Щоправда він тут же скептично відгукується про "непотребства панегіричніє и поетицкіє, учащимся тилко отроком к видѣнію належашіє". Очевидно, це застереження Самійла Величка можна сприйняти як підтвердження думки про те, що вірші мали прикладний, навчальний характер, або, принаймні, як існування поряд з іншими поглядами на поезію саме такого.

Задекларована "простота" чимраз більше виливається в ускладненість поетичної мови. Опозиція між "своїм" і "чужим" вирішується так, що "своє" повинно засвідчити напружену працю над словом, творчий експеримент, у

¹⁹¹ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 204.

¹⁹² Там само. — С. 205.

¹⁹³ Величко С. Передмова до чительника // Лѣтопись событій въ Юго-Западной Россіи въ XVIII-мъ вѣщѣ. — К., 1848. — С. 6.

якому результати навчання в інших поглиблюються його самотністю. Заклик навчатися в античних авторів був сприйнятий своєрідно — українська поезія потрапляє під знак школи. Віршовані передмови до підручників, зримовані граматичні правила — спроба полегшити й зробити приємним процес освіти, виховати особистість, високий громадянський статус якої нерозривно пов'язаний з подвигом навчання, зрештою, виховати читача, посвяченого в таємницю писаного слова. Українська поезія супроводжує весь перехід від нижчої (братської) до вищої (києво-могилянської) школи і таким чином бере на себе відповідальність за духовне й екзистенційне буття народу. Але це, так би мовити, лише горішні пласти поезії, які виходять на соціальну практику.

Українські поети одержимі ідеєю професійного літературного навчання. Образ книги стає одним з найхарактерніших у поетичному світовідчутті, освітлюючи все навколо особливим світлом прив'язаності до книги, обов'язком перед нею. Можливо, саме тому автори того часу так люблять книжну мову своїх творів — вона, як солодкий спогад про прочитане, здатна будити асоціації, бути знаком шукання і відгадування сенсу. Тому, відкидаючи негативний зміст, яким було наділено слово "книжність" у процесі творення історії української літератури, треба вважати його одним з ключових у самоусвідомленні української поезії XVII-XVIII ст. Книжність виступає тут як певний етнопсихологічний стереотип, впливаючи на весь розвиток поетичного мислення, починаючи з його джерел і закінчуючи критеріями оцінки твору. Це створює, ясна річ, певну елітарну ситуацію, бо яким значним не був би прошарок освічених і вчених людей, він завжди несе на собі печать вибраності. Витворюється особлива спільність світорозуміння, що впливає зі спільності занять, життєвої мети, покликання, а почуття виконаного обов'язку стає невід'ємним від читання і написання книг. Згадаймо лише Дем'яна Наливайка з його "Прозьбою чительниковою о час".

Бажання рівноцінності з іншими народами, як уявлялося українським поетам, могло здійснитися лише через досягнення високого мистецького рівня, а шлях досягнення один-єдиний — поетичне "трудолюбіє". Ідея мистецтва слова стає визначальною для функціонування літературного твору в усіх його сферах. Найбільше про це свідчать авторські передмови до читачів — уже згадувана

передмова Кирила-Транквіліона Ставровецького до "Перла многоцінного" та Івана Величковського до книжки "Млеко". Якщо вірші Касіяна Саковича представляють "програмну поезію", то названі передмови, користуючись визначенням Ю.Шевельова, наскрізь "поетистичні", вони будуються на іманентних законах розвитку українського поетичного слова. Водночас на прикладах Кирила-Транквіліона Ставровецького та Івана Величковського бачимо поступовий характер цього розвитку. Їх об'єднує погляд на поетичну творчість як на важку працю, результати якої важливі для всіх.

Передмова Івана Величковського засвідчує високий рівень поетичної свідомості, який ґрунтується на попередньому літературному досвіді. Можливі результати свого "трудолюбія" він розглядає у виразному патріотичному контексті. І хоча до цієї передмови дослідники української поезії зверталися вже не раз, важко втриматися, щоб не зацитувати її знову, оскільки багато в чому вона має до усього, сказаного раніше, значення певного підсумку. Отож, Іван Величковський пише: "Уважаючи я, иж многи народове, злваша в науках обфитующе, много мають не тылко ораторских, але и поетицких, чудне а мистерне, природным их языком, от высоких разумов составленных трудолюбій, которыми и сами ся тьшат, и потомков своих довьпы острят, я, яко истинный сын Малороссійскои отчизны нашеи, больючи на то сердцем, иж в Малой нашей Россіи до сих час таковых нѣ от кого тыпом выданных не оглядаю трудов, з горливости моеи ку милой отчизнѣ, призвавши Бога и Божію Матку и (святых), умыслил, иле зможность подлого довьпы моего позволяла, нѣкоторые значнѣйшыє штуки поетицкіє руским языком выразити, не з якого языка на рускій оныє переводячи, але власною працею моею ново на подобенство инокродных составляючи, а нѣкоторые и цѣле рускіє способы вынайдуочи, которые и иным языком анѣ ся могут выразити"¹⁹⁴. Ці слова Івана Величковського ще раз підкреслюють, наскільки складним є поняття "простоти", яким користуються українські поети, так само як і природності, що поєднується з "високими розумами". Мова Івана Величковського справляла неоднозначне враження навіть на одного й того ж дослідника. Тут характерним є приклад Д.Чижевського, що, досліджуючи ці вірші, писав:

¹⁹⁴ Величковський І. Твори. — С. 70-71.

"Чи не треба нам дуже жалкувати лише про те, що мова цих майстерних творів нашого епіграматисти "застаріла" та й для свого часу була "нечиста", "засмічена" полонізмами"¹⁹⁵. В іншому місці цієї ж роботи він пробував прочитати Івана Величковського за фонетичними законами української мови і дивувався, наскільки це легко зробити.

Найголовнішим, певна річ, є те, що Іван Величковський виразно задекларував бажання того беззастережного й повного повернення до материнської мови, яке сприймається як знак закономірного етапу освіти. Прагнучи піднести українську поезію на рівень поезії інших народів, він створює цілу низку віршованих зразків, які повинні переконати у виразальних можливостях рідної мови, у багатозначності й невичерпності її смислової глибини та в потребі продовження праці над словом. Таким чином ідея рівноцінності з іншими народами матеріалізується через формальний пошук, творчий експеримент. Це, кажучи словами Дмитра Донцова, шляхетний порив формотворця, задивленого лише в одну мету¹⁹⁶.

В українській поезії XVII-XVIII ст. є чимало аргументів, які свідчать, що авторство спрямоване насамперед на форму. Про своє **авторське право** заявили передусім поети. Тому, якщо виходити з опозиції вірш-проза, то саме вірш виказує самоусвідомлення особистості, у процесі якого помітними стають два моменти. Перший — це взаємопов'язаність форми з ідентичністю поетичного відчуття. Другий момент полягає в тому, що наполегливе культивування форми відкриває нові семантичні пласти слова.

Роздуми на ці теми в авторських передмовах та нерідко й у самих творах становлять особливий різновид практичної поетики, де прийняття й засвоєння теоретичних принципів перевіряється на власному досвіді. Як слушно зауважує М.Сулима, "тогочасна теорія не висвітлювала багатьох особливостей практичного віршування, а тодішня практика випереджала, і в більшості випадків досить відчутно, шкільну теорію"¹⁹⁷. Хоча проблеми залишалися проблемами, підтверджуючи самим своїм існуванням таємниці слова та вічне прямування до досягнення неосягненого, до висловлення невисловленого. Попри розко-

¹⁹⁵ Чижевський Д. Український літературний барок. — С. 85.

¹⁹⁶ Донцов Д. Дух нашої давнини. — С. 145.

¹⁹⁷ Сулима М. Українське віршування кінця XVI — початку XVII ст. — К., 1985. — С. 113.

ваність творчого пошуку, над Іваном Величковським, наприклад, продовжує тяжіти "гріх слова":

Ужа грѣховна снѣдаєт мя жало —
сіє папери, би мя не снѣдало¹⁹⁸.

Як справедливо було зазначено, тут знаходимо високий ступінь специфічно літературної професійної свідомості, наголошення естетичної цінності інтелектуального напруження і водночас бачимо, як "гріховність" експерименту над словом поет пробує зняти цілковитою посвятою цього експерименту "Славі Божій"¹⁹⁹. Таким чином Іван Величковський підкреслює основну відмінність між собою та іншими авторами: "Найдовалем теж в штучках іноземных многіе оздобные и мистерніе штучки, але не на Славу Божію, тылко на марные сегосвѣтныє жарты выданыє, з которых я, тылко способ взявши, ложилем труд не ку якому, не дай Боже, тшеславію, але шегулне ку Славъ Бога, Славы и Славной владычици нашеи Богородици и присно дѣви Маріи..."²⁰⁰.

У передмові Івана Величковського зафіксовано також нові відтінки розуміння процесу функціонування художнього твору. Наголос ставиться на здібностях читача, на тій насолоді, яку йому, до читання охочому і любомудрому, принесе книга. Коли висока самооцінка Кирила-Транквіліона Ставровецького передбачає, що цінності художнього твору повинні бути сприйняті на основі довіри до автора, як щось само собою зрозуміле, то тут звучить заклик уважно читати кожний віршик, "долю поймавати", щоб знати, "що ся в нем за штучка замыкаєт". Вимоги до читача будуються на моральному праві автора, який віддає йому свій твір лише після довгої і напруженої праці. Природний розвиток авторського самоутвердження, що є однією з рис самоусвідомлення літератури, вносить помітні зміни у стосунки з читачем і робить можливим для Івана Величковського повторити українською мовою латинський вірш:

¹⁹⁸ Величковський І. Твори. — С. 119.

¹⁹⁹ Колосова В., Кречотень В. До питання про життя і творчість Івана Величковського // Величковський І. Твори. — С. 28-29.

²⁰⁰ Величковський І. Твори. — С. 71.

Труда, сущого в писаніи, знати
не может, иже сам не вѣсть писати.
Мнит, быти легко писанія дѣло:
три персти пишутъ, а все болитъ тѣло²⁰¹.

Визначення специфіки літературної праці відбувається на основі традиційних взаємин між автором і читачем. Розуміння ваги власної літературної праці, її значення для інших передають складну й мінливу гаму самопочуття людини, в якій переважає почуття обов'язку. Цим обов'язком керується Кирило Ставровецький, коли намагається важкі і потрібні для запам'ятовування речі зробити легкодоступними. І саме ця праця дає йому відчуття влади над словом, сповнює вірою у власні можливості. Але навіть Кирило Ставровецький, який у передмові до "Перла многоцінного" дуже високо ставить свою працю, не забуває завершити її цілком традиційно — проханням не проклинати, коли щось не так, а виправляти. Виразне окреслення творчої індивідуальності спирається на збереження й розвиток взаєморозуміння, хоча кожному тут, за словами Івана Величковського, належало своє: поетові — "охочо попрацювати", читачеві — "охочо читати й поймавати".

Існує певний рівень свободи, яким володіє українське поетичне слово. Ця свобода може виявляти себе по-різному. Наприклад, взаємодією ренесансних і візантійських ідей, коли нові теми й мотиви, за спостереженням Івана Франка, мов у старій масці, виступають у формах, вироблених старим письменством²⁰². Або в тій розкованості, з якою інтерпретовано релігійний сюжет, чи у наполегливій праці над формою. І в цьому розумінні віршовані українські твори близькі до старогрецької й римської книжної традиції. Згідно з цією традицією, "книжка була передусім книжка світська, навіть коли вона вдавалася до релігійних сюжетів"²⁰³. При всьому тяжінні до книги її надмірно не обожнювали, себто, навіть не приймаючи її, за неї переслідували менше, ніж про це свідчить історія московських видань Стефанія Зизанія чи Кирила-Транквіліона Ставровецького.

²⁰¹ Там само. — С. 131.

²⁰² Франко І. Збір. творів: У 50 т. — Т. 32. — С. 229.

²⁰³ Шевельов Ю. На берегах хроніки поточних подій // Сучасність. — 1989. — № 11. — С. 72.

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

Особливою є у Григорія Сковороди проблема мови, що впливає з внутрішніх, а не зовнішніх чинників (до цього я ще повернуся окремо). Водночас Григорій Сковорода — це початки нового періоду в українській поетичній свідомості, набагато складнішого, ніж його подають шкільні підручники, бо тягар книжності продовжував відчувати ще Тарас Шевченко. Вірш "А.О.Козачковському" про те, як Шевченко "списує Сковороду", має характерне закінчення:

І довелось знов мені
На старість з віршами ховатись,
Мережить книжечки, співати
І плакати у бур'яні.
І тяжко плакати. І не знаю,
За що мене Господь карає?
У школі мучилось, росло,
У школі сивіть довелось,
У школі дурня й поховують.
А все за того п'ятака,
Що вкрав маленьким у дяка,
Отак Господь мене карає.²⁰⁴

Певна річ, що не лише цей тягар школярської науки єднає Шевченка з його попередниками, а й невичерпність книжних джерел — насамперед Святого Письма, і та полемічна самосвідомість, яка характерна спробою утвердити інші форми виховання, освіти й науки. Шевченкове "І чужому навчайтесь, й свого не цурайтесь" — узагальнення досвіду тієї національної свідомості, яка формувалася протягом XVI-XVIII століть.

Можна, звичайно, при певних уточненнях погодитися з думкою, що "т.зв. "становлення" нової української літе-

ратури триває не кілька десятиріч, скажімо, від Котляревського до Шевченка, а в основному ціле сторіччя, тобто від Котляревського до Лесі Українки²⁰⁵. Але треба звернути увагу, наскільки в цьому "становленні" чинні елементи, які виробила українська література в попередні століття. Навіть якщо ці елементи не сприймалися істориками літератури через ту ж таки мовну розмежованість "старого" й "нового" періодів або ще через якісь об'єктивні чи суб'єктивні причини, себто, навіть якщо вони не були окреслені на рівні теоретичної свідомості, то існували в свідомості творців літератури. Тому про типологічні ознаки української "книжної" поезії, лінія якої, видозмінюючись, сягає нашого і, напевне, поза наш час, неможливо говорити, оминаючи те, що з'явилося в XVII-XVIII століттях.

Кожен період історії літератури має свої особливості, але є і такі явища, що тривають у просторі й у часі. І у пригніченій літературній свідомості, мов у кривому дзеркалі, відбиваються не раз ті риси, які з'явилися в період національного піднесення. Такою своєрідною гримасою щодо початку XVII ст., коли було проголошено потребу будівництва власної літератури за найвищими античними зразками, виглядає порівняння у 40-50 рр. XIX ст. українських авторів з найвидатнішими представниками європейської поезії²⁰⁶.

Отож, певну розірваність літературної свідомості — протиставлення двох етапів розвитку літератури: старого й нового, — зумовила зміна мовної ситуації. Тепер подивімося, що у зв'язку з цією зміною залишилося поза активним функціонуванням. Насамперед, очевидно, ті здобутки, яких було досягнуто завдяки явищу диглосії: паралельному вживанню двох мов — народної і літературної, — і завдяки якому існувала своєрідна стихія книжності як стимул постійного навчання.

Ця стихія книжності витворювала ідею мистецтва слова, що несло в собі незаперечну суспільну користь і стояло водночас поза практичними вимогами часу, бо не пристосовувалось до цих вимог, йдучи своїми питомими шляхами. Великого значення набуло виховання читача,

²⁰⁵ Грабович Г. Функції жанру і стилю у становленні нової української літератури // Записки НТШ. — Львів, 1990. — Т. 221. — С. 16.

²⁰⁶ Сивокінь Г. Престижність правди і правдивість престижу // Радянське літературознавство. — 1989. — Ч. 9. — С. 7.

²⁰⁴ Шевченко Т. Твори: У 5 т. — К., 1991. — Т. 2. — С. 48.

перед яким відкривалися таємниці віршованого тексту. Так, з одного боку, з'являються риси певної елітарності літератури, літературних занять, разом з читанням, а з другого — виникає повнота поетичного реєстру: той самий сюжет, мотив, образ розробляється на різних рівнях.

На цій підставі, як відомо, Д.Чижевський робить справедливий висновок про "неповноту" наступного періоду в українській літературі — класицизму. Дослівно це звучить так: "Коли за часів барока українській літературі бракувало деяких гатунків, в цілому середній українець міг задовільнити більшу частину своїх літературних потреб власною літературою, часи класицизму утворили зовсім інший стан: українська література була якимсь можливим доповненням до літератури чужомовної"²⁰⁷. Тобто, не застосовуючи якоїсь теоретичної мірки "повноти", Д.Чижевський говорить про функціональний план літератури.

Отже, самоусвідомлення української поезії впродовж XVII і XVIII ст., незважаючи на певні динамічні зміни, носить цілісний характер, що сформувався під впливом ідей першого українського відродження. Суспільна функція поезії відзначається і багатозначністю, і високими вимогами до її реалізації. Однією з основних тут виступає категорія "книжності", що об'єднує в собі уявлення про природу художнього твору, про специфіку поетичного мистецтва, про пізнання й утвердження своєї самобутності. Відповідно до цього і в книжній мові, попри все інше, треба бачити найважливіший її аспект — усвідомлення цієї мови як єдиного способу досягнення поставленої мети.

Увага до поезії XVII-XVIII ст., вчить історичний і художній досвід, зростає тоді, коли ідея національного самоутвердження ототожнюється з ідеєю мистецтва слова. Тоді можна пересвідчитися, що ніякі лінії художнього пошуку не пропадають, а кожна чекає свого часу, щоб озватися в наступних літературних епохах глибиною поетичного сенсу і розвинутістю поетичної мови.

ПОЕТИЧНА РИТОРИКА

Попри все, що винесено на поверхню літератури "духом часу", є вічні проблеми народження і розуміння слова. Вони тісно пов'язані між собою, і спроба їх розмежування викликана передусім бажанням спостерігати саморозвиток слова, його внутрішні закони.

У багатьох розмовах про поезію ставиться проблема "гри" як проблема розрізнення слова вільного, такого, що підлягає лише творчій волі автора, і слова, переобтяженого соціальними функціями, і через те менше вільного. Зміст понять тут, як і у багатьох інших випадках, справді визначається лише протиставленням¹. Протиставлятися можуть окремі автори, окремі періоди однієї літератури й окремі літератури або ще ширше — літературно-географічні сторони, наприклад, східна й західна. Отож, українська поезія XVII — XVIII століть своїми найцікавішими явищами підкреслює велику умовність поділу на східну, візантійську, й західну літературну традицію, який робить, наприклад, Ю.Шевельов на тій основі, що східна — ставить акцент на дидактичній функції поетичного слова, розглядаючи його як конденсацію моральності і зразок поведінки, а західна — на тому, що мистецтво — висококваліфікована гра, через яку воно переосмислює всі елементи, які в себе вбирає, — ідеологію, мораль, релігію².

Українська поезія має достатньо творів, основний сенс яких зводиться до утвердження християнської моралі чи громадянських ідеалів. Але, по-перше, елемент гри присутній всюди, тобто ў всіх проявах поетичного слова. По-друге, українська поезія у найбільш пошукових сферах заховує зв'язок з процесами навчання, переходячи до речей глибших і трудніших. Умовно цей шлях можна позначити, з одного боку, віршем Лаврентія Зизанія "Стихи к младенцем, ввѣद्याши их на дѣло", в якому повчання

¹ Шевельов Ю. Над озером. Баварія // Україна. Наука і культура. — К., 1993. — С. 30.

² Шевельов Ю. Україна — Європа — культура — посмішка // Літературна Україна. — 1992. — 5 лютого.

²⁰⁷ Чижевський Д. Історія української літератури. — С. 329.

має характер загадки, побудованої на ступенюванні: граматики — перша із семи "художеств", а старанність того, хто вчиться, передує цьому найпершому. З другого боку — школою "поетичного трудолюбія" Івана Величковського, де основним предметом стала поетична гра. Отже, свою дидактичну місію українські поети XVII — XVIII ст. незмінно поєднували з грою слів і семантичних відтінків.

Відчуття світу, закодоване в художньому тексті, може бути прочитане з більшим чи меншим успіхом, залежно від посвяченості читача, від його бажання скористатися тими порадами, які нерідко дає сам автор. Твори названого періоду, як уже було наголошено, тісно пов'язані з традицією тлумачення Святого Письма: в них присутні всі його книги як особлива онтологічна сфера³. Причетність до цієї сфери — це сходження людини "с тми к світлу, от смерти к животу, от земли на небо"⁴. Цими словами Кирила-Транквіліона Ставровецького передано процес того становлення, в якому людина постійно перебуває чи повинна перебувати.

Читання, розуміння, інтерпретація стає шляхом появи нового твору. Від Кирила-Транквіліона Ставровецького до Григорія Сковороди зустрічаємося саме з таким розумінням, що сягає явищ Реформації, особливо тих її моментів, які змінили характер читання і сприймання Святого Письма та згідно з якими ці заняття стали виявом індивідуальної роботи людського духу. Очевидно, цей процес мав в історії поезії різні етапи, що їх позначено найбільшими творчими постатями. Однак історія писаного українського слова постає цілісною через спільність свого найбільшого джерела, яким є для неї Святе Письмо, і зміни в прочитанні та інтерпретації прочитаного дають уявлення про розвиток поетичного мислення.

Характер творення української поезії незмінно наводить нас до двох понять, які то слабше, то сильніше поєднані між собою, — риторики і герменевтики. Якщо герменевтика занурена у священні тексти, то риторика повинна виносити на їх поверхню результати цього занурення, перла многоцінні, організовуючи по-своєму весь той поетичний часопростір, в якому ці перла появляються. Таким чином, у XVII — XVIII ст. поетична риторика

становить сутність української поезії, а герменевтиці доводиться бути в певному значенні вторинною щодо риторики, так само, як це було в історії інших середньовічних літератур.

Очевидно, що ця первинність риторики можлива лише на основі вже досягнутого рівня європейської екзегетики, з якого користує також і українська поезія. Завдяки цьому рівневі, як справедливо зауважив Л. Ушкалов, "українські барокові письменники говорять про буквальный ("власний", "истинный", "исторический", "историальный", "лтеральный", "писменный", "повествовательный", "простый", "свѣтлый", "тѣлесный", "удоборазумный", "уразумительный", "явственный", "ясный", "литтералис") і таємний ("духовный", "закрытый", "игралищный", "мистический", "неясный", "образительный", "одмѣнный", "параболический", "покровенный", "прикровенный", "пророцкий", "таинственный", "фѣгуратный", "mysticus" "сенси" ("розуми") Святого Письма⁵.

Основною засадою християнської риторики є зведення високого духовного світу над текстами Святого Письма, яке спирається на ту чи іншу екзегетичну методу, про що буває сказано дуже виразно. Так само виразним є те, що українська поетична риторика розвивається, що кожен автор вибирає той "розум" Святого Письма, що найбільше відповідає його "розумові", але загальний напрям цього розвитку визначений двома крайніми сенсами: "буквальним" і "таємним".

Природу української християнської риторики зумовлюють її зв'язки з традиційним богослов'ям. Найбільшу увагу привертає постать Кирила-Транквіліона Ставровецького. Пристрасно полемізуючи з різними протестантськими сектами, себто з тими, кого так щедро породила Реформація, він у своїх книгах "Зерцалі богословія" та "Євангелії учительному" виявив, за переконливими спостереженнями Сергія Маслова, таку розкованість письма, такий мінімум уваги до догматичних проблем, що його самого відносили до найбільш радикальних реформаторів або й еретиків. Із критичних зауважень видно, як московських рецензентів, наприклад, обурювала щедрість на слово, з якою автор дозволяв собі інтерпретувати Святе

³ Ушкалов Л. Світ українського бароко. — Харків, 1994. — С. 19.

⁴ Ставровецький К.-Т. Євангеліє учительное. — Рахманів, 1619. — Арк. 2 (передмова, б.п.).

⁵ Ушкалов Л. Світ українського бароко. — С. 19-20.

Письмо. Натхненні слова було сприйнято як фарисейство. Навіть у комах вбачалася ересь⁶.

Що ж до поетичної збірки "Перло многоцінне", то вірші, які безпосередньо пов'язані з канонічними текстами, засвідчують, що Кирило-поет більш традиційний, ніж Кирило-проповідник. Ця традиційність чи властиво нетрадиційність впливає з явищ, на яких зосереджено увагу. Тематичне коло проповідей, — а навіть і в "Зерцалі богослов'я" він часто виступає саме як проповідник, — незрівняно ширше від тематики віршів. Спираючись на свої знання й уявлення про світ і людину та намагаючись передати їх читачам або слухачам, Кирило-Транквіліон Ставровецький акцентує в людській природі не просто поєднання матеріального й духовного, а говорить про їх взаємну залежність. Людські чуття, що є, на його думку, такими подібними до світових стихій, відіграють не лише руйнівну, а й оберігаючу функцію. Тіло, з одного боку, ворог душі, а з другого — джерело смирення, "милостивий приятель", який охороняє душу від гордині і дає можливість творити добрі діла: "тѣлом могу постити, молитися, плакати за грѣхи, милостыню подавати, колена покланяти перед Маистатом Божіим, чого нагая душа кромѣ тѣла справити не может"⁷. Таким чином, постійна боротьба між душею і тілом постає як природна сутність людського буття.

У "Перлі многоцінному" також відлунує боротьба в людині добра і зла, але з усього видно: ця книга в контексті вчення про людину призначена для "горного" людського ества і будується на містичній інтуїції, що веде до пізнання Бога та до самопізнання душі. Цій функції і відповідають вірші Кирила. Саме тут він зазначає, що Бог нагородив людину свобідною волею, "самовластієм", і "нѣкого не тягнет гвалтом ань до пекла, ань до неба"⁸.

Щодо стилю цієї книги, то можна скористатися визначенням риторики, яке дає Іларіон Свеніцький у праці "Архангелови вѣщання Марії і благовіщенська містерія": "Показалося одначе, що для поета-піснопівця канонічні тексти і святоотцівські писання — завузький простір, а апокриф зажадане місце, — і поет піднісся в сферу

порівнянь, величань і риторичних повторень"⁹. Отже, у "Перлі многоцінному" зустрічаємося з естетичною формою у тому розумінні, яке, за спостереженням І.Фізера, дає М.Грушевський — формою, спрямованою на "ступенювання і контрастування, зав'язання і розв'язання конфліктів психологічних чи зовнішніх". Ця "естетичність форми" визначається ліричною, синтаксичною незвичністю, риторичністю і вишуканістю образів"¹⁰. Власне, така форма тісно пов'язана з традиціями богослов'я.

У "Перлі многоцінному" легко знайти класичні зіткнення між богослов'ям і риторикою. З одного боку, готовність до славослів'я як єдиної правильної відповіді на велич Бога, пафос подиву перед неосягненістю Божого Чину, з другого — "Похвала Пренасвятѣйшей Персонѣ Отцевской", "Похвала Персонѣ Сыновской", "Похвала до Персоны Духа Пресвятого и Животворящаго", "Похвала Пренасвятѣйшей Пречистой Божей Матери", "Похвала ангелом святым", "Похвала апостолам святым прекрасная и сладкая, богословским разумом украшена" та інші "похвали", що є основним жанром риторики, з її апріорним подивом перед кожним предметом, тобто з "презумпцією" неосягненості як необхідної риси риторика. Людина тут — насамперед людина загалом, абстрактна субстанція, для якої не має значення ні вік, ні місце в суспільстві. Нарешті, все відбувається "днесь", а будь-яка подія священної історії — це теперішнє, бо нема часової дистанції і нічого такого, що за словом риторика не з'явилося б перед очима тут і тепер. Вірші Кирила-Транквіліона Ставровецького дають повне підтвердження тих висновків щодо взаємозв'язків між богослов'ям і риторикою, які робить Сергій Аверинцев у статті "Літературні теорії в складі середньовічного типу культури"¹¹.

Повертаючись ще раз до паралелі між ораторсько-повідницькою прозою і поезією Кирила-Транквіліона Ставровецького, цікаво підкреслити спільність намірів, що спонукали його до праці над словом, хоча відкриття авторських намірів — це одне з "загальних місць"¹². Що

⁹ Записки НТШ. — Львів, 1907. — Т. 76-77. — С. 161.

¹⁰ Фізер І. До генези понятійного апарату історії української літератури Михайла Грушевського // Другий Міжнародний конгрес українців: Літературознавство. — С. 32.

¹¹ Аверинцев С. Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. — М., 1986. — С. 16-17.

¹² Чижевський Д. Історія української літератури. — С. 16.

⁶ Маслов С. Кирилл-Транквиллион Ставровецкий и его литературная деятельность. — К., 1984. — С. 176.

⁷ Там само. — С. 156.

⁸ Там само. — С. 154.

більше, такі "загальні місця" повторюються в різних жанрах різних авторів, скажімо, у передмові до "Перла многоцінного" і передмові Іоанікія Галатовського до книги "Ключ розуміння". В останній, зокрема, можемо прочитати: "Ключ назваєм тую книгу для того, бо тут написані казаня, на которіи поглядаючи священніки, могут собі иншіи казаня учинити и повѣдати..."¹³. Не дивно, що подібні місця зустрічаємо в різних творах одного й того ж автора. Своє "Євангеліє учительне" Кирило-Транквіліон Ставровецький рекомендує мати не тільки в церкві, але і вдома — "поистиннѣ бо, яко глубина моря неисчерпаема, тако и дѣйства благодѣятелныи книги сея неизреченны суть; сам того дознаєш, ласкавый чительнику, аще внидеш разумом внутрѣнее съкровище ся; вѣм, яко узриш в ней дивный свѣт Премудрости Божіа"¹⁴. Читачам "Перла многоцінного" він радить: "Читай аггелом в понедѣлок, апостолом в четверок, мучеником святым в среду, о страстех господних в пяток, о покаянію в второк, а о трох Персонах Бозких в недѣлю. А в том наболи читай, що собі подобает и зезволить спѣвати, читати, хвалити Бога твоего, и благодарити а святых угодников Божіих"¹⁵. З цього можна зробити висновки, що реформаційне мислення Кирила-Транквіліона Ставровецького виявляється як читання для себе — літургія для одного.

Звертання до свого сучасного й майбутнього читача можна було б сприйняти лише як традиційний прийом, але в передмові до "Євангелія учительного" є слова, які уточнюють бажаний спосіб читання — бути всередині тексту, вживатися в нього: "аз многобѣдствуемый многіи болезни на души и труды на тѣлѣ подях книги ради сея; но аз много потрудихся, вы же в трудѣх моих почивайте и тѣми усладжайте душе вашя"¹⁶. Оце "почивання в трудах" і є визначенням того "колосального процесу інтериоризації", якому передував розвиток книгодрукування, незвичайне поширення читання і письма, в результаті чого усне слово, читання вголос і навіть справжня проповідь відходили на другий план¹⁷.

¹³ Галатовський І. Ключ розуміння. — Рим, 1975. — С. 2.

¹⁴ Маслов С. Кирилл-Транквиллион Ставровецкий и его литературная деятельность. — С. 115.

¹⁵ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 232.

¹⁶ Маслов С. Кирилл-Транквиллион Ставровецкий и его литературная деятельность. — С. 115.

¹⁷ Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. — М., 1991. — С. 192.

Іван Франко, а пізніше Сергій Маслов, писали про незугарність віршів Кирила-Транквіліона Ставровецького. Але коли першого дратувало, що автор постійно вихваляє самого себе¹⁸, то другий дослідник уточнював: йдеться не про самі вірші — автор не відокремлював їх від важливості тієї справи, якій служив. І як доказ — приводив ці, шойно зацитовані слова Кирила-Транквіліона Ставровецького з його передмови до "Євангелія учительного".

Отже, проповідницько-ораторська проза повинна давати, за Кирилом-Транквіліоном Ставровецьким, так само душевну насолоду, як і вірші. Тому й виникає питання, яка ж така особлива мета була поставлена перед записом Божественних Істин мовою солодкою "под метри"? З цього погляду вірші "Перла многоцінного" підтверджують думку про те, що поетична форма сприймається не лише як задоволення естетичних проблем, а виражає все, що має значення або життєву цінність для багатьох. Всюди поетична форма передує літературній прозі. Про все, що освячене або величне, говорять віршами. Не лише гімни чи притчі, але й просторі трактати побудовано за прийнятою метричною або строфічною схемою¹⁹. Так, у прозі Кирила-Транквіліона Ставровецького Сергій Маслов зауважив багато заримованих місць, як і те, що нерівноскладові вірші Кирила дуже нагадують прозу. Чим є рима у його творах? Подібно до середньовічних віршів, вони могли бути дуже погані, але так само проганяли злих духів — блідих духів песимізму і чорних духів гордині²⁰.

А втім, краса слова покликана збільшувати його переконливість, впливати не через примус, а через ласку, пояснювати найголовніше. Автор прагнув досягнути найвищої майстерності, і "Перло многоцінне" було досконаліше від інших його книг: "Правдиве многими трудами тая книга святая взяла своє съвершенство (съвященство? — Ред.), а злѣша в поетицком художествѣ. Богословская реч и правда латвѣйша просто писат, але под метрами Бозкіи речи трудно, и барзо трудно. Тилко той тоє знаєт, кто того ремесла лѣт моих, абы чловѣк охотнѣйшій был до читаня речей Бозких и таємницъ збавеных, кото-

¹⁸ Франко І. Староруська поезія // Збір. творів: У 50 т. — Т. 40. — С. 285.

¹⁹ Гейзінга Й. Homo ludens. — К., 1994. — С. 146-147.

²⁰ Честертон Г. Романтика рифмованих стихів // Самосознание европейской культуры XX века. — М., 1991. — С. 227.

рии суть почасті описані сладкою мовою под метри, а злша для молодих, жебы ся заправляли горячею любовью до хвалы Божей и розрадованою душею завше хвалили, благословили, благодарили, въспивали, величали Бога, творца своего²¹.

Риторична традиція, засвідчує сам Кирило-Транквіліон Ставровецький, стала визначальною для його віршів. Як багато хто з християнських поетів, він використовує весь досвід візантійського красномовства і опиняється на тонких переходах до поетичної майстерності, підтверджуючи існування тієї непевної межі, що розділяє релігійно-філософський та поетичний спосіб вислову²². Зрештою, його метою було поєднання цих сфер "для двох причин поважних: для високого розума богословського и сладкоглаголюваго языка риторского, и для поетицского художества"²³. Якими ілюзорними не були б переходи між риторикою і поетичною майстерністю, вони завжди залишаються двосторонніми і, засвідчуючи безсумнівний зв'язок, роблять ці вірші труднодоступними для дослідника. Наприклад, тут маємо усвідомлення метрики, на якій наголошує автор, і послідовну нерівноскладовість вірша. Або ще таке: начебто в стилі нормативної поезики, автор закликає розглядати його книгу як взірць наслідування для інших, а водночас це й усвідомлення себе родоначальником, патріархом, першовчителем, яке закріпилося у візантійській риторичній традиції²⁴. У цих уявленнях і пробивається розуміння художньої вартості, що відбиває рівень неповторної естетичної свідомості. Минає час і минає та художня свідомість, яка цінить що естетичку. І незалежно від змін, якщо ми хочемо зрозуміти щось у пам'ятках старої літератури, треба сповнитися важливістю минулих естетичних критеріїв.

Є ще другий шлях — той, що досягається з погляду вічності — непроминальне наближення людини до Бога, що робить духовний досвід таких авторів завжди цікавим. Вірші Кирила-Транквіліона легко можна віднести до явища "поетичної філософії". За визначенням самого ав-

тора, "книга то святая философии Божской". На відміну від проповідей, що мають більш практичну мету, тут автор наставляє людські душі на дорогу небесної благодаті. Скільки б він не наголошував на мистецтві тлумачення й розуміння Святого Письма, цього професійного мистецтва не можна досягнути поза бажанням людської душі до вічного надприродного життя.

Передусім Кирило-Транквіліон Ставровецький ставить собі за мету пояснити головні засади християнства через творення тексту, який дає можливість найповнішого переживання цих засад — можливість говорити з Богом на одинці. Себто, це не звичайна поезія, а поезія сакральна, що автор і підкреслює. І якщо у кожній поезії є елемент культу, то тут він незаперечний. Метою цієї літургічної здатності авторського тексту є воскресіння тексту Святого Письма. І це воскресіння відбувається через незвичайну поетичну форму. Саме ці речі підкреслює Кирило, дивуючись тим, що вдалося йому зробити, який труд підняти, бо це не лише набуток техніки віршування, а Божественне натхнення насамперед.

Цікаво, що інтерпретуючи Святе Письмо, Кирило наголошує на його зрозумілості. Тут, як і в інших місцях, виявляє себе його екзегетична метода, вибудована здебільшого на буквальному ("ясному") сенсі Святого Письма і близька до поняття тієї герменевтичної здатності, на якій наполягав німецький протестантський теолог Йоганн Конрад Даннгауер²⁵. Ці новітні реформаційні тенденції виникають на ґрунті традиційної риторики й поезики, до найпростіших фундаментальних цінностей яких належить ідея "ясності".

Ідеї "ясності" — ключовій ідеї риторики — і служать метри, небуденна форма молитовної науки. У цьому плані чи не найпоказніша "Похвала Пренасвятїйшей Персонї Отцевской", бо вона написана на основі "Отчешашу", що, за словами Митрополита Андрея Шептицького, є "наче брамою до неба, до того неба, яким тут, на цьому світі, є вже дух ласки й молитви, до того неба, до якого прямою дорогою веде молитва"²⁶. Згадка про митрополита викликана насамперед тим, що його роздуми над "Отчешашем" у 30-ті роки ХХ століття не лише підкреслюють духовну близькість з автором ХVII ст., а й дають можливість зрозуміти текст останнього, як текст, що

²¹ Українська поезія. Кінець ХVI — початок ХVII ст. — С. 231.

²² Гейзінга Й. Homo ludens. — С. 138.

²³ Українська поезія. Кінець ХVI — поч. ХVII ст. — С. 234.

²⁴ Аверинцев С. Школьная норма литературного творчества в составе византийской культуры // Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. — С. 41.

²⁵ Гадамер Г.-Г. Актуальність прекрасного. — С. 203.

²⁶ Шептицький А. Твори. — Рим, 1978. — С. 74.

має певну мету: відкрити безодню Божої Премудрості. Отже, в авторській ремарці перед "Похвалою Пренасвятійшій Персонѣ Отцевской" зазначено: "всь таємници "Отченашу" ськритиї ясно откриваются под метрами..."²⁷. Мимовільно чи навмисне допускає Кирило-Транквіліон Ставровецький гру слів — "ськритиї ясно" чи "ясно откриваются", — але саме так виявляється особливість його завдання. Прагнучи до ясності викладу, він вибирає незвичайний спосіб цього викладу, щоб передати відчуття тієї безмежної глибини, яка відкривається у кожному слові Христової молитви. Читач дістає текст, з яким може звернутися до Бога, і в особливому молитовному пориві зрозуміти зміст своїх прохань.

Книга "Перло многоцінне" цікава, з одного боку, відчуттям безмежної перспективи наближення до Бога, яке перемагає час, а з другого — тією поетичною формою, яка давно стала набутком літературної історії. Наприклад, у багатьох віршах Кирила-Транквіліона Ставровецького проступають риси християнської герменевтики. Про одні говориться прямо, інші виявляють себе практично, наприклад, "розбуження афекту" — розділ риторики, що пізніше почав сприйматися як герменевтичний принцип. Цікаво, що з цих, на перший погляд, поодиноких моментів легко відновити цілісність герменевтичної теорії в тому вигляді, в якому вона була сформульована основоположником герменевтики протестантом Флацієм Ілліриком. У вже згадуваній "Похвалі Пренасвятійшій Персонѣ Отцевской" автор говорить про "анатомію тексту", точніше, він, як практик, анатомує текст, щоб відкрити сенс кожного рядка. Підкресливши у вступі до свого "Перла многоцінного", що з одного віршика, двох або трьох слів "может добрый казодѣя казаня повѣсти", Кирило-Транквіліон Ставровецький демонструє цю можливість, наголошуючи водночас на єдності сенсу, що проявляється по-різному в різному контексті, а також пробує окреслити і смислові межі, в яких існує канонічний текст. Себто, автор відповідає практично на ті питання, які були поставлені перед герменевтикою в період Реформації: при вивченні тексту треба враховувати мету тексту, контекст і відношення частини до цілого²⁸.

²⁷ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 235.

²⁸ Кузнецов В. Герменевтика и гуманитарное познание. — М., 1991. — С. 7.

Контекстуальний підхід дозволяє вирішити проблему кількості значень у слові. Це рішення полягає в тому, що істинне значення у слові завжди одне, а різні контексти лише підкреслюють зміну, гру його відтінків. Той чи інший відтінок значення пов'язується з характером інтерпретації як з різновидом соціальної практики. І, нарешті, відношення частин до цілого вводить у герменевтичний інструментарій принцип герменевтичного кола — одне з центральних понять герменевтики.

Якщо Кирило-Транквіліон Ставровецький свідомо наголошує на соціальній користі свого, а також іншого можливого прочитання, то поняття герменевтичного кола виникає безпосередньо в процесі інтерпретації. Йдеться про семантичний зв'язок авторського тексту зі всім контекстом Святого Письма. Кирило демонструє читачеві принцип народження твору, що є, по суті, ампліфікацією, розширенням кожного рядка молитви. У цьому й полягає його метод. На цій риторичній фігурі побудовано весь твір, їй підпорядковано цілі періоди повторень і градацій.

Кожний рядок "Отченашу" викликає нову "похвалу", тісно пов'язану з цим рядком. Слова "Отче наш, иже еси на небесѣх", — містять, за Кирилом-Транквіліоном Ставровецьким, сенс Слави Божої, якої не може "висловити"

Анѣ язык, анѣ уста мои,
Ибо славы и хвалы твои
Полны суть небеса и земля²⁹.

У сутності своїй Бог невидимий, а у величі Слави неосягнений, Бог дивний і вічний, вищий від усіх небес, повний невисловленого добра й милосердя, простягнутого до людської душі. Відчуття Величі й Слави Божої породжує захоплення й радість, які межують зі страхом перед Отцем Небесним, який за своє ставлення до грішного людства заплатив дорогою кров'ю Свого Сина. Розширення сенсу відбувається через звертання: "Небесний, Пресвятійший, О Превѣчных Чудес Боже, Отче, Вседержителю, Чудной Славы Твоей Явителю, Славный, Благословенный, По Милости Нам Нареченный, Славою Вѣчною Над Всѣх Предвзятый". Ці звертання посилюють емоційну напругу, повторюючись майже дослівно в інтер-

²⁹ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 235.

претації інших рядків "Отчешашу". Це магія слова, що повинна оживити, воскресити сенс Господньої молитви, ввести душу в "розположення вічного надприродного життя"³⁰.

Досліджуючи природу повторень у "Перлі многоцінного", А. Колтоновська також звернула увагу, що тут діє свій, внутрішній закон ампліфікації. Ось деякі з її прикладів:

Похвала Персонъ Сыновской:

чудные то дѣла
нынѣ Бога моего
и небо на приход
наш отворяеш

Похвала Персонъ Сыновской:
Тебе славят Ангелы и челоѡѡки.

Тыи силу Божества
твоего познали
и с страхом пред
тобою упали,
а за тоє вѣчноє
благословеніє
взяли.

Похвала Персонъ Сыновской:

Ты в истности Божества
невидимый и в Величествѣ
славы непостижимый.

Незважаючи на повторення, що виконують певну стилістичну і літургічну функцію, помітно, як із запасів теми добувається кожного разу новий сенс, подібно до того, як в інтерпретації першого рядка стає визначальною недостатність дару людської мови для прославлення Бога.

Другий рядок — "Да святиться ім'я Твоє" — означає, за Кирилом-Транквіліоном Ставровечким, що ім'я Бога дано людині як її порятунк:

Похвала на Воскресеніє:

чудный и преславный
дѣла Бога моего
и небеса на приход наш
волно отворени

Пѣснь на Вознесение:

Тебе славят Ангелови и челоѡѡки.

Тыи силу Божества
твоего познали
в тѣмъ людской и пред
тобою упали
а за то от тебе
благословеніє
взяли.

**Похвала на преславный
день Богоявленія:**

Яко той в истности Божества
невидимый и в величествѣ
славы своей непостижимый³¹.

През ясное и живое признаніе мое,
През вѣру мою правдивую,
И надѣю невонтпливую,
А милость мою запальчивую³².

Завдяки цьому імені приходиться спасіння у світ і саме воно стає дарунком свободи і безпеки вічної. Розуміння чи нерозуміння залежить від віри і визнання Бога. У трієстому Божому імені —

сыновство Божіє нам даровано
И Царство Небесное зготованно.
А през тоє имя Твоє троистое
душъ нашъ духом святим освященны,
И разумы свѣтом Божим просвѣщены,
И грѣхи всѣ очищены и отпушены³³.

Розширення значення відбувається шляхом вербалізації Божого Промислу, що має характер молитви як однієї з найбільш поширених форм релігійної експресії.

Джерелом поезії Кирила-Транквіліона Ставровечкого, як і всякої християнської риторичної поезії, є множинність Божого Імені. Згідно з богословською традицією, з ученням Отців Церкви він прагне розкрити Божественне найменування як таке, що "трієпостасно відкривається у своїй плідотворній пресуттєвості і завдяки якому все, що народжується на небесах і на землі, отримує буття й найменування"³⁴. Ця стрижева засада об'єднує навколо себе всі поетичні зусилля автора — як багатоіменність Бога, так і цілковиту неіменованість його, і нероздільність Трійці Святої. Результатом цієї повноти прочитання є дві інші похвали, що складають цілість з першою, — "Похвала Персонъ Сыновской" і "Похвала до Персоны Духа Пресвятого и Животворящаго" — і в результаті яких ще раз можемо перекоонатися в нероздільності Трійці Святої.

Завдання, яке поставив перед собою Кирило-Транквіліон Ставровечкий, само по собі виключало ту пораду, яку дає у своєму Посланні до Тимофія Св. Діонісій Ареопагіт — приховати від непосвячених значення Божест-

³⁰ Шептицький А. Твори. — С. 78.

³¹ Колтоновская А. "Перло многоцінное" 1646 г. Кирилла-Транквиллиона Ставровечкого // Лѣтопись Вечерних Высших Курсов. — К., 1914. — Кн. 1. — С. 47-48.

³² Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 236.

³³ Там само.

³⁴ Послание к Тимофею Святого Дионисия Ареопагита // Мистическое богословие. — К., 1991. — С. 22.

венних імен, де під непосвяченими автор розуміє тих, котрі настільки прив'язалися до дольного світу, що не визнають, крім природного, ніякого надприродного буття³⁵. Лектура Кирила-Транквіліона Ставровецького передбачає можливість відчутти присутність Бога у цьому "дольному" світі, пізнати його через усвідомлення своєї гріховності і великої, спрямованої на себе, ласки Божої. В одній зі своїх вдячних молитов він звертається до Сина Божого: "На землі же, в долнем мирѣ, в смиренію твоєм посади еси при боку своем грѣшников, разбойников, мытарей, отметников, гонителей, блудниц и покаявшихся, с тѣми мирствуєш и гойныи дары небесныи тѣм даруєш"³⁶. Тому намагається бути щедрим, посвячуючи читача в множинність Божого Імені, хоча поза цією множинністю залишається багато з тих імен, які подає той же Св. Діонісій Ареопігит. Кирило-Транквіліон Ставровецький користується лише деякими з них, підтверджуючи тезу, що значення будь-якого, навіть незначного Божественного імені повинно відноситися до всієї повноти Божества³⁷. Але, подібно до інших, він не відкидає цілком "теорію параболи" і ділить людей на тих, які посвячені в Божественну таємницю, і тих, які є поза нею.

Да придет Царство Твое,
Вѣчное веселіе мое,
Маестату твоего Божого явленіе
Нам на вѣчное нынѣ спасеніе.
Да придет Царство Твое,
От вѣков сокровенное,
И от родов невѣрных утаенное,
А нам през тебе, Отче Святыи, явленное,
На твою славу вѣчную
И хвалу в нем уставѣнную³⁸.

До "родов невѣрных" не належать, зрозуміло, читачі його віршів, бо хто читатиме, той молитиметься, той буде вірити, тому буде доступне "Царство Боже". Імена, якими

поет звертається до Бога, містять у собі кожного разу елемент загадки, відгадування якої навіть у тих, кому відомий вічний код цих загадок, а відомий він усім християнській спільноті, повинно викликати подив. Подив від цього "цілковито неіменованого багатоімення" і від простоти відповіді, від неможливості пізнати Божественний смисл і від легкості впізнання. Таким чином, читач услід за автором приймає виклик, який містить у собі Святе Письмо, бо він намагається зрозуміти його сенс³⁹.

Багатоіменність Єдиного Бога стає власне "мовою поезії". Такий спосіб творення поетичної мови властивий також і міфологічному світосприйманню, але тут багато богів і в кожного різні імена, що вказують на його пригоди, характер і спорідненість з космічними стихіями⁴⁰.

Вірші Кирила-Транквіліона Ставровецького, як і вся християнська поезія, мають свій канон, який зобов'язує автора. До цієї християнської поетичної традиції належить варіювання і всебічна реалізація початково даних можливостей. Вона піддається ледь помітним змінам моди і становить дуже динамічну зміну періодів, але не епох, які б відрізнялися одна від одної глибинною ідеєю⁴¹. Тут поетична техніка служить розумінню сенсу і, навпаки, повнота сенсу підкреслює ігровий характер образної мови.

Подібну функцію до функції імені має деталізація "Царства Небесного" — "небесной недозримой высоты и в морских безднах глубокости, и всей безпредѣльной широкости, в ангелах и в челоуѣцах", тепер і у вічності. Вірні від невірних тим і відрізняються, що вони просять:

Прими нас, странных, в Царство Свое,
Нехай тобѣ будемо рабы вѣчныи
И хвалци Твои нынѣ уставѣнни.
Ты Сам нынѣ в душах наших навѣки царствуй,
И по волѣ твоей нами всѣгда справуй⁴².

Рядок "Да будет Воля Твоя" Кирило-Транквіліон Ставровецький розуміє так, що є Воля Божа на те, щоб обда-

³⁵ Послание к Тимофею Святого Дионисия Ареопегита // Мистическое богословие. — С. 5.

³⁶ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 249.

³⁷ Послание к Тимофею Святого Дионисия Ареопегита // Мистическое богословие. — С. 23.

³⁸ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 237.

³⁹ Гадамер Г.-Г. Актуальність прекрасного. — С. 199.

⁴⁰ Гейзинга Й. Homo ludens. — С. 154.

⁴¹ Аверинцев С. Школьная норма литературного творчества в составе византийской культуры // Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. — С. 37-38.

⁴² Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 238.

рувати щедро душу людську, щоб і в людини була Воля Божя, на відміну від гріховної — воля спасіння і порятунку, яка збирає всі народи у світло Заповідей Божих:

Благодару Тя, Отче Святый, яко през волю святую
Твою

збавеня наше нынѣ съвершися,
И живот вѣчный нам през ню явися,
И тайны збавенныи,
От вѣков сокровенныи,
А от родов невѣрных нам утаєныи,
А през волю святую Твою нам явленныи,
Ясно нынѣ открыти⁴³.

"Хлѣб наш насущный" — це хліб для голодної душі, який отримуємо з протертої до нас руки — ласки Божої в дорозі до Бога, "на пути пелѣкгримства". Ніколи більше, тільки "днесь" ми просимо цього хліба небесного, у день лютий і страшний:

Где шатан хитрій и злостливый,
Гладу вѣчного нам зычливый,
широк власть свою простирает,
И великую ненависть на душѣ нашѣ мает,
И пильно ся о то, лукавый, старает,
Яко бы душѣ нашѣ вѣчным голодом уморив,
И в тмѣ грѣха, яко в гробѣ, затворив,
Без радости и свѣта,
Для своего зрадливого съвѣта!⁴⁴

Хліб небесний — це Слово Боже, манна небесна, якого потрібно "изобильно", бо вічно вмирає без нього голодна душа.

"Остави нам долги" — так просимо милості в Бога, розуміючи гріховність свою і прощаючи іншим. Хто не вміє прощати, той не має ласки в Отця Небесного. Лише одне милосердя Господа врятує многогрішну душу, на якій позначається "тма талантов дѣянній злого" і яка не має чим "долгу талантов Царю моему Небесному заплатити". — Лише одне визнання гріха, та ще образ Сина Божого, що "за грѣшники на крестѣ барзо зраненый".

"Не веди нас в искушеніє" — це прохання не залишати без ласки людську душу, бо головні вороги "всюди на ню сѣти смертоносній закидають". Вірш Кирила-Транквіліона Ставровецького досягає особливої напруги, коли він описує ті муки, які чекають на спійману душу:

Яко бы душу мою уловили
И в тмѣ грѣха затворили,
Яко в темниці посадили чартовой злости,
У непросвѣтимой вѣчной темности,
У вязенню гнѣвливого пана, и злого, и пишнаго,
В которого на дворѣ псов пекелных много.
А тии псы проклятии мнози събраны
На мои душевнии струпы и раны.
А тии псы быстрии ноги свои мають,
И на горах Богомыслности душу мою постизають.
И нещадно ю зубы своими ядовитыми растезають.
Всюду за нею быстро текуть
И вслѣд себе, лукавыи, влекутъ⁴⁵.

Основну засаду інтерпретації Кирила-Транквіліона Ставровецького, яка полягає в ампліфікації, розширенні сенсу, добре помітно в прочитанні останнього рядка — "Но избави нас от лукавого". В образі лукавого поєднуються три найбільші вороги людські. Перший ворог — цей світ, зрадливий і облесливий:

Которій от лакомства гомѣти искидае
И в грѣсах своих нынѣ сытости нѣ мае,
Бѣсится и пѣнить блудными нечистотами
А от убийства играе кривавыми волнами⁴⁶.

Другий ворог — домашній, тіло людське, що воює з душею, готуючи їй вічну смерть. Третій ворог — це диявол, що "бурить народи, яко води смущає":

Той, яко лев во ярости, рыкает
И с пильностью душ наших szukaet,
Обходитъ всѣ стихии сего вѣка,
Ищуши в тмѣ грѣха пожертви челоуѣка⁴⁷.

⁴³ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 239.

⁴⁴ Там само. — С. 240.

⁴⁵ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 241-242.

⁴⁶ Там само. — С. 242.

⁴⁷ Там само. — С. 243.

Бог — море ласки — один може врятувати людину, яка вийшла йому назустріч і яку на цій дорозі підстерігає всіляке зло. Це, власне, основний мотив, який впливає з усієї інтерпретації "Отчешашу".

Віршований текст Кирила-Транквіліона Ставровецького має традиційні ознаки, до яких насамперед треба віднести повторення, що є і джерелом експресії, і джерелом збереження емоційного стану. А попри це, повторення, в руслі проблем, які стоять перед автором, можна розглядати як ознаку тієї невимовності, яку породжує безмежність сенсу, коли нелегко сказати, чим одне різниться від другого, "бо в одному все міститься"⁴⁸.

До традиційних ознак відносяться і апокрифічні мотиви мук гріхлюбивої душі, де гріх, згідно зі Святим Письмом, — "це зрада Бога, одвертий бунт, "мерзенність запустіння", гнів і хробацтво, осквернення, бруд"⁴⁹. Тема гріха, порівняно з множинністю Божого Імені, уточненням Царства Небесного, вербалізацією Божого Промислу, чи не найбільше пов'язує вірші Кирила-Транквіліона Ставровецького з його прозовими книгами. На тлі цього зв'язку поетична риторика постає як явище особливої експресії. Інша річ, що з усіх апокрифічних мотивів поет вибирає один — найбільш універсальний. Саме в плані сьомого прохання "Отчешашу", за яким зло — це "брак добра, якщо добром вважати все те, що наближає людину до Бога"⁵⁰. Про авторський характер цього вибору свідчить "Піснь влячная при банкетах панских" — твір, до якого повернемося пізніше.

Устремління до Бога — єдиного порятунку — становить основну вісь поетичної праці Кирила-Транквіліона Ставровецького. Ця вісь особливо виразно проступає в "Похвалі Пренасвятїйшей Персонї Отцевской", хоча вона помітна і в інших його віршах. Кирило-Транквіліон Ставровецький у своїй літературній практиці не завжди виходить з "анатомії тексту". Прив'язаність до конкретного джерела може бути незначною, і вся інтерпретація тоді спирається на метатекст. Такими є "Похвала Персонї Сыновской" і "Похвала до Персоны Духа Пресвятого и Животворящаго". У першій з них, підкреслюючи, що Христос "с отцем и Духом Святым в едином Бо-

жествѣ нераздѣлимый", автор наголошує на приході Сина Божого як Слова Божого:

Въруем тя быти Слово Божіе,
в плоти нам изявительное
И правдиве нынѣ нам спасительное,
И всей твари творительное.
Яко през тебе, Сыну Божій,
аггелове, небеса и земля сътворени,
И всѣ бытности видимыи и невидимыи
З небытія в бытіе тобою приведены
И вѣвѣки без конца на обѣ странѣ завѣшоны⁵¹.

Оцей перехід від небуття до буття, який відбувся з появою Слова як Сина Божого, хвилює, очевидно, Кирила-Транквіліона Ставровецького не лише як християнина, а як того, хто відчуває безпосередню причетність до цього переходу через свою працю над словом. Цікаво, що дві частини цієї похвали — це спроба окреслити різдвяний і великодній сенс без мук, без хресної дороги, які їх розділяють і об'єднують. На першому місці тут знову виступає велика, ні з чим незрівняна ласка, яку отримує людина від Бога. Перша частина має і відповідну ремарку "Піснь. Глас радостный. Прилична на рождество Господа нашего Ісуса Христа. А тая Похвала о превѣчности Сына Божія стоить за найбільше казаніє. Великіє тайны збавеня нашего в собѣ съдержить".

Друга частина цього твору має підзаголовок: "О добродѣйствах Сына Божого, що нам показав пристям своим". І лише в контексті іншого твору Кирила-Транквіліона Ставровецького, написаному, очевидно, пізніше, на що вказує його місце в "Перлі многоцінному", а саме в контексті "Похвали на Пресвѣтлый день Воскресенія Христова", проявляється великодній сенс цієї частини. Таким чином, праця над "Перлом многоцінным" за своєю суттю має наскрізний характер ампліфікації, поступового розгортання, розширення змісту навколо тієї осі, що визначала творчу поставу автора. Зрештою, ще пізніше Кирило-Транквіліон Ставровецький пише "Похвалу под метри страстей Христових".

У "Похвалі до Персоны Духа Пресвятого и Животворящаго" можна знайти багато повторень, які еднають її з

⁴⁸ Шептицький А. Твори. — С. 80.

⁴⁹ Там само. — С. 116.

⁵⁰ Там само. — С. 111.

⁵¹ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 245

двома попередніми і повинні, очевидно, підкреслювати триєдність Бога. Можна знайти тут і прямі відголоси відомої Молитви до Духа Святого. А водночас є тут образи, які пов'язані лише з дією Духа Святого, наприклад, стихія вогню, "огневидні коні" Божого трону:

Ты Отцевским и Сыновским съвѣтом
Явился еси в миръ огненнымъ свѣтом⁵².

З допомогою Духа Святого людям відкриваються таємниці, відбуваються пророцтва, просвітлюється розум:

Ты пророком и апостолом тайны будущаго открываешь,
Ты богословскіи разумы просвѣщаешь,
Ты патриархов и святителей поставляешь, посвящаешь,
Ты рабом своим малым и великим грѣхи очищаешь и
отпускаешь,

Душъ посвящаешь

И разумы просвѣщаешь...⁵³

Кирило-Транквіліон Ставровецький розрізняє жанр похвали і жанр молитви-подяки, що йде після похвали. Вони творять літургічну цілість, що в кінцевій частині має виразні риси молитовного автоматизму, з яким повторюються найголовніше: призивання Бога, щедрість Божого дару, що проявляється в любові до цього світу, у посланництві Сина-Слова, в укріпленні душі людської: "Прийди, вселися в нас и сътвори събѣ въчную обитель в душах наших, да не грѣх, но сыла всемогущая да царствует в душах наших вѣвѣки"⁵⁴. Є тут свій ритм — ритм слова, сказаного про себе, впівголоса. Це молитва самого ритора, інтерпретатора. У цих прикінцевих молитвах Кирило-Транквіліон Ставровецький, опускаючи муки людської душі, яка в дорозі до Бога зустрічає чимало перешкод, намагається ще раз найменувати невидиму й таємничу Божественну силу окремо іменем Отця, Сина і Духа Святого.

Впадає у вічі композиційна продуманість "Перла многоцінного", в якій, з одного боку, відбилосся бажання дати читачеві тексти на всі випадки духовного й релігій-

ного життя, а з другого — система філософських і релігійних поглядів самого автора: від загальної світобудови до окремого людського світу. "А по сих, — як каже автор, — лѣкарство полагаю роскошником того свѣта правдивое" — "Пѣснь влѣчная при банкетах панских". Цей останній твір "Перла многоцінного" зберігає зв'язок з усіма попередніми творами книги і входить в те герменевтичне коло, яке розширює автор на основі Святого Письма. Тут найбільше проявляється його щедрість на слово.

Як і кожний твір Кирила-Транквіліона Ставровецького, цей вірш має свої джерела. Ось, наприклад, порівняємо його рядки і слова псалму (38, 12):

Пріятель мой далеко от мене стали,
И носы свои пред смрадом моим позатикали⁵⁵.

Друзі мої та приятелі
далекі від моєї рани,
і родичі мої стоять оподаль.

Інша річ, що "тьма гріха" у вірші "Пѣснь влѣчная при банкетах панских" згустилася з усією силою поетичного таланту Кирила-Транквіліона Ставровецького, зродивши справжню перлину "Перла многоцінного". Надзвичайність цього вірша виявилася в його літературній історії: поетичне красномовство було високо оцінене дослідниками різного часу, заступаючи здебільшого релігійно-філософський сенс і даючи можливість "окремішнього" прочитання.

Поезія Кирила-Транквіліона Ставровецького характерна своєю прив'язаністю до риторичної візантійської й західноєвропейської традицій. У його поетичному письмі відбувся їх природний синтез. Кирило, наприклад, постійно користується терміном *Persona*, який вживався на Заході і був прийнятий на Сході лише пізніше⁵⁶. Він так само уникав і поняття безособової Монади⁵⁷, у чому легко переконатися, перечитуючи його звертання до Бога. Вся багатоіменність Бога об'єднана для Кирила-Транквіліона Ставровецького безмежною ласкою, любо-

⁵² Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 252.

⁵³ Там само.

⁵⁴ Там само. — С. 255.

⁵⁵ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 316.

⁵⁶ Лосский Вл. Почерк мистического богословия восточной церкви. — К., 1991. — С. 128.

⁵⁷ Минин Г. Главные направления древне-церковной мистики // Мистическое богословие. — С. 341.

в'ю і теплом. У його віршах немає того засилля мілітарно-вождівської лексики, яка, наприклад, є в польській поезії⁵⁸. Але водночас слова "держава", "всдержавність", "державна велич" могли мати в 1646 р., у році видання "Перла многоцінного", свій український сенс.

Містична функція поезії Кирила-Транквіліона Ставровського — у почутті єдності з Абсолютом. Святе Письмо в його інтерпретації постає не як літературна пам'ятка з певною культурою, мовою, історичною й часовою характеристикою, а як "отеперішнення" вічного стану людської душі, як духовне явище, Божественне послання, для сприйняття якого потрібна віра. Його християнська поезія повернута до світу й до людини. Це поезія, яка поборює стихії віку, бо той, хто піддається стихіям, хто не має перед очима образу смерті на хресті, занурений у тьму гріха.

Про синтез східного й західного християнства у "Перлі многоцінному" свідчать також спостереження щодо певних впливів на нього іконопису XVI — XVII ст. У такому плані характерні рядки з "Похвали на Страсти Христови":

Пеликане мой Небесній чадолюбивый...
Прето копієм хвалебній персы свои отворяєш
И кров свою пресвятую нещадно на душу мою ливаєш
И тою мене в живот вѣчный нынѣ оживляєш⁵⁹...

А. Колтоновська зауважила, що в цей час була поширена символічна ікона західноєвропейського походження, на якій Ісуса Христа зображали в образі Пелікана, який розриває груди і своєю кров'ю годує пташенят⁶⁰.

Тема Богонатхненності, вдячності за дар слова є тією внутрішньою опорою тексту Кирила-Транквіліона Ставровського, яка надає цілості його книзі віршів. "Прельщен бых сладостію вѣка сего, и враг и родитель унынія вложил на мя бремя лѣности и ум мой склонил к земным сластям. И с свиніями изривах рожець сластолюбія и грѣхольбія. И так помрачися око мое боговидное под бременем лѣности. Но Твоя милостивая десница тол-

⁵⁸ Rysiewicz A. Zegadnienia retoryki w analizie poezji polskiej prelomu XVI i XVII wieku. — Wrocław. Warszawa, 1991. — С. 47.

⁵⁹ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 296.

⁶⁰ Колтоновская А. "Перло многоцѣнное" 1646 г. Кирила-Транквиллиона Ставровского // Лѣтопись Вечерних Высших Женских Курсов. — С. 68.

кнула в ребра спящего ума моего. И глас Твой сладкій побуди мя"⁶¹. Благословення Всевишнього на початок і кінець "малого труда" дозволяє дивитися на цей труд "як на буття істини", "ясную походню и руководцу в тмѣ грѣха блудящим". І читання "Перла многоцінного" так само наближає до істини.

У віршах Кирила-Транквіліона Ставровського помітні ті штрихи риторичної традиції, що стали характерними для певного історичного етапу розвитку поезії. До таких належить, наприклад, схильність розглядати результати свого творчого досвіду як приписи для інших. Ще більш помітне цілковите переважання риторичних жанрів і форм, хоча на той час українська поезія мала багату строфічну палітру. А непроминальне значення віршів Кирила-Транквіліона Ставровського — у виробленості зв'язків з Абсолютом, хоча, на жаль, цього не зауважили укладачі Хрестоматії української релігійної літератури⁶², почавши її від Григорія Сковороди і забувши Кирила-Транквіліона Ставровського, з яким Григорій Сковорода пов'язаний найтісніше. Непроминальність творчого досвіду виявилася і в тій розкованості поетичного мовлення, яка характерна для його інтерпретації і при якій розширення герменевтичного кола неминуче супроводжується розширенням меж самої літератури.

⁶¹ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 320.

⁶² Хрестоматія української релігійної літератури. Книга перша. — Поезія. — Мюнхен-Лондон. — 1988.

ВІД РИТОРИКИ ДО НОРМАТИВНОЇ ПОЕТИКИ

Спроба простежити динаміку поетичного мислення достань проблематична. Але, якщо існують, скажімо, такі крайні явища, як риторика Кирила-Транквіліона Ставровецького й "нормативна" поетика Івана Величковського, то розвиток християнської поезії "шляхом варіювання початково даних можливостей" передбачає певний взаємозв'язок між ними. Ця обставина, очевидно, лише підкреслює приналежність інших подібних явищ, отже, й умовність нашого вибору.

На час появи "Перла многоцінного" українська поезія має достатньо вироблену систему версифікації. Труднощі дослідження випливають з неоднозначності понять, які перебувають у центрі уваги. Тому треба підкреслити, що риторика — це насамперед мистецтво інтерпретувати, переконувати й заохочувати, тобто явище розмовно-мовленнєвого плану, яке визначає характер художнього письма. Нормативна поетика ставить наголос на певному обов'язковому порядку елементів віршованого тексту, що засвідчує той або інший його різновид. Втім, поетична риторика існує задовго до "Перла многоцінного", існує водночас і з ним, засвідчуючи багатомірність літературного процесу. Досить пригадати могутні ритми Мелетія Смотрицького з його багатством риторичних прийомів, щоб переконатися в розвиненості поетичного мислення, у тому, що "Перло многоцінне" появилось в лунку поетичному світі. І не лише "Перло многоцінне".

Пархом Яременко звертає увагу на певну подібність між Мелетієм Смотрицьким і Тарасом Шевченком, визначивши її в наставленні свого часу як подібність соціально-політичного змісту⁶³. Хоча цих авторів багатьма своїми барвами об'єднує саме риторична експресія, що змушує з певною обережністю сприймати тезу про особливу роль Шевченка, самою долею поставленого в

⁶³ Яременко П. Мелетій Смотрицький. Життя і творчість. — К., 1986. — С. 73.

"нульовому місці" української модерної самосвідомості⁶⁴. Тут більшу рацію має Ігор Качуровський, який пише, що Шевченко — прямий продовжувач української барокової силабіки⁶⁵, а також застерігає перед неприпустимістю називати строфу Шевченка "коломийковою": "Сам Шевченко — пророк, а вірш його — коломийка, в моїй голові це не вкладається. Не розумію також, чому те, що було "леонілом" у Г.Кониського, стало "коломийкою" у Шевченка"⁶⁶. Та повернемося до XVII ст.

Отже, на тлі свого часу вірші Кирила-Транквіліона Ставровецького справді багато в чому "архаїчні". Ця архаїчність виявляється насамперед щодо існуючої системи віршування. Українські віршовані твори кінця XVI — початку XVII ст. підпорядковувалися певним ритмам, які об'єднували їх з іншими творами і об'єднували тих, для кого вони писалися. Адекватність нашого й тогочасного сприймання могло б забезпечити лише те, що втрачено — розуміння латентного, прихованого змісту. Виглядає, що саме стосовно цього періоду особливо важко пам'ятати, що однією з умов сприймання поетичного твору є інтонований сенс, який легко вгадується і який сам по собі зрозумілий сучасникам.

Попри цю майже невлесиму інтонованість сенсу, існують видимі ознаки високої ритмічної організації віршованого рядка. Помітно, що, порівняно з іншими постійними компонентами, ритм найбільш чутливий до змін у мисленні й світовідчутті. Цікавий у цьому плані є твір Іоанікія Волковича "Розмышляне о мушѣ Христа, Спасителя нашего", що, як відомо, дістав дуже скромну оцінку Івана Франка. Аналізуючи цей твір з точки зору версифікаційної техніки, Микола Сулима зауважує, що барокові тенденції, які шораз більше проявлялися в українській літературі протягом першої половини XVII ст., чи не найяскравіше відбилися саме тут. Іоанікій Волкович наважився "зруйнувати усталену і дещо штучну традицію, згідно з якою рядок у діалогічних та декламаційних партіях мусив зберігати цілісність і мав проголошуватися кимось повністю, а не розподілятися між кількома ораторами". Таким чином, львівський поет середи-

⁶⁴ Гундорова Т. Риторична структура української модерності // Другий Міжнародний конгрес українців: Літературознавство. — С. 176.

⁶⁵ Качуровський І. Строфіка. — Мюнхен, 1967. — С. 303.

⁶⁶ Там само. — С. 307.

ни XVII ст. "спробував відтворити особливості живої мови (у рамках віршованої умовності), яка, втілюючись у діалогах, завжди поділяється на відрізки неоднакової довжини чи тривалості"⁶⁷.

Для нас цікавий ще один висновок, який робить М.Сулима. На його думку, дослідження нерівноскладового віршування ствердило не лише його рівноцінність із силабікою, на що вказує і їх тривале співіснування, і звертання до обох методів одних і тих же поетів, і соціальна активність. Нерівноскладовий вірш значною мірою сприяв виявленню творчої індивідуальності автора, розкриттю його поетичного мислення. А водночас, крім рими, він має певний комплекс ритмічних, хоча й непередбачуваних, але помітних домінант — таких, як зачин, синтаксичний паралелізм, звукові повтори, які надають йому своєрідної гнучкості⁶⁸. Все це, певна річ, є у Кирила-Транквіліона Ставровецького. Але головним аргументом проти того, щоб назвати нерівноскладові вірші заримованою прозою, що часом траплялося, є те, що вони творилися і сприймалися як вірші. Ніби думаючи над опозицією вірш-проза, Кирило-Транквіліон Ставровецький розкриває мотиви й процес свого писання, засвідчуючи високий рівень саме поетичної свідомості. Себто він не боїться на тлі попередників і наступників бути самотником, йдучи за ідентичністю свого релігійного й поетичного чуття, і тому власне й не є таким. Це раніше українське слово порівняно зі словом пізнішим, і тому тут теж може бути паралель із Шевченком у тому плані, який визначив Василь Барка: "Мова пророків від неба, відкритого для землі; коли "Кобзар" — слово людське, земне, містить духовну силу і скарб мистецький, як дар Божий, через поетичне натхнення і здатність прозрівати, зроджені передусім від живого небесного світла Біблії, від пророцтва і псалмів, як від євангельських книг"⁶⁹. Хіба не те саме сказав Кирило-Транквіліон Ставровецький, назвавши свою книгу "Перло многоцінне"?

Отже, "Перло многоцінне" співіснує з іншими явищами української поезії. Часом виглядає, що в цих інших явищах продовжується те, що було започатковане саме

⁶⁷ Сулима М. Українське віршування. Кінець XVI — початок XVII ст. — К., 1985. — С. 42.

⁶⁸ Там само. — С. 68.

⁶⁹ Барка В. "Кобзар" і Біблія // Слово і час. — 1993. — Ч. 7. — С. 5.

його автором. І тут на дослідника, мабуть, найбільше чатує небезпека поспішних висновків. Якщо взяти до уваги духовну метафізичну лірику середини й другої половини XVII ст., представлену, скажімо, з одного боку віршами Кирила-Транквіліона Ставровецького, а з другого — Дмитра Туптала, то легко побачити, що вони відрізняються між собою насамперед формою. Дослідники Дмитра Туптала пишуть про численні "вінці" молитовних епіграм, звернених до Ісуса Христа, Богородиці, "ангельських сил", святих, царів та їхніх небесних патронів, що принесли йому славу найвидатнішого майстра "духовної" епіграми⁷⁰. Тенденція до творення таких "вінців" помітна і в "Перлі многоцінному". Інша річ, що на цій підставі не можна, очевидно, робити жодних висновків про висхідний розвиток цієї поетичної лінії, бо, по-перше, існують твори далеко більше споріднені з творами Дмитра Туптала; по-друге, існує проблема атрибутики текстів, яка не те що не дозволяє якоїсь певної хронології, а й таїть у собі постійну небезпеку сплутування авторів та їх творів. Сьогодні ми сприймаємо поезію в такому порядку, в якому вона постає перед нашими очима. Певним чином упорядкована, зібрана під обкладинки однієї книжки, вона так і впливає на наші уявлення про неї. Але це далеко не остаточний порядок, а скоріше, явище нерозчленованості літературного процесу.

Твори, які з тих чи інших міркувань приписувалися котромусь з авторів, напевне, входили в коло його читачьких зацікавлень, творили той контекст, в якому з'являлися власні тексти. Зрештою, по мимо високого ступеня авторської самосвідомості, кожний текст духовного вірша існує як відлуння текстів Святого Письма.

Якщо умовно прийняти вірші Кирила-Транквіліона Ставровецького за точку відліку, то можна вважати, що розвиток української поезії відбувався у напрямку "стягнення" віршованої форми за рахунок численних повторень. Риторичні прийоми ампліфікації, "напошення слів" поступилися місцем перед доцільністю, економічністю, стислістю слова і перед напругою релігійного сюжету. Та це знову лише підкреслює окремішність постаті Кирила, бо динамічність релігійного сюжету як спосіб переживання християнської історії відома й до нього. Виникає враження, що характерні й потужні напрямки поети-

⁷⁰ Крекотень В. Українська книжна поезія середини XVII ст. // Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 10.

чного розвитку справді оминали Кирила-Транквіліона Ставровецького. Ось, наприклад, анонімний вірш під промовистою назвою: "Ангели Успеніє Пресвятыя видѣвше, удивишася, како Дѣва восходит от земля на небо":

Θрон Бозкій отходит до небесного Θрону.
Сіон поступает до горнего Сіону.
Небо смышенное до найвышшого Неба.
Богородица идет до Бога, так потреба.
Там будет молитися за ввесь свѣтъ Царица
Небесная Сынови Матка и Дѣвица⁷¹.

Особлива функція віршованого тексту виявляє себе у співіснуванні з текстом прозовим не лише як певна прикраса, а й у поділі цього тексту на завершені частини, у стислому повторенні сказаного, у тому динамізмі, що дозволяє відірватися від цього співіснування. Віршований спосіб передачі євангельської історії відкриває характерний бароковий простір, в якому кожна подія сприймається як кільце в ланцюгу творення й існування світу. Власне, цей стан української поезії дає підстави говорити, що "бароко сформувало таку картину буття, всі ланки якої, будучи знаками, виступили як передавачі дії, причини-якої губляться в безконечній перспективі"⁷². Це добре помітно на прикладі "Дѣяній святих апостол" Дмитра Туптала:

Петр всажен во темницу, средѣ стражей спаше.
церков о нем молитву прилѣжно творяше.
Аггел его возбудил, от уз свободил естъ.
провед мимо двѣ стражи, церкви возвратил естъ.
Врата желѣзна сама себе отверзоша —
сіє молитвы вѣрных у Бога могоша⁷³.

Цікаво, що ритм визволення і ритм кари, апокаліпсису збігаються, отже, губляться в безкінечній перспективі:

Воструби аггел пятій — звѣзда низвалися
и бездны з дымом пругов множество пустися.

⁷¹ Дескриптивні вірші // Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 41.

⁷² Смирнов И. Барокко и опыт поэтической культуры начала XX в. // Славянское барокко. — М., 1984. — С. 350.

⁷³ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 301

Смертно язвяхих воды; также вострубил естъ
шестый и на Єфратѣ-рьцѣ разрьшил естъ
Четверицу аггелов, готовых изыйти,
третію часть челоувѣков во мирѣ избыти⁷⁴.

Відмінності між "метрами" Кирила-Транквіліона Ставровецького і гнучким пружним ритмом Дмитра Туптала очевидні. Що більше, навіть порівняно з віршами Івана Величковського твори Дмитра Туптала дають підстави говорити про зародження нової версифікаційної якості⁷⁵. Але якщо знову повернутися до Кирила-Транквіліона Ставровецького, то це відмінності далеко ширшого характеру. З одного боку — бажання літературної опанованості ритму світовідчуття, спроба охопити все, що відбувається, підтвердити те, що повинно бути, віднайти й показати найважливіший ритм життя — Божу Волю. З другого — саме з боку останнього — зупинитися, щоб відшукати свою особисту єдність з Абсолютом і відшукати її для інших. Це процес становлення-молитви, зосередження-молитви, що надає віршам особливого світотворчого характеру і дозволяє вихопити їх з єдиного багатомірного літературного процесу. Звідси виразний оптимізм Кирила-Транквіліона Ставровецького у порівнянні з іншими авторами.

Якщо ми говоримо про тенденцію "стягнення" тексту, що стає помітною на тлі "Перла многощінного", то найповнішим прикладом доцільності й герметичності можуть бути вірші Івана Величковського. Таким чином, перший рівень зіставлення виникає на основі світотворчої й текстотворчої функції художнього слова, якщо світ слідом за анонімним автором розуміти як буття Божественної Істини:

Надіюся на Бога, на Бога живого,
А той ми откриєт свит — то истына його⁷⁶.

І якщо текст розуміти як буття неподільного художнього сенсу.

⁷⁴ Туптало Д. Вірші на Апокаліпсис // Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 303.

⁷⁵ Сулима М. Про версифікаційні особливості книжної української поезії середини XVII ст. // Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 28.

⁷⁶ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 30.

Зіставлення двох поетичних величин не може відбуватися поза їх контекстом. Подібно до віршів Кирила-Транквіліона Ставровецького, що своєю окремішністю допомагає вирізнити найближчі до себе явища, вірші Івана Величковського мають свою проблематику контексту, в якому вони появляються й функціонують. І тут теж зустрічаємося насамперед з неоднозначністю поняття "поетика", що може означати і характер світовідчуття, і віршовану форму, хоча у своїх оптимальних виявах ці значення напливають одне на одне.

Працюючи над формою, Іван Величковський володіє її внутрішнім інтуїтивним відчуттям як форми, адекватної "образові світу". Це засвідчує його праця над перекладом одного з двовіршів Овена — "О Богу и свѣтъ", на який звернув увагу Д. Чижевський:

I варіант:

Не Бог есть на сем свѣтъ, свѣтъ сей есть во Бозѣ.
Во мнозѣ свѣтъ сем мы естесми и в Бозѣ.

II варіант:

Не Бог есть во свѣтъ, але свѣтъ в нем, як сноп в стозѣ:
Мы як класи в сем свѣтъ, обысми и в Бозѣ⁷⁷.

На основі цього прикладу Дмитро Чижевський стверджує: "В кожному разі, Величковський посідає не менше вміння вибудувати вірш внутрішнє, як і зовнішнє, "формально". Це помічаємо і в його вільних перерібках епіграм Овена та у власних епіграмах. Так, у другій редакції епіграми "О Богу и свѣтъ", знегувавши, що "Бог есть в свѣтъ", Величковський вводить (метафоричний) посередній член, порівнюючи відношення світу до Бога з відношенням снопа до стогу ("свѣтъ в нем, як сноп в стозѣ"), щоб потім перейти через порівняння людей з колоссям ("Мы як класи в сем свѣтъ") до підтвердження своєї тези. Схему (визначаючи негатию через мінус —, ствердження через +) можемо приблизно подати так: — Бог в світі; +(світ в Бозі) = (Сноп в стозі) = (колосся в снопі) = (ми в світі) = (отже) (ми в Бозі). Цей складний доказ втиснено в два рядки, але думка залишається прозора"⁷⁸.

⁷⁷ Чижевський Д. Український літературний барок. — С. 80.

⁷⁸ Там само. — С. 85.

Відомо, що опрацювання й запровадження поетичної "норми" розпочалося задовго до Івана Величковського тим самим Мелетієм Смотрицьким, який намагався, наприклад, ввести сапфічну строфу. Спроба простежити функціонування цієї строфи — від перших слідів її "прищеплення" й до тих нових ритмів, на появу яких вплинуло це "прищеплення", — дала підставу говорити про високу функціональність поетичної мови⁷⁹. Але віршотворчі зусилля Івана Величковського мають дещо ширші засади, про які він говорить у передмові до книги "Млеко".

Іманентні закони розвитку літератури тут виразно резонують з конкретними зусиллями як виявом літературної свідомості. З одного боку, маємо ілюстрацію тієї чи іншої норми, часто перекладну, з другого — спробу творення за заданими параметрами свого тексту, якому передують прозовий виклад основних принципів, що становлять його особливу частину. У зв'язку з цим збірка "Млеко" нагадує підручник з поезики, на що не раз було звернено увагу. Але це теж лише перший поверхневий рівень.

Постать Івана Величковського виступає для українського поетичного авангарду чи не єдиною опорою, що не губиться в глибині XVII ст. Та варто звернути увагу на те, як вірші цього поета, що так легко переступає межі літературних епох, виростають з української поетичної традиції і з того контексту, в якому вони з'являються. Це насамперед стосується формального вміння, яке на тлі попередніх пошуків виглядає неабияким досягненням. Задовго до Івана Величковського в українській літературі існували, наприклад, алфавітні вірші. З цього приводу Дмитро Чижевський писав: "Можна різно оцінювати такі "грашки", але немає сумніву, що Величковський досягнув справді великої легкості та природности в "неприродному" та "протиприродному" жанрі, легкості та природности, які дозволяють нам наблизити його до найвитонченіших митців барока або до "Опытов" Валерія Брюсова"⁸⁰. Подібно стосується і "фігурних" віршів, зокрема віршів-хрестів, де Івана Величковського теж можна було порівняти з іншими поетами, наприклад, зі Стефаном Бериндою, автором вірша на пошану Єлисея Плетенецького у виданих Київською Лаврою 1632 р. "Бесѣдах св. Іоана Златоуста". І це порівняння, як підкреслив

⁷⁹ Сулима М. Українське віршування кінця XVI — початку XVII ст. — С. 40.

⁸⁰ Чижевський Д. Український літературний барок. — С. 69.

Д.Чижевський, теж на користь Івана Величковського, бо "фігурність" у Стефана Беринди залежить від друкарського вміння⁸¹.

Очевидно, що алфавітні вірші при тому символічному світогляді, на якому будувалася християнська поезія, мали особливе значення. Графіка літер сприймалася як явище адекватне до графіки світу. Недарма вважалося, що Дух Святий в "писмъ осинаєт", як сказано про це у творі, присвяченому Сильвестрові Косову:

Сильвестр Косов — пастыр мудрый, земной,
Писмо мъл в гербъ фарбы черной, темной;
Юж же Дух Святой в писмъ осинаєт,
Юж, же тут черный габит открываєт.

Якщо прочитаємо цей вірш до кінця, то побачимо його подвійний паралелізм, поданий через антитезу:

"ЧОРНА, ЛЕЧ ПІЄНКНА, єсть ми моя цера", —
Могла ся хлюбить Силвестра литера.
Леч само ж писмо право обьшало,
Земное земль бы ся возвращало.
Само иж земна праху церу маєт,
Прахом ся сыплєт, в землю возвращаєт⁸².

Отже, мудрому, земному пастиреві відповідав його герб, в якому Дух Святий відкривав чорний габіт літер. Далі, крім високої, духовної суті, підкреслено земний характер літери Сильвестра, що могла хвалитися своєю красою. Так проступає земна природа письма: подібно до людини, воно має вічну душу від Духа Святого і земний порох від землі, що осипається. Існує ще інша, більш прихована паралель — між письмом, що "обьшало" — Святим письмом — і тим, звичайним, яке своїм життям, і своїм порохом стверджує обіцяне. Навіть на цьому прикладі можна побачити, наскільки глибоко було усвідомлено невичерпність і нерозчленованість сенсу. Очевидно, кожен з авторів міг відчувати себе всередині цього сенсу.

Елементи стилю, властивого для Івана Величковського, ми бачимо раніше. Наприклад, у тих же тренях, присвячених Сильвестру Косову, постійно звертає на себе увагу прийом виділення окремих ключових слів:

⁸¹ Чижевський Д. Український літературний барок. — С. 69.

⁸² Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 68.

"Земля-сь и в землю пойдєш", — потрясает
Клепсидру, жизни годину кончает.
Не лѣта, цноты пѣском поличила,
Пѣску не стало, смерть лѣта скончила.
НЕЛѢТОСТИВА з толь ся называет,
НЕ ЛѢТА, цноти пѣском же зличает,
Сыплєт литеру, бы ся не стирала,
З книг ся животных бы не потребляла⁸³.

Тут бачимо своєрідну поетичну етимологію слова "НЕЛѢТОСТИВА", де замість польського *nelitościwa* (немилосердна) в українському контексті відповідно до основного мотиву відчитується інше українське значення цього слова: нелѣтостива (смерть) — така, що не має літ, бо злічила всі літа.

Українські автори задовго до Івана Величковського звертають увагу на семантику літери, писаного знаку. Зрештою, є серед них такі, що своїми віршами могли б увійти в книжку Івана Величковського як, наприклад, Антоній Радивилівський. Подвійна назва його вірша — Марія. Ям рай — витворюється шляхом анаграми в розумінні Івана Величковського⁸⁴:

Именем тым Марія, ям рай, Дѣво правиш.
Власне то огорожок пред очи нам ставиш.
Кгда в имени твоєм рай Дух Святой насадил,
На честь онаго и ям сей труд мой спорядил,
"ОГОРОДОК Маріи" имя ему давши:
Бысь мя ввела до раю одесную ставши⁸⁵.

Графіка букв, як можна переконатися, не раз символізує певні сторони космічних і людських стихій. Антоній Радивилівський пише:

Будь слава Маріи
За вси труды сіи.
Кгда на лѣтерѣ Д лѣто заставляло,
В типокграфію мое дѣло завитало.

⁸³ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 67.

⁸⁴ "Программа ест тоє, з чого может ся зложити анаграмма. Анаграмма ест тоє, що ся зложит з программати. Наприклад, тут программа ест имя сее — МАРІЯ, анаграмма — ЯМРАІ... Іван Величковський. Твори. — С. 78.

⁸⁵ Українська поезія. Середина XVII століття. — С. 245.

При добрь зачатому, добро и концеви,
 Кгда в того ж лѣта Д, идет в честь Вѣнцєви.
 Ты-сь вѣнец, о Маріє! Кто ж лѣпшій над Тебе?
 Сей працы моеи прошу дай мѣсце у себе,
 Я-м тылко был инструмент, ты-сь все справовала,
 Кгдась ми здравія и сил, на то додавала...⁸⁶

Останні два рядки цього вірша лише підкреслюють тривалість поетичного сенсу, якщо згадаємо Богдана-Ігоря Антоновича: Вже Бог кладе мене, мов скрипку до футляра⁸⁷. Або Ліну Костенко: ...Я лиш інструмент, В якому плачуть сні мого народу⁸⁸.

Отже, можна говорити про певну тенденцію в розвитку української поезії, найвиразнішим представником якої виступає Іван Величковський. Втім, це стосується і прози. Щось подібне бачимо і в трактаті Лазаря Барановича "Nowa Miara starej wiary" — тенденцію "концептної" іконіки, коли у графіці слів відшукується духовний сенс⁸⁹. Джерелом цього сенсу — "Nowa Miara, że się Maria z twoego imienia wzięła" — стає однаковість літер, з яких складаються слова "Miara" і "Maria".

Проблематика вивчення контексту Івана Величковського залежить не лише від спільних рис стилю, серед яких не так важко відшукати ті, на яких лежить особливий акцент його поетичної техніки чи характерний лише для нього синтез формального вміння і духовного сенсу. Тут існує також проблема атрибутики в ширшому плані. До видання творів Івана Величковського 1972 р. умовно були включені й ті, які сьогодні вважаються анонімними, зокрема "Бєсѣда чоловіка з Богом", або творами Дмитра Туптала⁹⁰. Д. Чижевський також писав про вірш "Полунощ Христа вяжет..." як про вірш Івана Величковського, вбачаючи тут сліди латинських годин — довжелезних віршів про "страсти Христови"⁹¹. Сьогодні цей вірш вважається одним із восьми псалмів Дмитра Туптала.

Загальність сенсу особливо помітна у збірці "Зегар з полузегарком". Часові "пекторалики" Івана Величковського цілком на тлі традиції, в якій переважає відчуття

проминання та спрямованості у вічність. Характерна для нього Богородична тема вирішується так, що кожна година несе на собі знак євангельської події. Їх порядок — це "числовий" акафіст до Богородиці:

Час 1.

Час первый возглашает: "Радуйся, едина,
 Первѣйшаго от времен родившая сына".

Час 2.

Час второй возглашает: "Радуйся, о дѣво,
 Тя же сын ест сугуб естеством, о диво".

Час 3.

Час третій возглашает: "Радуйся, невѣсто,
 От тройца единого родившая чисто"⁹².

У другому "пекторалику" окремо розміщені години денні і нічні, це своєрідна поетика повторень, в яких перегукуються й протиставляються події Нового й Старого Заповітів, наприклад:

Час 6.

Час гласит шестый: "Радуйся без лестій,
 К тебѣ архангел послан в мѣсяц шестый".

Час 6.

Час гласит шестый: "Радуйся, от лестій,
 Спасшая Евву, прелщенну в час шестый"⁹³.

До протиставлення Нового та Старого Заповітів — Марії та Еви — Іван Величковський ще повернеться, демонструючи характерну для себе стислість сенсу і стислість форми:

Марія
 Со мною жизнь
 Мною жити

Евва
 Не сънь смерти,
 не умерти⁹⁴.

⁸⁶ Українська поезія. Середина XVII століття. — С. 246.

⁸⁷ Антонович Б.-І. Велика гармонія // Зібрані твори. — Нью-Йорк — Вінніпег, 1967. — С. 179.

⁸⁸ Костенко Л. Вибране. — К., 1989. — С. 93.

⁸⁹ Ушкалов Л. Світ українського бароко. — С. 27.

⁹⁰ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 67.

⁹¹ Чижевський Д. Український літературний барок. — С. 71.

⁹² Величковський І. Твори. — С. 59-60.

⁹³ Там само. — С. 62-63.

⁹⁴ Чижевський Д. Український літературний барок. — С. 72. У новіших публікаціях подається як "рак прекословный":

Со мною жизнь не страх смерти,
 Мною жити не умерти // Іван Величковський. Твори. — С. 74.; Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 268.

Кожна година земної доби, кожна година дня і ночі співзвучна з євангельською історією і нагадує різні її моменти, збираючи їх докупи. Таким чином, великий час не минає, впадаючи у вічність, минають лише хвилини людського життя, спільні для всіх: "младенчество, отрочество, юношество, мужество, старчество, престарѣлость", що збігаються з поняттями весни, літа, осені, зими. І так минуть всі літа і часи, а над усе — час нашого каяття. Врешті, серед того, що минає, є добре й зло — промищення знімає антитетику людського життя. Цю антитетику знімає й сплутування понять. До "злих" належить не лише "п'янство, помпа, пыха, тщеславіє, пешоты, кривоприсяжства", а й "слава, честь, високіє думи, рады, красномовство, сила", бо все це суєтне, і "Нашедше бо смерть, вся сія погубит".

"Минути добрих" — це минушість усякого зла, одного значного й виразного, серед якого — "хоробы, преслѣдованія, мученія, бѣды, скорби, слезы, раны, наруганія, голод, прагнене, нагота, убожество, калѣцтво, слѣпота, нѣмота, хромота, труды, невчасы, неспокой". Бачимо тут своєрідний метод плюралізації, при якій лише сполучення злого з добрим дає повноту людського життя, бо розмежування їх — це картина кінця. "Поетичні" годинники — цілий, половинний, "квадрантес" — засвідчуючи "єдність часів", дають розуміння й тієї "різничасовості", яка зумовлена особливостями людського переживання. Тут знову проявляє себе адекватність християнського й поетичного сенсу як постійна можливість поділу й єдності, своєрідна трансформація риторики повтору:

Смерть, (страшный) суд, ад, небо, нѣбы чтыры квадры,
Завше их мѣй при сердцу, як компас в занадры.

Восток, запад, юг, сѣвер сут части четыри
Мира, а вси Божію Матер чтут без мѣры.

Весна, лѣто, и осень, и зима преходят,
А так млodenцов, юнот, мужей в старость вводят.

Час, младость, дѣвства страта и слово — як скоро
З уст выйдет, не вернется назад тоє чворо⁹⁵.

Звернемо увагу, що Іван Величковський і тут наголошує на безмежності експерименту: "Квадрантес, то ест

роздѣленье годин на чотыры части, которые могли бы ся до сих Зегарков придати, але мнѣ час не позволил"⁹⁶. Слова традиційної молитви у контексті формальних пошуків так само набувають характеру своєрідного "квадрантесу":

Заступи,
спаси,
помилуй и
сохрани нас, Боже, (своею) благодатию⁹⁷.

Годинник Івана Величковського не відбиває тієї теперішності, яка характерна для риторики Кирила-Транквіліона Ставровецького і яка дарує людині можливість становлення. З погляду людського життя тут відлунює риторика не Кирила-Транквіліона Ставровецького, а Мелетія Смотрицького, не молитви, а очікування, примирення, готовності до того, що повинно бути. Значним у збірці "Зегар з полузегарком" є напружений прискорений ритм, яким передано ритм творення й існування світу, та почування людини у цьому світі.

Виразність "ігрових" моментів у віршах Івана Величковського — це розвиток тієї самої поетичної семантики, якою володіла українська поезія до нього, що засвідчує поглиблення літературної свідомості, а не народження нової, певну можливість праці над словом, здобуту на основі попереднього християнського й літературного досвіду. Можна зробити висновок про символічний образ часу в Івана Величковського. Символіка числа тут безсумнівна. А характер поетичної гри тримається як на поділі, так і на об'єднанні тотожних або протиставних часових величин.

Дещо інший характер гри у збірці "Млеко". Певна приреченість, пов'язана з часовою визначеністю людського життя, поступається місцем перед можливістю порятунку, виборюванням собі заслуг перед Богом і Батьківщиною — чисто літературних. Виразний оптимізм книги "Млеко" пов'язаний з тим, що тут розробляється проблема невичерпності слова, яке протистоїть часові і перемагає його. І тема Богородиці, що поєднує ці дві книги, розвивається як тема народження такого слова.

⁹⁵ Величковський І. Твори. — С. 66.

⁹⁶ Величковський І. Твори. — С. 66.

⁹⁷ Там само.

Іван Величковський творить практичну поетику, ілюструючи можливості української мови і свої власні. Поетична норма стає пробою на художню зрілість і ставить автора в подвійне становище підлеглості й волі, як скаже про це пізніше Іван Франко у вірші "Сонети":

Сонети — се раби. У форми пута
Свобідна думка в них тремтить закута,
Примірена, як мірають рекрута,
І в уніформ так, як рекрут, упхнута.

Сонети — се пани. В них мисль від роду
Приглушено для форм; вони вигоду,
Пожиток кинуть, щоб ловити моду:
Се гарний цвіт, що не приносить плоду⁹⁸.

Саме важкий обов'язок форми викликає асоціації з відлунням каменярьського молота:

І як невинно він о камінь дзвонить,
Каміння грюк в душі мені лунає,
З душі ж луна та співом виринає⁹⁹.

Очевидно, не лише у вірші "з луною" Івана Величковського відбивається його голос, а й ховається він в далеко тісніші й закритіші форми, які, здається, цілком вбирають у себе авторські інтонації. Недаром Митрофан Довгалецький, аналізуючи "захоплюючи і курйозну поезію", зазначив, що є в ній "своє особливе мистецтво як у написанні, так і в читанні".¹⁰⁰ Треба зазначити лише, що "Сад поетичний" датовано 1736-им, а "Млеко" — 1691-им роком.

Отже, поетична норма — це своєрідний код, розшифрування якого дає можливість певного прочитання. І саме таке прочитання, на якому наголошує автор, лежить в основі народження того чи іншого вірша. Текстом, на який спрямовано увагу Івана Величковського, є в остаточному варіанті кілька імен, які символізують цілісність Святого Письма і цілісність християнської історії — Анна, Марія, Христос. Мабуть, у цьому розкритті коду можна вбачати своєрідну модифікацію риторичної ідеї

⁹⁸ Франко І. Збір. творів: У 50 т. — К., 1976. — Т. 1. — С. 142.

⁹⁹ Там само. — С. 143.

¹⁰⁰ Довгалецький М. Сад поетичний. — С. 259.

"ясності". Читачеві потрібне особливе знання, щоб прочитати текст, і він отримує це знання від автора. Невичерпність поетичного сенсу підкреслено ймовірністю ще інших способів цього написання-прочитання. Бачимо незнаний раніше ступінь зануреності в текст, на основі якого можна припустити, що риторика Кирила-Транквіліона Ставровецького і нормативна поетика Івана Величковського відрізняються між собою саме ступенем "інтериоризації", "почивання" в слові. Можна допустити, що "кодована" мова Івана Величковського, її суть, остаточне, глибинне значення, сама сіль поетичного висловлення залишилася доступною лише невеликому колу втаємничених¹⁰¹. Але треба пам'ятати, як Іван Величковський постійно дбає про те, щоб коло втаємничених ставало ширшим, подібно до того, як прагне Кирило-Транквіліон Ставровецький підкреслити перед своїми читачами багатство Божественних імен. Тому важко погодитись з думкою, що в очах Івана Величковського "поетицкіє штучки" були ще розвагою для інтелектуального товариства, а через півстоліття у Митрофана Довгалецького з'являється вже відчуття, що за поетичними загадками стоїть реальність якогось іншого, аналогічного світу, інобуття¹⁰².

У поетичній техніці Івана Величковського ідею множинності Божого Імені змодифіковано як ідею його багатозначності. Найважливіший перехід між риторикою і нормативною поетикою відбувається через утвердження одного-єдиного імені як кореня інших Божественних імен:

Та корень сей купинь предложенно Анну,
Яко сія израсти Пречистую Панну¹⁰³.

Іван Величковський відкриває глибинні "рудні слова", якщо скористатися тим визначенням, яке дав філологічній праці Григорій Кочур¹⁰⁴. Анна — мати Марії, досить назвати одне це ім'я, щоб назвати всю множинність Божественних імен. У стислості "рака лїтерального" поети-

¹⁰¹ Макаров А. Бароко // Хроніка 2000. — 1992. — Вип. 1. — С. 92.

¹⁰² Макаров А. Світло українського Бароко. — К., 1994. — С. 256.

¹⁰³ Величковський І. Твори. — С. 75.

¹⁰⁴ Кочур Г. Інтинський зошит. — К., 1989. — С. 12.

ка повтору набуває особливої сили, впадаючи "в єдно сес імя Анна":

Мене ради на радість Богом міру данна
Анна во дар бо імя ми обрадованна,
Анна дар и мнѣ сын мира данна,
Анна ми мати и та ми манна,
Анна пита мя я мати панна¹⁰⁵.

Гра звукових відтінків слова-імені дозволяє за цим "пультом рим" (І.Калинець) розгледіти предтечу молодого Павла Тичини з його: "О панно Інно! Панно Інно!"

Якщо в риторичному тексті бачимо повторення одних і тих же речень, то тут головного значення набуває порядок слів, порядок складів і порядок літер. Відбувається членування імені Божої Матері на окремі "силляби", укривання в цьому імені, перебування в ньому. Через переставлення складів і літер автор добувається до тієї багатозначності, яку несе в собі ім'я Марія: це рама, що образ обрамлює; смерть, з якої повертаються до вічного життя; та, що не знає смерті, побуджує до чеснот, чого не може зробити ні подарунок вічних благ, ні муки вічної кари. Марія гнівна до грішника, але і грішникові дає надію. З цього імені і гнів Божого Сина до тих, які зле діють і на суді будуть осоромлені. Гнівний Син Божий до грішника, але цей гнів може зменшити молитва його Матері, Марії. Марія — це та, що рамена її в блиску золота. Її ім'я прекрасне і не сто разів, лише без числа ясне. Марія — це та, що приносить радість, що наповнює радістю і наповнює розумом. Марія — це та, що несе ярма Христові і є господинею рабинєю. Іван Величковський називає двадцять шість значень імені Марія, але це лише шлях, яким він закликає йти своїх послідовників. Таким чином, твориться Богородичний культ як явище українського поетичного бароко.

У поетичних експериментах Івана Величковського помітно два напрямки: членування, поділу слова, у процесі якого пізнається його семантика, і розшифрування окремої літери чи літерного позначення числа як семантичного знака. Його перові не просто належить "найтяжчий для виконання тип абеткового вірша, той, в якому кожне слово має починатись черговою літерою абетки — від "а"

до "я"¹⁰⁶. На глибоке переконання автора, кожна літера українського алфавіту має сакральний зміст. Одна його частина — це своєрідний код мови Пресвятої Богородиці:

Аз Благ Всѣх Глубина
Дѣвая Єдина
Живот Зачах Званным
Ісуса Избранным,
Который Людей Мною
На Обѣд Покою
Райска Собирает
Тунѣ ОУщедрает.

А друга частина цього алфавіту — це "мова наша ко Христу":

Умне Фенькс Христе,
Отче Царю Чисте,
Шествуй Щедротами,
Матере Молбами¹⁰⁷.

Поет наголошує на властивості мови, якою промовляє до нас Богородиця, якою ми промовляємо до Христа і на тій віршованій формі, яка "не може зложитися римским языком, бо у них лѣтеры не выражают слов" — це акровірш з іменем Марія:

*Мысльте, мысль имѣйте, но не можно знати,
Аз, Дѣва, како могох Господа зачати.
Рци токмо со вѣрою, всяк християнине,
Іже вся свѣдый, Боже, ты вѣси єдине,
Аз, чиста єдина, дѣва ношу сына*¹⁰⁸.

Для співвідношення традиційних і новаторських рис поетики Івана Величковського цікаве зауваження М.Сулими про те, що підвалиною його "столпа" є тринадцятискладник — з кінця XVI ст. панівний розмір української поезії, як і те, що до інших розмірів, з яких складається цей вірш — дво-, три- і чотирискладників, —

¹⁰⁵ Величковський І. Твори. — С. 73.

¹⁰⁶ Качуровський І. Фоніка. — Мюнхен, 1984. — С. 192.

¹⁰⁷ Величковський І. Твори. — С. 76.

¹⁰⁸ Там само.

українські автори зверталися з експериментальною метою¹⁰⁹.

Кожний вірш Івана Величковського — певна знакова система, в якій таємниця "ясно сокрыта", немов у "Похвалі Пренайсвятѣшей Персонѣ Отцевской" Кирила-Транквіліона Ставровецького. Велимир Хлебніков, який у XX ст. продовжив експеримент Івана Величковського, писав про слова як про "живі очі таємниці", схованої за ними¹¹⁰. Слова й літери в Івана Величковського — це живі очі істини. Якщо пізніше Григорій Сковорода скаже: "Слово, ім'я, знак... термін — тлінні ворота, що ведуть до нетління джерела", то Іван Величковський наголошує на нетлінності слова, імені, літери, які так само ведуть до цього джерела.

Іван Величковський по-своєму трактує повноту поетичного значення, безпосередньо пов'язуючи її зі способом написання й прочитання віршованого тексту. Як би не мінялися ці способи, само значення не може вийти поза визначене загальним християнським контекстом коло проблем. А втім, його "співвідносний" вірш, який, залежно від прочитання — вертикального чи горизонтального — набуває діаметрально протилежного значення, можна розглядати як можливе розширення цього кола. Це ще один акцент на важливості форми, бо "гды читается, як вѣрш йдет, жаргы тылко строит", наприклад:

Остав молитву, дѣвство растли, злых чти, друже.
Лѣность любви, сохраняй злость, лай добрых дуже.

І "леч гды в нем каждое словко першої строки з словами другої, противко стоячими, злучати будеш, зараз інший сенс, правдивый укажет":

Остав лѣность, молитву любви, дѣвство сохраняй, растли злость, Злых лай, чти добрых, друже, дуже¹¹¹.

Вірші Івана Величковського засвідчують ту лінію розвитку, яка йде від щедрості на слово до ощадності слова, навіть літери, до герметичної віршованої форми, коли

¹⁰⁹ Сулима М. Про версифікаційні особливості книжної україномовної поезії середини XVII ст. // Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 25.

¹¹⁰ Григорьев В. Грамматика идиостиля. — М., 1983. — С. 104.

¹¹¹ Величковський І. Твори. — С. 78.

здається, що стан "стягнення" євангельського сюжету доходить до свого логічного кінця — закритого лабіринту. Немов Дедал, який для того, щоб вибратися з лабіринту, змайстрував собі крила, Іван Величковський подає читачеві коди своїх віршів. Нарешті, не забуває закодувати своє ім'я, яке прочитується з виділених літер його "Останньої штучки".

Ісуса Христа ВЕЛИЧаймо, яКО Ввес СладКІЙ знаймо.

І тут, певна річ, Іван Величковський продовжував традицію ритора Кирила-Транквіліона Ставровецького, який не відокремлював своїх заслуг від тієї високої теми, якій служив. Бо якщо існувала чи існує проблема атрибутики традиційних віршів Івана Величковського, то цю проблему остаточно знімає сторожовий дзвін форми, вбираючи в себе поетове ім'я.

Таким чином, саме дистанція між риторичними віршами Кирила-Транквіліона Ставровецького і поетичними експериментами Івана Величковського підкреслює існування між ними семантичних зв'язків, що проявляється як модифікація прийому через протиставлення. Навіть риторичні ампліфікації відлунюють у цих "стягнених" формах — азбучних віршах чи у вірші-стовпі аж до "лябіринтів", у яких читачеві присвічують промені однакових літер. Не кажучи вже про ті короткі епіграми, що є результатом розширення ще стислішої, поданої перед цим сентенції і в яких, подібно до ритора, поет пояснює, повчає і заохочує. Наприклад:

Не жити, єже ясти;
но ясти, єже жити

Іван Величковський інтерпретує:

Не того ради жити, єже пресыщати
утробу и многія брашна поглосати,
Но толико тоцію ясти, даби тѣло
возмогло житіє си соблюдати цѣло.

Або ще:

Не жити, єже пити;
Но пити, єже жити

Не того ради жити, еже випивати,
мѣры полны во чрево, як в делву, вливати,
Но единости токмо испій или дважды,
дабы, в тѣлѣ живущи, не умер от жажды¹¹².

Очевидно, що вірші Івана Величковського можна розглядати не лише в плані динаміки, яку спостерігаємо в переходах між риторикою й поетичною нормою, але безсумнівним є те, що поетична "переміна матерії", яку бачимо тут, виростає також і з риторичної традиції.

Другий аспект, на якому важливо наголосити, — розвиток Іваном Величковським формальних рис української поезії XVII ст. Це витончений ритмічний рисунок вірша, такий широкоплановий як, наприклад, у його "Годинниках", що окреслюють велике коло часу, де "хід думок дуже тісно зв'язаний з ритмікою, синтаксичні одиниці тотожні з рядками"¹¹³. І де, зрештою, його вірш підхоплює той характерний ритм, який українські поети відчували як загальну основу християнського світу. Або ще складніші ритмічні мініатюри Івана Величковського, що їх до нього не зустрінемо в українській поезії, хоча певні тенденції можна відчувати раніше, наприклад, навіть у такого традиційного автора, як Іоаникій Волкович. Маю на увазі вже згадуване явище переносу, яким поєднано рядки вірша.

Д.Чижевський також звертає увагу, що порушення нормального синтаксично-ритмічного паралелізму надає нової гостроти і пікантності римі¹¹⁴. За його спостереженням, рима в Івана Величковського особлива — неграматична, смислова "робить на читача те саме враження, що притиск або наголос при допомозі голосових засобів"¹¹⁵. Тут Іван Величковський попереду всіх.

Отже, в Івана Величковського знаходимо незвичайну адекватність між формою і значенням, яка виказує цілісність поетичного світу: цілісність поетичної натури, спрямованої на пошук і утримання певного порядку. І завдяки цьому з'являється вірш як текст внутрішньо і зовнішньо зорганізований. Він існує у великому поетичному контексті, акцентуючи й відкриваючи його найважливіші смислові ознаки.

¹¹² Величковський І. Твори. — С. 129.

¹¹³ Чижевський Д. Український літературний барок. — С. 83.

¹¹⁴ Там само. — С. 84.

¹¹⁵ Там само.

ТЕКСТ І СВІТ

Українська поезія XVII-XVIII століть не раз дає можливість переконатися, що світ програмно зведений до тексту. В Івана Величковського спостерігаємо "пригоди" самого тексту, які в тих чи інших модифікаціях відлунюють у постмодерністів, і бачимо явища ігрового переосмислення вже створеної літератури. Повнота сенсу, з якою тут зустрічаємося, може, очевидно, наштовхнути на думку про певну граничну межу, за якою зникає можливість самого розвитку — такий цей текст герметичний, такий замкнений сам у собі. Але ж викінченість такого явища, як поезія Івана Величковського, лише підкреслює синперспективність поетичного розвитку, що відбувається в пошуках ширшого поетичного русла. Вражаючим прикладом є Григорій Сковорода. За переконливими аргументами Д.Чижевського, саме він — найтрадиційніший поет, що стоїть у центрі української духовної історії¹¹⁶. Проблематика дослідження визначається тут поєднанням традиційності і центральності або вершинності. З цього погляду цікавими є ті ознаки віршів Григорія Сковороди, що їх можна вважати типологічними для української поезії, наприклад, зв'язок з античною чи загальноєвропейською традицією.

Треба зазначити, що це суттєво інший зв'язок, ніж той, який можна спостерігати, наприклад, у I половині XVII ст. Не саме бажання бути подібним до античних, не декларація цього бажання як певного принципу і, здається, жодної згадки про рівноправність з іншими народами, що мала б бути утверджена через працю над словом, через мистецтво слова. Кількість античних імен тут зведено до мінімуму. Не потрібними стали ті іменні герми, які рясніли в українських віршованих текстах. Але кожне зі згаданих імен стає особливо значним. З-поміж усіх він

¹¹⁶ Чижевський Д. Філософія Г.С.Сковороди. — Варшава, 1934. — С. 179.

вибирає собі найближчі. Отже, на першому місці — не загальна санкція античного ідеалу на все, що повинно відбутися в рідному слові, а духовна спорідненість з тим чи іншим представником античності. Ще Дмитро Багалій звертав увагу на дослідження А.Музички про "Сад божественних пісень", у якому останній дійшов висновку, що найчастіше Григорій Сковорода йде за Горацієм, але буває й навпаки, коли він надає Горацієві українського обличчя. Дмитро Багалій підкреслював гарне пояснення цього впливу: "І в того, і в другого основним мотивом було шукання спокою, викликаного схожістю соціального стану Римської імперії за часів Августа і України кінця XVIII ст. за часів Сковороди. Горацій, син бідного вивольєнца, відмовився бути секретарем Августа, бо усюди йшла уперта боротьба в шуканні щастя, і лише на лоні сільської природи на хуторі Сабіnum з бідним обідом, він знаходить свій *otium* — спокій"¹¹⁷.

На цікавий перегук між цими двома постатями нашої статті Андрія Содомори "Ритм життя в поетичному слові Горація"¹¹⁸. Хоч автор принагідно наголосив на спільності лише одного принципу — "Проживи непомітно", — розмова про Горація викликає ширші аналогії з Григорієм Сковородою. Ось для прикладу таке спостереження: "Зіставляючи себе "міського" з собою ж "сільським", Горацій доходить висновку: лише на селі він живе, у місті існує. Що ж, за Горацієм, означає "жити"? Це найперше залишатися собою, бути щасливим насправді, а не видаватися таким". І коли Андрій Содомора додає в примітці до цих слів, що поставлену ще Есхілом морально-етичну проблему "бути й видаватися" підхопили письменники нових часів, найперше, очевидно, треба згадати Григорія Сковороду. Про настроєву співзвучність з Горацієм свідчать його переспіви з "римського пророка", зокрема Пісня 24-а:

О покою наш небесный! Где ты скрылся с наших глаз?

Ты нам обще всем любезный, в разный путь разбил ты нас.

¹¹⁷ Багалій Д. Український мандрований філософ Григорій Сковорода. — К., 1992 (1926). — С. 321.

¹¹⁸ Рукопис цієї статті увійшов до збірника "Парадигма", підготовленого до друку у відділі української літератури Інституту українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України.

За тобою то втрила простирают в кораблях,
Чтоб могли тебе ть крила по чужих сыскать странах"¹¹⁹.

"Гораціанський" вимір має сквородинівська каталогізація шляхів юрби, найповніше представлена у вірші "Всякому городу нрав і права"¹²⁰.

На відміну від того поверхового образу Горація, який пізніше сприймав український читач у переспівах XIX ст., саме у Сковороди Горацій — по-філософському глибокий. Але і з філософії цього автора він, очевидно, також вибирає лише собі потрібне. Беззастережно могла бути сприйнята, наприклад, думка про те, що в пошуках щастя не треба перепливати моря, бо щастя — поряд: в душевній рівновазі, у спілкуванні з близькими, які так само тонко відчують навколишній світ¹²¹. Та коли Горацій наголошує на вольовому факторі: *sapere aude!* — Зважесь бути розумним, — і коли це, як стверджує А.Содомора, означає, що шлях до щастя і до мистецтва нелегкий, то Сковорода говорить інакше: якщо зрозуміти свою природу, якщо погодитися грати роль, призначену для тебе в театрі світу, то потрібне стає легким. "Театральна" іконіка в Григорія Сковороди справді позбавлена негаційної напруги — "театр" постає ідеальною структурою, що перебуває в основі суспільної гармонії"¹²². Та водночас, як і в кожній проблемі, ним поставленій, і тут є своя антитетика. У праці — "Симфонія, нареченная Книга Асхань, о познанні самого себе" — Григорій Сковорода говорить про потребу переборення своєї волі заради Волі Божої, що вимагає неабияких зусиль: "Убій для Бога в себѣ самом воловую упряmostь". І далі: "Узнай же прежде себе. Не броди по планетам и по звѣздам. Возвращайся домой. Тут отец твой, и телца того он тебѣ сам представит его: Бог-Бога, Правда-Правду, Истина-Истину"¹²³.

Друге й основне джерело поезії Григорія Сковороди — християнська містика, — вбирає в себе античність та пояснює її для себе так, що між ними зникають всілякі су-

¹¹⁹ Сковорода Г. — Т. 1. — С. 82.

¹²⁰ Ушкалов А. Світ українського бароко. — С. 52-53.

¹²¹ Содомора А. Ритми життя в поетичному слові Горація. — С. 6.

¹²² Ушкалов Л., Марченко О. Нариси з філософії Григорія Сковороди. — Харків, 1993. — С. 44.

¹²³ Сковорода Г. — Т. 1. — С. 251-252.

перечності. "Єство містики, — зазначає Д.Чижевський, — в практичній сфері полягає в науці про цю або ту форму виходу людини поза межі її власного єства та зближення її — в цій або тій формі — до Божественного буття: споглядання Бога, злиття з Богом, з'єднання з Богом, "обоження" є форми такого зближення"¹²⁴. Якщо під цим кутом зору подивитися на Григорія Сковороду, то можна знайти в нього багато попередників, починаючи від Платона та закінчуючи німецькими містиками.

Ще цікавіше розглядати цю постать на тлі українських авторів XVII — XVIII ст. Тут, очевидно, найбільше може придатися власне сквородинівська діалектика, тобто діалектика, як підкреслював Д.Чижевський, у традиційному, античному значенні цього слова, де основними елементами мислення виступає як відкриття протилежних ознак у всякому дійсному бутті, так і принцип коловороту¹²⁵. Д.Багалій зауважив: "Що Сковорода поважав стару українську науку, про це свідчать його похвальні відгуки про Варлаама Лашевського й Феофана Прокоповича. В цих теплих відгуках бачимо вдячного учня Київської школи. Духовна вдячність була вельми властива Сковороді й яскраво відбилася на його творах"¹²⁶. Як уже згадувалось, і домогилянський і могилянський досвід української поезії однаково присутні у сфері його літературної діяльності. Він засвідчив дивовижну легкість, з якою можна було нести тягар традиції.

У поетичній спадщині Григорія Сковороди добре помітні ознаки літературної свідомості, що насамперед виявляється через порушення тих самих тем. — Божественного Імені, Царства Небесного, гріха, єдності з Абсолютом, подиву перед красою Божественного Чину. Водночас тут бачимо значне розширення традиційного поля літературних значень, їх суттєво іншу інтерпретацію. У кожному конкретному випадку це звичайно відбувається інакше, але можливе й певне узагальнення, що йде від цілісності поетичного світобачення, яке можна охарактеризувати як символічність, якщо під цим розуміти, слідом за Андрієм Товкачевським, "найінтимніше відчуття світу"¹²⁷.

¹²⁴ Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди. — С. 181.

¹²⁵ Там само. — С. 9.

¹²⁶ Багалій Д. Український мандрований філософ Григорій Сковорода. — С. 161.

¹²⁷ Товкачевський А. Григорій Савич Сковорода // Українська хата. — 1913. — Ч. 4, 5. — С. 273.

Отже, насамперед тема Божественного Імені, що, немов магніт, притягає до себе увагу Григорія Сковороди. А це тому, скористаємося поясненням В.Олексюка, що об'єктом його метафізики є не тільки яка-небудь правда, але — Перша і Абсолютна Правда. Іншими словами, це ім'я: "Я той, хто є" — є першою об'явленою і дійсно існуючою Чистою Дією Буття, поняття якої можна досягнути шляхом метафізично-філософського досвіду не тільки апіорі, але й також апостеріорі, тим самим пізнати це Буття як Першу Правду і Мудрість, яка є рівночасно початком і кінцем людського буття і щастя"¹²⁸.

Коли Григорій Сковорода говорить, що найвища Істо-та відповідного собі імені не має, то він виходить зі слів: Його ім'я є суттю і суть в імені. Одне від другого не різниться, бо одне і друге є вічні. Тому його Ім'я і Він є однозначні (Вих. 3:14). Григорій Сковорода, зауважує В.Олексюк, близький тут до Отців Церкви і Дамаскіна і Св. Августина, які вважали, що "Я Той, Хто Є" — основне з усіх уживаних імен Бога¹²⁹.

Саме відсутність власного імені Бога стає найглибшим джерелом його множинності, яке привертає увагу Григорія Сковороди як основна філософська проблема. Подані імена — це лише певна традиція називання, яка не вичерпує істини, а вказує на загальноприйняті шляхи наближення до неї. Історію цього наближення накреслює і Григорій Сковорода. В античних, за його словами, Бог — всесвітній розум, природа, буття речей, вічність, час, доля, необхідність, фортуна та ін; у християн — Дух, Господь, Цар, Отець, Розум, Істина... Ці два останні найменування, на думку Григорія Сковороди, найбільш відповідні¹³⁰. У трактаті "Разговор пяти путников о истинном счастье в жизни" сказано: "В Библии Бог именуется: огнем, водою, вѣтром, желѣзом, камнем и прочими безчисленными именами. Для чего же его не назвать натурою? Что ж до моего мнѣнія надлежит — нельзя сыскать важнѣе и Богу приличнѣе имени, как сіе. Натура — есть римское слово, по-нашему природа или естество"¹³¹. І власне пе-

¹²⁸ Олексюк В. Григорій Сковорода. — Християнський філософ // До проблеми доби обману мудрости. — Чикаго, 1975. — С. 16-17.

¹²⁹ Там само. — С. 49.

¹³⁰ Сковорода Г. Начальная дверь ко христианскому добро- нравію // Сковорода Г. — Т. 1. — С. 145-146.

¹³¹ Сковорода Г. — Т. 1. — С. 329.

ред цим: Річ же в тому, "что высочайшее существо свойственного себя имени не имѣет"¹³².

Григорій Сковорода допускає, що імена, якими прийнято звертатися до Бога, добре відомі, тому не йдеться про те, щоб відкрити їх чи не відкрити. Проблема в іншому: нагадати глибину кожного Божественного Імені: "И Его имя и существо есть тождеством; как только называл, так вдруг и естество дал"¹³³. Зауважимо, що раптовість, яка підкреслює неминучу зміну, перехід, що настає тоді, коли вимовляємо ім'я, коли називання дорівнює присутності. Якщо ми захочемо порівняти філософські сентенції Григорія Сковороди і його вірші, то щодо теми присутності (привності) вони дуже близькі між собою. У "Саді божественних пісень" таких прикладів достатньо, і не випадково, мабуть, саме з допомогою цього прийому у Пісні — 4-й він розкриває зміст вислову: "С нами Бог, разумьте языцы, сиречь: Помож нас Бог Духом. Посла Духа Своего в сердца наши":

Даніилов каменю! Из купины пламеню!
Несъченный отпадаеш! Огнь съна не поपालеши!
Се наш камень! Се наш пламень!
Веселитися, яко с нами Бог!

Расти ж благодатию, новый наш ходатаю!
Расти, да возможеш стати, да попалиш супостаты,
Да вселенну, зря спасенну,
Веселимся вси, яко с нами Бог!¹³⁴

Звертання до Бога, які зустрічаємо в цьому вірші, можна, з одного боку, вважати традиційними рисами поетичної риторики, а з другого, — саме ці імена — камінь і полум'я, — характерні для символіки Григорія Сковороди та цілком перебувають у семантичному контексті його філософських проблем. За кожним з цих імен стоїть цілий ряд аналогій. Якщо у філософських трактатах Григорій Сковорода терпляче пояснює, розкриває те чи інше значення, заохочує до розуміння, то вірші існують значною мірою для втаємничених, або для тих, що такими стануть. Це своєрідна магія імені, за якою стоїть вибір

певного значення з усіх тих, яке воно може означати, це наука розрізнення цих значень, що тримається на глибині розуміння. У діалозі "Бесѣда, нареченная двое о том, что блаженным быть легко" Сковорода застерігає перед сплутуванням каменя вічності, який стоїть посередині моря і твердість якого кожен носить у собі, з каменем спотикання й падіння. І саме тут він проголошує "С нами Бог, разумьте, о невѣжи"¹³⁵. А сіно — це плоть, на противагу до святого й твердого, до єдиного. Найкращий зв'язок між вічним і тлінним встановлюється через полум'я, вогонь, що про нього Григорій Сковорода говорить у багатьох місцях. Наприклад, в "Наркісі": "Гдѣ мудрость узрѣла, там любовь сгорѣла"¹³⁶. Або в діалозі "Разговор 7-й о истинном челоуѣкѣ или о воскресеніи": "Если согрѣлось сердце твое в тобѣ, должен ты в поученіи твоём раздуть вѣчнующую воскресенія искру, дондеже возгорится ярость блаженного сего пламени и поест себя сопротивную тлѣнь..."¹³⁷

Інколи Григорій Сковорода не відмовляється від того, щоб умотивувати те чи інше ім'я або підкреслити його переваги над іншими. Так, з-поміж трьох, виокремлених особливо — Цей (той, що є), Природа, Любов, — він вибирає Природу, наголошуючи на невидимій, таємній її сутності: "Но сколько она снаружи неказиста и презрѣнна, столько внутри важна и великолѣпна, похожа на малинькое, напимѣр, смоквинное зерно, в котором цѣлое древо с плодами и листом закрылось, или на маленькой простой камушек, в котором ужасный пожар затаился"¹³⁸. Останнє порівняння особливо важливе для розуміння образу каменя та його зв'язку з образом полум'я, що сховане в ньому камені. Звідси слова:

Се наш камень! Се наш пламень!

Пісня 4-та дає можливість побачити, що кожне слово виступає своєрідним кодом сенсу, підтверджуючи тотожність філософської і поетичної ідеї.

У інших віршах Григорій Сковорода буває набагато прямолінійнішим, як, наприклад, тоді, коли при словах Пісні 28-ої "Мать блаженная натура" дає авторську при-

¹³² Там само. — С. 328.

¹³³ Сковорода Г. Разговор, называемый Алфавит, или Букварь мира. // Сковорода Г. — Т. I. — С. 444

¹³⁴ Сковорода Г. — Т. I. — С. 63.

¹³⁵ Сковорода Г. — Т. I. — С. 263.

¹³⁶ Там само. — С. 154.

¹³⁷ Там само. — С. 190.

¹³⁸ Там само. — С. 148.

мітку: "Блаженная натура есть Имя Господа Вседержителя". Ось ця строфа:

Бог есть лутчій астроном, он наилутчій економ.
Мать блаженная натура
Не творит ничто же здура.
Нужнейшее тебѣ найдеш то сам в себѣ¹³⁹.

Цікавим є те, що наявність приміток не послаблює формальної модальності вірша. Навпаки, печать цієї модальності лежить і на самих примітках, примушуючи задумуватися, чим є цей вірш порівняно з філософським трактатом. Внутрішня ідентичність сенсу дає певну підставу розглядати вірш як зерно, з якого виростає більший текст, в якому це зерно сходить і розростається, або як модель філософської системи. І тому менш суттєвим видається запитання: "Чому ми знаходимо стільки повторювань одного й того самого різними словами, та брак покликування на джерела цитованого матеріалу, за винятком імен чи якоїсь назви?" Головною причиною аж ніяк не могли бути, як припускає В.Олексюк, мандрування з одного місця на інше¹⁴⁰. Причини такого явища значно глибші, пов'язані з цільністю особистості, що повертається завжди до тих проблем, через які ця цільність себе виявляє, а також з природою риторичної традиції.

Відстоюючи доцільність вживати для найменування Бога слово "природа", як найбільш містке й глибоке, Григорій Сковорода дає мало підстав, щоб вважати його пантеїстом — тобто тим, хто ототожнює Бога з природою. У "Наркисі" сказано: "Он в деревѣ истинным деревом, в травѣ травом, в музыкѣ музыкою, в домѣ домом, в тѣлѣ нашем перстном новым есть тѣлом и точностью или главою его"¹⁴¹. Д.Чижевський, акцентуючи на можливих моментах наближення до пантеїзму, підкреслює послідовність Григорія Сковороди в наголошенні особливої, невидимої природної сутності, що спирається саме на тезу про відсутність у Бога власного ймення, а також на позачасовий та позাপросторовий характер буття Божого¹⁴².

Вірші Григорія Сковороди цікаві поєднанням традиційних ознак поетичної риторики з тими глибинами розуміння світу, що стоять за цією риторикою. Тоді, наприклад, коли віршовані тексти Кирила-Транквіліона Ставровецького, на якого в багатьох моментах можна дивитися як на попередника Григорія Сковороди, були своєрідним фільтром для його філософських поглядів, а його риторика тісно пов'язана з традиційним богослов'ям. Григорій Сковорода всюди намагається розширити межі розуміння, переконуючи в тому, що багато чого стає яснішим, якщо відчуті постійну дію таємного закону, що справджується у всьому — великому й малому. Зрештою, завжди бачимо, як він повертається до тих самих проблем, стверджуючи, що думка перебуває в безперервному хвилюванні день і ніч¹⁴³. Звідси поява все нових її нюансів.

Сковородинський сенс полягає в потребі самому зрозуміти значення Божественних Імен, що є недосяжним поза особистим зусиллям кожного. Він дивується, чому "плотська" людина не хоче знати, як зветься Бог, чому не підніме погляду на небесну твердь, чому не хоче бачити Бога:

О роде плотскій! Невѣжды! Доколь ты тяжкосерд?
Возведы сердечны вѣжды! Взглянь выспр на небесну твердь.

Чему ты не ищеш знать, что то зовется Бог?
Чему не толчеш, чтоб увидѣть его ты мог?
Бездна бездну удолвит вдруг¹⁴⁴.

Кожен з цих рядків цікавий своєю можливістю бути розкодованим у ширшому тексті, який ми зустрінемо в Григорія Сковороди, навіть у певній дослівності, яку легко відшукати. У смисловому плані між віршами й прозою тут, здається, не існує жодних опозицій. Але віршами їх робить не лише риторична експресія — звертання, запитання і часто відповідь. Чи не вперше тут з'являється давньо очікуваний, з огляду на весь попередній шлях українського слова, ліризм, сповідальність у значенні Григорія Сковороди — "призивати його ім'я"¹⁴⁵. Він знає, чим є Бог особисто для нього:

¹⁴³ Сковорода Г. Наркис. Разговор о том: знай себя // Сковорода Г. — Т. 1. — С. 160.

¹⁴⁴ Там само. — С. 69.

¹⁴⁵ Там само. — С. 178.

¹³⁹ Там само. — С. 86-87.

¹⁴⁰ Олексюк В. Григорій Сковорода — Християнський філософ // До проблеми доби обману мудрости. — С. 18.

¹⁴¹ Сковорода Г. — Т. 1. — С. 165.

¹⁴² Чижевський Д. Філософія Г.С.Сковороди. — С. 84.

О отрасли Давидовска! Ты брег мнѣ и кифа,
Ты радуга, жизнь, ведро мнѣ, мир, олива.

У цьому неоднорідному лексичному ряду все, за Григорієм Сковородою, стає однорідним. Кожне явище природи, яке можна розрізнити з допомогою його назви, свідчить про постійну присутність Бога, про його єство. Таким чином, проблематику Божественних Імен у віршах Григорія Сковорода треба сприймати в контексті всієї його спадщини як символічний прояв сутності, як символ цілого, в якому відбивається невичерпність, незліченність Божественного Імені, іншими словами, його безодня.

Щодо символіки Григорія Сковорода, то Дмитро Багалій справедливо зазначає, що "й тут він тільки збільшив і, можна сказати, узяв через край те, що вже панувало до нього в українським письменстві XVII ст., наприклад, у Лазаря Барановича, Йоаникія Галятовського. У половині XVII ст. Лазар Баранович вже уживав термін "емблематическая поэзия". В листі до Варлаама Ясинського під такою назвою він розуміє складні "форми", цебто символістичні малюнки на початку книжок"¹⁴⁶. Попри це, залишаючись староукраїнським письменником, Григорій Сковорода відкриває глибину загальноприйнятої символіки, спираючись на досвід самопізнання.

Полівалентність сенсу, що неодноразово підкреслено, поєднується з полівалентністю імені, з можливістю його вибору. Очевидно, ця проблема проглядає і у зміні власного імені, у полівалентності особи, у постійних діалогах, що не так представляють різні точки зору, як дошукування одного й того самого сенсу, як винесення назовні вічного діалогу з самим собою — душі і духу.

У "Саді Божественних пісень" зустрічаємося з тією Чистою Дією Буття, яка нагадує диво об'явлення:

Прошли облака. Радостна дуга сіяет.
Прошла вся тоска. Свѣт наш блистает.
Веселіе сердечное есть чистый свѣт ведра,
Если миновал мрак и шум мірскаго вѣтра¹⁴⁷.

Порівнюючи вірші Григорія Сковорода з його прозовими текстами, неважко зауважити, що у віршах мислен-

¹⁴⁶ Багалій Д. Український мандрований філософ Григорій Сковорода. С. 159-160.

¹⁴⁷ Сковорода Г. — Т. 1. — С. 75.

ні задачі, попри всю нескінченність, постають здебільшого уже розв'язаними. Іншими словами, "Сад божественних пісень" і є тією "божественною дійсністю, що виявляє себе, на відміну від своєї внутрішньої невимовної дійсності, і яка тому надається до виявлення, що вона сама в собі розрізняється"¹⁴⁸.

Вірш Григорія Сковорода програмно зведений до світу, де в радісні його хвилини відбувається Божественне Об'явлення і де бодай хтось один, попри весь світовий хаос, чекає цього Об'явлення і цих хвилин. І коли Іван Величковський збирає поетичні тексти в один шільний текст, то Григорій Сковорода збирає у своєму тексті світ. "Хто себе не впізнав, той загубився", — сказано в одному з діалогів¹⁴⁹. А знайти себе можна у слові і через слово.

Григорій Сковорода чи не вперше в українській поезії звертається до зелених полів, долин, ярів, круглих могил, вод потоків чистих і кучерявих лісів:

Ах поля, поля зелені,
Поля, цвѣтами распрещенны!
Ах долины, яры,
Круглы могилы, бугры!

Ах вы, вод потоки чисты!
Ах вы, берега трависты!
Ах ваши голоса, вы, кудрявые льса¹⁵⁰.

Знаючи те, що Бога найкраще назвати природою, зважаючи знову ж таки на той стиль об'явлення, який проглядає з цього радісно-переможного настрою, можемо сприймати ці звертання як продовження синонімічного ряду Божественних найменувань. Але, зрозуміло, що ці рядки мають ще й інший контекст, визначений тим зерном, з якого вони проростають: "Изыдите от среды их... Прийди, брате мой, водворимся на селѣ. Тамо роди ты мати твоя (Пѣснь Пѣсней)". Григорій Сковорода виразно зупиняється й вирішує ще одну проблему — проблему повернення вченої людини до свого природного середо-

¹⁴⁸ Піч Р. Сковородинівський міф про Наркіса в світлі романтичної концепції міфотворчості // Сучасність. — 1993. — Ч. 10. — С. 105.

¹⁴⁹ Сковорода Г. Наркісс. Разговор 4-й о том же: знай себя // Сковорода Г. — Т. 1. — С. 174.

¹⁵⁰ Сковорода Г. — Т. 1. — С. 70.

вища. Зрештою, це теж лише одна з тональностей, у якій звучить його слово.

Більше, ніж для його попередників, для Григорія Сковороди важить таємниця й невичерпність Божого Імені, його символічний зміст: "Иное разумѣть имя, а иное дѣло разумѣть то, что именемъ означается. Разумѣеш имя сіе или скажу: звон сей — Христос. Но дай Бог, чтоб ты знал, что сіе имя значить"¹⁵¹. Отже, з одного боку, маємо текст як код світової таємниці, з другого, — світ як об'явлення Божої Істини. Але для одного й для другого потрібне розуміння, активність того, хто шукає і хто хоче знати.

Деякі явища поетики Григорія Сковороди стають виразнішими, якщо порівняти їх із засадами Кирила-Транквіліона Ставровецького. Поставивши на чільне місце проблему розуміння, Григорій Сковорода ніде не наголошує на ідеї ясності. Ясною для нього є сама істина. Він вчить споглядати сюжети мислення й догадуватися про це. Його текст, а точніше фрагмент тексту, є лише певним символом, який стоїть між людиною і світом чи людиною і Богом. І розуміння — це наближення до джерела істини, а не сама істина. Риторична поетика майже у кожному випадку є таким наближенням, оскільки вона будується на поступовій, більш чи менш динамічній зміні слів, що спрямована на пошуки найповнішого висловлення. Але енергія вірша Григорія Сковороди тримається не так на цій зовнішній динамічній зміні, як на полісемії внутрішнього (невидимого) образу. Він вважає, що мало відкрити сенс Божественного Імені, треба настановити на думку про його невичерпність, неосяжність, про присутність таїни, яка в ньому захована. Отже, "разумѣть же — значит: сверх видного предмета провидѣть умом нѣчтось не видное, обѣтованное видным: "Восклонитесь и видите..." Сіє-то есть хранить, наблюдать, примѣчать, сирѣчь при извѣстномъ понятіи безвѣстное, а с предстоящаго, будто с высокой горы, умный луч, как праволучную стрѣлу в мѣт, метать в отдаленную тайность... Отсюда родилось слово символ"¹⁵². Так говорить Григорій Сковорода у діалозі "Бесѣда 1-я, нареченная Observatorium (Сіон)". Отже, йдеться про таке розуміння, яке неможливе без Божественного осяяння, без особливої настроєності на це розуміння. Маємо ще один аспект читання-

почивання в слові, спрямований не на художність, не на привабливість, а на внутрішній сенс.

Друга проблема, на якій зосереджено увагу Григорія Сковороди, як і його попередників, це традиційна проблема Царства Небесного, тісно пов'язана з першою. Цей зв'язок проявляється в тому, що кожен, хто зрозуміє сенс Божого Імені, хто навчиться "призивати його", зможе відкрити для себе Царство Небесне, отже, досягнути щастя: "Царствіе Божіе внутрь нас. Щастіе в сердцѣ, сердце в любви, любовь же в законѣ вѣчнаго"¹⁵³. Отже, проблема Царства Небесного в сенсі Григорія Сковороди — це так само проблема розуміння, самозаглиблення, самоспонуки.

У плані риторичної поетики ця тема, мабуть, найбільш продуктивна, вона має характерні кола наближення й віддалення з традиційно-незмінним "Де?" Щоб з більшою переконливістю відповісти: "Ніде". Бо "что было бы тогда, — каже він, — естли бы счастье, принуждѣнное и любезнѣйшее для всѣх, зависѣло от мѣста, от времени, от плоти и крови"¹⁵⁴. Філософія Царства Небесного твориться на переміні, градації і протиставленні понять відсутності і присутності. Той хто шукає Бога, починає розуміти слова ангела: Нема тут. Бо воскрес. Хто шукає місце, на якому можна стати щасливим, переконується, що повітря і сонце завжди з ним. Вірші Григорія Сковороди відновлюють пекельність пошуків — через калейдоскоп найрізноманітніших вражень і настроїв, бо, не шукаючи, не можна знайти, не можна впевнитися у воскресінні, не можна розпізнати на краю землі, на краю усіх бажань тієї духовної рятівної гори, вершина якої вимірюється чистою думкою:

Остав, о дух мой, вскорѣ всѣ земляныи мѣста!
Взойди, дух мой, на горы, гдѣ правда живет свята.
Гдѣ покой, тишина от вѣчныхъ царствуетъ лѣтъ,
Гдѣ блещитъ та страна, в коей неприступный свѣтъ.

Остав земны печали и суетность мірскій дѣл!
Будь чист, хоть на часъ малый, дабы ты выпрѣ възлетѣлъ.
Гдѣ Іаковль Господь, гдѣ невечерня заря,
Гдѣ весь ангелскій родъ лице его выну зрят¹⁵⁵.

¹⁵¹ Сковорода Г. Бесѣда, нареченная двое, о том, что блаженнымъ быть легко // Сковорода Г. — Т. I. — С. 263.

¹⁵² Сковорода Г. — Т. I. — С. 295.

¹⁵³ Там само. — С. 144.

¹⁵⁴ Там само. — С. 144.

¹⁵⁵ Там само. — С. 61.

Широкий філософський сенс Царства Небесного не породжує, певна річ, тієї повноти ототожнення філософії і поезії, при якій вимовлене ім'я дорівнює присутності, але посилює дію іманентних законів поетичного мислення, які роблять тривалішим перехід філософської ідеї в поетичну форму. Розкриття цієї ідеї відбувається через багатогранність ліричного досвіду, через ту особливу енергію поетичного тексту, яка, самоозначуючись, реалізується через образи простору і часу¹⁵⁶. І хоча на цих образах помітний знак безмежності, вони є творами поетичної уяви, де філософському "всюди і завжди" протиставлено "тут" і "тепер".

Характерне для Григорія Сковороди оминання суєти світу завжди дається з більшим чи меншим драматизмом:

Лутче жити во пустынѣ,
Зтворившись во яскинѣ,
Пребывать в мѣстах безвѣстных
И не слышать гласов лестных¹⁵⁷.

Навіть у одному творі зустрічаються такі, порівняно спокійні рядки, як шойно наведені, з відчаєм людини, що опинилася в центрі світових стихій. Тоді вірш немовби ловить голоси тих, що першими поглянули в провалля смертельного гріха:

Се к пристани тихой бѣжу
И воплем плачевным глашу,
Воздѣвъ горѣ руцѣ¹⁵⁸.

Але цей плач, ця риторика середньовічної пристрасті втихає в його характерній молитві:

О Христе! Не даждь сотлѣть во адѣ!
Дажь мнѣ в твоєм житѣ небесном градѣ,
Да не повлечет мя в свой слѣд,
Блудница мір, сей темный свѣт!
О милости бездна¹⁵⁹.

¹⁵⁶ Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. — К., 1993. — С. 17.

¹⁵⁷ Сковорода Г. — Т. 1. — С. 73.

¹⁵⁸ Там само. — С. 75.

¹⁵⁹ Там само. — С. 76.

Нарешті, третя тема риторичної поезії — тема гріха — душевного збурення, — як можливої перешкоди на шляху до Бога, до Істини, до самого себе, тобто як загроза для всього найдорожчого. Ця тема, немов тінь, супроводжує дві попередні, не маючи якогось окремого підґрунтя, а лише людську слабкість. Страх перед тим, що могло б статися, — уявний гріх, — це потужне джерело емоційності.

В окремих дослідженнях можна натрапити на категоричне застереження проти того, щоб шукати в старих текстах індивідуальне начало. Такі застереження треба, очевидно, сприймати з певними вимовками навіть щодо авторів значно раніших, ніж Григорій Сковорода. Володимир Янів справедливо підкреслював, що "індивідуалізм як вияв духовності і як ідеал життя виразно накреслений вже в Іларіона"¹⁶⁰. Іманентна "благодаті" чи глибокому переродженню проблема індивідуалізму як ідеалу підтверджена ставленням прилюдної opinio до індивідуальностей, на думку цього дослідника, набуває спеціальної дименсії у "Повчанні" Мономаха¹⁶¹. З цими міркуваннями важко не погодитися, бо слово, промовлене чи писане, завжди було словом авторським, яких пригод воно не знавало б. Не маючи можливостей спеціально розвивати цю думку, зазначу лише, що загальновизнаний індивідуалізм Григорія Сковороди тісно пов'язаний з християнськими першоджерелами. Виразне обстоювання думки про те, що спільне — це погане, не лише не залишає жодного сумніву в його індивідуалізмі, а й поєднує цей індивідуалізм з конкретними іменами християнських першовчителів. У "Брані Архистратига Михаила со сатаною о сем: легко быть благим" Григорій Сковорода, йдучи за Іваном Златоустом, посилається на апостола Петра і тлумачить латинське commune як "грязь рыночную", "все бо то скверное есть, что общее миру, сиречь многим"¹⁶².

Звідси напруга ліричного сюжету — відмежування себе від інших, протиставлення себе іншим. Певна доля зверхності є тут неминучою, бо чи можна ще якось інакше рятуватися в морі гріха, якщо не рятуватися самому?

Множинності гріха відповідають синонімічні ряди, в яких об'єднано все тлінне, матеріальне, смертне: "Вся

¹⁶⁰ Янів В. Ідеал української людини на підставі першоджерел літератури // Нариси до історії української етнопсихології. — Мюнхен, 1993. — С. 142.

¹⁶¹ Там само.

¹⁶² Сковорода Г. — Т. 2. — С. 61.

тварь есть рухлядь, смьсь, сволочь, лом, крушь, стечь, вздор, сплоч, и плоть, и плетки... А тоє любезное и потребное, есть едино вездѣ и всегда. Но сіє едино все горстію своею и прах плоти твоея содержит"¹⁶³. Як справедливо підкреслює Д.Чижевський, матеріальний світ стає тут так близько до Бога, стає в таку безпосередню від Бога залежність, що ми скрізь у матеріальному світі можемо знайти та знаходимо Бога¹⁶⁴. У віршах Григорія Сковороди найважливішим є цей перехід — зміна між тлінним і нетлінним, що відбувається всередині світу. Таким чином, якщо подивитися на характер інтерпретації Григорієм Сковородою теми Божественного Імені, Царства Небесного й гріха — то можна побачити, що це в кінцевому результаті є теж своєрідною інтерпретацією "Отченашу".

Зосередження над словом як символом робить помітнішою різницю між герменевтикою Кирила-Транквіліона Ставровецького і герменевтикою Григорія Сковороди з її новоєвропейськими рисами. І в першому, і в другому випадку йдеться переважно про один і той же текст — Святе Письмо та, по суті, про одну й ту ж мету — наближення людини до Абсолюту, про її злиття з Абсолютом. Григорій Сковорода, як уже було сказано, ніколи не зосереджує уваги на всьому тексті, вірніше його не цікавить конкретний текст та ще в усій його цілості, як це є у Кирила-Транквіліона Ставровецького. "Фрагментарність" тексту, що підлягає інтерпретації, дорівнює його символічності, оскільки у фрагменті збережений весь текст, а вибір фрагменту означає лише один зі шляхів наближення до істини, яких є безліч.

У віршах Григорія Сковороди відбивається особливий ступінь зв'язку з першоджерелами, особливий спосіб інтерпретації, який передає дух Святого Письма на відміну від його букви. Порівняно з віршами Кирила-Транквіліона Ставровецького тут очевидною є втрата двотекстовості. Отже, заміна фабулярної конвенції зовсім іншим однотекстовим підходом відбувається не лише в процесі перекладання поважного менш поважним, як це робив, наприклад, І.Котляревський¹⁶⁵. Перекладання, якщо скористатися цим терміном, у Григорія Сковороди подібне

до того, яке маємо в музиці, коли йдеться про той самий твір, але для іншого музичного інструмента. Універсальний сенс Святого Письма перекладено на мову, досвід людини, яка відчула його "праволучну" стрілу не лише у своєму духовному житті, а й у своїй щоденній поведінці — і це ще один вихід за межі тексту, програмне зведення тексту до світу. Наприклад, його Пісня 7-а проростає із зерна: "Единонадесять ученицы идоша в Галилею на гору, амо же повелѣ им Ісус. Пасха". Григорій Сковорода приєднується, стаючи дванадцятим:

Веди мене з собою в горній путь на крест;
Рад я жить над горою, брошу долню персть.
Смерть твоя — мнѣ живот,
Желчь твоя — сластей род, о Ісусе!

Язвы твои суровы — то моя печать,
Вънец мнѣ твой терновый — славы благодать,
Твой сей поносный крест —
Се мнѣ хвала и честь, о Ісусе!¹⁶⁶

Можемо говорити про авторський вибір (акцентування) Святого Письма, його певні концептуальні точки та їх авторську інтерпретацію. Він переживає окремі частини Святого Письма, в яких, немов у зерні, збережена цілість. І це теж своєрідна ампліфікація, розширення образу, що йде за авторським вибором. Григорій Сковорода не ставить собі за мету тлумачити Святе Письмо для того, щоб навчити когось іншого розуміти й писати (як Кирило-Транквіліон Ставровецький чи Іван Величковський), але щоб самому розуміти і жити. Зрештою, попри це, різні вірші Григорія Сковороди мають різний ступінь зв'язку зі своїм пратекстом. Тут бачимо звертання до значно ширшого контексту: до всіх книг Святого Письма — старозавітних і новозавітних, — що розбуджує цілий ряд асоціацій і алюзій. Що більше, Григорій Сковорода зіштовхує різні тексти і це теж певна гра — явлені письмена, у яких зловлено сенс. Неспроста у "Благодарному Еродії" є такий діалог:

Еродій. Станем же и мы ловить птицу тысячу лѣт.
Пишек. Что се ты сказал?

¹⁶³ Сковорода Г. — Т. I. — С. 145.

¹⁶⁴ Чижевський Д. Філософія Г.С.Сковороди. — С. 63.

¹⁶⁵ Піккіо Р. Від Лаллі до Котляревського. Про еволюцію одної поетичної формули // Українське бароко. Матеріали I конгресу Міжнародної асоціації україністів. — К., 1993. — С. 180.

¹⁶⁶ Сковорода Г. — Т. I. — С. 64-65.

Еродій. Вот что! Нькій монах 1000 лѣт ловил прекраснѣйшую из всѣх птиц птицу.

Пишек. Знал ли он, что уловит?

Еродій. Он знал, что ее вовѣки не уловит.

Пишек. Для чего ж себе пусто трудил?

Еродій. Как пусто, когда забавлялся? Люде забаву купуют. Забава есть врачество и оживотвореніе сердцу.

Пишек. Вот развѣ чудный твой глум и дивная діатриба!

Еродій. Воистину чудна, дивна и прекраснѣйшая птица есть вѣчность.¹⁶⁷

Цікаво, що наголошуючи на тому, що справжня поезія — це завжди гра, Ю.Шерех звертається саме до цієї цитати з "Благодарного Еродія"¹⁶⁸. Явище семантичної гри присутнє у всіх віршах Григорія Сковороди, які виростають з різних зерен, щоб явити невичерпність Істини. Це гра цитат, імен, слів, метою якої є розширення християнського сенсу аж до філософського сенсу загалом. Маврацію Андрій Товкачевський, коли писав: "Будучи християнином, Сковорода разом з тим був і філософом, що дивився на християнство тільки як на одну з форм виявлення релігійного чуття, віри в Бога, — філософ, який не боявся прирівнювати волхвів і ієрофантів до іудейських пророків, звати поганина Платона Боговидцем, а ідолівські капища іменувати першими храмами Христової науки"¹⁶⁹. Ось хоча б ця строфа для прикладу:

Хочеш ли жить в сласти? Не завидь нигдѣ.

Будь сыт з малой части, не убойся вездѣ.

Плюнь на гробныя прахи и на дѣтскія страхи;

Покой — смерть, не вред.

Так живал афинейскій, так живал и еврейскій

Епикур — Христос!¹⁷⁰

Коли Володимира Ерна вразила ця риса в Григорія Сковороди, то Дмитро Багалій зауважив, — що "дивуватися все ж таки не можна, бо у старих українських письменників знаходимо таку ж чудасію, наприклад, в казанні Галятовського сказано, що хрест є атрибутом Христа, як

¹⁶⁷ Сковорода Г. — Т. 2. — С. 115.

¹⁶⁸ Шерех Ю. Два стилі літературної критики // СіЧ. — 1992. — Ч. 12. — С. 16.

¹⁶⁹ Товкачевський А. Григорій Савич Сковорода // Українська хата — 1913. — Ч. 4, 5. — С. 274.

¹⁷⁰ Сковорода Г. — Т. 1. — С. 89.

тризубець Нептуна та блискавка Юпітера. Такі порівняння старі українські письменники позичили від польського схоластичного письменства. Навіть у дрібниціях Сковорода простує за старим українським письменством. В однім місці він, наприклад, образом мудрости Божої лічить усе коштовне каміння. Галятовський за сто років раніш збудував ціле казання на порівнянні Христа з коштовним камінням — топазом, хризолітом й инш."¹⁷¹

Постать Григорія Сковороди характерна своєю неподібною подібністю, засвоєнням раніше відомого на глибинах власного "я". Наголошуючи на розумінні, як на особливому стані душі, він зближується до тієї межі, за якою зникає герменевтика. Зрозуміло, що тут далеко до того герменевтичного нігілізму, якого досягла поезія ХХ ст., але Григорій Сковорода свідомо допускає мінливість, невловимість думки. Його вірш не дає однозначного розуміння жодної з двох-трьох цитат, вибраних з різних джерел. Хоча саме у Григорія Сковороди знову ж таки вперше в українській поезії зустрічаємося з тією однозначністю, якої набуває слово в поетичному тексті. При користуванні готовою поетичною лексикою це виглядає справді дивовижно, бо кожне слово звучить з особливою сквородинівською інтонацією. За цією ознакою при кожному його вірші можна було б зазначити "Грицькове", подібно до того, як це зазначено у його мелодіях. Ось, наприклад, слова з Пісні 20-ої:

Сей свят град бомб не боится,

Ни клеветничіих стрѣл,

И хитрых мин не страшится,

Всѣгда цѣл и не горѣл.

Непорочность есть то адамат,

И невинность есть святыи то град.

Там полеши и там почій!¹⁷²

У семи рядках тричі відбувається зміна ритмомелодики. Музикальний принцип організації вірша тут очевидний. Невипадково у Григорія Сковороди бачимо появу віршованого тексту, як тексту, що "з допомогою сенсу і звуку сам себе творить і замикає в нерозривну єдність цілого"¹⁷³. Майже на очах читача цей вірш звільняє прос-

¹⁷¹ Багалій Д. Український мандрований філософ Григорій Сковорода. — С. 160-161.

¹⁷² Сковорода Г. — Т. 1. — С. 78.

¹⁷³ Гадамер Г.-Г. Актуальність прекрасного. — С. 142.

тір для дії гравітаційного поля слів і вручає йому себе всупереч граматиці й синтаксису.

Евангельський сюжет вкладається в кілька віршованих строф, у яких події передаються з відомою нам динамікою, але вже не губляться в безконечній перспективі, бо замикаються на людині. Таким чином, евангельський сюжет стає ліричним сюжетом, як у Пісні 6-ій:

Снійде Спас во Іордан, ста в его глубинь,
Се снійде на нь и дух свят в видѣ голубинь.
Сей есть сын мой возлюбленны, отец из облак
вѣшае,

Сей Мессія обновит естество все ваше!¹⁷⁴

Віршована мова Григорія Сковороди дає можливість розглядати його риторику насамперед як явище розмовно-мовленнєвого порядку. Вона майже всуціль складається зі звертань, запитань, відповідей:

Спѣши ж во вѣчну радость крыльми умными отсель,
Ты там obnovиш радость, как быстропарный орел.
О треблаженна статъ, всего паче словесе!
Кто в свой ум может взять, развѣ сшедый с небесе?¹⁷⁵

Григорій Сковорода говорить з Богом і з його Об'явленням на землі, з містами багатолюдними, з жовтобокою пташкою, з тугою і мукою своєю — тобто він незмірно розширює поле української поетичної риторики, справляючи враження, що це поет, який говорить і співає, замість того, щоб писати. Мабуть, так і було насправді. Майже всюди — це слово, сказане вголос, зокрема й самому собі. У зв'язку з цим варто звернути увагу на ще одну особливість його вірша в порівнянні з традицією риторичної поезії. Мова Григорія Сковороди в певному розумінні позбавлена того молитовного автоматизму, з якою ми зустрічаємося в "Перлі багатісному" Кирила Транквіліона Ставровецького. Вона вже не є і метою, і засобом водночас, а лише засобом. Відповідно проявляється й інша природа повторень.

Його тексти не рясніють ідентичними виразами. Природне тяжіння мови до повторень кожного разу відбувається через іншу тему. Експресія повторень — це здебіль-

шого гарячковий пошук мети, яка раптом зникає з-перед очей:

Не наше то уже, что прошло мимо нас,
Не наше то, что породит будуща пора,
Днешній день только наш, а не утренній час.
Не знаем, что принесет вечерняя заря!¹⁷⁶

Повторення у Григорія Сковороди часто зумовлені тяжінням віршованої форми до певного завершення, до виповнення строфи як спонуки її внутрішнього ритму, часом автор не подає цих повторень у всій їх повноті, а обмежується коротким "и прочая", яке, очевидно, повинно бути розшифроване при читанні вголос і яке виступає лейтмотивом вірша, наприклад:

О дуброва! О зелена! О мати моя родна!
В тебѣ жизнь увеселенна, в тебѣ покой, тишина!¹⁷⁷

Або:

О шастіе, наш ясный свѣт!
О шастія, наш красный цвѣт!
Ты мати и дом, появися, покажися!¹⁷⁸

Цікавими є незначні, на перший погляд, зміни в цьому рефрені, узмістовлені антитезою: "наш і мой", "нынѣ і днесъ" — як наслідком поетичного "призивання". Останній рядок рефрену: "Ты мати и дом, появися, покажися" — починає звучати в половині вірша: "Ты мати и дом, нынѣ вижу, нынѣ слышу!" І в кінці — "Ты — мати и дом, днесъ ты вижу, днесъ ты слышу".

Завдяки повторенням вірші Григорія Сковороди роблять враження справді магічного заклинання, проганяння злих духів:

Ах ты, скука, ах ты, мука, люта мука!
Твой нам свышше глас пресладкій, аще возревет,
Как молнія, полк всѣх гадких звѣрей раженет.
Прочь ты, скука, проч, ты, мука с дымом, с чадом!¹⁷⁹

¹⁷⁴ Сковорода Г. — Т. I. — С. 64.

¹⁷⁵ Там само. — С. 61.

¹⁷⁶ Там само. — С. 81.

¹⁷⁷ Там само. — С. 69.

¹⁷⁸ Там само. — С. 78.

¹⁷⁹ Там само. — С. 77.

За Григорієм Сковородою, Царство Боже не може наступити без нашої допомоги, бо воно всередині нас: у совісті чистій, у бажанні бачити Бога, у сердечній насолоді, у веселості, переборенні пристрастей, у бесідах з Христом, у порадах і нерозлучності з ним — "Как дня заход, как утра восход". Відповідно до цього відбувається і вербалізація гріха, що сприймається у світлі слів Аввакума: "На стражи моеї стану и възду на камень":

Днесь п'яна скачет воля,
Утро вставши — тшетна доля.
О Израиль! Водна зв'єра
Камо ціль веде и м'єра?
Нужно что прозрѣти¹⁸⁰.

Наполегливий пошук шляхів, на яких можна уникнути смертного гріха, стає основним мотивом багатьох віршів "Саду божественних пісень". І скільки б не писав Григорій Сковорода про потребу покинути "мір сей прескверний", цього не можна зробити інакше, ніж "по землѣ ходя". Тобто не через смерть, а через життя вирішуються проблеми духовної людини. Традиційні теми в його інтерпретації відкриваються незнаними глибинами значень, набувають особливого забарвлення, розширюючи те герменевтичне коло, в якому вони досі перебували та засвідчують новий рівень сприйняття євангельських істин.

Розуміння як основна засада поезії Григорія Сковороди, дозволяє йому не зупинятися окремо на поетичній майстерності. Якщо взяти до уваги, що "Сад божественних пісень" — це ілюстрація до загубленого курсу поезії, читаного в Переяславській і Харківській колегіях, то цілком очевидно, що своїми віршами він прагнув передати відчуття символічних глибин слова, які дорівнюють тому "горньому граду", до якого мусив піднятися людський дух. Можна припустити, звичайно, і певну альтернативність "Саду божественних пісень" щодо науки бездарних вчителів-піїтів¹⁸¹. Але про своїх учнів Григорій Сковорода думав, певна річ, більше. За свідченням Михайла Ковалинського, він викладав просто й зрозуміло, даючи про поезію цілком нове й точне уявлення. Його конфлікт з переяславським єпископом ґрунтувався на тому, що

Григорій Сковорода не захотів відмовитися від своїх поглядів, бо вважав, що його роздуми і розроблена ним методика є правильними і заснованими на природі поетичного мистецтва¹⁸². Проблеми поезії були водночас і проблемами виховання, але це, гадаю, аж ніяк не означає, що літературні заняття виконували допоміжну функцію¹⁸³. Якщо Григорій Сковорода використовував свої вірші з навчальною метою, то це засвідчує насамперед теплі й довірливі стосунки між ним і його вихованцями. А попри це, той же М.Ковалинський згадує, що у Харківській колегії Григорій Сковорода викладав синтаксис і грецьку мову, а улюбленого свого учня навчав особливо грецької мови і читанню книг, та кінцевою метою цього навчання було серце, тобто основа бажаного життя. Саме цей учень, Михайло Ковалинський, написав про подвиг пошуку, який здійснив Григорій Сковорода¹⁸⁴.

Заохочення до розуміння, яке щоразу звучить у віршах "Саду божественних пісень", стосується зерен, з яких вони виростають. Григорій Сковорода не звертається безпосередньо, як інші українські автори, до свого читача і робить це лише у передмові до збірки "Басні харьковскія". Тут, зокрема, він каже й таке: "Приими ж, любезный приятель, дружеским сердцем сію небезвкусную от твоего друга мыслей его воду. Не мои сіи мысли и не я оные вымыслил: истина есть безначальна. Но люблю — тѣм мои, любя — и будут твои. Знаю, что твой тѣлесный болван далеко разнится от моего чучела, но два разноликих сосуда одним да наполнятся лікером, да будет едина душа и едино сердце. Сія-то есть истинная дружба, мыслей единство. Все не наше, все погибнет и саміи болваны наши. Одним толко мысли наши всегда с нами, одна только истина вѣчна, а мы в ней, как яблонь в своем зернѣ, сокроемся"¹⁸⁵.

"Сад божественных пісень" передбачає вищий ступінь посвяченості читача, з яким автор "мъл знаемость" і якому відкривається більша можливість приєднатися до вічної істини. Григорій Сковорода окреслює нібито традиційне тематичне коло, але його тексти набувають своєї окремі-

¹⁸² Сковорода Г. — Т. 2. — С. 441.

¹⁸³ Пилип'юк Н. Педагогічна теорія і українська література XVI-XVIII ст. — С. 72.

¹⁸⁴ Ковалинський М. Жизнь Григорія Сковороди // Сковорода Г. — Т. 2. — С. 439-440.

¹⁸⁵ Сковорода Г. — Т. 1. — С. 108.

¹⁸⁰ Там само. — С. 72.

¹⁸¹ Пилип'юк Н. Педагогічна теорія і українська література XV-XVIII ст. // Українське бароко. — С. 72.

шності, витворюють власне гравітаційне поле. Інтимність світовідчуття визначає неповторність кожного слова, його місце в структурі вірша як своєрідного дзеркала душі. Можна погодитися з А.Товкачевським, який писав: "Щирість Сквороди, цілісність, безпосередність у прийняттю світла, любов до Вічності, символізм — це виявлення або наслідки глибокої релігійності його натури, хочеться навіть сказати — все це те саме, що й релігійне чуття — оскільки всі помічені нами у Сквороди риси несподівано зв'язані з релігійним типом людини взагалі"¹⁸⁶.

Певна річ, поетику і філософію Григорія Сквороди не можна ототожнювати. Але більшість його філософських тверджень, легко спроектувати на проблеми поетичного мистецтва. Наприклад, свій висновок про символ він ґрунтує на теорії ускладненості, що веде до правоти. Тут враховано "перспективу і архітектурний зміст" як основи символічності, як сутність пізнання, а не навмисну ускладненість: "Есть, что мнится правым, но существом криво. И есть, что мнится развращенным, но естеством правое. Если закоулочек ведет к правоте, по концу своему прав есть. Но косоглазый тот прямой и крючковатая есть простота, отвергающая перспективу и архитектурной мост прямо во град лжи"¹⁸⁷.

У Григорія Сквороди слово найменше пов'язане з буквальним змістом. Звідси, очевидно, відсутність чи навмисне ігнорування мовної проблеми. Мова тут ніяк не може бути метою. Він постійно говорить про позамовну сутність, про несуттєвість мовного як несуттєвість зовнішнього, наголошуючи на тлінності знака, сліду, що ведуть до негління джерела, а те джерело — світ, у якому Бог. Григорій Скворода продирається через лексичну шкаралупу до внутрішньої форми слова. Певна спрощеність бароковості його письма — це тема окремої розмови, початком до якої могли б стати слова: "Не любя мнѣ сія пустая недменность и пышная пустошь, а люблю тоє, что сверху ничто, но в серіодке чтось, снаружи ложь, но внутрь истина"¹⁸⁸. До проблем поетичної майстерності не можна, за Григорієм Сквородою, торкнутися так, як це робив, наприклад, Іван Величковський.

Мова Григорія Сквороди, що викликала в пізніших українських поетів неприйняття й осуд, — це незвичайна річ. Заради справедливості треба згадати, що мала вона й своїх оборонців. Особливості цієї мови знову ж таки зумовлено найважливішою проблемою — проблемою розуміння. Розуміння незмінно веде за собою недостатність слова, тугу за словом, неможливість висловлення. Цю проблему сучасної герменевтики щодо Григорія Сквороди також прекрасно охарактеризував А.Товкачевський: "Вслухайтесь в ритм цієї мови. Це мова людей, доведена до краю — щастям чи лихом, ненавистю чи любов'ю, горем чи радістю. Хочеться говорити, треба говорити, а слів нема". Або ще так: "Під впливом чуття він ніби задихається, говорить символами, тоді в його мові чується таке напружене чуття, таке екстатичне піднесення духа, такий нелюдський захват, що страшно читати: чується близькість границі, за якою починається прірва божевілля"¹⁸⁹. Григорій Скворода відмовляється від уваги до зовнішньої оболонки слова, від усіх його зовнішніх зв'язків, тому що перебуває всередині цього слова. Його мова — це мова підсвідомості, а не логічних операцій над словом, які б примусили його вийти з цього слова, загрожуючи втратою розуміння.

Одним з найповажніших і визначальних моментів книги "Сад Божественних пісень" є філософія подиву. Дмитро Козій справедливо зазначив: "Почуття зачудовання відіграє особливу роль в розгортанні внутрішнього життя людини. Платон і Арістотель, а за ними і наш Скворода уважали зачудовання за джерело філософічної допитливості й задуми над буттям"¹⁹⁰. Це не лише вічний подив перед незбагненністю Божого Чину, а подив шохвилинного людського життя. "К чему желать все пере-знать? — запитує Григорій Скворода. — Ненасытная есть забава гулять по соломонических садах и домах, а не все высмотрѣть. Искать и удивляться — значит то же. Сие движение веселит и оживляет душу, как стремление текущую по камням воду. Но при полном открытии всего-на-всего исчезает удивление"¹⁹¹. З таким подивом пов'яза-

¹⁸⁶ Товкачевський А. Григорій Савич Скворода // Українська хата. — 1913. — Ч. 4, 5. — С. 276.

¹⁸⁷ Скворода Г. — Т. 1. — С. 282.

¹⁸⁸ Там само. — С. 107.

¹⁸⁹ Товкачевський А. Григорій Савич Скворода // Українська хата. — 1913. — Ч. 6. — С. 480-481.

¹⁹⁰ Козій Д. Трояке джерело творчого надхнення Б.І.Антонича // Слово. — Нью-Йорк, 1970. — С. 164-165.

¹⁹¹ Скворода Г. О безконечной пространности и непроходимости дому Божіа // Скворода Г. — Т. 2. — С. 29.

на природа його поетичного споглядання, іншими словами, проблема неповної повноти, яка дарує людині радість пошуку.

Спроба досягнути поетику Григорія Сковороди в порівнянні з тією традицією, яка склалася в українському поетичному світі впродовж XVII-XVIII століть, дає підстави говорити, з одного боку, про вивершеність цього світу в його текстах, з другого — про яскравість нових рис, які з'явилися на традиційному ґрунті і пов'язані з глибиною людського розуміння і слова, і світу, і себе в цьому світі.

БАРОКО ЯК СТИЛЬ СВІТОВІДЧУТТЯ

ІДЕЙНІ Й ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ БАРОКО

Досі термін "бароко" я намагалася вживати якомога рідше з тією метою, щоб повніше й вільніше визначити сенс поетики XVII-XVIII століть, оскільки не всі явища однаково легко вкладаються у поняття цього стилю. Тому вважаю за потрібне зазначити, що в окресленні проблеми я виходжу насамперед з домінуючої функції бароко, завдяки якій воно підпорядковує собі інші можливі напрямки розвитку, і що, певна річ, накладає свій слід на його характер. Зрештою, думка про те, що у стильовому спектрі названого періоду домінували барви бароко зовсім не нова¹. Йдеться насамперед про потребу простежити формування цієї стильової домінанти на тлі загального світовідчуття. Іншими словами, подивитися наскільки світогляд і філософія стають тими величинами, які зумовлюють літературний стиль. Ця особливість бароко, як не дивно, могла залишатися поза увагою дослідників, які розмірковували над проблемами пов'язаності світорозуміння і стилю. Наприклад, Михайло Орест помітив таку пов'язаність лише у поетів-символістів, зазначивши, що в інших випадках світорозуміння не мало цього "всепокриваючого" значення. "Тематика, психологічні комплекси, світовідчуження і філософія письменників, жанри і віршовані форми є, — за його словами, — елементами, що характеризують напрямок, течію, школу чи індивідуальну творчість. Поетичний же стиль може бути визначений тільки як спосіб і тип поетичного викладу та вислову"². Поділяючи цю думку щодо новіших періодів поезії, треба наголосити, що специфіку українського поетичного бароко визначили, з одного боку, християнське світовідчуття і християнська філософія, а з другого — той спосіб їх викладу та вислову, який представлений насам-

¹ Мишанич О. Українська література XVIII ст. // Українська література XVIII ст. — К., 1983. — С. 7.

² Орест М. Юрій Клен // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. — К., 1994. — С. 599.

перед у книгах Святого Письма. І це суттєво зблизило характер світорозуміння і його символічний писемний образ.

Засадничим для формування бароко стало відкриття людиною складності й багатогранності, несподіваності й закономірності світу, відкриття, що серед багатьох інших почуттів, які його супроводжують, породжує і примирення з незбагненністю світу, з неможливістю доконечного й повного розуміння; і водночас — бажання відтворити й передати сенс побаченого й зрозумілого як сенс невловимої таїни буття, на якому лежить вічна печать Божої Волі. Очевидно, це не спроба дати своє визначення бароко, чого досі не вдалося, здається, нікому, а лише спроба окреслити розуміння тієї цілісності світовідчуття, яке можна назвати бароковим, бо характер цього стилю справді, як писав Д. Чижевський, легше схопити "почуттям", "інтуїцією", аніж розумом, ніж теоретичним пізнанням. "До того ж, — продовжував він, — кожен дослідник підходить до характеристики "барокового стилю" з якогось іншого боку, — від якогось іншого мистецтва, від іншої країни, своєї чи чужої релігійної сфери, реформаційної чи протиреформаційної, від іншої групи письменників, від іншого "жанру" поетичних творів (епосу, лірики, драми)"³.

Спільними зусиллями давніших і новіших дослідників окреслено стильові засади бароко: динаміку образів і композицій, різні контрасти, формальні й семантичні, метафоричність, доведену до своєрідної універсалізації, кончетизм, тобто поєднання віддалених, а то й протилежних понять і явищ, емблематичність, прагнення вразити глядача чи читача, заволодіти його почуттями й свідомістю⁴. Ці риси можна деталізувати й уточнювати, особливо в загальномистецькому контексті⁵. Але можливість "іншості" залишається. В цьому разі вона полягає в тому, що стиль розглядається з погляду його адекватності тим проблемам розуміння, які тут порушено: розуміння світу і

тексту. Таке поєднання передбачає розгляд не лише світоглядних мотивів стилю, а й формальних його властивостей. І незважаючи на те, що різні етапи бароко — ранній, середній і пізній, — більш-менш охарактеризовано, весь процес можемо розглядати як прямування до цієї адекватності.

З того кола проблем, яке окреслено в попередніх розділах, видно, що українське поетичне бароко не могло бути протиставленням до попереднього, ренесансного стилю, як, наприклад, у польській поезії⁶. По-перше, не було чому протиставлятися, навпаки, було добре усвідомлено брак того, що мали інші народи. По-друге, бароко ввібрало в себе енергію першого українського відродження на межі XVI і XVII ст., на якому відбилося світло європейського ренесансу.

Відсутність розвинутих ренесансних явищ робила непотрібним те, що відбувалося на Заході, — "релігійно-етичне самовідновлення європейської християнської цивілізації, в основі якого врешті-решт зауважено рух від ренесансного антропоцентризму до теоцентричної барокової моделі світу"⁷. Тут, навпаки, спостерігаємо, як, не порушуючи теоцентричної моделі світу, українська поезія починає акцентувати значення особистості. Отже, українське бароко стало своєрідним втіленням ренесансних ідей. А попри це, треба пам'ятати, що багато з принципів ренесансу залишилося в межах теорії літератури або ж їх реалізація розчарувала найпалкіших його прихильників⁸. Бароко ж, на протизаувагу до ренесансу, було напрямом і стилем художньої практики і саме в такому плані чинило вплив на художній розвиток XVII, а на європейському сході — й XVIII ст.⁹. Київські курси поезики складаються, звичайно, з ренесансно-класицистичної основи і барокового доповнення до неї¹⁰. Барокові смаки задекларовано здебільшого у авторських передмовках та й у самих творах.

⁶ Pelc J. Barok — epoka przeciwieństw. — Warszawa. 1993. — S. 27-28.

⁷ Ісіченко Ю. Православна контрреформація та розвиток барокової культури України // Другий Міжнародний конгрес українців: Літературознавство. — С. 53.

⁸ Чижевський Д. Історія української літератури. — С. 222.

⁹ Наливайко Д. Спільність і своєрідність. Українська література в контексті європейського літературного процесу. — С. 140.

¹⁰ Сивокінь Г. Давні українські поезики. — Харків, 1960. — С. 76.

³ Чижевський Д. Український літературний барок. — С. 48.

⁴ Наливайко Д. Спільність і своєрідність. Українська література в контексті європейського літературного процесу. — К., 1988. — С. 118.

⁵ Степовик Д. Система тропів в українському бароко // Українське бароко та європейський контекст. — К., 1991. — С. 185-195.

На першому місці тут виступає ідеал форми, її вишуканість, потреба наполегливої праці над словом та пов'язаної з цим уваги до книжних джерел.

Відсутність опозиції, якою пов'язувалися дві епохи європейської літератури — ренесанс і бароко, — не означає того, що протиставність не властива для української барокової поезії. Навпаки. В цьому розумінні вона не становить жодного винятку. Тут треба розрізняти лише програмові передумови стилю і стильові засади тексту. Полемічна самосвідомість літератури, про яку уже згадувалося як про ознаку її становлення, була способом своєрідного вибору ідей, необхідних для творення свого ідентичного письменства. Тут були, як засвідчено в багатьох пам'ятках, свої вагання, виражені опозиціями поганство-християнство, католицизм-православ'я. Однак треба згадати, що дуже скоро українські діячі, незважаючи на всі конфесійно-релігійні протистояння, перестали ділити культурну традицію на римську й грецьку. Відголоси цієї полеміки ще вчуваються час від часу, але до середини 30-их років XVII ст. вибір був завершений освітянською реформою Петра Могили, на якій позначилося примирення античності і християнства, синтез західних впливів зі східними традиціями¹¹. Втім, характер українського поетичного бароко не завжди був таким відкритим, яким він постає з "Євхаристиріону" Софронія Почаського. Тому спроби якихось ширших теоретичних узагальнень у цьому плані не раз бувають і поспішними, й несправедливими.

Починаючи з того, що різниця між латинським та грецьким слов'янськими світами перед лицем гуманістичного послання має вражаюче виразний характер. С. Грачотті, наприклад, пише про дві епохи історії ренесансу та його спадку в Україні: XV — XVI ст. та XVII — XVIII ст. У першому разі українці, за його словами, "переймали Гуманізм та Ренесанс від латинсько-західної Європи в контексті тієї специфічно культурної формації або ж того варіанту Гуманізму-Ренесансу, який є властиво польським". У другому — "вони не мають Гуманізму-Ренесансу, що залишився в минулому, але приймають уроки та цінності в межах тих культурних контекстів, які

можуть бути визначені як барокові"¹². Погоджуючись в основному з таким поділом, важко прийняти ту легкість, з якою перший період названо "властиво польським", а Павла Русина одним з "перших польських латиномовних поетів"¹³. Треба зауважити, що ренесанс як загальноєвропейське явище справді наблизився до України через польське посередництво — найбільш постійне в силу історичних умов, але універсальний характер європейського літературного ренесансу з його латинською мовою робить спроби національної самоідентифікації, до яких вдаються вихідці з українських земель, достатньо переконалими. Більш справедливим був І. Голенищев-Кутузов, який писав, що "гуманісти українського походження поклали свої камені у фундамент чудової будівлі польського відродження"¹⁴.

Треба зважити також і на духовний зв'язок між українськими латиномовними поетами XVI і XVIII століть, символом якого може бути, наприклад, латинський вірш Стефана Яворського "Митрополита Рязанського і Муромського слізноє з книгами прощання" (як ця назва звучить у відомому перекладі М. Зерова) — зв'язок який тримається на поетизації книги, що визначає тяглість української літературної свідомості. Лише ґрунтовні дослідження новолатинської української літератури допоможуть визначити її межі: типологію і характер. А попри це, переконливо доводиться безпосередність італійських ренесансних впливів на українську культуру¹⁵, як і те, що вихідці з України вчилися в XV-XVI століттях в різних європейських університетах¹⁶.

Зрозуміло, що й польським вченим це не заважає розглядати свою літературу як "przekaznika inspiracji ewropejskich"¹⁷. Що ж до української поезії, то не можна забувати, що однією з властивостей її самосвідомості виступає багатомовність — явище, яке заслуговує окремого

¹² Грачотті С. Спадок Ренесансу в українському бароко // Українське бароко. — С. 4.

¹³ Там само.

¹⁴ Голенищев-Кутузов І. Гуманізм у восточных славян // Украина и Белоруссия. — М., 1963. — С. 26.

¹⁵ Наливайко Д. Спільність і своєрідність. Українська література в контексті європейського літературного процесу. — С. 69-94.

¹⁶ Нудьга Г. Перші магістри і доктори // Не бійся смерті. — К., 1991. — С. 231-430.

¹⁷ Pelc J. Barok — epoka przeciwnieństw. — S. 51.

¹¹ Крекотень В. Освітня реформа Петра Могили й утвердження бароко в українській поезії // Записки НТШ. — Львів, 1992. — Т. 223. — С. 11.

дослідження, і якому, без сумніву, належить особлива функція в стилі літературного мислення і в межах одного твору, і в межах всієї літератури. Прикладів є чимало. Серед них — анонімний твір польською мовою з кінця XVI ст., присвячений пам'яті Михайла Вишневецького, українського гетьмана, представника давнього українського роду. Тут зокрема сказано:

Poddnieprska Ukraina dziś osiociła.
Iż dzielnego Hetmana swego postradala.
Iscie nie bez przyczyny, Pan Bóg nas tak karze.
Że oto bierze od nas zacne Dygnitarze.
Szczytem prawie był wszytkey iscie Ukrainie.
Możesz już dobrze pomnić. i ty Tatarzynie.
Zawsze czujnym Rycerstwem. temu dogadzając.
Jako psy iadowite, z granic odganiając.¹⁸

Можна знайти певні семантичні зв'язки цього твору з пізнішими похоронними українськими творами, зокрема з віршами Касіяна Саковича на смерть Петра Конашевича-Сагайдачного. Водночас легко помітити жанрові модифікації, які відбуваються в українському тексті. Це можна пояснити, ясна річ, фактом достосування мови до вибраного жанру¹⁹. Але значно цікавішою в цьому разі стає його українська різновидність.

Попри всі впливи і запозичення, такі природні при нерозмежованості явищ, характерних для ренесансної й постренесансної Європи, помітна певна рівнобіжність розвитку українського бароко з іншими літературами, зокрема польською або чеською, співпадання в часі значних періодів цього стилю. Наприклад, межі польського бароко визначаються з останньої чверті XVI й до другої половини XVIII ст.²⁰ чеського — з 1620 р. й теж до другої половини XVIII ст.²¹ Починаючи з 30-их років XVII ст., можемо говорити про виразну барокову домінанту в українській літературі. Характерною в цьому розумінні є постать Кирила-Транквіліона Ставровецького, "Перло

многоцінне" якого вийшло 1646 року, а писалося, певна річ, значно раніше. І якраз цей автор послужив чи не найбільшим аргументом для С.Грачотті, який стверджує: "Бароко, таким чином, не є всією культурою — особливо ж літературою України XVII ст.: це не культура "грецьких" українців; я наголошую ще раз, що цим терміном я підкреслюю не конфесійну, а суто культурну спрямованість. Ми не маємо сумніву в тому, що І.Вишенський був поза межами українського бароко не через свої релігійні позиції і не лише через хронологічну невідповідність, а тому, що виступав рішучим противником або ж незнавцем всього класичного спадку (навіть грецького) та нових течій у європейській культурі за їхніми ідеологічними та естетичними принципами. В певному плані зостається поза межами нових течій навіть Кирило-Транквіліон Ставровецький, який перейшов з православної віри в уніатство"²². Доводиться нагадувати, що українці в кінці XVI й на початку XVII ст. самі вирішили, що вони успадковують культуру і грецьку, й римську. Щодо Івана Вишенського, то його художні твори дають такий цікавий ренесансно-бароковий синтез, який дуже застерігає перед прямими паралелями з його ж таки суспільними поглядами. На цю складність, мабуть, перший звернув увагу Д.Чижевський: "Дух часу ніби перемиг Вишенського — яко стиліста. Але він є для нас одним з найбільших прикладів того, що геніальний письменник може перерости свою сучасність, обмеженість стилю, свого часу, свій власний обмежений світогляд. Бо пишністю свого стилю, оригінальністю, сполученням переобтяженості з легкістю він наближається до найліпших взірців барокового стилю"²³. А риторика Кирила-Транквіліона Ставровецького, як про це мені доводилося вже писати в попередніх розділах, зайняла належне місце в підвалинах української барокової поезії, хоча він справді у "Перлі многоцінному" дещо архаїзує форми метафізичної поезії, наближаючи їх до гімнографічних стереотипів візантійської традиції²⁴. "Архаїчність" Кирила-Транквіліона Ставровецького — це приклад органічності українського бароко,

¹⁸ Стороженко А.В. Стефан Баторій и днѣпровскіе козаки. — К., 1904. — С. 176.

¹⁹ Гнатюк О. Українська духовна барокова пісня. — Варшава — Київ, 1994. — С. 51.

²⁰ Pelc J. Barok — epoka przeciwnieństw. — S.30.

²¹ Zander J. Die Bewegung des Barock in der tschechischen und österreichischen Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. — München, 1984. — S. 12.

²² Грачотті С. Спадок Ренесансу в українському Бароко // Українське бароко. — С. 8-9.

²³ Чижевський Д. Історія української літератури. — С. 241.

²⁴ Ісиченко Ю. У пошуку наративної програми барокового літературного твору // Українське бароко. — С. 37-38.

його виростання з попередніх століть українського письменства.

У всіх більш або менш вдалих спробах знайти закони літературного розвитку завжди окреслюється стиль людського характеру. І якраз бароковий характер викликає сьогодні неабияке зацікавлення, бо він вивершує епоху бароко, що за багатьма своїми ознаками постає справді "центральною епохою у духовній історії України" (Д. Чижевський). Зацікавлення людиною бароко має свої, і не лише літературні, причини, на яких треба було б спеціально зупинитися. Загалом їх можна визначити як закономірне впізнавання себе і своїх сучасників у значних для національної свідомості історичних періодах. Таке впізнавання цілком природне та актуальне для часу, в якому інтенсивно відновлюється тяглість історії, і багато в чому нагадує принаявність ознак минулих стилів у новіших творах, хоча старі й нові явища ніколи не можуть бути тотожними, бо мають свої окремішні історичні ознаки, що проявляються насамперед у неповторності цілого.

Попри всю мінливість барокового характеру, його прикмети дуже виразні й яскраві, себто це характер, що заявив про себе естетичними уподобаннями та певною послідовністю їх розвитку. Як цілком слушне можна прийняти зауваження А.Макарова про очевидність семантичного навантаження барокових прикрас і про те, що жодна інша доба не мала такого ідеологічно вираженого декору²⁵. Проте значно важче погодитися з ним тоді, коли він намагається вивести з літературних і біографічних фактів, що подаються інколи в дуже довільних зв'язках, якісь конкретні поради для своїх сучасників²⁶. Для популяризації літератури бароко, це, мабуть, добре, але для її дослідження дає дуже мало.

Реконструкції цього чи іншого історичного характеру - річ складна, що більше, характеру барокового, такого, що відкривається кожного разу іншими, часто протилежними гранями, і служить (чи мав би служити) еквівалентом різних людських характерів. Якщо у процесі становлення відносно сталими й відкритими залишаються погляди на світ, на життя і смерть, добро і зло, то уявлення про ху-

25 Макаров А. Світло українського Бароко. — С. 216.
26 Макаров А. Уроки Бароко // Література. — Ч. 47. 49. — 1994.

26 Макаров А. Уроки Бароко // Літературна Україна. — 1993. — ч. 47, 49; — 1994. — ч. 3, 4, 6, 7.

ложні вартості зазнають певних змін, збігаючися зі змінами і нуртом самого стилю. А попри це, літературний смак є якраз тією постійно-змінною величиною, яка визначає ту сутність барокової натури, яка проглядає насамперед зі самих текстів. Власне тексти виступають у цьому випадку основним моментом розрізнення між людиною бароко і сучасною людиною, оскільки вся історія їх вивчення й інтерпретації свідчить про певне нерозуміння тих естетичних засад, на яких вони виникли. І лише окремі дослідники могли признатися собі в цьому, заохочуючи інших до нових спроб адекватного розуміння. Найвиразнішою особливістю барокового характеру визначення традиційності з тим "подвигом пошуку"

Найвиразнішою рисою сучасної української літератури є поєднання традиційності з тим "подвигом пошуку" (М.Ковалинський), до якого піднялися чільні представники стилю. Традиційність зумовлена насамперед спільністю християнської основи, визнанням одних і тих же джерел — Святого Письма та книг, близьких до нього, творів Отців Церкви. Всі теми, зокрема і світські, починаються звідси. Новаторство в такому разі можна визначити як своє розуміння та тлумачення першоджерел, перекладання їх проблематики на рівень особистості. Тому при невеликих зусиллях можна було б укласти, з одного боку, каталог найбільш уживаних цитат, які використовують ті, що стоять по різних краях літературної епохи — її початку та її закінчення. З другого боку, і це набагато важче, знайти джерела авторського самовияву, завдяки яким ті самі цитати сприймаються цілком інакше. Це, очевидно, теж проблеми герменевтики як у її середньовічному, так і сучасному сенсі.

Літературний бароковий смак багато в чому визначений канонами. Корисним і гарним вважається насамперед те, що ним передбачено. У чому ж криється тоді природа естетичного почуття? І що це за прив'язаність до канону, що не заважає, а, навпаки, сприяє модифікації найбільш канонічних жанрів? Не раз можна переконатися в тому, що естетична насолода пов'язана з поверненням до того самого, здається, вже відомого й звичайного, але завжди такого, чого ніколи не можна знати до кінця, до чого можна тільки наближатися. Отже, враження звичайності оманливе, про що не один раз нагадують автори. Це лише своєрідне підкреслення тих багатозначних глибин, над якими спливає добре відоме, спонукуючи до впізнання у відомому невідомого, у звичайному незвичайного, у людському Божого. Філософський і художній сенс

розкриваються по-різному, залежно від таланту автора, але завжди легко переконатися, що один і той самий твір може справляти різне враження, що більше, твір, який відсилає до свого невичерпного першотвору. Неспроста старі автори так дбали про занурювання в текст, про "почивання" в слові.

Якщо існування літературного канону засвідчує певний тип особистості, то в даному випадку треба підкреслити, що бароковий канон передбачає цілий ряд зовнішніх ознак, але таких, що виростають з внутрішньої глибини слова. Ця обставина робить реальним те тяжіння до самовияву, яке важко заперечити. Воно може проявлятися в окремих драматичних і бунтівних фактах літературної біографії і завершуватися традиційними текстами; може, протікаючи непомітно, заявити про себе незвичайністю художніх пошуків, які супроводжує ненастанна турбота про адекватність сприйняття; може стати стилем всього життя з демонстративною негациєю канону. Але це завжди характер цілісний в тому сенсі, що творить себе навколо слова як Слова Живого.

ТИПОЛОГІЧНІ ОЗНАКИ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

Українська поезія XVII — XVIII ст. дає свої підстави твердити про типологію європейського, зокрема слов'янського бароко, зумовлену як універсальністю стилю, так і подібністю історичних обставин, серед яких цей стиль проявляється.

У 1941 році, коли Д.Чижевський починає друкувати свою працю "Український літературний барок", проблема бароко, за його словами, була зовсім не висвітлена. Українська література, з огляду на це, перебувала в однакових умовах з іншими літературами: "літературу європейського барока так само треба було ще "відкрити", як і літературу барока українського"²⁷. Коли ж відбулося це відкриття, то відбулося воно, на жаль, поза українською літературою, незважаючи ні на шойно згадані нариси Д.Чижевського, ані на те, що його заслуги як барокознавця було визнано. Перше видання монографії А.Анд'яла "Die slawische Barockwelt" з'явилося у 1956 році, але не було у цій книзі жодного українського барокового вірша. Хоча такі приклади напрошувалися, здається, самі.

Можна приймати або не приймати класифікацію, запропоновану цим дослідником, та кожен з визначених ним різновидів — "Barocke Gotik" (барокова готика), "Barocker Humanismus" (бароковий гуманізм), "Adelige Barockkultur" (дворянська барокова культура), "Volkstümlicher Barock-Humanismus" (народний бароковий гуманізм) — зачіпає певний пласт української поезії. У зв'язку з цим з'являється думка про глухість світу до української поетичної музики XVII—XVIII століть, яка, зрештою, загрожує перерости у вічну образу і через те стати банальною. Це з одного боку. А з другого, — маємо високий рівень поетичної української самосвідомості, що робить її не лише співмірною з поезією європейського бароко, а й дозволяє визначити вершини цієї поезії, додаючи сюди, наприклад, такий чисто український різно-

²⁷ Чижевський Д. Український літературний барок. — С. 43.

вид, який, слідом за В.Крекотнем, можна назвати "поезією науки".

Д.Чижевський, виділивши в "Історії української літератури" розділ "Українська барокова література на тлі літератури світової", звертає увагу на дві речі — на те, як українські автори черпали зі світових джерел, і на те, як вони самі впливали на ці джерела²⁸. Усвідомлюючи всю закономірність такої постановки проблеми, варто в цьому разі поглянути на українські вірші як на функціональну частину загальнослов'янського контексту.

Перше питання, яке тут виникає, стосується самого контексту. Отже, чим власне забезпечена його цілісність для всіх слов'янських літератур? Насамперед — переживанням великої спільної християнської картини світу — картини його творення та пов'язаних з цим творенням теперішнього і майбутнього. Друга частина цілісності впливає зі спільних історичних умов. Українська історія додає свої риси до темного лику слов'янського бароко. Українська готика, так само, як готика інших народів, загострювалася постійним протистоянням до ворожого світу, що зазіхав на українську землю і українську душу. Характерний для бароко мотив руїни, смерті на хресті мав свої українські аналогії. Порівняймо для прикладу рядки сербо-хорватського поета Івана Томка Мрнавича:

Lica ogrdjena gnusnim pohrekanjem
oka zavaljena smrtnim iztašcanjem.
glavu osklizljenu krvavim naplovom,
gusto isbodenu pod trnovim krovom²⁹.

З рядками Іоаникія Волковича:

Лице его (о смутку) безчестно оплвано,
Все пречстое тѣло сродзе скатовано.
На главѣ прикрій Вънец с терня уплетеный,
Глубоко до самого мозга притисненый³⁰.

Третє, що, без сумніву, спричинилося до єдності слов'янського барокового контексту, особливо східного і пів-

денного, — праслов'янське мовне тло. Воно зумовило ту мовну ідентичність, з якою передається образ часу, описуються муки розп'ятого Бога і муки людини, що своїми гріхами наблизилася до розп'яття. І тому дослідник, який пише про заслуги в цьому плані мови якогось одного народу ризикує бути несправедливим³¹. Спільність лексики тут очевидна. У вірші Івана Томка Мрнавича читаємо:

Nemilim želizom rebra probodena,
gustoranim rizom uda razglobljena³².

В Іоаникія Волковича:

О душе моя... Острым
копїем болю сродзе прободенна³³.

Маючи на увазі цілісність загальнослов'янського контексту, треба пам'ятати про характер тієї барокової цілісності, яка, за словами Д.Чижевського, полягала у незавершеності, у відсутності обмеження, в "безмежності перспективи", у стремлінні до руху й до зміни³⁴. Цей характер дозволяв вплітати в інтерпретацію християнських сюжетів чисто національні елементи й мотиви. До таких можна віднести образ матері з уже згаданого твору Іоаникія Волковича:

В путь негдись ... matka выправует
З горкою печалію горко болезнует,
Срдцем ся тревожит, часто его вспоминает,
Пред враты съдит, сына видѣти жадаєт³⁵.

Бароко забезпечувало багатогранність художньої картини світу, існування різних форм одного й того ж сенсу. Сілезько-словацький поет Юрай Трановський знак кінця світу передає через образ "вічного літа", що проступає у звичайному пейзажі:

³¹ Angyal A. Die Slawische Barockwelt. — S. 28.

³² Там само. — С. 11.

³³ Волкович І. Розмышляне о муцѣ Христа, Спасителя нашего. — С. 11 зв.

³⁴ Чижевський Д. Культурно-історичні епохи. — Аврєбург, 1948. — С. 12.

³⁵ Волкович І. Розмышляне о муцѣ Христа, Спасителя нашего. — С. 15.

²⁸ Чижевський Д. Історія української літератури. — С. 310-318.

²⁹ Цит. за книгою: Angyal A. Die Slawische Barockwelt. — Leipzig, 1961. — S. 28.

³⁰ Волкович І. Розмышляне о муцѣ Христа, Спасителя нашего. — Львів, 1631. — С. 13.

Blizit se již večné leto
Již nebe dost divně byva,
Slunce, měsíc se zatmívá,
Hvezdy moci svou klesají,
zazrakové nastavají...³⁶

Українська поезія дає не одне свідчення того, коли "у речах можна запримітити вічність"³⁷. Вона також вчить впізнавати у звичайному — незвичайне, у добре відомому — дивне, застерігаючи перед неувважністю до всього, що відбувається.

Отже, є принаймні дві речі, які вказують на функціональність української поезії в бароковому контексті — наявність у ній тих самих явищ, які є в літературах інших слов'янських народів, та високий рівень самоусвідомлення з виразним бароковим характером.

Органічність українського поетичного бароко пов'язується з наростанням того світовідчуття, якому воно відповідає. Цієї динаміки наростання важко не помітити, хоча вона особлива, бо полягає в мінливості настроїв, викликаних одними й тими ж філософськими проблемами: життя і смерті, добра і зла, живого й мертвого, часу і вічності, людини і світу, людини і Бога. У цьому колі проблем характер світовідчуття визначено синхронністю і синперспективністю: все відбувається водночас і в найбільшій перспективі — Вічності — сходиться багато перспектив. Поєднання непоєданого і окремішності нероздільного існують за законами причини й наслідку:

Аще не бысть напасти,
Благ мир и его власти,
Аще не бысть старіти,
Изволихом в вѣки жити.
Аще не бысть мертвым въскресенія,
Не бысть живым терпенія.
Аще не бысть испытанія,
Не бысть нам покаянія.
Аще не бысть от геенскаго дима горести и мрака,
Не бысть в души нашей реченаго Божія страха³⁸.

А втім, ці рядки з анонімного ляменту на смерть Григорія Желиборського — лише "стишний" епілог до загальновідомої істини. Як повинна розвиватися література, щоб те, що написано раніше, стало прологом до її майбутнього, якщо істина давно відкрита. І тут, очевидно, було кілька можливостей: інакше, по-своєму повторити сказане, інакше прочитати текст і дати йому свою інтерпретацію, інакше подивитися на світ і, побачивши нові знаки Одкровення, по-своєму зреагувати на ці знаки. Перші дві можливості найтісніше пов'язані з працею над словом та поглядом на свій текст не лише як на переживання істини, але й як на своєрідний ритуал, що допомагає встановити зв'язки з іншими людьми. Третя можливість — відкриття й вибір для себе, туга за словом і прорив до суті поза оболонкою мови. У перших випадках прикладів досить, у другому, здається, лише Григорій Сковорода. Зпоміж перших заслуговує на увагу Йосиф Горленко, який розглядає свою поему "Брань семи добродійништв з сімома гріхами в людині — мандрівцю" як великодню писанку:

тетрадь, як писанку, списавши,
Главами читателя ея поздравляю,
О Хр-тъ торжествовать над врагом желаю,
Рабски же молю, аще кій грѣх в ней вьнушиши,
Любовію той прикрив, минѣ да простиши³⁹.

Характерне для бароко відкриття мінливості світу не порушує його єдності. Це відповідає образіві людини, всередині якої триває постійна битва між її гріхами і добродійствами, і що, зауважно, можна прикрити любов'ю. Глава перша з названої поеми Йосифа Горленка має підзаголовок "Блудний син":

Человѣкъ пришлецъ в свѣтъ, сей на земли странній
Походжаше вся окрест вселеннія страни,
Ищуше безсмертія, в временной сей жизни,
В нем хотя положить часть своей отчизни,
И се абіе враг на нь нападе на пути,
Враг хотяше убити, зѣло зѣло лютій:
Он же бранѣ с ним сотворил. Не по своей силѣ
Против крипчайша бо став, в немошном сім тѣлѣ

³⁶ Angyal A. Die Slawische Barockwelt. — S. 30.

³⁷ Сковорода Г. — Т. 2. — С. 213.

³⁸ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 213.

³⁹ Горленко Й. Брань честныхъ седми добродѣтелей з седми грѣхами смертными... // Чтенія въ Историческомъ обществѣ Нестора Лѣтописца. — К., 1892. — Кн. 6. — С. 108.

З семи гріху смертними, начал воевати
Обаче не возможе плоть духа попрайти...⁴⁰

Наприкінці автор вважає за потрібне наголосити, що "писанка" з традиційними лініями гріхів і чеснот твориться спільно тими, що були раніше, і тими, які є тепер:

Всяк убо уже, книгу сию чтеши,
О брани молю, да не так течеша,
Что о нѣкоем сие челоуѣцъ
Во прежнемъ вѣцѣ⁴¹.

Таким чином, маємо ще один аспект проблеми "отеплення" як основної проблеми поетичного сюжету, коли часове існування емпіричного факту, замкнене в певному періоді, стає фактом літератури, набуваючи періодичності й трансцендентності щодо часу, в якому він виник⁴². У поезії бароко це явище мало свій особливий характер: акцент на вічні прагнення людської душі падав через те, що відбувалося "днесь". Можна лише здогадуватися, наскільки актуальним був цей акцент для представників роду Горленків. Найближчі з-поміж оточення гетьмана Івана Мазепи, вони повинні були після його поразки доводити свою вірність московському цареві⁴³.

Коли говоримо про типологічні ознаки бароко, якими українська література прилучалася до всієї європейської літератури — то треба розуміти, що ці ознаки мали свій процес формування, проявляючись в різних літературах і засвідчуючи певні закономірності не лише художнього, виражального, а й почуттєвого планів. Слабші або сильніші елементи взаємовпливів, які завжди мають місце при вивершенні літератури певного типу, спираються на однаковість чи подібність відчуття світу, яке є набагато загальнішим, ніж ті художні прийоми, якими воно передається. І ще одне: спільність почувань не справляє враження стереотипу. Таке враження роблять спроби зафіксувати їх у тексті. Тому тексти, старіючи, можуть бути сприй-

няті людьми нових поколінь, які об'єднуються з попередніми ймовірністю такого ж або подібного світопереживання.

До найбільш тривалих почуттів, яке визначає характер і освоєність барокової картини світу, належить релігійне почуття, що набуває тут особливої напруги й сили і стає її — цієї картини — духовною вершиною або горою, як сказав би Григорій Сковорода. Якщо порівняти українські вірші від кінця XVI ст. й до кінця XVIII ст., то розвиток релігійного почуття стане незаперечним. Таким чином, і явище типології постає не як щось стале й незмінне, а як найповніше проявлення й засвоєння суттєвого.

Дослідники бароко особливо наголошують на Богородичній темі. В українській літературі вона розвивається через цілий ряд мотивів. В авторському плані домінує праця над словом, духовний подвиг в ім'я матері Бога-Слова (згадаймо лише Івана Величковського), а в плані загальному — мотив заступництва і порятунку. Втім, ця тема присутня не лише в поезії. Стефан Яворський у вступі до свого філософського курсу писав: "...з'явиться своїм найулюбленішим Тезеєм найбожественніша Аріадна — Августійша Діва Марія і ниткою любові, якою вона нас поєднує, покаже нам, блукаючим у такому сум'ятті, шлях. І приємним буде той стимул, коли між логічними жалами засяє найбожественніша троянда — Марія, бо вони заховують те, що є скарабейв отрутою, а для нас — аттичними прянощами. І якщо нам трапляться труднощі суперечностей, то ця наставниця і пристановище мудрості — Марія — розв'яже нам гордієві сфінкські вузли, як та, яка згодою об'єднала дві суперечності: материнство та дівство". І далі: "киньмося в це невичерпне для подяк Марії море, аби вивчити всі дії писання, склади, букви та записки, позначені її іменем"⁴⁴. Останнє з наведених речень є прямим означенням тієї праці над словом, яку проводив Іван Величковський.

Духовна інтенсивність, з якою вирішується тема Богородиці, дає підстави припускати, що українська поезія могла мати в цьому плані вплив на інші літератури або що, як одна з-поміж інших, саме тут залишила помітний слід у слов'янському поетичному світі. Таку ймовірність підтверджують спостереження над творами малярства. Зокрема Дмитро Степовик, досліджуючи український

⁴⁰ Там само.

⁴¹ Там само. — С. 135.

⁴² Фізер І. Деякі теоретичні рефлексії над "Енеїдою" І. Котляревського // Радянське літературознавство. — 1988. — Ч. 10. — С. 35.

⁴³ Горленко В. Записки Іоасафа Горленка, єпископа Българського // Чтенія въ Историческом обществѣ Нестора Лѣтописца. — 1892. — Кн. 6. — С. 84.

⁴⁴ Яворський С. Філософські твори. — К., 1992. — Т. 1. — С. 42-43. Пер. з лат. Ігор Захара.

іконопис, доходить висновку, що культ Богородиці зародився саме на Україні. Він пише: "Східна ікона прийшла і стала святиною у католицькій Польщі саме з України. Те ж саме можна сказати про Литву, Угорщину й Австрію, де через посередництво України запроваджується культ чудотворної Богородичної ікони"⁴⁵. Розвиток поетичного барокового сюжету простежити важче, але треба зважити не лише на універсальність, характерну для культури бароко, а й на працю в цьому напрямку українських поетів.

Загалом українська поезія може бути підтвердженням природності й органічності західних запозичень. У літературних творах помітна та ж сама тенденція, що і в малярстві. Сенс цієї тенденції полягає в принциповій різниці між греко-візантійським церковним малярством в Україні і малярством інших країн і народів, які прийняли християнство східного обряду: українці запроваджували в себе головні стилі, характерні для західноєвропейських країн, тоді як інші оберігали візантинізм від впливів цих стилів, як від вогню"⁴⁶.

Якщо повернутися до тих рис релігійності, які мали особливий вплив на розвиток поетичного слова, то треба звернути увагу на історію поетичної інтерпретації образу Христа. Д. Чижевський з цього приводу писав: "Страждання Христове, хресний шлях Христів грає в релігійному переживанні Сковороди таку велику роль, що на підставі цієї риси можна було б говорити про католицьке, або взагалі західне забарвлення релігійності Сковороди. "Наслідування Христа" полягало в символічному ході за ним по шляху через розп'яття та смерть до воскресення"⁴⁷. Але є ще інша цікава обставина: образ Богородиці згадується у віршах Григорія Сковороди лише один раз:

Тайна странна и преславна!
Се — вертеп вмѣсто небес!
Дѣва херувимов главна,
И престолом вышним днесь"⁴⁸.

На це звернув увагу Дмитро Багалій, спростовуючи аналогії Володимира Ерна між Григорієм Сковородою та

Федором Достоевським і Володимиром Соловйовим з характерним для них сприйняттям Богородиці як "великої матері землі" та як філософії "одвічної жіночості". Цю мимохідь згадану таємну, символічну "Діву" Григорія Сковороди треба, на думку Дмитра Багалія, "шукати деінде, в старім українським письменстві, а коли добре пошукати, то знайдемо тут шкільну Діву Марію в віршах, в колядках, в щедрівках, порівняння її з квітами, з лілеєю. Оце й є прамати Сковородинівської "Диви"⁴⁹. Гадаю, що у тому семантичному ряді, який розгортає Григорій Сковорода з притиском на дивності народження Христа, образ Диви стає символом таїни і слави. Виникаючи на традиційному ґрунті, цей образ набуває суто сковородинівського колориту.

Отже, типологічні ознаки українського бароко дають підстави говорити про синтез західного й східного християнства, який проявляє себе в несподіваних формах, але водночас уможливорює паралелі між окремими авторами та їх творами. Очевидно, саме при розгляді типологічних ознак не можна поминути теми освіти й науки, що стала для української барокової поезії джерелом особливої поетичності. Ця тема є цікавою принаймні у двох планах. У загальне світовідчуття вона вносить безсумнівний оптимізм і надію, і її можна розглядати як історичну форму активності людського духу, точніше форму, що знаходить вираження в соціальних процесах. А з другого боку, ця тема будується на тих же структурних елементах, які визначають характер християнського світовідчуття. Провідним тут є образ вірно обраної дороги, яка приводить до мети, рятує людину від блукань і зневіри, вимагаючи натомість великого труду, терпіння й вдячності. Таким чином ця тема протистоїть руїні світу.

⁴⁵ Степовик Д. Берестейська унія і розвиток українського ікономалювання у XVI і XVII століттях // Патріархат. — 1993. — Ч. 3. — С. 21.

⁴⁶ Там само.

⁴⁷ Чижевський Д. Філософія Г.С. Сковороди. — С. 149.

⁴⁸ Сковорода Г. — Т. 1. — С. 63.

⁴⁹ Багалій Д. Український мандрований філософ Григорій Сковорода. — С. 160.

ХАРАКТЕРНІ ПРИКМЕТИ УКРАЇНСЬКОЇ БАРОКОВОЇ ПОЕЗІЇ

Українська поезія XVII—XVIII ст. розвивається в ричиші християнської антитетики, що виникає постійно між двома протилежними гранями світу — його руйни і його становлення. З одного боку, українські автори чим раз більше впізнають знаки *vanitas*, то повторюючи прочитане і сказане, то додаючи своє. З другого боку, відшукують те, що протистоїть знакам руйни і тління — сліди вічності та спасенності людства, які проступають насамперед через призму двох основних поетичних сюжетів: Різдва і Воскресіння.

Саме ці сюжети підкреслюють особливу функціональну повноту українського поетичного бароко, що витворюється як спільністю світовідчуття, так і присутністю у ньому характерної індивідуальності. У природі цих двох традиційних сюжетів найповніше закладено розвиток християнської ідеї, підхопленої першими українськими проповідниками, насамперед Митрополитом Іларіоном, для якого антитеза, як основний спосіб переконання, має свій широкий діапазон, що в загальному плані зводиться до протиставлення: тінь — істина⁵⁰.

Цикли різдвяних і великодніх віршів — підтвердження двох провідних поетичних тем, між якими так само багато спільного, як і відмінного. Генетичну спорідненість цих тем дуже добре підкреслено в бурлескних віршах: "Христос воскрес, ба, правда, народився!" або "Христос народився, ба, правда, воскрес!"⁵¹

І різдвяний, і великодній сюжети розгортаються у двох тональностях: високій і низькій. Як у кожній європейській літературі, питання тут не зводиться до протистояння або до взаємодії "офіційного" і "народного". Мовиться

⁵⁰ Іларіон. Слово про закон і благодать // Хрестоматія давньої української літератури. Упоряд. О. Білецький. — К., 1967. — С. 45.

⁵¹ Возняк М. Матеріали до історії української пісні і вірші // Українсько-руський архів. — Львів, 1913. — Т. 9. — С. 54, 70.

справді про культуру, в якій можна і потрібно розпізнавати різні рівні і пласти⁵². Було б надто спрощено бачити у травестійних чи бурлескних віршах протест проти звичаю вітати впливових осіб своїми творами⁵³ і не бачити іманентних законів розвитку літератури. Хоча, очевидно, жанрові закономірності повинні були поглиблюватися тією диференціацією інтересів, яка "виразно позначилася в українському громадянстві після Хмельниччини й особливо в другій половині XVIII в."⁵⁴.

"Висока" поезія здебільшого авторська. Ступінь переживання священної події характерний такою піднесеністю релігійного почуття, при якій часто губляться лінії традиційного сюжету. Значнішу роль тут відіграє не євангельське оповідання, а душевна рефлексія, що повинна просвітлювати його зміст.

Тепло, з яким дослідники писали про різдвяні й великодні вірші, стосується в основному "низького" поетичного регістру. Це анонімні твори, їх авторство поглинають глибини літературного процесу. Тут виділяється група віршів, коли релігійний сюжет зберігається до найменших подробиць, але кожна деталь інтерпретується так, що не бачимо, як зауважив Павло Житецький, ні церковної регламентації, ні відповідної стриманості, а, навпаки, вражає сміливе поводження зі сюжетом, що складає святиню християнського чуття. Найцікавіше, здається, спостереження стосується того релігійного ідеалізму, який не боїться свободи слова, тому що ґрунтується на глибокій впевненості у собі, у власній природі. Моральний настрій зрозумілий тут в сенсі ідеї, а не в сенсі обряду⁵⁵.

Незважаючи на генетичну спорідненість, Різдво і Воскресіння відрізняються між собою драматичною градацією почуттів, вони стоять по різні боки розвитку земного життя — його початку і його закінчення. У зв'язку з цим кожна з тем має свої можливості, що примушує говорити про неї окремо.

Отже, що характерне для української різдвяної поезії XVII—XVIII століття як для барокового різновиду? На-

⁵² Гуревич А. Средневековый мир. Культура безмолвующего большинства. — М., 1990. — С. 12.

⁵³ Михайлогорский. Не лишнее слово о виршах // Киевская старина. — 1888. — Т. 21. — С. 105-106.

⁵⁴ Ефремов С. Історія українського письменства. — Київ — Ляйпціг, 1924. — Т. 1. — С. 235.

⁵⁵ Житецкий П. Малорусские вирши нравоописательного содержания // Киевская старина. — 1892. — Т. 37. — С. 51-52.

самперед, очевидно, те, що вона модифікується, відбиваючи мінливість світовідчуття й жанрово-стильової структури. Зміни помітні передусім в розвитку "високої" поезії, тобто авторської, залежної від процесів окреслення особистості. На цьому рівні простежується генеза жанру, фіксуються процеси переходу від різдвяної драми до вірша і пісні. Виникає відчуття близькості до відповіді на "вічне" питання, яке час від часу постає перед дослідниками давньої поезії: що з чого походить?

У віршах Памви Беринди — першому за часом різдвяному циклі — помітні елементи драматичного дійства. За "Прологом", в якому автор намагається визначити значення Різдва, і слів другого "отрока", що вводять слухача у різдвяний сюжет, відбувається перехід до розлогого викладу самого сюжету. Цей перехід ледве вгадується у жесті-кликанні пастухів. Автор немовби проходить по краю літературної умовності — тут же уточнює, що це не пастухи-самовидці, а лише ті, що зустрічалися з ними. І оскільки вся розповідь ведеться далі від імені пастухів-отроків, звертає на себе увагу спроба пояснити несподіваний дар слова. Світлість, яка обступає при спогляданні Божественного дитяти, його матері і названого батька, супроводжується невідомою досі "умьєтністю мови". Це дозволяє привітати не лише новонародженого Бога, пречисту Марію, Йосифа, а й скласти "Пожегнанне яслей", "Привіт до вертепу", "Пожегнанне Вифлеєма". Таким чином, разом із прощенням людству всіх гріхів прощається йому і "грїх" слова.

Спосіб висловлення має тут неабияке значення. Привітання, приношення дарів відповідає природі свята, чуждіність якого полягає в тому, що Бог народився в убогому вертепі. Пречиста вдячно приймає "простые рифмы". І в привітанні царів так само підкреслюється і радість, і страх, і простота:

І подарки му троякіє отдавали,
Не красномовством ся, ведлуг свѣта, бавячи,
А нѣ ся, як крелеве, с помпою ставячи.
Смирною, як смертельного, Христа почтили
И през ню въскресєніє его значили⁵⁶.

⁵⁶ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 200.

Характерно, що через призму різдвяного сюжету проглядають риси того часу, в якому писався твір — часу війн, ворогувань, неволі:

Земля, которая тернѣе и осет плодила,
Тая нынѣ хлѣб небесный буйно зродила,
Земля, которая венц пляцом была до бою,
Та ся стала кgrundом вѣчного покою,
Земля, которая мѣстцем была для выгнанцов,
Тая способна естъ для небесных мешканцов.
И котрая пред тым завше ворогована,
Тая юж естъ покоєм варована.
О диво, правда, як солнце, на землю взышла,
И справедливость засѣ з неба на землю пришла⁵⁷.

Лінію раціонального осягнення різдвяної події продовжує Кирило-Транквіліон Ставровецький у "Похвалі на преславний день Рождества Господа нашего Ісуса Христа". Розпросторювання і розпрозорювання різдвяного сенсу носить тут характер взаємного доповнення, до якого вдаються ті, що виголошують текст. Треба відзначити злагодженість і гармонію, з якою тлумачиться чудовність народження Бога та характер сприйняття цієї події. І хоча автор не вдається до відтворення релігійного сюжету, відчувається, що присутніх об'єднує передусім переживання цього сюжету.

Різдвяні твори Григорія Сковороди дають підстави говорити про особливість сквородинівської традиційності, коли в кожному елементі твору присутнє те, що в'яже його з цілісністю художньо-філософської концепції. У нього немає повноти євангельського сюжету, "він розчинює майже всі християнські догми" в символіці⁵⁸. Різдво для Григорія Сковороди — символ свободи, а свободу може мати лише духовна людина. У жанровому розумінні його різдвяні твори стоять поміж віршем і піснею. Релігійний зміст тут спрощений до найголовнішого:

Объщан пророками, отчими нароками,
Рышит в послѣдня лѣта печать новаго завѣта;
Дух свободы внутр нас родит,
Веселитесь, яко с нами Бог!⁵⁹

⁵⁷ Там само. — С. 201.

⁵⁸ Чижевський Д. Філософія Г.С.Сковороди. — С. 185.

⁵⁹ Сковорода Г. — Т. I. — С.63.

Між "високою" і "низькою" різдвяною поезією існують семантичні й стильові переходи. Цьому сприяє сама поетика різдвяного сюжету. Зниження, що відповідає одному з філософських сенсів Різдва, відкриває шлях до суб'єктивності і непередбаченості імпровізацій як першоумови розвитку літературної теми. У такому плані різдвяний цикл Памви Беринди (у його середній частині) можна порівнювати зі значною кількістю віршів, де різдвяна тема звучить в іншій, нижчій тональності. Можливість зниження була закладена Памвом Бериндою, наприклад, у вже згаданому привітанні, з яким отроки-пастухи звертаються до Христа, Марії, Йосифа, ясел, вертепу, Вифлеєму.

В інтерпретації духовної частини вертепу, з якою, за словами М.Возняка, пов'язана ця група віршів⁶⁰, відчувається намагання створити ілюзію справжності. Це помітно в спробах індивідуалізувати поведінку Марії і Йосифа. Їх реакція на привітання пастухів відтворюється за принципом — так, як це могло бути насправді: пані вітала їх ласкаво, а "дідок" був нібито невдоволений і лише після того, як порадився з нею, сказав:

Ідіть у мір повідайте,
Що се родився Божий Син⁶¹.

Цікаво, що ідея простоти, як одна з провідних ідей Різдва, зазнає також певної корекції. У поведінці "трьох царів" підкреслюються риси, що повинні відповідати їх статусові:

А три цари принесли дары
А он од востока;
Тут их поклалы и поздоровлялы
По-письменски звысока⁶².

Порівняння цих слів з подібним місцем у Памви Беринди, де наголошено на "простому" поводженні трьох царів, дає уяву про те, як постійно міняються верхи й низи в бароковому образі світу.

Ступінь "зниження" у тлумаченні різдвяного сюжету, залежить від конкретних місць цього сюжету. Наприклад, з великим задоволенням, з почуттям торжества і справедливості змальовані картини мук Ірода. З цього приводу М.Возняк, шукаючи причин такої зловтіхи, писав: "Маючи протягом усієї своєї історії діло з самими Іродами, від східних кочевників почавши й на слов'янських сусідах скінчивши, не диво, що український нарід вилив свою ненависть бодай на біблійнім Іроді, змальовуючи його крайне карикатурними рисами"⁶³.

Розвиток різдвяного сюжету, який спостерігаємо, порівнюючи "високу" і "низьку" поезію, полягає в тому, що страх, викликаний чудовністю народження Бога, зникає. Розкованість вірша відповідає емоційному станові того звільнення, яке наступає з Різдом. Якраз звільнення від страху допомагає у святковій картині побачити істинність буття.

Якщо зважити на те, що "висока" різдвяна поезія — результат книжного характеру світовідчуття, то школярські вірші-орації передають зворотний бік книжності — холод і голод, відірваність від рідного дому, відчуття сирітства і покинутості. Про тягар "вченості" розповідається в розважальному тоні, що викликає і жаль, і сміх над самим собою, над долею вченої чи радше недовченої людини. Через бурлескне тло пробивається часто світло теми, яка мало надається для розважання — це "дар слова" з його незмінно високою Божественною природою. Таким чином, у розгортанні різдвяного сенсу маємо нагоду спостерігати повноту і взаємопов'язаність літературних форм, їх модифікацію і взаємоперехідність. Ця повнота різдвяної поезії має свою специфіку, над якою, незалежно від стихії слова, спливають знаки Різдва:

Маємо досить знаков, звѣзду од востока,
Которая слишати данна от пророка.
Музику, нѣгди неслиханну,
Которая триумфует днесь своему пану⁶⁴.

Великодні вірші XVII—XVIII століть мають свої прикмети, зумовлені філософською природою Воскресіння,

⁶⁰ Возняк М. Історія української літератури. — Львів, 1924. — Т. 3. — С. 269.

⁶¹ Там само. — С. 270.

⁶² Науменко В. К литературе рождественских и пасхальных вирш // Киевская старина. — 1988. — Т. 20. — С. 276.

⁶³ Возняк М. Історія української літератури. — Т. 3. — С. 272.

⁶⁴ Возняк М. Нові тексти різдвяних і великодніх віршів-орацій // Українсько-руський архів. — Т. 9. — С. 62.

що є, за Григорієм Сковородою, шляхом до "істинної" людини, її справжнім народженням⁶⁵. Відтак і тема Воскресіння таїть у собі для поезії значніші перспективи, бо дає можливість, з одного боку, охопити повноту земної дороги, а з другого — уявити можливість її продовження.

В авторській ремарці до "Похвали на Пресвѣтлый день Воскресенія Христова" Кирило-Транквіліон Ставровецький зазначає: "Мається мотиви поважне. През пять отроков". Зауважимо, що у різдвяній "Похвалі" автор на поважності не наголошує. Отже, навіть на рівні "високої" поезії існує певна диференціація між цими темами, відтінена повагою до мук Спасителя.

Особливо відрізняються між собою різдвяний і великодній вірші Григорія Сковороди. Тема воскресіння в його інтерпретації — це насамперед драматизм становлення особистості:

Зерно пшенично в нивах естли согніет,
Внѣшность естли нежива, нов плод внутр цвѣтет.
За один старый клас
В грядущій лѣтній час сторичный даст плод.

Сраспны мое ты тѣло, спригвозди на крест:
Пусть буду звнѣ не цѣлой, дабы внутр воскрес,
Пусть внѣшний мой изсхнет,
Да новый внутр цвѣтет; се смерть животна⁶⁶.

Є ще одна особливість великодньої поезії на відміну від різдвяної — присутність у ній, крім високого й низького, такого регістру, який з певним застереженням можна назвати середнім. Під знаком Великодня з'явився ряд творів, присвячених особам, які сприяли виданню книг. Щоправда, і віршам Памви Беринди передують присвята львівському єпископові Ієремії Тисаровському, що дає підставу говорити про їх зв'язок з давнім обрядом величання⁶⁷. Проте великодня тема з мотивом терпіння, посвяти, більш суголосна тим труднощам, які були пов'язані з книгодрукуванням. Традиційний релігійний сюжет тут потрібний лише як метафора для підкреслення важливості суспільної події та заслуг певної особи. Степан

⁶⁵ Сковорода Г. — Т. 2. — С. 165.

⁶⁶ Сковорода Г. — Т. 1. — С. 65.

⁶⁷ Житецкий П. Малорусские вирши нравоописательного содержания. — С. 38.

Беринда, "праць съвершений конецъ и отпочиненя взявши", звертається з великоднім словом до Єлисея Плетенецького, стверджуючи доречність знаку хреста в його родовому гербі⁶⁸. Ще більше характер середнього регістру підкреслює "Имнологія, си єсть Пѣснословіє, албо пѣснь през части писмом мовленаа на день Въскресенія Господа нашего Іисуса Христа", яку Памво Беринда, Тарасій Земка та інші працівники Києво-Печерської друкарні присвятили Петрові Могилі⁶⁹. Своєрідність цих віршів виявляється в тому, що вони писалися звичайно кількома особами. Багатогранне поняття "книжності" — одне з визначальних у світовідчутті цього часу — постає тут у своєму практичному, так би мовити, цеховому значенні.

Семантика Воскресіння своєрідно розкривається у віршах, що їх писано у веселому тоні. Вони дають підстави говорити і про вірність Біблії⁷⁰, і про чистоту збереження релігійних правд⁷¹, а разом з тим відзначити надзвичайно вільне обходження з релігійним сюжетом⁷².

Таку багатоплановість зумовлює характер сюжету і жанру, при якому той чи інший сенс не може існувати без конкретної структури, а водночас — сама структура, що становить собою морфологічну основу сенсу, спонукує до його семантичного розшифрування⁷³. Великодній вірші цього жанру відзначаються структурною повнотою, тобто наявністю трьох основних структурних актів: дороги (приходу і відходу), боротьби і трапези⁷⁴.

Розкованість поетичного слова очевидна, але в різних творах лише переважає той чи інший мотив, який не виходить за межі великоднього сюжету саме тому, що розширює цей сюжет. До найпомітніших ознак такого розширення можемо віднести конкретизацію і розгортання окремих сцен, появу нових персонажів, паралелі між біблійними персонажами і реальними людьми. Це підтверджують спостереження М. Возняка, який пише про мо-

⁶⁸ Українська поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. — С. 339.

⁶⁹ Там само. — С. 359.

⁷⁰ Михайлогорский. Нелишнее слово о виршах. — С. 105.

⁷¹ Возняк М. Історія української літератури. — Т. 3. — С. 277.

⁷² Драгоманов М. Из історії вірші на Україні // Розвідки Михайла Драгоманова про українську народну словесність і письменство. — Львів, 1906. — Т. 3. — С. 115.

⁷³ Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. — С. 118.

⁷⁴ Там само. — С. 147.

тив возіння дров, уособлення фантазією автора П'ятниці і Понеділка, перевтілення Юди в Буркуна Змирю тощо⁷⁵. Перелік таких явищ можна було б продовжити. У їх відтворенні найбільш помітний вплив "Слова про збурення пекла"⁷⁶, апокрифічного Никодимового євангелія⁷⁷.

Помимо всього іншого, великодній сюжет пов'язаний з певною відстороненістю. Її не може зняти земне святкування, яке М.Возняк називає "вершком націоналізації у великодній вірші"⁷⁸. Впевненість у тому, що все відбувалося насправді так, дає не ймовірність особистої присутності і не ймовірність паралелі між дійсним буттям і його концепцією у свідомості, а релігійна віра, що життя нескінченне. Ця позиція вмотивована самим образом Великодня, який нагадує про межу між життям і смертю, забезпечує певну дистанцію, перебування поза сюжетом.

У цих творах представлено широкий пласт морально-етичних проблем, в яких своєрідно відбивається ментальність епохи. Заслугує на увагу, наприклад, інтерпретація мудрості як такої, що може і зашкодити, і допомогти, бути від лукавого і нести на собі знак Божої Волі. "У великодній вірші, — писав С.Єфремов, — знаходимо ті бажання, що не одну сушили тоді просту голову на Україні. Визволення не тільки тогосвітнє показують нам ці бажання, але й цілком реальне земне визволення от усякого тутешнього лиха"⁷⁹.

У вірші, який запорожці виголошували перед Потьомкіним на Великдень 1796 р., однією з найголовніших є тема зради і кари за зраду. Юда ніяк не може позбутися мішка з грішми:

В землю скопав, щоб м'як пропав, — та окамен'їла,
Посох там цв'єт, и трави н'єт болш не зелен'їла.
В вод'є рыбу, м'як из глыбу, распужав и раки.
Вирнув злий дух из воды сух до Юди и паки.
Злую мару п'як у жару та й не загор'ївся,
М'яцно по шит чортом подбит, щоб не розвалився.

А из печи вп'ясть на плеч' беретс'я на Юду,
Щоб з т'м м'яшком ходит' п'яшком в пекл'є и повсюду⁸⁰.

Великодні школярські вірші-оразії мають багато спільного з різдвяними. До цього спонукує жанр, а також генетична спорідненість різдвяного й великоднього сенсу, яку тут власне підкреслено:

Христос народився, ба, правда, воскрес,
Не дивуйте, панство, шом збрехав, як пес.
Бо чоловік, коли що в голову має,
Хоч би наймудрийший, то ся помиляє⁸¹.

Незважаючи на подібність, різдвяні й великодні вірші доповнюють одні одних навіть у найбільш звичайних картинах школярського життя. Це особливо помітно у збірнику кінця XVII — початку XVIII ст.⁸² "Вършѣ на Воскресение Христова" з цього збірника примітні поєднаннями поважного й жартівливого тонів. У зв'язку з цим М.Возняк писав про цілість духовних інтересів, які захоплювали талановитого школяра⁸³. Великодня настроєва поліфонія забезпечувалася тим, що, крім прологу й епілогу, ці вірші розповідали 24 "отроки". До найцікавіших місць належить мотив відкуплення від смерті калачем — інтерпретація хліба як основного великоднього символу. Таких великодніх діалогів було, очевидно, більше.

Діалогічні ознаки мають, як підкреслює М.Возняк, вірші з опублікованої ним колекції А.Петрушевича⁸⁴, яка також свідчить про певну "цілість" інтересів. І хоча тут виявляється різкіша грань між матерією і духом, це не та грань, що відмежовує їх, а та, що єднає. Звучить постійний мотив про потребу матеріальної допомоги та скарга на неувагу до тих, які бідують у школі:

Приходять свята албо юж настали,
Принаймн'є бисте нам хоть по грошу дали.

⁸⁰ Науменко В. Пасхальна вирша по старой записи // Киевская старина. — 1900. — Т. 21. — С. 19.

⁸¹ Возняк М. Матеріали до історії української пісні і вірші. — Т. 9. — С. 70.

⁸² Возняк М. До історії української вірші і драми. Різдвяні й великодні вірші-оразії зі збірника кін. XVII — поч. XVIII ст. — Львів, 1910. — С. 29.

⁸³ Там само. — С. 29.

⁸⁴ Возняк М. Нові тексти різдвяних і великодніх вірш-оразій // Українсько-руський архів. — Т. 9. — С. 46.

⁷⁵ Возняк М. Історія української літератури. — Т. 3. — С. 276, 281.

⁷⁶ Там само. — С. 275.

⁷⁷ Драгоманов М. Із історії вірші на Україні. — С. 113.

⁷⁸ Возняк М. Історія української літератури. — Т. 3. —

С. 278.

⁷⁹ Єфремов С. Історія українського письменства. — Т. 1. — С. 235.

Такий же бабам под час шлют и пироги,
А до нашої школи не знають дороги⁸⁵.

Такому сміливому школяреві нічого не вартує сказати:

Я естем пахолок небесного двору,
Бо стоял в Пана свого пред гробом⁸⁶.

У пізніші великодні й різдвяні вірші-орації проникає дедалі більше подробиць особистого життя. Ці школярі, які стають на століття старшими, немовбито менше вразливі на кривду, нестатки й розлуку. Вони можуть хвалитися своїми пригодами, хорошим даламаном, нарікати на те, що "єдна білоголова ошукала" чи на "першу небіжку", яка "розкоші заживала, завше сьомого дня пастернак з хріном їдала". На прикладі цих творів, ніяк не детермінованих святковим сюжетом, видно, що система вираження настільки виступає поза систему великодного чи різдвяного сенсів, що між ними губиться зв'язок.

Загалом у великодніх віршах XVII—XVIII ст. повніше, ніж у творах, присвячених Різдву, проявилася тенденція до повноти інтерпретації літературної теми. Відповідно й відстань між високим і низьким регістрами тут більша.

Поетика різдвяного і великодного сюжету будується постійному відновленні й нагадуванні того, що відбувалося лише один раз, — Різді й Воскресінні. Це найхарактерніший вияв ритуальності земного життя як "способу врегулювати стосунки людей з безмежною, всепідмивною вічністю"⁸⁷. І оскільки в духовному становленні і в поетичному світовідчутті ці сюжети відіграють стрижневу функцію, то й у повторенні як в одній зі структурних особливостей бароко можна шукати, очевидно, ритуальних ознак. Водночас, саме на основі розгортання різдвяного й великодного сюжетів, стає помітним, наскільки нестримною є стихія слова, хоча рухається вона звичним руслом: елементи зниження теж повторюються, — школярами, наприклад, стають помимо своєї волі, через певне непорозуміння, у школі холод і голод, поза школою — байдужість і скупість. Ось, наприклад, цей вірш:

Я отрок маленький,
До школи пилненкій,
Не рад бим до ней ходити,
Але мя отець до ней каже гонити⁸⁸.

Перепади між "високим" і "низьким" регістрами могли бути підсилені певними змінами в соціальній психології — від "почитання книжного", від віри в науку, що освітлює й зміцнює людську душу — до розчарування плодами освіти та до нехтування проблемами людини, яка читає і вчиться. Протиставний момент в цьому плані дуже виразний:

...Тогда люде били набожнѣ, церкве пилновали,
Нѣхто при пасцѣ як тепер не стояли.
Але ви тут инший способ маєте,
Кождий паску свою постерѣгаєте.
Хотьлем я бил давни лѣта згадати
И пасок скилка до школи достати⁸⁹.

Розвиток барокового письма — це справді насамперед "іншість" погляду, зумовлена законами жанру і законами стилю, в якому кожен елемент шукає свого парадоксального підтвердження через можливість тональних переключень і несподівану зміну семантичного ряду. Відмінності, які назбируються, поляризація сприйняття й інтерпретації одного й того ж сенсу заторкують, наприклад, з одного боку, такий характерний український бароковий різновид як "поезія науки", а з другого — резонують із загальноєвропейськими явищами низького бароко. Ця багатозначність викликає такі опозиції, в яких один зі членів може повторюватися багато разів.

Увага до різдвяного й великодного сюжетів, що наділяють кожного християнським обов'язком радості, ще більше посилюють настрій самотності й туги, який теж має свої градації: від сирітства всіх, від причетності людини до тієї спільноти, що почуває й мислить так само, до усвідомлення свого особистого сирітства. У ляментах підкреслено, як конечно людське життя впадає у безконечність і кожен, залишаючись по цей бік, відчуває дочасність свого земного перебування. У школярських віршах

⁸⁵ Там само. — С. 54.

⁸⁶ Там само.

⁸⁷ Шерех Ю. "Поет" Теодосія Осьмачки // Не для дітей. Літературно-критичні статті й есеї. — С. 293.

⁸⁸ Українсько-руський архів. — Т. 9. — С. 63.

⁸⁹ Там само. — С. 74.

мовиться про байдужість світу, про сирітство й самотність серед людей:

Жалю ж мой немалий, неугомованій,
Що я живу в світї власне, як вигнаній,
Змежду християн⁹⁰.

Останній мотив дістає жанрове завершення — "Піснь світова", "Піснь о світї", "Піснь свѣцка" — ліричні твори, в яких акцентовано проблему "Я і Світ" і в яких світ завжди несправедливий щодо "Я". Тут неодмінно виникає образ світового театру та усвідомлення людиною своєї незначної ролі на його сцені. Якщо спробувати провести аналогію між таким світовідчуттям та образом світу-театру у Григорія Сковороди, то основна відмінність між ними полягає в тому, що Григорій Сковорода свідомо обирає для себе незначну роль, щоб почуватися щасливим і невловимим для світу.

Попри все, особистий мотив міг бути лише найсильнішим акцентом на формальному доведенні вічної істини. З цього погляду для Дмитра Туптала, як і для іншого автора, не було нічого нечуваного в тому, щоб попросити Магдалину уступити йому місце біля стіп Христа, бо це був спосіб передати "Отвѣт Магдалинини грѣшникови":

Всѣмъ шедръ есть Господь нашъ, всѣхъ вмѣщаетъ нетѣсно,
Всѣхъ пріємлетъ, всѣмъ радъ, всѣхъ любить, вѣждъ извѣстно;

Аще бы зъ всего міра зде притекли люде,
У ногъ Христа моего не тѣсно имъ буде.
Вкупѣ убо со мною ногъ его иміся,
Азъ о моихъ, ты о своихъ грѣсехъ молися⁹¹.

В анонімній "Бесѣдѣ челоуѣка зъ Богомъ" на прохання швидшого звільнення від земних обов'язків чуємо відповідь, що без поту ніхто не може споживати хліба часу. Якщо пригадати слова Дем'яна Наливайка з вірша "Просьба чительникова о час" — "Даруй ми то прочитати и учинити, о що бы мы тамъ южъ не могли обвинити", — то побачимо, по суті, видозміну того самого сенсу. Тут Бог нагадує людині про її обов'язок:

Истинну глаголеши, яко любве ради,
снїдохъ и воплотился, хотя вамъ отради,

⁹⁰ Там само. — С. 232.

⁹¹ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 306.

Но понеже снискахъ васъ кровію своею,
многимъ трудомъ и постомъ, волею своею,
Не подобаетъ же ли и тобѣ страдати
по мнѣ, взирая на мя, трудъ за трудъ воздати?⁹²

Порівняно з віршем Дем'яна Наливайка, в якому переважає почуття певності людини, що тримається на любові до своєї праці — священнодійства над книгою, мисленого зосередження — життя тут сприймається як хресний хід.

У характері українського бароко цікавий період становлення, в якому особливу роль відіграє його генетичний християнський код. Цей поетичний стиль розвивається одночасно зі стилем світовідчуття, з його незвичайно високою емоційною напругою, що її зумовлює переконаність у повсякчасному справдженні євангельських істин на терені цього світу. Напругу почуттів викликає їх змішування, неможливість відділити радість від страху, віру від сумніву і лише єдина любов до Бога допомагає втриматися в цьому вирі.

Найпотужнішим джерелом експресії є саме слово, пробуджений дар мови, що підпорядковується ритмам світовідчуття і світоіснування. Тому в поезії цього часу була неможлива "ота часомъ укритая, часомъ явна антипатія до артистичної форми, оте сектантське упередження проти поетичного стилю, проти мистецтва слова, проти ідеї й факту віртуозности, нарешті — одверто формулюючи те, чого наші іконоборці воліють не формулювати — проти "краси твору", що стає згодом, за словами В.Державина, "коріннямъ зла" в українській літературі⁹³. Мабуть, не без впливу цього "коріння" і в бароковому стилі побачили насамперед перевагу форми над змістом. Незважаючи на те, що барокова форма несе велике семантичне навантаження, як, наприклад, рима Йосифа Горленка "странній-страши", що має значення кадансу для всього його твору "Брань семи добродійництвъ зъ сімома грѣхами в людині-мандрівцю", або як "найформальніші" вірші Івана Величковського. Дивуючись поетичною технікою останнього, Д.Чижевський часто підкреслює, що його рядки мають сенс, що вони не є нісенітницею⁹⁴.

⁹² Там само. — С. 89.

⁹³ Державин В. Поезія Миколи Зерова і український класицизм // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. — С. 522.

⁹⁴ Чижевський Д. Український літературний барок. — С. 68-69.

У становленні барокового стилю є значна доля стилізації, зумовленої програмовістю літературного розвитку. І повноту жанрового репертуару, яка стає помітною у першій половині XVII ст., теж можна розглядати як явище стилізації, в якому відбивається рівень зрілості художнього слова, що витримує випробування канонічними формами. А якщо слово визначене каноном, то почуття також регламентоване. Це прийнято, а це ні. У протокольних записках, у листах, заповітах знаходимо стільки безпосередніх відрухів людської душі, що фільтруюча чи об'єктивізуюча функція віршованого тексту стає очевидною. А водночас канон для української поезії — це лише відносно постійна величина. Його "шттивність" дуже швидко пропадає під дією різних факторів, наприклад, зустрічних впливів, в яких завжди присутній момент свідомого чи підсвідомого пошуку власної ідентичності. Те, що закладено в генетичному коді жанру, проявляє себе відповідно до характеру сприйняття. Канонічні віршовані форми на українському ґрунті зазнають помітних видозмін.

Цікаво зіставляти поетичні твори, які з'явилися в Острозі, у Львові, у Києві, тому що вони підтверджують певне взаємодоповнення, розвиток і мінливість завдань, які стоять перед літературою. Як особлива ознака львівської братської поезії сприймаються яскраві враження від прочитаного, від книг Отців Церкви, зокрема Івана Златоуста чи Івана Дамаскина. Це радість прилучення до християнського знання, відчуття на собі золотої зливи слів. Візантійська поетика швидко старіє, але триває процес засвоєння християнських першоджерел. Розвиток поетичного стилю підкреслює тяжіння до їх глибшого розуміння на відміну від зовнішніх ознак. Ця закономірність проявилася навіть у назвах книг. Порівняймо: "Діоптра", "Зерцало богословія" і Ключ розуміння — о. Віталій, Кирило-Транквіліон Ставровецький, Йоаникій Галятовський. Тут помітний рух від світу, побаченого в писаному слові, до тексту як нової форми розуміння світу й тексту. Власне, проблема розуміння породжує проблему висловлення, що для пізніших читачів набуває подвійного характеру: розуміння розуміння. Віршований бароковий текст і є тієї семантичною системою, що у найкращих своїх виявах підтверджує закон зерна, яке проростає і дає нове зерно, генетично пов'язане з першим. Усі найважливіші події передаються через призму різдвяного та великоднього сюжетів.

Бароко полівалентне, багатозначне, та легко запримити хоча б кілька тенденцій, щоб, зіставляючи їх, переконатися, наскільки послідовно розвивається та чи інша лінія. Цю послідовність визначає певний ідейний пошук, напруження до розуміння й пізнання, розтягнення в часі того, що, по суті, мало б відбутися відразу. Наприклад, засвоєння античності, в процесі якого можемо виділити окремі етапи, всюди просвічено як завданнями літератури, так і християнською мораллю, проблемами прийняття і неприйняття, що закінчується тією сакральністю підходів, з якою зустрічаємося у Григорія Сковороди. За свідченням Михайла Ковалинського, він "утверждал, что во всѣх оных мужах" (Марк Аврелій, Тит, Сократ, Платон та ін. — Б.К.) діяв дух вишній, а посему и недостойны они осужденія, но почтенія и подражанія в любви к истиннѣ. И если Бог есть истина, то они были вѣрные служители его"⁹⁵. І у цьому плані Григорій Сковорода, як християнський філософ, був традиційний, але помітно, як він підносить цю традицію на рівень особистого переконання.

Характерною ознакою української поетичної свідомості виступає антитетика або протиставність, яка підкреслює органічність барокових художніх форм та закономірність їх вираження з усього попереднього розвитку літератури. Від космічного всеохоплення — небо й земля, цей світ і той, рай і пекло — протиставність переходить у текст і ще глибше — у корені слів. У цій антитетиці закладена парадоксальна єдність і цілісність барокового тексту. Вона проявляється в композиційній завершеності книг, циклів, а також в семантичній єдності прозових і віршованих текстів одного й того ж автора або й різних. Прикладів тут може бути дуже багато. Скрізь зустрічаємося з подібністю чи навіть повторенням прийому, можливістю порівнювати багатьох авторів. Якщо для такого зіставлення вибрати Семена Климовського і Григорія Сковороду, то в першого з них знайдемо ті кореневі повторення слів, що стають характерними для другого: роди родів, води водою і т.п. Тут напрошується висновок про певну стилізацію в Семена Климовського та уникнення цієї стилізації Григорієм Сковородою через відкриття ним сенсу цих повторень, через їх центральність у його філософії. Існує й інша множинність барокового прийому.

⁹⁵ Сковорода Г. — Т. 2. — С. 450.

му, яка стає помітнішою лише при вчитуванні в текст, як, наприклад, подібність синонімічних чи антонімічних рядів, що є знаками *vanitas*, аж до називання часів у Івана Величковського.

Коли з-поміж барокових віршів виділяються ті, що дозволяють зіставляти літературно-поетичний факт з історичним чи побутовим тлом епохи, то й тоді всюди відчутно дію стилю, його потужний нурт, який всотує в себе все, до чого торкається барокове перо. Це перо приєдналося до тієї реабілітації матеріально-чуттєвого світу й чуттєвої природи, яку відносять до заслуг гуманістів, але "списало" їх своїми лініями під притиском вічної боротьби між плоттю й духом. Людське тіло, що підкоряється розкоші світа, губить дух. І, навпаки, стає вмістилищем болю, коли підкоряється активності духу:

Если члонка своего не жаловал в бою
Тот сильный римській рицер, що, речеш, покою
Як боронил отчизни Сцеволя безпечный,
З которого повстал род Могилов сердечный.
Знак заисте потомка, по том гды все тьло,
Не только руку, жарет наш Сцеволя смьло⁹⁶.

Пошуки єдності з Абсолютом ускладнюються суперечностями людської натури і набувають особливого драматизму. Постійне примирення з тим, що повинно бути, невід'ємне від сумніву в доцільності світу, який одночасно руйнується і воскресає. Поезія пізнього бароко — вияв глибшого прочитання й інтерпретації текстів Святого Письма: слово стає знаком і символом. Словесні барокові побудови — це ті сюжети, в яких основною дійовою категорією виступає саме слово. Воно зцілює й оновлює світ, відсилаючи до "письма неписаного" — сумління. У порівнянні з іншими бароковими слов'янськими світами, наприклад, польським, можемо говорити про аскетизм теми, але не про аскетизм форми. Така звична для бароко гра слів сприймається як виклик світові, бо світ теж бавиться з людиною.

У цьому контексті повторення — одна з основних формальних рис бароко, що передає наближення до істини через невловимість і невисловленість того сенсу, про який здогадується автор, залишаючи своєму читачеві так само право на здогад. Про ці повторення Д.Чижевський

писав, що вони "не повинні робити притиск безумовно на важливих поняттях вірша, вони лише не мають підкреслювати цілком випадкове, побічне. Та навіть і при підкресленні побічних, випадкових слів поет може мати якусь певну мету: центральна думка може своєрідніше виступати на тлі притиснених, припадкових слів"⁹⁷. Таким чином, відбувається процес відкриття того універсального сенсу, який відповідає універсальному образів світу. При порівнянні символічності барокового письма з духовними пошуками українських авторів нового часу з'являється думка про явище, яке з певним застереженням можна було б назвати старечістю дитинства, а водночас стає безсумнівною та особлива єдність українського слова впродовж усіх періодів його розвитку, яку зумовлює єдність християнського світовідчуття.

⁹⁶ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 183.

⁹⁷ Чижевський Д. Літературний барок. — С. 53.

ВИСНОВКИ

У віршованому тексті кожного разу відбувається становлення світу, бо кожен автор більш або менш талановито робить спробу синтезу світовідчуття. Ця закономірність художнього мислення виявляє себе по-різному, залишаючи в літературі саме той образ світу, який відповідає історичному характерові й інтенсивності його сприйняття. Таким чином, думка про світоглядний характер українських віршів XVII—XVIII століть, яку висловив М.Возняк, справедлива, якщо світогляд розуміти не як суму знань, а як таке переживання цих знань, яке визначає внутрішній стан людської свідомості, викликаний високими ідеалами й устремліннями. У цьому разі нема підстав окремо розглядати філософію й поезію, бо одна і друга, спираються на почуття.

Поетичний образ світу, який виник під пером українських авторів XVII—XVIII століть, перебуває в особливій залежності від його християнської моделі. Це власне інтерпретація цієї моделі, що стає своєрідним відлунням процесів Божественного творення, поглинаючи окремі його етапи, але схоплюючи основний ритм. Згодом до цього "пересотворення" приєднується мотив вічності світу, отже, і його несотворенності, про що говорить, наприклад, Кирило-Транквіліон Ставровецький чи Григорій Сковорода.

І тоді поетична увага зосереджується на становленні — пересотворенні людини в процесі пізнання нею Божественної Істини. Найширше відчуття світу проявляється в характері поетичного часопростору, вибудованого здебільшого на протиставленнях часу і вічності, землі і неба. Це спричинює особливу напругу почуттів, серед яких переважає відчуття минулості людського віку, що пронизує розлогу картину духовних переживань. Образ простору пов'язаний з гостротою сприймання часу. Якщо миттєвість, "окомгнення" часу викликає неозначеність простору, то уповільнений часовий плин супроводжує "впізнання" у навколишньому світі слідів вічності. Спостереження

над розвитком української поезії дає можливість побачити, як співіснують між собою "горішній", детермінований образом вічності, та "долішній" часопростори. Драматизм українських історичних обставин нерідко викликає відчуття розриву цього другого хронотопа, але земний світ зберігає цілісність завдяки своїй "вписаності" у великий світ Божий.

Спільність між християнською моделлю світу і його образом в українських віршах виявляє себе у переживанні не так того, що є, як того, що повинно бути. Цей момент помітний у всьому, зокрема у спробі творення ідеального суспільства, якою заявляє про себе освічена свідомість, виплекана першим українським відродженням на межі XVI і XVII століть. Її визначають ідеї патріотизму, спільного блага, певної соціальної упорядкованості та утримання усталеного порядку. Провідну роль тут відіграє образ школи з обов'язковою ознакою "преображення" особистості як підстави до існування "соціального" космосу. Характерним для цієї теми є мотив центральності та творення образів тих, котрі незмінно перебувають у центрі. Проектування на образ тогочасної суспільності принципів християнської моралі чим раз більше носить ритуальний характер. Втім, у тому відтинку української поезії, який тут розглянуто, це явище швидко минає. Вже з середини XVII ст. образ ідеального суспільства відходить на другий план, і тоді ця поетична лінія виявляє себе лише у спорадичній соціальній заангажованості поетичного слова: нагадування про християнську мораль стає останнім неспростовним аргументом.

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

У комплексі проблем, що зводиться навколо слова, структурну роль відіграють так само моменти протиставлення свого й чужого — з акцентами на наслідуванні та на потребі творення високих поетичних зразків рідною (простою) мовою. Через ряд наслідувальних і протистав-

них фігур знову проглядає ідеал порядку, "космосу" — як категорії поетики, що визначає закони і форми художнього письма. У зв'язку з цим з'являється потреба і можливість виховувати читача, попереджуючи його про труднощі сприймання поетичного твору та посвячуючи його у процес авторської праці. Категорія "книжності" стає однією з головних у погляді на мову цих творів як на особливу мову поезії, завдяки якій можна досягти поставленої мети.

Загальний план дослідження дає можливість побачити існування великої художньої картини світу, повнота і характер якої залежить від характеру віршованого тексту, що так само розвивається і змінюється. Власне художній образ світу виникає між текстами Святого Письма і авторським текстом, що, як кожна версія першотвору, передбачає наступні версії і прочитання. Таким чином, у дзеркалі (діоптрі) Святого Письма відбивається дія іманентних законів розвитку поетичного слова. У цьому аспекті можна виділити три етапи українського віршування: поетична риторика, нормативна поетика і авторська поетика. При всіх труднощах диференції і можливого змішування понять бачимо авторів, які по-різному працюють в одному й тому ж плані: розуміння й інтерпретації Святого Письма.

Українська риторика — це історична форма поетичної філософії, яка ставить собі за мету єднання людини з Абсолютом через Богонатхненний текст, винесений з "глибин Небесної Премудрості". В українських риторичних віршах знаходимо цілий ряд типологічних ознак. При усвідомленні, що поетична форма — особливе переживання релігійного почуття, тут помітні класичні зіткнення між риторикою і богослов'ям. Виділяються також ознаки середньовічної герменевтичної теорії. Її легко відновити за "Перлом многоцінним" Кирила-Гранквіліона Ставроveckого.

Своєрідність української риторики засвідчує розширення герменевтичного кола через введення апокрифічних мотивів, синтез західних і східних рис в уживанні богословської лексики. Джерелом поетичної експресії виступають насамперед множинність Божественних імен, пошук Царства Небесного, вербалізація гріха. Власне, ці три основні проблеми поетичної риторики або поетичної філософії дають можливість простежити семантичну єдність різних етапів розвитку українського поетичного слова.

Вивчення переходів між риторикою і нормативною поетикою в стилі Івана Величковського, що їх можна визначити як "стягнення" віршованого тексту, на відміну від його ампліфікації, відкриття знакового характеру Божественного Імені, на відміну від його множинності, — дають змогу побачити збереження сакральної основи, на якій проводиться експеримент і яка власне визначає сенс формального пошуку. У такому протиставленні значенні риторична традиція впливає на характер наступного етапу розвитку поетичної мови з виразними ознаками формального доведення тих самих християнських істин. Проблема розуміння Святого Письма — традиційна "ідея ясності" — модифікується в авторських "кодах" прочитання, які стають невід'ємною частиною вірша. Збірка Івана Величковського "Млеко" — це своєрідний синтез явищ "ігрової" поетики, що з'являються в українській поезії значно раніше, вказуючи себе увагою до взаємозв'язку між семантикою і графічним образом літери, слова чи й цілого тексту.

Ознаки нової авторської поетики народжуються на ґрунті інтимності світовідчуття, що найяскравіше проявлялося у віршах Григорія Сковороди. Його "Сад божественних пісень", з одного боку, різновид поетичної філософії, а з другого — цілком нове явище — філософська лірика. Риторична тріада — тема Божественного Імені, Царства Небесного, пекла-гріха — зібрана тут навколо проблеми розуміння, що досягається не переданим, а власним досвідом почуттів, якого можна набути, прислуховуючись, як "Живе Слово" гримить у кожному з нас. Григорій Сковорода поглиблює вже відому проблематику в напрямку багатозначності й символічності слова, що постає через проблему духовного сприйняття текстів Святого Письма, на відміну від його букви. На цій основі він відкриває процес поетичного мислення як гру значень, мінливість думки, в якій можна вловити істину. Отже, це інший етап і поетичної риторики, й нормативної поетики, де норми тексту насправді не існує. Натомість з'являються риси поетичної інтуїції. Саме вони визначають характер приналежності текстів Григорія Сковороди до контексту Святого Письма в цілому, надаючи своєрідної автономії його віршам. Його віршована форма стає залежною насамперед від автора, який вловлює її інтуїтивно як художню міру тексту. Тому один з найвиразніших мотивів поетики Григорія Сковороди — мотив набли-

ження, що постійно нашоує на думку про невичерпність сенсу.

Таким чином, етапи розвитку українського поетичного мислення можна представити у таких зв'язках: світ і текст, текст і текст, текст і світ, де і світ, і текст кожного разу змінюють своє значення, бо в першому випадку — світ — це широко сприйняте Святе Письмо, яке зводиться до тексту, у другому — це літературні тексти, які зводяться до авторського тексту, у третьому випадку — це текст, в якому зібрано світ, точніше всю різновидність світів: Космосу, Людини і Слова. Це дозволяє, гадаю, у бароковому стилі української поезії бачити закономірність її розвитку, зумовленого характером християнського світовідчуття. Тут діють принаймні дві тенденції. Перша з них виявляє себе в тому, що над творенням художнього образу світу тяжіє певний канон, зокрема поетика двох найважливіших християнських сюжетів — Різдва і Воскресіння. Людина, яка творить і яка сприймає цей образ, завжди перебуває всередині цих сюжетів, і розвиток поетичного мислення збігається зі ступенем усвідомлення цього. Саме різдвяний і великодній сюжети забезпечують повноту регістру українського поетичного слова: від високої тональності до низької з усіма можливими переходами.

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

Явища українського поетичного бароко важко розділити на духовні і світські: і в одних, і в других бачимо ті самі структурні елементи. Містичний зміст проглядає в них так само, як проглядає старовинна ікона з-під новішого золотого покриття. І, нарешті, шлях до інтеграції старого й нового періодів української літератури лежить, очевидно, не через прийняття чи неприйняття творів XVII—XVIII століть, які є історичними пам'ятками художнього мислення, що розвивається й змінюється, а через закономірне повернення до вічних духовних джерел.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

А

Аверинцев С. 24, 26, 52, 56, 103, 106, 119
Аврелій Марк 203
Амфіон 86
Антонич Богдан-Ігор 132, 167
Аполлон 86
Ареопатит Діонісій 22, 111, 112
Арістотель 167

Б

Багалій Дмитро 144, 146, 152, 161, 186, 187
Балабан Олександр 51
Баранович Лазар 38, 132, 152
Барт М. 85
Барка Василь 124
Баткин Л. 77
Беринда Памво 17, 65, 80, 190, 192, 195
Беринда Стефан 129, 130, 195
Білецький Леонід 11, 19
Білецький Олександр 13
Бітнар В. 81
Благослов Ян 79
Бутович Григорій 89
Бокаччо 78
Боннар А. 38
Брик І. 81
Брюсов Валерій 129
Брюховецький В. 84

В

Вашиця Й. 81
Величенко С. 50, 71
Величко Самійло 90
Величковський Іван 15, 40, 41, 87, 93-95, 122, 127-129, 131-138, 140-142, 153, 159, 167, 185, 201, 209
Віталій 21, 22, 44, 47
Вишеньський Іван 175
Вишневецький Михайло 174

Возняк Михайло 6, 7, 14, 34, 35, 43, 49, 188, 192, 193, 195-197, 206
Волкович Іоаникій 23, 123, 180, 181

Г

Гадамер Г.-Г. 34, 46, 50, 104, 113, 161
Галатовський Іоаникій 104, 152, 161, 202
Гарэн Э. 48, 76
Гейзінга Й. 105, 113
Гесіод 86
Глобенко-Оглоблин Микола 12
Гнатишак Микола 12
Гнатюк Володимир 8, 27
Гнатюк О. 174
Гомер 86
Голенишев-Кутузов И. 173
Гораций 144, 145
Горбач Олекса 12
Горленко В. 184
Горленко Йосиф 183, 184, 201
Горський В. 46
Грабович Г. 97
Гратотті С. 172, 173, 175
Григорьев В. 140
Грушевський Михайло 3, 4, 7, 9, 16, 48, 55, 79, 103
Гундорова Т. 123
Гумбольдт 58
Гуревич А. 26, 70, 189

Д

Дамаскин Іван 147, 202
Даннгауер Йоган Конрад 107
Данте 78
Дашкевич Я. 49
Дільтей Вільгельм 7
Державин В. 201
Довгалецький Митрофан 86, 136, 137
Донцов Дмитро 11, 51, 53, 93

Достоевський Федір 187
Драгоманов Михайло 195, 196

Е

Ерн Володимир 186

Є

Єфремов Сергій 189, 196

Ж

Желиборський Арсеній 89
Желиборський Григорій 32
Житецький Павло 6, 11, 34, 58,
61, 76, 82, 189, 194

З

Захара Ігор 3, 185
Земка Тарасій 195
Зеров Микола 173, 201
Зизаній Лаврентій 50, 80, 99
Зизаній Стефан 95
Зілінський Орест 7
Зіновій Климентій 42, 68, 69
Златоуст Іван 17, 129, 157, 202

І

Іларіон 157, 188
Ільницький М. 54
Ісиченко Ю. 71, 175

К

Калинець Ігор 138
Карпович Леонтій 17, 22, 25, 82
Качуровський Ігор 123, 139
Кашуба Марія 13
Клен Юрій 169
Кирицький Григорій 56
Климовський Семен 70, 71, 72,
74, 203
Ковалівський Андрій 12
Ковалинський Михайло 164, 165,
203
Козачковський А. 96
Козій Дмитро 167

Колосова В. 56, 94
Колтоновская А. 110, 120
Конашевич-Сагайдачний Петро
25, 27, 53, 55, 80, 87, 174
Кониський Г. 123
Косов Сильвестр 130
Костенко Ліна 132
Костецький Ігор 10
Котляревський Іван 97, 158
Кочур Григорій 137
Крекотень Володимир 13, 86, 94,
125, 172
Кузнецов В. 108
Куліш Пантелеймон 82

Л

Лашевський Варлаам 146
Липа Юрій 10, 51, 54
Лівицька-Холодна Наталя 48
Лін 86
Лосский Вл. 119

М

Мазепа Іван 87, 184
Маланюк Євген 10
Макаров А. 28, 46, 137, 176
Марченко О. 145
Махновець Леонід 13
Маслов Сергій 13, 101, 102, 104
Минин Г. 119
Митра Олександр 52
Мишанич Олекса 13
Михайлогорський 189, 195
Могила Петро 53, 57, 58, 60, 87,
195
Мономах 157
Мрнавич Іван Томко 180, 181
Музичка А. 144
Мусей 86

Н

Наливайко Дем'ян 18-21, 26, 44,
53-55, 59, 64, 91
Наливайко Д. 78, 170, 171, 173,
200
Науменко В. 192, 197
Нічик Валерія 13, 36, 71
Нудьга Григорій 73, 74, 80, 173

О

Овідій 79
Олексюк В. 147, 150
Орест Михайло 169
Орфей 86
Острозький Костянтин 53, 54, 87
Острозький Олександр 54
Осьмачка Теодосій 198

П

Павлишин Марко 13
Паславський І. 13, 18
Паттенгем 88
Пашук А. 71, 73, 74
Перетц Володимир 13
Петрарка 78
Петрушевич А. 197
Пилип'юк Н. 57, 88, 164, 165
Пилявець А. 33
Пісрій 86
Піккіо Р. 158
Піч Р. 158
Платон 167, 203
Плетенський Єлисей 52, 129,
195
Почаський Софроній 36, 57, 172
Пришак О. 27
Прокопович Феофан 146
Пчілка Олена 78

Р

Радивилівський Антоній 86, 131
Роттердамський Еразм 78
Рубчак Б. 48
Русин Павло 173

С

Сакович Касіян 27, 28, 56, 59, 85,
92, 174
Самойлович Іван 67
Свенціцький І. 8, 9, 48, 102
Седовський Яків 56, 57
Сивокін Г. 97, 171
Скульський Андрій 23, 24
Сковорода Григорій 4, 10, 15, 19,
20, 35, 43-45, 75-77, 96, 100,
143, 144, 147-156, 158-168,
182, 183, 186, 191, 194, 200,
203, 206, 209, 210

Смиринов И. 126
Смотрицький Мелетій 17, 22, 24,
25, 27, 32, 59, 79, 82, 122
Содомора Андрій 144, 145
Сократ 75, 203
Соловійов Володимир 187
Срезневський В. 74
Ставровецький Кирило-
Транквіліон 15, 26, 31, 33,
34, 40, 65, 80, 83, 84, 92, 94,
95, 100-112, 115-121, 123-
125, 128, 135, 140, 141, 154,
158, 159, 174, 175, 191, 194,
202, 206
Стеблін-Каменський М. 42
Степовик Д. 170, 185, 186
Стороженко А.В. 174
Стратій Ярослава 13
Студинський Кирило 56
Стус Василь 41
Сулима Микола 93, 123, 124, 127,
129, 139
Сумцов Микола 11

Т

Тарнавський О. 20
Тисаровський Ієремія 194
Тит 203
Товкачевський Андрій 146, 160,
166, 167
Трановський Юрай 181
Турчин-Турчинів А. 14
Туптало Дмитро 125, -127, 132,
200
Тяпинський Василь 80

У

Українка Леся 97
Ушкалов Л. 100, 101, 132, 145

Ф

Фізер Іван 4, 7, 9, 13, 55, 58, 59,
103, 156, 184
Флацій Іллірик 108
Франко Іван 5-7, 14, 69, 95, 105,
123, 136
Фрейденберг О. 34, 86, 195

Х

Харитонович Д. 31
Хлебніков Велимир 140
Хмельницький Богдан 66

Ч

Честертон Г. 105
Чижевський Дмитро 4, 12, 13, 21,
25, 31, 44, 45, 81, 82, 92, 93,
103, 128-130, 133, 142, 143,
146, 150, 158, 170, 171, 175,
176, 179-181, 186, 191, 201

Ш

Шамрай А. 7, 8
Шевченко Тарас 96, 97, 122, 123
Шевчук Валерій 13
Шептицький Андрей 107, 110,
116
Шерех-Шевельов Ю. 11, 59, 80,
92, 95, 99, 160, 198
Шлемкевич М. 75

Щ

Щеглова С. 70

Я

Яворський Стефан 173, 185
Яковенко Н. 55
Янів В. 157
Яременко П. 122
Ясинський Варлаам 152

Angyal A. 180-182
Michalowska T. 27
Pele J. 171, 173, 174
Rysiewicz A. 120
Tasbir J. 53
Vlček J. 79
Wyczański A. 50
Zander J. 174

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	3
ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КАРТИНИ СВІТУ	
Час і простір	17
Соціальний космос	46
Джерела поетичної самосвідомості	78
ТВОРЕННЯ СЛОВА ЯК ТВОРЕННЯ СВІТУ	
Поетична риторика	99
Від риторики до нормативної поетики	122
Текст і світ	143
БАРОКО ЯК СТИЛЬ СВІТОВІДЧУТТЯ	
Ідеологічні й естетичні засади бароко	169
Типологічні ознаки українського бароко	179
Характерні прикмети української барокової поезії	188
ВИСНОВКИ	206
ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК	211

Наукове видання

**БОГДАНА
КРИСА**

Пересотворення світу

Українська поезія XVII-XVIII століть

Авторська редакція

Художнє оформлення: *Михайло Москаль*

Підписано до друку з готових діапозитивів 8.08.1997 р.
Формат 84х108/32. Папір друк. №1. Гарнітура Таймс.
Офсетний друк. Умовн.-друк. арк. 11,34. Умовн.-фарбовід. 11,76.
Обл.-вид. арк. 12,47. Зам. № **1840**.

Монастир Монахів Студійського Уставу
Видавничий відділ «Свічало»
290008, а/с 808, м. Львів, вул. Винниченка, 22

Віддруковано з готових діапозитивів
в обласній книжковій друкарні,
м. Львів, вул. Пекарська, 11.

Б О Г Д А Н А К Р И С А

Тересотворення ВІТУ



Богдана Криса
народилася 23 квітня 1947 р.
в селі Залуква біля княжого Галича.
Закінчила філологічний факультет
Львівського університету
ім. Івана Франка.
У 1979 р. захистила кандидатську
дисертацію, у 1995 р. - докторську.
Працює у відділі української
літератури Інституту українознавства
ім. І. Крип'якевича НАН України,
читає курс історії української
літератури XI-XVIII століть у
Львівському університеті
ім. Івана Франка.

Б О Г Д А Н А К Р И С А

Тересотворення Віту



Богдана Криса
народилася 23 квітня 1947 р.
в селі Залуква біля княжого Галича.
Закінчила філологічний факультет
Львівського університету
ім. Івана Франка.
У 1979 р. захистила кандидатську
дисертацію, у 1995 р. - докторську.
Працює у відділі української
літератури Інституту українознавства
ім. І. Крип'якевича НАН України,
читає курс історії української
літератури XI-XVIII століть у
Львівському університеті
ім. Івана Франка.

XVIII
століття