М. С. ТРОФИМУК

ЛАТИНОМОВНА ЛІТЕРАТУРА УКРАЇНИ XV – XIX ст.:

ЖАНРИ, МОТИВИ, ІДЕЇ

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені Івана Франка

М. С. ТРОФИМУК

ЛАТИНОМОВНА ЛІТЕРАТУРА УКРАЇНИ XV–XIX ст.

ЖАНРИ, МОТИВИ, ІДЕЇ

Львів
ЛНУ імені Івана Франка
2014

УДК 821.124.09(477)"13/18"
ББК Ш5(4УКР)946.5-3+Ш5(4УКР)4-3
Т-76

Рецензенти:
д-р філол. наук, проф. **О. В. Александров**
(Одеський національний університет імені І. І. Мечникова);
д-р філол. наук, проф. **П. В. Білоус**
(Житомирський державний університет імені Івана Франка);
д-р філос. наук **Кашуба М. В.**
(Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка);
д-р філол. наук, проф. **Л. Т. Сеник**
(Львівський національний університет імені Івана Франка)

Рекомендовано
Вченою Радою Львівського національного університету імені Івана Франка
(Протокол № 13/6 від 19 червня 2013 року)

Трофимук М. С.
Т-76 Латиномовна література України XV–XIX ст.: жанри, мотиви, ідеї : монографія / М. С. Трофимук. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – 380 с.
ISBN

Уперше в українському літературознавстві подано комплексний огляд латиномовної галузі літературного процесу України XV–XIX ст. На матеріалі творчої спадщини тридцяти авторів проаналізовано особливості творчого самовираження письменників епохи Бароко, які писали латинською мовою, беручи активну участь у загальноєвропейському мистецькому, науковому і політичному дискурсі. Подано перелік віршованих і прозових жанрів, до яких зверталися автори XV–XIX ст., виділено основні мотиви й окреслено чільні ідеї, характерні для творчості авторів епох Ренесансу, Бароко, Класицизму. Особливу увагу присвячено розгляду політологічних ідей, які українська еліта Гетьманату виклала у міжнародних угодах XVII–XVIII ст. та у Конституції 1710 р.

Також подано розв'язання багатьох проблем, пов'язаних з оцінкою художніх рис літературних творів епохи Бароко, насамперед латиномовних, а також із визначенням належності/паспортизацією культурної спадщини латиномовних авторів XV–XIX ст. різного етнічного походження, які писали про Україну, українські етнічні території, українські проблеми.

Для науковців, викладачів, студентів, широкого читацького загалу.

УДК 821.124.09(477)"13/18"
ББК Ш5(4УКР)946.5-3+Ш5(4УКР)4-3

ISBN

© Трофимук М. С., 2014
© Львівський національний університет імені Івана Франка, 2014

Зміст

ВСТУП 5

Розділ І. ІСТОРІЯ
ДОСЛІДЖЕННЯ ЛАТИНОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ 13
1.1. Неолатиністичні студії в Україні.....13
1.2. Неолатиністика Білорусі, Польщі та Росії 56
1.3. Внесок автора монографії.....65

Розділ 2. ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ УКРАЇНИ
ЛАТИНСЬКОЮ МОВОЮ 73
2.1. Віршовані твори XV–XVI ст.....73
2.2. Віршовані твори XVII–XVIII ст. 125
2.3. Проза XV–XVI ст. 214
2.4. Епістолярні жанри і похідні:
"Епістолії многомовні" versus офіційний епістолярій.....225
2.5. Курси нормативних дисциплін 248
Граматики.....248
Поетики і риторики 251
Лексикографічні праці 280

Розділ 3. ОСНОВНІ ЖАНРИ І ТЕМИ
ЛАТИНОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНИ 285
3.1. Жанри латиномовної галузі літературного процесу
XV–XIX ст. 285
3.2. Провідні мотиви та чільні ідеї латиномовної
літератури XV–XIX ст.....296
3.3. Художність літератури епохи Бароко, зокрема
латиномовної галузі 316

ВИСНОВКИ.
Функції латиномовної літератури у процесі становлення української літератури ранньомодерного часу.....342

Словничок спеціальних та рідковживаних термінів 352

ВСТУП

Латиномовна галузь – невід'ємна складова багатомовного літературного процесу України. Попри тривалу працю з виявлення, перекладу, коментування й опублікування творів латиномовної літератури України, яку спорадично провадять уже близько півтори сотні років (беручи за нижню хронологічну межу спробу біобібліографічного опису латиномовних авторів Івана Вагилевича (до 1996 р. – у рукопису)[1], сьогодні українська літературознавча наука цю проблему опрацювала лише в загальних рисах.

Під час опису історії літератури України потрібно брати до уваги особливості політичного буття впродовж століть територій, заселених етнічним українським елементом. Литовсько-руська доба історії України, як і періоди перебування певних регіонів у складі Речі Посполитої, Габсбурзької, Російської імперій, інших державних утворень центральної і східної Європи, значно вплинули на перебіг культурних процесів, зокрема на процес розвитку літератури України.

Учені різних епох по-різному оцінювали значення окремих галузей літературного процесу України на основі історично-зумовлених критеріїв визначення "українськості" тих чи інших авторів. У період зародження і розвитку історико-літературних досліджень – передусім у XIX ст. – науковці концентрували свою увагу насамперед на україномовних творах, закономірно вважаючи їх головними й визначальними для літературного процесу України. Йшлося про український, точніше – україномовний літературний процес. З часом, у XX ст., прийшло розуміння синтетичного характеру культури України, усталилося бачення процесу культуротворення на етнічних українських територіях як результату співпраці різних етнічних груп із автохтонним населенням, у тім числі й наслідки культурних впливів суміжних з Україною етносів, народів, націй, держав.

[1] Вагилевич Іван Далібор. Польські письменники русини з додатком латинські письменники русини / до друку підготував і передмову написав Ростислав Радишевський. – Перемишль, 1996. – 320 с.

Поступово розуміння багатокультурності як нормального стану будь-якої національної культури поширилося і на предмет літературознавства.

Від зародження і до монгольського поневолення основним джерелом інспірації українських авторів була візантійська культура й література. Михайло Возняк так оцінив цей етап розвитку національної культури: "Коли в Західну Європу пішов Гомер, Софокл, Платон і Арістотель, Україна дістала з Візантії через південних слов'ян тільки те, що могла прийняти й що мала грецька література візантійського періоду, себто замість літератури класичної Греції головно оповідання про Христа та святих, богословські статті й поучення, все те з виразним аскетичним характером... Ширенню таких засад і мали служити й пам'ятки письменства, що оповідали про те, як жили святі й пустинники і якої слави вони діждалися від Бога за своє відречення від світу. А що візантійський аскетизм заперечував науку, й Візантія не дала Україні зорганізованої школи, вплив аскетичних писань на життя давньої України був величезний і всесильний"[2].

"За час, що минув від татаро-монгольської навали *до появи латиномовних вітчизняних поетів наприкінці XV ст.* (виділення моє. – М. Т.), українська література пройшла тривалий шлях, рух яким позначено низкою часом значних, а часом майже непомітних змін у структурі компонентів "образу світу", притаманному українській духовній культурі XIII–XV ст. [...]. Належність української літератури цього періоду до православно-слов'янського метаписьменства, а разом з ним і до структури загальнохристиянської літератури Media aetas допускає існування у вітчизняному письменстві процесів, генетично і типологічно подібних до загальноєвропейських"[3]. Суть цих загальноєвропейських процесів полягала у поступовому переході від середньовічних аскетичних світоглядних стереотипів до ренесансного гуманістичного світогляду. Подібну оцінку дає Дмитро Чижевський: "Між старокиївськими часами та 16–18 віками була, розуміється, велика різниця. Посередні відомості про античність у староукраїнській літературі не викликали, скільки нам відомо, безпосереднього знайомства з античною літературою. 16–18 віки свідомо стреміли до такого знайомства..."[4].

Другим виміром загальноєвропейських процесів XV–початку XVIII ст.

---

[2] Возняк М. Історія української літератури / М. Возняк. – Львів, 1920. – Т. 1. – До кінця XV віку. – С. 285, 286.

[3] Пелешенко Ю. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII–XV ст.). Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції / Ю. Пелешенко. – К., 2004. – С. 306.

[4] Чижевський Д. Антична література в старій Україні / Д. Чижевський. – Мюнхен, 1956. – С. 16.

стало формування новітньої системи жанрів, яка з незначними змінами є і сьогодні. І, нарешті, третій аспект змін у культурі Європи ранньомодерного часу – це утвердження поняття самоцінності мистецтва, зокрема літератури, а відтак і розвиток специфічної художності бароко, яка поклала початок утвердженню розвинутої стильової палітри новітньої української літератури – класичної художньої української літератури.

Розуміючи, що для адекватного розуміння процесів становлення "красного письменства" в Україні потрібне дослідження усього багатомовного спектра літературного процесу України від найдавніших часів, автор поставив перед собою завдання описати основні параметри латиномовної літератури XV–XIX ст., тобто протягом того часу, коли творчість латинською мовою активно культивувалася на етнічних українських територіях та вихідцями з цих територій, які працювали в освітніх, культурних та політичних осередках інших Європейських країн.

На вивченні української новолатинської літератури неодноразово наголошували вчені різних епох. Дмитро Чижевський присвятив цій проблематиці декілька сторінок у своїй "Історії української літератури" та виклав перелік проблем неолатиністики у вже згаданій брошурі "Антична література в старій Україні"[5]. В кінці минулого століття (у 80–90-х роках) зроблено чимало перекладів латиномовних творів й опубліковано декілька десятків статей та декілька монографій про курси поетики і риторики. Загалом стан вивчення новолатинської літератури в Україні сьогодні пов'язаний з іменами В. Литвинова, В. Маслюка, Д. Наливайка, Г. Сивоконя, А. Содомори, М. Трофимука, О. Трофимук, О. Циганок, Л. Шевченко-Сташинської, Н. Яковенко. Як результат діяльності більш як десятка перекладачів упродовж минулого століття, в культурний контекст уведено близько чотирьох десятків імен авторів латиномовних творів різних жанрів: від епіграми – до епічних поем на кілька тисяч віршових рядків, від коротких листів – до розлогих наукових трактатів та полемічних творів, літописів, курсів поетик. Проте сьогодні немає комплексного дослідження феномена латиномовної літератури України.

Тому автор цього дослідження ставить перед собою такі завдання:

- подати відомості про склад авторів, які писали латиномовні твори впродовж XV–XIX ст.;
- виявити головні мотиви літературної творчості латинською мовою різних періодів функціонування новолатинської літератури;
- запропонувати періодизацію латиномовної літератури України;
- проаналізувати виражальні засоби, характерні для латиномовних творів різних періодів;

[5] Чижевський Д. Антична література в старій Україні... – С. 18.

- подати, за змогою, вичерпну класифікацію жанрів латиномовних творів;
- вияснити роль і завдання курсів філологічних дисциплін, які відображають світоглядні й естетичні переконання, та теоретичні пошуки провідних науковців XVII–XVIII ст., насамперед учених Києво-Могилянської академії;
- визначити роль і значення латиномовної галузі літератури України у розвитку художньої літератури і науки пізніших епох;
- запропонувати критерії визначення належності культурної спадщини латиномовних авторів XV–XIX ст.

Для вираження важливих і значних ідей автори зазначеного часу зверталися до різних жанрів: художніх, епістолярних, наукових і політологічних. В епоху Бароко літературні жанри все ще мають синкретичний характер, а параметри окремих із них лише формуються (як, наприклад, параметри байки). Тому предметом дослідження є чимало художніх та наукових творів, а також політологічних текстів зазначеного періоду, написаних латинською мовою українцями, або ж про Україну впродовж XV–XIX ст.

Об'єкт дослідження складається з кількох рівнів. Це насамперед комплекс головних мотивів і чільних ідей, які безпосередньо чи в художній формі висловлені у корпусі латиномовних текстів, а також жанрово-стилістичні особливості віршованих і прозових текстів. Сукупність названих ознак багатьох латиномовних творів у діахронічному розгляді, на думку автора дослідження, дає змогу зрозуміти зміни у світогляді їхніх авторів, а відтак глибше зрозуміти суть тих змін, які тривали в українській культурі впродовж XVI–XVIII ст.

Термінологічні зауваження.

Неолатиністика – комплекс дисциплін і засобів наукового дослідження текстів, який поряд із візантиністикою та медіолатиністикою виділився у кінці XIX–впродовж XX ст. із класичної філології. Мета комплексу дисциплін і засобів – аналіз, реконструкція й інтерпретація текстів, створених латинською мовою після 1500 р.

Треба зауважити, що в різних національних культурах є різні хронологічні рамки епох Античності, Середньовіччя та Ранньомодерного часу. Одні вчені беруть за верхню межу Середньовіччя 1300 р., інші – 1600 р. Крім того, "межовими датами" завершення епохи Середньовіччя вважають 1453 р. (дата захоплення Константинополя турками), 1440, або ж 1458 р. (винайдення книгодрукування, яке сприяло швидкому поширенню інтелектуальної продукції), 1492 р. (відкриття Американського континенту). Отож, загалом ідеться про середину або ж другу половину XV ст.

Очевидно, що для кожної національної культури існують свої хронологічні рамки культурних епох, характерних для загальноєвропейського культурного процесу. Крім того, декотрі культури не проходили окремих культурних епох, або ж проходили їх у своєрідних формах. Це стосується також української культури: дискусія стосовно наявності Ренесансу у нашій національній культурі лишається відкритою.

Щодо хронологічних рамок латиномовної літературної спадщини України, то за нижню межу можна вважати 1484 р. – рік публікації книги "Judicium prenosticon..." Юрія Дрогобича-Котермака. Натомість верхньою межею сьогодні (доки не знайдено пізніших латиномовних творів) можна вважати першу чверть XIX ст.: латиномовні твори Василя Довговича (Довганича) мають у титулах датування 1803–1809 рр.; сам автор упорядкував свої твори у збірку аж 1832 р.

З огляду на синкретичність латиномовних новолатинських текстів інколи важко провести межу поміж власне художньою літературою та науковими, освітніми, історіографічними й політологічними творами; це стосується як віршованих, так і прозових творів. Тому поняття "література" у цьому дослідженні є фактично відповідником поняття "текст".

Латинська мова упродовж XV–XIX ст. не мала конкретної державної атрибуції, а була "універсальним" комунікативним засобом Церкви, науки і мистецтва. Латинська мова, яку обов'язково вивчали в усіх вищих освітніх закладах Європи, була своєрідним "койне" митців, інтелектуалів, діячів церков і політиків. Знання латинської мови і культурної європейської традиції, починаючи від старогрецьких та латинських текстів античної епохи, уможливлювало нормальний дискурс поміж інтелектуальними осередками різних країн і країв, а також обмін новими досягненнями і взаємозбагачення національних культур усього Європейського субконтиненту.

Сукупність літературних творів певного історичного періоду (епохи) або часового відтинку, який є предметом дослідження неолатиністики, називаємо літературним процесом латинською мовою або ж новолатинським літературним процесом відповідного періоду. Автори латиномовних творів обирали теми незалежно від свого етнічного походження. Тому вважаємо за доцільне застосовувати визначення "латиномовна література України", а не "українська латиномовна література".

За невідповідне вважаємо використовувати термін "неолатиністика" на означення поняття "латиномовна література" або "латиномовний літературний процес", чи теж "новолатинська література". Також вважаємо за невідповідне застосовувати означення "українська неолатиністика"; натомість адекватнішим, на нашу думку, є поняття "неолатиністика в Україні", коли йдеться про дисципліну, або ж напрям досліджень чи наукових інтересів.

Маємо засвідчену в латиномовних текстах кількість етнонімів-самовизначень, які українські літературознавці сприймають як доказ долучення їхніх авторів та їхньої творчості до української літератури, не зважаючи на тематику творчої спадщини та головні ідеї, висловлені у їхніх творах. Це самовизначення на кшталт "ruthenus", "russus", "roxolanus", "ucrainensis" тощо.

Отже, що стосується атрибуції авторів, то у випадку достовірної інформації щодо етнічного чи національного походження, застосовуємо відповідне визначення. Що стосується атрибуції літературного твору, то вважаємо за доцільне запропонувати такі критерії як основу зачислення конкретного твору до новолатинської літератури України:

- якщо автор безсумнівно українського етнічного походження;
- якщо автор неетнічний українець, але жив і працював тривалий час на території українських етнічних земель, то твір, не зважаючи на тематику, можна вважати фактом літературного процесу України;
- якщо автор, незалежно від його етнічного походження і перебування на українських землях, писав на українські теми (наприклад, використовуючи для своїх творів сюжети інших авторів, зокрема історіографічні);
- якщо у творах наявні присвяти українським володарям, князям, достойникам Церкви, а також містам, регіонам тощо;
- якщо твір опубліковано в якійсь із українських друкарень;
- якщо твір перекладено і введено до канону творів літературного процесу України;
- якщо твір підлягав науковій інтерпретації у контексті дослідження української культури як художній твір, або ж як джерело наукової інформації.

Подібні критерії використовують у випадку латиномовної літературної спадщини неолатиністи різних країн.

Латиномовні твори відповідних епох (V–XV ст.), як, наприклад, творча спадщина Тітмара Мерзебурзького, Бруно Кверфуртського, Адама Бременського, Генріха Трірського та інших, є предметом розгляду медієвістики, проте дискусія стосовно зачислення усіх латиномовних творів України до артефактів Середньовіччя, і, відповідно, віднесення їх до галузі медієвістичних досліджень лишається відкритою. На наше переконання, реальні хронологічні рамки появи й опублікування латиномовних творів, які мають стосунок до української культури й історії – XV–XIX ст., а також жанрові й стилістичні особливості цих творів – дають підставу вважати їх ренесансними або ж бароковими, тобто це артефакти, у яких відобразилося світовідчуття і світогляд ранньомодерного часу. З огляду на те, що естетика Бароко, а також подібних мистецьких течій (маньєризму,

класицизму, рококо та ін.) ґрунтується на теоретичних постулатах ренесансної теорії, вважаємо за доцільне використовувати терміни "постренесансні епохи" і "постренесансна естетика".

Для аналізу творчої спадщини постренесансних авторів використано такі методи дослідження: текстологічний, історико-літературний та історико-порівняльний методи. Під час розшифрування та дослідження власне літературних творів використовували герменевтичний, описовий, історико-типологічний та історико-функціональний методи.

Вирішення поставлених завдань сформувало структуру монографічного дослідження. У першому розділі – "Історія дослідження латиномовної літератури" – розглянуто доробок перекладачів і науковців, які протягом XIX–XXI ст. ввели в культурний обіг в Україні латиномовну спадщину й охарактеризували роль окремих авторів і творів у розвитку літературного процесу в Україні. У другому розділі – "Огляд літературного процесу України латинською мовою" – подано аналіз творчого самовираження авторів віршованих і прозових творів XV–XIX ст., а також коротку біографічну інформацію про кожного з них. Цей розділ складається з п'яти підрозділів. У першому та другому підрозділах розглянуто особливості творчого мовлення авторів віршованих творів, у третьому підрозділі – проаналізовано основні теми спадщини Станіслава Оріховського, у четвертому – охарактеризовано особливості стилістики латиномовних епістолярних жанрів, зокрема офіційних документів внутрішньодержавного і міжнародного вжитку. У п'ятому підрозділі – "Курси нормативних дисциплін" – викладено проблематику та етико-естетичні концепції латиномовних навчальних курсів (граматик, поетик, риторик) а також розглянуто зародження лексикографії на українських землях. Третій розділ – "Основні жанри і теми латиномовної літератури України" – узагальнюючий. У першому підрозділі подано огляд основних жанрів, у яких працювали автори латиномовних творів протягом XV–XIX ст., у другому описано провідні мотиви постренесансної літератури і основні ідеї, викладені у латиномовних творах. У третьому підрозділі на основі аналізу теоретичних вимог курсів гуманітарних дисциплін та творчої спадщини авторів латиномовних творів окреслено розуміння категорії художності в епоху Бароко.

У процесі написання біографій латиномовних авторів використовувалися довідкові видання: Києво-Могилянська академія в іменах, Polski słownik biograficzny (PSB), Słownik pisarzy antycznych та Lexikon der Antike.

Автор висловлює щиру вдячність друзям і колегам – класичним філологам і літературознавцям, історикам філософії та власне історикам

з України, Білорусі, Польщі й Росії – за цінні коментарі, які стосувалися ідей, концепцій, спроб вирішити окремі проблеми. Ці зауваження дуже придалися для оптимізації тексту.

Автор висловлює подяку Фонду сприяння науці "Каса імені Юзефа Міановського" (Fundacja na rzecz popierania nauki "Kasa im. J. Mianowskiego"), який надав можливості праці у бібліотеках та архівах Польщі, а також можливості спілкування із польськими літературознавцями.

Розділ I

ІСТОРІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛАТИНОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1.1. Неолатиністичні студії в Україні

Історія питання про латиномовну галузь давньої української літератури – це історія осмислення специфіки цієї літератури, її своєрідності, становлення розуміння літературного процесу України як багатоаспектної взаємодії цілого ряду різномовних явищ, які в сукупності творять широке полотно історії культури українського народу. В різні епохи на цей процес дивилися по-різному залежно від поглядів конкретної історичної доби на такі категорії, як: народ, нація, народна творчість, національна література, перекладна література, авторство тощо.

Перші дослідники давньої української літератури – вчені XIX ст. – дивились на латиномовну галузь через призму естетико-літературних уподобань власної епохи, а наявності факту чужомовності чи багатомовності (полімовності), а отже, і латиномовної (оказіонально – польськомовної) галузі цієї літератури воліли просто не помічати, вважаючи її за чуже явище на тлі літературного процесу народнорозмовною мовою. На таких позиціях стояли автори перших оглядів історії української літератури, як, наприклад, професор Омелян Огоновський, з яким свого часу полемізував Іван Франко у розвідці "Характеристика руської літератури XVI–XVIII століть"[1]. Зрештою, в час написання цієї статті питання стояло набагато прозаїчніше: йшлося про саме існування окремої української літератури як факту, про фіксацію україномовної творчості, а не про всебічне вивчення особливостей процесу.

---

[1] Франко І. Характеристика руської літератури XVI–XVIII століть / пер. з польс. В. Крекотня // Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст. – К., 1993. – С. 342–372.

Іван Франко чудово усвідомлював, що український літературний процес XVI–XVIII ст. був складним явищем, містив автохтонні і запозичені жанри, і що це був комплекс літературних творів багатьма мовами. Проте в умовах бездержавності першочерговою була проблема відстоювання української культури, а насамперед доведення факту існування національно-своєрідної *україномовної* української літератури. Тому потрібен був певний час і певні зрушення у розумінні поняття "національна література", щоб дійти врешті і до вивчення чужомовних галузей національного літературного процесу.

Інтерес до новолатинської спадщини виникав спонтанно уже декілька разів, насамперед у переломні епохи української історії. В українському літературознавстві можна виділити кілька періодів, коли виразно фіксуються спроби осмислити цей матеріал.

Це виглядатиме так:

1. Кінець XVIII–XIX ст. Спорадичні публікації новолатинських творів: від друкованого перевидання оригінальних пам'яток на кшталт "De arte poetica libri tres..." Теофана Прокоповича (1786) і до публікацій в альманахових та періодичних виданнях латиномовних творів або латиномовних версій творів у контексті збору і систематизації краєзнавчо-етнографічного матеріалу. Літературні твори сприймаються насамперед як джерела історичного та етнографічного фактажу; особливості стилістики бароко явно недооцінюються.

2. Останні десятиліття XIX–перше двадцятиліття XX ст. Початковий період нагромадження матеріалу, спроби окреслити основний корпус пам'яток літератури і дати їм історико-літературну оцінку[2].

Цей період розпадається на два підперіоди. Перший – остання третина XIX ст., коли у багатьох періодичних виданнях журналістських систем в Україні друкують новознайдені джерела, переклади античної і новолатинської спадщини і розвідки з історії освіти, гуманітарних наук XVII–XVIII ст.

Другий підперіод припадає на 1905–1935 рр. – від послаблення цензури у Російській імперії і до початків "червоного терору". Особливість

[2] Польська дослідниця Олександра Гнатюк ділить цей період на два етапи: два останні десятиліття XIX ст. і перші десятиліття XX ст.; можливо, вона має рацію, мотивуючи такий поділ тим, що студії початку століття відрізняються від наукових пошуків століття попереднього мотивацією наукової праці: "Домінуючою тоді тенденцією було шукання у літературі й культурі попередніх століть, зокрема переломної епохи другої половини XVI–другої половини XVII ст., елементів, співзвучних з епохою" початку століття [Гнатюк О. До переоцінки українського літературного процесу XVI–XVIII ст. / О. Гнатюк // Другий міжнародний конгрес україністів (доповіді секції літературознавства). – Львів, 1993. – С. 37].

цього періоду у тому, що зміст культурних процесів був інспірованим українською революцією, а відтак пошуком моделей національної ідентичності і самосвідомості. Історичні джерела і літературні твори раніших часів містили важливий матеріал тих епох, коли Україна була незалежною державою.

3. Радянський період (від кінця 20-х до кінця 80-х років XX ст.)

Саме 1936 р., після переведення Інституту Тараса Шевченка до Києва й реорганізації УАН, Комісію давнього українського письменства, створену 1927 р., реорганізовано у відділ давньої української літератури[3].

Упродовж цього періоду можна виявити ще два підперіоди.

Перший – 1936–1950 – спорадична праця; 1963 р. відділ закрито.

Другий – 1950–1979 – праця з вивчення давньої літератури, зокрема з дослідження латиномовної творчості, ведеться в рамках вузівської науки.

Паралельно триває процес, щоправда, іншого характеру якості, за кордоном.

4. Період функціонування "київської школи давньої української літератури", створеної на базі Відділу давньої української літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (друга половина 80-х–кінець XX ст.).

У цьому періоді теж можна виділити два підперіоди.

Один підперіод умовно триває від 1979 до 1991 р.; другий – після проголошення Україною незалежності. Насправді це умовний хронологічний поділ, оскільки якість праці практично не мінялася.

У 1979 р. відновлено відділ давньої української літератури Інституту літератури НАН України. Отже, активізується дослідження 800-літнього літературного процесу (XI–XVIII ст.), відновлюється інтерес до польсько- і латиномовного письменства.

У цей час, крім працівників відділу, проблеми латиномовної галузі національного літературного процесу опрацьовують у межах своїх наукових тем та перекладацьких зацікавлень працівники відділу домарксистської філософії Інституту філософії АН УРСР та працівники відділу філософії Інституту суспільних наук АН УРСР у Львові, викладачі кафедр вищих навчальних закладів України.

5. Після 1991 р. – від часу здобуття Україною незалежності – напрацьовано дуже цікавий досвід: тривають спроби продовження дослідницько-видавничого процесу в умовах становлення незалежної Української держави. Хоча конкретна хронологічна межа поміж четвертим і п'ятим періодами наявна, насправді п'ятий період є логічним продовженням попереднього.

[3] Мишанич О. Давня українська література (XI–XVIII ст.) / О. Мишанич // Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (1926–2001) : Сторінки історії. – К. : Наукова думка, 2003. – С. 51.

Проте після референдуму 1991 р. Україна й українські науковці опинилися в цілком іншій ситуації, аніж до того. Цей період характерний намаганнями пристосуватися до нових умов праці й спробами переосмислення наявних концепцій під впливом пожвавлення міжнародних контактів, доступності джерел і новітньої спеціальної літератури. Утворення незалежної держави сприяло переосмисленню багатьох вчорашніх аксіом, спонукало спроби ґенерування новітніх концепцій і апробації нових методик праці.

Що стосується змісту наукової праці, то протягом першого–третього періоду в поле зацікавлень дослідників історії літератури потрапляють передусім латиномовні курси (навчальні посібники) окремих дисциплін: поетики, риторики, етики тощо. Варто наголосити, що це не були студії власне літературного процесу, а тих явищ, які були пов'язані з педагогічним процесом XVI–XVIII ст., насамперед з питаннями функціонування Києво-Могилянської академії, з процесом становлення української юриспруденції початку XX ст., з певними історичними зацікавленнями дослідників. Тексти раніших епох не розглядали як факти літературної спадщини, а насамперед як джерела менш-більш достовірної історичної інформації.

Один з перших фактів збору латиномовної спадщини простежуємо 1786 р.: Георгій Кониський публікує у Могильові латиномовну поетику Теофана Прокоповича "De arte poetica libri tres"; в додатку до підручника було надруковано декілька латиномовних віршів Прокоповича.

Одну з перших праць про латиномовних авторів та їхню літературну спадщину укладено ще 1843 р. Це рукописна праця біобібліографічного характеру Далібора Івана Вагилевича "Pisarze polscy rusini wraz z dodatkiem pisarze łacińscy rusini", опублікована аж через півтора століття[4]. Максимович М. О. 1850 р. у журналі "Киевлянин" друкує свою розвідку "Латино-польские сочинения писателей малороссийских"[5].

У 1878 р. Ф. Полікарпов переклав риторику Стефана Яворського і видав її у Петербурзі[6]. Видається, однак, що ці перші переклади з латинської мови робили навіть не з чисто прикладною метою, а виконували циркуляр про введення російської мови у навчальних закладах на території Російської імперії. Мета видання російського перекладу риторики Стефана Яворського і мета перевидання Георгієм Кониським поетики Теофана Прокоповича

[4] Jan Dalibor Wagilewicz. Pisarze polscy rusini wraz z dodatkiem pisarze lacińscy rusini / Wagilewicz Jan Dalibor // Do druku przygotował i przedmową poprzedził Rostysław Radyszewskyj. – Przemyśl, 1996. – 318 s.

[5] Максимович М. Латино-польские сочинения писателей малороссийских / М. Максимович // Киевлянин. – 1850. – Кн. 3. – С. 81–94.

[6] Яворский С. Рука риторическая пятію частьми или пятію персты оукропленая / С. Яворский ; пер. Ф. Поликарпова. – Спб., 1878. – 87 с.

подібні, проте за дев'яносто років (1786–1878) мова і традиції викладання кардинально змінилися.

Науковці звертали увагу не лише на навчальні посібники чи факти "красного письменства", а й на зразки документів. В органі "Чтения в императорском обществе истории России при Московском университете" вперше опубліковано обидва – спочатку латинський (1847), а за ним і староукраїнський (1859) – тексти Конституції 1710 р.[7]

Турковський М. 1878 р. опублікував польською мовою статтю "Життя і творчість Григорія Вігілянція Самбірчанина" у часописі "Звіт Коломийської гімназії"[8].

Стороженко О. В. 1881 р. у статті "Польско-латинский поэт второй половины XVI века С. Ф. Кленович" звернувся безпосередньо до опису новолатинського літературного твору, паралельно подавши літературний портрет автора "Роксоланії"[9]. Уривки з поеми "Роксоланія", де подано опис міста Львова, переклав Іван Франко й опублікував у читанці для шкільного вжитку 1896 р.[10] У журналі "Киевская старина" 1889 р. О. Левицький надрукував статтю "Образцы старосеминарской поэзии"[11], 1900 р. В. Перетц в органі "Чтения в историческом обществе Нестора Летописца" публікує статтю "К истории Киево-Могилянской коллегии. Панегирики и стихи Богдану Хмельницкому, Ивану Подкове и арх. Лазарю Барановичу"[12].

У "Записках Наукового товариства в Києві" О. С. Грузинський 1909 р. опублікував елегію Прокоповича "Elegia Alexii…"[13], а 1910 р. в "Русском

---

7 Бодянский О. Источники малороссийской истории, собранные Д. Бантыш-Каменским и изданные О. Бодянским. Ч. 2, 1691–1722 / О. Бодянский // Чтения в императорском о-ве истории России при Московском ун-те : отдельные материалы отечественные. – 1859. – Кн. 1. (январь–март); Бодянский О. Переписка и другия бумаги Шведскаго короля Карла XII, польскаго Станислава Лещинскаго, татарскаго хана, турецкаго султана, генеральнаго писаря Ф. Орлика и кіевскаго воеводы, Йосифа Потоцкаго на латинском и польском языках / О. Бодянский // Чтения в императорском о-ве истории и древностей россиских при Московском ун-те : материалы иностранные. – М., 1847. – № 1. – С. 11–17.

8 Turkowski M. Życie i dzieła Grzegorza Wigilancjusza Samborczyka / M. Turkowski // Sprawozdanie Gimnazjum w Kołomyi. – Kołomyja, 1878.

9 Стороженко О. В. Польско-латинский поэт второй половины XVI века С. Ф. Кленович / О. В. Стороженко // Университетские известия. – К., 1881. – № 7–9.

10 Франко І. Я. Читанка руська для третої кляси шкіл середних / І. Я. Франко – Львів, 1896.

11 Левицкий О. Образцы старосеминарской поэзии / О. Левицкий // Киевская старина. – 1889. – Т. 27.

12 Чтения в историческом обществе Нестора Летописца. – 1900. – Кн. 14. – Вып. 1. – С. 7–25.

13 Грузинський О. "Elegia Alexii" Теофана Прокоповича / О. Грузинський // Зап. Наук. т-ва в Києві. – К., 1909. – Кн. 4. – С. 14–26.

филологическом вестнике" надруковано текст "Laus logicae" Георгія Кониського. 1914 р. С. І. Маслов видав книгу "Библиотека Стефана Яворского", де наведено оригінал, усі відомі російські переклади елегії Яворського "Ite, meis manibus gestati saepe libelli…", перелічено списки та передруки, до яких увійшла ця елегія, охарактеризовано оцінки цього твору літературною критикою XVIII–XIX ст.[14] Так С. І. Маслов подав зразок академічного видання оригіналів давньої літератури.

В. Аскоченський[15], М. Булгаков[16], Д. Вишневський[17], А. Горнфельд[18], М. Петров[19], П. Попов[20], В. Рєзанов[21] досліджували різні аспекти рукописних курсів дисциплін поетики і риторики та розглядали окремі види

---

[14] Маслов С. И. Библиотека Стефана Яворского / С. И. Маслов // Чтения в историческом обществе Нестора-летописца. – 1914. – Кн. 24. – Вып. 1. – Отд. 2. – С. 99–162; Отд. 3. – С. 17–102.

[15] Аскоченский В. И. Киев с древнейшим его училищем Академией / В. И. Аскоченский. – Ч. 1–2. – К., 1856; Ч. 1. – 370 с.

[16] Булгаков М. История Киевской академии / М. Булгаков. – Спб., 1843. – 226 с.

[17] Вишневский Д. Киевская академия в начале XVIII в. / Д. Вишневский. – К., 1903. – 371 с.

[18] Горнфельд А. Поэтика / А. Горнфельд // Энциклопедический словарь. – Брокгауз, Эвфрон, 1898. – Т. 24. – С. 837–844.

[19] Петров Н. И. Выдержки из рукописной риторики Феофана Прокоповича, содержащие в себе изображение папистов и иезуитов / Н. И. Петров // Тр. Киев. духов. акад. – 1885. – Кн. 4. – С. 614–637; Петров Н. И. Из истории гомилетики в старой Киевской академии / Н. И. Петров // Тр. Киев. духов. акад. – 1886. – Кн. 1. – С. 87–124; Петров Н. И. О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала ее до преобразования в 1819 г. // Тр. Киев. духов. акад. – 1866. – Т. 2. – № 7. – С. 305–330; Т. 3. – № 11. – С. 343–388; № 12. – С. 552– 569; 1867. – Т. 1. – № 1. – С. 82–118; 1868. – Т. 1. – № 3. – С. 465–425; Петров Н. И. Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков: киевская искусственная литература XVII–XVIII веков, преимущественно драматическая / Н. И. Петров. – К., 1911. – 535 с.; Петров Н. И. Строение стиха по руководствам Киеской пиитики / Н. И. Петров // Историческая хрестоматія: пособие по изучению русской словесности. – М., 1888. – Вып. 3. – С. 311–313; Петров М. І. Київська Могилянська академія (колегія) і найважливіші моменти в розвитку київської художньої літератури XVII–XVIII ст. / М. І. Петров // Матеріали до вивчення історії української літератури. – К., 1959. – Т. 1. – С. 485–503.

[20] Попов П. М. З історії поетики на Україні (XVII–XVIII ст.) / П. М. Попов // Матеріали до вивчення історії української літератури. – К., 1959. – Т. 1. – С. 393–403.

[21] Резанов В. Н. Из истории русской драмы. Школьные действия XVII–XVIII вв. и театр иезуитов / В. Н. Резанов. – М., 1910. – 344 с.; Резанов В. Н. К истории русской драмы: поэтика М. К. Сарбевского по рукописям музея кн. Чарторыйских в Кракове. – Нежин, 1911. – 30 с.; Резанов В. Н. К вопросу о старинной драме: теория школьных декламаций по рукописным поэтикам / В. Н. Резанов. – Спб., 1913. – 40 с.; Рєзанов В. Н. До історії боротьби літературних стилів. Поетика ренесансу на території України та Росії / В. Н. Рєзанов // Зап. Ніж. ін-ту соц. вихованґя. – 1931. – Т. 11. – С. 3–49.

літературної творчості києво-могилянців. Названі вчені зосереджували свої зусилля насамперед на пошукові рукописних курсів, які збереглися (відомо про кілька пожеж бібліотеки Києво-Могилянської академії, пізніше горіли вже бібліотеки України, де у відділах рукописів та стародруків зберігалися кодекси з творами давнього письменства; отже, до наших днів дійшли лише окрушини з немалого потоку літературних фактів старої України), описували виявлені пам'ятки та порівнювали їх із західноєвропейськими, які небезпідставно вважали за безпосередні джерела київських курсів поетики та риторики. Як видається, найцікавішими є праці М. І. Петрова, у яких досліджено систему жанрів латиномовної поезії, латинський "курйозний" вірш та його вплив на розвиток україномовного (слов'яномовного) віршування тощо. Однак усі названі дослідники виходили із тогочасного розуміння літератури, літературної творчості, а також поняття національної літератури. Крім того, у XIX ст. фактично не йшлося про специфіку стилю бароко, а твори цього стилю розглядали зазвичай за критеріями оцінки класицистичних творів, або ж за критеріями, прийнятими для творчості епохи Романтизму. Тому названі вчені не добачали специфіки творів епохи Бароко. Крім того, у названих працях латиномовне письменство, новолатинська література не стали об'єктом літературознавчого дослідження як самостійна галузь літературного процесу України. Проте саме вченим XIX ст. завдячуємо багато першопублікацій новознайдених творів давньої української літератури і перші спроби осмислити її роль у розвитку літературного процесу.

Початок XX ст. вніс чимало коректив у бачення розвитку літературного процесу України. Унаслідок появи синтетичних курсів Історії України й Історії української літератури (Івана Франка, Михайла Грушевського, Олександра Барвінського, Михайла Возняка) було визнано, що українська й україномовна література як література національна не починається аж у XIX ст.; що ряд фактів, які вважалися початком новітньої української літератури (як, наприклад, творчість Івана Котляревського), насправді є продовженням літературного процесу раніших епох й органічно виростають із тривалого процесу розвитку національної літератури.

На початку XX ст. було витворено також таке поняття, як полімовний літературний процес. Так, Олександр Стороженко опублікував 1904 р. дослідження "Стефан Баторій і днѣпровскіе козаки", у якому вмістив польськомовну поему з 1585 р. "Epicedion…", присвячену князеві Михайлу Вишневецькому, зокрема його діяльності в справі організації запорозького козацтва, зазначаючи, що автором цієї польськомовної поеми був український шляхтич. Щоправда, Олександр Стороженко не оцінює поему як виключно літературний твір, а використовує як джерело історичних

даних. Проте прецедент було зроблено: дослідник ствердив, що автор – без сумніву український шляхтич, не зважаючи на польську мову написання, – висловив у творі принципи світогляду своєї верстви.

Одне з чільних місць у процесі вивчення латиномовної спадщини належить Івану Франкові. Він збирає наявні примірники рукописів і друків, уважно їх вивчає та аналізує, ґрунтуючись на добрій філологічній освіті, персональній філологічній проникливості й на вродженому талантові чуття слова. Не дивно, що простежуємо поступовий рух від аналізу етнографічного матеріалу до витворення цілісної літературознавчої концепції, що й відобразилося у схемі "План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви"[22].

Тут, у контексті огляду змісту і завдань спеціальних курсів ("Южноруська етнографія") дослідник постулює ознайомлення з теоретичними основами фольклористики[23]. Говорячи у пункті XVIII про безпосередній матеріал з "южноруської" етнографії, вважає за доцільне починати його вивчення "Роксоланією" Кленовича (в авторському варіанті – Кльоновича. – М. Т.), лаконічно характеризуючи місце і роль цього латиномовного твору: "Перші сліди заняття южноруською національністю у нас"[24]. Паралельною темою у цьому пункті фігурують "Перші записи южноруських пісень XVIII в. Перші їх друки".

Дослідник добре знав цей твір. У різних працях він аналізує переказі, зібрані Кленовичем у Галичині і включені у тканину поетичної оповіді. Іван Франко подає також версії цих сюжетів, що побутували в культурі інших етносів європейського континенту, зіставляючи їхній зміст з авторськими інтерпретаціями визначних творців національних епосів Європи. Дослідник з легкістю оперує літературними фактами, які поміщаються у хронологічних рамках від VI ст. до н. е. (старогрецька література) до сучасної йому літератури XIX ст. У такий спосіб Іван Франко вибудовує монументальну картину тисячолітнього побутування й еволюції популярних в епоху Романтизму сюжетів, які, властиво, становили основу "народного" світогляду.

У цьому плані промовиста стаття "Тополя" Т. Шевченка[25]. Після загальнотеоретичного вступу історико-літературного змісту вчений аналізує декілька сюжетів світової літератури, які становлять фабулу Шевченкової балади. Тут ми й натрапляємо на ім'я Себастіяна Фабіяна

---

22 Франко І. План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви / І. Франко // Зібр. творів у 50-ти т. Т. 41. – С. 32.

23 Там само.

24 Там само.

25 "Тополя" Т. Шевченка. – Т. 28. – С. 73–88.

Кленовича: "Найдавніший звісний нам (українцям. – М. Т.) варіант сеї повісті є галицько-руський, записаний ще около року 1580[26] польським поетом Кльоновичем і розказаний латинськими дистихами в його поемі "Roxolania"[27]. Далі автор статті докладно викладає зміст переказу, проте не мовою оригіналу ("латинськими дистихами"), а подаючи польський переклад без вказівки авторства переладача. Іван Франко наводить Шевченкову інтерпретацію відтвореного Кленовичем переказу про "Федора і Федору"[28], змістом якого є звертання закоханої дівчини до ворожки з проханням привернути милого і фантастичний сюжет перенесення Федора для здійснення бажання. Тут бачимо ще одну згадку про "Роксоланію" Кленовича як джерело міфологічних сюжетів для авторів епохи Романтизму, зокрема й для Тараса Шевченка. "І сей зворот узяв Шевченко, мабуть, із знаної пісні про чабана, в котрій зілля, варене на огні, приносить невірного чабана до дівчини, хоча цей варіант подібніший до того, про який розказує Кльонович"[29].

Вивченням латиномовної літератури Іван Франко займався доволі інтенсивно. У його творчій спадщині є переклади латиномовних творів, аналіз особливостей латиномовної літератури, образно-стилістичних засобів. Значне місце посідає інтерпретація міфологічних сюжетів.

Вже сам огляд імен латиномовних авторів, які трапляються у статтях і дослідженнях Івана Франка, засвідчує широту охоплення матеріалу дослідником: Станіслав Оріховський, Петро Могила, Стефан Яворський, Теофан Прокопович, Митрофан Довгалевський, Георгій Кониський, Іван Домбровський, Іриней Фальковський, Іван Ужевич, Матвій Міховський, і, звичайно ж, Григорій Сковорода, Пилип Орлик, Іван Мазепа.

Іван Франко, без сумніву, добре знав праці своїх попередників. У Франковій спадщині є імена усіх авторів, інформацію про котрих подав Іван-Далібор Вагилевич у вже згадуваній праці "Польські письменники Русини з додатком латинські письменники русини"[30], за винятком хіба що Адама

---

[26] Першодрук "Роксоланії" Себастіяна Фабіяна Кленовича датується 1584 роком: Roxolania Sebastiani Sulmyrcensis Acerni, civis Lubliensis. – Cracoviae, 1584.

[27] "Тополя" Т. Шевченка. – С. 81.

[28] Див. наявні нині переклади сучасною українською мовою: Кльонович С. Ф. Роксоланія / пер. Михайла Білика // Питання класичної філології. – Вип. другий. – Львів : Вид-во Львівського ун-ту, 1961. – С. 119–156; передрук окремим виданням: Себастьян Фабіан Кльонович. Роксоланія : поема / пер. з лат. М. Білика. – К., 1987. – 94 с.; Роксоланія : поема / пер. Віталій Маслюк // Українська поезія XVI століття. – К., 1987. – С. 114–167.

[29] "Тополя" Т. Шевченка. – С. 85.

[30] Wagilewicz Jan Dalibor. Pisarze polscy rusini wraz z dodatkiem pisarze lacińscy rusini / Jan Dalibor Wagilewicz // Do druku przygotował i przedmową poprzedził Rostysław Radyszewskyj. – Przemyśl, 1996. – 318 s.

Зернікава: це імена Іоанникія Базиловича, Гедеона Балабана (Болабана), Симеона Будного, Іоанникія Ґалятовського, Іннокентія Ґізеля, Йосифа Ісаковича, Теодора Єнткевича, Льва Кішки (Киші), Ігнація Кульчинського, Михайла (Манасії) Максимовича, Теофана Прокоповича, Йосифа-Вельяміна Рутського, Теодора Скуминовича, Мелетія Смотрицького, Якова Суші та Йосифа Верещинського.

Іван Франко вивчає мистецьку спадщину у двох планах: діахронічному (історія еволюції жанрів, зміни семантики певних сюжетів) і синхронному, що містить аналіз обробки сюжету різними авторами, намагаючись прояснити зміст творчої лабораторії. Зрозуміло, що величезна кількість матеріалу (тисячолітня історія аналізованого літературного процесу України, з одного боку, й тритисячолітня – розвитку літературних форм і сюжетів від часів епохи античності) зумовлювала начерковий характер викладу. Недостатність джерел, особливо українських, для повноти картини теж спричинює конспективний план викладу й потребу дофантазовувати, здогадно моделювати ймовірні процеси "темних" епох.

Античний складник наявний в українській культурній спадщині, у літературному процесі на землях сучасної України принаймні від XI ст. Тому Іван Франко робить огляд пам'яток писемності й аналізує "Єдність і безперервність українсько-руської літературної традиції від найдавніших часів, а особливо від інтелектуального відродження Русі під польським пануванням у XVI і XVII століттях до Котляревського і до Шашкевича"[31], – традицію, яку вчений називає "одним із найцінніших здобутків останніх досліджень над історією інтелектуального розвитку Русі"[32].

Дослідник стверджує, що у розвитку культурного процесу означеного часу визначальну роль відігравали "елементи грецької освіти", зауважуючи, щоправда, що це була не освіта класичної Греції: "та грецька мова, яка протягом багатьох століть так могутньо впливала на Русь, була вже тільки посередником для відтворення інтелектуальних течій, діаметрально протилежних духові класичної Греції. Через посередництво цієї новішої, попсованої і виродженої грецької мови йшли на Захід ідеї, вірування, створені на Сході, в Палестині, Сирії, Єгипті, в Персії та Індії, а саме юдаїзм, християнізм, маніхеїзм, який був тільки переробкою перського маздеїзму, та буддизм, покритий християнським нашаруванням. Одним словом... – *візантійство* (виділення Франка. – М. Т.)"[33].

---

[31] Франко І. Я. Відгуки грецької і латинської літератур в українському письменстві / І. Я. Франко. – С. 241.

[32] Там само.

[33] Там само.

У своїй невеликій за обсягом статті Іван Франко подає перелік (який претендує на вичерпність – уточнений і поширений в інших основоположних працях з історії української літератури) творів візантійської літератури, які побутували на теренах сучасної України у різних мовних версіях ("безпосередньо в шатах грецької мови, в болгарських або сербських перекладах"[34], чи в перекладах на церковнослов'янську мову). Літературознавець наголошує на володінні грецькою мовою в Україні впродовж названого періоду: "значне розповсюдження грецької мови в руських містах треба припустити з того факту, що, наприклад, александрійський патріарх Мелетій Пігас пише листи не лише до князя Острозького, до братів львівської ставропігії, але навіть до церковного братства в Рогатині. Не дивно, що на Південній Русі греки почували себе незрівнянно більше дома, ніж, наприклад, у суворо правовірній і закостенілій у формалізмі Москві"[35].

З іншого боку, аналізуючи склад популярної літератури того періоду, Франко зазначає: "деякі дуже популярні апокрифи в найстарших русько-слов'янських рукописах виразно виявляють своє походження від латинських оригіналів, а не від грецьких... Це не поодинокі сліди латинських впливів на Русь, що сягають ще XII століття, пізніше ці впливи значно посилились. Збірки латинських оповідань ... відомих чи то в латинському оригіналі, чи в польських перекладах... перекладали неодноразово мовою, близькою до української народної мови; їх старанно використовували тодішні проповідники, а в половині XVIII століття почаївські василіани використали велику кількість оповідань, як грецьких так і латинських творів... для ілюстрації усіх важливих підвалин віри"[36].

Тому дослідник намагається зробити щонайуніверсальніший огляд літературного процесу України від найдавніших часів і до писань своїх сучасників, охопити мисленим зором еволюцію жанрових форм, діахронічні зміни у трактуванні класичних сюжетів і фабул, проаналізувати зміни стилістики вислову українських авторів різних епох. Мета Івана Франка, як видається, полягала у тому, щоби, по-перше, описати процес і подати аналіз і характеристику творів окремих авторів, ширше – охарактеризувати твори окремих епох, розставивши їх взаємопов'язаним ланцюгом артефактів упродовж практично тисячолітнього тривання культури України, а остаточно – вияснити зміст процесів, які формували конкретні якісні відмінності української літературної творчості кожної культурно-історичної епохи зокрема, і в такий спосіб визначити зміст і роль цих епох для формування неповторності й самобутності літературної спадщини українців.

---

[34] Франко І. Я. Відгуки грецької і латинської літератур в українському письменстві... – С. 243.

[35] Там само. – С. 250.

[36] Там само. – С. 246, 247.

Зрозуміло, що основою літературотворчості для Івана Франка-літературознавця була власне україномовна література: писана і друкована спадщина "церковною", більш чи менш наближеною до народної мови, проте вчений не оминає своєю увагою польсько- та латиномовні твори. Разом із тим Франка цікавить, як це властиво для науковця XIX ст., послідовника Гердерівських ідей, фіксація й аналіз фольклорних переказів, творча спадщина, яка побутувала в усній традиції. Важливо, що наукова діяльність Івана Франка пов'язує обидва століття – XIX і XX – у плані наукових зацікавлень і витворення адекватної методології літературознавчих досліджень.

Перше двадцятиліття XX ст. ознаменувалося початком інтердисциплінарних студій над латиномовним письменством. Цей факт має своє пояснення: після утворення третьої української держави українські інтелектуали почали шукати виразні вияви староукраїнської ідеології, які зазвичай приховані у літературі елітарних верств попередніх епох. Через те, що "висока", елітарна література, писана для інформування іншомовного – іноземного реципієнта, традиційно творилася упродовж століть насамперед латинською мовою – своєрідним "койне" інтелектуалів Європи; уникнути дослідження латиномовних творів було неможливо. Інша причина придатності новолатинської літератури для реконструкції українських ідеалів з попередніх століть полягає в тому, що такі твори зазвичай писали для реципієнтів, які були погано ознайомленими, або ж узагалі не знали специфіки й умовностей українського життя, тому їхні автори вважали за потрібне вводити у тексти докладні пояснення.

У кінці першого десятиліття XX ст. В. Рєзанов опублікував чимало розвідок з історії та теорії літератури, у яких проаналізував різні аспекти літературного процесу XVII–XVIII ст. в Україні: "К вопросу о старинной драме: теория школьных декламаций по рукописным поэтикам", "К истории русской драмы: поэтика М. К. Сарбевского по рукописям музея кн. Чарторыйских в Кракове" та "Из истории русской драмы. Школьные действия XVII–XVIII вв. и театр иезуитов"[37]. Продовжуючи свої дослідження, 1931 р. вчений публікує дослідження про поетику Ренесансу[38].

---

[37] Резанов В. Н. Из истории русской драмы. Школьные действия XVII–XVIII вв. и театр иезуитов / В. Н. Резанов. – М., 1910. – 344 с.; Резанов В. Н. К истории русской драмы: поэтика М. К. Сарбевского по рукописям музея кн. Чарторыйских в Кракове / В. Н. Резанов. – Нежин, 1911. – 30 с.; Резанов В. Н. К вопросу о старинной драме: теория школьных декламаций по рукописным поэтикам / В. Н. Резанов. – Спб., 1913. – 40 с.

[38] Рєзанов В. Н. До історії боротьби літературних стилів. Поетика ренесансу на території України та Росії / В. Н. Рєзанов // Зап. Ніж. ін-ту соц. виховання. – 1931. – Т. 11. – С. 3–49.

Микола Василенко публікує дослідження унікального документа української історії і культури – Конституції 1710 р.[39] Текст Конституції цікавить Миколу Василенка як історика права. Як відомо, Конституція була написана у двох версіях – латино- та україномовній. Отож, латиномовний текст стає об'єктом інтердисциплінарного дослідження.

Іван Крип'якевич 1930 р. публікує у журналі "Україна" латиномовний вірш з анонімної риторики "Congeries praeceptorum…" (1729), присвячений Богдану Хмельницькому. Іван Крип'якевич вважав, що це чи не єдиний панегіричний твір на честь Хмельницького, і що він є "виявом національної гордості та тріумфу над давнім ворогом і гнобителем".

Микола Зеров зробив чимало перекладів латиномовних віршів Григорія Сковороди і Стефана Яворського. Ці переклади свого часу публікувалися у різних періодичних виданнях[40], а пізніше увійшли до "Вибраного". Nota bene: у двотомнику твори Марка Антуана Мюре, Стефана Яворського та Григорія Сковороди поміщено із підзаголовком "З латиномовної європейської поезії"[41]. Цікаво, що, перекладаючи із латинської мови і написавши літературно-критичний (перекладознавчий) матеріал під назвою "Брюсов – перекладач латинських поетів", Микола Зеров не намагається аналізувати новолатинської літератури України.

Треба гадати, що апогеєм зацікавлення новолатинською літературою першої половини XX ст. стала публікація П. Феденка 1937 р. у Празі оригінальних текстів: "Ukraina latina"[42]. Подаємо першопублікацію матеріалів про це джерело з історії розвитку неолатиністики в Україні. Унікат цього видання зберігається у бібліотеці Інституту Східної Європи у Реґенсбурґу.

Постать Панаса Васильовича Феде́нка – політичного діяча, історика, публіциста – дуже цікава[43]. Він народився 13 грудня 1893 р. на хуторі біля с. Веселі Терни, що на Катеринославщині (тепер Кіровоградська обл.), помер 1981 р. у Мюнхені. Брав активну участь у політичному житті України. Член УСДРП, член Центральної Ради і Трудового конгресу. З 1921 р. жив

---

39 Василенко Н. П. Конституция Филиппа Орлика / Н. П. Василенко // Ученые записки Института Истории Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук (РАНИОН). – М., 1928. – Т. 4. – С. 153–170.

40 Переклади Миколи Зерова творів Григорія Сковороди і Марка Антуана Мюре публікувалися в журналі "Червоний шлях" (1924, № 3).

41 Зеров М. К. Твори : в 2 т. Т. 1 / М. К. Зеров // Поезії. Переклади / упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – К., 1990. – С. 384–390.

42 Феденко П. Ucraina latina: латинські тексти про Україну / П. Феденко // Підручник для старших кляс гімназії. – Прага : В-во "Українська школа", 1937. – 104 с.

43 Астапенко Н. Панас Феденко: повернення із небуття історії / Н. Астапенко // День, 2004 (№ 10).

на еміграції: у Польщі (деякий час у Львові, пізніше у Тарнові), у Чехо-Словаччині (у Празі), Лондоні та Мюнхені.

З 1923 до 1945 р. Панас Васильович жив у Празі (тоді Чехо-Словаччина). Тут він поєднує політичну і наукову діяльність. У 1923 р. Панас Феденко захищає докторат на філософському факультеті Українського Вільного університету в Празі. З наступного року він на викладацькій роботі в Українському Високому педагогічному інституті імені Михайла Драгоманова, де через деякий час займає посаду завідувача кафедрою, а пізніше – декана історичного факультету. У 1932 р. – доцент Українського Вільного університету.

Використовуючи наукові бібліотеки та архіви Праги, Панас Феденко отримав важливі джерела, які допомогли йому дослідити українську історію Козацької доби. Всі його історичні розвідки були високо оцінені провідними істориками того часу. У цей період його діяльності виходять перші фундаментальні дослідження з української політичної історії початку XX ст.

Панас Феденко активно займався проблемами освіти в Україні. Мріючи з дитинства стати вчителем української мови й історії у рідному селі, повертається 1917 р. з Петербурга, де вчився в Історико-філологічному інституті, та організовує першу українську гімназію у Веселих Тернах, де певний час працює вчителем.

У жодному із переліків публікацій Панаса Феденка не зазначено підручника "Ucraina latina", опублікованого у Празі 1937 р. накладом 120 примірників. З огляду на першопублікацію, наведу передмову до цього видання повністю.

"Латинська Україна" – назва цієї читанки вимагає деякого пояснення. Тут зібрані уривки з літературних, історичних і ин[ших] творів, писаних латинською мовою, в яких (творах) так чи инакше згадується про територію, заселену тепер українським народом. Ці твори переважно були написані чужинцями, насамперед римлянами, а потім у середні віки та в нову добу різними иншими авторами, що писали про наш край і його людність. А коли в 16 столітті впливи гуманізму зайшли на Україну, то також автори українського роду вживали латини, як міжнародної наукової мови. В 17 столітті, коли повстала українська козацька держава під булавою Б. Хмельницького, латина була мовою дипльоматичних зносин України з країнами Західньої Европи. Школи на Україні, а зосібна Могилина колєгія в Києві, були розсадниками гуманістичної освіти на Україні в латинській мові. З Києва, а також з Харкова (в 18 столітті) вийшло багато визначних учених і добрих стилістів, що вільно володіли латиною в прозі і в віршах.

Ця читанка має, між иншим, показати на безперервність українського культурного розвою і на давній безпосередній звязок України з античними (в данім разі римськими) джерелами цивілізації.

Матеріяли для освітлення звязків України з західньо-европейським, "латинським" світом дуже обширні, і, само собою, їх немає змоги вичерпати в цій читанці, призначеній у першу чергу для вжитку в середній школі.

Вважаю за свою милу повинність висловити тут щиру подяку професорам Українського університету в Празі Ф. Слюсаренкові та Д. Чижевському, що ласкаво дали мені свій матеріал для користування при складанні цієї читанки.

З технічних причин мені довелося пояснення і примітки до наведених текстів перенести на кінець читанки.

П. Феденко. Прага, в травні 1937 р.[44]

Панас Феденко уклав свій посібник з навчальною метою. Проте цікаво розглянути, які персоналії і твори упорядник увів до своєї публікації, й порівняти "канон" латиномовних авторів першої третини XX ст. з нинішнім. Розгляну тут увесь зміст посібника "Ucraina latina", не зважаючи на те, що до його складу ввійшла інформація набагато ширша, аніж заявлена у темі дисертаційного дослідження.

Отож, укладач закономірно починає свій перелік жанром інскрипції. Перший пункт так і називається: "Inscriptio Latina Antiqua" – "Античний латиномовний напис". Як зразок, Панас Феденко наводить напис на монументі поховання у Херсонесі Таврійському: "Diis manibus Aurelius Salvianus tubicen legionis XI Claudiae qui militavit annos XIIII vixit annos XXXVI" – "Манам богам Аврелій Сальвіан, горніст 11 легіону, який прослужив 14 років, прожив 36 років".

Далі подано перелік творів античних римських авторів (Scriptores Romani antiqui). Поміж ними бачимо уривки віршів Публія Верґілія Марона (Ґеорґіки, III), Квінта Горація Флакка (Оди, III, 24), латиномовну цитату із "Monumentum Ancyranum" – (Анкірський пам'ятник; текст "Res gestae divi Augusti" – "Діяння імператора Авґуста"), цитату із твору "De architectura libri X" – "Десять книг про архітектуру" Марка Вітрувія Полліона, із другої книги твору Марка Юніана Юстина "Epitoma historiarum", із "Скарг" Публія Овідія Назона (II, v. 187–200), із твору "De chorographia" Помпонія Мели (II, 2–15), із Ґая Плінія Секунда "Naturalis Historia" (IV), із першої частини "Origo Constantini imperatoris" Аноніма Валесіяна,

[44] Феденко П. Ucraina Latina : латинські тексти про Україну / П. Феденко. – Прага, 1937. – С. 5, 6.

із твору "Epitome de Tito Livio" Юлія Флора, із твору "Collectanea rerum memorabilium" Ґая Юлія Соліна, із IX книги "Короткого викладу від заснування міста" Евтропія із твору "Res gestae" (XXXI) Амміана Марцелліна, із твору "Panegyricus de sexto consulatu Honorii Augusti" (v. 333–338) Клавдія Клавдіана, із сьомої книги Павла Орозія "Historiae adversus paganos".

У розділі "Scriptores et documenta Medii aevi" – "Письменники й документи Середніх віків" Панас Феденко подає уривки із творів таких авторів: Йордана "Historiae Gothorum", Бруно із Кверфурту "Epistola ad Henricum imperatorem" ("Послання до імператора Генрика"), з різних книг "Chronikon" Тітмара (Мерзебурзького), із "Польської хроніки" ("Cronicae et gesta ducum sive principum Polonorum") Ґалла Аноніма, із листа, датованого 1214 р.: Andreas rex Hungariae ad papam Innocentium III (Андрій, король Угорщини до папи Іннокентія III), із листа, датованого 17.01.1227 р. Epistola papae Honorii III ad regem Russiae (лист папи Гонорія III до короля Русі), із "Annales Burtonenses" ("Бертонських анналів"), із "Historia Mongolorum" ("Історія монголів") Плано Карпіні, із листа, написаного 03.05.1246 р. папою Іннокентієм III до короля Данила, а також лист Дмитра Дєдька до громадян Торуня (1341).

У розділі "Monumenta XVI saeculi et scripta recentiora" (Документи XVI ст. й пізніші) подано уривки із першої книги праці Сігізмунда Герберштайна "Rerum Moscovitarum commentarii" (Записки про історію Московщини), із шостої книги "Annalum Polonicorum" (Історії Польщі) Станіслава Сарніцького, із "Chorographia totius Poloniae..." ("Опис земель Польщі...") Александра Ґваньїні (Guagnini), з книги Михалона Литвина "Про звичай татарів, литовців та московитів", з першої книги "De bello moscovitico commentariorum libri XII" Рейнгольда Гайденштайна, Самуеля Евшевича "Arma cosacica", документ "Potentia Ucrainae anno 1650" (Extractum ex litteris Bachouiae in Valachia datis), послання Іоанна Жірардіні (Girardini) до секретаря цісаря Фердинанда III про битву під Батогом (17.06.1652), висловлювання Григорія II Ракоці про союз України з Московщиною (19.08.1655), угода московитських послів з поляками (Вільно, 03.11.1656), лист імператора Фердинанда III до гетьмана Хмельницького (13.01.1657), лист гетьмана Хмельницького до господаря Молдавії (1656), лист гетьмана Хмельницького до короля Швеції (08.09.1655), лист Карла X Ґустава до послів, скерованих у Трансільванію (25.10.1656), документ угоди короля Швеції із князем Трансільванії (16.12.1656), запевнення Карла X Ґустава, дане гетьманові Хмельницькому (10.11.1657), пункти угод з українського боку, запропоновані королеві Швеції (08.10.1657), з листа абата Даніеля до короля Швеції (29.11.1657), Андрій Целлярій "Опис королівства Польщі" (1659), листи Яна Амоса

Коменського до різних адресатів, Іоанн Гербіній "Релігійні Київські крипти, або ж Київ підземний", Іннокентій Ґізель: копія листа до Іоанна Гербінія (02.03.1674), похвала гетьманові Русі Хмельницькому [...], твори Стефана Яворського: Aenigma, Arctos, De honorum vanitate, Tractatus theologiae controversae, Valete, libri, твори Теофана Прокоповича: Descriptio situs urbis Kiioviae, Elegia ascetica, In... Stolleri medici, Ad Bayeri post mortem pueri eius; лист Пилипа Орлика: "Гетьман Пилип Орлик до Карла XII короля Швеції" (1711), твори Григорія Сковороди: Horatianis modis, Ad amicum, Meditatio, De pauperitate, Meditationes variis modis, Epigramma, In natalem Bilogrodensis episcopi, In natalem Basilii Tomarae, pueri 12 annorum, De umbratione voluptate, Epistulae ad M. Kovalinskyj: 1. Salve, amice! 2. Salve divinarum Musarum alumne; 3. Salve, charissimae Philomusae, Michael; Excerpta philologica.

Далі – три сторінки приміток: про авторів менше відомих.

Панас Феденко готував це видання, як зазначено вище, з навчальною метою. Як побачимо далі, він увів до цього підручника переважну більшість авторів і творів, які сьогодні відомі в культурному обігу в Україні.

На розвиток неолатиністики визначальний вплив мав розвиток історії і теорії літератури загалом.

Дмитро Чижевський 1942 р. у Празі публікує свій підручник "Історія української літератури"[45]. У цьому виданні, розмірковуючи про змістові й формальні особливості творів бароко, вчений чи не вперше формулює проблему: "Взагалі цікава проблема латинської української літератури часів барока: вона майже зовсім не освітлена. Ми вже згадували численні київські трактати та підручники. Але маємо і численні латинські вірші, почасти значно закрашені місцевим кольоритом (згадаємо серед поетів Яворського, Прокоповича, Сковороду). Маємо і латинські листи (для нас, розуміється, цікаві такі, що мають літературний характер: і тут треба згадати як автора стилістично цікавих листів в першу чергу Сковороду)"[46].

У Празі 1944 р. публікують нарис "Український літературний барок" Дмитра Чижевського. Через двадцять п'ять років на VI Конгресі славістів у Празі започаткувалася дискусія про українське бароко серед українських дослідників. Після того, як Дмитро Чижевський застосував до вивчення літературного процесу естетичні критерії, новолатинську літературу, як і решта галузей українського літературного процесу, почали розглядати як самоцінне явище культурного процесу.

---

45 Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський // Наукова бібліотека "ЮТ", число 22, 23. – Кн. друга : Ренесанс, Барок. – Прага : Вид-во Юрія Тищенка, 1942. – 143 с.

46 Там само. – С. 129.

Дмитро Чижевський продовжив дослідження в галузі історії української літератури. 1956 р., тепер уже в Нью-Йорку, публікують оновлену версію згаданої Історії української літератури. У доповненому варіанті бачимо окремо виділений "Екскурс II" (загалом цих екскурсів п'ять) під титулом "Література латинською мовою"[47]. Автор знову зазначає, що "огляду української літератури латинською мовою ще немає, немає навіть якихось підготовчих праць на цю тему. Отже, ми мусимо обмежитися лише загальними міркуваннями". Ці загальні міркування звелися до констатації факту наявності латиномовних творів українських авторів у XVI ст.; як приклад, Дмитро Чижевський називає Станіслава Ожеховського – "блискучого протестантського публіциста" й Марцина Кровіцького. Далі загально згадано про розвиток латиномовної літератури упродовж XVII та XVIII ст. Бачимо тут імена Стефана Яворського, Теофана Прокоповича, Адама Зернікава. Появу латиномовних творів автор курсу пов'язує із навчальним процесом у "Київській академії, пізніше – в інших високих школах (Переяславська семінарія, Харківський колегіум)".

Проте цей мінімум інформації, очевидно, не задовольняв Дмитра Чижевського. Немов відчуваючи, що охарактеризовані півтори сторінки тексту, нехай і виділені в окремий "екскурс" – розділ історії української літератури – губляться серед обсягу інформації про традиційні види і жанри україно-, слов'яно- і полономовної літератури, він публікує брошуру "Антична література в Старій Україні"[48]. Власне кажучи, це навіть не дослідження, а лаконічні загальні зауваження, що звикло називаємо жанром "причинків". Ця зовсім невелика за обсягом праця (всього 16 сторінок) доповнює історію літератури Дмитра Чижевського, акцентуючи на предметі, який становить для нього інтерес. Більшість обсягу цього видання присвячено грецькій літературі і лише п'ята частина викладу стосується безпосередньо класичної (античної, римської) латинської літератури, а також новолатинської – латиномовної галузі українського літературного процесу. Виклад Дмитра Чижевського перегукується і змістом, і розподілом структурних частин із статтею Івана Франка "Відгуки грецької і латинської літератур в українському письменстві". Обидва автори, даючи загальний огляд питання і намагаючись накреслити план необхідної праці, який повинен передувати власне науковому вивченню проблеми, обговорюють питання про статус латиномовної освіти, про

[47] Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. Чижевський. – Українська Вільна Академія Наук у США. – Нью-Йорк, 1956. – С. 346–348.

[48] Чижевський Д. Антична література в Старій Україні / Д. Чижевський. – Мюнхен, 1956. – С. 14.

її розвиток, про форми надходжень до українського читача античних творів, про популярних античних і новолатинських авторів тощо, – проте Чижевському вдалося зробити ряд узагальнень непересічного значення, які не втратили актуальності й до сьогодні. До таких узагальнень, зокрема, належить висновок Дмитра Чижевського про широке побутування латинської мови вже у XIII–XIV ст. у Галицько-Волинському князівстві (за термінологією автора. – М. Т.) як основного комунікаційного засобу зовнішньополітичних стосунків. Цей висновок видатний учений робить, ґрунтуючись на матеріалі, наведеному Михайлом Грушевським у V–VI ст. Історії України-Руси[49]. Крім того, наголошення факту, що причиною ближчого знайомства зі "старим Римом, і з його культурою та літературою" могли стати тільки "духовні інереси", тобто, внутрішня потреба самих українців у пізнанні витоків європейської цивілізації, а не практична потреба освоєння комунікативного засобу, яка змушувала до вивчення хіба що "канцелярної" (за висловом автора), ділової мови. Отже, Дмитро Чижевський наголошує на принциповій відмінності засвоєння античної спадщини у вже згадану епоху Галицько-Волинського князівства та протягом пізнішої козацької доби, коли латинська мова стала одною із чотирьох повноправних засобів творення української культури. Доказом цієї тези, на думку Дмитра Чижевського, може бути той факт, що антична література, зокрема літописання, а також новолатинська історична література активно впливали на становлення специфічно українського жанру "козацьких літописів". "Антична література стає звичайним, щоденним читанням", – стверджує автор розвідки[50]. Він переконаний, що лише внаслідок глибокого проникнення латинської мови і пов'язаних із нею літературних явищ в культурний обіг тогочасної України могло статися так, що "новітня українська література почала з відгуків на античну літературу, хоча б і в формі травестій Лобисевича, Котляревського та Гулака-Артемовського"[51].

В Україні викладач кафедри класичної філології Львівського університету Михайло Білик 1950 р. переклав українською мовою латиномовну поему Себастіяна Фабіяна Кленовича "Роксоланія" і зробив докладний історико-літературний аналіз цього твору у дисертації на здобуття наукового звання кандидата філологічних наук під титулом "Роксоланія" С. Ф. Кльоновіца. Латиномовна поема XVI ст. про Русь. Генезіс,

[49] Сьогодні маємо дослідження, яке підтверджує висновки обох учених: Олег Купчинський. Акти та документи Галицько-Волинського князівства XIII–першої половини XIV с. Дослідження. Тексти. – Львів, 2004.

[50] Чижевський Д. Антична література в Старій Україні / Д. Чижевський. – Мюнхен, 1956. – С. 14.

[51] Там само. – С. 16.

переклад і літературно-історичний коментар поеми[52]. Переклад Михайла Білика було опубліковано в журналі "Питання класичної філології" (видання Львівського університету)[53]. 1987 р. цей переклад републіковано зі значними редакторськими правками М. Н. Москаленка[54], проте без жодної передмови, коментаря й без будь-якого наукового апарату.

Продовжуються дослідження в галузі теорії літератури XVII–XVIII ст. П. М. Попов 1959 р. публікує статтю "З історії поетики на Україні (XVII–XVIII ст.)"[55], а Григорій Сивокінь 1960 р. – монографію "Давні українські поетики"[56]. Автор добросовісно систематизував наявний матеріал й висловив слушні думки з приводу предмета дослідження. Монографія Григорія Сивоконя стала подією ще й тому, що в ній ішлося про латиномовні курси як про факти літературного життя, а не як про допоміжні джерела відомостей з історії відповідної епохи тощо. Історія засвідчила актуальність і потрібність дослідження Григорія Сивоконя і через сорок років[57].

Інститут філософії АН УРСР 1961 р. опублікував академічне видання епістолярних та поетичних творів Г. С. Сковороди за редакцією академіка О. І. Білецького[58]. Тексти латинських віршів подано в оригіналі і перекладах М. Зерова та М. Роговича. Частково це видання вмістило матеріал, підготований ще 1944 р.: переклади листів і послань Григорія Сковороди зробив П. М. Пелех для ювілейного збірника "Пам'яті Г. С. Сковороди" (К., 1944) за редакцією П. Г. Тичини та з його ініціативи (упорядник П. М. Попов; не опубліковане).

1963 р. датоване дослідження Володимира Крекотня "Байки в українській літературі XVII–XVIII ст."[59] У передмові видатний медієвіст

---

52 Білик М. Й. "Роксоланія" С. Ф. Кльоновіца. Латинська поема XVI ст. про Русь. Генезіс, переклад і літературно-історичний коментар поеми : дис. ... канд. філол. наук. / М. Й. Білик. – Львів : ЛДУ, 1950. – С. 190. Там само міститься і перша у XX ст. версія перекладу поеми українською мовою.

53 Кльонович С. Ф. Роксоланія / пер. М. Білика // Питання класичної філології. – Вип. другий. – Львів : Вид-во Львівського ун-ту, 1961. – С. 119–156.

54 Кльонович С. Ф. Роксоланія : поема / пер. з лат. М. Білика. – К., 1987. – 94 с.

55 Попов П. М. З історії поетики на Україні (XVII–XVIII ст.) / П. М. Попов // Матеріали до вивчення історії української літератури. – К., 1959. – Т. 1. – С. 393–403.

56 Сивокінь Г. М. Давні українські поетики / Г. М. Сивокінь. – Харків, 1960. – 106 с.

57 Сивокінь Г. Давні українські поетики. Друге видання, з додатками / Г. Сивокінь. – Харків, 2001. – 167 с.

58 Сковорода Г. Твори : в 2 т. – К., 1961.

59 Байки в українській літературі XVII–XVIII ст. / Розвідка, підготовка текстів та примітки В. І. Крекотня. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – 200 с. – (Серія: Пам'ятки давньої української літератури).

скрупульозно проаналізував значення термінів "байка" й "фабула", описав параметри жанру байки, а також еволюцію жанру від прозової до поетичної форми, докладно виклав кількадесят основних байкових сюжетів та їхні варіанти, які трапляються у різних інтерпретаторів. Крім того, Володимир Крекотень докладно проаналізував теоретичні узагальнення, які стосуються жанру байки, починаючи від "Риторики" Аристотеля, "Прогімнасмат" Афтонія Ритора, застосувавши при тому широкий вибір матеріалу: античні зразки жанру, тексти байок західноєвропейських авторів ранньомодерного часу та велику кількість байок із українських курсів поетик і риторик, творчої спадщини українських авторів XVII–XVIII ст. Видання складається з двох частин: згаданого теоретичного дослідження під титулом "Байки в українській літературі XVII–XVIII ст." та частини "Тексти", де наведені тексти байок, які містяться у поетиках та риториках, в "Іфіці ієрополітиці", а також авторства Іоанникія Ґалятовського, Антонія Радивиловського, Лодовіко Ґвіччіардіні та Григорія Сковороди[60]. Це дослідження практично вичерпало тему походження, еволюції, тематики, особливостей розвитку сюжету, специфіки дійових персонажів байки як жанру, що активно функціонує і розвивається упродовж XVII–XVIII ст., викристалізовуючи одну із домінантних жанрових форм новітньої української літератури.

Корж Н. Г. опублікувала 1964 р. дослідження "Сковорода як перекладач трактату Ціцерона"[61]. 1967 рік для літературознавства ознаменувався публікацією першого тому Історії української літератури у восьми томах[62]. Це було вичерпне, на доброму науковому рівні написане узагальнення довголітніх досліджень літературного процесу XI–XVIII ст. Зрозуміло, що вмістити в одному томі увесь наявний матеріал було фізично неможливо. Отож, інформації про латино- і польськомовну галузі літературного процесу тут немає; констатовано факт знайомства українських авторів з творчістю античних (грецьких і римських) та італійських авторів. Наявні окремі висловлювання, пов'язані насамперед із дидактичним процесом у колегіумах: декілька речень про трівіум та квадрівіум та, у відповідних контекстах – констатація відповідності чи невідповідності параметрів окремих жанрів (інтермедій, творів панегіричного спрямування, курйозних віршів, епіграм) до вимог, які постулювалися поетиками та риториками[63].

---

60 Крекотень В. І. Байки в українській літературі XVII–XVIII ст. / В. І. Крекотень ; розвідка, підготовка текстів та примітки В. І. Крекотня. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – С. 5–75. – (Серія: Пам'ятки давньої української літератури).

61 Корж Н. Г. Сковорода як перекладач трактату Ціцерона / Н. Г. Корж // Рад. літературознавство. – 1964. – № 6. – С. 60–66.

62 Історія української літератури : у 8 т. Т. 1. Давня література (XI–перша половина XVIII ст.). – К. : Наукова думка, 1967. – 539 с.

63 Історія української літератури : у 8 т. Т. 1. – К., 1967. – С. 331, 364, 425, 452–460.

У журналі "Філософська думка" 1970 р. опубліковано уривки першого відомого сьогодні риторичного курсу Києво-Могилянської академії авторства Йосипа Кононовича-Горбацького "Оратор Могилянський" (1636)[64] у перекладі М. Д. Роговича.

Того самого 1970 р. у серії "Пам'ятки української мови XVII ст." опубліковано освітніій курс "Граматика словенська Івана Ужевича" – видатну пам'ятку мовознавчої думки XVII ст.[65]

Плідним для неолатиністики став 1973 рік. У цьому році світ побачив переклад Віталія Маслюка поетики "Сад поетичний" Митрофана Довгалевського (1736)[66]. В цьому ж році вийшло академічне видання повного зібрання творів у двох томах Григорія Сковороди, де зібрана його епістолярна і поетична спадщина[67].

Систематичне опрацювання новолатинських текстів (пошук, переклад, коментування) продовжується у 80-х роках. Саме 1980 р. відбувся захист дисертації Віталія Петровича Маслюка на здобуття вченого звання доктора філологічних наук "Латиномовні поетики і риторики XVII–першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні"[68], яка через три роки була опублікована окремою монографією[69].

Монографія присвячена всебічному і ґрунтовному аналізу курсів словесності в контексті зародження і розвитку філологічних дисциплін та теорії літератури епохи Бароко. Багато уваги автор приділив проблемі метрики латиномовних творів різних жанрів. У виданні поміщено також велику кількість перекладів латиномовних творів авторства Симона Пекаліда, Георгія Кониського, Павла Конюскевича, Теофана Прокоповича, Митрофана Довгалевського та анонімних шкільних вправ. Віталієві Маслюкові, крім великої кількості статей та монографічного дослідження, належить чимало перекладів з латинської мови художніх творів, документів.

---

64 Філософська думка. – 1970. – № 6; 1972. – № 3.

65 Граматика слов'янська Івана Ужевича. – К., 1970. – (Серія: Пам'ятки української мови XVII ст.).

66 Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний) ; пер. і прим. В. П. Маслюка. – К., 1973. – 435 с.

67 Сковорода Г. Твори : в 2 т.. – К. : Вид-во Академії наук УРСР, 1973. – Т. 1. – 530 с.; Т. 2. – 623 с.

68 Маслюк В. П. Латиноязычные поэтики и риторики XVII–первой половины XVIII вв. и их роль в формировании и развитии теории литературы на Украине : автореф. д-ра филол. наук / В. П. Маслюк. – К., 1980. – 51 с.

69 Маслюк В. П. Латиномовні поетики і риторики XVII–першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні / В. П. Маслюк. – К. : Наук. думка, 1983. – 235 с.

1 січня 1979 р. було відновлено Відділ давньої української літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Співробітники відділу підготували до друку багато публкацій: збірники праць членів відділу "Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст." (1981)[70], Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури" (1984)[71], "Українське літературне барокко" (1987)[72], "Писемність Київської Русі і становлення української літератури" (1988)[73], "Європейське Відрождення та українська література XIV–XVIII ст." (1993)[74], матеріали до Української літературної енциклопедії[75]. Ці видання містять чимало досліджень про окремі аспекти новолатинської української літератури, а також публікації перекладів латиномовних джерел. Зокрема, у збірнику "Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст." Володимир Крекотень у співпраці з Віталієм Маслюком та Володимирем Литвиновим опублікував текст Київської поетики 1637 р. – першого відомого сьогодні курсу Києво-Могилянської академії. Дмитро Наливайко у статті "Київські поетики XVII–початку XVIII ст. в контексті Європейського літературного процесу" аналізує зміст і стильові ознаки курсів теорії поезії та узагальнює їхню роль і значення у розвитку теорії літератури в Україні.

Стаття Дмитра Наливайка "Станіслав Оріховський як український латиномовний письменник Відродження", надрукована у наступному науковому збірнику відділу давньої української літератури "Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури"[76], вирізняється постановкою багатьох наукових проблем з галузі латиномовного письменства, теорії стилів, періодизації давньої української літератури. Стаття написана із залученням широкого теоретичного матеріалу (праці німецьких, польських та українських дослідників XIX–XX ст.), на основі вивчення оригінальних текстів заторкує багато літературознавчих і культурологічних проблем. У дослідженні розглянуто основні тенденції

---

70 Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст. – К., 1981. – 265 с.

71 Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури. – К., 1984. – 311 с.

72 Українське літературне барокко. – К., 1984. – 301 с.

73 Писемність Київської Русі і становлення української літератури. – К., 1988. – 317 с.

74 Європейське Відрождення та українська література XIV–XVIII ст. – К., 1993. – 373 с.

75 Українська літературна енциклопедія : в 5 т. / відп. ред. І. О. Дзеверін та ін. – К. : Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988. – Т. 1: А–Г. – 536 с.; 1990. – Т. 2: Д–К. – 576 с.

76 Наливайко Д. С. Станіслав Оріховський як український латиномовний письменник Відродження / Д. С. Наливайко // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури. – К. : Наукова думка, 1984. – С. 161–185.

розвитку латиномовного літературного процесу в Україні у XVI ст. на прикладі аналізу творчої спадщини Павла Русина з Кросна та Станіслава Оріховського. Аналіз основної проблематики творів цих авторів проведено в контексті загальноєвропейських тенденцій розвитку культури того часу. Окремо варто виділити поставлену автором статті проблему жанрового складу системи латиномовної ренесансної прози. І, врешті, саме у цій статті Дмитро Наливайко ставить питання про можливі варіанти визначення національної належності творів латиномовних письменників та поетів. Подібна проблематика висвітлена й у статті Людмили Софронової "Жанрова система Київської шкільної драми", надрукованій у тому ж збірнику[77]. Авторка докладно аналізує особливості різних драматичних жанрів, які домінували в українській культурі XVII–XVIII ст., водночас порівнюючи практику театральних постановок в Україні, Польщі та Росії. На матеріалі збережених текстів шкільних драм детально висвітлюються тематичні особливості різних жанрів, а також порівнюється творча практика київських авторів із теоретичними вимогами, викладеними у курсах словесності – поетиках та риториках. Микола Сулима у цьому ж збірнику опублікував цікаву віршознавчу статтю під назвою "Сапфічний вірш або строфа у слов'янській поезії XVI–XVIII ст."[78], у якій виклав параметри впливу теоретичних трактатів теорії поезії на творчу практику авторів означеної епохи. На його переконання, жанрова структура літературного процесу в Україні збагачувалася завдяки різним джерелам, зокрема, це були зразки античної (насамперед латиномовної) поетичної спадщини, а також різноманітні посібники і підручники. Цікаві факти про взаємовпливи української та польської літератур, про персоналії авторів, які писали переважно латинською мовою і творчість яких можна віднести до спільного фонду культурної спадщини обох сучасних націй – української й польської, наведено у статті Ростислава Радишевського "Українсько-польські літературні зв'язки XVI–XVIII ст."[79]

У збірнику "Українське літературне барокко", опублікованому 1987 р., немає статей, які безпосередньо пов'язані з латиномовною літературою. Проте поміщені тут розвідки й дослідження становлять добру

[77] Софронова Л. О. Жанрова система Київської шкільної драми / Л. О. Софронова // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури. – К. : Наукова думка, 1984. – С. 232–252.

[78] Сулима М. М. Сапфічний вірш або строфа у слов'янській поезії XVI–XVIII ст. / М. М. Сулима // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури. – К. : Наукова думка, 1984. – С. 223–231.

[79] Радишевський Р. П. Українсько-польські літературні зв'язки XVI–XVIII ст. / Р. П. Радишевський // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури. – К. : Наукова думка, 1984. – С. 186–205.

теоретичну базу для адекватного дослідження літературного процесу XVII–XVIII ст. в Україні, тобто того періоду, коли у класах поетики й риторики дуже інтенсивно вивчали і творили латиномовну літературу. Наступний збірник відділу давньої української літератури "Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст.", опублікований 1993 р., який традиційно складається із двох частин (Частина 1: "Статті і дослідження"; частина 2: "З наукової спадщини"), теж містить статті методологічного характеру. Безпосередньо аналізу латиномовних джерел і творів присвячені дві статті: Наталії Пилип'юк "Київські поетики і ренесансні теорії мистецтва"[80] та Ольги Савчук "Поет-гуманіст Павло Русин з Кросна"[81], де авторка робить спробу синтезувати доробок українських і польських літературознавців, присвячений вивченню спадщини одного із найвидатніших латиномовних авторів XVI ст. Стаття Наталії Пилип'юк цікава з того огляду, що вона аналізує курси поетики і риторики через призму педагогічних теорій, які домінували у кількох різних типах європейських освітніх закладів. На переконання авторки, ці курси, які українські дослідники традиційно іменують курсами "красного письменства", були створені не з наміром навчити студентів Києво-Моглянської академії писати вірші латинською чи рідною мовою, і не з метою стимулювати у цих студентів бажання творити зразки високої літератури, а мали більш прикладну мету: вони були способом доброго оволодіння латинською мовою як засобом міжнародного спілкування та способом доброго оволодіння риторичними фігурами, прищеплювали поняття "доброго стилю" вислову для майстерного впливу на реципієнта з метою "виправлення звичаїв" і "плекання благочестя".

Одною із важливих заслуг Відділу давньої літератури та особисто його керівника члена-кореспондента НАН України Олекси Мишанича стало фактично заснування неолатиністики в Україні. Він був науковим керівником декількох дисертаційних досліджень, присвячених аналізу особливостей латиномовного літературного процесу України та стильових особливостей літератури бароко. У 90-х роках на спеціалізованій вченій раді Інституту літератури НАН України імені Т. Г. Шевченка успішно захистили кандидатські дисертації аспіранти відділу Мирослав Трофимук "Роль античної літератури у курсах словесності Києво-Могилянської академії" (1990), Ольга Савчук (Циганок) "Творчість Павла Русина з Кросна і деякі питання рецепції латинської традиції в українському віршуванні

[80] Пилип'юк Н. Київські поетики і ренесансні теорії мистецтва / Н. Пилип'юк // Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст. – К., 1993. – С. 75–109.

[81] Савчук О. Поет-гуманіст Павло Русин з Кросна / О. Савчук // Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст. – К., 1993. – С. 126–150.

XVI–XVIII ст." (1994) та Олександра Трофимук "Літературна спадщина Пилипа Орлика доеміграційного періоду (1672–1714)" (1996).

Щоправда, дослідження новолатинської тематики провадилося не лише в Інституті літератури, і не тільки у Києві. Назву декотрі дисертаційні дослідження. 1988 р. на засіданні спеціалізованої вченої ради Харківського державного університету ім. Каразіна відбувся захист дисертації Помазана Ігоря Олександровича "Українська історична поезія епохи Бароко: генеза, розвиток, жанрова своєрідність"; 2005 р. на засіданні спеціалізованої вченої ради Київського національного університету ім. Т. Г. Шевченка – захист дисертації Шевченко-Сташинської Людмили Григорівни "Етикетна латиномовна поезія в українській літературі XVI–XVIII ст."; 2007 р. на засіданні спеціалізованої вченої ради Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка – захист дисертації Ситько Олени Миколаївни "Поетика української світської новолатинської поезії доби Пізнього Середньовіччя та Бароко"; 2011 р. на засіданні спеціалізованої вченої ради в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка – захист дисертації Кощій Оксани Миколаївни "Мова новолатинської історичної поеми в Україні кінця XVI ст."

Особливу увагу хочеться звернути на дисертаційне дослідження Оксани Кощій. Проаналізувавши лексичні особливості поеми "De bello Ostrogiano" Симона Пекаліда (1600), авторка на відмінному філологічному рівні докладно проаналізувала мовні явища, засвідчені у текстах латинськомовної поезії XVI–початку XVII ст.: фонетико-орфографічні й лексико-граматичні особливості, специфіку словотвору. Синтаксис і слововжиток новолатинського автора зіставляються із нормами класичної латини – з одного боку, з іншого, – відзначено ті особливості латинськомовного тексту, що виникли під впливом української та польської мов. З погляду літератрознавства робота цікава ще й тим, що у ній проаналізовано принципи використання й обігрування автором латиномовної поеми XVI–початку XVII ст. цитат і криптоцитат із творів класичної латиномовної спадщини, насамперед Вергілія (поема "De bello Ostrogiano" є виразною імітацією "Енеїди"). У дисертаційному тексті систематизовано й узагальнено параметри формування латинськомовної усно-писемної культури на території України кінця XVI–початку XVII ст.

Якщо взяти до уваги, що до складу творчих колективів Київського Інституту філософії НАН України та Львівського Інституту українознавства НАН України (тоді ще Інститут суспільних наук) належали випускники класичної філології Львівського національного університету імені Івана Франка, можна сміливо твердити, що наприкінці XX ст. в Україні з'явилося середовище для розвитку неолатиністичних досліджень.

Продовженням практики видання наукових тематичних збірників стали неперіодичні видання кінця XX–початку XXI ст. Це – "Медієвістика. Збірник наукових статей" – спільний проект Інституту літератури й Одеського університету (5 випусків) та "Львівська медієвістика" – проект Львівського національного університету імені Івана Франка (4 випуски). У першому випуску збірника "Медієвістика" надруковано статті Миколи Корпанюка "Польсько- та латиномовне літописання України та його місце в історії національної белетристики XVII–XVIII ст.", Ольги Циганок "Музи-мандрівниці, або шляхами Аполлона (з історії літературної топіки)" та Мирослава Трофимука "Ще раз про неповноту української культури або ж перспективи неолатиністики в Україні"[82].

До першого випуску збірника "Львівська медієвістика" під титулом "Дмитро Туптало у світі українського бароко" введено дослідження Олександри Трофимук та Мирослава Трофимука "Дмитро Туптало. Епістолії многомовні", яке містить публікацію українсько-, польсько-, латиномовних та макаронічних листів Дмитра Туптала й розвідку, присвячену проблемі стилістики барокового епістолярного жанру, багатомовності літератури епохи Бароко, широти мовно-стилістичної палітри як характерної ознаки людини українського бароко[83]. У третьому випуску "Львівської медієвістики" – "Біля джерел українського бароко" поміщено статтю Олександри Трофимук "Весільний панегірик бароко", присвячену аналізу метричних та мовно-стилістичних особливостей жанру шлюбного панегірика, який був дуже популярним в епоху Бароко[84], та статтю Мирослава Трофимука "Античність у контексті українського бароко", де розглянуто роль античної літератури та ренесансної теорії поезії у процесі становлення літератури бароко[85].

Новолатиністичні дослідження велися не лише в галузі літературознавства. Протягом 1979–1981 рр. колектив перекладачів та науковців у складі С. Й. Войтовича, П. П. Венгловського, М. В. Кашуби, В. Д. Литвинова, В. П. Маслюка, Ю. Ф. Мушака, М. Д. Роговича підготував до друку

---

82 Медієвістика. Випуск I. – Одеса : Астропринт, 1998. – 160 с.

83 Трофимук О. Епістолії многомовнії" / О. Трофимук, М. Трофимук, Д. Туптало // Дмитро Туптало у світі українського бароко : зб. наук. праць [У надзаг.: Львівська медієвістика. – Вип. 1]. – Львів, 2007. – С. 266–289.

84 Трофимук О. Весільний панегірик бароко / О. Трофимук // Біля джерел українського бароко : зб. наук. праць [У надзаг.: Львівська медієвістика. – Вип. 3]. – Львів : Свічадо, 2010. – С. 224–231.

85 Трофимук М. Античність у контексті українського барокко / М. Трофимук // Біля джерел українського бароко : зб. наук. праць [У надзаг.: Львівська медієвістика. – Вип. 3]. – Львів : Свічадо, 2010. – С. 109–119.

філософські твори Теофана Прокоповича у трьох томах[86], куди увійшли тексти курсів "Логіка", "Натурфілософія або фізика", "Математика", а також історичні праці, вірші і листи. У першому томі поміщено переклад українською мовою курсу "Про риторичне мистецтво". Решту творів Теофана Прокоповича, які з різних причин не були введені до тритомника, опубліковано 2012 р., про що йтиметься далі.

Важливим джерелом для вивчення новолатинської спадщини Києво-Могилянської академії – латиномовних пам'яток дидактичного спрямування – став реєстр курсів риторики і філософії, який 1982 р. уклав колектив авторів Інституту філософії АН УРСР у складі Я. М. Стратій, В. Д. Литвинова та В. А. Андрушка "Описание курсов философии и риторики профессоров Киево-Могилянской академии"[87]. У цьому довідковому виданні подано перелік курсів риторики, укладених викладацьким складом Києво-Могилянської академії (С. 11–137) та курсів риторики, завезених до бібліотеки академії з інших навчальних закладів (С. 137–152), а також курсів філософії. Попри лаконічність, реєстр містить вичерпний опис кожного рукописного підручника (латиномовний титул та переклад російською мовою назви курсу, аналіз змісту підручника) і вказівку на його нинішнє місцеперебування. Проте невиробленість системи опису, місцями недосконалий переклад латинського тексту та перекручення, які трапляються в науковому апараті, дещо применшують цінність цього видання для дослідників історії культури.

Що стосується латиномовних підручників XVII ст., то треба згадати і про курси етики. Марія Василівна Кашуба переклала з латинської мови на російську, уклала коментарі і примітки до текстів й виклала характеристику дисципліни "моральна філософія" (етика) у публікації "Памятники этической мысли на Украине XVII–первой половины XVIII ст." (К., 1987)[88].

Члени відділу давньої української літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України – Василь Микитась, Володимир Крекотень та Олекса Мишанич – утворили авторську групу, відповідальну за виклад історії літературного процесу XI–першої половини XVIII ст. в "Історії української літератури" у двох томах, опублікованої 1987 р.[89] Тут

---

[86] Прокопович Феофан. Про риторичне мистецтво // Філософські твори : в 3 т. – К., 1979.

[87] Описание курсов философии и риторики профессоров Киево-Могилянской академии / сост. Я. М. Стратий и др. – К., 1982. – 346 с.

[88] Кашуба М. В. Памятники этической мысли на Украине XVII–первой половины XVIII / сост., пер. с лат., вступ. ст. и прим. М. В. Кашубы. – К., 1987. – 527 с.

[89] Історія української літератури : у 2 т. Т. 1 (дожовтнева література). – К. : Наукова думка, 1987. – 631 с.

значно ширше викладено і параметри розвитку української культури впродовж першої половини XVI–першої половини XVIII ст., і міру впливу на українську літературу того часу літератури решти країн Європи, насамперед латино- і польськомовної. Доволі вичерпно описано специфіку стилю бароко загалом та його українського різновиду. Також наведено перелік імен "русинів" – авторів латиномовних творів, які працювали в різних наукових і політичних осередках тодішньої Речі Посполитої, але походили із українських етнічних територій – Юрія Дрогобича, Павла з Кросна та Станіслава Оріховського. Статті про окремі персоналії, наприклад, Теофана Прокоповича, містять інформацію про їхні курси поетики і риторики, аналіз джерел, з яких користали педагоги – поети і науковці, порівняння їхньої власної творчості з параметрами жанрових форм, які викладені у їхніх же підручниках[90]. Проте цілісного огляду латиномовної творчості у двотомній Історії української літератури немає.

Огляд новолатинської літератури України та складу авторів XV–XVIII ст. подано у монографії О. Є.-Я. Пахльовської "Українсько-італійські літературні зв'язки XV–XX ст."[91]. Два розділи цієї книги: "Історичні передумови виникнення італійсько-українських літературних зв'язків" та "Італійсько-українські літературні зв'язки в контексті культури відродження і бароко" описують часи розвитку і розквіту новолатинської культури України.

Продовжуючи реалізацію своїх наукових інтересів, Оксана Пахльовська виклала у докторській дисертації "Українська літературна цивілізація" власне бачення місця і ролі окремих епох у розвитку української культури, оцінивши роль літературних текстів, зокрема новолатинських, у формуванні національного світогляду і його еволюцію упродовж тисячі років[92].

У кінці 80-х років XX ст. згадані члени відділу давньої української літератури – Василь Микитась, Володимир Крекотень і Олекса Мишанич – як упорядники окремих томів "Бібліотека української літератури" (БУЛ) ввели до складу видань цієї науково-популярної серії, що претендувала на канонотворчу роль, переклади латиномовних творів. У том "Українська література XIV–XVI ст."

---

[90] Історія української літератури : у 2 т. Т. 1. – К., 1987. – С. 46, 56, 60, 61, 102–104, 108, 141 і далі.

[91] Пахльовська О. Є.-Я. Українсько-італійські літературні зв'язки XV–XX ст. / О. Є.-Я. Пахльовська. – К., 1990. – 215 с.

[92] Пахльовська О. Є.-Я. Українська літературна цивілізація : автореф. дис. ... д-ра філол. наук / О. Є.-Я. Пахльовська. – К., 2000. – 96 с.

(К., 1988)[93] упорядники ввели переклади (щоправда, без зазначення імені перекладача) творів видатного полеміста XVI ст. Станіслава Оріховського "Про турецьку загрозу слово друге (До польського короля Сигізмунда)", "Напучення королеві польському Сигізмунду-Августу", "Лист до Павла Рамузія" та "Лист до Яна Франциска Камендоні". Не зважаючи на сумнівне жанрово-тематичне визначення творів Оріховського (на думку автора вступної статті Василя Микитася, це "історично-мемуарна проза"), цей факт позитивний, адже так спадщина видатного полеміста входить у культурний обіг в Україні. Крім того, у цьому ж томі надруковано відомий твір Юрія Дрогобича-Котермака – віршований вступ до книги "Прогностична оцінка 1483 р." у перекладі Володимира Литвинова та шість поезій Павла Русина з Кросна у перекладі Андрія Содомори. У передмові Василя Микитася лаконічно окреслено особливості латиномовної творчості названих авторів та згадано ще цілу плеяду їхніх сучасників: Григорія Чуя Русина із Самбора, Юрія з Тичина Русина, Себастіяна Фабіяна Кленовича, Симона Пекаліда, хоча тексти й не увійшли до складу тому[94].

В іншому томі згаданої серії – "Українська література XVII ст." (К., 1987)[95] його упорядник Володимир Крекотень помістив усього два латиномовні твори у розділі "Анонімні вірші про Визвольну війну 1648–1654 рр.": "Непереможний Богдан Хмельницький, могутній володар…" та "Епітафія Богдану Хмельницькому…" (переклади Ірини Бетко). У передмові згадано про курси теорії поезії, звідки й запозичено оригінали творів[96].

Значно більше перекладів латиномовних творів бачимо у томі "Українська література XVIII ст." (упорядник Олекса Мишанич, К., 1983)[97]. Тут надруковано вірші Теофана Прокоповича "Похвала Дніпрові", "Про папський вирок Галілеєві" (переклади Володимира Литвинова), "Елегія"

---

[93] Українська література XIV–XVI ст. : Апокрифи. Агіографія. Паломн. твори. Історіограф. твори. Полем. твори. Переклад. повісті. Поет. твори / авт. вступ. ст. і ред. тому В. Л. Микитась ; упоряд. і приміт. В. П. Колосової та ін. – К., 1988. – 600 с.

[94] Микитась В. Л. Українська література XIV–XVI ст. : Апокрифи. Агіографія. Паломн. твори. Історіограф. твори. Полем. твори. Переклад. повісті. Поет. твори / В. Л. Микитась ; упоряд. і приміт. В. П. Колосової та ін. – К., 1988. – С. 12–14.

[95] Українська література XVII ст. : Синкрет. писемність. Проза. Драматургія. Белетристика ; упоряд., приміт. і вступ. стаття В. І. Крекотня ; ред. О. В. Мишанич. – К., 1987. – 608 с.

[96] Крекотень В. І. Українська література XVII ст. / В. І. Крекотень // Українська література XVII ст. : Синкрет. писемність. Проза. Драматургія. Белетристика / упоряд., приміт. і вступ. стаття В. І. Крекотня ; ред. тому О. В. Мишанич. – К., 1987. – С. 9.

[97] Українська література XVIII ст. : Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. – К., 1983. – 694 с.

(переклад Юрія Мушака), "Жарт на Венеру…", "Також двовірші…" (переклади Мирослава Роговича), "Опис Києва" (переклад Віталія Маслюка), вірш Стефана Яворського "Митрополита рязанського та муромського слізне з книгами прощання" (переклад Миколи Зерова), а також твори Гната Бузановського "Вірш про Богдана Хмельницького", Митрофана Довгалевського "Панегірик Анні Іванівні" (уривок), Павла Конюскевича "Епіграма" та Георгія Кониського "Похвала логіці" (переклади Віталія Маслюка).

Три згадані видання фактично стали спробою академічного осмислення перекладацького доробку й матеріалу, нагромадженого антологічними збірками останнього двадцятиліття XX ст.

У цих антологічних виданнях поміщено багато перекладів латиномовних творів XV–XIX ст. Процес друкування перекладів новолатинської поезії започаткував Віталій Маслюк у вже згаданій монографії "Латиномовні поетики і риторики XVII–першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні". Для ілюстрування своїх висновків він наводить власні переклади "шкільних вправ" з підручників поетики і риторики, – отже, саме у цій публікації, попри її науково-теоретичний характер, поміщено інформацію про цілу плеяду новолатинських авторів та уривки з їхніх творів, що робить цю монографію цінним джерелом з історії дослідження латиномовного літературного процесу. Бачимо серед перекладених Віталієм Маслюком творів "Опис Києва" ("Descriptio situs Kijoviae"), "Вірш про Богдана Хмельницького", уривки з поеми Симона Пекаліда "Про Острозьку війну…", твори Теофана Прокоповича "Похвала Бористену", "Осуд папи з приводу Галілео Галілея" та "Епіграма на зволікання лікаря Стеллєра", "Байка Горація про мишу", "Елегія про блаженного Олексія", "Епіграма про Варвару", уривки із "Поеми про св. Варвару", а також цілу збірку епіграм, українську та латинську версію твору "Епітафія Богдану Хмельницькому", уривок із "Панегірика Анні Іванівні", твір "Гине наша слава людська…" Митрофана Довгалевського та епіграми, леоннінські вірші та загадки із його поетики, твір Георгія Кониського "Похвала логіці", вірш "З давніх давен наше древнєє місто…" із поетики Павла Конюскевича – ті твори, які сьогодні вже стали "класичним" набором новолатинської творчості.

Одним із перших подарункових антологічних видань було опубліковано 1982 р. книгу під назвою "Аполлонова лютня: Київські поети XVII–XVIII ст."[98] Тут поміж іншими поміщено переклади з латинської мови творів "Арктос древніх світил" та "Митрополита рязанського та муромського

[98] Аполлонова лютня: поети XVII–XVIII ст. / за ред. В. Крекотня. – К. : Молодь, 1982. – 320 с.

слізне з книгами прощання" Стефана Яворського, "Купідон або крилатий амур" Іларіона Ярошевицького, "Панегірик Йосафату Кроковському" Івана Нарольського, твори "Похвала Борисфену", "Опис Києва", "Елегія", "Байка про сільську та міську мишу", "До Теофіла Зігфріда Байєра…" та епіграми: "Про втікача…", "На якусь людину…", "На кравця", "На папу Урбана VIII з приводу суду над Галілео Галілеєм", "На зволікання лікаря Стеллєра" Теофана Прокоповича, вірші "Розум в житті головне…" та "Ласкаве слово до доброзичливого читача" Митрофана Довгалевського, твір "Епіграма" Павла Конюскевича, твір "Похвала логіці" Георгія Кониського, "Байку про козлятко і Вовка-флейтиста" та твір "Епіграма" Григорія Сковороди. Усі названі твори за винятком "Митрополита рязанського та муромського слізне з книгами прощання" Стефана Яворського (переклад Миколи Зерова) переклав Віталій Маслюк.

1984 р. вийшов друком перший том Антології української поезії в шести томах[99]. До складу цього тому ввійшли усі виконані на той час переклади латиномовних творів (декотрі твори великого обсягу подано уривками). Загалом уміщено 55 творів різного обсягу восьми авторів: Павла Русина з Кросна "Похвала поезії", "Похвала Валерію Максіму", "Про прихід зими", "До книжечки" (переклади Андрія Содомори) та "До Себастіяна Маді", "Говорить книга, видобута із книгосховища", "Елегія...", "Епіграма", "Ода" (переклади Віталія Маслюка), уривки з поеми "Роксоланія" Себастіяна Фабіяна Кленовича у перекладі Михайла Білика, уривки з поеми Симона Пекаліда "Про Острозьку війну під П'яткою" у перекладі Віталія Маслюка, два твори Стефана Яворського – "Арктос древніх світил" (переклад Віталія Маслюка) та "Митрополита рязанського та муромського слізне з книгами прощання" (переклад Миколи Зерова), твори "Шлях, устелений лаврами" Григорія Вишневського та "Купідон або крилатий амур" у перекладі Віталія Маслюка, великі добірки латиномовних творів Теофана Прокоповича, Григорія Сковороди та Василя Довговича у перекладах Віталія Маслюка.

Значення цього видання важко переоцінити. Шеститомна Антологія української поезії стала канонічним виданням як для фахівців, так і для якнайширшого кола читачів. Антологія прищеплювала українському реципієнтові поняття стильової багатоманітності й безперервності літературного процесу майже за тисячу років, подаючи у першому томі, нехай дуже вибірково й фраґментарно, нехай лише у перекладах, – зразки багатомовної давньої поезії, багатої жанрами й різноманітної за стильовою палітрою.

[99] Антологія української поезії : у 6 т. Т. 1. Твори поетів XI–XVIII ст. – К. : Дніпро, 1984. – 454 с.

Того ж таки 1984 р. опубліковано тематичну антологію "Пісні Купідона: Любовна поезія на Україні XVI–поч. XIX ст."[100], до складу якої увійшла низка латиномовних творів у перекладах Віталія Маслюка: "Зілля росте чудодійне повсюди" (це уривок із поеми "Роксоланія" Себастіана Кленовича), "Дистих для того, хто просить любові" Теофана Прокоповича, "Епіграма на зображення Купідона" і "Прощання соромливості в XIX ст." Василя Довговича та анонімний твір "Жарт на Венеру, що шукає свого Купідона" – текст із рукописного збірника першої чверті XVIII ст.

1987 р. опубліковано два видання, які містять латиномовні твори: видавництво "Дніпро" надрукувало подарункове видання поеми "Роксоланія"[101], а у видавництві "Радянський письменник" у серії "Бібліотека поета" вийшла антологія "Українська поезія XVI ст."[102]

Для публікації "Роксоланії" Себастіяна Фабіяна Кленовича використано переклад Михайла Білика. Проте, як уже згадувалось вище, надрукована 1987 р. версія значно відрізняється від перекладів із дисертації (1950) та опублікованних 1961 р. у фаховому збірнику "Питання класичної філології". Це результат редакторської праці Михайла Москаленка. Прикрою прикметою цього видання є повна відсутність критичного апарату: ані передмови, ані біографічних даних, ані коментарів, ані бодай якихось приміток[103].

Натомість антологія "Українська поезія XVI століття" засвідчила добрий рівень редакційної підготовки[104]. У цьому виданні викростано переклади чотирьох авторів: Володимира Литвинова, Віталія Маслюка, Андрія Содомори та Мирослава Трофимука. У їхній інтерпретації подано тридцять творів восьми авторів: Юрія Дрогобича "Вступ до книги "Прогностична оцінка 1483 року" (переклад Володимира Литвинова); Павла Русина ("Похвала поезії", "Севастяну Маді, благородному угорському юнакові, від магістра Павла Русина з Кросна на дорогу", "Про прихід зими", "Промовляє книга, яку добуто зі сховища і якій повернено давній полиск", "Похвала Валерію Максіму", "До книжечки"

---

[100] Пісні Купідона : Любовна поезія на Україні XVI–поч. XIX ст. / передм. О. Мишанича ; упоряд. та приміт. В. Шевчука ; за ред. В. Колосової. – К. : Молодь, 1984. – 352 с.

[101] Кльонович С. Ф. Роксоланія : поема / С. Ф. Кльонович ; пер. з лат. М. Білика. – К. : Дніпро, 1987. – 94 с.

[102] Українська поезія XVI ст. / упоряд., вступ. ст. та приміт. В. В. Яременка. – К. : Рад. письменник, 1987. – 287 с.

[103] Трофимук М. Несподіванки: приємні і не дуже… / М. Трофимук // Жовтень. – 1988. – № 6. – С. 116, 117. – Рец. на: Себастян Фабіан Кльонович. Роксоланія : поема ; пер. з лат. М. Білика. – К., 1987. – 94 с.

[104] Трофимук М. Друге відродження / М. Трофимук // Жовтень. – 1989. – № 3. – С. 126–129. – Рец. на: Українська поезія XVI століття. – К. : Рад. письменник, 1987. – 287 с.

(у перекладах Андрія Содомори) та "До Севастяна Маді, щоби він, коли полишить Польщу і повернеться до рідного краю, привітав свою батьківщину таким віршем", "Епіграма", "Елегія для Яна з Вислиці, шанувальника муз і учня, достойного похвали", "До Аполлона", "Ода" (у перекладах Віталія Маслюка); Миколи Гусовського "Перемога над турками під Теребовлею 2 липня 1524 року" та "Пісня про зубра" (уривки з поеми); Григорія Чуя Русина із Самбора "Еклога" (переклади Віталія Маслюка); Юрія з Тичина Русина ("Елегіакон Георгія Тичинського Рутенця, магістра вільних мистецтв, до превелебного Миколая, пресула найславнішого", "Того самого на Зоїла", "Найяснішому лицарю, панові Миколаю Лутомирському, збирачеві податків, краківський магістр Георгій Тичинський шле вітання", "До святого Миколи, митрополита найславнішого" (переклади Влодимира Литвинова) та твори "Епіграма" і "До читача" (переклади Віталія Маслюка); Івана з Туробіна Русина ("До чительника", "Тур про себе", "Знов про себе", "Іоанн з Туробіна про Самуеля М.", "До Якуба Пшилуського Іоанн з Туробіна, юристконсульт", "На герб Львова", "На герб роду Одровонж" (переклади Мирослава Трофимука) та "Псалм 99-й" (переклад Володимира Литвинова)[105]. Поему Себастіяна Фабіяна Кленовича "Роксоланія" упорядник подав у новому повному перекладі Віталія Маслюка, і вперше надруковано переклад поеми Симона Пекаліда "Про Острозьку війну під П'яткою проти низових чотири книги..." (переклад Віталія Маслюка; скорочено). Загалом в антології подано україно-, польсько- і латиномовні твори авторів XVI ст.; латиномовний пласт тут домінує. Це відобразилося й у передмові "Українська поезія XVI століття", яка доволі об'єктивно, як на свій час, окреслює параметри багатомовного літературного процесу означеного періоду. Перед текстами перекладів літературних творів подаються короткі біографічні довідки про авторів, а примітки роз'яснюють зміст маловживаних термінів. Інформаційний блок доповнює Словничок античних і біблійних імен і назв.

У продовженні цієї серії – антології "Українська поезія XVII ст. (перша половина)"[106], яка була опублікована 1988 р., упорядник помістив всього чотири латиномовні твори, щоправда, поема Івана Домбровського "Camoenae Borysthenides" ("Дніпрові камени", переклад Володимира Литвинова) складається із 895 віршових рядків (ураховуючи вступ-звернення й завершальну частину "Кліо"). Крім цього твору, тут уміщені

[105] Останній названий твір поміщено під іменем Івана з Туробіна, хоча насправді він належить Юрієві з Тичина.

[106] Українська поезія XVII ст. (перша половина) : антологія / упоряд., вступ. ст. і приміт. В. В. Яременка. – К. : Рад. письменник, 1988. – 360 с.

ще "Епіграма на книгу" Івана Ужевича та два анонімні вірші: "Київські гори" й "На смерть Петра Могили" (переклади Віталія Маслюка)[107].

Антологія "Марсове поле: Героїчна поезія на Україні"[108] спочатку складалася із двох книг[109]. Книга перша (X–перша половина XVII ст.) містить переклади уже згадуваних латиномовних творів Павла Русина з Кросна ("Епіграма"), поеми Миколи Гусовського "Перемога над турками під Теребовлею 2 липня 1524 року", уривку з поеми "Роксоланія" Себастіана Кленовича й уривків з поеми Симона Пекаліда "Про Острозьку війну під П'яткою" (переклади Віталія Маслюка), а також поеми Івана Домбровського "Дніпрові камени" (переклад Володимира Литвинова).

До другої книги (друга половина XVII ст.) увійшли переклади таких текстів, написаних латинською мовою: анонімний твір "Епітафія Богдану Хмельницькому" та "Вірш про Богдана Хмельницького" Гната Бузановського, "Промова Готфріда до Коломана..." Іринея Фальковського, вірші "Бонапарт і Олександр Російський", "Панегірик учителеві Іванові Станкевичу на день народження" та "Роздумуючи над занепадом працелюбності та людським кровопролиттям з приводу Галльської війни..." Василя Довговича (усі твори в перекладах Віталія Маслюка).

У версії 2004 р. (перевидання антології "Марсове поле" в одному томі) упорядник вилучив серію творів, зокрема переклад латиномовної поеми Миколи Гусовського "Перемога над турками під Теребовлею 2 липня 1524 р." У передмові упорядника Валерія Шевчука "Героїчне у поетичному дієписі народу", передрукованій без змін, автор намагається подати панорамне бачення розвитку мілітарно-героїчної тематики як центрального мотиву літературного процесу впродовж майже десяти століть. Прикметно, що більшу частину творів другої половини XVII ст., які репрезентують "героїчну тему", присвячено українським гетьманам: Богданові Хмельницькому, Данилові Апостолу, Іванові Мазепі, тоді як твори ранішого часу – XVI–XVII ст. – мають переважно етнографічно-краєзнавчий характер (де, звичайно ж, ідеться про важливий для краю чи держави мілітарний аспект буття) й оповідають про боротьбу з

[107] Трофимук М. Дивнії перли М. Трофимук // Дзвін. – 1990. – № 12. – С. 131–134. – Рец. на: Українська поезія XVII ст. (перша половина) : антологія / упоряд., вступ. ст. і прим. В. В. Яременка. – К. : Рад. письменник, 1988. – 300 с.

[108] Марсове поле : Героїчна поезія в Україні X–початок XIX століть / упоряд., вст. ст., біогр. довідки та прим. В. Шевчука. Друге видання, зі змінами. – К. : Млодь, 2004. – 511 с.

[109] Марсове поле : Героїчна поезія на Україні (у двох книгах) / упоряд., біогр. довід. та приміт. В. О. Шевчука. – Кн. перша (X–перша половина XVII ст.). – К. : Молодь, 1988. –280 с.; Кн. друга (друга половина XVII–поч. XIX ст.). – К., 1989. – 384 с.

іноземними, іновірними загарбниками або ж про громадянську війну поміж князівським кланом Острозьких та козаками.

Той самий набір латиномовних творів бачимо і в опублікованій 1995 р. антології "Українські гуманісти епохи Відродження", яка теж складається із двох частин[110], хоча автор у передмові – "Передньому слові" – стверджує, що "Антологія... складається з творів маловідомих (чи й зовсім невідомих) авторів, більшість з яких писали латинською мовою, решта – польською або українською"[111].

Том перший частково дублює матеріал антології Українська поезія XVI ст.: містить відомий твір Юрія Дрогобича "Вступ до "Прогностичної оцінки" (переклад Володимира Литвинова) та твори Павла Русина "Похвала поезії", "Похвала Валерію Максіму" й "До Станіслава Турзо" (переклади Андрія Содомори).

У другому томі теж бачимо знайомі тексти, уже неодноразово публіковані: переклад Віталія Маслюка поеми Симона Пекаліда "Про Острозьку війну..." та переклад Володимира Литвинова поеми Івана Домбровського "Дніпрові камени". З нових творів – панегірик Петрові Могилі Івана Калимона "Сонце, що сходить після заходу" (переклад Володимира Литвинова).

Проте автор передмови й упорядник таки мав рацію. Безсумнівна новизна антології "Українські гуманісти епохи Відродження" полягала насамперед у публікації перекладів творів видатного полеміста й оратора XVI ст. Станіслава Оріховського. Працю із розшуку, перекладу й коментування його творчої спадщини вів авторський колектив у складі Володимира Литвинова, Віталія Маслюка та Мирослава Трофимука ще у другій половині 80-х років XX ст.; планувалося видання його творів окремим томом. На жаль, економічні реалії були невтішними. Реалізувати замір вдалося аж 1995 р. – у формі антології.

Отож, до складу першого тому ввійшли першопублікації перекладів творів Станіслава Оріховського "Напучення польському королеві Сигізмунду Августу", "Про турецьку загрозу. Слово перше. Промова до польської шляхти", "Про турецьку загрозу. Слово друге. До польського короля Сигізмунда", "Закон про целібат", "Лист до короля Сигізмунда", "Промова у справі закону про целібат", "Промова на похоронах польського короля Сигізмунда Ягеллона", "До римського папи Юлія III", "Супліка до найвищого понтифіка Юлія III про схвалення взятого шлюбу", "Життя і смерть Яна Тарновського", "Квінкункс, тобто вінець

[110] Українські гуманісти епохи Відродження : антологія : у 2 ч. – К., 1995. – Ч. 1. – 431 с.; Ч. 2. – 431 с.

[111] Українські гуманісти епохи Відродження : антологія : у 2 ч. Ч. 1. – К., 1995. – С. 12.

устрою польської держави", віршовані твори "На промову Станіслава Оріховського, спрямовану проти запеклих оборонців ганебного целібату", і "До римського папи, який вигадав целібат", а також зразки апістолярної спадщини "Лист до Яна Франціска Комендоні про себе самого", "Лист до Павла Рамузіо", а також (Додатки) "Лист Павла Рамузіо до Станіслава Оріховського" та "Павло Рамузіо. До читача".

У вже згаданому "Передньому слові" наголошено на необхідності вивчення творчого спадку авторів католицького віросповідання, які були етнічними українцями, або ж писали на теми, безпосередньо пов'язані з українською проблематикою.

Замисел окремої публікації творів Станіслава Оріховського Володимир Литвинов втілив аж 2004 р. Видання "Станіслав Оріховський. Твори"[112] містить переклади уже названих творів, з додатком "Діалог, або Розмова навколо екзекуції Польської держави" та "Хроніка польська від смерті Сигізмунда I (Старого)" й кількох листів. Видання доповнене критичним апаратом, а в передмові під титулом "Станіслав Оріховський – український Демостен першої половини XVI ст." Володимир Литвинов робить спробу проаналізувати філософські, суспільно-політичні й етичні погляди видатного публіциста, історика й філософа у контексті глобальних історико-культурних змін у Центрально-східній Європі.

Упорядники тематичних антологій переважно вводили до їхнього складу вже опубліковані твори, хоча інколи подають нові переклади, почасти – переклади уже відомих творів, проте інших перекладачів.

Апогеєм охарактеризованого "антологійного руху" 80–90-х років XX ст. у царині новолатинської літератури стала монументальна двомовна Антологія латиномовної поезії України XV–XIX ст., яку уклав Віталій Маслюк. Вище уже згадувалося про відсутність в Україні суто академічних двомовнох видань з добротним критичним апаратом. Вчений і перекладач, який був промотором і співтворцем не одного видавничого проекту, які стосувалися як античної (і грецькомовної, і латиномовної), так і новолатинської літературної спадщини, зібрав доробок цілої плеяди перекладачів й латинськомовні оригінали і сформував двотомний корпус текстів, доповнений біобібліографічною інформацією про авторів та бібліографією першодруків. Ця праця була завершена 1995 р.: саме така дата стоїть на машинописі Антології. Несприятлива фінансова ситуація 90-х років XX ст., відсутність національної концепції і суспільної волі до утвердження національної культури, врешті, ослабле здоров'я укладача, який, як згадувалося вище, ще від 70-х років XX ст. плідно працював у

[112] Оріховський С. Твори / пер. з лат. та старопольс. В. Д. Литвинова. – К., 2004. – 672 с.

галузі перекладу й наукового опрацювання новолатинської й античної літературної спадщини (1995 р. Віталієві Маслюкові виповнилося 75), спричинилися до того, що й до сьогодні двомовна Антологія новолатинської поезії залишається рукописом і не творить жодного впливу на культурне й наукове життя в Україні.

У п'ятитомній Історії української культури[113] вся інформація про латиномовну галузь викладена на чотирьох сторінках. У контексті розгляду літературного процесу XV–першої половини XVI ст. в підрозділі "Латиномовні автори" стверджується, що "існування україномовної і латиномовної паралелі можна сприймати як ознаку повноти українського художнього світу"[114]. Ця повнота репрезентована згадкою про поетичну творчість Павла Русина з Кросна та про прозову спадщину Станіслава Оріховського. Згадано і про Себастіяна Фабіяна Кленовича: "Щоправда, поема С. Кльоновича "Роксоланія" повністю присвячена Галицькій русі, але постає вона у цьому творі в специфічному аспекті й освітленні"[115].

Підрозділ "Латиномовна і польськомовна творчість", вкомпонований у розділ про особливості літературного процесу другої половини XVI–першої половини XVII ст. Тут кількома реченнями йдеться лише про "шкільні вправи" у Києво-Могилянській академії, про поему Яна Домбровського "Camoenae Borysthenides" та згадується про ще не перекладені на українську мову вірші Теодозія (Пилипа Васильовича) Баєвського "Choreae bini solis et lunae" (написані з нагоди одруження князя Януша Радзивілла з дочкою господаря Молдови Марією Лупул) й "Tentoria venienti Kiioviam… Adamo de Brusilow Sventoldicio Kisiel"[116].

Упродовж 2004–2005 рр. у видавництві "Либідь" побачили світ два томи авторської історії літератури Валерія Шевчука під титулом "Муза Роксоланська". У першому томі свого популярного викладу автор досліджує персоналії і твори епох Ренесансу та Раннього бароко[117], у другому – літературний спадок епохи розвиненого бароко та пізнього бароко[118]. Хоча кожна із книг містить власні висновки та іменний і предметний покажчик, обидва томи треба розглядати як нерозривну цілість, яку становлять

[113] Історія української культури : у 5 т. Т. 2. Українська культура XIII–першої половини XVII ст. – К. : Наукова думка, 2001. – 847 с.

[114] Там само. – С. 450.

[115] Там само. – С. 451.

[116] Там само. – С. 719, 720.

[117] Шевчук В. Муза Роксоланська : Українська література XVI–XVIII ст. : у 2 кн. Кн. 1. Ренесанс. Раннє бароко / В. Шевчук. – К. : Либідь, 2004. – 400 с.; іл.

[118] Шевчук В. Муза Роксоланська : Українська література XVI–XVIII ст. : у 2 кн. Кн. 2. Розвинене бароко. Пізнє бароко / В. Шевчук. – К. : Либідь, 2005. – 728 с.; іл.

конспективні огляди певної епохи та загальні статті про особливості літературного процесу, домінуючі види й жанри, головні теми й мотиви. Поміж ці огляди узагальненого характеру вкомпоновано розділи "Персоналії та пам'ятки XVI століття", "Персоналії та пам'ятки XVII століття. Перша половина" "Персоналії та пам'ятки другої половини XVII–початку XVIII століть" і "Персоналії та пам'ятки XVIII–початку XIX ст." В обох томах подано короткі популярні огляди життя й діяльності чільних представників літературного процесу, зокрема й авторів латиномовних творів: Павла Русина з Кросна, Григорія Чуя Русина із Самбора, Станіслава Оріховського, Себастіяна Кленовича, Симона Пекаліда, Івана Домбровського та братів Зиморовичів (перший том), Стефана Яворського, Пилипа Орлика, Івана Орновського, Теофана Прокоповича, Митрофана Довгалевського, Григорія Сковороди, Іринея Фальковського, Василя Довговича (другий том). Незважаючи на лаконічність цих есе, вони надають читачеві перелік імен латиномовних авторів, які творили впродовж названих періодів. Неважко помітити, що матеріалом для цієї авторської історії літератури – якщо йдеться про новолатинську творчість – стали переклади, публіковані у відповідних тематичних антологіях, як було вже зазначено вище. Про це свідчать, зокрема, й назви узагальнюючих розділів: есе "Пісні крилатого зухвальця" виразно перегукуються з титулом антології "Пісні Купідона", а есе "Героїчне у поетичному дієписі" – із титулом антології "Марсове поле: Героїчна поезія на Україні".

Цікаве явище поміж публікаціями й перевиданнями латиномовних творів в Україні[119] – видання твору "Пісня про зубра" Миколи Гусовського[120]. Адже в українському культурному обігу практично немає двомовних видань, які б надавали читачеві можливість візуального знайомства із текстом першодруку (а більшість ренесансних і барокових видань чудово ілюстровані, скажімо, зображеннями гербів адресатів панегіричних творів й незрідка друковані різною графікою, наприклад, поєднанням антикви та ґотичного шрифту), а зацікавленим фахівцям – можливість зіставлення оригінального тексту й перекладу, глибшого вникнення у лексичні та синтаксичні особливості тексту.

---

[119] Трофимук М. Українська пісня на вкраїнський лад / М. Трофимук // Слово і Час. – 2009. – № 10. – С. 115–121. – Рец. на: Гусовський М. Пісня про зубра : поема : на лат. та староукр. мовах / М. Гусовський ; пер. з лат. А. Содомори. Коментарі І. Сварника. – Рівне : Волинські обереги, 2007. – 126 с.; іл.

[120] Гусовський М. Пісня про зубра : поема : на лат. та староукр. мовах / М. Гусовський ; пер. з лат. А. Содомори. Коментарі І. Сварника. – Рівне : Волинські обереги, 2007. – 126 с.; іл.

Ця книга складається із передмов Лілії Овдійчук "Силует на тлі високого Ренесансу" та "Бентежний відгомін пісенного двовірша" видатного перекладача творів античних і новолатинських авторів Андрія Содомори, обох текстів – латиномовного оригіналу й перекладу українською мовою, коментарів до тексту авторства знаного львівського історика Івана Сварника. Важливим елементом видання є ілюстративний матеріал, який вичерпно унаочнює для сучасного читача рух твору крізь віки та епохи: тут і обкладинка книги краківського першодруку (1523), титульні сторінки пізніших перевидань XIX та XX ст. (Петербург, 1855; Краків, 1894; Мінськ, 1980, 1994). Цінність видання ще й у тому, що книга подає бібліографію з теми: *Список публікацій тексту і перекладів* (11 позицій) та *Дослідження та інші публікації* (25 позицій).

Парадокс цього видання полягає ще й у тому, що це двомовне, на доброму академічному рівні прокоментоване видання виконане Рівненським міським об'єднанням товариства "Просвіта" імені Тараса Шевченка без втручання академічних інститутів і без державних дотацій.

На завершення цього огляду публікацій треба згадати ще кілька видів наукового опрацювання латиномовної літератури.

Постренесансний літературний процес неможливо аналізувати й характеризувати без знання античних джерел.

Окремо треба згадати про передмови, примітки й коментарі не лише до перекладів новолатинських текстів, а й до перекладів оригінальних творів античних авторів – це дуже важливий матеріал для неолатиністичних досліджень. Новолатинські автори використовували античну топіку, обігрували імена греко-римського пантеону, відомі міфологічні та літературні сюжети, творили центонні віршові рядки – і в такий спосіб, активізуючи в пам'яті реципієнта добре відомі йому зі шкільної лави реалії, навіювали відповідний настрій, доносили важливі ідеї. Тому передмови Андрія Білецького "Було колись під Іліоном..." до перекладу "Іліади" Бориса Тена[121], К. С. Забарила – до перекладу "Одіссеї"[122], Йосипа Кобова – до перекладу "Енеїди" Вергілія Михайла Білика[123] тощо надають читачеві й дослідникові важливий матеріал для кращого розуміння творів Ренесансу й Бароко. Андрій Содомора кожне видання перекладів супроводить передмовою свого авторства, де зазвичай подає інформацію про

[121] Білецький А. Було колись під Іліоном... / А. Білецький // Гомер. Іліада ; пер. з давньогрец. Бориса Тена. – К., 1978. – С. 5–21, 414–430.

[122] Забарило К. С. Гомерова "Одіссея" та її місце у світовій літературі / К. С. Забарило // Гомер. Одіссея ; пер. із давньогрец., словник і примітки Бориса Тена. – К., 1968. – С. 5–24.

[123] Кобів Й. Вергілій і його епічна поема / Й. Кобів // Вергілій. Енеїда ; пер. з лат. Михайла Білика ; за ред. Бориса Тена, коментарі і словник власних імен Йосипа Кобова. – К., 1972. – С. 5–20, 289–354.

долю конкретного твору античного автора впродовж епох Середніх Віків, Відродження, Бароко та пізніших часів. Перекладач сумлінно визбирує інформацію про усіх перекладачів чи переспівувачів того чи іншого твору, а також про випадки використання ремінісценцій чи цитат античних авторів, про наслідування форми чи змісту[124]. Окремо варто згадати і про наукові статті Андрія Содомори на неолатиністичну тематику, і про його переклади власне новолатинської поезії. На основі своєї унікальної ерудиції перекладач написав шерег розвідок, які публікувалися у часописах, а пізніше й окремими виданнями; їхнє значення для розвитку новолатиністичних студій важко переоцінити[125].

Водночас велося дослідження й історичних документів – міжнародних угод, писаних упродовж XVI–XVIII ст. латинською мовою. Цей матеріал викладено у фундаментальному дослідженні Олега Купчинського[126].

Взаємозв'язок античної культурної спадщини і творчості Григорія Сковороди – предмет довголітніх зацікавлень Леоніда Ушкалова. У монографіях "Григорій Сковорода і антична культура" (1997)[127], "Світ українського бароко: філологічні етюди" (1994) та багатьох інших публікаціях харківський дослідник поміж іншими питаннями розглядає проблеми жанрової природи творів Сковороди у контексті жанрово-видової структури епохи Бароко, аналізуючи також латиномовні твори видатного українського філософа XVIII ст. Врешті видання "Григорій Сковорода. Повна академічна збірка творів" стало підсумком багатолітньої наукової діяльності Леоніда Ушкалова[128].

У галузі дослідження ментальності й історії ідей плідно працює історик Наталія Яковенко, випускник кафедри класичної філології Львівського

---

[124] Содомора А. О. Горацій і його поетична творчість / А. О. Содомора // Квінт Горацій Флакк. Твори. – К., 1982. – С. 5–13; Содомора А. О. Співець одвічних перевтілень / А. О. Содомора // Публій Овідій Назон. Метаморфози / пер. з лат., передм. та приміт. А. Содомори. – К., 1985. – С. 5–14; Содомора А. О. Філософія і поезія в образному слові Лукреція // Лукрецій, Тіт Кар. Про природу речей : поема / пер. з лат., передм. та приміт. А. Содомори. – К., 1988. – С. 5–24.

[125] Содомора А. О. Поняття "відповідності й краси" (prepon) в морально-етичних поглядах Горація / А. О. Содомора // Іноз. філологія. – 1975. – № 40. – С. 18–26; Содомора А. О. Павло Русин з Кросна / А. О. Содомора // Жовтень. – 1976. – № 12. – С. 14–22.

[126] Купчинський О. Акти та документи Галицько-Волинського князівства XIII–першої половини XIV століть. Дослідження. Тексти / О. Купчинський. – Львів, 2004. – 1 282 с.

[127] Ушкалов Л. Григорій Сковорода і антична культура / Л. В. Ушкалов // Харківський державний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. – Харків : Знання, 1997. – 179 с.

[128] Сковорода Г. Повна академічна збірка творів. – Харків–Едмонтон–Торонто : В-во КІУС, 2011. – 1 400 с.

університету, досвідчений архівіст й історик. Її монографії "Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII ст.: (Волинь і Центральна Україна)",[129] "Паралельний світ"[130] та "Дзеркала ідентичності: дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVII–початку XVIII століття"[131] написані із застосуванням широкого джерельного матеріалу. Монографія "Паралельний світ" складається з низки статей, які на матеріалі аналізу польсько- і латиномовних творів кінця XVI–XVII ст. реконструюють світобачення українського шляхтича, форми його самоусвідомлення, стереотипи уявлень.

Отож, дослідники і перекладачі XIX–XX ст. започаткували процес видання перекладів української латиномовної літературної спадщини та її наукового вивчення. Виконана чимала праця в справі дослідження рукописних курсів лекцій викладачів Києво-Могилянської академії з поетики, риторики, етики, літературних і публіцистичних творів. Проте із 183 відомих риторичних курсів, прочитаних у Києво-Могилянській Академії та дочірніх навчальних закладах України XVII ст., перекладено й опубліковано тільки три.

Добрим засобом інформування учнівського й студентського середовища про новолатинську творчість та її популяризації є хрестоматії. Хрестоматія Миколи Сулими "Давня українська література", яка вже витримала чотири перевидання[132], містить уривки текстів п'яти латиномовних творів, знакових для української культури – цілком достатньо, як для навчального посібника. Новолатинську поезію подано тут окремим блоком, який несе інформацію і про латиномовних авторів, і про перекладачів. "Похвала поезії" Павла Русина (переклад Андрія Содомори), уривки з поеми Себастіяна Фабіяна Кленовича "Роксоланія" (переклад Михайла Білика), фрагменти поеми Симона Пекаліда "Про Острозьку війну…" (переклад Віталія Маслюка), уривок з поеми "Дніпрові камени" Івана Домбровського та "Похвала Дніпру" Теофана Прокоповича (переклади Володимира Литвинова) цілком спроможні ознайомити студентів зі специфікою постренесансного тексту й допомогти їм засвоїти імена чільних авторів. Проте бажано у наступних перевиданнях ввести більше матеріалу із другої половини XVII та початку XVIII ст., коли автори

[129] Яковенко Н. М. Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII ст.: (Волинь і Центральна Україна) / Н. М. Яковенко. – К. : Наук. думка, 1993. – 416 с.

[130] Яковенко Н. Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. / Н. Яковенко. – К., 2002. – 415 с.

[131] Яковенко Н. Дзеркала ідентичності: дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVII–початку XVIII століття / Н. Яковенко. – К. : Laurus, 2012. – 472 с. (Золоті ворота. – Вип. 2).

[132] Давня українська література : хрестоматія / упоряд. М. М. Сулима. – К., 1991, 1992, 1994, 1996 (перероблене і доповнене).

латиномовних творів максимальну увагу звертали на процес становлення держави Гетьманату і шукали ідеологічного забезпечення для новопосталої у Центрально-Східній Європі спільноти.

Практично усі переклади українських латиномовних творів зібрані у монументальному чотиритомному виданні "Слово многоцінне: Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття)[133]. Зі змісту цієї хрестоматії бачимо, що упорядники – Валерій Шевчук та Василь Яременко – зробили компіляцію наявних перекладів із уже опублікованих раніше антологій, об'єднавши ці тексти під одною обкладинкою.

Частково на матеріалі аналізу спадщини латиномовних авторів XVI–початку XVII ст. побудоване дослідження Володмира Литвинова "Україна в пошуках своєї ідентичності"[134], де автор "внаслідок історико-філософського аналізу текстів" виявив "розмай ідейних розбіжностей у поглядах тогочасних українських мислителів". Володимир Литвинов подає у книзі своє бачення основних ідейних угруповань означеного періоду: православних консерваторів, утраквістів, уніатів та ренесансних гуманістів. У монографії проаналізовано насамперед світоглядні і філософські погляди ренесансних гуманістів; автор не вдається до розгляду літературних особливостей художньої та наукової спадщини латиномовних авторів XVI–початку XVII ст.

2012 р. побачило світ видання: Теофан Прокопович. Філософські праці. Вибране[135]. У цьому виданні упорядник Володимир Литвинов помістив твори наукової і літературної спадщини видатного мислителя і педагога, які не увійшли до тритомного видання 1979 р., зокрема розшифрування з латиномовного рукопису тексту поетики "De arte poetica libri tres..." (С. 420–521), переклад тексту поетики "Про поетичне мистецтво три книги" (С. 40–163), переклад уривків "Риторики" (книги IV, IX, X; С. 163–190). У додатку до тексту перекладу курсу "Про поетичне мистецтво

---

[133] Слово многоцінне : Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття) : у 4 кн. – К., 2006. – Кн. перша: Література епохи Ренесансу (друга половина XV–VI століття); Література раннього бароко (80-ті роки XVI ст. – 1632 рік); Кн. друга: Література високого бароко (1632–1709 рік); Кн. третя: Високе (розвинене) бароко (1632–1709): Антологія героїчної книжної поезії XVI–XVIII ст.; Антологія любовної поезії XVI–XVIII ст.; Кн. четверта: Пізнє бароко (1709–1798).

[134] Литвинов В. Д. Україна в пошуках своєї ідентичності (XV–початок XVII ст.) : Історико-філософський нарис / В. Д. Литвинов. – К. : Вид-во "Наукова думка" НАН України, 2008. – 527 с.

[135] Прокопович Т. Філософські праці. Вибране / упоряд. Литвинов В. Д. – К. : Дніпро, 2012. – 616 с.

три книги" упорядник помістив переклади двадцяти трьох віршованих творів Теофана Проковича, зазначаючи: "Тут уперше подаються у повному обсязі вірші Теофана Прокоповича, які не ввійшли до його "Поетики". Вони можуть бути не тільки додатковою ілюстрацією до правил, викладених у трактаті, але й свідченням його непересічного таланту як поета"[136].

Наведена інформація спонукає виділити в історії Львівського національного університету "неолатиністичну школу", яка вимальовується з доробку перекладачів і науковців, а також колишніх випускників кафедри класичної філології факультету іноземних мов. До членів цієї "школи" можна з повним правом віднести Михайла Білика, Ігоря Захару, Марію Кашубу, Володимира Литвинова, Віталія Маслюка, Івана Паславського, Володимира Роговича, Андрія Содомору, Ярославу Стратій, Наталію Яковенко, з молодшого покоління – Мирослава Трофимука та Олександру Трофимук, Ольгу Циганок. Хронологічно історію цієї школи можна простежувати, напевне, від 1950 р. – з часу перекладу Михайла Білика "Роксоланії" Себастіяна Фабіяна Кленовича, хоча насправді працівники кафедри класичної філології Львівського університету і до 1939 р. – за часів існування університету в межах Польської держави – дуже активно цікавился проблемами неолатиністики. Цю тенденцію поляки та євреї – емігранти зі Львова у часи Другої світової війни – запровадили і в атмосферу університетського наукового життя Варшави, Кракова, Вроцлава. Якщо ж взяти до уваги, що кожна із європейських університетських традицій обов'язково плекає дослідну новолатинську тематику, можемо ствердити, що українська "неолатиністична школа" демонструє національні українські особливості новолатинської літератури й оприявнює процес витворення національної ідеї упродовж XVII ст.

1.2. Неолатиністика Білорусі, Польщі та Росії

Закономірно, що інтерес до новолатинської літературної спадщини демонструють не лише українські дослідники. Беручи до уваги, що новолатинська спадщина є зазвичай спільним надбанням декількох національних культур, інколи узагалі важко визначити її національну належність.

За останнє двадцятиліття, з одного боку, інтернет-джерела значно полегшили доступ до інформації, з іншого, – розпалися міжбібліотечні контакти, що дуже утруднює ознайомлення з новими виданнями.

[136] Прокопович Т. Філософські праці. Вибране... – С. 520.

Що стосується історії дослідження латиномовної галузі літературного процесу у Білорусі, треба назвати майже синхронне дослідженню Віталія Маслюка (1980) видання В. И. Дорошкевича "Новолатинська поезія Білорусі і Литви: перша половина XVI століття"[137].

Крім того, 2007 р. Інститут літератури імені Я. Купали Білоруської академії наук випустив Історію білоруської літератури у двох томах, як зазначено в анотації – "історично-літературний синтез ліпших здобутків сучасного білоруського літературознавства"[138]. В анотації наголошено: "У виданні обґрунтована й реалізована нова концепція давньої і нової білоруської літератури, істотно уточнена її періодизація, вперше у літературознавчому дослідженні широко включені важливі пласти латиномовної і польськомовної літературної спадщини".

Латиномовну галузь літературного процесу Білорусі репрезентують імена Миколи Гусовського (розділ "Література епохи Відродження: XVI ст."), Соломона Рисінського (розділ "Література епохи Бароко: кінець XVI–перша половина XVIII ст.") у першому томі та ім'я Михайла Карицького (розділ "Література другої половини XVIII ст.") – у другому. Автор усіх матеріалів про латиномовну літературу – Алєсь Жлутка (випускник кафедри класичної філології Львівського національного університету імені Івана Франка).

2009 р. опубліковано монографію Ж. В. Некрашевіч-Кароткої "Білоруська латиномовна поезія: ранній Ренесанс"[139]. Книга присвячена аналізу творчості "зачинателів білоруської латиномовної поезії" Яна Вісліцького (поема "Пруська війна" та інші твори з одноіменного збірника) та Миколи Гусовського ("Пісня про зубра", "Нова славна перемога над турками у місяці липні", "Про життя і подвиги святого Гіацинта"). 2011 р. ця студія одержала продовження: "Беларуская лацінамоуная паэма: позні Рэнесанс і ранняе Барока"[140]. У цьому дослідженні Жанна Некрашевіч-

---

137 Дорошкевич В. И. Новолатинская поэзия Белорусии и Литвы : первая половина XVI века / В. И. Дорошкевич. – Минск : Наука и техника, 1979.

138 Гісторыя беларускай літаратуры стагоддзя : у 2 т. Т. 1: Давняя літаратура: XI–першая палова XVIII стагоддзя / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мови і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы ; навук. рэд. В. А. Чамярыцкі. – 3-е выд., выпр. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – 910 с.; Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзе / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд.: У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – 582 с.

139 Некрашэвіч-Кароткая Ж. В. Беларуская лацінамоуная паэзія: ранні Рэнесанс / Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая. – Мінск : БДУ, 2009. – 271 с.; іл.

140 Некрашэвіч-Кароткая Ж. В. Беларуская лацінамоуная пасма: позні Рэнесанс і ранняе Барока / Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая ; навук. рэд. В. П. Рагойша, У. Г. Кароткі. – Мінск : БДУ, 2011. – 231 с.; іл.

Кароткая у п'яти розділах розглядає специфіку латиномовного епосу у європейських літературах, а також у контексті поетичної культури Білорусі середини XVI ст. та – в окремому розділі – початку XVII ст. Дослідниця слушно стверджує, що епічна домінанта давньої білоруської поезії стала основою формування ліро-епічної традиції новіших часів.

Стан вивчення проблеми латиномовної галузі літературного процесу у польському літературознавстві дещо відрізняється від ситуації в Україні, Білорусі та Росії. Треба зазначити насамперед, що латиномовна література існувала у Польщі від часів прийняття християнства західного обряду, як складова католицької культури. У Польщі розвинулася повноцінна середньовічна (медіолатинська) та ренесансна й барокова (новолатинська) латиномовна література. Ренесанс зумовив звернення польських авторів до нових тем і появу нових жанрових форм. Важливу роль у розвитку новолатинської латиномовної творчості епох Ренесансу та Бароко у Польщі відіграли й митці українського походження, або ж вихідці із українських етнічних територій[141].

Крім того, у Польщі впродовж кінця XIX–XX ст. функціонували державні програми, мета яких полягала у пошукові, науковому опрацюванні і виданні творів польської літератури епох Ренесансу, Бароко, Просвітництва, велика кількість яких написана латинською мовою. Це програми "Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae Latinorum usque ad Joannem Cochanowium" (Корпус найдавніших латиномовних поетів Польщі аж до Яна Кохановського), згодом перейменована на "Corpus poetarum Latinorum Poloniae, qui Cochanowium aetate antecesserunt"[142] (Корпус латиномовних поетів Польщі, які творили до епохи Кохановського), а також "Biblioteka Latina Medii et recentioris aevi".

Видавнича серія Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae Latinorum (CAPPL) започаткована ще 1878 р. Як стверджує Крістіна Вейссенгофф-Брожкова, "У тогочасній європейській неолатиністиці це була абсолютно "піонерська" (новаторська. – М. Т.) ініціатива"[143]. Зміст цього проекту полягав у тому, щоб опублікувати твори усіх поетів, які писали латинською мовою у Польщі впродовж XV–XVI ст., конкретніше – до 1580 р., коли з'явилася друком збірка поезій Яна Кохановського під назвою "Лірика". Ініціатори програми – відомі вчені Карл Естрайхер та Владислав Віслоцкі – постановили, що передмови й критичний апарат видання потрібно теж

[141] Florczak Z. Udział regionów w kształtowaniu się piśmiennictwa polskiego XVI wieku : studium z zakresu socjologii pisarstwa / Z. Florczak. – Wrocław–Warszawa–Kraków, 1967 (Studia staropolskie, t. XVII). – S. 108–119.

[142] Weyssenhoff-Brożkowa K. Dzieje wydawnictwa Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae Latinorum / K. Weyssenhoff-Brożkowa // Eos LXIII. – 1975. – S. 377–388.

[143] Там само – С. 377.

публікувати латинською мовою з метою полегшити їхнє сприйняття для європейського і світового реципієнта. Ця основоположна теза видавничого меґапроекту кінця XIX–першої половини XX ст. пояснює і відсутність перекладів латиномовної спадщини на польську мову: знання латинської мови тоді було звичною прикметою фахівців – випускників гімназій та вищих освітніх закладів. Що важливе для нас, до складу CAPPL повинні були увійти "також твори поетів-чужинців, які писали у Польщі або ж про польські справи"[144]. Практичне втілення проекту виявилось справою нелегкою: насамперед треба було виробити принципи видання давніх текстів, принципи укладення критичного апарату, зокрема античних взірців, на які орієнтувалися новолатинські автори. Зрештою, видання започаткував 1887 р. том CAPPL, який був запланованим другим, під титулом "Pauli Crosnensis Rutheni atque Ioannis Visliciensis Carmina" ("Твори Павла Русина з Кросна та Іоанна Вісліцького")[145]. Хоча видання було добре опрацьоване з філологічного боку, воно не отримало розголосу в науковому світі[146]. Наступного 1888 р. опубліковано том III, присвячений творчій спадщині Андрія Крицького під титулом "Andreae Cricii Carmina"[147]. 1894 р. опубліковано том IV "Nicolai Hussowiani Carmina" (Твори Миколи Гусовського)[148]. Незважаючи на політичні і фінансові труднощі, упродовж півстоліття вдалося-таки опублікувати ще три томи у чотирьох кнгигах, які для української історії літератури не становлять особливого інтересу, хоча можуть надати цікавий матеріал для компаративістичного вивчення новолатинської літератури у Польщі та Україні. Том V у двох книгах, присвячений творчості Петра Бойзія, опубліковано 1900 р.[149]; й аж через тридцять років побачив світ наступний, VI том "Твори Клеменса Яніцького, лавроносного поета"[150],

[144] Weyssenhoff-Brożkowa K. Dzieje wydawnictwa Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae Latinorum / K. Weyssenhoff-Brożkowa // Eos LXIII. – 1975. – S. 377.

[145] Pauli Crosnensis Rutheni atque Ioannis Visliciensis Carmina / edidit, adnotationibus illustravit, praefatione, utriusque poetae vita, indice nominorum rerumque memorabilium instruxit dr. Bronislaus Kruczkiewicz. – Crakoviae, 1887, ss. XLVI, 234.

[146] Weyssenhoff-Brożkowa K. Dzieje wydawnictwa Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae Latinorum / K. Weyssenhoff-Brożkowa. – Crakoviae. – C. 379.

[147] Andreae Cricii Carmina / edidit, praefatione instruxit, adnotationibus illustravit Casimirus Morawski. – Crakoviae, 1888, ss. LXII, 302.

[148] Nicolai Hussowiani Carmina / edidit, praefatione instruxit, adnotationibus illustravit Johannes Pelczar. – Cracoviae, 1894, ss. LV, 118.

[149] Petri Boyzii Maurei Alcagnicensis Carmina : pars I Carmina maiora continens, pars II Carmina minora continens… / edidit, praefatione instruxit, adnotationibus illustravit dr Bronislavus Kruczkiewicz. – Cracoviae, 1900.

[150] Clementis Janicii poetae Laureati Carmina / edidit, praefatione instruxit, adnotationibus illustravit Ludovicus Cwiklinski. – Cracoviae, 1930.

а ще через двадцять років – 1950 р. – опубліковано VII том "Твори Йоана Дантишка, лавроносного поета"[151].

Після Другої світової війни у Польщі започатковано ще декілька проектів, скерованих на опублікування латиномовної літератури. "Seria staropolska" Бібліотеки польських письменників (Biblioteka pisarzów polskich), яку започаткував Інститут літератури Польської академії наук (Instytut badań literackich PAN), фактично стала продовженням серії CAPPL, а також "Biblioteka Latina Medii et recentoris Aevi" – "Бібліотека латиномовних творів середніх і новіших епох" (Ініціатива Zakładu nauk o kulturze antycznej PAN). В основу післявоєнного процесу перевидання і дослідження латиномовної літератури лягла, зокрема, стаття знаного філолога-класика Тадеуша Сінка "Literatura polsko-łacińska (problemy i zadania)"[152]. У серії "Biblioteka Latina Medii et recentoris Aevi" Марія Цитовска, відома дослідниця, неолатиніст, опублікувала 1962 р. твори Павла Русина з Кросна[153], а Єжи Круковскі перевидав 1966 р. твори Клеменса Яніцкого[154].

Видання і перевидання латиномовної спадщини у післявоєнній Польщі велося не лише в межах маґапроектів. Подібно до ситуації в Україні, маємо низки антологічних видань. 1952 р. Маріан Плєзіа уклав антологію "Найдавніша поезія польсько-латинська (до середини XVI століття)"[155], 1956 р. А. Єліч уклала "Антологію польсько-латинської поезії (1470–1543)"[156], 1996 р. Ігнацій Лєвандовскі уклав "Антологію латинської поезії у Польщі: Ренесанс"[157].

Крім перевидання текстів, у Польщі ведеться активна праця у галузі дослідження латиномовної літератури. Значна кількість монографій висвітлює різні аспекти латиномовного літературного процесу,

---

151 Ioannis Dantisci Poetae Laureati Carmina / edidit, praefatione instruxit, adnotationibus illustravit Stanislaus Skimina. – Cracoviae, 1950, ss. XXXIV, 324.

152 Sinko T. Literatura polsko-łacińska (problemy i zadania) / T. Sinko // Eos, XLV. – 1951. – T. 2; Wrocław, 1953. – S. 1–11.

153 Pauli Crosnensis Carmina / ed. M. Cytowska. – Warszawa, 1962. – Biblioteka Latina Medii et recentoris Aevi VIII.

154 Klemens Janicki Carmina. Dzieła wszystkie wydał i wstępem poprzedził J. Krókowski. – Wrocław–Warszawa, Kraków, 1966. – IBL Biblioteka Pisarzów Polskich. – Seria B. – N15.

155 Najstarsza poezja polsko-łacińska (do połowy XVI wieku). Opracował M. Plezia. – Wrocław, 1952, BN I/141.

156 Antologia poezji polsko-łacińskiej (1470–1543). Wstępem opatrzyła i opracowała A. Jelicz. – Szczecin, 1985; Warszawa, 1956.

157 Lewandowski I. Antologia poezji łacińskiej w Polsce / I. Lewandowski. – Poznań, 1996.

частина дослідників працює у жанрі "літературного портрету"[158]. Є цілі спеціалізовані серії монографічних видань, як, наприклад, "Studia Staropolskie" та "Problemy literatury staropolskiej". Багато літературознавчих проблем функціонування латиномовної літератури у Польщі висвітлюється на сторінках наукової преси та у спеціальних тематичних наукових збірниках. Так, Єжи Аксер, відомий вчений, професор Варшавського університету, згодом засновник "Осередка вивчення античної традиції Варшавського університету" (OBTA UW), на сторінках часопису "Меандер" опублікував антологію творів Юрія з Тичина[159] та Івана з Туробіна[160], С. Заблоцкі у "Наукових зошитах Вроцлавського університету" подав твори Григорія з Самбора[161], Марія Цитовска, Станіслав Скіміна, Єжи Круковскі, Стефан Заблоцкі, Альберт Ґожковскі, Крістіна Чиж та інші дослідники періодично робили огляди процесу дослідження латиномовної літератури у Польщі та у світі на сторінках журналів "Meander", "Eos", "Pamiętnik Literacki", "Łacina w Polsce", "Slavia Orientalis", "Przegląd Humanistyczny", "Ruch literacki", "Roczniki Humanistyczne" тощо[162].

З цього далеко неповного переліку імен дослідників та спеціальної наукової літератури видно, наскільки ґрунтовно і прецизійно підходять польські науковці до вивчення своєї латиномовної спадщини. Зрештою,

---

158 Jezienicki M. Uwagi krytyczne nad utworami łacińskimi Pawła z Krosna i Jana z Wislicy / M. Jezienicki. – Kraków 1888; Kowalski J. Mikołaj Kopernik jako filolog i pisarz łaciński / J. Kowalski // Mikołaj Kopernik. – Ksiêga zbiorowa. – Lwów, 1924; Krókowski J. Mikołaja Hussowskiego Carmen de bisonte / J. Krókowski. – Wrocław, 1959; Kowalewicz H. Zasób, zasięg terytorialny i chronologia polsko-łacińskiej liryki średniowiecznej / H. Kowalewicz. – Poznań 1967; Garbaczowa M. Łacińska twórczość pisarzy polskiego oświecenia / M. Garbaczowa. – Kielce, 1982; Garbaczowa M. Poezja łacińska w Polsce doby Oświecenia / M. Garbaczowa. – Wrocław, 1986; Gorzkowski A. Pawel z Krosna / A. Gorzkowski. – Kraków, 2000; Głębicka E. J. Szymon Szymonowic Poeta latinus / E. J. Głębicka. – Warszawa, 2001.

159 Axer J. Proby literackie Jerzego z Tyczyna, "Meander" R. XXVII, 1973. – Cz. I. – N 10. – S. 386–395; Cz. II. – N 11–12. – S. 465–474–395.

160 Axer J. Drobiazgi poetyckie Jana z Thurobina, "Meander" R. XXVIII, 1974. – N 1. – S. 40–43.

161 Zabłocki S. De Gregorio Samboritano Bucolicorum carminum auctore quaestiones / S. Zabłocki // Zeszyty naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego. Nauki społeczne, nr. 39. – Warszawa, Wrocław, 1962.

162 Cytowska M. Neołatynistyka w Polsce i za granicą, "Meander" R. XXX, 1976, z. 5; Cytowska M. Twórczość Pawła z Krosna na tle owczesnej literatury humanistycznej, "Meander" R. XVI, 1961, z. 10; Cytowska M. Neołatynistyka polska i glówne linie jej rozwoju w ostatnim stuleciu // Antiquorum non immemores... Polske Towarzystwo Filologiczne 1893–1993, Warszawa–Wrocław, 1999; Skimina St. Neolatina. Przyczynki do studiów nad polskimi poetami nowołacińskimi, "Pamiętnik Literacki" R. XXXVII, 1947.

наведена інформація має безпосередній стосунок до процесу перекладання і наукового опрацювання новолатинських текстів в Україні, оскільки перекладачі й науковці до 90-х років минулого століття переважно користувалися у процесі перекладацької й дослідницької праці саме названими публікаціями текстів, виконаними упродовж XIX–XX століть у рамках проектів CAPPL, "Seria staropolska", "Biblioteka Latina Medii et recentoris Aevi", які були доступнішими й дешевшими у використанні, аніж протодруки. Починаючи з 90-х років минулого століття й до сьогодні цілий шерег наукових фондів Польщі шляхом виділення наукових (бібліотечних) стипендій надають можливості для безпосередньої праці в архівах, бібліотеках, зокрема відділах стародруків, а також можливість спілкування із науковцями й організаціями, які займаються відповідною проблематикою.

Що стосується дослідження новолатинської літератури в Росії, то у 60-их роках минулого століття Берков П. М. стверджував у статті "Проблема литературного направления Ломоносова": "Тепер – і в нас, і на Заході – середньовічна і новолатинська європейська література забуті; вони вивчаються невеликою групою вузьких спеціалістів… У результаті незнання цієї новолатинської освіти створюється цілком неправильне уявлення про процес розвитку національних літератур, у тому числі й російської", а "між тим, латинський період у нашій освіті (з середини XVII до середини XVIII ст.) має суттєве, більш того – важливе значення в розвитку російської літератури"[163].

Вчений не помітив російськомовне видання творів Теофана Прокоповича, яке побачило світ 1961 р.[164] Це видання містить курс поетики, який прочитав Теофан Прокопович 1705 р.: оригінал латинською мовою і паралельний російський переклад. Проте виглядає так, що ця публікація усунула потребу (а фактично стала на перешкоді) видання українського перекладу поетики Теофана Прокоповича[165].

У Москві 2000 р. опубліковане дослідження Дмітрія Лібуркіна "Російська новолатинська поезія: матеріали з історії. XVII–перша половина XVIII століття"[166]. Видання складається із чотирьох розділів: "XVII століття – передісторія новолатинської поезії у Росії", "Латинські вірші Теофана Прокоповича", "Латинська поезія першої половини

[163] Берков П. Н. Проблема литературного направления Ломоносова / П. Н. Берков // XVIII век: 1962. – Сб. 5. – С. 18.

[164] Прокопович Феофан. Сочинения / под ред. И. П. Еремина. – М., Л., 1961. – 512 с.

[165] Мушак Ю. Ф. переклав українською мовою "Поетику" Теофана Прокоповича; переклад зберігається в архіві Інституту філософії АН УРСР.

[166] Либуркин Д. Л. Русская новолатинская поэзия : материалы к истории. XVII–первая половина XVIII века / Д. Л. Либуркин. – М., 2000. – 278 с.

XVIII століття" і "Латинська поезія й початок нової російської літератури". Перший розділ складається із двох підрозділів: "Латинська поезія у Південно-західній Русі у XVII столітті" та "Передісторія появи латинської поезії у Московській Русі". У трьох підрозділах другого розділу, присвяченого аналізу латиномовної спадщини Теофана, Дмітрій Лібуркін подає загальний огляд творчості Прокоповича й окремо розглядає його латиномовну творчість упродовж "київського" періоду (до 1709 р.) та періоду 1724–1736 рр. У третьому розділі цього дослідження йдеться про латиномовну спадщину Стефана Яворського, Димитрія Ростовського, Феофілакта Лопатинського, Теодора (Феофілакта) Квєтницького і Феофіла Кролика. Два із семи підрозділів, з яких складається цей розділ, присвячені виявленню "Латинських оригіналів панегіричних кантів петровської епохи" та аналізу риторичних і тематичних особливостей "Віршів різних жанрів та авторів". У четвертому розділі автор аналізує поетичну спадщину Антіоха Кантеміра, В. К. Тредьяковського, а також "Латинську оду Анні Іванівні 1731 року" та "Оду принцу Емануїлу". Розділ завершує коротенький підрозділ "Кінець "латинського" періоду".

Монографія написана доволі об'єктивно, не зважаючи на декотрі особливості лексики автора, насамперед це стосується географії: українські території у монографії послідовно іменуються "Південно-західною Руссю", причому автор постійно виділяє територію й літературу "Ґаліції", отже, наведене географічне визначення стосується насамперед східних теренів України. На переконання автора, він пише про історію дослідження "Русской новолатинской поэзии" (цитую в оригіналі): "Что же касается имеющей непосредственное отношение к предмету данной работы юго-западнорусской литературы XVII в..."[167] У вступі Дмітрій Лібуркін стверджує: "Історію вивчення новолатинської літератури у Росії майже неможливо від'єднати від історії її вивчення на Україні і у Білорусії, адже не лише латиномовна творчість прийшла в Росію звідти разом із основним потоком культурних впливів другої половини XVII–початку XVIII ст., а й більшість авторів латинських віршів, які були написані у цей період у Росії, були вихідцями з південного заходу (переважно із Києва); їхні твори стосуються переважно історії української літератури не в меншій мірі, якщо не в більшій, аніж російської"[168], мотивуючи це тим, що "...на територію України і Білорусії... мистецтво латинської версифікації прийшло із Польщі (за винятком Галичини, яка знала власне Відродження; тут історія новолатинської поезії починається із XV ст.) водночас із поширенням системи освіти, організованої

[167] Либуркин Д. Л. Русская новолатинская поэзия... – С. 10.
[168] Там же. – С. 8, 9.

за зразками польських католицьких колегіумів, і на перших порах було настільки ж тісно пов'язаним із польською латинською поезією, як пізніше з російською"[169]. І далі: "Переходячи тепер до історії вивчення власне "русской новолатинской поэзии", зауважимо, що більшість праць на цю тему належать українським і білоруським філологам, а також польським та німецьким"[170]. Попри це, Дмітрій Лібуркін ставить перед собою цілком конкретне завдання: "Оскільки, з одного боку, дослідження новолатинської поезії Південного Заходу (в оригіналі – Юго-Запада. – М. Т.) само по собі не входить до наших завдань, а, з іншого, як уже згадувалося, ця поезія є, по суті, єдиним цілим із латиномовною поезією у Росії на початку XVIII ст., ми розглянемо тут лише твори авторів, які жили пізніше у північній Русі і які увійшли в історію російської (в оригіналі – русской. – М. Т.) літератури"[171].

Історію дослідження латиномовної спадщини подано дуже лаконічно – на 12 сторінках. Із дослідників XIX ст. згадано лише про Миколу Петрова (почасти в негативному світлі) та О. Грузинського, історія літератури XX ст. репрезентована іменами Григорія Сивоконя, Віталія Маслюка, Володимира Крекотня, Володимира Колінця, Фріди Луцької, Валерії Нічик та Володимира Роговича.

Монографія вирізняється добрим філологічним рівнем. Дмітрій Лібуркін всебічно аналізує теми й сюжети латиномовних творів, намагається визначити прототипи "шкільних вправ", усталює походження елементів "центонних віршів". Пишучи про Теофана Прокоповича, автор монографії аналізує твори "Epinicium" ("Епінікіон"), "Elegia in qua divus Alexius spontanei sui exilii seriem narrat" – ("Елегія про блаженного Олексія"), "Comparatio vitae monasticae cum civili…" (автор називає цей твір "Монашою елегією" за першою назвою "Elegia ascetica…"), "Elegia paraenetica" ("Елегія переконувальна"), "Brevis situs urbis Kijoviae descriptiuncula" ("Короткий опис положення міста Києва"), "Laudatio Borysthenis" ("Хвала Бористену"), "Байка про міську і сільську мишей". На думку автора, ці твори, а також епіграми і дрібніші вірші, як і проаналізовані ранні ("київські") твори Стефана Яворського, є російською національною спадщиною. Щоправда, у висновках автор констатує культорологічно-ретрансляційну роль Києва, насамперед Києво-Могилянської академії у процесі зародження латиномовної літератури у Росії; латиномовну галузь він уважає за повноцінну й органічну складову російського літературного процесу кінця XVII–XVIII ст., але наголошує на першочерговості впливів польської літературної традиції.

---

[169] Либуркин Д. Л. Русская новолатинская поэзия... – С. 9.
[170] Там же. – С. 12.
[171] Там же. – С. 26.

І.3. Внесок автора монографії

Коротко це можна висловити так: я намагався заповнити порожнечу в культурному обігу України й зґенерувати те, чого мені особисто там не вистачало. Визначальну роль зіграли два чинники: освіта класичного філолога та кваліфікація літературознавця, точніше – історика літератури, з одного боку; з іншого, – захист кандидатської дисертації відбувся 22.01.1990 р. – в час карколомних змін у пострадянських суспільствах, що відіграло роль каталізатора ідей.

Ідея була простою: якщо впродовж російського (XVIII–початок XX ст.) й радянського періодів певні теми української історії й культури були проскрибованими, то тепер – від початку 90-х XX ст. нарешті настав час для їхньої реабілітації й наукової реалізації. Крім того, здавалося також, що саме час доповнити століттями стаґновану структуру освітніх і наукових дисциплін в Україні, насамперед гуманітарних, до тої повноти, яка притаманна для усіх інших національних культур.

Отож, пошук "правдивої, бо ще вчора забороненої" інформації про українську історію та культуру закономірно привів до новолатинської галузі літератури України: саме ці твори містили цілу низку ідеологем різного часу, які могли відігравати націотворчі функції. Було також очевидно, що латиномовні тексти містять більше інформації, аніж україно- й слов'яно-, а також полономовні, адже їх писали для реципієнта, який міг зовсім не знати українських реалій і особливостей. Саме на такий висновок наштовхував порівняльний огляд латино- й україномовного текстів Конституції 1710 р. З іншого боку, саме зміст цього документа, як і вся інформація про Івана Мазепу та Пилипа Орлика, Івана Максимовича, ще вчора повністю "спецфондівська" – виразно й однозначно свідчив про важливість новолатинської літератури й потребу її популяризації.

Ґрунтуючись на досвіді власної перекладацької діяльності і виходячи із розуміння довготривалого стану української культури як лімітованої культури окупованої території, яка неминуче була приреченою на узалежнення від культури-окупанта, – автор вважав за першочергове і пріоритетне завдання укладення Латинсько-українського словника, як інструмента, необхідного для якісних філологічних досліджень. Єдиний на той час Латинсько-український словар Юліана Кобилянського давно став бібліографічним раритетом[172].

Концепція укладання словника, яка вироблялася у співпраці і взаємних консультаціях із математиками, фахівцями з прикладного програмного

[172] Кобилянський Ю. Латинсько-український словар для середніх шкіл / Ю. Кобилянський. – Відень, 1912.

забезпечення з часом переросла в ідею нагромадження баз даних латиномовної лексики.

Також було укладено реєстр латиномовних літературних творів, які потребували наукового опрацювання для введення у культурний обіг в Україні: розшифрування з рукописів, перекладу на сучасну українську мову, наукового коментування і вписання у парадигму історико-культурного процесу в Україні.

З огляду на пріоритетне значення для розвитку української культури латиномовної спадщини саме ранньомодерного часу, вирішено було обмежитися насамперед новолатинською літературою, полишивши медіолатинську спадщину на перспективу. Тому у переважній більшості статей, рецензій, інтерв'ю йдеться про неолатиністику, новолатинську літературу, про Інститут неолатиністики тощо. Одною з мотивацій цього напряму досліджень була також наявність такої дисципліни практично в усіх авторитетних наукових й освітніх осередках Європи (Societas Internationalis Studiis Neolatinis Provehendis; абревіатура IANLS, від англійської назви International Association for Neo-Latin Studies).

Кількарічні спроби популяризувати нову дисципліну впродовж 90-х років минулого століття[173] переконали у тому, що в українських офіційних наукових й освітніх інституціях інтересу до пропонованої тематики немає, з іншого боку, – потрібно адаптовуватися до реальної ситуації та шукати фінансові можливості. Міжнародні фонди надавали ґранти, зокрема для наукової та видавничої діяльності. Міжнародний фонд "Відродження" підтримав ініціативу автора у справі організації Інституту неолатиністики і надав матеріальну базу для наукових досліджень у вигляді комп'ютерного видавничого комплексу. Питання приміщення вирішилося завдяки Львівській Богословській Академії (тепер – Український Католицький Університет (УКУ)), яка на початку 90-х минулого століття відновлювалася внаслідок реабілітації УГКЦ. Ректорат Академії позитивно сприйняв запропоновані ідеї й почав надавати підтримку проекту укладення словника. Так у Львові постав Інститут неолатиністики (1995–2004).

Хоча проект містив три структурні елементи: науковий відділ, відділ технічного персоналу й видавничий відділ (причому за

[173] Поради стороннього, або чи класична класика у Львові // Дзвін. – 1991. – № 12. – С.139–143; Проблеми і перспективи неолатиністики в Україні // Другий міжнародний конгрес україністів: доповіді і повідомлення. – Літературознавство. – Львів, 1993. – С. 27–30; Інститут неолатиністики – утопія чи реальність? // Сучасність. – 1994. – № 5. – С. 155–157. Режим доступу: http://shron.chtyvo.org.ua/Suchasnist/1994_N05_397.pdf; Ще раз про неповноту української культури або ж перспективи неолатиністики в Україні. // Медієвістика. Вип. 1. – Одеса, 1998. – С.123–130.

винятком комп'ютерного персоналу науковий відділ повинен був комплектуватися класичними філологами насамперед та добрими редакторами-україністами), на практиці упродовж дев'яти років всі обов'язки суміщали четверо співробітників.

Керівник проекту – автор монографії – розумів, що дослідний процес потрібно організувати так, щоб він став самоокупним. Тому книговидавництво планувалося виконувати трьома рівнями: малий (ексклюзивний), але коштовний подарунковий тираж, за ідеєю, повинен був компенсувати затрати на академічний тираж, а популярна серія у твердих обкладинках та кишенькового формату – затрати на наукову працю. Ставка робилася на інтерес читацької аудиторії до нової, авторитетної інформації.

Насправді у реаліях 90-х років минулого століття будь-які розрахунки не справджувалися. Випадок публікації 1994 р. у видавництві "Веселка" тексту Конституції 1710 р.[174] можна назвати радше випадком.

Тому ґенерування й публікація Латинсько-українського словника на 30 000 ключових слів – необхідного інструменту для класичних і новолатиністичних досліджень – відбувалося за підтримки Львівської Богословської Академії, Міжнародного фонду "Відродження" та Американської асоціації освітніх товариств (American Council of Learned Sociaties – ACLS), перевидання цього словника – за підтримки НТШ у Нью-Йорку.

Подарункове видання під назвою "Конституція української гетьманської держави"[175], підготоване впродовж 1996–1997 рр., було опубліковане завдяки тогочасному міністрові юстиції Сергієві Головатому й фінансовій підтримці Української правничої фундації. До цього видання увійшли чотири тексти Конституції 1710 р.: староукраїнський (за копією 1859 р.), латиномовний (за копією 1847 р.), переклад сучасною українською мовою Мирослава Трофимука та переклад англійською Ольги Купрієвич (редактор Марія Дольницька). У книзі використано специфічні шрифти, а також відскановані елементи оригінального декору поетичних збірок Пилипа Орлика, печатки Війська Запорозького та Української Народної Республіки роботи Георгія Нарбута – для демонстрації діахронічної тяглості існування української культури. Це власне була спроба ексклюзивного подарункового тиражу, адже видання імітує стародруки XVIII ст. Так

[174] Перша конституція України гетьмана Пилипа Орлика 1710 р. / пер. з лат. та прим. М. С. Трофимука ; передм. та ред. О. Пріцака ; післяслово О. П. Трофимук та М. С. Трофимука. – К., 1994 (цей переклад було зроблено ще 1990 р., проте рукопис пролежав у видавництві до "слушного часу").

[175] Конституція української гетьманської держави (староукраїнською, латинською, українською та англійською мовами) / упор., пер. з лат. та прим. Трофимука М. С. – Львів – К., 1997. 160 с.; іл.

само видання "Конституція, маніфести та літературна спадщина. Вибрані твори"[176] опубліковане за підтримки Міжрегіональної академії управління персоналом.

Не можна заперечувати фактів співпраці з українськими державними установами, проте такі факти у нашій практиці траплялися переважно після 2008 р. Це стосувалося насамперед ювілейного видання "Пакти і Конституції Ураїнської козацької держави (до 300-річчя укладення)"[177], а також україно- й англомовної версій каталогу виставки "Україна–Швеція: на перехрестях історії"[178]; тут проект фінансувала шведська сторона.

Видання "Орлик П. Конституція, маніфести та літературна спадщина. Вибрані твори" – перша сукупна публікація творчої спадщини Пилипа Орлика упродовж більш як трьохсот років. Треба зауважити, що дослідники XIX–початку XX ст. звертали увагу насамперед на документи, пов'язані з текстами "Pacta et constitutiones legum libertatumque Exercitus Zaporoviensis..." та "Договоры и постановления прав и вольностей войсковых…" – текстами так званої Конституції Пилипа Орлика (Бендерської конституції, Конституції 1710 р.), а це були насамперед пізніші маніфести Пилипа Орлика та матеріали, підготовані ним для міжнародних конгресів політичних еліт Європи. Суто літературна спадщина Пилипа Орлика перебувала поза увагою дослідників, перекладачів та видавців.

Тому упорядники книги "Орлик П. Конституція, маніфести та літературна спадщина. Вибрані твори" – мали за мету подати зразки різних жанрів, які використовував Пилип Орлик. У склад книги поряд із текстами конституції латинською та староукраїнською мовами і перекладами на сучасну українську мову ввійшли факсиміле текстів обох відомих сьогодні панегіричних віршованих збірок гетьмана (які розшукали

---

[176] Орлик П. Конституція, маніфести та літературна спадщина. Вибрані твори / упоряд. М. Трофимук, В. Шевчук. – К., 2006. – 735 с.

[177] Пакти і Конституції" Ураїнської козацької держави (до 300-річчя укладення) / відп. ред. В. А. Смолій ; упоряд. М. С. Трофимук, Т. В. Чухліб. – Львів : Світ, 2011. – 440 с.: факсиміле.

[178] Каталог міжнародної виставки "Україна–Швеція: на перехрестях історії (XVII–XVIII століття)": 1 жовт. 2008 р. – 30 берез. 2009 р. м. Київ; 9 квіт. – 31 трав. 2009 р. м. Дніпропетровськ: кат. Міжнар. вист. / [уклад. Ю. Савчук]; М-во культури і туризму України; Нац. музей історії України. – К., 2008. – 224 с.; Ukraine–Sweden: At the Crossroads of History (XVII–XVIII Centuries): Oct. 1. 2008 – Mar. 30 2009 Kyiv; Apr. 24 – Oct. 31, 2010 New York: cat. Intern. Exhib. / [comp. Yu. Savchuk]; the Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, Institute of History of Ukraine of the National Academy of Sciences of Ukraine, the National Museum of History of Ukraine, the Ukrainian Museum, New York. – K. : Taki spravy, 2010.

Мирослав та Олександра Трофимук) "Alcides Rossiyski..." та "Hippomenes Sarmacki...", а також переклад на сучасну українську мову із коментарями. Усі переклади латиномовних частин збірок зроблено автором нинішньої монографії. Розділ "Маніфести, листи, договори" містить "Мирну угоду поміж Кримом і Військом Запорозьким" (січень 1711), "Маніфест гетьмана Пилипа Орлика з четвертого квітня 1712 р.", "Привілей імператора турків гетьманові Пилипу Орликові на володіння Україною цього боку Дніпра" (10.05.1712), "Вивід Прав України", листи до запорожців (1719, 1721), "Лист до Стефана Яворського" (1721), "Лист Пилипа Орлика до папи римського" (1727). Ці документи подають широкий спектр питань, пов'язаних з проблемою існування Української держави, які випало розв'язувати Пилипові Орлику впродовж першої третини XVIII ст. Цей матеріал доповнює своєрідне історичне тло: частина "Діярію" Орлика. Щоденник подає нотатки за 1720–1723 рр., які пояснюють нюанси політичної діяльності гетьмана. На завершення поміщено літературознавче дослідження спадщини Пилипа Орлика доеміграційного періоду авторства Олександри Трофимук.

За замислом упорядників, це видання науково-популярного характеру повинне було викликати інтерес до літературної спадщини Пилипа Орлика, а в ширшому плані – спровокувати наукову дискусію довкола різних проблем тогочасної української культури, зокрема й латиномовної літератури.

2008 р. у Києві, а 2010 – у Нью-Йорку функціонувала виставка "Україна –Швеція: на перехрестях історії (XVII–XVIII століття)", експонати якої охоплювали столітній період політичної і військової співпраці двох європейських держав. Для цієї виставки Мирослав та Олександра Трофимук опрацювали 14 рукописних латиномовних документів: угоди і міжнародні договори Богдана Хмельницького, Івана Виговського, а також коротку латиномовну версію Конституції 1710 р.; Мирослав Трофимук-молодший опрацював німецькомовні документи гетьмана. Під час цієї праці було усталено теоретичні принципи опрацювання рукописного латиномовного тексту.

На жаль, у каталозі виставки у Нью-Йорку (скорочена англомовна версія каталога 2008 р.) у додатках подано лише комп'ютерне розшифрування оригінальних текстів різними мовами (без зазначення імен виконавців), а перекладу цих текстів на сучасну українську мову немає; не подано також перекладу англійською мовою. Отож, американські реципієнти українського походження мали доступ лише до спрощеної загальної інформації про кожен з експонованих документів, натомість не мали змоги ознайомитися зі змістом самих документів.

Листи Пилипа Орлика до різних адресатів засвідчують непересічний літературний талант автора й демонструють особливості світогляду самого автора й тогочасної української еліти. Про це йдеться у відповідному підрозділі нинішньої монографії.

Мирослав Трофимук 2009 р. опублікував монографію "Поетика епохи Мазепи"[179]. У книзі розглянуто роль античної літературної спадщини у становленні теорії літератури в Україні упродовж XVII–XVIII ст. та питання філологічного плану: зародження і розвиток лексикографії в Україні, проблема латиномовності у культурологічному аспекті та функції латиномовної літератури під час становлення національної культури.

Наступне видання тексту Конституції 1710 р. – ювілейне – побачило світ 2011 р. під титулом "Пакти і конституції Української козацької держави"[180]. Особливістю цього академічного видання є першопублікація оригіналу документа староукраїнською мовою, який було виявлено в Московському архіві. Цей документ, писаний рукою Івана Максимовича, генерального писаря гетьмана Пилипа Орлика, затверджений власноручним кириличним підписом гетьмана та печаткою, яка, на жаль, не збереглася.

Книгу укладали з метою подати факсиміле оригіналів одночасно із комп'ютерним розшифруванням текстів, із зазначенням різночитань згідно з різними версіями та перекладами сучасною українською мовою. До її складу увійшли відомі сьогодні тексти конституції: копія повного латиномовного (публікований Осипом Бодянським 1847 р.), скорочений латиномовний, писаний рукою Пилипа Орлика, пізня копія староукраїнської версії з поясненням багатьох слів російською мовою, а також переклади тексту на сучасні англійську, німецьку, російську та французьку мови.

Крім того, починаючи від 1987 р., автор опублікував переклади із латинської мови епіграм Івана з Туробіна[181], переклад промови Станіслава Оріховського "Про турецьку загрозу Слово перше"[182], листи Дмитра Туптала та їхні переклади (у співавторстві з Олександрою

---

[179] Поетика епохи Мазепи : монографія. – Львів : СПОЛОМ, 2009. – 224 с.

[180] Пакти і Конституції" Ураїнської козацької держави (до 300-річчя укладення)... 440 с.: факсиміле.

[181] Епіграми Івана з Туробіна, русина / пер. з лат. // Українська поезія XVI ст. – К., 1987. – С. 109–111.

[182] Оріховський С. Про турецьку загрозу Слово перше / С. Оріховський ;пер. з лат. // Українські гуманісти епохи Відродження. Антологія : у 2 ч. – Ч. 1. – К., 1995. – С. 61–87.

Трофимук)[183], й згадані вище листи гетьманів Івана Виговського, Пилипа Орлика.

Отже, у співпраці з Міністерством культури і туризму України, Національним Музеєм історії України, Національною бібліотекою України імені В. І. Вернадського, Центральним державним історичним архівом (м. Київ), Інститутом літератури НАН України, Інститутом історії НАН України, Міжрегіональною академією управління персоналом (Київ), а також у співпраці з благодійними фондами впродовж минулого двадцятип'ятиліття було реалізовано низку наукових проектів й опубліковано більш як 200 публікацій у вигляді монографій, окремих книг, наукових статей, перекладів, рецензій, інтерв'ю, зокрема на радіо й телебаченні. Крім того, автор монографії був упорядником та співупорядником чотирьох видань та виступив офіційним опонентом на захистах п'яти дисертацій на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук. Частина цього доробку втілена у співавторстві з Олександрою Трофимук. Мета праці полягала у намаганні популяризувати латиномовну галузь українського літературного процесу як важливої складової розвитку української культури та у намаганні доповнити – на основі аналізу латиномовних і польськомовних творів – комплекс жанрів, ідей, мотивів, сюжетів, образів і концепцій, які творили і творять неповторне самобутнє обличчя української літератури XV–XIX ст.

Як уже наголошено, під час реалізації проектів апробовано декілька аспектів едиційної практики у царині лексикографічних й історико-літературних досліджень. Крім того, автор монографії є одним із авторів 1-го та 2-го томів Нової академічної історії української літератури у 12 томах.

Розуміючи, що для систематичної дослідницької праці необхідна легітимізація дисципліни неолатиністики й інституалізація на рівні Міністерства освіти або ж Академії наук, автор сформулював принципові положення й опублікував їх у багатьох періодичних виданнях, а також намагався популяризувати на міжнародних наукових форумах в Україні і за її межами (був доповідачем на трьох десятках міжнародних конференцій, зокрема, у Варшаві, Кракові, Любліні (Республіка Польща), у Ґарньяно дель Ґарда (Італія)), і серед владних структур.

Серед принципових проблем – питання визначення національної належності латиномовної спадщини, питання періодизації самого літературного процесу латинською мовою, а також періодизації процесу історико-

[183] Туптало Д. Листи до Ісаака Ванденбурга (1–4) / Д. Туптало ; пер. з лат. // Дмитро Туптало у світі українського бароко : зб. наук. праць [У надзаг.: Львівська медієвістика. – Вип. 1]. – Львів, 2007. – С. 280–283.

літературного дослідження латиномовної літератури, генологічні питання і подібні. Висновки й можливі рішення цих проблем викладено у різних підрозділах пропонованої монографії.

Розділ 2

ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ УКРАЇНИ ЛАТИНСЬКОЮ МОВОЮ

2.1. Віршовані твори XV–XVI ст.

Відлік латиномовних друкованих творів українських авторів ведеться від "Iudicium prenosticon Anni MCCCCLXXXIII currentis Magistri Georgii Drohobicz de Russia almi studii Bononiensis artium et medicinae doctoris" Юрія Дрогобича-Котермака, вихідця, як свідчить його ім'я, із Червоної Русі – Галичини. 1483 р. він видав окремою книгою астрологічний прогноз із віршованою присвятою тогочасному Папі Сіксту IV: "Ad sanctissimum dominum nostrum Divum Sixtum papam quartum, Pontificem maximum" ("До найсвятішого нашого владики блаженного папи Сікста IV, найвищого первосвященника"). Власне цю публікацію і вважають першим друкованим латиномовним твором українського автора.

Юрій Дрогобич (Котермак) – Georgius Drohobicz de Russia – народився близько 1450 р. у бідній міщанській сім'ї дрогобицького ремісника Михайла Доната Котермака. Від 1469 р. навчався у Краківській академії, де 1471 р. (за іншими даними – 1470) отримав ступінь бакалавра, а 1473 р. – ступінь маґістра. Після того, імовірно, виїхав до Угорщини, якийсь час викладав у Істрополітанському колегіумі (Братіслава). Приблизно від 1475 р. вчиться у Болонському університеті, одержавши звання доктора медицини. Через матеріальні нестатки пропонує італійським можновладцям послуги з укладання гороскопів.

Матеріальний стан Юрія Дрогобича-Котермака поліпшився, коли 1478 р. він стає асистентом кафедри астрономії Болонського університету, де викладав астрономію й медицину до 1482 р., обіймав посаду ректора "митців і медиків" університету Болоньї.

1477 р. уклав астрологічний прогноз "Iudicium..." на рік 1478 з оцінкою астрономічних явищ, що зберігся у рукопису. 7 лютого 1483 р. у римській друкарні Евхаріуса Зільбера побачила світ його праця астрологічного характеру "Iudicium prenosticon Anni MCCCCLXXXIII... magistri Georgii Drohobicz de Russia almi studii Bononiensis artiam et medicinae doctoris" ("Прогностична оцінка поточного 1483 року магістра Юрія Дрогобича з Русі, доктора мистецтв і медицини Болонського університету"), у якій подано, зокрема, інформацію про Україну. Крім того, Юрій Котермак з Дрогобича уклав "Vaticinium" (Пророцтво) з приводу сонячного затемнення 29 липня 1478 р. (не збереглося), а в Паризькій бібліотеці наявний твір "Liber prophetiarum... Georgii de Rossia" ("Книга пророцтв... Юрія з Русі").

Люди епохи, коли творив Юрій Дрогобич, мали звичку звіряти своє життя і діяльність із "рекомендаціями небес". Проте це поняття у ренесансній поезії має інше значення, аніж у творах епохи Середньовіччя. Як читаємо у вірші-присвяті, поміщеному на початку книги "Iudicium prenosticon…", "Astrorum, nosti, sit quanta potentia, rerum/ Quom causas omnes te didicisse sciam. ("Все у підмісячнім світі живе за законами неба;/ Нами керують також (хто заперечить!) зірки"[1]). Гороскопи набувають небаченого поширення, їх замовляють усі без винятку: від ремісників і до найвищих посадовців, достойників Церкви. Уже перший твір виходця із Дрогобича "Прогноз на 1478 рік" увів автора до кола прихильників астрології – князівських родин Болоньї та Феррари; 1479 р. Юрій Дрогобич-Котермак якийсь час виконував обов'язки надвірного астролога маркграфа Монферрат.

Влітку 1487 р. Юрій Дрогобич-Котермак повертається до Кракова зі ступенем доктора медицини. Він доволі швидко входить у наукові кола (стає членом медичного факультету) й від 1488 р. працює на посаді професора медицини Краківської академії (запис про читання лекцій у приміщенні Більшого колегіуму у квітні 1488 р.), отримавши у травні цього ж року у приватну власність земельну ділянку в місті для побудови будинку. До кінця життя читав лекції в університеті, надавав приватні уроки з астрології (у листопаді 1488 р. зафіксовано судову справу доктора Юрія у ректорському суді стосовно студентів, які затримували оплату за ресумпції), а також займався лікарською практикою (був лікарем короля Казимира). Юрій Дрогобич-Котермак був пов'язаний із колом краківських митців-гуманістів. Мав у своїй власності земельні ділянки, зокрема, у Зимній Воді

[1] Тут і далі твір Юрія Дрогобича цитуємо у перекладі з латинської мови Володимира Литвинова : Українська поезія XVI століття. – К. : Рад. письменник, 1987. – С. 39. Переклад Андрія Содомори: "Все на землі споконвіку живе за законами неба;/ Хто б заперечив, що й ми – люди підлеглі зіркам?"

під Львовом. Записи в актах за 1490 р. (березень–травень) засвідчують перебування Юрія у Львові. У цьому ж році він пише трактат про сонячне затемнення.

Помер у Кракові 4 лютого 1494 р. У джерелах, які дійшли до нас із XV ст., зазвичай іменується Юрієм із Русі або Юрієм зі Львова (Georgius de Russia, Georgius de Leopoli).

Присвята автора Папі – короткий вірш-медитація на 15 елегійних дистихів (30 віршових рядків), у якому автор роздумує над загальнофілософськими проблемами. Це перша спроба написання поезії латинською мовою, зроблена українцем в добу ренесансу. З огляду на невеликий обсяг твору, наведемо його тут повністю:

"Exponunt sua scripta pater sanctissime plures
  Quaestus et ambitio quos agitare solent.
Ast ego quae mea sunt depromo legenda quotannis
  Humano generi consuluisse putans.
Non sunt vana quidem turpi neqne danda cachinno
  Defluita superis ista Minerva locis.
Astrorum nosti sit quanta potentia. Rerum.
  Quom causas omnes te didicisse sciam.
Et si semota est oculis dimensio caeli
  Non tamen humano distat ab ingenio.
Scimus ab effectu causas. effectus ab iisdem
  Cernitur aetherium sic aperitur iter.
Omnia celesti mortalia lege fruuntur
  Quis neget. ergo astris inferiora regi.
Non cogunt licet ipsa regant, si forte minantur
  Obuerti possunt hac ratione minae.
Sidere praecipuo summa es virtute potitus
  Qua duce nunc dici iure merere deus.
Ad tantas te tollit opes praefecit et orbi
  Astrictus Veneris Sol et amore Jouis.
Cumcta regis nutu quid deest nisi proroget annos
  Stella. uiden supplex Roma precatur idem.
Hoc igitur dignare precor nec inutile credas
  Si preuisa iuuat noscere. tempus adest
Hic meliora quibus faueant tibi fata diebus
  Et mox si qua manent pemitiosa leges.
Hic quos Mars animat. quos pax alit ita videbis
  Et quibus immineat pestis acerba locis.
Defectus Lunae fratrisque ablata potestas
  Qua portenta ferant iudicare patent".

Юрій Дрогобич-Котермак використовує у творі античну топіку: "Hic quos Mars animat, quos pax alit alma, videbis..." ("Дні, коли Марс запанує, коли буде мир, ти побачиш..."; "коли Марс запанує" – коли буде війна); "Exponunt sua scripta, pater sanctissime, plures,/ Quaestus et ambitio quos agitare solent./ Non sunt vana quidem turpi neque danda cachinno,/ Defluit a superis ista Minerva locis" ("Звик, найсвятіший наш отче, писання своє виставляти/ Всякий, кому на умі почесті, слава, користь./ Я ж мої книги у світ випускаю з єдиним бажанням:/ Хай буде користь від них роду людському в житті./ Ні, не даремні вони й не для реготу писані мною;/ Виплід Мінерви цей труд, родом з надхмарних країв". В цікавий спосіб автор присвяти висловив панегіричний мотив: "Ad tantas te tollit opes, praefecit et orbi/ Astrictus Veneris Sol et amore Iovis." ("Сонце з Юпітером, як і з Венерою, зв'язане тісно,/ Світ поручило тобі, гідному стати над ним".). В контексті астрологічного видання "Iudicium prenosticon..." Юпітер і Венера – назви планет і водночас це імена божеств римського пантеону (Юпітер символізує верховну владу, Венера – любов).

Про життя і діяльність Юрія Дрогобича-Котермака сьогодні вже є декілька статей; окремою книгою опублікована науково-популярна розвідка Ярослава Ісаєвича[2]. Твори Юрія Дрогобича на українську мову перекладали Андрій Содомора, Володимир Литвинов.

Один із найплідніших авторів латиномовної поезії XVI ст. – **Павло Русин із Кросна – Paulus Crosnensis Ruthenus,** який у різних джерелах іменується також Procler, Proceler. Павло Русин народився близько 1470 р. у місті Кросно (сьогодні Польща) у сім'ї бурґомістра Яна Проклера, імовірно німецького походження. Крім німецької та української мови, ще в дитинстві вивчив угорську. Освіту здобував у місцевій парафіяльній школі, пізніше у Кракові (від 1491 р.) у Грейфельдському університеті (сьогодні місто Ґрифіно в Польщі), де 1499 р. (за іншими даними – 1500) отримав ступінь бакалавра. Життя Павла Русина пов'язане головно з Краківською академією. Продовжуючи тут навчання з 1500 р., упродовж шести років вивчає творчість Вергілія, Овідія, Горація, Стація, Лукана, Теренція, Ціцерона, а 1506 р. здобуває ступінь магістра. Від 1507 р. працює викладачем Краківської академії; викладання поєднує із поетичною творчістю. Пише в цей період релігійні твори, зокрема епіцедіон професору Краківської академії, крім того, еротичні твори, як-от "Сапфічний вірш на уславу найпершої і щонайгарнішої жінки у Краківському королівському місті" ("Carmen sapphicum in laudem feminae summatis ac primariae in Cracovia civitate regia"). За звичаєм гуманістів видає 1508 р. у Кракові збірку сатир

[2] Ісаєвич Я. Юрій Дрогобич / Я. Ісаєвич. – К., 1972. – 122 с. – (Серія біографічних творів "Життя славетних" ; вип. 16).

Персія зі вступним віршем-панегіриком власного авторства про римського поета.

У зв'язку з пошестю в Кракові 1508 р. виїхав до родини свого учня Севастяна Маді в Угорщину. Деякий час жив у Вараждині (сьогодні у Хорватії) при дворі Оломоуцького єпископа, мецената і гуманіста Станіслава Турзо, якому присвятив декілька віршових творів. Тоді ж написав панегіричну елегію на честь Іштвана Баторія – каштеляна міста Буда. З Вараждину переїхав до Наґишиллос (Nagyszöllos; нині м. Виноградів на Закарпатті), де став придворним поетом підкоморія Ґабора Переньї. Пізніше переїхав до Відня, де перебував кілька місяців упродовж 1509 р., опублікувавши за кошт Єроніма Вієтора (колишнього студента Краківської академії) у друкарні Йогана Вінтербурґера збірку своїх віршів "Панегірики божественному Владиславу, королю Паннонії, та святому Станіславу і ще багато інших творів" ("Panegirici ad divum Ladislaum Pannoniae regem et sanctum Stanislaum et pleraque alia connexa carmina").

Павло Русин 1511 р. повернувся до викладання античної літератури у Краківській академії; 1513 р. – член ради факультету. Продовжує літературну і видавничу діяльність, зокрема, опублікував твори хорватсько-угорського поета Яна Паннонія, а також трагедії Сенеки "Фієст" і "Троянки". Наступного року знову відвідав Угорщину: Переньї подарував йому маєток Ердо.

Павло Русин намагається реформувати освіту у Краківській академії. Свої погляди і пропозиції викладає у віршованих творах та панегіриках на адресу тих античних авторів, творчість яких пропонував для вивчення в університеті: "Пісня на славу лекції про спадщину Теренція, що містить життєпис поета" (Carmen in laudem Terentianae lectionis poetae vitam summatim comprehendens) та "Пісня похвал мистецтву поезії, яка пояснює, що вірші безсмертні і непроминальні" (Carmen laudes poeticae artis continens et quod poemata immortalia sint et incaduca demonstrans). Більшість із тих "дидактичних" творів лишилася у рукопису. Поет намагався насамперед опублікувати свою поезію релігійного спрямування, яка становить майже половину творчої спадщини (2 161 віршованих рядків із 4 740).

1512 р. перевидає у Кракові віденську збірку, на цей раз під титулом "Панегірик для божественного Станіслава" ("Panegyricus ad divum Stanislaum"), видає дві поеми "Про збурення пекла і тріумф Христа" ("Sapphicon de inferorum vastatione et triumpo Christi", 1513 та 1514). Намагаючись у Кракові знайти нових покровителів, присвячує Віленському старості книгу "Героїчні вірші Макарія Мутта про тріумф Христа враз із елегіаконом Павла Кроснянина Русина до божественної діви Марії" ("Heroicum Macarii Mutti de triumpho Christi cui annexum est Elegiacum Pauli Crosnensis Rutheni ad divam Virginem Mariam", 1515).

Твір "Епіталамій, себто шлюбна пісня на одруження польського короля Сигізмунда і ясновельможної Варвари, дочки Стефана, воєводи Паннонського" ("Epitalamion, hoc est carmen connubiale in nuptias Sigismundi regis Poloniae nobilissimaeque Barbare filiae Stephani Palatini Pannoniae", 1512) можна вважати творчим змаганням із поетами-сучасниками Андрієм Крицьким та Яном Дантишком, учнем Павла Русина. 1515 р. Павло Русин опублікував поему "Пісні про повернення з-під австрійського Відня Сигізмунда, короля Польщі" ("Carmina de felicissimo reditu ex Vienna Austriaca Sigismundi regis Poloniae"), яку теж присвятив одному з польських вельмож.

Помер поет 1517 р. у місті Старий Сонч (Польща), під час подорожі до Угорщини.

Павло Русин – один із засновників краківської поетичної школи, наставник цілої плеяди ренесансних поетів, зокрема, Яна з Вислиці, Яна Дантишка. Його поетична спадщина налічує майже 5 000 віршових рядків. Це вірші, присвячені різним особам, поезії релігійного змісту, вірші, в яких описується життя та літературна діяльність римських поетів. Поет активно використовує античний інструментарій віршописання, властивий для постренесансної поезії: це стосується і жанрових форм, і строфіки. У його спадщині, крім гекзаметра й пентаметра (запозичені переважно зі спадщини Горація), зустрічаємо сапфічні, алкеєві, асклепіадові, архілохові строфи. Його твори містять чимало наслідувань Овідія, Вергілія, Марціала. З іншого боку, Павло Русин використовує латинську лексику різних епох і стилів, включно із церковною й середньовічною, що, зрештою, було характерно для авторів XVI ст., а особливо для середовища німецьких гуманістів.

Творчість Павла Русина – явище перехідного періоду. Не зважаючи на те, що вона у повній мірі відображає усі теми, жанри і мотиви Ренесансу, значна частина його літературної спадщини жанрово і тематично належить попередній епосі: духовна поезія, твори маріологічного циклу, панегірики святим, описи церковних свят, своєрідні віршовані молитви, пронизані витонченим сумом. Проте це не аскетичні мотиви, притаманні поезії Середньовіччя, а радше філософська, релігійно-медитативна лірика.

До спадщини Павла Русина входять також панегірики церковним діячам і видатним світським особам, друзям та учням, морально-дидактична поезія, пов'язана з освітньою діяльністю та поетичною творчістю. Використовуючи творчий досвід Горація, Тібулла, Проперція, Овідія, Стація та інших античних авторів, він активно застосовує античну топіку, викладаючи свої розмисли у формі звертань до Аполлона – "Ad Apollinem", а також у формах класичних тем ренесансної епохи: звертання

"До книжечки" – "Ad libellum" та ґлорифікації поезії ("Carmen laudes poeticae artis..." – "Пісня похвал мистецтву поезії...").

Цей твір написано сапфічною строфою. На початку автор висловлює ідею всесвітньої гармонії: її творять дев'ять небесних сфер, яким відповідає дев'ять муз на Землі.

"Sacra caelestis superum poesis
Arce deprompta, ut perhibent, novenas
Dulcibus sphaeras comitatur atque
Cantibus aequat"[3].
"Світлий дар богів – поетичне слово,
їхнєє дитя, гомінке й солодке,
Кажуть, лине ввись, дев'ятьом небесним
Сферам співзвучне"[4].

Далі поет полемізує із "ворогами ясного Феба" – Сонця-Аполлона, покровителя муз, які стверджують, що поетичне слово – "викривлює істину, затемнює дійсний стан речей" ("caeco tamen enitescit/ Tegmine verum"). Павло Русин дає афористичну відповідь:

"Ut nucem dura latitare testa
Cernimus, mollem rigido Minervam
Corpore, excellens sua sic obumbrat
Scripta poesis."
"В панцирі твердім із горіха зерня,
Хист тонкий бува і у грубім тілі,
Так і суть свою досконала пісня
Звикла ховати".

Задля переконання читача автор стверджує тезу про тлінність усього сущого на прикладі переказів про Трою, Фіви, про подвиги Ахілла, про Енея, Ясона, Медею. Він наголошує на нетривкості держав, міст, слави, доки вони не збережені для пам'яті нащадків поетом у слові. Вірш подає перелік найвідоміших творців поетичних текстів. Серед них Орфей ("Fama Thracensis memoranda vatis" – "невмируща слава співця-Тракійця"), Гомер ("Clara Smyrnaei remanent poetae/ Scripta" – "Пам'ятають про славні твори поета зі Смірни") та Вергілій ("Mantuique simul libelli" – "книги Мантуї"), а також Марк Анней Лукан ("Cordubae vates" – "поет-пророк із

[3] Латиномовні тексти подано за публікацією: Pauli Crosnensis Rutheni carmina / Ed. M. Cytowska, Varsoviae, 1962. – 212 s.

[4] Тут і далі цитати із творів Павла Русина подаємо у перекладі Андрія Содомори. Цит. за: Українська поезія XVI століття. – К. : Рад. письменник, 1987. – С. 41–45.

Кордови"), Горацій (Flaccus), Стацій, Персій, Катулл, Тібулл, Проперцій та Овідій.

Твір завершується кількома строфами, у яких Павло Русин висловлює впевненість, що слава згаданих поетів не підвладна смерті й закликає читача:

"Cuius et doctos, petimus, libellos
Perlege et puris documenta carpe
Mentibus. Nosces , mihi crede , quidquid
Ante latebat".
"Вчених книг не згортай ніколи,
Чистим серцем пий ті зразки високі, –
І побачиш, вір, те, що було вчора
Скрите від тебе".

Подібні ідеї висловлено й у вірші "Промовляє книга, яку добуто із сховища і якій повернено давній полиск" ("Libellus e chartophylacio promptus et pristino nitori restitutus loquitur"), який теж написано сапфічною строфою. Очевидно, йдеться про перевидання якогось твору. Це жанр віршованої передмови – "реквізитних", або ж "орнаментальних" віршів, які були дуже поширеними. Павло Русин висловлює свої почуття від імені книги, яка "у сліпій в'язниці,/ під замком була при лихім тирані, Вся, мов та раба.../ Зв'язана туго". Наступна строфа розвиває ідею "смерті книги" – подає метафору "пекельного" стану забутої книги:

"Quem per infernas laceravit oras,
Ianitor nigri truculentus Orci,
Quemque concidit Stygiis cruenta
Turba flagellis."
"Я, кого в імлі, в переддвер'ї Орка,
Рвав кривавий пес, чиє тіло біле
Там, де Стікс пливе, батогами краяв
Натовп бездумний..."

У третій строфі Павло Русин раптово міняє настрій: книга тішиться, що вона "раптом виринає на світло дня... у білосніжній шаті", немов воскресає. Четверта строфа пояснює, що цей "поворот до життя" стався завдяки йому – Павлові Русинові: "Він мене й зцілив, той, кого Русином/ Весь тямущий гурт залюбки йменує/ Словом солодким." ("Hanc mihi vitam reparavit idem,/ Quem vocat dulci docilis caterva/ Voce Ruthenum"). На завершення поет від імені книги бажає собі "Несторівського віку".

Третій твір подібного змісту має назву "Ad libellum" ("До книжечки"). Ця поезія – намагання висловити весь спектр почуттів, які хвилюють автора

в момент "відчудження" твору: книга іде у світ, поміж люди, перестаючи бути його власністю.

"I dulcis, precor, i mihi libelle,
Caro carior i, precor, metallo,
Caris carior et mihi lapillis
Cursu Pannonicas adi citato."
"Йди вже, книжечко, йди, моя солодка,
Йди, від золота ясного ясніша
Від коштовностей всіх мені дорожча,
Йди в угорські преславні, плідні землі."[5]

Павло Русин метафорично бажає книзі потрапити у "блаженні краї/ Де на килимі ніжних трав зелених/ Грає барвами квіт рясний пахучий".

Твір написано із максимальним застосуванням риторичних прикрас: автор нагромаджує риторичні звертання й риторичні питання, підсилюючи їх анафоричним повтором питальних та заперечних часток; у випадку, коли поет "заспокоює" книжку, даючи їй настанову не боятися перипетій подорожі, бачимо восьмикратний повтор заперечної частки "Non" на початку віршового рядка. Цікавим явщем є клаузули перших шести віршових рядків, які чергуються, як при перехресному римуванні (-osos/osas):

"Non saltus metuas periculosos,
Non silvas paveas tenebricosas,
Non dumos vereare senticosos,
Non valles timeas latebricosas,
Non montes fugias laboriosos,
Non fraudes stupeas abominosas,
Non scrupos, salebras, lacus, paludes.
Non septemgeminus tuum retardet
Ister, non Ticiae fluenta cursum."
"Ні ярів не жахайсь, глибоких урвищ,
Ні пітьми не лякайсь у диких дебрах,
Ні гущавин тернистих не страхайся,
Ні тінистих долів, прошу, не бійся,
Ні верхів не минай об'їзним шляхом,
Ні на знак не вважай, провісник лиха,
Ні на вибої, води, багна темні;
Ні Дунай семигирловий, ні Тиса
Бистроплинная хай тебе не гаять."

[5] Переклад Андрія Содомори. Цит. за: Українська поезія XVI століття. – К. : Рад. письменник, 1987. – С. 59–62.

Висловлюючи настанови книжці, Павло Русин звертається до неї, немов до малої дитини (зрештою, це підкреслено й назвою твору "Ad libellum": "libellum" – здрібніло-пестлива форма латинського слова "liber", яке має омоніми зі значеннями "вільний" та "дитина"). Продовження тексту, зберігаючи усі названі вище формальні ознаки поетичного письма Павла Русина (риторичні питання, анафори, гра семантичними відтінками латинської лексики), відтворює вагання, сумніви, побоювання творчого "я" поета перед байдужістю світу, перед його прагматизмом і небажанням зрозуміти тонкі порухи вразливої мистецької душі: "Гей! Чому ж бо тремтиш, чому німуєш?/ Що ж то значить той крок твій черепаший?/ Гей же, книжечко, чом не йдеш, уперта?/ Чом до слів моїх, до благань глуха ти?/ Чом не важиш собі повчань тих щирих?/ Чи лякає тебе лихий насмішник?/ Чи страхаєшся наклепів лукавих?/ Чи боїшся пихи вельмож великих?/ Чи брудних перекупників на ринку?/ Чи крикливих учених серед люду?/ Ось, мов хирлява, – не для нас книжчина:/ Ні дотепності, ні краси нема в ній".

У наступних рядках бачимо твердження про покровителя, патрона. "Заспокоюючи" книжку, Павло Русин описує приязну зустріч цього доброчинця і долучає опис маєтку: "Ось тоді й запитає він: "А де ж це/ Мій слуга дорогий? Йому ж я щойно/ В дар будиночок дав оздобний, красний./ Чом не бачу його у тій садибі,/ Де видзвонює Феб на срібних струнах,/ Де сам Вакх подає вино прозоре,/ Де Камени стрункі – в танку легкому,/ Де в танечнім кільці й Харіти ніжні,/ Де незайманий ліс відлюддям вабить,/ Де струмить джерело дзвінке Кастальське".

Якщо згадаємо, що Ґабор Переньї подарував поетові маєток в Угорщині (тут треба додати, що слово "libellus" у Середні віки мало ще значення "акт визволення" та "акт даровизни"), можна зробити висновок, що твір "До книжечки" є подячним посланням до цього мецената. Наступні чотири рядки подають ідилію інтелектуального усамітнення й розміреної мистецької творчості: "Рад же Феб над усе відлюдній тиші,/ Музи прагнуть джерел криштально чистих,/ Вабить легіт співців, бриніння ніжне,/ Гай несходжений, самотинна стежка".

Хоча у перекладі не відтворено слово otium ("Silvas, otia solitudinemque"), не важко вловити тут мотиви, властиві для всієї античної філософської лірики, яка оспівує otium – час "бездіяльності", усамітнення, призначений для творчості на противагу negotium – "заняття чимось конкретним, обов'язки, праця, ділові інтереси". Крім того, переносне значення цього слова означає ще й продукт – наслідок усамітнення й творчості, тобто, власне книжечку.

Твір має циклічну будову: на завершення Павло Русин повторює вступні чотири рядки – звертання до книжки. Так у сотні рядків цього медитативно-філософського вірша (твір налічує 108 віршових рядків) автор

майстерно відтворив почуття власної незахищеності у цьому жорстокому, прагматичному світі, прагнення до спокою і творчості, сподівання на владоможного покровителя, зрештою, надію на співрозуміння.

Павло Русин розробляє тему ренесансного патріотизму. У вірші "До Севастяна Маді, щоби він, коли залишить Польщу і повернеться до рідного краю, привітав свою батьківщину таким віршем" ("Ad Sebastianum Maghyum Pannonium, ut cum relicta Polonia ad oras paternas pervenerit, hisce versibus patriam suam carissimam salutet"). Поет-гуманіст обрав цікаву форму поетичного напучення для вислову власних патріотичних почуттів. І знову бачимо шість риторичних звертань, виділених анафорою.

"Salve, sidereo tellus dilecta Tonanti,
Salve, multiiugis terra referta bonis,
Salve, nobilibus tellus metuenda superbis,
Salve, doctiloquis terra benigna viris.
Salve bellipotens tellus pacisque magistra,
Salve magnanimis terra decora viris,
Cunctis fertilior, cunctis generosior oris
Et merito cunctis anteferenda locis".
"Здрастуй, мій краю! Ти милий владиці зористого неба!
Здрастуй, о земле, ущерть повна багатства й добра!
Здрастуй, мій краю, що страх ти наводиш на знать гордовиту!
Здрастуй, о земле моя, мила для вчених людей!
Здрастуй мій краю, могутній у війнах і миру навчитель!
Здрастуй, о земле, твої рицарі – слава твоя!
В тебе найліпші врожаї, і ти чарівніша за інших,
Справді заслужено ти славишся поміж країн!"[6]

Активно використовуючи античну топіку, Павло Русин описує ідилічний край: зелені ліси, багаті на звірину, родючі поля й порослі "Вакховими дарами" (виноградною лозою) верховини, багаті рудою і золотом надра, високі вежі замків, широкі ріки, повні риби, м'який клімат тощо. Далі поет висловлює свій жаль з приводу довгої відсутності, виправдовуючись тим, що він повсякчас беріг дорогу для нього пам'ять про батьківщину і просить прийняти його, як рідного сина:

"Ad te nunc laetis contemplor, mater, ocellis,
Tu cupide natum suscipe, quaeso, tuum".
"Зараз щасливо дивлюсь я на тебе очима своїми,
Мамо, прийми ти свого сина, благаю тебе"[7].

---

[6] Тут і далі переклад Віталія Маслюка. Цит. за: Українська поезія XVI століття. – К. : Рад. письменник, 1987. – С. 47, 48.

[7] Там само.

Для вислову щонайвищої любові до вітчизни Павло Русин вкомпоновує у твір бажання бути похованим саме у рідній землі:

"Atque hic mortales animus cum liquerit artus,
Suscipias gremio pallida membra tuo".
"І коли тіло моє вже залишить душа тут навіки,
В лоно своє забери мертвеє тіло моє"[8].

За влучною оцінкою Ольги Циганок (Савчук): "Для Павла Русина тісний зв'язок з батьківщиною – ...невід'ємний атрибут досконалої людини. Патріотизм зводиться до ранґу вищої доброчесності"[9]. Твір "До Севастяна Маді, щоби він, коли залишить Польщу і повернеться до рідного краю, привітав свою батьківщину таким віршем" є промовистим прикладом вислову "реґіонального патріотизму".

У польському літературознавстві біографія і творча спадщина Павла Русина з Кросна детально висвітлена у шерегу історичних й історико-літературних видань. У XIX ст. твори Павла Русина опублікував Б. Кручкевич у серії Corpus Antiquissimorum poetarum Poloniae Latinorum[10], у минулому столітті – М. Цитовська[11]; творчу спадщину видатного гуманіста дослідив польський науковець Альберт Ґожковскі[12]. На українську мову твори Павла Русина перекладали Андрій Содомора й Віталій Маслюк, окремі грані творчості поета проаналізувала О. Циганок (Савчук)[13].

Серед поетичної спадщини українсько-білорусько-литовського поета **Миколи Гусовського** є твори, тематично пов'язані з Україною. У цьому нема нічого дивного: більшість етнічних українських і білоруських територій упродовж кількох сторіч – від XIII ст. і до Люблінської унії 1569 р. – входили до складу Великого князівства Литовського (ВКЛ)[14]. Микола Гусовський, з одного боку, дипломат ВКЛ і Польського королівства, з іншого, – носій гуманістичного ренесансного світогляду, міг співпереживати військово-політичні й соціальні проблеми українських територій, що і бачимо у його творах.

---

8 Тут і далі переклад Віталія Маслюка. Цит. за: Українська поезія XVI століття. – К. : Рад. письменник, 1987. – С. 47, 48.

9 Савчук О. Поет-гуманіст Павло Русин з Кросна / О. Савчук // Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст. – К., 1993. – С. 134.

10 Pauli Crosnensis atque Johannis Visliensis carmina / Ed. B. Kruczkiewicz. – Corpus Antiquissimorum poetarum Poloniae Latinorum. – T. II. – Cracoviae, 1887. – SS. XLVI, 234.

11 Pauli Crosnensis Rutheni carmina / Ed. M. Cytowska. – Varsoviae, 1962. – 212 s.

12 Gorzkowski A. Paweł z Krosna: Humanistyczne peregrynacje krakowskiego profesora / A. Gorzkowski. – Kraków, 2000. – 348 s.

13 Циганок О. М. З історії латинських літературних впливів в українському письменстві XVI–XVIII ст. / О. М. Циганок. – К., 1999. – 104 с.

14 Велике князівство Литовське // Енциклопедія історії України. – Т. 1. – С. 460–462.

Микола Гусовський народився в с. Гусові (Усові) (Білорусія) близько 1480 р. (точна дата невідома). Підписувався Hussovianus, Hussoviensis, Ussovius, Hussowski. Не знаємо докладно, де саме здобував освіту, ймовірно, починав у Вільні, продовжив у Краківській академії. Відомо, що його батько був затятим мисливцем і працював єгерем; молодий Микола перейняв від батька любов до природи і полювання.

У 1518–1522 рр. перебував у Римі як член посольської місії Великого Князівства Литовського і Польського Королівства. Еразм Вітелій, голова польської посольської місії, був бібліофілом, згромадив велику бібліотеку й мав намір створити у Пултуску центр гуманістичних наук. З цією метою запрошує відомих вчених з різних країн. Еразм Вітелій став покровителем Гусовського; очевидно, саме завдяки йому талановитий юнак потрапив до Риму. Можливо, що саме там поет зазнав впливу гуманістичної атмосфери, яка панувала в оточенні папи Леона X – покровителя ренесансного мистецтва. Саме в Римі поет написав перші свої твори, тут почав він творити і "Пісню про зубра"[15] – "Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis". У вступі до поеми – зверненні до королеви Бони – Гусовський викладає історію зародження замислу твору. Отож, одного разу папа Леон, затятий мисливець, почувши про існування зубрів, висловив бажання мати опудало цього звіра; Гусовському ж замовили поетичний твір з описом полювання. Папа раптово помер 1521 р., але твір був уже майже викінченим.

1523 р. Гусовський повернувся до Кракова хворим, без засобів до існування. Проте спромігся видати свою поему. Книга складалася із листа до королеви Бони із закликом сприяти розвитку науки й літератури, звернення до її секретаря, тексту самої поеми і восьми менших поетичних творів. Реакції з королівського двору не було, а Гусовський пише твір про перемогу об'єднаних військ поляків, українців і литовців над турками під Теребовлею 1524 р. Твір "Nova et miranda de turcis victoria mense Iulio" ("Нова чудесна перемога над турками у місяці липні") був написаним за один день (87 дистихів – 174 віршові рядки). Наступного 1525 р. Гусовський публікує панегірик релігійного змісту у гекзаметрах "De vita et gestis Divi Hyacynthi" ("Про життя і чин божественного Гіацинта"), присвячений канонізаційному процесові св. Якова.

Точної дати смерті не знаємо; після 1533 р. відомостей про поета немає.

---

[15] Під такою скороченою назвою цей твір побутує в українському культурному контексті. Повна назва (Дослівний переклад з латинської мови Андрія Содомори): "Пісня про вигляд, лютість зубра та про полювання на нього". Див.: Гусовський М. Пісня про зубра : поема ; на лат. та староукр. мовах / М. Гусовський ; пер. з лат. А. Содомори. Коментарі І. Сварника. – Рівне : Волинські обереги, 2007. – 126 с.; іл.

Твори Миколи Гусовського, як і творчість Павла Русина, вважаються вершинними здобутками латиномовної поезії раннього Ренесансу. Їх неодноразово публікували[16].

Пісня про зубра – хронологічно перший твір Гусовського, який зберігся. Дмитро Наливайко вважає твір "описовою поемою"[17]. У першій частині поет подає опис звіра, у другій – опис полювання на нього. Прототипом поеми є дидактичні епічні твори античності[18], її можна віднести до жанру ліро-епічної поеми, сюжет котрої ускладнений численними авторськими відступами філософської, політичної, релігійно-медитативної та панегіричної тематики. Твір написано елегійним дистихом. Хоча поема була "замовною", твір цілковито самостійний і ґрунтується на власному багатому досвіді автора.

У тексті поеми багато перегуків з античною літературною традицією: з творчістю Овідія й Горація, філософією Сенеки, сюжетами "Іліади". Хоча у самому творі Гусовський лише два рази покликається на літературну традицію: на інформацію, запозичену із творчої спадщини Плінія Старшого[19] (в. 82) та Павла Диякона[20] (в. 111), перекладач Андрій Содомора у передмові зауважує, що Гусовський світоглядно близький до філософії стоїцизму, вказуючи на паралелі поміж "Піснею про зубра" й ідеями Сенеки і Плінія

---

16 Вперше книга "Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis" ("Книга про статуру, дикий норов та полювання на зубра") надрукована 1523 р. у Кракові (100 примірників), 1855 р. перевидана у Петербурзі, а 1894 р. – у Кракові, 1980 р. – до умовно-ювілейної дати 500-річчя народження поета та 1981 р. у Мінську опубліковано латинський оригінал та переклади білоруською і російською мовами. 1987 р. опубліковано частковий український переклад поеми Віталія Маслюка, 2007 р. в Рівному надруковано добре проілюстровану книгу, що містить латиномовний оригінал і повний переклад Андрія Содомори.

17 Наливайко Д. С. Станіслав Оріховський як український латиномовний письменник Відродження / Наливайко Д. С. // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури. – К. : Наукова думка, 1984. – С. 168.

18 До теми полювання в античності зверталися Фаліск Ґрацціус (Grattius Faliscus (I ст. до н. е. – I ст. н. е.), твір "Cynegetica", частково збережений; описано приготування до полювання, мисливське знаряддя, описані породи коней і псів), а також Немесіан (Marcus Aurelius Olympius Nemesianus (кінець III ст.), римський поет, автор частково збереженого твору про полювання "Cynegetica", де викладено аналогічні мотиви.

19 Пліній Старший (Gajus Plinius Secundus (Maior), 23–79 р.) – автор твору універсального змісту "Природнича історія" (37 книг), єдиної збереженої нині античної енциклопедії.

20 Павло Диякон (Paulus Diaconus, 8 ст.) – придворний історик Карла Великого, автор великої літературної спадщини: теологічних трактатів, віршованих та історіографічних творів "Historia Romana", "Historia Langobardorum".

Молодшого, які викладені у його "Листах"[21]. Уважно прочитавши твір, виникає враження, що спочатку Микола Гусовський замислив поему власне як опис особливостей життя зубрів на фоні білоруської пущі, а пізніше (можливо, після повернення з Італії до Речі Посполитої) додав до твору частини, пов'язані з володарюванням князя Вітовта, очевидно, з метою знайти мецената при королівському дворі. Тоді ж додав і присвяту королеві Боні Сфорці, яка сприяла опублікуванню книги.

До такого висновку спонукає дисонанс поміж виразно реалістичними описами мисливських і ловецьких звичаїв (Гусовський неодноразово натякає на власний великий мисливський досвід: "Flumina equo fidens altumque Borysthenis alveum/ Tranabam, Per aquas aufugiente fera..."[22] [137–138] – "А на своєму коні Дніпра повноводе корито/ Здобич аби не втекла, перепливав я не раз"[23]), особливостей світогляду посполитого населення, включно із описом покарання "чаклунів", а також опису повадок зубрів – з одного боку, та ідеалізованим описом суспільного укладу при князеві Вітовті – з іншого. Знаменно, що поет проводить паралелі поміж "природною" доцільністю повадок тварин у стаді й укладом людського суспільства, проте не завжди на користь людської спільноти. Можна припустити, що виразна паралель поміж зубром – самодостатнім володарем пущі й законодавцем у стаді, з одного боку, й князем – з іншого – має літературні корені й становить вдало знайдену автором метафору з позитивною конотацією (згадаймо прикладки образів князів у давньому епосі: "буй-тур").

У своїй творчості Микола Гусовський заторкує шерег загальноєвропейських політичних проблем. У творах бачимо переліки суміжних етносів та країн; читаємо тут про турків, татарів, московитів та ґерманців. В авторських відступах бачимо традиційні для тогочасної антимусульманської публіцистики інвективи стосовно грабіжницьких нападів турків та татарів. Описи жорстокості нападників – одна із улюблених тем Гусовського, зрештою, цій темі присвячено окремий твір "Перемога над турками під Теребовлею 2 липня 1524 р.", про що мова піде нижче. Оповідаючи про політику литовських князів Олександра й Вітовта, автор поеми малює

[21] Содомора А. Бентежний відгомін пісенного двовірша / А. Содомора // Гусовський М. Пісня про зубра : поема ; на лат. та укр. мовах / М. Гусовський ; пер. з лат. А. Содомори, ком. І. Сварника. – Рівне, 2007. – С. 17.

[22] Латиномовні цитати подано за публікацією: Гусовський М. Пісня про зубра : поема ; на лат. та укр. мовах / М. Гусовський ; пер. з лат. А. Содомори, ком. І. Сварника. – Рівне, 2007.

[23] Переклад Андрія Содомори. Цит. за: Гусовський М. Пісня про зубра... – С. 47. У перекладі Віталія Маслюка грецький гідронім збережено: "Часом на вірнім коні Бористенові води глибокі/ Перепливав, коли звір через річку тікав..."; цит. за: Українська поезія XVI століття. – К., 1987. – С. 79.

широке полотно воєнних дій, у які було втягнуте населення краю. Говорячи про князівську верхівку, Микола Гусовський розмірковує про байдужість володарів до долі "простої" людини. Проте порівнюючи процес полювання – двобою людини і могутньої тварини й процес "ратного труда", – він стверджує, що князі спеціально культивували мисливський промисел задля тренування і гарту юнаків, для котрих це було доброю школою бойової виучки. У контексті описів воєнної діяльності Микола Гусовський веде мову про війни з московитами, з турками і татарами; знаходимо натяки й на неадекватну поведінку християнських сусідів – хрестоносців:

"Possent? Heu? Proelia possent
Et per nos aliqua commoditate geri,
Ni noceant populus baptismi foedere iunctus,
Ni nostras alia parte lacessant opes.
Quorum lenta quiies nostro defenditur aestu,
Hi nos oppugnant et periisse volunt
Subsidiique loco iunxerunt hostibus arma…" [445–452]

"Оружно стати стіною,
Успіх якийсь осягти, врешті, могли б ми, та ба!
На перешкоді... ні, не чужак, а люд християнський:
Мітить у спину мечем, підступом діло псує.
Ті, кому спокій бережемо, спливаючи кров'ю,
Боєм ідуть проти нас, хочуть загибелі нам,
Замість братам помогти – з'єднали з ворогом зброю,
Задумам диким його ще й пособляють вони"[24].

Це зауваження Гусовського набуває особливого змісту, якщо згадати, що місія у Римі, у якій він брав участь, мала за мету здобути за посередництвом папи Леона X підтримку західних держав і орденів хрестоносців у боротьбі проти турецько-татарської експансії. Ця тема була для автора "Пісні про зубра" дуже вагомою. Поема закінчується молитвою до Богородиці, яку вінчає прохання вказати новому папі – Андріяну VI – праведний шлях до об'єднання християнської Європи:

"Ostendat stolidis, quibus in regionibus hostes…
Ut qui legitime titulos accepit inemptos,
Legitime populi dirigat arma sui
Et se pontificem studeat componere talem,
Quali tam teter temporis horror eget" [1067–1072]

[24] Тут і далі цитуємо у перекладі Андрія Содомори за виданням: Гусовський М. Пісня про зубра : поема ; на лат. та староукр. мовах / М. Гусовський ; пер. з лат. А. Содомори, ком. І. Сварника. – Рівне : Волинські обереги, 2007. – 126 с.; іл.

"Хай він покаже сліпцям, у яких місцевостях ворог...
Щоб уже той, хто в сяйві некуплених почестей стане,
Зброєю люду свого праведно міг керувать
І постарався таким понтифіком стати, якого
Час вимагає жахний, щонайогидніший час".

Можливо, що й наявність у виразно ренесансному творі елементів біблійної образності, християнської топіки, яка вжита паралельно із реаліями античного пантеону, згаданими алюзіями і криптоцитатами із творів античних авторів (це зближує "Пісню" із бароковими творами), мотивоване тим, що Микола Гусовський адресував своє поетичне "послання" не лише князівській чолівці, але й очільникам Церкви. У віршах 400–420 він наголошує, що вводить ці засоби на догоду своєму покровителеві єпископові Еразму Полоцькому (Вітелію), але наводить і мистецькі мотиви свого вибору: на його переконання, для опису суворих північних реалій античні засоби неадекватні ("Хочеш приємних речей, насолоди шукаєш, Читачу, – /Нивку мою оминай – терня тут замість квіток" [417–418]).

Що стосується літературної традиції та культурної стихії, характерної для Миколи Гусовського, то він стверджує: "Multa ego Roxanis legi antiquissima libris,/ Quorum sermonem graeca elementa notant,/ Quae sibi gens quondam proprios adscivit ad usus/ Et patrios miscuit ipsa sonos" [73–76] – "Не про одне я колись із книг роксанських дізнався – /Оповідь про давнину в літерах грецьких велась./ Люд наш літери ті приладнав для власного вжитку:/ Мови вітцівської звук з ними в одне поєднав". Тут же бачимо й мотивацію теми, обраної для написання "Пісні": "Різні місця в тих писаннях охоплено; різні діяння,/ Від найдавніших часів, різного люду є тут,/ А про тварину таку – всі мовчать..." [77–79]. Отож, Гусовський свідомо намагається заповнити прогалину літературної традиції, взявши за основу оповіді символічний для нього образ зубра – володаря поліської пущі (метафора суворої поліської Природи і самого рідного краю Гусовського[25]).

Автор "Пісні" описує зовнішній вигляд тварини, повадки зубра, стосунки у стаді, "Венерині втіхи" – період парування, а також материнську опіку самиць. "Суспільство" зубрів є в авторській інтерпретації гармонійно впорядковане відповідно до законів природи. До цих законів належить і закон самозахисту, – саме опис боротьби зубра за своє існування дає Гусовському можливість повністю розкрити образ зубра: з одного боку, – природної особини, здатної до прояву майже людських почуттів – любові,

[25] "Саме цей образ сприймаю як ключовий образ усієї "Пісні"", – пише Андрій Содомора у цитованій передмові до перекладу. "Уже й не зубр – сама Природа дивиться на людину"; Бентежний відгомін пісенного двовірша // Гусовський М. Пісня про зубра... – С. 9.

гідності, з іншого, – згустку люті, кровожерної дикої тварини, яка знищує усе на своєму шляху, засліплена ненавистю до того, хто посягає на її життя. Описи кривавого двобою немов пульсують у процесі розвитку сюжету. Незвичайно майстерно й динамічно описавши партнерсько-конкурентні стосунки зубра та мисливців, автор акцентує на відмінності обох світів: природної досконалості й інстинкту тварини та страху, віроломства, а часом і нікчемності людини, недосконалості людського суспільства загалом. У цю канву вкомпоновано оповіді про литовських володарів, які переносять дію в інший вимір. Тут Гусовський викладає своє бачення політичних і етичних проблем; шляхи їхнього розв'язання подано у згаданій заключній молитві до Діви Марії. Очевидно, у такий спосіб автор "Пісні про зубра" намагається висловити стурбованість за долю рідного краю, за моральне збайдужіння, за віроломну політику германців в умовах постійної боротьби з турками і татарами.

Тему антитурецької боротьби Микола Гусовський розкриває у творі "Victoria de Turcis ad Trebovlam anno 1524-to mense lulio die secundo" ("Перемога над турками під Теребовлею 2 липня 1524 р."[26]).

Твір написано у формі спогаду, перетканого філософськими медитаціями. Сам автор не був учасником подій: про це виразно сказано у прикінцевих рядках твору. Автор скаржиться на поганий стан здоров'я (ця скарга бринить у перших віршах, вона повторюється ще раз у кінці), наголошуючи, що саме у написанні твору знаходить розраду від страждань, завданих хворобою.

Поему написано з дотриманням приписів поетики: вона починається інвокацією – традиційним зверненням до "вищої сили", яка повинна допомогти авторові створити вдалий твір. Хоча ренесансна інвокація зазвичай адресувалася музам, Аполлонові, – котромусь із божеств античного пантеону, яке мало стосунок до поетичної творчості, – у Гусовського бачимо звернення до християнського Бога. У творі лише раз вжито ренесансний евфемізм на позначення Бога: "summus Tonantis"[27] [45] – "верховний громовержець".

---

[26] В українському культурному контексті твір фігурує під титулом "Перемога над турками під Теребовлею 2 липня 1524 р.", – таку назву дав йому перекладач Віталій Маслюк. Переклад вперше опубліковано в книзі: Українська поезія XVI століття. – К. : Рад. письменник, 1987. – С. 72–77. Там же надруковано уривок із поеми "Пісня про зубра" (С. 77–86). У польських публікаціях твір називається інакше: O zwycięstwie najjasniejszego Władcy i pana Żygmunda z łaski Bożej króla Polski, Więlkiego księcia Litwy, Rusi, Prus itd. Pana i successora // Antologia poezji Polsko-łacińskiej (1470–1549). – Szczecin, 1995. – S. 224.

[27] Латиномовні цитати подано за публікацією: Hussoviani Nicolai Carmina (Edidit, praefatione instruxit J. Pelczar. – Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae Latinorum. – Cracoviae, 1894. – Vo1. 4. – P. 48–55.

Стиль поеми ренесансно прозорий, не переобтяжений риторичними засобами, висловлювання автора радше лаконічні.

Твір написано елегійним дистихом, проте автор дещо модернізує цей античний віршовий розмір, застосовуючи прийом iunctura versuum, властивий (і рекомендований теорією) для дактилічного гекзаметра: замість постійно завершувати думку в межах двовірша, він подає суцільну оповідь, продовжуючи речення й пов'язуючи дистихи змістом. Так Гусовському вдається досягнути динаміки поетичної оповіді у тих місцях поеми, де йдеться про рух війська, при описах батальних сцен.

Дія поеми триває на українській території (нині Теребовля – районний центр Тернопільської обл.). Саме східні терени Речі Посполитої були ареною постійної боротьби із татарсько-турецькими нападниками, у якій брали участь підрозділи військ польських, литовських та українських маґнатів. У поемі Гусовського польський король висилає надвірне військо з Кракова через Львів до Теребовлі; у дорозі до жовнірів приєднуються добровольці, щоб надати відсіч тридцятитисячному турецькому війську – "validos exercitus hostes" [13] ("могутнім переважаючим ворожим полчищам").

Оповідне полотно поеми розділяють позасюжетні вставки – промови. Це поширений засіб вираження авторських ідей, без якого не обходиться практично жодна з епічних поем XVI–XVII ст., незалежно від того, якою мовою вона написана. Микола Гусовський вводить у поему три короткі промови. Перша вкладена в уста короля: у ній постулюється важливість захисту рідної землі від загарбників, упевненість у Божій допомозі та сформульовано доктрину, висловлючись сучасним терміном, партизанської тактики ведення війни з огляду на нерівність сил.

Наступна промова вкомпонована після доволі натуралістичного опису спустошень і знущань (зґвалтування дочки на очах у батька, яка внаслідок цього помирає; вбивство вагітної жінки ("Ille utero gravidae transactum coniugis ensem/ Atque una luget morte perisse duos" [94] – "...бо турок дружину вагітну/ Шаблею вбив, і одна смерть погубила аж двох")), яких турки завдали теребовлянцям. Ця промова виголошена анонімом – одним із постраждалих. Вона кардинально контрастує зі змістом промови короля. Йдеться про відречення від Христа і звернення до Магомета з проханням повернути загиблих членів сім'ї.

Третя промова належить колективному персонажу – жовнірам: у відповідь на спробу командира спонукати їх до бою, солдати не дають йому висловитися й закликають негайно подати сигнал до бою.

Після третьої промови вкомпоновано опис розгрому турецьких загонів і завершення цього короткого (всього 174 рядки) епічного твору розмислами автора про полеглих. У заключних дистихах Гусовський просить

читачів бути прихильними до його твору, бо він може бути недосконалим з огляду на важку хворобу автора.

Микола Гусовський майстерно використав можливості композиції поеми для відтворення динаміки військових дій і опису панорами боротьби на українських територіях проти турецької інвазії. Головну роль у виражальних засобах покладено на авторські відступи, промови-вставки, у яких висловлені головні ідеї. Епічна напруга оповіді досягається не лише за допомогою динаміки подій і духу промов. Гусовському вдалося створити реалістичну картину зміни настроїв: уся оповідь має три основні частини: описові конструктивного спокою жовнірів на чолі з королем, які рушуче ідуть виконувати військовий обов'язок, протистоїть змалювання розпачу населення, стероризованого турками, яке сягає свого апогею у згаданій "відступницькій" промові; своєю чергою, зі змістом цієї промови контрастує ентузіазм воїнів, рішуче намірених на відсіч ворогу; врешті, твір завершує вислів медитативного смутку автора, який наприкінці поеми мисленим оком оглядає місця боїв. Поема пронизана гуманістичними настроями.

Антимусульманська тема, опрацьована Миколою Гусовським у творі "Перемога над турками під Теребовлею 2 липня 1524 р.", була дуже поширеною у полімовному літературному процесі XVI ст. Один із польськомовних аналогів поеми Гусовського – анонімний твір "Про вибиття татар перекопських під Вишнівцем 1512 р."[28]

Вище йшлося про прототипи і джерела поетичної майстерності Гусовського. У своїх латиномовних творах Микола Гусовський намагається запозичувати лексику і топіку Овідія, Горація, Сенеки і Плінія Молодшого. Використовує гекзаметр, елегійний дистих і сапфічну строфу. Не застосовує надміру міфологічних топосів, ощадливий у риторичних оздобах. Образність його оповіді корениться у місцевій літературній традиції та життєвій практиці. Він постійно використовує антитези, метафори, як-от "розставляння сітей пам'яті" на означення літературної творчості й швидкоплинності часу ("Quae tota nunc mente peto magnoque labore/ Insequor et variis retia tendo modis" ["Пісня про зубра", 97–98] – "Нині ж душею прагну його, борюся за нього,/ І, щоб його вполювать, хитрі тенета плету"), метафору танцю мисливця і зубра – на позначення процесу напруженого полювання ("Circuitu pari rapidum volvuntur in orbem/ Per varios saltus, hinc vir et ende fera" ["Пісня про зубра", 959–960] – "Крутяться в колі вузькім сам на сам у жорстокім двобої/ Муж проти звіра ведуть дикий смертельний танок") й метафору убивства одним ударом ятаґана двох жертв – вагітної жінки і нового життя – на означення жорстокості мусульманських

[28] Див.: Українська поезія XVI століття. – К., 1987. – С. 63–70.

нападників тощо. Ці образи явно витворені самим Гусовським, а не запозичені; вони є ознаками ідивідуального авторського письма.

В українському літературознавстві нема спеціального дослідження про творчість Миколи Гусовського. Твори Гусовського на українську мову перекладали Віталій Маслюк, Андрій Содомора.

Юрій з Тичина Русин (Georgius Ticzinensis Ruthenus), гуманістичний поет, королівський секретар і дипломат при папській курії. Народився близько 1510 р. у міщанській родині містечка Тичин на Ряшівщині – етнічних українських землях (сьогодні Польща). Звідси й походить прикладка "з Тичина" (латинська версія – Ticinius, Ticzinensis); саме так він підписувався упродовж цілого життя. Навчався у Краківській академії.

Від 1534 р., після здобуття звання маґістра вільних наук, читав у Краківській академії лекції про творчість античних авторів, писав латинською мовою вірші релігійного змісту, епіграми, поеми. Його твори друкували у Кракові протягом 1534–1548 рр. Займався видавничою справою, як це було прийнято поміж ренесансними гуманістами: 1534 р. опублікував трагедію Сенеки "Hercules furens" ("Несамовитий Геракл") із коментарем. Декілька творів агіографічної тематики: елегії про святого Миколу, святу Соломію та про святу Варвару опубліковані 1537 р.; автор присвятив їх своїм сучасникам.

Водночас із працею в університеті 1535 р. виконує обов'язки ректора школи Всіх Святих. У цей час активно контактує із колом краківських міщан-гуманістів. Розчарувавшись у можливості зробити викладацьку кар'єру, Юрій з Тичина 1537 р. покидає університет, проте продовжує підтримувати контакти з літературним середовищем Кракова; ця тема розвинута у творі "De inclytissima Poloniae urbe Cracovia" – "Про Краків – славетне місто Польщі" (1538). У середині сорокових років звертається до двірської тематики: пише елегії з приводу шлюбу (1543) та кончини (1545) королеви Ельжбєти та трен (жалібну пісню) з приводу смерті короля Сиґізмунда.

1548 р. виїжджає до Риму, який наступні сорок років стає його другою батьківщиною. Тут перестає писати літературні твори, виконує дипломатичні обов'язки, а від 1560 р. одержує посаду королівського секретаря. У "Вічному місті" Юрій з Тичина глибоко вжився у місцеву культурну атмосферу. Мав значний авторитет серед місцевих дипломатичних кіл. Продовжує активно цікавитися гуманістичним рухом, підтримує контакти із римськими видавцями, письменниками. Від 1577 р. виконував доручення Стефана Баторія у сфері політики й культури. Жив переважно в Римі, часами у Неаполі. Помер 1586 або ж 1591 р.

Твір "Епіграма" адресована невідомому для нас поетові з міста Єлєня Гура в Сілезії Вроцлавського воєводства. Вірш "До Зоїла"[29] надрукований разом з елегією "До святого Миколи, найславнішого митрополита Міренського" у Кракові 1534 р. Вірш написаний під значним впливом творчості Павла Русина з Кросна; можливо, цей твір замислений як віршована передмова.

Зоїл – грецький філософ і ретор з Амфіполісу IV ст. до н. е., прихильник філософської школи кініків (циніків), учитель славетного Демостена. Прискіпливо критикував Ісократа, і Платона, а насамперед Гомера. У творі "Cata tes Homeru poieseos" ("Проти творчості Гомера") подав широкий перелік суперечностей, помилок, зауважених у поемах Гомера, щоби довести свою тезу про абсурдність сюжетів і недолугість образів античного поета. Через те його ім'я стало символом в'їдливого, необ'єктивного критика.

In Zoilum

"Zoile, vulnifico cunctos cur dente lacessis,
Verbaque cur gestas ore nociva tuo?
Cur tumidas etiam gaudes extollere cristas,
Nec leti, demens, vis memor esse tui?
Horrendum facile poteris nunc spernere fatum,
Imminet ac vitae linea summa tuae.
O miser, ignoras quantas furias tibi, quantas
Dux Erebi poenas praeparat invidiae.
En mors iam properat tortis armata flagellis,
Ut tibi, o mordax, praeparet insidias!"[30]

До Зоїла

"Чом ти, Зоїле, усіх так зубами кусючими раниш,
Мова злостива чому плине лише з твоїх вуст?
Носа, нещасний, чому задираєш, чому ти радієш?
Чом же не хочеш тепер ти пам'ятати про смерть?
Кажеш, що долею можеш жахною погорджувать нині?
Та і твоєму життю також настане кінець.
О жалюгідна людино, – ти зла собі стільки накоїв
Гірших покар сам Плутон вигадать, певно б, не зміг.

---

[29] Точніший переклад латинської назви "In Zoilum" – "Проти Зоїла"; прийменник "in" у назві промови означав жанр інвективи – звинувачувальної промови. Порівняймо традицію перекладу українською мовою найвідоміших промов Ціцерона: "In Catilinam" – "Проти Катіліни", "In Verrem" – "Проти Верреса".

[30] Твори Юрія з Тичина цитуємо за публікацією: Axer J. Proby Iiterackie Jerzego з Tyczyna / J. Axer. – Cz. I. – Meander. – Warszawa, 1973. – N 10. – S. 386–399; Cz. II. – Meander. – Warszawa, 1973. – N 11, 12. – S. – 465–474.

Глянь, із пекельним бичем уже смерть поспішає до тебе,
Щоб, о зубастий, за все дяку віддати тобі”[31].

Поети епох Ренесансу і Бароко часто писали епіграми під такою назвою, намагаючись відповісти на критичні випади своїх сучасників. Спільною рисою цих творів є образ “нищівного зуба критика/критики” (“Zoile, vulnifico cunctos cur dente lacessis...” – “Нащо, Зоїле, ти раниш усіх нищівним своїм зубом...”), який, щоправда, часами переосмислюється авторами як “нищівний зуб часу”, який “стирає” поетів із життя, а твори – із пам’яті людей, з історії. Зазвичай автори цих епіграм також профетично висловлювали думку про неминучість кари для критика і за життя, і після його смерті. У переважній більшості випадків важко однозначно визначити, кому саме адресовано ці інвективи; інколи автор писав епіграму не на конкретну особу, а висловлював свої побоювання чи іронію з приводу необ’єктивної критики загалом. Вірш “До Зоїла”, очевидно, є саме таким абстрактним розмислом, оскільки надрукований у парі зі згаданою елегією.

Вірш “До читача” опубліковано у вступі Юрія з Тичина до видання трагедії Сенеки “Несамовитий Геракл”; цей твір теж належить до жанру віршованих передмов.

Ad lectorem

“Spectator tragicae esse cupis si forte camoenae,
Otior huc Euro flecte pedem, moneo!
Hac duce, polliceor, tu quanta pericula vitam
Magnatum spectent noveris assidue”.

До читача

“Може захочеш колись оглядати трагічну камену,
Швидше від Евра тоді ноги свої піднімай,
Саме вона, обіцяю, поможе пізнати докладно,
Скільки страшних небезпек бачать могутні в житті”[32].

“Трагічна камена” у першому рядку цього чотиривірша означає власне твір трагедійного жанру (*camena* лат. – німфа-пророчиця, синонім грецького слова “муза”). У четвертому рядку вірша автор, можливо, обігрує визначення теми трагедійного твору класициста Юлія-Цезаря Скалігера “Наслідування доль знаті діями, що мають нещасливий кінець”[33]. Фраза з

[31] Переклад Володимира Литвинова. Цит. за: Українська поезія XVI ст. – К., 1987. – С. 103.
[32] Переклад Віталія Маслюка. Цит. за: Українська поезія XVI ст. – К., 1987. – С. 108.
[33] Scaligeri Julii Caesaris Poetices libri septem. – P. 73.

другого рядка – "Otior huc Euro flecte pedem" ("Швидше від Евра тоді ноги свої піднімай") може бути напівіронічним закликом до читання книги: "лети як вітер..." (Евр – південно-східний вітер).

Елегію "До святого Миколи, найславнішого митрополита Міренського", як зазначено у передмові, присвячено Миколі Лутомирському. Автор дякує адресатові за його прихильність і повідомляє, що пише свій твір – поетичний переказ "Житія святого Миколи" – задля вшанування самого Миколи Лутомирського. Творча спадщина Юрія з Тичина позначена багатим використанням античної символіки, ономастики, цитат античних авторів. У елегії обіграно гораціанський мотив вітрильника – символ держави, яку керівник-володар повинен вміло провести через бурі й небезпеки. Оповідь про праведне життя святого Миколи має всі канонічні риси "житія", адже у творі мова йде і про знатне походження, і про відмову від багатства та роздавання милостині нужденним, і про ночі молитов, про дотримання посту, про боротьбу із спокусами. Герой елегії таємно відвідує храм Юпітера у місті Міра (Myra) з метою навернення "темного" люду до правдивої віри Христа ("Mox populum coepit rite docere rudem"). Порівнюючи Лутомирського зі святим Миколою, автор елегії акцентує на чеснотах свого адресата і бажає йому спасіння душі.

Юрій з Тичина Русин писав твори переважно елегійним дистихом. На українську мову їх перекладали Віталій Маслюк та Володимир Литвинов.

Іван з Туробіна Русин – Ioannes Turobinius Ruthenus – новолатинський поет, бібліофіл, ректор Краківської академії, професор права. Народився 1511 р. у містечку Туробін на Холмщині – етнічних українських землях (сьогодні Польща). Його батько був здрібнілим шляхтичем (гербу Прус). Освіту здобував у Краківській академії (від 1525 р.; 1530 р. одержав звання бакалавра, 1535 – магістра) та за кордоном. Після закінчення навчання був професором і згодом ректором Краківської академії. Відомий не тільки як поет, а й як учений-правник: публікує підручник з юриспруденції "Підручник папського та королівського права" ("Enchiridion iuris Pontificii et Caesarei", Краків, 1537). Працюючи на посаді секретаря полоцького єпископа у Пултуску, перевидав "Enchiridion..." (Пултуск, 1539) та опублікував працю "Випробування тим, хто вирішив прийняти святі обряди предків" ("Examen iis qui ad sacros ordines maiores sunt assumendi", Пултуск, 1540). Ці видання не збереглися.

Після смерті Я. Бучацького, полоцького єпископа, 1541 р. повернувся до Кракова і до освітніх справ. 1544 р. здобув звання ліценціата, а 1545 – доктора мистецтв і права. До 1550 р. був сповідником краківського єпископа Самуеля Мацєйовського.

Від 1550 до 1557 р. працює на посаді канцлера куявського єпископа. Упродовж цього періоду Іван з Туробіна неодноразово звинувачується в

єресі. З 1557 р. завідує кафедрою права Краківської академії. З того часу перестає писати вірші й висловлювати критичні думки та послідовно робить церковну кар'єру. 1561 р. обраний ректором Краківської академії. Помер 1575 р.

Епіграми Івана з Туробіна входили у різні книги як своєрідні передмови чи рецензії. І хоча вони позначені впливом Горація, творам якого притаманне багатство строфіки, Іван з Туробіна писав переважно елегійним дистихом. Більшість збережених творів – геральдичні епіграми (поширений різновид емблематичних віршів).

Поміж збереженими творами можна виокремити епіграму **"На честь зброї міста Львова"**, підписану "M. Ioan. Thurobinus faciebat" (написав м[аґістр] Іван з Туробіна):

"Magnanimus velut hic leo turres non timet altas,
Limen nec superum, ferrea claustra tenens,
Sic urbs Sarmatico campo stans clara leonis
Unquam belligeros non pavet, hercle, viros"[34].
"Наче той лев благородний, що веж не боїться високих,
Ні із заліза воріт, ані порогів міцних,
Так і це Левове Місто, славетне на полі сарматськім,
Ще не лякалося сил збройного люду, бігме![35]

Епіграма "Taurus de se", написана на пошану Самуеля Мацєйовського, краківського і холмського єпископа й великого коронного канцлера. Тут автор обігрує вексилографічні елементи його герба "Тілець" ("Taurus"): на срібному полі стоїть червоний тілець (бик); з нашоломника виходить червоний тілець.

Taurus de se
(Na herb S. Maciejowskiego)
"Curva velut validus iacto cum cornua Taurus
Verbera magnanimo pectore nulla timens,
Sic fortes animos, qui me nunc possidet Heros,
Rebus in adversis cum gravitate gerit".

Тур про себе
(На герб Самуеля Мацейовського)
"Ніби свавільний той тур, що рогами кривими розкидав
Все на шляху, не злякавсь зовсім страшних канчуків,

[34] Латиномовні твори Івана з Туробіна подано за публікацією: Axer J. Drobiazgi poetyckie Jana z Turobina / J. Axer. – Meander, I974. – N 1. – S. 40–43.

[35] Цитуємо у власному перекладі за виданням Українська поезія XVI ст. – К., 1987. – С. 109–111.

Так ось і мужній герой, у якого тепер я в полоні,
Душі хоробрі веде, хоч несприятливий час".

До того ж адресата звертається Іван з Туробіна з короткою – на один дистих – епіграмою під титулом "Idem de se" ("Знову про себе"). У цьому творі знову обіграно уже згадані елементи герба єпископа:

Idem de se

Quem bos cognovit dominum ad praesepia Christum,
Hunc iugiter Samuel pectore et ore gerit.

Знов про себе

Вибраних туром достойних служіння Господньому ділу
Вміло веде Самуель серцем і словом своїм.

Ще одного короткого вірша Іван з Туробіна написав на пошану Якубу Пшилуському – польському правникові, письменнику, поету і перекладачеві. У цьому творі Іван Русин з Туробіна обігрує топос доброго поета – ретельного учня самих муз, який своєю творчістю утривалює славу інших: "Quis neget Aonidum te studuisse choro?" – "Хто заперечить, що ти вчився у муз-аонід?"

Ad Jacubum Przyluski

Pandis mellifluos dum versus, docte Jacube,
Quis neget Aonidum te studuisse choro?
Est adeo his numeris reverentia fida canoris,
Talibus ut vates maximus esse queas.
Dignus est per te Samuel per secla, per orbem
Et nunquam ut possint haec monimenta mori.

До Якуба Пшилуського

Медоточиві ти вірші складаєш, учений Якубе,
Хто заперечить, що ти вчився у муз-аонід?
Вірші твої викликають повагу у всіх нелукаву –
Можеш вважатися ти кращим поетом з усіх.
Слава гучна Самуеля, твоїм породжена хистом,
Вірю, віки не зітруть вистражданий монумент.

Класична тема ренесансної поезії – звернення до читача. Ймовірно, цей твір відкривав котресь із видань правничого характеру. Іван Русин з Туробіна обігрує традиційний ренесансний топос порівняння книги із джерелом, а також топос минущості матеріальних благ.

M. Ioannes Thurobinus ad lectorem

Foenore num vacat is, qui censum vendit in annos,
Ut redimat tandem, quum velit esse suum?
Anxius iste scrupus doctos iurisque peritos
lamdudum exedit discruciatque viros.
Excussum hunc gliscis tu, lector, si studiose
Aut vis iam tum istoc te relevare metu.
Hunc lege non vano conscriptum Marte libellum,
Quem vigili studio dat tibi Gregorius,
Vel semel ex isto degusta fonte liquorem,
Subscribes dictis protinus ipse meis.

Маґістр Іван Туробінський до читача

Зиск чи ж приносить нам те, що маєток роками руйнує?
Як врятувати тоді все, що надбав за життя?
Клопіт тривожний оцей і досвідченим законознавцям
Чинить чимало турбот, мучить достойних мужів.
Цим надбанням загоришся, читачу, як дуже захочеш
Вже від сьогодні себе уберегти від біди.
Цілодобово читай Григорієм подану книжку –
Не надаремне писав Марс і для тебе її.
З цього смачного джерельця води хоча б раз скуштувавши,
Зразу підпишешся ти – слово підтвердиш моє.

Як бачимо, Іван Русин з Туробіна майже не застосовує античної топіки у своїх творах. Проте один зі збережених віршів випадає із цього правила. Тут обіграно образ Феба-Аполлона, покровителя муз, одним із головних центрів культу котрого був острів Делос. Аполлон переміг змія Пітона й уславився як воїн-стріло/блискавко/громовержець. Герб "Одровонж" – це стріла, яка вилітає із лука на червоному полі (близькі варіанти були у родових гербах багатьох руських, литовських родів, зокрема дому Острозьких, Дашкевичів).

Na herb Odrowąz

Qui potuit telo spatiosum Delius anguem
Sternere sive hosti vulnera certa dare,
Gloria magna fuit Phoebo et tua non minor, hercle,
Stridens qui telum praemia victor habes.

На герб роду Одровонж

Змія страшного колись побороти вдалося Делійцю
І смертоносних не раз ран завдавать ворогам,
Слава Феба гучна, не меншу й тобі – присягаюсь –
Небо готує уже – зброєю гучно шуми.

Цікаво, що Іван з Туробіна у двох емблематичних творах – "На герб Одровонж" та "На честь зброї міста Львова" застосовує античної форми клятви "[me]herkle" – "клянусь Геркулесом/Гераклом". З частоти вживання цієї античної фомули різними авторами латиномовних творів бачимо, що вона була усталеним топосом ренесансних віршів.

Твір "Psalmus XCIX quo invitamur ad psallendum Deo ipsique soli fidendum Ioanne Thurobino Rutheno autore" ("Псалом 99, який заохочує до псалмоспіву Богові і покладання надії на нього єдиного. Написав Іван Туробіній Рутенець"[36]) є твором релігійного змісту, проте автор активно застосовує античну топіку. Невідомо докладно, хто ж є автором цього твору. Попри згадку імені Івана Русина з Туробіна у титулі твору автор біографічної статті про нього у "Польському біографічному словникові" Станіслав Очковський-Котович не подає цього твору у переліку спадщини Туробінського[37]. Єжи Аксер зауважує, що Естрайхер теж не подає імені автора, але інформація про цей твір поміщена серед матеріалів про Юрія з Тичина[38].

Твори Івана Русина з Туробіна на українську мову перекладали Володимир Литвинов та Мирослав Трофимук.

Латиномовна ренесансна поезія XVI ст., представниками якої були Павло Русин з Кросна, Григорій Чуй Русин із Самбора, Юрій з Тичина та інші, збагачувала літературний процес новими віршовими розмірами, імплантувала зразки окремих жанрів, запозичених з античної літератури. До жанру пастушої пісні – буколіки, або еклоги – вдається Григорій Чуй Русин із Самбора.

Григорій Чуй Русин із Самбора (Czuj Vigilantius Samboritanus Ruthenus) – мандрівний гуманіст, професор Краківської академії. Народився близько 1523 р. у багатодітній родині шевця Андрія Станцеля у Самборі (нині – районний центр Львівської обл.). Друзі називали його "Самбор". Мав двох братів та двох сестер. Навчався у Самбірській парафіяльній школі, у Клодаві, а вищу освіту здобував від 1552 р. у Краківській академії, де й отримав ступінь бакалавра вільних мистецтв та славу творця латиномовних віршів. Деб'ютна книга вийшла 1547 р. У 1553 р. працює спершу викладачем, а пізніше ректором ліцею в Перемишлі, а впродовж трьох наступних років – ректором Львівської катедральної школи. 1558 р. повертається знову

[36] Подаємо версію перекладу Володимира Литвинова. Див.: Українська поезія XVI століття. – К., 1987. – С. 111, 112.

[37] Oczkowski-Kotowicz S. Jan z Turobina / S. Oczkowski-Kotowicz // Polski Słownik Biograficzny. – T. X. – Kraków, 1964. – S. 487–480.

[38] Див.: Axer J. Drobiazgi poetyckie Jana z Turobina / J. Axer // Meander. – Warszawa, 1974. – N 1. – S. 39. Див. також: Українська поезія XVI століття. – К., 1987. – С. 280.

до Самбора, звідки мандрує по Мадярщині та повертається до Кракова, де керує школою й продовжує навчання в університеті.

1563 р. здобув звання магістра, а згодом став професором Краківської академії. Водночас поринув у поетичну творчість. Надавав перевагу жанрам елегії, епіграми та еклоги. Писав панегіричні твори на честь друзів і знайомих.

1566 р. захворів, а 1567 – перейшов на теологічний факультет; 1569 р. отримав священичі свячення. Проте смерть не дала прийняти постриг: помер 26 лютого 1573 р. у Кракові.

Пізні твори Григорія Чуя – це епіграми, невеликого обсягу поеми переважно релігійного змісту, де оспівується Ченстоховський образ Діви Марії, еклоги-панегірики духовним особам – єпископам; саме таким панегіриком є "Еклога", присвячена львівському архієпископові Павлу Тарлу.

Жанр еклоги, або буколіки (пастушої пісні) сягає своїм корінням творчості Теокріта – старогрецького поета-лірика III ст. до н. е. Остаточної форми йому надав Вергілій. Еклоги пишуть дактилічним гекзаметром. Двоє пастухів, зустрівшись на пасовиську, починають між собою суперечку, яка зазвичай закінчується змаганням у співі або у грі на музичному інструменті. "Еклога" Григорія Чуя Русина, поета із Самбора, також подає діалог двох пастухів – Кастора й Поллукса. Традиційні для жанру еклоги імена персонажів (насправді їх лише двоє – Дафніс та закоханий у Дафну циклоп Поліфем) є алегоріями осіб, які читач вгадував за тонкими натяками, вкомпонованими у текст діалогів пастухів. Григорій Чуй Русин оповідає про нового львівського архієпископа, подаючи інформацію про його походження, рід, герб тощо. Автор обігрує поняття "пастух" і "пастир", порівнює церковного достойника з добрим садівником, який плекає дерева, – очевидно, що йдеться про людські душі. Наприклад, репліка Поллукса, одного із персонажів "Еклоги":

"Nobilis ille casa Toporina Tarlo profectus,
Tarlo fama suae multo pulcherrima gentis"[39].
"Тарло – ім'я його, з роду шляхетного сам він походить,
Герб "Топорець" цього роду відомий у нашій країні"[40].

Описуючи праведну поведінку архієпископа, автор активно використовує античну топіку:

---

[39] Латиномовні тексти цитуємо за публікацією: Zabłocki S. De Gregorio Samboritano Bucolicorum carminum auctore quaestiones / S. Zabłocki // Zeszyty naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego im. B. Bieruta. Nauki społeczne. – Warszawa–Wrocław, 1962. – N 39. – S. 45–53.

[40] Переклад Віталія Маслюка. Цит. за: Українська поезія XVI століття. – К. : Рад. письменник, 1987. – С. 87–101.

"Non caput huic stringit validi viticula Bacchi,
Nulla Dionaeae veniunt redimicula matris.
Atra procul contempta foris Galatea sedebit
Et Phyllis plorans odium se dicet acerbum."
"Вакха міцного лоза голови його ще не торкалась,
Також з Венерою милою він не стрічався ніколи.
Зовсім далеко від нього сидить Галатея забута,
й плаче Філліда й ненависть до себе страшну викликає."

Отож, архієпископ, згідно з твердженням Григорія Чуя Русина, зовсім не вживає вина і цілком утримується від будь-якого спілкування із жінками. Покликання Павла Тарла – принести достаток, мир і спокій своєму "стаду":

"Aggere gramineo sublata Tarlo Securi
Fructifero vescas resecabit palmite frondes.
Assilient simae porrecta fronte capellae,
Exemptaque fame saturae sua tecta revisent."
"Тарло своїм топірцем на узгір'ях усюди почистить
Всі плодоносні дерева, відтявши зів'ялі галузки.
Будуть радіти тоді наші кози й скакати весело,
Голод забудуть і завжди в вівчарнях стоятимуть ситі."

Григорій Чуй Русин у своєму творі "Еклога" вводить в літературний процес України акровірш – форму візуальної поезії елліністичних авторів, винайдення якої приписують Епіхармові – давньогорецькому комедіографові VI ст. до н. е. (творча спадщина не збереглася). Григорій Чуй вкладає в уста своїх героїв тексти, які містять акровіршове привітання новому архієпископу. Одна із партій Поллукса містить акровірш: "I, optime Paule, inclite praesul, vive beatus" (Іди, благий Павле, преславний владико, живи щасливо), що перекладач, виходячи з можливостей віршованого перекладу, інтерпретував так "Славо наша, Павле, архієпіскопе, щастя тобі". Змагаючись із Поллуксом у мистецтві співу, Кастор у своїй партії виголошує: "O, Pavlus Tarlo Archiepiscopus Leopoliensis" – "Павло Тарло, архієпископ міста князя Лева". Зауважимо, що у першому акровірші наявна гра слів, яку неможливо передати у перекладі: optime Paule – дослівно: найкращий Павле, проте латинське слово "paulus" має значення "малий" (воно однокорінне із paucus (малий, невеликий) та pauper (бідний, неімущий); в такий спосіб Григорій Чуй обігрує цитату із Євангелія святого Матея, 25, 40.

Pollux:
Incipiam. Mea pange novos, age, fistula versus!
Omnia quid pulchrum gaxident induta colorem:
Pastor, silva, nemus, pratum, grex, ales et aura?
Tristia diffugiunt, laetissima quaeque recurrunt
Insignemque videntur ubique reducere pompam.
Musa, mihi praesens memora, qui numine verso
Exoriatur honos in pictis obvius agris.
Pastor adest princeps Tarlo. Gaudete coloni
Atque vetusta novo decorate mapalia ramo
Umriosisque vaporiferum tus fumet in aris,
Laetitia gratam declarent omnia mentera.
Esse decet iucunda statuto singula festo,
In quo pastorem primum videamus habendum,
Non gerit ulla suo qui claro nubila vultu.
Cornigeri gaudete, capri, gaudete, capellae,
Lanigerae, ludatis, oves, saliatis, agneli.
Illic state olidi procul, hirci haedique petulci,
Turba gregem levior meliorem cingat in orbe.
Esto tamen spatiosa loco via, qua sine noxa
Pastor hero viduum felix incedat ovile
Resque suas omnes propriis collustret ocellis.
Alter hic es Daphnis, sunt altera saecula, multis
Exspectata piis, aevo mansura perenni.
Spargite nectareas, pastores, naviter herbas,
Vernos, aestivos mature spargite flores,
Lilia, narcissos, violas, caltas, hyacinthos
Virgineasque rosas puerilisque oris acanthos.
In nitido, Cynthi, caelo splendoris exsere nobis.
Vim, quamcumque placet, inoderandis exsere nobis.
Eure, levis flato, tenuis spirsto, Favoni,
Blanda, Notus, faveas, Borea, mediteris amoena
Et tua, quae suesti, venienti munera praestas.
Aeriae volucres, vestra me voce iuvatae:
Tarlonem varia mecum celebrate Minerva.
Vos me, vos istas circumvolitate capellas,
Summi quando cano pastoris carmine nomen.

Castor:
Occino. Non alium tua differo gaudia in annum:
Pan ovium custos, tenerae tutela catervae,
Arcadicae divina ferens libamina plebis,

Vos quoque, semicapri Pauni Satyrique bicornes,
Lauricomo spatiata biformia numina monte!
Vera mihi vobis addicto carmina vati
Suppeditate, quibus magno placuisse canendis
Tarloni valeam, venienti nostra sub arva,
Adventumque patri felicem gratuler almo.
Res est magnificis, quam nos meditamur agrestes,
Laudibus attollenda duasque ferenda per arctos.
O nimium praestans, hilari dignate colonos
Aspectu tenues, coopertas stramine villas,
Ruricolasque boves modicis et viribus agnos!
Cernis, ut astantes applaudunt agmine turmae,
Hae tibi laetarum pecudum pecorumque tuorurn?
Iubila festa sonant, spelunca profunda remugit
Et varia mirum reboant testudine voces.
Pascite gramen, oves, cytisum laniate, capellae!
Ista dies vestris respondet candida votes.
Si quae non lotae, puro mox fonte lavabit,
Constrictae fuerint, miseratus vincula solvet
Omnia, ieiunis Cerealia fercula tradet.
Pascite grarnen, oves, cytisum laniate, capellae!
Vos aget in plenos florenti germine colles:
Suavia sub forti monstrabit pocula petra.
Lata quibus fuerit tranare fluenta necesse,
Exstruet excelsos per turbida? lurriina pontes.
Optima securam comitabunt commoda pacem.
Pascite gramen, oves, cytisum laniate, capellae!
Otia tranquillae nactae mollissima vitae,
Laetantes vestro pastori dicite carmen!
Ingredere o felix in nostrum, pastor, ovile
Et prosper cupidis aperi bona pascua turbis!
Nos tua, ductor, oves vestigia recta sequemur.
Sume pedum, praesul, duplici procede corona:
Instrue, docte, fave clemens, defende benigne,
Saecula Nestoreos felicia vive per annos!

В українському перекладі:

Поллукс:

Ясно, почну. Ну ж, сопілко моя, вигравай нову пісню!
Стадо і пастир, ліси і діброви, птахи і повітря,
Луки і все, що прекрасне, чому ж то радіють сьогодні?
Ах, яке щастя! Зникають усякі скорботи нарешті,

Видно: уже повертається знов благодатная втіха.
Ось мені, музо, згадай вже, який-то владика приходить
Нині отут, на барвисті поля, із Всевишнього волі.
Ах, яка радість! До нас вже іде сюди Тарло, наш пастир.
Шану віддайте йому, приоздобте хижини гілками,
А на жертовник у тіні дерев кладіть ладан пахучий.
Про милосердную душу його свідчить радість повсюдна.
Ах, урочистіть велика сьогодні настала! Радіють
Всі, як один, і на ній ми побачимо пастиря зараз.
Люди, погляньте: погляд ясний, на обличчі ні хмарки.
Ех, і радійте, козли бородаті, радійте і, кози,
А вовноносні ягнята й овечки, весело стрибайте!
Разом ген станьте, смердючі цапи й бучливі козлята!
Хай же тут спереду будуть найкращі із нашого стада
І посередині зроблять широку дорогу, бо пастир
Є вже отут, і він зможе ввійти до вівчарні-сирітки,
Правду побачить усю він докладно своїми очима.
Інший це Дафніс, часи також інші, і люди побожні
Саме дождались уже їх і будуть щасливі вовіки.
Квітів чим більш, пастухи, розсипайте отих, що весною
Ось на цих нивах цвітуть: гіацинти, нарциси, фіалки,
Потім троянди, лілеї, іще нагідки і аканти.
Ех, пастухи, розкидайте теж трави нектаропахучі.
Щоб, Аполлоне, ти сіяв проміння небесного сонця,
Ах, як благаєм тебе, лише скільки для нас всіх потрібно?
Славний наш Евре ласкавий, і любий Фавоніє ніжний,
Також ти, Ноте, сприяйте всі пастирю нашому завжди.
Як же, Еореє сердитий, такому дарунків не дати?
Тож, ви, небесні птахи, поможіть мені радісним словом:
Ось це прекрасне ім'я його завжди я славити в гімнах
Буду, а ви наді мною й над кізками всіми літайте
І прославляйте в піснях своїх разом зі мною владику.

Кастор:
Не відкладаю твоєї я радості, вже починаю;
Пане наш, стороже стада і захисте наших овечок,
Аж від аркадського люду приносиш священні офіри.
Ви, о сатири дворогі, і ви, козлоногі всі фавни,
Любі дволикі божки, що прийшли з лавроносних узгір'їв,
Ось подавайте поетові зараз пісні вже пастуші,
Тарлу великому їх заспіваю, який прибуває,
(**А**х, яке щастя безмежне) на наші широкії ниви.

Разом із тим прибуття я щасливого зичу владиці.
Лиш би похвали мої (адже ж ми так гадаєм, наївні)
Ось у країнах обох тих північних, почули всі люди!
Ах, предостойний, ти радісний погляд усім посилаєш
Рідних земель поселенцям, у кого під стріхою скромна
Хатка, волам же даєш ти смиренність і силу ягнятам,
І де не глянеш, збираються люди і плещуть в долоні,
Є тут, як бачиш, худоба весела, і вівці радіють.
Повно на святі людей, і відлуння їх крижів від балок
І від далеких печер повертається дивно й незвично.
Свіжу травичку скубіте, овечки, а, кози, – люцерну!
Кожен із ваших обітів достойний цих днів урочистих.
Ось нечестивих очистить він в чистій воді, милосердний,
Потім усіх пострижe він і звільнить від всяких кайданів.
Має він також Церери плоди і голодних наситить.
Їжте, овечки, травичку, а, кози, пасітесь в люцерні!
Сам поведе вас на пагорби, де розцвілася травичка,
Там, біля скелі твердої, покаже вам милу водичку.
А перейти доведеться вам ріки широкі, одначе,
Кажуть, що він небувалі мости перекине на ріках
Навіть бурхливих, і мир принесе вам великі багатства.
Я заклинаю: овечки, скубіть ви травичку, а, кози,
Зараз ідіть у люцерну. Спокійне життя під час миру:
Як же тепер вам не славити пастиря в радісних гімнах?
Легко, щасливий наш пастирю, в нашу ввійди ти вівчарню,
Ех, ми благаєм, подай всім голодним пасовиська щедрі,
Вівці твої ж, любий пастирю, підуть твоїми слідами.
Ах, вже візьми ти і посох пастуший, і митру подвійну:
Нас наставляй, захищай і сприяй нам, ласкавий владико,
Довгі живи ти роки і щасливо, як Нестор Пілоський".

Тема і спосіб викладу "Еклоги" перегукуються із першою частиною поеми "Роксоланія" Себастіяна Фабіяна Кленовича, який у своєму творі теж наслідує творчість Теокріта, з тою лише відмінністю, що "Еклога" Григорія Чуя Русина присвячена конкретній події і конкретній особі, а в "Роксоланії", написаній через десятиліття по смерті Григорія Чуя Русина, подано опис краю, способу життя, звичаїв його мешканців.

"Еклогу" Григорія Чуя Русина на українську мову переклав Віталій Маслюк.

Себастіян Фабіян Кленович[41] – **Sebastianus Fabianus Acernus Sulmyrcensis** – народився близько 1545 р. у Сульмежицях (від цього топоніма й походить прикладка Sulmyrcensis) на Познанщині[42]. Його батько був державцем фільварку і млина Ян Кльон, мати Анна походила з родини П'єтжалків (Pietrzałków). Невідомо, у якому саме закладі і де Себастіян здобував освіту. Його творча спадщина засвідчує високу ерудицію: досконале знання латинської мови, глибоку очитаність античною літературою, зокрема грецькою, знання основ тогочасного права. Можливо, Кленович навчався у Краківській академії, де й здобув 1567 р. ступінь бакалавра, проте в архівах академії інформації про це немає.

Близько 1570 р. поет мандрує через Перемишль до Львова у, як тоді казали, Червону Русь. Край його зачарував: у поемі "Роксоланія" відобразився інтерес дослідника-фольклориста до української землі, особливостей побуту місцевого населення й способів ведення господарства, до галицьких лісів, до міст і містечок Червоної Русі – сучасної Галичини. У поемі "Роксоланія" поет відтворив не лише щоденний побут, звички і звичаї галичан, а й специфіку світогляду тогочасного населення краю, складний синтез поганської обрядовості й елементів християнської культури. Це зацікавлення поета поганською обрядовістю не випадкове: як пише у вже цитованій Історії української літератури Дмитро Чижевський, "Демонологія значно розвинулась на Заході в часи ренесансу. Певна гармонійність світогляду середньовіччя не викликала такої уваги до демонічних сил, як розірвана між релігією та "світом" культура ренесансу та барока. В ці часи, як відомо, виросла цікавість до "маґії", поширились процеси проти відьом…"[43].

Кленович не довго жив у Львові. Вже з 1574, а може й навіть з 1573 р. поет осідає в Любліні, де працює у міській канцелярії. У 1575 р. Кленович стає міським писарем, протягом 1576–1582 рр. завідував судовою канцелярією Любліна. 1583 р. став лавником – членом міської ради; ця посада відкрила йому шлях до найвищих посад у міській урядовій єрархії й водночас звела із кримінальним соціумом тогочасної Речі Посполитої. Згодом здобутий досвід Кленович втілив у творі "Worek judaszów".

---

41 Є різні версії написання прізвища поета: Клонович, Кльоновітц (М. Білик), Кльонович (В. Маслюк) тощо. Ми вживаємо форми Кленович на основі латинського написання прізвища – Acernus (з лат. *acer* – клен).

42 Біографію С. Ф. Кленовича виклали різні дослідники, зокрема у Польському біографічному словнику. Найвичерпніше сьогодні життєбіг поета й урядовця викладено у книзі: Wisniewska H. Renesansowe zycie i dzialo Sebastiana Fabiana Klonowicza / H. Wisniewska. – Liublin, 1985.

43 Чижевський Д. Історія української літератури... – С. 83.

Літературний дебют Кленовича припадає на 1576 р. Переклад латиномовного твору Клеменса Яніцького "Vitae regum polonorum" під титулом "Królów i książat polskich zawarcie i opis" присвячений тогочасному люблінському старості Янові Фірлейові. 1582 р. поет-початківець опублікував латиномовний твір "Philtron" – послання до місцевої "літературної громади", яку автор іменує то "conventus litteratorum" – "літературний гурток", то "contubernium litteratorum" – "літературне братство". Товариство, описане у творі, мало не лише літературну мету: ця дидактична поема оспівує згуртовану світоглядно громаду митців, ідеали якої ґрунтувалися на ідеях християнства. Саме в цей час Кленович викінчує й латиномовний твір "Roxolania" – поему про Червону Русь – Галичину. Крім того, йому належить ще твір "Żale nagrobne" (1585), присвячений пам'яті Яна Кохановського.

Кленович працює на різних посадах: з 1589 р. стає керівником школи, за тогочасною термінологією, – ректором у Замості. Це трапилось за кілька років до заснування канцлером Яном Замойським академії, яка свого часу стала "alma mater" для багатьох вихідців із галицьких земель. Замойський високо цінував творчість Себастіяна Кленовича, що не раз зазначав у своїй кореспонденції. Досвід педагогічної діяльності Кленович втілив у широко популярному в тогочасних освітніх закладах перекладі "Катонових дистихів" – різновиді короткого катехизму з етики. Тоді ж перекладає працю з етики Еразма з Роттердаму "Civilitas morum" й публікує двомовну польсько-латинську версію для шкільного вжитку.

У 1591 р. знову бачимо Кленовича у Львові, де він веде у львівському суді апеляційну судову справу. Наступного року повертається до Любліна на посаду війта, а 1594 р. його обирають до складу Міської ради. Останній раз посаду бургомістра займав 1601 р. Помер 29.08.1602 р. Похований у парафіяльному костелі Св. Миколая; у XIX ст. надгробок Кленовича перенесено до катедрального собору Любліна.

Що стосується приватного життя, Кленович був одружений із Аґнєшкою, дочкою люблінського купця й лавника Яна Вісліцкого. Спадок багатого купця став причиною розбрату у родині, аж доки перед смертю Кленович не продав кам'яниці Вісліцких.

Кленович творив усе своє житя, причому теми творів черпав не тільки із літературного процесу раніших часів, а насамперед із власного життєвого досвіду. Це стосується і згаданої поеми "Philtron", і "Роксоланії", і поеми "Flis, to jest spuszczanie statków", де оспівав працю плотогонів. Восени 1594 р. поет приєднався до походу-сплаву Віслою до Ґданська, а свої враження викладає у поемі. Кленович застосовує у творі "Flis..." подібну схему, як і в "Роксоланії": описує цікаві факти з життя плотогонів на фоні

панорами польського краю, подаючи перелік та опис міст і містечок, які йому траплялися упродовж подорожі.

Найбільшим твором – справою всього літературного життя Себастіяна Фабіяна Кленовича – стала "Victoria deorum": монументальна латиномовна поема, спроба реалістичного осмислення суспільної ситуації в Польщі у кінці XVI ст. Доля твору цікава і драматична; досить сказати, що критична позиція автора стосовно узурпації шляхтою і вищим духовенством панівної ролі у суспільстві спричинилася навіть до спалення твору. Сміливі ідеї суспільно-політичного оновлення анонсовані у підзаголовку поеми: "Veri herois educatio" – "виховання справжнього героя". Частину поеми Кленович переробив на публіцистичну відозву й опублікував 1595 р. польською мовою під титулом "Pożar, upominanie do gaszenia i wróżka o upadku mocy tureckiej", приєднавшись до антитурецької кампанії у Європі кінця XVI ст., відомої нам хоча б із публіцистичної спадщини Станіслава Оріховського.

Слава Кленовича-поета, його етичні й соціальні переконання були доволі відомими. Близькість із провідними діячами реформаційного руху у Польщі, тематика й ідейна спрямованість твору "Victoria deorum" спричинилася до того, що саме Кленовича вважали автором анонімного антиєзуїтського пасквілю "Equitis poloni in Jesuitas actio prima", опублікованого 1690 р.

Останнім твором Кленовича був уже згаданий "Worek judaszów", надрукований 1600 р. – сатирична поема про люблінські кримінальні кола.

Літературознавці різних епох оцінювали доробок Кленовича по-різному. То його вважали за класика польської літератури доби Ренесансу, то вділяли йому скупішої оцінки. Ці контроверсійні судження, як і цікаві факти біографії поета й міського урядовця свідчать про неординарність особистості Кленовича. Для нас же цікавим є насамперед той факт, що Себастіян Фабіян Кленович був пов'язаним зі Львовом, з Галицьким краєм, і що саме він є автором першої друкованої латиномовної поеми про Червону Русь. Ураховуючи, що Кленович описує побут і вірування русинів-українців, а в списку міст наявний опис Києва, можемо ствердити, що поема Кленовича – перший друкований "звіт" про Україну, про край, побачений оком безстороннього спостерігача й оспіваний у формі, притаманній ренесансному літературному творові. Українські літературознавці відносять поему саме до жанру "описових творів"[44].

[44] Наливайко Д. С. Станіслав Оріховський як український латиномовний письменник Відродження / Д. С. Наливайко // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури. – К. : Наукова думка, 1984. – С. 168, 171.

Те, що поема "Роксоланія" написана саме латинською мовою, робило її доступною для кожного освіченого європейського читача. Отож, цю публікацію (наголосимо на цьому, бо твори, опубліковані хоча б і невеликим тиражем, автоматично функціонують у широкому читацькому середовищі) можна вважати дуже важливим засобом інформування про Україну, особливо беручи до уваги популярність особи автора у річпосполитському та загальноєвропейському контексті.

Поема розпочинається зверненням до сенату міста Львова, написаним сапфічною строфою. До твору Кленович подає епіграф: цитату із четвертої еклоги Верґілія: "Si canimus silvas, silvae sunt consule dignae" – "Як про ліси ми співаєм, хай ліс буде консула гідний"[45].

Основний текст поеми написано елегійним дистихом (гекзаметр із пентаметром); твір починається традиційною для ренесансного жанру інвокацією (зверненням до муз):

"Dicite Russorum felicia pascua Musae
Et fortunati rura beata soli." [1, 2]
"Музи, співайте про те, які випаси в русів розкішні,
Села багаті які в цій благодатній землі[46]."

Автор закликає муз прийти із "лавроносного Парнасу" до українських лісів й оспівати ці землі, заселені "племенем Яфета": бастарнами, іллірійцями, сарматами чи гамаксобіями – це різні назви населення Русі за античними авторами. Кленович вводить у вступну частину поеми виступ Аполлона, у вуста котрого вкладає думку, що:

"Gens tamen illa tulit Russorum nomen avitum,
Quod nunc agnoscit posteritasque probat.
Hos quoque (quamvis sunt alii) vocitare Rutenos
Non vetat exemplum, lector amice, patrum." [167–170]
"Плем'я, однак, те своє ім'я русів від прадідів мало,

[45] Сьогодні є три спроби перекладу поеми на українську мову: Кльонович С. Ф. Роксоланія / С. Ф. Кльонович ; пер. М. Білика // Питання класичної філології. Вип. другий. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1961. – С. 119–156; передрук окремим виданням: Себастьян Фабіан Кльонович. Роксоланія : поема / пер. з лат. М. Білика. – К., 1987. – 94 с.; Роксоланія : поема / пер. Віталій Маслюк // Українська поезія XVI століття. – К., 1987. – С. 114–167. Епіграф подаємо у перекладі Михайла Білика. Інша версія – Віталія Маслюка: "Хай же ліси, якщо пісня про них, будуть консула гідні". Цит. за: Українська поезія XVI століття. – К. : Рад. письменник, 1987. – С. 114. Латинський оригінал цитуємо за протодруком: Roxolania Sebastiani Sulmyrcensis Acerni, civis Lubliensis. – Cracoviae, 1584.

[46] Тут і далі переклад М. Білика.

Всі теж нащадки його і прийняли, й признають.
Отже, і цих, хоч і інші ще є, мій ти милий читачу,
Звичай батьків нам велить руськими теж називать".

Усталивши справжню назву "Роксоланії", Кленович описує край, починаючи від природних меж (морів, гірських кряжів тощо). Опис українських рівнин продовжується описом флори – переліком дерев, з яких складаються галицькі ліси.

Тут натрапляємо на згадку автора твору про його власне ім'я: "Hic *acer* est arbor dolabris levibus apta,/ Haec arbor nobis nomina grata dedit" [201, 202] – "Тут росте *клен*, топорища легенькі витесують з нього,/ Дерево це і мені миле ім'я теж дало" (курсив наш. – М. Т.). Саме на основі цієї цитати вважаємо за доцільне застосовувати українізовану форму прізвища Себастіяна Фабіяна – Кленович, на відміну від традиційної "Кльонович" або ж ґерманізованої "Кльоновіц", яку послідовно вживає Михайло Білик.

Поема продовжується описом ужиткових виробів з деревини: знарядь праці, засобів пересування ("коляса") та оповіддю про традиційні способи обробки дерева. Від опису ремесел Себастіян Кленович переходить до викладу особливостей ведення українцями землеробства, а також описує свійських тварин, традиційних для українського домогосподарства. Тема доїння корів і вироблення сиру спонукає автора ввести згідно із принципом ренесансного "imitatio" дві позатекстові вставки – античну міфологічну оповідь про кохання циклопа Поліфема до Галатеї та місцевий переказ про "доїння" корів вужами. Тут же Себастіян Кленович помістив інформацію про пісенний й танцювальний фольклор пастухів. Оповідь продовжує опис ловіння птахів і значний за обсягом виклад про ведмедів, які є символом Русі:

"Russia", si mutes apices ex ordine primos,
Non inconveniens "Ursia" nomen erit". [693, 694]
"Russia" – як тільки зміниш порядок букв перших, то вийде
"Ursia" – назва якраз, тобто ведмедів земля".

Кленович дотепно описує танці ведмедів; згадка про білих ведмедів переходить в оповідь про хутряних звірів та в короткий опис торговельних партнерів Русі.

Далі подано виклад про виготовлення "міцних" напоїв. Автор вводить тезу про двох Вакхів: на його переконання, є "південний" і "північний" боги алкоголю; південний опікується виноградною лозою, північний – хмелем. Кленович детально описує виробництво пива та горілки, висловлюючи своє негативне ставлення до горілки та пияцтва загалом. Врешті "алкогольна тема" приводить автора поеми до опису меду. Бачимо тут

характеристику найдавніших форм бджільництва і бортництва, яка завершується дотепною оповідкою про врятування русина із медової "пастки" (глибокого дупла, повного меду) за допомогою ведмедя, який заліз до того ж дупла, щоб теж поласувати медом.

Наступна частина поеми присвячена темі міст: тут Кленович подає назви тринадцяти міст: Львова, Замостя, Києва, Кам'янця, Луцька, Бузька, Сокаля, Городна, Белза, Перемишля, Дрогобича, Холма, Красностава, описуючи їх то кількома фразами, то розлогими викладами про розміщення, замки, єпископські катедри, етнічні групи, які творять міську громаду тощо. Особливо цікавими є описи Львова та Києва.

Опис Львова (вв. 1165–1278) поміщено першим серед переліку міст Русі.

"Principio Russas inter caput extulit urbes
Gentis primus honor, sacra Leontopolis."
"З городів руських усіх тут найперший стає перед нами
Слава народу і честь, наш пресвятий город Льва."

Кленович веде мову про львівського архієпископа, про львівський сенат (звернення до якого поміщене перед текстом поеми), про міські фортифікаційні споруди – вежі, мури, замок, вал; тут згадані також різні монаші ордени та їхні храми й статутні особливості. Саме цей уривок з поеми "Роксоланія" щонайперше привертав увагу перекладачів і дослідників: нині наявні три переклади опису Львова – Івана Франка, Михайла Білика та Віталія Маслюка.

Оповідь про Львів Себастіяна Кленовича містить короткі характеристики трьох етносів, які творять багатокультурну міську громаду. Першими у реєстрі міських громад Кленович помістив вірмен: "Hic sedes posuere, sua tellure relicta Armenii, pubes ingenuosa virum..." – "Тут, залишивши оселі свої, поселились вірмени, Це покоління старих, вільних і чесних мужів" (1229, 1230), описавши їх як громаду торговців. На другому місці Кленович помістив "русів": "Hic degit Russus quoque, religione Pelasga, Hic delubra suo more dicata tenet" – "Руси також тут живуть, вони держаться грецької віри, Мають і храми святі, вірні обрядом своїм..." (1233, 1234). Далі йде опис єврейської громади.

Завершує опис Львова ще одна згадка автора про сенат, про архітектуру середньовічного й ренесансного Львова, подана засобами ренесансної поетики ("Vos quoque Sarmaticis constructae regibus aulae,/ O solium splendens et Iove digna domus.../ Ardua procerae nutant fastigia turres,/ Fundamenta Stygem, sidera tangit apex" – "Й вас, величаві палати, які будували сарматські/ Владарі: ясний в них трон, гідний Юпітера дім.../ Башти стрункії шпилями тонкими маячать в повітрі,/ Їхні фундаменти в Стикс, в

небо сягають шпилі" (1269. 1270)). На завершення опису Львова Себастіян Кленович подає філософський пасаж про славетний годинник на міській ратуші, передзвін котрого нагадує про швидкоплинність часу: "Horologus tacite labentes computat horas..." – "Там-то годинник видзвонює тихо пливучі години..." (1271).

Серед описів міст у "Роксоланії" Кленовича доцільно ще розглянути матеріал про Київ. Своє бачення цього міста автор виклав у віршах 1299–1392. Оповідь складається з трьох частин: вступу зі згадкою колишньої величі Києва й запереченням топосу "Київ–Троя", опису татарських набігів із описом зовнішності татарів та з викладу міркувань автора стосовно виникнення Лаврських печер. "Sic ego Russorum credo remanere "Pieczaras",/ Quas ibi tanta religione colunt" – "Так, я гадаю, і виникли ті славні руські печери,/ Що то глибоку їм честь руси усі віддають" (1365, 1366).

Найцікавішою є вступна частина опису Києва. Автор сумує, що колись славне місто занепало:

"Tu quoque magna Ducum quondam Kiiovia sedes,
Multa vetustatis quae monumenta vides
Antiquum rudus et lateres visuntur in arvis
Atque ruinosis herba profunda locis."
"Києве древній, колишняя княжа велика столице,
Скільки у тебе слідів давньої старовини!
Мури й руїни старі по левадах розсіяні нині,
Зілля й висока трава криє руїни старі" [1299–1302].

У наступних рядках твору Кленович полемізує із топосом "Київ–Троя":

"Plures esse putant Phrygiae vestigia Troiae,
Sed mihi non vulgi fabula vana placet."
"Є ще багато таких, що тут залишків Трої шукають,
Казка однак ця пуста не до вподоби мені."

Очевидно, це був сталий топос, пов'язаний зі славним минулим столиці Русі; ми з ним (вірніше, з його запереченням) стикнемося у поемі "Camoenae Borysthenides" Івана Домбровського, написаній імовірно у 20-х роках XVII ст. Натомість Кленович пропонує іншу ідеологему стольного Києва: "Praeterea nigro tanti Kiiovia Russo est,/ Quanti Christicolis Roma vetusta fuit" – "Знайте, що Київ на Чорній Русі значить стільки, як давній/ Рим для старих християн, значення в нього таке ж" (1337, 1338), не забуваючи описати Київські чудеса, насамперед Лаврські печери.

У наступних частинах поеми автор описує "звичаї" русів: "віру батьків", народження і хрещення дитини, дитячі розваги. Бачимо тут цікаву

згадку про "побратимство", стосунки між людьми, які, за твердженням Кленовича, для українців не менш важливі, аніж кровна спорідненість й притаманні як чоловікам, так і дівчатам та жінкам.

Далі йде оповідь про приворіт-зілля з еротичними мотивами. Врешті Кленович завершує свій твір про Роксоланію-Русь описом поховальних обрядів.

"В українській культурі епоха пізнього Середньовіччя – це період остаточного утвердження християнства як ідеології. Разом з тим проповідь православного вчення в Україні найчастіше провадилася представниками неписьменного духівництва серед народу, ще доволі міцно зануреного у поганський міфологічний, хтонічний і анімістичний "образ світу", традиційно притаманний аграрному суспільству", стверджує Юрій Пелешенко, дослідник української літератури XI–XIV ст.[47] І там-таки: "Симбіоз поганських і християнських елементів, чи, точніше, "зануреність" церковного вчення у море язичницьких образів, витворили таке унікальне явище, що можна означити як українське народне християнство – важливий компонент традиційної української культури. Ця культура як автентична неповторна система, напевне, сформувалася саме протягом XIII–XVI ст., що підкреслює надзвичайну важливість епохи пізнього Середньовіччя для становлення сучасної української нації"[48].

Саме цей стан української культури й зафіксував Себастіян Фабіян Кленович у "Роксоланії". Саме в цьому й полягає значення твору для української культури: чужинець, вражений побаченим і почутим, подав у небезталанній художній формі "світлину" "Роксоланії" – українського краю, звичок та звичаїв його мешканців, ословивши й легітимізувавши зокрема окремішність й неповторну індивідуальність цього етносу.

Стосовно першовзору – античного твору чи кількох творів, наслідуванням яких може бути "Роксоланія", то з цього приводу є різні думки. "Вона не має аналогів в античності, наслідуванням котрих могла би бути", – стверджує Михайло Білик – дослідник і один з перекладачів твору українською мовою, – "Найімовірнішим відповідником є "Теоргіки" Вергілія, але в "Роксоланії" настільки яскраво відбилась творча індивідуальність поета, що вона переходить рамки ренесансного наслідування"[49]. Вказівку на античне джерело інспірації подав сам автор "Роксоланії": це "Буколіки" ("Еклоги") Вергілія, про що недвозначно свідчить епіграф до поеми,

[47] Пелешенко Ю. Українська література пізнього Середньовіччя... – С. 318.

[48] Там само.

[49] Білик М. Й. "Роксоланія" С. Ф. Кльоновіца. Латинська поема XVI ст. про Русь. Генезіс, переклад і літературно-історичний коментар поеми: дис... канд. філол. наук / М. Й. Білик. – Львів : ЛДУ, 1950. – С. 190. Там само міститься і перша у XX ст. версія перекладу поеми українською мовою.

вибраний із еклоги (IV, 3). Крім того, у тексті неодноразово згадано "аркадійських божків" (вірші 90, 136). Ця алюзія пов'язує "Роксоланію" через "Буколіки" Верґілія із винахідником жанру – грецьким поетом-ліриком III ст. до н. е. Теокрітом.

Вище уже йшлося про ґрунтовну ерудицію Себастіяна Фабіяна Кленовича, зокрема про добре знання давньогрецьких авторів. Вочевидь, замислюючи свій твір, він пам'ятав і про успіх Верґілія, який йому принесли буколіки або ж еклоги, і про те, що першовзором для Верґілія був Теокріт. Обидва оспівували "пастуший рай" на Пелопоннесі, проте якщо для Теокріта він був таки реальною Аркадією, грецьким краєм, то Верґілій насправді описує свою італійську вітчизну, говорячи про аркадійські гаї. Упродовж ренесансу жанр буколік був дуже популярним (згадаймо про творчу спадщину ще одного латиномовного поета – Гая Чуя Русина із Самбора); не дивно, що саме цей жанр запозичив Кленович для опису лісів і пасовиськ Роксоланії-України.

Про те, що Кленович орієнтувався не лише на Верґілієву спадщину, а мав за першовзір і Теокріта, свідчать позатекстові вставки на кшталт оповіді про любов Циклопа до Галатеї, а також переказ про Федора і Федору, яскраве наслідування Теокрітового твору "Чари" ("Pharmakeutriai"). Крім того, у різних частинах твору є багато криптоцитат із різних творів античних авторів: Овідієвих "Метаморфоз", "Фастів", "Трістій", Верґілієвих "Енеїди" "Ґеоргік", із "Про природу речей" Лукреція, з різних творів Горація, а також поем Гомера, Лукана, Аполлонія Родоського. Крім того, автор "Роксоланії" також користав із історіографічних творів своєї епохи.

Оцінюючи доробок Кленовича, Михайло Білик[50] прецизійно виявляє також усі доступні авторові "Роксоланії" історіографічні джерела, які лягли в основу концепції цієї великої (1 805 віршових рядків) поеми, першої латиномовної публікації про звичаї і побут українців. Себастіян Фабіян Кленович використовував дві основні групи джерел. Першу становлять тогочасні літописи авторства Мартина Бєльського, Александра Ґваґніна, Сиґізмунда Герберштайна, Мартина Кромера, Матвія Мєховського, Матвія Стрийковського та ін. Друга – це зібраний автором на території Галичини фольклорний матеріал: народні перекази та чинні обряди. Така компіляція дала йому можливість відтворити кольористичну картину побуту і вірувань мешканців українських територій і водночас вписати цей фактаж у систему тогочасних наукових понять про географію й історію краю. Фактично Себастіян Фабіян Кленович уклав "свідоцтво" про існування самобутньої етнічної культури на території Центрально-Східної Європи.

[50] Білик М. Й. "Роксоланія"... – С. 91, 95 і наступні.

Про саме такий замисел польського поета – засновника, за твердженням Івана Франка, "української школи" в польській літературі[51], – свідчить перебіг фабули поеми: від опису території розселення, детермінованої суміжними "землями" (Ґерманія, "литовські межі", "москвичі" тощо), продовжуючи описом природних умов і особливостей ведення господарства, торговельних контактів, виготовлення напоїв (розділи I–V) – до опису міст (окремий, VI розділ; як вже згадувалось, описані міста Львів, Замостя, Київ, Кам'янець, Луцьк, Бузьк, Сокаль, Городло, Белз, Перемишль, Дрогобич, Холм, Красностав) та опису "талантів і звичаїв": заключний, VII розділ, який містить інформацію про особливості обряду хрещення дитини, про дитячі забави. Тут же Себастіян Кленович виклав свої спостереження про "прадідівські закони" (віру й особливості церковного обряду в українців), помістив сюжет любовної притчі про приворіт-зілля з еротичними мотивами (аналог Теокрітового твору, запозичений із Софрона), і врешті, прикінцевий епізод поеми про похорон і вшановування душ померлих.

Чи Кленовичів вибір епіграфа саме із IV еклоги Верґілія повинен символізувати профетичне ствердження ідеї майбутнього благоденства українських земель, чи автор ренесансної поеми хотів у такий спосіб оповістити світові про "відкриття" ним нової етнічної спільноти чи навіяти ідею про відродження колишньої державності "русів"? Радше ні. Маючи на оці цитовані вище твердження істориків культури про стан українських земель у XVI ст., можна ствердити, що Себастіяна Кленовича насамперед цікавило оте "народне українське християнство" – химерна суміш поганства й християнських обрядів, тобто, Іван Франко таки справедливо оцінив "Роксоланію", як "поему етнографічну"[52].

Можливо, вказівка на прототип поеми – на буколіки Верґілія (епіграф, який доповнює присвяту львівському сенатові) – приховує ще одну ідею: в такий спосіб Себастіян Кленович намагається заявити про свої симпатії до Львова, стверджує себе у ролі civis Leontopoliensis й водночас висловлює свою тугу за рідними познанськими землями, як свого часу римський епік – Верґілій – сумував за рідними мантійськими Андами.

Поема не є "чисто" ренесансним твором. І мова тут не про "етнографізм" (упродовж Ренесансу за аналогією до античних жанрів (починаючи хоча б від Геродота) був такий напрям – "ренесансний етнографізм"), а

---

[51] Король балагулів: Антін Шашкевич і його українські вірші. – Іван Франко. Зібрання творів: у 50 т. Т. 35. – С. 113.

[52] Таку саму думку висловлюють і польські літературознавці. Див.: Mieczysław Mejor. Wprowadzenie do lektury // Sebastian Fabian Klonowic. Roxolania – Roksolania czyli ziemie Czerwonej Rusi / Wydał i przełożył Mieczysłw Mejor. – Biblioteka pisarzy staropolskich. – T. 6. – Warszawa, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 1996. – S. 9.

насамперед про ряд відступів від ренесансних вимог компонування твору, а також про суто барокові ознаки. Автор ампліфікує зачин поеми і надає розвитку сюжету циклічної будови: починає твір класичним закликом до муз, пізніше вводить партію Кліо, далі – партію Аполлона, і двічі звертається до читача (на початку твору і завершуючи його). Промовисто бароковими є такі риси твору, як використання парного імені персонажів – Федора й Федори. Як ствердив свого часу Михайло Білик, "Зразками форми "Роксоланії" є поети класичної доби Авґуста. Та... виявляє вона вже початки переходу ренесансу (гуманізму) в барок. Маємо в ній місця, які являються провісниками пізнішого романтизму. Багато місць виявляє виразний реалізм, переходячий подекуди в натуралізм"[53]. Очевидно, що таку складну, іноді неорганічну в межах одного твору[54] еклектику тем і засобів можна дефінувати лише як стилістику бароко. У всякому разі цей латиномовний твір Себастіяна Фабіяна Кленовича – один із найзначніших для історії української культури.

Симон Пекалід народився близько 1567 р. у м. Олькуш (тепер республіка Польща) у заможній міщанській родині – родині міського радника і бургомістра Тобія Пенкалі[55]. Здобув добру освіту, спочатку в олькуській школі, а впродовж 1585–1589 рр. – у Краківській академії, де й одержав ступінь бакалавра мистецтв. За деякими даними, протягом 1585–1587 рр. активно відвідує семінар із тлумачення "Енеїди" Вергілія. Цікавий факт: у книзі запису присвоєння вчених ступенів випускникам Краківської академії навпроти його прізвища зроблено приписку: "ruthenus factus" – став русином. Сучасники-поляки закидали Симонові Пекаліду зв'язки з "іновірцями" – із князем Констянтином Острозьким, оплотом православ'я. Приводом до підозр могла стати спроба здобути посаду викладача в Острозькій академії, заснованій, як відомо, 1595 р. Панегірик цьому навчальному закладові – "trilingue gymnasium" – Пекалід вкомпонував до своєї поеми "De bello Ostrogiano ad Piantkos cum Nizoviis libri quattuor..." (Краків, 1600) – "Про Острозьку війну під П'яткою проти низовиків чотири книги..." На початку 90-х років XVI ст. Пекалід брав участь у поході, очевидно, як придворний поет князя Острозького; враження Симона від цієї військової кампанії і лягли в основу твору. Інший твір Симона Пекаліда

[53] Білик М. Й. "Роксоланія"... – С. 423.

[54] Одною із причин стильової і тематичної "розхристаності" поеми може бути тривалий час її написання, обробки: від 1570 р. – часу першої мандрівки Кленовича у Червоноруські землі і перших вражень – до 1584 р. – часу опублікування – минуло аж п'ятнадцять років.

[55] Є різні варіанти прочитання прізвища автора: Пенкальський (Pękalski), Пенкаля (Pękala), Пекалід (Pecalides, Pecalius). Ми беремо до уваги те, як надруковано у латинському першодруці: Pecalides – Пекалід.

– "Епіталама на честь Івана Фелікса Гербурта та Єлизавети Заславської із Острозьких" опублікований у Львові 1601 р.

Після 1601 р. жодних даних про поета не маємо. Польський біографічний словник подає дату смерті Симона Пекаліда: 1616 р.

Поема, повна назва якої "De bello Ostrogiano ad Piantcos cum Nisoviis libri quattuor, a Simone Pecalidis Artium Baccalaureo conscripti" ("Про Острозьку війну під П'яткою проти низовиків, написані Симоном Пекалідом, бакалавром мистецтв), складається із чотирьох книг. Основному тексту твору згідно з тогочасною видавничою традицією передує зображення герба роду Острозьких з віршем-інскрипцією грецькою мовою, автором якого був відомий культурний і політичний діяч архідиякон Кипріан, як засвідчує підпис.

Перша книга (675 віршованих рядків) традиційно починається інвокацією до Музи. Пекалід наслідує зачин "Енеїди" Вергілія, буквально цитуючи його піввірші.

"Arma virosque cano devictos a Catharactis..."[56] (I, 1)[57]
"Славлю я зброю й мужів з-за порогів, розбитих у битві..."[58]
"Musa, mihi caussas memora, quo fulmine belli.." (I, 4)[59]
"Музо, згадай ті причини, що громом воєнним..."[60]

Далі в експозиції автор окреслює головних суб'єктів війни, яку замислив описати: з одного боку – князівський клан Острозьких, з іншого – низових козаків. Продовжує зачин поеми звертання до князя Януша Острозького з проханням бути прихильним слухачем та філософський розмисел із панегіричними вставками про рід князя та місто Острiг-Остроготон (Ostrogothon). Оповідь про столицю Острозьких виділено на полях покрайнім записом – "Laus urbis Ostrogianae" – "Похвала місту Острогу" (100–239); далі подано оповідь про "Trilingue Gymnasium

[56] Латиномовні цитати подано за виданням: De bello Ostrogiano ad Piantcos cum nisowiis libri quattuor a Simone Pecalidis artium baccalaureo conscripti. – Cracoviae, in officina Andreae Petricovii, AD 1600.

[57] Порівняймо зачин "Енеїди" Вергілія: "Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris..." (I, 1). У перекладі М. Білика: "Ратні боріння й героя вславляю, що перший із Трої..."

[58] Тут і далі цитуємо у перекладі В. Литвинова: Українська поезія ХУІІ століття (перша половина). – К. : Рад. письменник, 1988. – С. 195–242; найдоступніше сьогодні видання "Слово многоцінне": Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття) : у 4 кн. Кн. 1. – К., 2006. – С. 291–338.

[59] Порівняймо у Вергілія: "Musa, mihi causas memora, quo numine laeso..." (Aen., I, 8). У перекладі М. Білика: "Музо, про всі ті причини згадай нам, чию він образив..."

[60] Тут переклад наш. – М. Т.

Ostrogianum" (наступна маргіналія) – "Тримовну Острозьку ґімназію" (240–262). Наступний покрайній запис інформує про чергову структурну частину першої книги поеми – виклад генеалогії роду Острозьких.

Генеалогічне дерево Острозьких в авторському замислі має такий вигляд: першим був "пращур Рус" ("Rus patriarcha"), пізніше суб'єктами історії фігурують Кий, Рюрик, Ігор, Ольга, Святослав, Володимир, Ярослав, Мечислав, Роман; в історичному сюжеті беруть участь також Коломан та Мешко. Далі йде віршована оповідь про Данила, яка знову виділена покрайнім записом "Daniel Princeps Ostrogianus, Rex Coronatus" ("Данило – Острозький князь, коронований король"), який "Conciliata bonis avibus duo regna..." ("щасливо об'єднав два князівства"), та про Льва, що розбудував Львів ("Docta Leontopolis tua qui tibi moenia fecit" – "Учений Львове, звів тобі мури"). Врешті після невеликого уривку про литовських князів – Вітовта, Свидригайла – автор переходить до опису епохи Острозьких: Федора, Констянтина Івановича, Іллі й Василя-Констянтина. Тут бачимо шерег батальних епізодів, виділених маргінальними написами: "Pugna Trebovlensis" ("Битва під Теребовлею"), "Visnoviensis pugna" ("Битва під Вишневцем"), "Sluccensis" ("[Битва над] Случчю"), "Cholsanensis" ("Ольшанська"), "Orsensis" ("[Битва під] Оршею"); врешті наступна маргіналія, яка стосується виразу "Militiae labor Herculei" ("Ратна праця Геракла"), пояснює: "Constantius XXC praelia diversis in locis victor subiit" – "Констянтин (Іванович) вийшов переможцем із 80-ти сутичок у різних місцях". Так автор створює ідеалізований позитивний образ князівського клану, головним мотивом чину котрого є впорядкування життя на підвладній території, захист підданих та піклування про розвиток культури й науки. "Gaude bellatrix Volinia, filia Martis/ Ostrogiana Domus tibi dat trilingue Lycaeum." – "Радуйся, наша Волинь войовнича, ти, Марсова дочко/ Саме тобі Дім Острозький дарує ліцей той тримовний", – у такий спосіб автор афористично висловлює своє розуміння ладу й формулює принципи регіонального, крайового патріотизму.

На завершення цієї книги Симон Пекалід вкомпонував міркування про недостойну поведінку козацьких загонів, стверджуючи зокрема:

"Quae putat omne nefas, sibi fas: atque omne nefandum
Illicitum licitum esse sibi, populare Deorum
Templa, domos, abolere aras, et vivere rapto." (654–656)
"Все, що негідне, вважаєте гідним, і все, що не можна,
Зараз собі дозволяєте: нищите храми господні,
Замки руйнуєте і вівтарі і живете з грабунку."

Цей уривок описує безчинства козаків, маргіналія пояснює: "Ansa belli Piantcoviensis" – "Причина війни під П'яткою".

Заключні рядки першої книги поеми написані у формі звернення до Калліопи – музи епічної поезії і красномовства, із проханням про допомогу в розкритті основної теми твору – війни під П'яткою.

Тематично друга книга продовжує і розвиває кінцівку попередньої: бачимо тут знову опис козацьких розбоїв ("Nisoviusque furit immanibus ensis" – "Шаліє меч жахливих низовиків"), що продовжується коротким описом Запорозької Січі із покрайнім написом – "Insula in Boristhene, ubi Nisovii delitescunt" ("Острів на Дніпрі, де переховуються низовики"). У цей опис автор вкомпонував промову Косинського до козаків із закликом "Praeda ingens pretium vestrum, mihi fama supersit" – "Здобич велика – це вам нагорода, мені ж лише слава".

Далі композиційну канву другої книги логічно розвиває опис козацьких нападів на Переяслав і довколишні поселення, що акцентують маргіналії "Invasio Praeclaviana" ("Переяславське вторгнення"), "Ecscursiones per agros" ("Набіги на поселення"). Відповіддю на дії козацьких загонів стає військова й організаційна діяльність клану Острозьких: поема описує протистояння під Стародубом, Дубном та Трипіллям. Магнатське військо складалося, за свідченнями автора поеми, з різноетнічних загонів під орудою князів; отже, уся друга частина другої книги подає широке полотно формування цього війська. Цікавий факт: до нього входили й осілі в Острозі татари. Вірші 164–283 описують озброєння і звичаї острозьких татарів. Цю тему автор поеми уже традиційно зазначає покрайніми записами: "Tartari Osrogienses urbis accolae" ("Острозькі татари – співмешканці міста") та "Mores Gethici. Festa" ("Тракійські звичаї. Празники"). Серед приготувань до війни – опис молебню за участю князя Василя-Констянтина.

Третя книга поеми відтворює зіткнення оцього війська Острозьких із "Двадцятьма тисячами низовиків" ("20 milia Nisoviorum"), як свідчить покрайній запис. Це батальне протистояння починається Остропольською битвою (маргіналія). Після опису спалення Остропoля Симон Пекалід описує роботи з укріплення П'ятки ("Munitiones piatcovienses"). Далі автор під назвою "Suave edulium campestre" – "Приємна польова учта" – подає опис розгульного козацького бенкету за участю Косинського, який триває аж до ранку ("vix orta Aurora nigras discusserat umbras" – "ледве Аврора, зійшовши, розвіяла темнії тіні"); у цей час до війська низовиків наближаються передові загони Острозьких. Князь Януш, згідно зі свідченням автора твору, побачивши козаків, дуже злякався. Косинський у пориві гніву рубає діжки з вином; брами зачиняють, козаки беруться до зброї.

Очевидно, для більшого переконання читача, Симон Пекалід вставляє тут опис табору низових козаків, акцентуючи на полях: "Tabor Nisoviis". Ця частина поеми надає нам цікавий опис козацької тактики: приготування

до бою, організація оборонного табору, хаотичний рух верхівців для дезорієнтації ворога тощо. Пекалід вмонтовує у тканину опису бою довшу промову, зміст якої становлять лайливі вигуки козаків, спрямовані до ворога. Контраргумент – промова одного із керівників острозьких загонів. Після викладу словесної перепалки Симон Пекалід переходить до опису самої битви: "Conflictus Piantkoviensis", як засвідчує маргіналія. Це кульмінація розвитку сюжету епічної оповіді поеми, забарвлена найвищою емоційною напругою.

Четверта книга складається із опису приготування до нового бою. Зазвичай бій починається рано-вранці, на світанку: "Postera cum prima stellas oriente fugarat/ Alma dies lucemque tulit mortalibus aegris,/ Constantinus equum primo conscendit Eoo" – "Рано-раненько, лиш день благодатний із обріїв неба/ Зорі прогнав і пригнобленим смертним приніс ясне світло,/ Рання зоря лиш зійшла, – Констянтин на коня вже сідає" (IV, 1–3). Як це прийнято у військовій практиці і притаманно для композиції епічного твору, оповідь про сам бій починається "промовою перед боєм" князя Януша. Процес підготовки до бою переривається появою послів від низовиків, які, виконавши відповідний ритуал ("Terque quaterque genu flectentes poplite flexo..." – "Три і чотири рази ті посли, на коліна упавши..."), просять у старого князя (Констянтина) перемир'я. Семиденний перепочинок війська використовують для поховання полеглих і відновлення сил, після чого знову починаються приготування до вирішальної битви. Проте бій не відбувся: Косинський у короткій покаянній промові висловлює бажання до примирення і покори. У відповідь князь Констянтин виголошує дидактичну репліку, вимальовуючи водночас перед Косинським широкі зовнішньополітичні можливості застосування військових сил запорожців.

На завершення Симон Пекалід подячно звертається до музи та до Констянтина Острозького з проханням пошанувати труд поета й висловлює намір написати ще один твір.

Остання книга поеми "Про Острозьку війну під П'яткою проти низових..." найкоротша, маргіналій не містить. Зрештою, авторові й не потрібно тут застосовувати покрайніх записів, які упродовж трьох книг мають пояснювальну функцію (місце тої чи іншої битви, тема конкретного уривка тексту, роз'яснення образного висловлювання тексту, як у випадку із висловом "Ратна праця Геракла"), або ж становлять певні риторичні акценти у розвитку сюжетної лінії впродовж першої–третьої книг. Очевидно, Симон Пекалід спеціально застосовує маргінальні позначення, аби полегшити читачеві сприйняття твору більшого обсягу: після прочитання усього тексту реципієнт мав змогу переглянути твір ще раз й відновити у пам'яті фабулу поеми. Так Симон Пекалід спонукав би читача до осмислення ідеї

твору й пошуку втілених у ньому ідей, котрі закодовані у тексті (приховані у цитатах і криптоцитатах) та випливають із контексту.

Насамперед про цитати. Уся поема всуціль побудована на парафразах "Енеїди" Вергілія. Це і пряме цитування цілих віршів чи піввіршів, або ж певна зміна вислову оригіналу, як у випадку першого рядка – "Arma virosque cano..." ("Оспівую зброю і мужів..." переклад мій. – М. Т.)[61]. Загалом у Симона Пекаліда наявні три сотні запозичень (віршових рядків – із загальної кількості 1 400) із різних творів Вергілія (насамперед "Енеїди", зокрема II книги), а також ремінісценцій із творів Овідія, Стація, Лукана, Горація, Катулла[62]. Крім того, в кількох місцях поеми автор вдається до алюзій на біблійні мотиви: Книги Єремії, Книги пророка Ісаї, п'ятої книги Мойсея та псалмів[63].

Проте мистецькі риси цього твору не обмежуються ренесансними критеріями відповідності принципу imitatio. Симон Пекалід створив самобутню поему, яка вирізняється з масиву тогочасної творчості оригінальною композицією, своєрідним трактуванням синхронних йому подій і реалій, та наявністю новітніх, як на свій час, засобів художнього вираження.

Увесь твір побудовано на традиційному для епохи Бароко протиставленні головних дійових осіб, якими в автора є дві реалії: упорядкований світ волинського князівства "некоронованих королів" Острозьких та стихія козацького війська.

З одного боку, на чолі ідеалізованого волинського українського світу стоїть тріада князів: батько з синами. Як бачимо зі змісту першої книги, "Волинь войовнича, Марсова дочка" – Острожчина – має давню і славну історію, починаючи від "пращура Руса", та ґрунтується на традиціях європейської християнської державності, що символізує наявність у літературній генеалогії Острозьких "коронованого Короля Данила, князя Острозького". Згадаймо також про традиційний ритуал випроваджання війська на війну – участь у молебні за успіх. Врешті, автор наголошує на культуротворчій ролі князівського клану Острозьких, вставляючи опис "тримовної гімназії Острозьких" у першу книгу й акцентуючи цю позасюжетну вставку спеціальним покрайнім записом, а також ще раз звертаючись до цієї теми у віршах 621–630. Сам Острог – "райське" місто над повноводою Горинню, перед яким блякнуть й античні Панхея і Пест із їхніми

[61] У Вергілія: "Arma virumque cano..." ("Оспівую зброю і мужа...").

[62] Czyż K. Szymon Pękala, poeta polsko-łacinski XVI w. i jego twórczoćś / K. Czyż // Meander. Miesięcznik poświęcony kulturze swiata starożytnego. – Warszawa, 1974. R. XXIX, z. 2. – S. 64–76 (cz.1); z. 7, 8. – S. 307–327 (cz. 2).

[63] Яковенко Н. Що за війну описує Шимон Пекалід у поемі "De bello Ostrogiano" (1600 рік) [у]: Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. / Н. Яковенко. – К., 2002. – С. 172, прим. 36.

трояндами, – описане у стилі Вергілієвих "Еклог": тут життєдайне повітря, розкішні трави й інші дари Вакха й Церери. Зрештою, не випадковою тут є і згадка про острозьких татарів, які осіли в місті внаслідок упокорення князем Острозьким. Цікаво, що опис їхніх звичаїв загалом аналогічний з описом звичаїв козацьких, у тім числі з наголосом на розгульному святкуванні з масовим вживанням алкогольних напоїв.

З іншого боку, козацьке військо змальоване Симоном Пекалідом реалістичніше, проте його оцінка неоднозначна. Низовики "ховаються" на Хортиці за порогами. Водночас вони – хоробрі воїни, які діють на основі рішень військових рад, однак керуються мотивами грабунку і трофеїв ("козацького хліба"), полюбляють розгульні бенкети. Власне це прагнення наживи і приводить козацькі загони на землі Острозьких, які стають об'єктом їх жорстокості.

Саме опис козацького розбою є зав'язкою дії поеми "Про Острозьку війну..." Після статичної експозиції, яка містить усі традиційні елементи епічної панегіричної ренесансної поеми з похвалою місту Острогу, описом гімназії, подано традиційну наративну частину: виклад складових елементів генеалогії Острозьких, опис табору козаків-низовиків із промовою Косинського, де викладено причини нападу опису козацьких безчинств. Далі сюжет логічно приводить до кульмінації, яка забарвлена найвищою емоційною напругою, – це опис битви під П'яткою, що й дала назву творові. Вона є антитезою до опису козацького розбою, для якого теж характерна емоційна загостреність (зокрема, про це свідчить звернення автора до біблійної традиції, а не до античного взірця), проте цей емоційний акцент має позитивні конотації, на відміну від картини козацьких псевдоподвигів.

Отже, чергуючи статичні описи із відтворенням військових сутичок та промовами дійових осіб, Симон Пекалід створює динамічну картину перебігу військових дій; особливо виразно цей метод проявляється у четвертій книзі.

Результатом розвитку сюжету є упокорення-підкорення козацьких військ (подібно до острозьких татарів), про що свідчить і слово у першому рядку поеми: "Arma visrosque cano, *devictos*..." Латинське слово *devincio* означає приєднувати, прив'язувати до себе, підкоряти, упокорювати, на відміну від *devinco* – розбивати наголову, долати, здобувати повну перемогу. Не випадково Косинський виконує певні ритуали, прохаючи милості старого князя. Не останню роль у цьому упокоренні відіграє державотворча аура князівського клану: ясновельможна тріада позначена божественною харизмою. Це відображено у поемі також на лексичному рівні[64]. Цю думку підтверджує й промова Констянтина Острозького із четвертої

[64] Про це у цитованій статті Н. Яковенко: С. 179, 180, зокрема примітки 55, 56.

книги, де він радить Косинському, куди козаки можуть спрямувати свої сили з оптимальним результатом.

Отож, автор латиномовної поеми активно використовує риторичні принципи побудови літературного твору. Композиційно поема складається із послідовних доказів певних тез, які ґрунтуються на тріадах. Не беручи до уваги тричастинну побудову промов у поемі (це нормативна ознака жанру, постульована курсами риторик), акцентую на триразовій появі символіки сонця у характеристиці князя Януша Острозького, що зауважила Наталія Яковенко у цитованій статті[65]: відповідно, вірші I, 44, I, 113 та I, 669[66]. Вдруге ця солярна символіка з'являється знову "на боці" князя Януша і теж тричі (III, 210, III, 223, IV, 8). Наталія Яковенко зазначила ще два випадки три-членного компонування поетичної оповіді: опис Острога складається із трьох частин: похвали природі міста та його околиць; опису "щасливих народів" – мешканців Острожчини (сюди належить і опис острозьких татарів, про що згадувалося вище); й опис "дарів Мінерви" – тримовної Острозької ґімназії[67]. Врешті, дослідниця виявила тріаду і в описі "символічної" Острожчини[68]. Така тактика укладання поетичного твору цілком вписується у рекомендації тогочасної теорії й свідчить про рівень вишколу автора, а також про міру його поетичного таланту: не всім постренесансним поетам вдавалося повною мірою виконати вимогу приписів теорії, імпровізуючи на матеріалі відповідно підібраних творів античної літератури і водночас написати текст, який живо діяв би на сучасників. Попри канонічність звертання до "Енеїди" у випадку проби пера на поприщі епіки, автор чудово провів свій ренесансний "ludus"; у системі власне ренесансної оцінки літературної майстерності Пекалід своїм твором "De bello Ostrogiano..." засвідчив уміння і талант, гідні звання "laureatus".

Симон Пекалід відобразив у поемі "Про Острозьку війну під П'яткою проти низових" своє бачення політичної ситуації в Україні, яке, зрештою,

---

65 Яковенко Н. Що за війну описує Шимон Пекалід у поемі "De bello Ostrogiano" [у]: Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. / Н. Яковенко. – К., 2002. – С. 175.

66 Ігор Шевченко, говорячи в одному із нарисів книги "Україна між Сходом і Заходом" про Івана Домбровського, автора латиномовного твору "Cmoenae Borysthenides", стверджує: "Домбровський, звісно, знав про релігійні розбіжності, що тоді роздирали руську землю і був прихильником Західної церкви та унії. Тому він і хвалить Януша Острозького за те, що той відкинувся від "грецького обряду". Див.: Ігор Шевченко, цитована праця, С. 134. Можливо, Симон Пекалід, попри те, що він "ruthenus factus", мав ті самі мотиви.

67 Яковенко Н. Що за війну описує Шимон Пекалід у поемі "De bello Ostrogiano" [у]: Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. // Н. Яковенко. – К., 2002. – С. 184, 185.

68 Там само. – С. 187.

збігалося з поглядами князівського клану, для котрого й був написаний твір, або ж було цим кланом інспірованим. Проте, крім симпатії до statu quo ante, князівської України, автор ствердив появу в Україні нової політичної сили, яка наразі лише самоусвідомлює себе. Саме процес самоусвідомлення козацького стану і є головним об'єктом зображення у цьому творі. Попри ренесансний інструментарій художнього зображення, твір наголошує на християнській сутності цього процесу.

2.2. Віршовані твори XVII–XVIII ст.

Віршованим літописом можна назвати твір "**Camoenae Borysthenides**" ("Дніпрові Камени"). У першодрукові не зазначено ані місця, ані дати публікації поеми. Дату уточнює Наталія Яковенко, це 1620 рік[69]. Назва твору викликає асоціацію із працею Геродота: *camoenae* – латинська назва муз; працю Геродота під назвою Події (грец. *Historiai*, лат. *Historiae*) пізніші філологи поділили на книги і надали імена Муз, як назви відповідним книгам. Цілком можливо, що, даючи творові саме таку назву – "Бористенські музи", "Дніпрові камени", – автор хотів наголосити на специфіці й ідеологічній настанові свого твору. Можна шукати й інший прототип – у римській історіографії. "Ab Urbe condita..." – твір Тіта Лівія "Від заснування Міста..." – може теж претендувати на роль інспіратора замислу "Дніпрових камен" у непевному дзеркалі ренесансного наслідування, тим більш, що ідеться про топос Міста: Міста-символу, як визначальної категорії, довкола якої побудовано віршовану спробу викладу історії краю. Зрештою, у покрайніх записах, які розшифровують чи роз'яснюють зміст віршованих рядків й уточнюють інформацію про того чи іншого князя, бачимо відсилання до праць різноманітних істориків, якими, ймовірно, користувався автор, почерпуючи дані для свого викладу; тут згадано Зонара, Прокопія Кесарійського, Кромера, Міховського, Герберштайна, Длуґоша, Стрийковського.

Щодо особи самого автора, то про життя **Івана Домбровського**, автора поеми "Дніпрові Камени", крім відомостей, які подає К. Естрайхер у бібліографічній довідці в "Бібліографії польській"[70], нічого невідомо. Більш того, історики вважають, що Іван Домбровський, власне, і не є автором самої поеми, а лише вступу і завершальної посвяти під титулом "Кліо" – виразного наслідування Горація, написаного сумішшю асклепіадових віршів

[69] Яковенко Н. Латина на службі києво-руської історії ("Camoenae Borysthenides", 1620 рік) [у]: Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. / Н. Яковенко. – К., 2002. – С. 272, 273.

[70] Estreicher K. Bibliografia Polska / K. Estreicher. – T. XV. століття XV–XVIII. – S. 3.

та ґліконеїв, тоді як автором основного тексту, написаного гекзаметром, може бути хтось інший[71].

Бароково розгорнутий заголовок поеми такий: "CAMOENAE BORYSTHENIDES, seu felicis ad episcopalem Chioviensem ingressus illustrissimi et reverendissimi Domini D[omini] Boguslai Radoszowski Boxa a Siemkowice, Dei et Apostolicae Sedis gratia episcopi Chioviensis, abbatis S[ancti] Crucis Calvi Montis GRATULATIO" ("Дніпрові камени, або з нагоди щасливого сходження на Київську єпископську кафедру найяснішого і превелебного пана Богуслава Радошовського-Бокші із Семиковичів, з ласки Божої і апостольського престолу єпископові Київському, абатові Святого Хреста Лисої гори привітання"), після якого поміщено епіграф із "Шестиднева" Василя Великого (Basili in Hexa[e]m[ero]): "Pastores, Evangelii praecones, sunt labra Christi" ("Пастирі та речники Євангелія є устами Христовими").

Інтродукцією до поеми слугує, як вже згадувалося, виразне наслідування Горація. Використовуючи стандартну ренесансну топіку, автор подає свої розмисли на загальні теми, стверджуючи гуманістичний принцип: тривким є лише те, що оспіване музами, наголошуючи на ролі Кліо – музи історії: "Clio voce sua vehit/ Famam per geminos velificans sinus./ Sed quae Musa decentibus/ Exornet modulis mentis opus tuae?" ("Кліо своїм голосом розносить/ славу напнутими вітрилами попід зорі./ Але яка муза прославить/ всю повноту твоїх діянь?"). Отож, навіть усього арсеналу античних мистецтв для автора видається недостатньо для втілення свого унікального замислу.

Один із перших дослідників поеми, історик Ігор Шевченко пише: "Домбровський захоплювався давніми русичами, які сповнювали страхом "порфироносних" тиранів – себто, візантійських імператорів. Вихваляв він і своїх сучасників – козаків та їхні подвиги у війні проти татар загалом і проти турків у гирлі Дніпра зокрема, та закликав античних муз оспівати козацьку мужність"[72]. Згідно з його твердженням, поема "Дніпрові музи" "мала ознайомити новопризначеного київського католицького єпископа з історією древнього міста, престол якого той збирався посісти, та із землею, сувереном якої Київ був у давні часи"[73].

Уже з перших рядків поеми (всього 728 гекзаметрів) автор застосовує прийом, запозичений із арсеналу риторики: заперечує міф про "Київ–Трою" з метою утвердити велич і значення Києва. "...tecta Kiovi,/ Tecta,

---

[71] Яковенко Н. Латина на службі.... С. 273–275.

[72] Шевченко І. Україна між сходом і заходом: Нариси з історії української культури до початку XVIII століття / І. Шевченко ; авт. пер. з англ. Марії Габлевич. – Львів, 2001. – С. 134.

[73] Там само.

quibus vulgus Phrygia confingere Troia/ Somnia conatur, satis absona..."[74] ("споруди.../ Люд по яких і донині фрігійської давньої Трої/ Марить ще снами...")[75]. Натомість, він наділяє Київ, не зважаючи на спустошений стан, позитивними епітетами, приховано наголошуючи на його аналогії до "Вічного Міста" – Риму (у літературній традиції назва "Urbs" – Місто (з великої букви) однозначно стосується саме Риму). Цілком можливо, що ці ідеї запозичені автором поеми із Стрийковського, а, можливо, прототипом був твір Кленовича "Роксоланія", де, як ми вже зазначали, містяться аналогічні висловлювання стосовно Київської минувшини й сьогодення та вжито тих самих аналогів для порівняння[76].

Щоб адекватно описати історію Міста, автор надає слово Генієві Дніпра (Borysthenis Heros). Власне він, а не котрась із муз, як випливало б із назви поеми, оповідатиме про славне минуле. Сюжет оповіді починається із символічного монологу – порівняння з іншими ріками, з якого довідуємося, що "non est, quod talibus aestuet undis/ Flumen, quam late devolvitur occiduus sol" ("немає більш такої повноводної ріки від сходу і до заходу сонця"); водами Дніпра живиться море. Саме назва Дніпра дала назву краєві, його води омивають мури Києва.

"Quae magna quondam surgebat mole Monarchae,
Omnes cum penitus Russos ditione tenebant
Arcem, qui sedemque sui fecere Kiovum
Imperii, cum sub Borea dominata per omnes
Sarmatia gentes late complexa feroces
Moschos ac populum ferventem caede sub Arcto". [90–95]
"Мало воно колись силу велику, коли ще монархи
Київські русів усіх під своєю кормигою мали.
Мова іде про князів, які Київ зробили столичним
Містом і центром держави; коли в володіннях Борея
Над усіма панував племенами Сарматії й мосхів –
Плем'я північне, до січі охоче, держав у покорі".

---

74 Camoenae Borysthenides seu felicis episcopalem sedem Chioviensem ingressus... D. Boguslai Radoszowski Boxa a Siemicowice... gratulatio [s.l.;s.a].

75 Тут і далі, якщо інше не зазначене, текст поеми цитуємо у перекладі Володимира Литвинова. Див.: Українська поезія ХУІІ століття (перша половина). – К. : Рад. письменник, 1988. – С. 93–119; найдоступніше сьогодні видання "Слово многоцінне": Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття) : у 4 кн. Кн. 3. – К., 2006. – С. 577–602. У дослівному перекладі: "куполи Києва, куполи, у яких натовпу безпідставно ввижається Фригійська Троя" (див.: Наталія Яковенко. Латина на службі... – С. 288).

76 "Роксоланія", опис Києва, вв. 1305–1310.

У подальшому описі автор визначає межі "Імперії Русів", паралельно лаконічно окреслюючи їх у маргіналії: "Limites Imperii Russorum, cuius metropolis Kijovia: ab Austro Ister, Pontus Euxinus et Caspii maris occidentale latus, a Borea Oceanus Sarmaticus, ab Ortu Volga, ab Occasu Visloc, Rzeszoviam inundans" ("Кордони імперії Русів, зі столицею Києвом: з півдня Істер (Дністер), Чорне море і західний бік Каспійського моря, з півночі Сарматський (Льодовитий) океан, зі сходу Волга, від заходу Віслок, яка омиває Жешув")[77]. У наступних рядках поеми бачимо перелік етносів – сусідів "русів", у постійних сутичках із якими "Sic Asiam Europamque simul gens una tenebat..." [115] (оце одне плем'я володіло Азією враз із Європою[78]).

Далі автор переказує легендарне передання про заснування міста: "Huic autor Kius, longo qui moenia tractu/ Ardua produxit grandique ea cingere vallo" [124, 125] ("Кий заснував оце місто, він муром високим просторе/ Обране місце обвів ще й вал довжелезний навколо...") і подальший розвиток його історії. Бачимо тут постійний топос постренесансної літератури, який водночас можна вважати висловом авторської мотивації до написання твору:

"Sed quod Priscorum gesta res noctis opacae
Carcere conduntur tenebrisque involvitur atris
Dexteritas veterum ni chartis fulta perennet.
Sic perdit deletque Kii volventibus annis
Nocti immersa nepotum oblivio faeta tacenti". [124–133]
"Та найславетніші подвиги прадідів наших сховала
Темінь безмовна; і в чорному мороці безвісти зникла
Предків умілість, бо що на папір не покладено – гине.
Тож і про Кия вже майже забуто, а те, що відомо,
Ніч мовчазна поглинає. Ми прадідів власних забули!.."

Отож, завданням свого твору автор бачить виклад історичних даних у художній формі; напевно, такий спосіб повинен був, за його задумом, сприяти засвоєнню власної історії "сарматською молоддю". У формі публікації (розлогі поетичні описи й концентрований лаконічний виклад певних подій у покрайніх записах) можна вбачати традицію ренесансної школи: для полегшення засвоєння матеріалу використовували підручники, де конкретні правила дисциплін супроводилися численними прикладами. У такий спосіб – вивчаючи напам'ять ці приклади, або ж частину з них – учні повинні були глибше засвоювати матеріал.

---

[77] На жаль, у жодній із доступних нині публікаціях перекладів українською мовою ці покрайні записи не подані у відповідних місцях, а лише приєднані до тексту як примітки, що утруднює сучасному реципієнтові сприйняття тексту, поданого, до того ж, у поетичному перекладі.

[78] Тут переклад наш. – М. Т.

Далі йде оповідь про наступних суб'єктів української (у нашому випадку – "сарматської") історії. Бачимо тут імена Аскольда, Дира, згадані Трувор, Синеус, Рюрик, Ігор, Олег. Більше місця у поемі автор відводить княгині Ользі, переказуючи відомі літописні оповіді про упокорення древлян, про стосунки із грецькими імператорами тощо. Ця частина поеми продовжується позасюжетною авторською вставкою про жінок-володарів та їхню позитивну роль в історії різних етносів. Далі – мова про Святослава, причому князь порівнюється із Александром і Цезарем, проте конотації негативні.

Продовжуючи оповідь, автор інформує про діяння інших відомих персонажів української історії: Ярополка, Олега – синів Святослава (як зазначено у покрайньому записі) та Володимира Святославовича, якого "designant fata Monarcham" [267] – доля настановила монархом. Автор характеризує його, як "мудрого, обачного" володаря, який "Viribus hinc Bysantinos ingentibus urget/ Extorquetque fidem Christi thalamosque iugales,/ Qua gentes Arcti lustrat splendore salutis" [274–281] ("Із військом могутнім тіснити почав візантійців/ І незабаром від них взяв жону собі й віру Христову, –/ З нею народи північні осяяв він сяйвом спасіння"). Ще одна характеристика князя: "Cultor enim virtutis erat motusque feroces,/ Dissidii causas librabat fonte perenni/ Iuris..." [285–287] – "Був шанувальником доблесті і неприборкані страсті,/ Розбрату злії причини, умів тихомирить законом, – / Дбав він про це неупинно..."

Далі автор, згідно з літописним сюжетом, коротко повідомляє про Ярополка, про вбивство Бориса і Гліба, буквально кількома рядками згадує про Ярослава, розгром печенігів, побудову Софійського собору. Не оминає увагою Святополка, Володимира Мономаха, Мстислава й інших князів – аж до Романа.

У текст поеми, де йдеться про період правління Романа, автор поеми "Дніпрові камени" вкомпоновує матеріал про прихід татарів, який описано у барвах "Божої кари". Саме в контексті опису татарського погрому автор утотожнює Київ Римові: "Tartarus interea flammis grassatur in Urbe" [428] – "Поміж тим Татарин лютує в палаючім Місті"[79]. Проте врешті "савромати", за висловом автора поеми, вгамували наступ татарів, яка у поемі порівнюється з повінню, з нападом рою бджіл та із нашестям сарани. Останні рядки опису татарського спустошення загадкові:

"Sed patrio assueti perculsos robore sternunt
Sauromatae ac Scythica crescentes clade Poloni
Sic peperit virtus toties vexata Kozakos." [448–450]
"Звиклі до отчої сили вгамовують злих савромати;
І оживають по цій перемозі над скіфами ляхи.
(Безліч раз топтана доблесть тоді й козаків породила!)".

[79] Подаємо тут у власному перекладі.

Текст поеми продовжується оповіддю про часи правління Володимира та про коронацію Данила. Маргіналія до цього місця поеми подає таке: "Данило – король Русі і Галичини, великий князь київський. Коронується Опізоном, леґатом папським в Києві року 1246-го; знову – у Дорогочині року Христового 1253-го. Помирає року 1266" (насправді 1264. – М. Т.).

Літописний ряд володарів України за сюжетною канвою "Дніпрових камен" продовжують князі Острозькі, яких автор іменує "правдивими нащадками Данила" ("Qstrogii..., Danielis vera propago"), та Заславські.

Оповідь про рід Острозьких подає діяння Констянтина Івановича, Констянтина, Януша та Олександра, Заславських – Януша, Олександра та Георгія. В оповіді про Януша Острозького бачимо згадку про повстання Косинського. Інформацію про згаданих князів подано у поемі два рази: вірші 464–512 подають загальний опис діянь персонажів поеми, натомість вірші 513–550 – опоетизовану характеристику князів-володарів із застосуванням античної топіки. Бачимо тут традиційні для ренесансної літератури порівняння, що стосуються "Несторівського віку" (Олександр "superaret Nestoris annos"), "Цицеронівського стилю" (Януш – "fatur verbis ceu Tullius alter"), "Фебової праці" (Констянтин – "Ingenium excoluit Musis Phoebique labores"), "Марсової відваги" (Констянтин – "Accessit Marti fera vis roburque leonis"). Крім того, очевидно, згідно із місцевою традицією автохтонних жанрів "хвал" і "слав", наші князі порівнюються із блискавкою, громом чи теж тараном ("Nam maior natu tormentum hostile pavorque Constantinus erat, belli ac penetrabile fulmen") – для ворогів, з іншого боку, – кожен з них становить зразок справедливості, розважності, мудрості і лагідності для "своїх" – війська і народу. Ось два зразки "світської" агіографії:

"Cultor iustitiae faciles accommodat aures
Affictae plebi, quando fas iuraque poscit.
Militiae cultum princeps heroicus ardet,
Sed Bromii luxum peius cane vitat et angue." [517–520]
"Він шанував справедливість, зважав на потреби сіроми,
Вбитої горем, – як совість того і закон вимагали.
Лицар найперший, палав до воєнних походів бажанням;
Розкошей Вакха, проте, уникав, ніби пса чи гадюки."[80]
"Quo potuit duros manibus confringere clavos
Et quando adducto curvat se in cornua nervo,
Spem tantum cunctis aequandi robur ademit.

[80] Для порівняння наведу підрядковий переклад цього катрену: Шанувальник справедливості, він прихильно вислуховує знедолений простолюд, коли потрібно дотримати звичаю і права. Палко шанує своїх воїнів, але уникає розкошів Вакха, гірших за пса і гадюку.

Sed quorum tantae vires, quid plena stuporis
Vis nituit tenui Parcarum subdita filo?" [532–538]
"Тож і не дивно, що цвяхи міцні міг руками ламати.
Та, коли був, наче лук, що до бою зготований, згаснув,
Край всім надіям поклавши затьмарив ти доблестю предків.
Справді, навіщо могутність така й гідна подиву сила
Блиска, якщо все залежить від нитки тоненької парок?
Задуми сміливі смерть вгамувала й позбавила сили;
Так ось дочасно і гроно спада винограду незріле."

Подальша дія поеми переносить нас з Волині у Галичину: подано оповідь про Льва. Як довідуємося із маргіналії: "Лев Данилович – король Русі, Галичини, великий князь Київський, заснував Львів року Христового 1270-го".

Після стандартного розмислу про деґресію віків і проминальність земних благ унаслідок мінливості зрадливої долі (593–605) автор переходить до оповіді про литовських князів, наголошуючи що "досі ішлося про тих, які виросли з руської крові/ Й давні права поновляли в сплюндрованім Києві..." Бачимо тут оповіді про Ґедиміна, Міндовга, Ольґерда, Вітовта та ін. Завершують власне літописну частину поеми оповіді про Томаша Замойського та Станіслава Жолкевського; в останній оповідці згадано про поразку "ватаги" Наливайка.

На завершення автор звертається до муз, які уже зійшлися на Дніпрові береги, бо їм миліше тут, аніж "там, де верхівка Парнасу й забуте джерело Кірренське..." Останні рядки поеми висловлюють побажання адресатові поеми – київському єпископові Богуславу Радошовському-Бокші "виправляти занепалі звичаї й оберігати авзонську освіту" в Києві.

Після поеми вкомпонована ще одна сапфічна частина під назвою "Кліо", створюючи в такий спосіб віршове обрамлення основного тексту.

"Тон, яким ведеться розповідь у "Дніпрових музах", де древні русичі прирівнюються до древніх римлян та до могутніх османців сьогодення, дуже далекий від того презирства, з яким Петро Скарга говорив про "неписьменних русинів"; вірші Домбровського повні співчуття до української землі та її народу..."[81] Хоча у поемі немало місця відведено династії Романовичів та й пізнішим волинським магнатам, як продовжувачам династичної традиції, Ігор Шевченко наголошує, що переказана Домбровським історія була історією не певного князівського роду, а історією землі, краю, символом якого став Київ. "Ідея, що Київ початку XVII ст. був продовженням Києва Володимира Великого, побутувала й серед самих киян, представників головної течії православної інтелігенції"[82]. Очевидно, саме тому

[81] Шевченко І. Україна між сходом і заходом... – С. 135.
[82] Там само.

поема починається із заперечення тези "Київ–Троя", – адже автор мав мету обґрунтувати автохтонне походження мешканців міста Києва.

Варто взяти до уваги трьохсотлітню перспективу, з якої ми дивимося на ці твори, й те, що більшість категорій, які нині визначають наше бачення мистецьких чи суто наукових проблем, лише розроблялися – це, власне, і був процес пошуку та витворення параметрів наукової і мистецької традиції. Постійне покликання на авторитет давнини стає домінуючим у творчій практиці і теорії буквально через двадцятиріччя після написання "Дніпрових камен": поетики Києво-Могилянської академії дуже часто мотивують те чи інше положення принципом "ab antiquo" – "бо так прийнято здавна"; одним із варіантів цієї мотивації є покликання на Церковну історію, іншим – на "античні аннали". Саме тому в українському літературному процесі другої половини XVII–поч. XVIII ст. активно розробляються міфологеми "Києва–Трої", "Києва – Нового Риму", а також "Києва – другого Єрусалиму". Зрештою, "Троя" таки лишалася упродовж XVII ст. поетичним символом Києва так само, як і Рим. "Київ – то Рим новий", написав 1695 р. у збірці "Alcides rossyiski…" Пилип Орлик, виражаючи настрої старшинської еліти Гетьманщини.

Дослідження твору "Camoenae Borysthenides" Наталії Яковенко під титулом "Латина на службі києво-руській історії"[83] присвячене, зокрема, аналізові концепцій розвитку української історії та концепцій місця українських земель в контексті політичних змін у центрально-східній Європі упродовж XVI ст. Застосовуючи методологію розрізнення парадигм історій за категоріями gesta principorum (діяння володарів), gesta loci (історію країн) та gesta gentium (історію народів), дослідниця виділяє декілька основних ідеологем, згенерованих у двадцятих роках XVII ст. Твір "Camoenae Borysthenides" дослідниця вважає синтезом gesta principorum та gesta loci й відводить їй роль "перехідного моменту" в процесі "осмислення історії" України. Подальший пошук адекватних епосі способів вираження спонукав генерування нових концепцій.

Виникають хозарська етногенетична міфологема (український різновид сарматського міфу), міфологема, за якою саме предки козаків в іпостасях дружин Олега чи Володимира прийняли хрещення і в такий спосіб заклали початок розвитку української державності[84].

Оцінка ролі і значення поеми "Camoenae Borysthenides" для

[83] Яковенко Н. Латина на службі києво-руській історії ("Camoenae Borysthenides", 1620 рік) / Н. Яковенко // Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. – К. : Критика, 2002. – С. 270–295.

[84] Крім уже названих творів і документів, дивіться літописи Самовидця, Григорія Грабянки, Самійла Величка – аж до "Історії русів", дві поетичні збірки Пилипа Орлика та Преамбулу Конституції 1710 р.

української культури, яку дав історик Ігор Шевченко, доволі своєрідна: "Знаменним у поемі Домбровського є її погляд на історію землі, у подорож до якої збирався новопризначений єпископ. Описується історія саме *землі,* географічним – а колись і політичним – центром якої є Київ. Так, минулі часи, про які говорить Домбровський, є місцевою минувщиною, і старець Дніпро (що називається тут *Borysthenius heros*), дає стислий виклад початків руської історії, від легендарних князів, що звалися "Kius", "Ascoldus", і "Dirus"; багато що в цій розповіді запозичено з *Початкового літопису*, але фактично Домбровський спирається на польських істориків – це видно з коментарів, долучених ним самим. В коментарях він цитує Кромера і Мацєя Міховського, та основним джерелом послужив йому Мацєй Стрийковський. Частково на основі цих джерел, а частково з власної фантазії Домбровський відтворив перебіг подій, і в цьому багато в чому випередив (і "поправив") історичну концепцію Михайла Грушевського"[85] (курсив автора. – М. Т.).

Інший літопис – на цей раз хроніка, а не віршовий твір, належить перу львівського бургомістра Юзефа Бартоломея Зиморовича. **Зиморович (Озимок) Юзеф Бартоломей – Józef Bartlomiej Jan Zimorowicz (Ozimek)** (20.08.1597, Львів – 14.10.1677?) польський та український поет і історик, брат поета Симона Зиморовича. За переказами, син львівського муляра і передміщанина вірменського походження Станіслава Озимка. Освіту здобував у львівських школах. Автор панегіричних, історичних та релігійних творів польською та латинською мовами. "Pamiątka wojny tureckiej" ("Пам'ять війни турецької", 1623) оспівує подвиги запорожців у Хотинській війні 1620–1621 рр. У 40-х роках XVII ст. опублікував ряд творів: "Гімни на свята Марії" та збірку латиномовних релігійних гімнів "Ісус, Марія, Йосиф". 1634 р. видає латиномовний твір про короля Владислава IV. 1654 р. опублікував "Роксоланки" – вірші свого брата, який помер молодим. 1663 р. видав під іменем давно померлого брата власні вірші "Селянки нові руські".

1624 р. став адвокатом (судовим оборонцем). Був кілька разів одруженим, мав четверо дітей, усі померли.

Упродовж 1640–1660 рр. – бурґомістр Львова. Як бурґомістр, Зиморович керував обороною Львова під час облоги козаками 1655 р. та турками і татарами 1672 р.

Написав латинською мовою Хроніку міста Львова "Leopolis Triplex" – "Трисутній Львів"[86]. Крім того, уклав історію Львівського Бернадинського

---

[85] Шевченко І. Україна між сходом і заходом... – С. 135.

[86] У сучасному культурномі обігу твір фігурує під назвою "Потрійний Львів"; це дослівний переклад з латинської мови. Ми надаємо перевагу назві "Трисутній Львів".

монастиря (1438–1649), де описав чудеса, що їх діяв Іван із Дуклі. Під кінець життя мав проблеми з маєтком. Помер, за різними даними, 1673 р., або ж 1677.

"Leopolis triplex" був опублікований аж 1809 р.[87] Як читаємо у Валерія Шевчука, "Бартоломей Зиморович був ренесансовою людиною: поетом, ученим, садівником, виноградарем, купцем, сповідував гуманістичні принципи. Користувався він і ренесансовими літературними засобами, хоч часом творив химерні, барокового смаку образи, загалом же образами його вірш не перенасичений, він значною мірою збудований на античних зразках, розробляє і античні теми, зокрема мітологічні"[88].

Літопис Львова Бартоломея Зиморовича – унікальне джерело з історії міста Львова. Автор відобразив Львів як поліетнічне (мешканці – українці, поляки і німці (звідси й походить назва: "Трисутній Львів")), але водночас питомо українське місто. Опис охоплює період до 1633 р.

Літопис відображає ідеологічні установки міщанина Львова. У хроніці зустрінемо багато реалій та ідей, аналогічних до згаданих у "Роксоланії", у творі "Острозька війна", а насамперед у "Дніпрових каменах".

У виданні Корнелія Юліуса Гека (1899) відтворено герб міста Львова та портрет автора із датами народження і смерті; подано також ґрунтовну передмову (XLIV р.) Сам твір, згідно з літературною традицією[89], починається зверненням до сенату міста Львова. Далі наведено віршований (написаний елегійним дистихом) твір "На герб міста Львова", який передує власне літописові:

In stemma civitatis Leopoliensis, Leonem anterioribus pedibus tres colles stella insignitos tenentem:

I
In caelo stellis, in terra montibus altis
Pulchrius atque nihil grandius orbis habet.
Haec leo Roxanus quoniam gerit ambo trophaea,
Plus illi caelum nec dare terra potest.
II
Vitiferos montes inter monumenta triumphi
Pompeium loquitur fama tulisse ducem.
Sidera qui raperet caelo, vel rapta trophaeis
Adderet astra suis, nemo vel unus erat.

---

87 Iosephi Bartholomaei Zimorowicz opera quibus res gestae urbis Leopolis illustrantur. Ex mandato senatus eiusdem civitatis edidit dr. Cornelius Heck. – Leopoli, Sumptibus urbis Leopoliensis, 1809. – 423 p.

88 Шевчук В. Муза роксоланська: Українська література XVI–XVIII ст. : у 2 кн. Кн. 1: Ренесанс. Раннє бароко / В. Шевчук. – К. : 2004. – С. 345.

89 Порівняймо зачин "Роксоланії" Себастіяна Фабіяна Кленовича.

Soli Roxano montes stellamque leoni
Roma triumphatrix deditione dedit.

На герб міста Львова, лева, який передніми лапами тримає три пагорби, відмічені зіркою:

I
Від небесних зірок і від гір, що високо вершини підносять,
Немає на світі нічого миліш, та й не треба.
І руському Львову, який цих дарів має досить,
Нічого не можуть вже дати земля ані небо.
II
Між тріумфальних відзнак гори, лозою покриті,
Гнея Помпея вони, кажуть, зробили вождем.
З неба вхопивши зірки, немовби звичайні трофеї,
Їх роздавав для своїх – жоден ще так не чинив.
Тільки одному русинському леву і гори, і зірку
Рим, тріумфуючий сам, ніби данину віддав.

Українською мовою літопис вперше перекладено й опубліковано 2002 р.[90]

Іван Ужевич (Ioannus Ugevicius) – український (ruthenus) мовознавець і письменник. Про роки життя точних даних немає: народився на початку XVII ст. (одні джерела подають десяті, інші – двадцяті роки); помер після 1645 р. Відомо, що навчався у Краківській академії (1637–1642; у книзі студентів академії записаний як Ioannes Petri Uzewicz) та ймовірно 1641–1645 рр. – у Паризькому університеті. 1643 р. вивчав богослов'я у Сорбонні.

Студентом у Кракові уклав панегірик (Оду) польською мовою з нагоди одруження Олександра Пшеленцького з Євою Рупньовською (1641). В історію філології Іван Ужевич увійшов як учений, що перший описав одну із східнослов'янських мов – лінґвістично опрацював українську/білоруську мову. Повна назва твору Івана Ужевича латинською мовою: "Grammatica sclavonica scripta per Ioannem Vsevicium Sclauonum celeberrimae Academiae Parisiensis studiosum theologum, Parisiis anno a nativitate Filii Dei 1643" – "Слов'янська граматика, Іваном Ужевичем слов'янином, студентом богослов'я славної Паризької академії, написана у Парижі року від народження Сина Божого 1643".

У своїй граматиці Іван Ужевич помістив на 70 листку написаний елегійним дистихом віршований твір під титулом "Епіграма на книгу".

[90] Зіморович Б. "Потрійний Львів". "Leopolis Triplex" / Б. Зіморович ; пер. з лат. Н. Царьової ; наук. комент. І. Мицька ; відп. ред. О. Шишка. – Львів, 2002. – 224 с.

Epigramma ad librum

Qui numquam patriis tali conspectus in oris
Ordine, clausisti Sclavica verba, liber.
Lutetiae prodis calamo cum partus in auras,
Patronoque sinum gratificantis adis:
Ubere quem Pallas sacro lactavit abunde
Pieridumque chori censuit esse decus.
Non autore magis quam tu laetare Patrono:
Fautor erat, speres hunc fore praesidium[91].

Ioannes Vgeuicius sclavonus sacrae theolo[giae] studiosus

Епіграма на книгу "Граматика словенская"

В рідній країні такою ніхто ще не бачив ніколи,
Книго, тебе, що слова містиш слов'янські в собі.
Ти, як пера твір; в Лутеції денне побачила світло
І доброзичливий тут захист для себе знайшла.
Щедро тебе молоком чудодійним Паллада живила,
Бо ж визнавала вона гордістю муз-пієрид.
Тож ти патроном своїм, а не автором, більше втішайся:
Завжди сприяв він тобі й захистом буде, повір!

(Перекл. В. Маслюка)

ЕПІГРАМА НА КНИГУ

В рідній країні, о книго, такою ніколи не знана,
Мову слов'янську містиш ти на своїх сторінках.
Але як утвір пера, в Лютеції явлений світу,
Мати Сорбонна тебе горне до лона свого.
Щедро живила її молоком священним Паллада
І оточила навкруг хором красунь-пієрід.
Тим-то не вельми цінуй мене, книго, спорудника твого,
А щонайбільш поважай матір — підпору твою.

Іван Ужевич слов'янин, святої теології студент

(Перекл. Є. Кудрицького)

Обидва переклади передають зміст епіграми Івана Ужевича, проте в жодному з них не відображено гри слів autor – fautor та не віддано широку гаму значень слова Patronus (з великої букви).

Autor (*(auctor), oris m)* у перекладі на українську мову означає "автор", натомість *fautor, oris m* – доброзичливець, покровитель. У тексті гра слів: більше втішайся не автором, а доброзичливцем. Латинське слово *patron* – захисник (судовий), охоронець – має значення, близьке до *fautor*. Воно вжите два рази (як анафора й епіфора) й охоплює кільцем два рядки, де

[91] Цит. за: Граматика словянська І. Ужевича // Пам'ятки української мови XVII ст. – К., 1970. – 115 с.

йдеться про те, що Паллада (прикладка богині Афіни; у римський час ототожнювалася з Мінервою; одна із головних функцій обидвох богинь – покровителька мистецтв і наук, знання) виплекала книжечку – граматику Івана Ужевича, вважаючи, що вона буде окрасою хору муз (Pieridum chorus). Отож, імовірно, що під поняттям "покровителя" – Patronus – Ужевич мав на увазі Аполлона Мусагета – покровителя муз. Саме під його опіку Іван Ужевич віддає свій рукопис.

Інтерес викликає також те, що у другому варіанті – Арарському рукописі (1645) Іван Ужевич вводить до тексту книги матеріал про традиційне на той час віршування в українців, проте цю тему розглядатимемо в іншому підрозділі.

Як подає Енциклопедія Києво-Могилянської академії "Києво-Могилянська академія в іменах (XVII–XVIII ст.)"[92], **Яворський Семен** (Симеон) Іванович, чернече ім'я Стефан – учений, організатор вищої освіти в Росії, поет, публіцист, митрополит Рязанський і Муромський. Народився в небагатій міщанській сім'ї Івана та Євфимії Яворських 1658 р.; сім'я жила у містечку Явора Перемишльського повіту Руського воєводства (тепер с. Явори Турківського р-ну Львівської обл.). Помер 24 листопада 1722 р. у Москві. Початкову освіту здобув у братській школі у своєму містечку.

Після Андрусівського перемир'я (1667) родина переселилась до с. Красилів (неподалік від Ніжина, тепер с. Красилівка Козелецького р-ну Чернігівської обл.). Звідси Семен вступає до Києво-Могилянської академії. З 1684 р. Яворський продовжив навчання у єзуїтських колегіях Львова, Любліна, Познані й академії у місті Вільно. Щоб мати змогу навчатися у католицьких закладах, Семен перейшов у католицтво й у Вільно прийняв чернечий постриг під ім'ям Станіслав, навіть деякий час керував католицьким студентським товариством у Віленській єзуїтській академії – Конґрегацією пресвятої Діви. У зарубіжних закладах він дістав звання магістра філософії та вільних мистецтв. Повернувшись у Київ 1689 р., зрікся католицтва, пояснивши публічно, що "...відступництво від благочестивої віри учинив не серцем, лише єдиними устами створив науки ради". Прийняв чернечий постриг (між 1689 і 1691). Успішно склав перед професурою Києво-Могилянської академії іспит, підтвердив отримане за кордоном вчене звання й був зачислений до складу академічної вченої корпорації.

Викладав поетику, риторику, філософію й богослов'я, з 1694 р. – префект Києво-Могилянської академії. Багато віршував. Ще будучи студентом, склав віршований панегірик ректору В. Ясинському "Heracles post Atlantem" ("Геракл після Атланта"). 1689 р. видав у Києві панегірик на честь

[92] Києво-Могилянська академія в іменах. XVII–XVIII ст. Енцикл. вид. / упоряд. З. І. Хижняк ; за ред. В. С. Брюховецького. – К. : Вид. дім "КМ Академія", 2001. – С. 609. (надалі ЕКМА).

гетьмана Івана Мазепи "Echo głosu wołającego na puszczy od serdeczney reflexyi poshodzące, a przy solennym powinszowaniu doroczney festu patrońskiego rewolucyey, Jana swiętego Krzciciela, jasniewielmożnemu jego mości p[anu] Janowi Mazepie, hetmanowi woysk ich carskiego prześwietnego maiestatu Zaporozkich, brzmiące głosną życzliwego affectu resonancją nayniższego sługi Symeona Jaworskiego Artium Liberalium et Philosophiae Magistri Consummati Theologi. Roku, którego dolina Światowa Echo wydała Przedwiecznego Słowa. Kiiów, 1689" ("Відлуння голосу волаючого в пустелі проджене сердечною рефлексією а при ювілейному побажанні дорочного повернення патронського свята, святого Івана Хрестителя, ясневельмовжному його милості панові Іванові Мазепі, гетьманові Військ його царського маєстату запорозьких, яке звучить голосним відлунням прихильного почуття найнижчого слуги Симеона Яворського магістра вільних наук і філософії, досконалого теолога. Року, якого світова долина видала Ехо предвічного слова. Київ, 1689"), в якому оспівав герб гетьмана та його успішну боротьбу з турками та татарами. Подібну тему 1695 р., одразу після закінчення навчання у Києво-Могилянській академії, опрацював у своїй збірці його учень Пилип Орлик.

Сьогодні відомо 250 його проповідей. Перша – панегірик "Виноград Христов...", – опублікована в Чернігові 1698 р., була присвячена Іванові Мазепі з нагоди одруження його племінника Івана Обидовського. На честь цієї ж події його учень – Пилип Орлик – 1698 р. публікує у друкарні Києво-Печерської лаври збірку "Hippomenes sarmacki..." – унікальний твір українського бароко. Пізніше між Стефаном Яворським й Іваном Мазепою виникнуть тісні стосунки на ґрунті спільних громадських та культурних інтересів й особиста приязнь. Але, як найвищий духівник Росії, проголосив у Московському Успенському соборі "Слово перед прокляттям Мазепи". У Києві займався перекладами, дипломатичною кореспонденцією, належав до складу різних посольств, зокрема до Москви, де зажив слави як визначний учений, дипломат, промовець.

1 квітня 1700 р. Яворського за велінням Петра I зведено у сан єпископа і висвячено на митрополита Рязанського і Муромського, а 16 грудня 1701 р. призначено доглядачем (місцеблюстителем) патріаршого престолу. На той час це була найвища духовна посада в Росії. Стефан Яворський підтримав реформи Петра I щодо перебудови державного устрою, економіки, науки, освіти, проте з його боку це була, очевидно, вимушена акція.

Думка повернутися в Україну не залишала Яворського до кінця життя. Упродовж 1702–1716 рр. усі свої кошти він вкладав у будівництво Ніжинського Благовіщенського собору Спасо-Преображенського монастиря, де протопопом був його брат Павло Яворський. По завершенні будівництва Стефан приїздив його освячувати. Мріяв заснувати тут Колегію

вчених ченців, яка готувала б високоосвічених і високоморальних священнослужителів для України. Основою закладу мала стати подарована ним за рік до смерті власна бібліотека, яка налічувала 609 книг: євангелія, агіографічні твори отців Церкви, праці з історії, географії, богослов'я, твори українських авторів – "Вечеря душевна" С. Полоцького, "Меч духовний" Лазаря Барановича, "Четьї Мінеї" Дмитра Туптала, твори Самуеля Пуффендорфа, Юста Ліпсія, античних авторів – Гомера, Софокла, Демостена, Катона, Лівія, Флавія, Юстиніана, Верґілія, Овідія, збірки байок та анекдотів, медичні посібники тощо. Відправляючи книги до Ніжина, Яворський склав власноручно реєстр і "Тестамент", в якому навчав, як уберегти книги від "огненного випадку, вологості, шашелів, крадіжок", а також додав знамениту елегію латинською мовою.

Помер у Москві. Похований у церкві Стрітення Господнього Донського монастиря, що в Переяславі-Рязанському.

Стефан Яворський віршував латинською, польською, українською мовами. Був пошанованим у Києво-Могилянській академії титулом artium 1iberalium et philosophiae magister, consummatus theologus (магістр вільних мистецтв та філософії, досконалий теолог) та званням "poeta laureatus" (лавроносний поет).

Переважна більшість збережених творів літературної спадщини Стефана Яворського польськомовна. У його панегіричних творах наявні лише латиномовні підписи і вставки. Серед цих підписів і вставок є два дистихи, у яких автор зашифрував своє ім'я. У панегірику Варлааму Ясинському читаємо:

"Si cupit autoris lector cognomina nosse,
Principium Platanus, clausula fustis erit."
"Прагнеш, читачу, імення справжнє ти автора знати –
Явір його почина, а на закінчення – кий"[93].

Латинсько-слов'янський словник Івана Максимовича (1714) подає значення слова *platanus* – явір. Інтерес у цьому дистиху викликає слово *fustis*. У перекладі на українську мову це кий – палиця, яких уживали для покарання вільної людини; натомість для покарання невільників застосовували батога (flagellum).

Наступний дистих звучить так:
"Iam tibi, mi lector, supra mea nomina dixi,
Nam platanum baculo iunge, sciesque virum."
"Вже я тобі, мій читачу, про імення свої повідав:
Явір із києм зістав – знатимеш мужа ім'я".

[93] Подаємо у власному перекладі.

На цей раз Яворський вживає слова *baculum*. Воно має значення: кий, берло, жезл, пастирський посох (ознака влади єпископа), у середньовіччі – палиця як ознака влади або ж інвеституури.

У панегірику Іванові Мазепі (1689) емблематичний латиномовний дистих описує вексилографічні елементи герба гетьмана: зірку, сонце і місяць; зірку Стефан інтерпретує як вранішню зорю:

"Quantos honos! Sol ipse Tuis Dux magne Planetis
Alterius Decus est alteriusque sequax."
"Почесть яка! Навіть сонце твої планети гербові, гетьмане
Здобить сяйвом одну, а за іншою йде".

Інша епіграма обігрує дуже популярну тему антитурецької боротьби:

"Septicipem quondam edomuit manus Herculis Hydram,
Rossiacum Alcidem Turcica monstra pavent".
"Гідру Семиголову колись впокорила рука Геркулеса;
Альцід російський іде, монстре турецький, страшись".

Цей емблематичний вірш пояснює рисунок із зображенням перехресних палиць (зброя Геракла) та прапора із символами герба Мазепи – півмісяцем і зорею, сяйво якої ллється на розпростертого дракона. Лексика цього коротенького двовірша неоднозначна: палиця Геркулеса – прообраз гетьманської булави; ім'я Альцід (родове ім'я Геракла, адже він внук Алкея) простежуватиметься у титулі і змісті панегіричної поеми Пилипа Орлика, яка теж присвячена Іванові Мазепі (1695).

Такі мотиви латиномовних віршів Стефана Яворського в час його перебування на Україні. Пізніше, закинутий долею далеко від батьківщини, Стефан Яворський жив у "внутрішньому світі" – у світі ідей і образів, який матеріально втілювався у вимірах його бібліотеки і його творів. Саме про це йдеться в одному з віршів – "Ante mortem suam super libros bibliothecae suae" ("Перед своєю смертю над книгами власної бібліотеки"). Поет зачинає свій твір суто ренесансною темою – звертанням до книг, використовуючи нагромадження риторичних звертань, акцентованих п'ятикратним анафоричним повтором займенників "vos" (ви) та "vobiscum" (з вами):

"*Vos* mihi dulcedo, *vos* mel, *vos* nectar eratis,
Vobiscum, libri, vivere dulce fuit.
Vos mihi divitiae, *vos* gloria magna fuistis,
Vos paradysus, amor deliciaeque meae,
Vos illustratis, *vos* nomina clara dedistis,
Per *vos* magnatum conciliatus amor."[94]

[94] Маслов С. И. Библиотека Стефана Яворского / С. И. Маслов. – К., 1914. – С. 5, 6 (Приложение).

"Ви-бо єдині були мені нектаром, медом поживним;
З вами на світі, книжки, солодко жити було.
Ви мені скарб найдорожчий, ви слава моя щонайбільша.
Ви повсякчасна любов і раювання моє!
Ви просвітили мене, превелебні дали мені титла,
Шану вельможних людей подарували мені"[95].

У наступних рядках звучить передчуття втрати спокійного плину життя і вислів жалю за безхмарними днями спілкування із книгами: "At nunc fata negant vobiscum (proh dolor ingens!)/ Ducere iucundos et sine nube dies". "Нині ж судилось мені – о мій смуток і біль нестерпучий! –/ В спомині тільки плекать ті неохмарені дні!"[96] Проте далі оповідь переходить у цілком інший вимір: поет розмірковує про "книгу вічності" – мисленим зором окидає своє життя, передчуваючи грядущу кончину "Aeternus liber ante oculos proponitur alter,/ Quem mihi venturus, vult aperire deus" ("Вічності книгу відмінну перед моїми очима –/ Скоро до Нього прийду – має відкрити Господь!"). Стефан Яворський вкомпоновує у твір своє молитовне звернення до Бога: "Te precor, indignus verrnis, inane, nihil:/ Respice et in libro vitae mea nomina pinge/ Sanguine Christi, qui vita ealusque mea est". ("Черв нерозумний, ніщо – Боже! Тебе я молю./ Зглянься і в книгу життя запиши моє марне наймення/ Кров'ю святою Христа (в нім-бо спасіння моє))". Твір завершує афористичний висновок у стилі античних крилатих виразів: "Земле – гостино моя, мати моя, – прощавай!/ Наша душа – небесам, кості належать тобі".

Пишучи свій твір, Стефан використовує риторичні приписи укладення поетичного тексту, застосовуючи ампліфікації, ґрадації, інші риторичні оздоби поетичного тексту. Звертаючись до книг, він стверджує: "Vos mihi dulcedo, vos mel, vos nectar eratis" – "Ви для мене насолодою, медом, ви – нектаром були"; бачимо тут тричленну градацію, коли автор нарощує поняття "солодкого" як приємності: насолода – мед – нектар (їжа богів). Простежуємо й складніші конструкції:

"O deus, o pater, o summae charitatis abyssus,
O pietatis fons, o bonitatis apex,
O maris et terrae et summi moderator Olympi..."
"Боже мій, отче мій! – Ти – невичерпної ласки безодня,
Віри святе джерело, благості вищий вінець!
Ти єси моря й землі і найвищого неба владика..."

---

[95] Митрополита рязанського та муромського слізне з книгами прощання / пер. Миколи Зерова // Зеров М. К. Твори : в 2 т. Т. 1 : Поезії. Переклади / М. К. Зеров. – К., 1990. – С. 386, 387.

[96] Точніший переклад цих рядків: "А тепер доля забороняє... провадити з вами приємні (щасливі) безхмарні дні".

Бачимо тут нагромадження риторичних звертань – ампліфікацію епітетів Бога, акцентовану потрійною анафорою вигуку "о", ще й повтором цього вигуку в середині перших двох віршів. Третій рядок має тричленну струкутуру й теж становить градацію: владика моря – [владика] землі – найвищий владика Олімпу (у перекладі, як бачимо, не відтворено ренесансного топосу). Крім того, перекладач дещо нівелював антитезу латинської фрази "summae charitatis abyssus" – *найвищої ласки незмірність (безодня, глибочина)*, яка творить суто бароковий концепт (інші значення слова *abyssus* – прірва, провалля, врешті – пекло). Так Стефан Яворський трьома словами вимальовує вертикаль людського буття: найвища ласка – вічні муки.

Цікаве завершення цього віршового твору:

"Vos autem, mea scripta tomique librique, valete,
Parta labore meo bibliotheca, vale!
Terricolaeque omnes fratresque hominesque, valete,
Tu quoque, cara parens, hospite terra, vale!
Suscipe maternis, peto te, complexibus artus,
Namque animam caelis reddimus, ossa tibi!"
"Ви ж мої книги, писання мої і дім мій, – прощайте!
Праці відданої плід – бібліотеко, прощай!
Братіє, старці і всі пожильці землі, – прощавайте...
Земле – гостино моя, мати моя, – прощавай!
В ніжні обійми прийми смертельне своє порождіння;
Наша душа – небесам, кості належать тобі."

Тут знову бачимо ампліфікацію, підкреслену вживанням постпозитивного сполучника "que" (scripta tomique librique), через рядок – terricoleque fratresque hominesque. Крім того, перехресна епіфора valete – vale об'єднує чотири рядки і змістовно, і візуально. Слово valeo має багато значень, основних же два: перше – бути здоровим, мати силу, могти, процвітати; друге – формула привітання або ж прощання (часто вживається оклично). Беручи до уваги, що аналізовані чотири прикінцеві рядки об'єднані протиставленням (Vos autem... – Tu quoque: ви ж... – а ти), можна ствердити, що Стефан Яворський прощається і з книгами, і з людьми (valete), проте водночас бажає тривання, процвітання бібліотеці й землі (vale!). Земля – cara parens, hospite terra (дорога, люба матір, гостинна (друге значення – далека, чужинна) – напевно, тут ідеться про далеку Україну; згадаймо, що Яворський, перебуваючи в Росії, заповів бібліотеку Ніжинському монастиреві).

Прототипом твору Стефана Яворського "Перед своєю смертю над книгами власної бібліотеки" – своєрідного віршованого заповіту, – можна

вважати вірш "Ad libellum" Павла Русина з Кросна, написаний на півтори століття раніше. Порівняймо початки обох творів:

Павло Русин, "До книжечки":

"I dulcis, precor, i mihi libelle,
Caro carior i, precor, metallo..."[97]
"Йди вже, книжечко, йди, моя солодка,
Йди, від золота ясного ясніша..."[98]
Стефан Яворський:
"Ite, meis manibus gestati saepe libelli,
Ite, meus splendor luxque decusque meum!"
"В путь вирушайте, книжки, що часто гортав я і пестив...
В путь, моє сяйво, ідіть! Втіхо й окрасо моя!"[99]

Треба додати, що обоє авторів вдаються до однакових засобів творення поетичного тексту, поміж якими насамперед анафори й епіфори, що творять емоційні акценти. Так триває діалог двох гуманістів, для яких книги, духовний вимір – "altera natura" – творять той реальний "інший світ", у якому триває їхнє буття. Проте медитативно-філософський твір Стефана Яворського, на відміну від поезії Павла Русина, написаної з дотриманням канонів ренесансу, має виразні ознаки світогляду і поетичної техніки доби бароко.

Латиномовні твори Стефана Яворського на українську мову перекладали Микола Зеров, Віталій Маслюк.

Стефана Яворського вважають очільником літературного київського гуртка епохи Івана Мазепи. Одним із найталановитіших учнів Стефана був Пилип Орлик. Парадокси української історії спричинилися до того, що Стефан Яворський помер на чужині у Москві, а Орлик – на турецькій території як гетьман-еміґрант. Пилип Орлик – продовжувач політики Івана Мазепи – на довгі століття був викресленим із української історії і культури.

Пилип Орлик[100] – видатна і неординарна особистість української історії. Гетьман-вигнанець і поет. Він зробив успішну політичну кар'єру

---

97 Pauli Crosnensis Rutheni carmina / Ed. M. Cytowska. – Varsoviae, 1962. – S. 77, 78.

98 Подаємо у перекладі Андрія Содомори. Цит. за: "Слово многоцінне": Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття) : у 4 кн. Кн. 1. – К., 2006. – С. 50.

99 Зеров М. К. Твори : в 2 т. Т. 1 : Поезії. Переклади / М. К. Зеров. – К., 1990.– С. 386.

100 Матеріал про латиномовну творчу спадщину Пилипа Орлика написано із використанням дисертації і статей Олександри Трофимук. Див.: Трофимук О. П. Творчість Пилипа Орлика доеміграційного періоду (1672–1714) : автореф. дис. … канд. філол. наук / О. П. Трофимук. – К., 1996. – 25 с.; Трофимук О. П. Пилип Орлик: гетьман в еміграції, бароковий поет, автор першої Конституції / Трофимук О. П. – Львів, 2008. – 48 с.

у середовищі професійних військовиків, хоча сам був інтелектуалом, тонким і глибоким знавцем культур і релігій, поліглотом (крім рідної, володів арабською, болгарською, латинською, німецькою, польською, шведською, церковнослов'янською, імовірно турецькою мовами). Був наділений багатьма талантами, насамперед непересічним літературним хистом.

Діяльність і творчість Пилипа Орлика – це породження епохи Бароко зі всіма притаманними їй антагонізмами, абераціями реальності й геніальними осягненнями. У фактах і парадоксах Орликової генеалогії, біографії та світогляду надзвичайно рельєфно відобразився дух часу.

Найбільше відомостей про Пилипа Орлика почерпуємо з його "Подорожнього щоденника" – "Діярія" та з листів. Рід Орликів належав до старої шляхетської еліти Європи[101]. Перші згадки про нього датуються ще 20-ми роками XII ст. Різні гілки роду Орликів жили у Чехії, Моравії, у Шлезьку. Частина емігрувала в часи гуситської революції з Чехії до Польщі, прийнявши до родового імені прикладку "де Лазіска", й осіла у Литві, друга – до Прусії, де під старою назвою "fon Orlich" увійшла до складу німецької аристократії, перейшовши у протестантизм. Майбутній гетьман походив з родини, що жила на білоруських теренах. Рід "графів із Лазиськ Орликів" мав герб "Новина"[102].

Батько Пилипа, Степан Орлик, був католиком. Про це гетьман виразно говорить у листі, датованому 18 квітня 1727 р. до отця Кашода, католицького місіонера у Константинополі: "fateor enim progenitum me esse a catholico patre" ("Стверджую, що я народився у батька-католика"). Мати походила з православної родини Малаховських[103].

Сам Пилип Орлик теж був охрещеним за православним обрядом. Нотатки у "Діярії" чотири рази (за 1720, 1721, 1722 рр.) згадують про Орликового патрона – св. Пилипа, кожен раз під датою 11 жовтня старого стилю. Це датування за православним календарем[104].

Степан Орлик та Ірина з Малаховських володіли маєтком на Віленщині в Ошмянськім повіті. Тут, у білоруському селі Косуті 11 жовтня 1672 р. народився майбутній гетьман України – Орлик Пилип Степанович, видатний український письменник, публіцист, дипломат.

---

[101] Крупницький Б. Пилип Орлик (1672–1742). Огляд його політичної діяльності / Б. Крупницький // Праці українського наукового інституту у Варшаві. – Варшава, 1937. – Т. 42. – С. 5.

[102] Трофимук О. П. Пилип Орлик: гетьман в еміграції, бароковий поет, автор першої Конституції / О. П. Трофимук. – Львів, 2008. – С. 7.

[103] Там само.

[104] Там само. – С. 9.

Як зазначено у складеній Григором Орликом, сином Пилипа, генеалогії, Степан Орлик загинув 11 грудня 1673 р. на п'ятдесят першому році життя у битві під Хотином[105]. Про дитинство й юнацькі роки Пилипа відомостей мало. Початкову освіту він одержав імовірно у Вільно[106], продовжив навчання у Києво-Могилянській академії. Пилип Орлик народився і виріс у період відносної стабілізації суспільного життя в Україні. Коли йому було дванадцять років, гетьманом України став Іван Мазепа. Максимум зусиль гетьман Мазепа спрямував на об'єднання українських земель (1704), на розвиток української культури та на залагодження стосунків з геополітичними партнерами України.

Наслідком цілеспрямованих державницьких заходів гетьмана стало об'єднання Ліво- і Правобережної України в єдину соборну державу, яка, щоправда, не була ані самостійною, ані суверенною, а також витворення національної еліти – шляхетсько-козацького стану (значкове військове товариство тощо) і швидкий та успішний розвиток національної культури, що увійшов в українську історію під назвою "епоха мазепинського бароко"[107].

Пилип Орлик почав навчання у Києво-Могилянській академії, коли вона ще мала офіційний титул колегії. Академія сформувала Орлика не лише як доброго знавця риторичних канонів і тонкого стиліста, здатного працювати у гетьманській канцелярії. Пилип був вихований на ідеалах лицарської самопожертви: його батько загинув у битві з турками, яка принесла перемогу християнським військам. Це помітно у всіх творах – і в художніх, зокрема у поетичних збірках, а також у політичних деклараціях. Крім того, саме в академії Орлик привчився бачити історію України очима козацької старшини, що він згодом втілить в історіософській візії "історії козацького народу" власної редакції, викладеній у преамбулі Конституції.

Близько 1693–1694 рр., по закінченні навчання, у віці двадцяти одного року, Пилип Орлик зайняв посаду консисторського писаря в Київській митрополії. Через деякий час бачимо його вже на службі у гетьманській канцелярії[108].

Праця у гетьманській канцелярії була серйозним випробуванням для Орлика. Чужий в українських колах Гетьманщини юнак-сирота мусив

---

[105] Трофимук О. П. Пилип Орлик: гетьман в еміграції, бароковий поет, автор першої Конституції / Трофимук О. П. – Львів, 2008. – С. 15.

[106] Крупницький Б. Пилип Орлик (1672–1742). Огляд його політичної діяльності / Б. Крупницький // Праці українського наукового інституту у Варшаві. – Варшава, 1937. – Т. 42. – С. 6.

[107] Трофимук О. П. Пилип Орлик: гетьман в еміграції, бароковий поет, автор першої Конституції / Трофимук О. П. – Львів, 2008. – С. 17.

[108] Там само. – С. 14.

власною працею, вмінням і природженим дипломатичним хистом здобути довіру й визнання впливових старшин. Не останню роль у кар'єрі молодого шляхтича відіграв шлюб із Ганною Герциківною, донькою полтавського полковника Григорія Герцика. Він був одним із чотирьох полковників Війська Запорозького єврейського походження. Родина Герциків відігравала значну роль у старшинських колах Лівобережної України. Шлюб Пилипа Орлика й Ганни відбувся 23 листопада 1698 р. за старим стилем. Орлик на той час був гетьманським військовим старшим канцеляристом[109].

Отож, почавши з посади молодшого писаря гетьманської канцелярії, 1702 р.[110] тридцятирічний Пилип Орлик стає генеральним писарем – канцлером Української гетьманської держави і найближчим співробітником гетьмана Івана Мазепи. Ця посада була надзвичайно важливою; довірити ведення усіх справ своєї канцелярії гетьман міг лише людині блискучої освіти й природного хисту, але насамперед бездоганної репутації. "Врешті, про характер стосунків поміж гетьманом та генеральним писарем свідчить згода Мазепи стати хрещеним батьком первістка Орликів – Григора, який народився 1702 р.; це рішення Мазепи можна назвати свідченням найвищої міри прихильності гетьмана до свого підлеглого – співробітника, але й однодумця"[111]. Стосунки поміж Орликом та Іваном Мазепою, поміж Орликом і рештою генеральної старшини яскраво змальовані у надзвичайно цікавому документі – листі Пилипа Орлика до Стефана Яворського, датованому 12 липня 1721 р. (написаний у період поневіряння по Європі після виїзду із Швеції)[112].

Саме Пилипа Орлика вибрали гетьманом 5 квітня 1710 р. у Бендерах замість покійного Івана Мазепи, хоча серед претендентів на булаву був і племінник Мазепи Андрій Войнаровський, якого сам старий гетьман вважав за свого політичного спадкоємця. У ході виборів збори затвердили "Уклад прав і вольностей Війська Запорозького та угоди...".

Обрання гетьманом остаточно визначив життєвий шлях Орлика після 1710 р.: залишившись на еміграції – без фінансів, тривкої політичної

---

109 Трофимук О. П. Пилип Орлик: гетьман в еміграції, бароковий поет, автор першої Конституції / Трофимук О. П. – Львів, 2008. – С. 15.

110 Джерела подають й іншу дату – 1706 р. Див.: Києво-Могилянська академія в іменах, XVII–XVIII ст.: Енцикл. вид. / упоряд. З. І. Хижняк ; за ред. В. С. Брюховецького. – К. : Вид. дім "КМ Академія", 2001. – С. 407.

111 Трофимук О. П. Пилип Орлик: гетьман в еміграції, бароковий поет, автор першої Конституції / Трофимук О. П. – Львів, 2008. – С. 20.

112 Текст листа опубліковано : Лист до Стефана Яворського / Пер. із книжної української В. Шевчук // Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина : вибр. твори ; упоряд. М. Трофимук, В. Шевчук. – К., 2006. – С. 153–195. Першопублікація: журнал "Основа". – 1862. – № 10. – С. 1–29.

підтримки, – він не мав іншого виходу, як лиш намагатися творити політичні умови для звільнення й об'єднання України. Як би патетично це не звучало, але його доля, доля його сім'ї і політичних прибічників, та й саме їхнє життя залежало від долі Української держави: московська адміністрація намагалася усунути спротив мазепинців і їхній вплив на європейську політику аж до фізичного знищення емігрантів, з одного боку; з іншого, – життя цих людей залежало від того, чи мали в них потребу королівські двори і уряди Польщі, Швеції, Молдавії, Угорщини, Туреччини, Криму та інших суб'єктів політичної історії центрально-східної Європи першої половини XVIII ст. Тому, починаючи від 1712 р., Орлик звертається до урядів Європи з кількома маніфестами, у яких намагається сформулювати суть вимог української політичної еліти й обґрунтувати законність цих вимог на основі норм тогочасної європейської правничої науки. Того ж 1712 р. Туреччина таки визнала Пилипа Орлика законним володарем Правобережної і Лівобережної України. Щоб реалізувати своє законне право, Орлик робить кілька походів на Україну. Спочатку йому вдалося отримати чимало перемог, проте остаточно військові зусилля потерпіли невдачу.

1714–1720 рр. – побут на еміграції у Швеції, спочатку у Крістіанштадті, пізніше у Стокгольмі; після 1720 р. – життя інкогніто у Сілезії та Польщі, від березня 1722 – перебування у Туреччині, фактично у становищі інтернованого. Аж до 1734 р. гетьман поневіряється у Салоніках, Яссах, намагаючись організувати антимосковську коаліцію європейських держав. З цього часу маємо шерег листів латинською мовою, де викладено тактичні й стратегічні плани організації українського суспільства, зовнішньої політики на перспективу. Ці ідеї продовжують і розвивають концепції, закладені в основу Конституції 1710 р.

Помер Пилип Орлик у Яссах 25 червня 1742 р. Щоб зрозуміти умови життя й оцінити наміри і політичні зусилля гетьмана-вигнанця, достатньо прочитати його листи періоду еміграції до короля Швеції, боргові розписки, які хронологічно суміщаються із викладами політичних намірів: це своєрідна чорно-біла шахівниця глобальної пан'європейської політичної гри, збудована за всіма канонами сценарію епохи Бароко, багатоярусний вертеп політичних впливів королівських дворів, зусиль окремих особистостей та чорних днів очікування відгуків від тодішньої європейської і турецько-татарської бюрократії. Найсуттєвіше, що ці зразки діловодства й епістолярного жанру, попри канонічну сухість і регламентованість стилю, вкотре засвідчують великий і вишуканий талант публіциста й генератора ідей, блискучого наратора й укладача або ж редактора по-античному лаконічних політичних трактатів.

Багатомовна літературна спадщина Пилипа Орлика складається із творів різних жанрів. Це і панегіричні поетичні збірки – "вінці поем", і значний за обсягом "Діарій" (Подорожній щоденник), і велика кількість епістолярної спадщини (сьогодні відомо близько півтори сотень листів різного обсягу), і політичні маніфести, і документ під назвою "Pactae et constitutiones legum libertatumque Exercitus Zaporoviensis...", який вважається першою українською конституцією. Більшість із цих творів латиномовні, декотрі польськомовні, окремі макаронічні. У деяких, як-от у "Діарії", Орлик у польськомовний текст робить іншомовні вставки: латинською, французькою мовами.

Серед цих творів Пилипа Орлика наявні латиномовні віршовані твори. Це переважно зразки фігурної поезії – твори у фигляді піраміди, вірш-інскрипція, вірш у формі геральдичного символу. Ці вірші вкомпоновані до збірки "Російський Альцід...", опублікованої у Вільно 1695 р. – це перша з відомих нам сьогодні літературних публікацій Пилипа Орлика[113].

"Alcides rossiyski..." – панегірик на честь Івана Мазепи[114]. У такий традиційний для того часу спосіб Пилип хотів висловити вдячність Іванові Мазепі за його прихильність. Повна назва твору звучить так: "Alcides Rossiyski triumfalnym lawrem ukoronowany iaśnie wielmożny iegomość pan Ian Mazepa hetman Woysk ich carskiego przeswietnego maiestatu Zaporozskich który hetmańską buławą w Krymskiey Lernie lunatyczną hydrę skruszywszy bissurmańskie kaszcele Kaźikiermen, Tawań, Asłamhorod, &c: sub jugum rossiyskich monarchów vindice Marte nakłoniwszy dumney machmetanskiey impreźie, na krzyżowym swym kolossie terminalne zapisał lemma: NON PLVS VLTRA. Od nayniższego zaś sługi Filipa Orlika extra limites Rossiacos, przez pocztę loquacis famae zasłyszany y publicznemu swiatu rudi calamo acclamowany roku, w ktorym niebieski Alcides w stygowey Lernie krzyżem kark skruszył Hydrże wielogłowey. 1695 w Wilnie"[115]. ("Альцід російський – тріумфальним лавром коронований ясновельможний його милість пан Іван Мазепа Гетьман Військ його царського пресвятого маєстату Запорозьких, який, сокрушивши Гетьманською Булавою Лунатичну Гідру

[113] Сьогодні ще не знайдено усі твори Орлика; у літературі наявна інформація, наприклад, про невідомі твори із 1693 та 1707 рр.

[114] Вперше за 300 років факсиміле оригіналів наявних збірок Орлика, переклад текстів на сучасну українську мову виконано у книзі: Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина : вибр. твори / упоряд. М. Трофимук, В. Шевчук. – К., 2006. – 735 с.; тут же перше літературознавче дослідження про творчість Пилипа Орлика доеміграційного періоду (скорочено) Олександри Трофимук. Про творчість Пилипа Орлика. Післямова. – С. 621–703.

[115] Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 389.

у Кримській Лерні [й] прихиливши Бусурманські замки Кизикермен, Тамань, Асламгород та ін[ші] як Марс-захисник під руку Руських монархів, записав на хрестовому своєму колосі остаточну заповідь Гордій Магометанській імпрезі: "Ні кроку далі". Від найнижчого слуги Пилипа Орлика з-поза руських границь, який почув [цю звістку] через почту многомовної слави і проголосив публічному Світові невправним пером. Року, у якому Вишній Альцід у Стигійській Лерні хрестом карка сокрушив многоголовій Гідрі. 1695, у Вільно"[116]).

Збірку "Alcides rossiyski..."[117] можна кваліфікувати як епінікіон – літературний твір, який уславлює факт військової перемоги. Про це свідчить уже сама назва – "Російський/руський Альцід, укоронований тріумфальним лавром..." Альцід – це родове ім'я Геракла, бо він внук тірінфського царя Алкея. Геракл – один із найпопулярніших грецьких героїв, відомий своїми подвигами; він був сином Зевса, верховного божества старогрецького пантеону. Ця топіка не була, очевидно, винаходом самого Пилипа Орлика: у панегірику "Echo głosu wołającego na puszczy..." Стефана Яворського, опублікованому 1689 р., який теж присвячувався Іванові Мазепі, застосовано той самий асоціативний ряд: Геракл зображався як сильний чоловік з довбнею – прозора асоціація із гетьманською булавою. Зрештою, ця панегірична збірка всуціль побудована на таких асоціаціях.

Книга написана переважно польською мовою з латинськими фразами, але до її складу входять три вірші, передмова і післяслово, написані латинською мовою[118]. З третьої по восьму сторінку збірки міститься звернення автора твору до Івана Мазепи: "Ясновельможний милостивий пане". Ця частина збірки написана макаронічною латиною (сумішшю латинських та польських фраз). В цьому прозовому тексті Пилип Орлик оповідає про причини, які спонукали його до написання збірки. У тексті використано цитати із творів Сенеки (два рази: як зауважує сам автор, цитати вибрані із твору "Розлютований Геракл", що відповідає головній темі епінікіону), Овідія (одна цитата із "Еподів"), про що свідчать покрайні записи (маргіналії), де зазначено автора і твір, з якого вибрано цитати. Один раз у

[116] Тут і далі цитуємо у власному перекладі за: Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 449–508.

[117] Аналіз латиномовних творів написано із використанням згаданого літературознавчого дослідження Олександри Трофимук: Про творчість Пилипа Орлика. Післямова // Конституція, маніфести та літературна спадщина : вибр. твори / упоряд. М. Трофимук, В. Шевчук. – К., 2006. – С. 621–703. Див. також: Трофимук О. П. Творчість Пилипа Орлика доеміграційного періоду (1672–1714) : дис. … канд. філол. наук / О. П. Трофимук. – К., 1996.

[118] Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 391–396, 443–445, 447; 448.

тексті передмови зринає криптоцитата із Вергілія. Треба наголосити, що маргіналії, які пояснюють іншомовні вкраплення (насамперед тюркські), топоніми й прикладки, є надзвичайно цікавими й потребують окремого дослідження: вони не лише прояснюють асоціативний зв'язок поміж категоріями античної культури й історико-культурними реаліями XVII ст., який існував у свідомості людей того часу, а й можуть поглибити наше розуміння конкретного твору, в цьому випадку – аналізованої панегіричної збірки[119].

На завершення передмови Орлик образно й бароково велемовно окреслює свій намір: "Więc to tylko restat, abym W[ielmożnośći] W[aszey] per detruncata hostium cadavera do Rossiyskiey powracaiącemu Oyczyzny, między Thrackim łupem, y moie ingenij spolium, ant[e] victoriosos W[ielmożnośći] W[aszey] y rzućiwszy passus, miasto tryumphalnych Port (by eximio triumpho non Portae sed moenia panduntur) mogł Encomiastico calamo, na ścisłey tey karćie, nieśmiertelne W[ielmożnośći] W[aszey] erigere Capitolium, przy ktorym harde Bistońskiey Luny rogi, in Arcum W[ielmożnośći] W[aszey] schiliwszy triumphalem, iakowe w Krzyżowym W[ielmożnośći] W[aszey] Kolossie, per […] Panegirim lemmatyczną zestawnie inscriptią.

Perge Ducum Phoenix totoq[ue] Oriente subacto
Assere Rossiacis Bizantia Pergama terris"[120].

Переклад: "Отож, залишається тільки, щоб я зміг Вельможності Вашій, яка повертається по скалічених трупах ворогів до Російської Вітчизни, поміж трацькою здобиччю і мою здобич розуму, кинувши під переможні стопи Вельможності Вашої місто тріумфальних Воріт (щоб стався тріумф, зяяти отвором повинні не ворота, а мури), – кажу ж, щоб я зміг енкомійним[121] пером на цій короткій картці вибудувати для Вельможності Вашої невмирущий Капітолій, на якому прихилити горді роги бістонського місяця під тріумфальну арку Вельможності Вашої, про що у [...] панегірику на хрестовому Колосі Вельможності Вашої свідчитимуть оттакі написи:

Продовжуй, феніксе гетьманів, підкори увесь Схід,
Присвой Руським землям і Візантій і Пергам"[122].

---

[119] Див.: Трофимук О. Літературна творчість Пилипа Орлика / О. Трофимук // Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина : вибр. твори. – С. 624, 625.

[120] Див. факсимільне відтворення збірки Пилипа Орлика у вже цитованому виданні: Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 396.

[121] Енкомій – старогрецький літературний жанр, пісня на честь божеств, пізніше й людей. Тут – синонім панегірика.

[122] Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 457, 458; тут і далі тексти Пилипа Орлика подано у перекладі Мирослава Трофимука.

Незрозумілі на перший погляд фрази із передмови є немовби планом збірки, планом цього "вінця поем": "невмирущий Капітолій", "прихилити горді роги бістонського місяця під тріумфальну арку", "хрестовий Колос" й "оттакі написи", як побачимо далі – це символічні визначення фігурних віршів збірки "Alcides rossiyski..."

Латиномовний вірш "Tropheum domitori scytharum" – "Трофей впокорювачеві скитів[123]" можна назвати інскрипцією-написом. Ідея, котра закладена в основу цього твору, стає зрозумілою, якщо пригадати, що *trophaeum* (слово грецького походження) означає пам'ятник на честь перемоги над ворогом, що споруджувався на полі битви із захопленої зброї (пам'ятник робився у вигляді арки; полонені вороги, проходячи попід цю арку, перетворювалися із вільних людей на рабів).

"TROPHAEVM
DOMITORI SCYTARVM
Seu
IO! ANNI 1695[124].
Illustrissimo Zaporoviensium Duci IOANNI MAZEPA.
Assurge Trophaeum,
dum sopita ferro cecidit Barbaries.
Bene est Dux Invictissime,
Superba Bistonidum cervix, cladibus & casibus didicit Martem Rossiacum adorare
Et certe,
Ibi stare decet Trophaeum, ubi ruit superbia,
Quid citas & excitas Nemesim lunata Tyrannis?
Arcta pugnatur arena,
Mors & Mars alternas vices, alternaq[ue] iura capessit.
Fortuna dum blanditur atrox, nocuitq[ue] fuisse beatum.
Exitus belli coronatur exitio,
bellorum meta metus,
extremae necis finis funus,
Cladibus qui stat, surgit ruinis.
Cave tibi Asiatice latro,
Bellorum lucra sanguine emuntur & nutriuntur.
Hucusq[ue] non vacabit Vindex Rossiacus Chalybs,
quemq[ue] insolens Ottomanica Immanitas gravius cadet demis[suis] iacebit.
Accede & accende Barbare Vcalegon,

[123] Скити, скіфи – традиційна назва татар у творах постренесансної епохи.

[124] Гра слів: Ioanni (лат.) – Іванові; водночас "Іо!" – радісний, тріумфальний вигук (укр. відповідник – "Гей!"; з огляду на мілітарну тему перекладаємо "Ура!"), anni 1695 (неграматично) – року 1695.

Triumphales Duci Rossiaco Pyras,
qui infatales exarsisti rogos,
i[n]famem daturus fumum, ad eliciendas Mahmeto lacrymas
imo & sangvinem.
I, Victor Gloriosissime,
per detruncata hostium cadavera,
per decalcatas Barbarorum cervices,
per contusa Bistonidum Capita,
(ad)//
ad imortale gloriae Capitolium
quacunq[ue] incedis Trophaeum est.
I, victorioso passu,
Dux Invictissime;
Quacunq[ue] Martius citat & excitat ardor,
Triumphales Portae panduntur,
Luna Tauricana in Arcum flectitur, dum plectitur,
& dum lucet luget;
Io triumphe!
Iam natant in suo sanquine Barbarorum Provinciae,
DUCALI Tua subiugatae Clava[m],
nullam fortunatam fortiturae Chersonessum,
nisi Cupressum
Io Paean!
Iam cruentis pasta bellis, Ottomanica Bellua
Victore prost(fl)igata ferro,
dum sperat expirat.
Io Victor!
MAZEPIANA Cynthia
Musurmanicum exhausit Planetam,
Ut palam sit,
duas Lunas orbem non posse pati.
I, Generose Victor,
Cui melius praestat vincere quam vivere,
Palmisq[ue] Bistonio tabo irrigatis, orbem reple.
Fatigabis Tuis laudibus Annales, dum ferro Istrum turbabis.
Formidabis Trophaea, dum Scythicas nives Musurmanico sangvinae
Colorabis:
Capesse igitur Triumphos, Dux Invictissimae
dum Tuum Nomen & Numem, superba didicit Barbaries
Caesa cervice adorare.Io Paean! Io Victor! Io Triumphe!”[125]

[125] Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 443, 444.

Зміст цього вірша такий:

Трофей
впокорювачеві скіфів
або ж
IO! ANNI 1695.
Ясновельможному Гетьманові Запорожців Іванові Мазепі.
Возведи Трофей,
коли упокорена зброєю, згинула варварщина.
Гоже, Гетьмане непереможний,
Гордовита бістонідів[126] шия поражена наголову навчилася поважати
Руського Марса
і певно,
там пристало стояти трофею, де повергнута гордовитість.
Чом кличеш й зазиваєш Немезіду[127], місячна тираніє?
Борючись на північній арені,
Мор і Марс навпереміну диктують свої права.
Доки Фортуна пригорнеться вередлива, і зашкодить стати шасливим.
кінець війни вінчає кончина
мета боїв – боязнь,
січ скінчена – мертвих на мари,
хто несе розруху, лихо пожне.
Начувайся, азійський харцизе,
Воєнного зиску плата й пожива – кров.
Іще не ялова Русі сталь-захисниця,
від якої пихата оттоманська жорстокість вщент поляже і згине.
Прийди й запали варварський Укалегон[128] –
тріумфальні вогні руському гетьманові,
який запалив вогнища недолі,
які задимлять чадом безчестя щоб пустити Магомету сльози,
та ще й кров.
Іди, найславніший витязю,
по знівечених останках ворогів,
по безголових варварів карках,
по потолочених головах бістонідів
до вічного Капітолію слави

[126] Бістони, бістоніди – тракійське плем'я. У бароковій традиції – мусульмани.

[127] Немезіда – одна з найдревніших і найшанованіших грецьких богинь. Спочатку богиня, яка переслідувала за порушення ладу: за надмірне щастя або гордовитість; пізніше – богиня помсти, іноді долі. Головний храм Немезіди був у місті Рамнунті (пн-сх. Аттіка); звідси походить прикладка Рамнузійська.

[128] Укалегон – ім'я троянця, дім якого першим згорів під час захоплення Трої.

входом до якого є Трофей.
Іди звитяжним кроком
Гетьмане непереможний,
Оскільки кличе і веде Марсовий запал.
Тріумфальні ворота стоять отвором,
Місяць таврійський скрутився в Дугу, покутує,
блідо світить і квилить:
"Гей, тріумфуй!"
Уже плавають у своїй крові варварів провінції,
підкорені твоєю ГЕТЬМАНСЬКОЮ булавою, –
Гей, пеана!
Уже напашена кривавими бійнями, оттоманська почвара
поконана переможним мечем,
при надії віддати духа.
Гей, Переможцю!
МАЗЕПИНСЬКА Цинтія[129]
Мусульманську вилюднить планету,
щоб стало явно,
що на видноколі двом місяцям не місце.
Іди, шляхетний переможцю,
Кому любіш перемагати, аніж вік коротати,
і пальмами[130], политими бістонською посокою, засип цілий світ.
Дражнитимеш славою Аннали[131], доки шаблею Істр[132] колотитимеш.
Страшитимеш трофеями, доки Скитські сніги Мусульманською кров'ю багритимеш:
Отож, приймай Тріумф, непереможний гетьмане,
Аж імення й маєстат твоя, гордовита виучить варварщина,
безголова молити.
Гей, Пеана! Гей, Переможцю! Гей, тріумфуй!"[133]

Через усю збірку проходить гораціанський мотив "pyramidum altius" ("вищий/е від пірамід"). Це цитата із оди "До Мельпомени" III, 30, 2: "Exegi monumentum aere perennius/ regalique situ pyramidum altius." ("Звів я пам'ятник свій. Довше, ніж мідь дзвінка,/ *Вищий од пірамід* царських,

[129] Епітет богині Діани; Орлик уживає в значенні "місяць" – вексилографічний символ герба Івана Мазепи.
[130] Пальмова віть – символ вшанування.
[131] Аннали (лат.) – дослівно: щорічні записи; тут – літописні записи, взагалі людська пам'ять.
[132] Істр (Hister, Ister) – Істр, тобто Дунай в нижній течії (поміж Паннонією і Мезією); Дунай у верхній течії називався Danubius.
[133] Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 502–504.

простоїть він”[134]; курсив наш. – М. Т.). Орлик добре засвоїв ренесансний постулат необхідності співпраці Мнемосини (богині пам’яті) й Кліо (музи історії), без участі котрих будь-яке людське діяння приречене на забуття. Ця піраміда – курган слави – постає цілком зримо у формі фігурного вірша на одній із прикінцевих сторінок збірки. Вірш-обеліск вибудувано, як на фундаменті, на написі “Non plus ultra” – “Ані кроку далі” – це провідний мотив, ідея автора, яка пронизує усю книгу – від барокового титулу і до завершення. “Non plus ultra” – “ані кроку далі” – саме такий напис був на стовпах Геракла на краю світу. Цей вираз покликаний символізувати незворотність Мазепиного завоювання.

Вірш-піраміду поміщено поміж “трофеєм” (“козацьким хлібом”) і фігурним потрійним акростихом “Тріумфальна арка…”: символами здобутої здобичі й приречення ворога на покору (як уже згадувалось, згідно з античним військовим ритуалом, полонені вороги втрачали статус вільних людей, проходячи попід аркою, змонтованою із трофеїв).

H
UC
oculos
Viator,
qui invidia[m]
non lippiunt,
liuore no[n] caecu
tiunt: Vide & fide,
Pyramide[m] hanc ere-
xit sua clade Musurma
nus, IOANNE MAZE
PA bellante simul & triu[m]
phante. Ite leves ani[m]ae, quas
sub fatali hoc marmore Bisto
nidu[m] cadaver e[m]isit, simul & ami-
sit. Exeste mundi Praedones, &
Vestram labem, vel Acherontis dilu-
uio diluite. Spolium est Martiae Virtu-
tis quod haec tegit Pyramis; ita scilicet
tegi non legi debentur Musurmanica scele
ra. IOANNES MAZEPA DUX ZA
POROVIENSIS hanc sibi erexit Pyramide[m],
hostibus in monumentum, suae vero dexteritati
in immortale gloriae munimentu[m], qui antequam

[134] Цитуємо у перекладі Андрія Содомори за Квінт Горацій Флакк. Твори / пер. з лат. А. Содомори. – К., 1982. – С. 89.

contra rebelles bellauit, triumphavit, antequam au-
ream libertatem ferro emit, Musurmanicam auram
vindice Marte ademit. Spectaculum hoc vide Viator,
de mundi spectatoribus erectum. Bustum est Barba
rorum quod calcas hospes, calcandum enim est semper nefas
non elevandum. Cecidit iam caesa Tyrannis, cuius furori
MAZEPIANUS Vindex favor, in hac Pyramide inscripsit
NON PLVS VLTRA[135].

Т
УТ
очима
перехожий
які неприхиль-
ністю не запалені,
яких заздрощі не засліп-
люють: споглянь і певним
будь: цю піраміду звів своєю
поразкою мусульманин, поконаний
ЙОАННОМ МАЗЕПОЮ, що оце тріумфує.
Линьте геть марні душі, що вас під цим
фатальним мармуром бістонідів труп віддав,
і позбувся. Згиньте, харцизи світу, самі собою, або
ж зникніть у потопах Ахеронту[136]. Здобич Марсового чина
піраміда ся покрила: ото власне: карати, а не попускати
треба мусульманам злочини. ІВАН МАЗЕПА ГЕТЬМАН ЗА-
ПОРОЗЬКИЙ оцю собі воздвиг піраміду: врагу могилу, а
своїй доблесті – курган невмирущої слави; він оце щойно проти
супостатів на прю став, тріумфував, свободу горду шаблею захистив,
мусульманську орду Марсом-месником упокорив. Споглядай, подорожній,
це видовище, зведене для оглядин світові. Знай, чужинцю: що стоїш на домовині
варварів, бо смертні гріхи – непростимі, волають про помсту. Ізгинула уже розгром-
лена тиранія; її скаженій люті Мазепинський месницький дух висік на цій піраміді:
А Н І К Р О К У Д А Л І[137].

Наступний вірш збірки "Alcid Rossiysky..." польськомовний, проте

[135] Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 445.

[136] Ахеронт – ріка в Аїді (підземному царстві мертвих), притока Стіксу.

[137] Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 504. Цей віршований "обеліск" чи то курган слави має аналог в культурній традиції Європи, на який, очевидно, і взорувався Орлик: ідеться про напис на місці перемоги 300 спартанців під орудою князя Леоніда при Термопілах над переважаючими силами персів.

має макаронічний латинсько-польський титул "Arcus triumphalis z zhołdowaney Ottomańskiey Luny deflexus" – "Тріумфальна арка (дослівно: дуга), вигнута із підкореного оттоманського місяця". Титул записаний трьома рядками у формі дуги. Нижче бачимо напис, теж макаронічний: "Triumphatori Ottomanorum Iaśnie wielmożnemu iego mości panu hetmanowi woysk Zaporozskich" – "Тріумфаторові над оттоманами ясновельможному його милості панові гетьману військ Запорозьких". Польськомовний вірш наскрізно прописаний потрійним акростихом: фразу акровірша "Ian Mazepa Hetman woysk ich" продовжує мезовірш "carskiey przeświętney mości" й завершує телевірш "zaporozskich"[138].

Що стосується акровіршів зі збірки "Alcides rossiysky...", то можна згадати про ще один польськомовний твір "Paean triumfalny lutni Apollinowey na Wileńskim Parnassie victori barbarorum, jaśnie wielmożnemu iegomości panu hetmanowi Woysk Zaporozskich" – "Пеан тріумфальний Аполлонової лютні на Віленському парнасі перемозі над варваром ясновельможному його милості пану гетьманові Військ Запорозьких", який містить акронапис: "IAN MAZEPA HETMAN WOYSK ICH CARSKIEGO PRZESWIETNEGO MAIESTATU ZAPOROZSKICH IO! – VIVAT!": "Іван Мазепа гетьман Військ їх царського пресвітлого маєстату Запорозьких: "ура!" – "Слава!". Слово "vivat" вписане у двох завершальних рядках цього твору й виділене у тексті поверненими на 90° буквами:

"Ister kręty, **V**w**I**ązł w pęty,
Ordy zdarte, iuż **V**t**A**r**T**e
Łby są Bissurmana,
Brzmi Cytra Paeana".

("Істре звивистий, зав'яз у путах,/ Орди розбиті, уже побиті/ Лоби бусурману,/ Цитра дзвенить пеаном")[139].

Наступний після "Arcus triumphalis..." твір збірки знову написаний латинською мовою. Бароковий титул цього вірша-інскрипції такий: "Aureae Alcidis catenae seu Aurea Illustrissimi Ducis IOANNIS MAZEPAE munificentia" – "Золоті пута Альціда, або Золота ясновельможного гетьмана Івана Мазепи благодійність".

---

[138] Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 446.

[139] Там само. – С. 442.

"AVREAE ALCIDIS CATENAE
Seu
Aurea Illustrissimi Ducis IO ANNIS[140] MAZEPAE [munificentia]
Et libertas amat compedes
seu aureas.
Dux Illustrissime,
Augustum hoc mancipium, aureis catenatur angustijs,
nec timet beatam servitutem,
sic enim servire est regnare.
Honoris non oneris sunt vincula, quae munifica dextra
cordibus inijcit, animis triumphat.
quippe
In trophaea succedit, qui in pectora.
Et saepe trophaeis mista uiret sine caede Laurus,
nec probrum est Laurum transmutare in aurum.
Ingenium hoc est Alcidis ingenuum, non solum monstra propulsare, sed & animos aureis demancipare
Catenis.
Gloriosius enim itur ad Capitolium;
per captiva praecordia,
quam per decalcata capita.
Nec solus Mars victore Chalybe in cruenta arena
Trophea erigit,
Saepius munificentia ad Aras triumphat.
Quam dolosus est Bellonae fauor!
Furor.
Martius ludus orbis luges.
Saeuit qui Gradiuo fervit"[141].

Зміст цього вірша такий:

"Золоті пута Альціда,
або
Злота ясновельможного Гетьмана ІО АННА МАЗЕПИ благодійність.
І свобода любить кайдани
але золоті.
Гетьмане ясновельможний,
Священний це обов'язок: хто себе скував святими зобов'язаннями
той не боїться благодайного служіння,
бо хто слугує, той і торжествує.

[140] Повтор гри слів, про яку вже згадувалось під час аналізу твору "Tropheum domitori scytharum" (С. 151 цього дослідження, примітка 124).

[141] Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 447.

Всесильні а не насильні пута, якими доброчинна правиця
прихиляє серця й завойовує душі.
Бо ж
трофеєм – прихильність людей.
Часто переможний лавровий вінок зеленіє і без кровопролиття,
ганьби в тому нема, щоб переможний вінець проміняти на гаманець.
Це шляхетний хист Альціда монстрів побивати,
але й душі людей золотими приручати
кайданами.
Бо славніше прямувати до Капітолію
захопленими душами,
аніж стятими головами.
Не тільки Марс переможною сталлю на закривавленій арені
трофеї зводить,
частіше торжествує доброчинність перед вівтарями.
Лукава Беллони[142] прихильність!
Шал.
Марсові робота – всьому миру скорбота
Лютує, хто Ґрадиву[143] слугує"[144].

Отож, до кінця своєї панегіричної збірки Пилип Орлик кардинально зміщує акценти, протиставляючи ратним подвигам християнські цінності. У короткій прозовій післямові, написаній латинською мовою, Пилип Орлик стверджує: "Deplorent alii sanguine ferrea saecula, nobis licet si libet aureum in Te Dux illustrissime gratulari, simul & mirari. Alcidem Te veneramur, non solum Musurmanica portenta Ducali Claua[m] domantem, sed & aureis munificentiae catenis humana pectora ligantem, simul & profligantem"[145] – "Хтось оплакує кров'ю Залізні віки, а нам личить і хочеться Золотий привітати, а ще й пошанувати у тобі, ясновельможний гетьмане. Вшановуємо тебе, Альціда, не тільки того, що приборкав мусульманських страховищ гетьманською булавою, але й того, що путами доброчинності принаджує людські душі й згромаджує"[146]. Перелічивши випадки доброчинності Івана Мазепи, його ктиторської діяльності, Орлик наголошує: " I ergo Dux Victoriosissime & Musurmanicum Goliam sacris profliga lapidibus, qui

[142] Беллона – італійська (сабінська) богиня війни, подруга Марса.
[143] Ґрадив (Gradivus – дослівно: "той, що іде в бій") – епітет Марса; Марс – син Юпітера і Юнони, батько Ромула, прародич римлян; бог війни (ототожнювався із грецьким Аресом); йому присвячувалися вовк, дятел і дуб.
[144] Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 506.
[145] Там само. – С. 446.
[146] Там само. – С. 506–508.

hostibus in fatales Charybdes, Tibi vero in triumphales assurgent Pyramides. Profliga Crimensem Hydram ferro nostros vero animos aureis catenis collige & colliga. Eat sub Victrices Tuas calces Ottomanica luna, dum nostri lunati poplites in Arcus flectuntur triumphales, animi in trophaea, corda in vivos eriguntur Obeliscos, in quibus Barbarorum ferociae, terminale Tuum ALCIDES ROSSIACE Musurmanico cruore incide lemma: NON PLUS ULTRA"[147] – "Отож, іди звитяжний Гетьмане і побий Мусульманського Ґоліата святими каменями, які ворогам постають фатальними Харибдами, а тобі – тріумфальними пірамідами. Побий Кримську Гідру зброєю, а наші душі згромадь і згуртуй золотими путами. Нехай Оттоманський місяць упаде під твої переможні підошви, коли наші схилені коліна згинаються у тріумфальну арку, душі постають трофеями, а серця – живими обелісками, на яких проти варварської дикості закарбуй мусульманською кров'ю, Руський Альціде, твою остаточну заповідь: "Ані кроку далі"[148].

У цьому контексті потрібно згадати про ще один вірш збірки "Alcides Rossiysky...", хоча він польськомовний. Цей фігурний вірш написаний у формі герба Івана Мазепи[149].

Він вписаний у другу частину твору "Dialogismus o tryumfalnym nad bissurmanem zwyćięzstwie jaśnie wielmożnego iego mości pana Iana Mazepy hetmana woysk ich carskiego przeświętnego maiestatu Zaporozskich walecznego Rossiyskiego Alcidesa poetyckim enthusiazmem opisany" – "Розмова про тріумфальну перемогу над бусурманом ясновельможного його милості пана Івана Мазепи, гетьмана Військ Запорозьких його царського пресвітлого маєстату войовничого Російського Альціда, описаний поетичним натхненням". Цей твір – найбільший у збірці. Його можна назвати самостійною епічною поемою, збудованою за класичними канонами, яка становить частину "вінця панегіриків". Друга частина цього твору має підтитул "Ехо". Очевидно, йдеться про згадану у титулі всієї панегіричної збірки "почту многомовної слави" ("poczta loquacis famae"), яка принесла поетові "Луну", відголос слави Івана Мазепи. Текст цієї частини дійсно містить популярний засіб барокового віршописання – за визначенням Олександри Трофимук – "риму-відлуння". "Ця частина збірки побудована особливо цікаво: "Ехо" не лише виступає у творі як символічна іпостась самого автора, але й цілком зримо, як реальне відлуння кінцівок віршованих рядків твору. [...] Оця "рима-відлуння" зустрічається майже в кожному рядку твору "Ехо". Цей

[147] Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 448.
[148] Там само. – С. 508.
[149] Там само. – С. 438.

цікавий, типово бароковий химерний засіб творить специфічну форму діалогу поміж авторськими висловлюваннями та символічним персонажем його поезії і дозволяє Орлику в окремих випадках збагачувати зміст своїх висловлювань додатковими асоціаціями, напластуваннями змісту"[150].

Саме на цю частину панегіричної збірки "Alcides Rossiysky...", стверджує Олександра Трофимук, і припадає кульмінація оповіді. "Апогеєм твору "Ехо" й усього панегірика загалом є зразок фігурної поезії, що поміщений на п'ятдесятій сторінці"[151]. Додамо, що це, очевидно, і є отой "хрестовий Колос", про який ішлося в передмові.

"Текст, написаний у формі геральдичого символу з герба Івана Мазепи: Kurcz – роздвоєний зверху хрест, – автор обігрує у фігурному вірші як хрест на постаменті з буквою V (Вікторія) над ним. Оце і є кульмінація збірки, у якій Пилип Орлик інтерпретує мотиви безсмертя слави, прославляє Дім Мазеп, підкреслюючи, що знак хреста, який поєднаний зі знаком перемоги, повністю визначає суть панування Івана Мазепи в Україні як її оборонця й месника за кривди християн. Графічно-візуальне враження доповнюється анаграмою (букви вірша виділені потовщеним шрифтом) "Іван Мазепа Гетьман військ їх царської пресвітлої мосці запорозьких"[152].

Олександра Трофимук робить слушний висновок, що автор міг завершити збірку "Alcides Rossiysky..." творами "Трофей", "Пірамідою слави" й "Тріумфальною аркою". Проте фігурний вірш, про який щойно ішла мова, цілком логічно доповнюється змістом вірша "Золоті пута Альціда" й прозової післямови.

Серед літературної спадщини Пилипа Орлика, як вже згадувалося на початку викладу, є велика кількість листів, маніфестів та документ "Pacta et constituttiones legum libertatumque Exercitus Zaporoviensis..."; усі ці твори написані переважно латинською мовою, але їх розглядатимемо в іншому підрозділі.

Твори Пилипа Орлика на українську мову перекладали Ілько Борщак та Михайло Москаленко (з французької мови), Ростислав Радишевський і Валерій Шевчук (з польської та староукраїнської), Володимир Литвинов, Мирослав Трофимук, Олександра Трофимук (з латинської); комплексний аналіз його літературної спадщини доеміграційного періоду вперше подано у дисертації Олександри Трофимук.

---

150 Див.: Трофимук О. Літературна творчість Пилипа Орлика / О. Трофимук // Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 634.

151 Там само. – С. 635.

152 Там само. Переклад тексту акровірша Валерія Шевчука подано у виданні: Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 497.

Серед літературної спадщини одного із авторів латиномовних курсів поетики і риторики – Іларіона Ярошевицького бачимо цікаву "шкільну вправу" – елегію "Cupido seu Amor alatus". **Іларіон Ярошевицький** (рік народження невідомий, помер 1704 р.) здобув освіту в Києво-Могилянській академії і з 1700 до 1704 р. працював у ній професором синтаксими, поетики, риторики та філософії. Збереглися рукописи його поетики "Cedrus Apollinis pharetrati Rossiaco Orpheo ob bicornem exstruendam cytharam bino poeseos et rhetorices stylo instructam ad concessum pennis gloriae mentibus ac montibus instans in bicolli Kijovo-Mohyleano Parnasso erecta et ad fluvium Borysthenem pegaseis fontibus irrigata anno 1702"[153] ("Кедр Аполлона щитоносного Руським Орфеєм із дворогою цитарою, оздобленою подвійним стилем поетики і риторики для здобуття перами слави і висот думки, воздвижений на подвійних пагорбах Києво-Могилянського Парнасу та орошена біля ріки Бористену джерелами Пегаса року 1702") та двох курсів риторики.

Елегія "Cupido seu Amor alatus" – "Купідон, або крилатий Амур" поміщена в курсі поетики. Твір написаний елегійним дистихом у формі діалогу Йоасафа і Купідона. Діалоги були популярними і в межах Києво-Могилянської академії, і загалом як жанр літературного процесу XVII–XVIII ст. Із цих діалогічних сценок згодом розвинувся "шкільний" театр.

Історія елегії сягає VII ст. до н. е. Давньогрецькі лірики писали елегійним дистихом твори любовної, військової, політичної, дидактичної тематики. Елегії давньоримських авторів присвячені переважно любовній тематиці. Можливо, саме цей факт став приводом до написання Іларіоном Ярошевицьким елегії "Купідон, або крилатий Амур". Купідон – латинське божество любові (*cupido* з лат. – бажання, пристрасть, потяг); Амур (син Венери) – латинський відповідник грецького божества любові Ероса (Ерота), сина Афродіти. Зображався у вигляді хлопчика або юнака із золотими крильцями, луком і повним стріл колчаном, інколи із факелом у руці. Від його золотих стріл не міг уберегтися ніхто – ані люди, ані боги. Прихильники релігійного вчення орфіків, головною ідеєю котрого було вчення про дві природи людини – високу, божественну та низьку, титанічну, – вважали Ерота творцем світу. Починаючи з часів античності, Ерот, Амур, Купідон – символи любові. Натомість ім'я Йоасафа запозичене із популярного у середньовічній літературі сюжету про пустельника Варлаама та навернення ним у християнство індійського царевича Йосафата. Середньовічна повість побудована у формі діалогів вчителя та учня про смисл життя, про перемогу християнства над поганством.

[153] Рукопис зберігається в Інституті рукопису національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, шифр ДС/П 241. – 209 арк.

Елегія Іларіона Ярошевицького – це діалог поміж віталістичною іпостассю людини (Купідон) та іпостассю, яка вирішила зректися світу (Йоасаф). Автор зводить у полеміці два світогляди, що типово для барокової епохи, яка вагається поміж ренесансним світосприйняттям та християнським світоглядом. Елегія побудована так, що кожен із учасників диспуту виголошує один, щонайбільше два двовірші.

Фактично ідея твору виражена у перших дванадцяти рядках: тут автор подає діалог діючих осіб, у якому Купідон натякає на стан закоханості Йоасафа. "Nobilis inciderat in casses praeda nec unquam/ Tantus in alterius pectore saevit amor" (9, 10) – "Здобич славетна попала у сіті, й ніколи вже більше/ В іншому серці любов не запалає така"[154]. Твір починається закидом Купідона, що Йоасаф покидає рідне місто й переходить у табір його ворогів ("Cur migras castris hostis, amice, meis?" – "Нащо, о друже, ідеш в табір моїх ворогів?"), тобто намагається уникнути мирських спокус. На це Йоасаф відповідає двома риторичними питаннями, докоряючи Купідону, що той порушує його спокій: "Quid turbas meliora, puer, propriae otia vitae? An nobis unquam non gravis esse potes?" (3, 4) ("Навіщо ти, хлопче, втручаєшся у найсолодші хвилини спокою мого життя? Чи ж не можеш врешті перестати надокучати мені"[155]. Далі Йоасаф стверджує непорушність своїх принципів, натякаючи на глибоку віру: "Altera lethiferis sit pervia meta sagittis,/ Nobiliora meum vulnera pectus amant" (11, 12) – "Нехай знайдеться інша – доступна – мішень для твоїх згубних стріл: моєму серцю любіші рани найшляхетніші"[156].

У подальшому тексті автор обігрує давньогрецькі міфи і перекази – про Венеру, про Дедала й Ікара, вживаючи багато прикладок давньогрецької богині любові (Кіпріда, Кіферея, Пафія, Ериціна тощо); цей матеріал покладено в основу гри слів, на якій ґрунтується диспут Купідона й Йоасафа. Наприклад, натякаючи у тексті на зображення Купідона з факелом, відомі з часів античності, автор обігрує близькі за звучанням слова *fax* – факел і *pax* – мир, спокій, умиротворення. Іларіон Ярошевицький так формує репліку від імені Йоасафа: "Quid castas animare faces, improvide, pergis? Pax valet in lacrimis vivere nulla meis" (31, 32) – "Нащо намагаєшся необережно оживити вогні? Спокою більше не стане у моїх сльозах"[157]. В іншому двовірші Йоасаф вкотре стверджує силу своєї віри: "Ignea, quae sacris liquefacta caloribus ardent,/ Haec, quae dura putet, pectora nullus erit"

---

[154] Якщо інше не зазначене, подаємо у перекладі Віталія Маслюка. Цит. за: Аполлонова лютня. Київські поети XVII–XVIII ст. – К. : Молодь, 1982. – С. 113–130.

[155] Подаємо у власному перекладі.

[156] Подаємо у власному перекладі.

[157] Подаємо у власному перекладі.

(192, 193) – "Серце палає, в якому священний вогонь розгорівся, –/ Серця твердого ніяк взяти не може вогонь".

Елегія всуціль побудована на грі слів. Щоб висловити своє негативне ставлення до звідництва, автор обігрує омонімічну подібність латинських слів *leo* (лев), *lea/leaena* (левиця) та *leno* (звідник, бандур), *lena* (звідниця, бандурша):

"Iosaph. Terrens lenones interritus ore leonis
Et minus est lena saepe leaena nocens.
Gupido. Confertur cur lena leae, cur leo leoni,
Dissimilis longa distat uterque via.
Iosaph. Leno leo fiet fieretque quoque lena laeena,
Littera si proprio demptatur una loco". [230–235]
"Йосаф. Сам не боїшся ти лева, а звідників хочеш злякати;
Звідниця шкодить не раз більш, ніж левиця страшна.
Купідон. Нащо рівняєш з левицею звідницю, звідника з левом?
Бо ж не подібні вони, й відстань між ними значна.
Йосаф. Звідниця стане левицею, в лева заміниться звідник,
Літеру слід лиш одну з певного місця забрать".

Наступна цитата обігрує, можливо, вислів Овідія із "Любовних елегій" (III, 11, 35): "Odero si potero; si non, invitus amabo" – "Буду ненавидіти, якщо зможу, якщо ж ні, буду любити проти волі"[158].

"Iosaph. Non odio, sed amore noces, crudelis amator,
Quid facies odio, si vel amore noces?
Cupido. Sit tibi soli nociturus amans, sine fine nocebo.
Nullus enim nostri finis amoris erit.
Iosaph. Si praesis odio, tuus inscitandus amicus,
Si perdis, quod amas, hostis amandus eris." [125–130]
"Йосаф. Ти не ненавистю шкодиш, любовнику, тільки любов'ю.
Шкоду приносить любов. Нащо ненависть тобі?
Купідон. Хай тобі шкодить, хто любить, а я буду шкодити завжди,
Бо ж у любові кінця, знаєш, ніколи нема.
Йосаф. Тож якщо втіху ненависть несе, то я друг твій безглуздий
Мучиш любовно мене – милий ти недруг мені".

У прикінцевих дистихах Іларіон Ярошевицький стверджує непохитність віри Йосафа, а Купідон зізнається у своєму безсиллі спокусити праведника.

"Iosaph. Nulla inconcussam vertet sententia mentem,
Non ego sum vento quolibet aptus agi.

[158] Подаємо у власному перекладі.

Cupido. Durus agis nec te poterit precibusque minisque,
Omnia, qui vincit, vincere fortis amor.
Iosaph. Non secus ac rupes stabunt quam turbine venti,
Impetit ilia suo pondere fama mari.
Sic loquor et puerum fugiens te mitis amoris
Mens raptim aversa corpus in antra fugit." [315–322]
Йосаф. Розум твердий, непохитний не змінить мені жодна думка,
Я не такий, щоб мене будь-який вітер схилив.
Купідон. Ти непохитний: проси чи погрожуй, проте подолати
Сильна не може любов, хоч все долає вона.
Йосаф. Буду стояти я міцно, мов скеля під час буревію,
Чутка про мене в морях скоро розійдеться скрізь.
Так я кажу, і втікає мій розум від тебе, любові
Ніжної, хлопче, а плоть йде у печеру свою."

Елегія Іларіона Ярошевицького написана з метою продемонструвати студентам класу поетики можливості використання античної топіки, та, на прикладі вислову Овідія із "Любовних елегій" (III, 11, 35) – вкраплення у латиномовний твір криптоцитат із класичної спадщини античності. Твір цікавий тим, що подає в поетичній формі символічне зіткнення двох світоглядних систем, використовуючи для цього образи античної та середньовічної літератур. У межах навчального курсу зазвичай писали "шкільні вправи", де християнський сюжет викладали у віршовій формі, яку запозичували з античних метричних систем та з використанням античної топіки. Подібне рішення бачимо й у творі "Cupido seu Amor alatus" Іларіона Ярошевицького. Укладаючи свій віршований твір, автор застосовує віршовий розмір елегійний дистих, що й спричинило появу терміну "елегія" у назві, а також із дидактичною метою використовує можливості латиномовної лексики, обігруючи фонетично близькі слова для суґестії своїх ідей. Подібні віршовані твори є також серед творчої спадщини Теофана Прокоповича.

Прокопович (Церейський) Єлизар (Єлисій), чернече ім'я Теофан – автор віршів, написаних латинською, польською, російською мовами. Латиномовні твори – численні епіграми, сатири, переспіви творів античних авторів[159], – переважно належать до специфічного жанру "шкільних

[159] Поезії латинською мовою опубліковано у виданні "Lucubrationes illustrissimi ac reverendissimi Theophanis Procopowicz" (Vratislaviae, 1743), вдруге опублікував Григорій Кониський у "Поетиці" Т. Прокоповича "De arte poetica libri III". – Mohiloviae, 1786. Крім того, оригінал поетики разом із перекладом на сучасну російську мову опублікував І. П. Єрьомін у кн.: Прокопович Ф. Сочинения. – М.-Л., I961. – 502 с. Найновіше видання, яке містить латиномовні оригінали віршованих творів Теофана Прокоповича та переклади на українську мову: Прокопович Т. Філософські праці. Вибране / упоряд. Литвинов В. Д. – К. : Дніпро, 2012. – С. 146–162; 511–516.

вправ", проте демонструють нам в особі Теофана Прокоповича талановитого літератора, що легко укладає вірші за заданим метричним кліше та водночас витончено імпровізує на мотиви різних культурних епох.

"Елегія про блаженного Олексія"[160] Теофана Прокоповича входить до першої книги його курсу поетики: "Liber I in quo communia, quae ad instruendum poetam faciunt, pertractantur" ("Книга I, у якій докладно розглядаються загальні правила, що сприяють становленню поета"[161]); матеріал про "пародію" викладено у п'ятій частині огляду вправ[162], призначених для вдосконалення поетичної майстерності. Це має значення для розуміння твору, адже Прокопович наводить студентам певний спосіб опрацювання форми твору і викладу обраної теми. Формою у нашому випадку є елегія – віршований ліричний твір, писаний елегійним дистихом, у якому виражені настрої смутку, журби, задуми, меланхолії. Пишучи латинською мовою, Прокопович будує елегійний дистих за всіма правилами, викладеними у його курсі. "Елегія про блаженного Олексія" – це "пародія" елегії Овідія. Так Теофан Прокопович називає вправу "cum ad normam poematis ab aliquo auctore editi nostrum opus ita aptamus, ut veluti vestigiis insistentes & verba verbis, & sententiis sententias similes vel, si libuerit, contrarias & e regione oppositas conferamus" – "коли ми за зразком твору іншого автора так формуємо наш вірш, немовби наслідуючи і словами [його] слова, і [своїми] думками [його] думки, або ж, якщо потрібно, [висловлюємо] протилежні думки з цілком іншої галузі"[163]. Наводячи цей твір у поетиці, Прокопович пояснює: "Et nunc hunc modum gratia exercitii finximus elegiam Divi Alexii, in qua ille libellum suum et spontaneum exsilium describit modo, quo Ovidius descripsit suum lib[ro] I eleqia 3[164] quae sic incipit: Cum subit illius tristissima noctis imago" – "Отож, у такий спосіб задля прикладу ми створили елегію про блаженного Олексія, у якій він описує своє добровільне вигнання так само, як Овідій описав колись своє у третій елегії першої книги, яка починається так: "Тільки-но зрине в душі найскорботніший образ тієї/ Ночі..." (I, 3, 1)[165]. Прокопович зберігає стилістичні особливості мовлення римського поета, навіть використовує для цього цілі віршові рядки і фрази[166], проте

[160] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 246–249.

[161] Там само. – С. 231. Тут і далі цитати з поетики Т. Прокоповича подаємо у власному перекладі.

[162] Там само. – С. 246–249.

[163] Там само. – С. 246.

[164] Насправді – двох творів з першої книги "Скорботних елегій": I, 3 та I, 4.

[165] Тут і далі твори Овідія цитуємо у перекладі Андрія Содомори за виданням: Публій Овідій Назон. Любовні елегії; Мистецтво кохання; Скорботні елегії / пер. з лат. А. Содомори ; передм. та комент. А. Содомори. – К. : Основа, 1999. – 300 с.

[166] Докладний аналіз збіжностей із творів Овідія та "Елегії про блаженного Олексія"

висвітлює зовсім іншу тему. У його власній "пародії" використано сюжет про блаженного Олексія. Тема твору, яку Теофан обрав для своєї елегії, була широко відомою і популярною, як стверджує Анре Анд'ял, у всьому європейському бароко"[167]. Неодноразово її розробляли й українські автори. Так, за свідченням того ж дослідника, темою шкільного барокового дійства 1637 р. теж був переказ про блаженного Олексія[168].

Особливістю переспіву "Елегії про блаженного Олексія" є цілковита зміна настрою українським автором. В Овідія йдеться про останню ніч у Римі перед вигнанням; він оплакує свою долю, звертаючись, зокрема, подумки до цезаря (Октавіана Авґуста), рішення котрого й спричинилося до поетової недолі (курсив у тексті наш. – М. Т.).

"Тільки-но зрине в душі *найскорботніший* образ тієї
Ночі, що в Римі мені стала межею життя,
Тільки згадаю ту ніч, а з нею все найдорожче,
Втрачене, – *крапля-сльоза котиться досі з очей*.
Ранок уже був близький. За найдальші Авзонії межі
Мусив я з ним одійти – так мені Цезар велів".

У Прокоповича, попри збереження канви оповіді, домінує протилежний настрій: він наголошує на свідомому рішенні блаженного Олексія й наводить мотивацію відмови від життя, родинного оточення, багатства та суспільних зв'язків.

"Тільки-но вирине знову та ніч і *щаслива* подія,
Котра замкнула мені в місті останній мій день,
Тільки згадаю ту ніч, що кайдани мої розірвала,
Серце ще й зараз *моє з радощів аж зомліва*
Саме був час, як любов моя, Христе, до тебе безмежна,
Дім повеліла мені рідний забути навік"[169] (курсив наш. – М. Т.).

Прокопович замінює окремі реалії елегій Овідія християнськими, заступаючи ім'я Пріама іменем Якова, а топонім Скіфія (місце вигнання давньоримського поета) топонімом Сирії – місцем добровільного затворництва Олексія. Намагаючись подати образ спокою і погідності духу стійкого

Прокоповича містить стаття: Грузинський О. "Elegia Alexii" Теофана Прокоповича / О. Грузинський // Записки українського наукового товариства у Києві. – К., 1909. – № 4. – С. 20–40.

[167] Angyal E. Die slawische Barockwelt / E. Angyal. – Leipzig, 1960. – С. 80.

[168] Там само.

[169] Прокопович Феофан. Елегія / пер. з лат. Віталія Маслюка // Аполлонова лютня: поети XVII–XVIII ст. / передм. В. Яременка ; упоряд. і приміт. В. Маслюка, В. Шевчука, В. Яременка ; за ред. В. Крекотня. – К. : Молодь, 1982. – С. 149–153.

у своєму виборі Олексія, Теофан вставляє у свою елегію сюжет про корабельну подорож, яку дослідники асоціюють саме з переспівом четвертої елегії першої книги, хоча аналогічний сюжет є і в другій елегії першої книги "Скорботних елегій" Овідія, де звучить своєрідна молитва римського автора до богів з проханням заспокоїти буряне море. У літературній традиції топос корабля серед розбурханого моря – це постійний образ держави серед військових небезпек; Теофан Прокопович його переосмислює:

"Ну ж бо, женіть і женіть мене, подуви синього моря,
Божої ласки нехай буде це знаком ясним.
Висадіть ви мене тут, на чужий оцей берег, вигнанця,
Тільки якщо чужина справді є Божа земля"[170].

Очевидно, Теофан Прокопович не випадково обрав для переспіву саме "Скорботи" Овідія, – це відповідало естетиці бароко, панівного художнього стилю в Україні. "Визначальна риса поетики "Скорбот" – передусім антитеза, контраст, парадокс: дві контрастні барви часу лягли на всю тканину пісень вигнанця. Але і в Овідієвій, і в античній поезії взагалі контрастний малюнок здебільшого не лежить на поверхні: читач повинен *бачити* текст, бути певною мірою співтворцем", – пише Андрій Содомора, перекладач "Скорботних елегій"[171]. І там же дає в образній формі історико-літературне визначення третього твору першої книги "Скорботних елегій": "Остання ніч у Римі – межа, що пролягла між двома барвами Овідієвого життя"[172]; сам римський поет вважав ту незабутню ніч останньою: "...що в Римі мені стала межею життя". Теофан Прокопович зовсім не випадково обрав для переробки саме "Скорботні елегії" Овідія: в такий спосіб він органічно застосовує ренесансний метод наслідування, на основі глибокого розуміння суті Овідієвої поетики і водночас переосмислює тему творів античного автора, переглядаючи її через призму християнського світогляду.

Антитеза образу неспокійного моря й погідного, протиставлення топосів моря і надійної гавані, порту фігурує у ще кількох латиномовних творах Теофана Прокоповича, зокрема в "Comparatio vitae monasticae cum civili, in qua filius ad monasterium sponte profugus respondet patri ab incepto illum retrahenti" ("Зіставлення чернечого життя зі світським, де син розповідає батькові про переваги життя в монастирі"). Твір входить до восьмого розділу першої книги поетики і є зразком "порівняння як засобу вдоско-

[170] Прокопович Феофан. Елегія... – С. 149–153.
[171] Дві барви часу Публія Овідія Назона. [У кн.] Назон Публій Овідій. Любовні елегії; Мистецтво кохання; Скорботні елегії / пер. з лат. А. Содомори ; передм. та комент. А. Содомори. – К. : Основа, 1999. – С. 23.
[172] Там само. – С. 20.

нання поетичної майстерності"[173]. У цьому підрозділі поетики бачимо перелік творів античних авторів, які можуть слугувати зразками поетичного порівняння для поета-початківця (серед них Прокопович називає епіграми Марціала, "Скорботні елегії" та "Послання з Понту" Овідія), натомість Теофан пропонує "Subiicio huic, non ut comitem, sed ut pedisequam fabulam nostrum etiam exercitationem…" ("Замість цього я пропоную не яко наставника, а яко корисного провідника мій власний твір – шкільну вправу..."[174]).

Твір написано у формі монологу елегійним дистихом. Він побудований на нагромадженні порівнянь: прагнучи довести батькові свою правоту, син закликає на допомогу "вищу силу" (можливо, силу логіки?): "Presideas judex et vitam confer utramque" – "Оборони, судія, – покажи всім життя ці два різні"[175]. Мирське життя і життя монастирське порівнюється протиставленнями Haec – illa [vita] (це [життя] – а тамте...): "Haec citra dubium portus; illa mare est" ("Перше – мов гавань, чи дім; інше – то море немов"); "Illic angorum curarumque aestuat aequor;/ Hic sobriae mentes, hic manet alta quies" ("Тут – супокій, що для роздумів так необхідний,/ Там – розхвильоване вкрай море всіляких турбот"); "Ambiquis illic dubiisque agitator in undis/ Hic currit Zephyro morigerante ratis" ("Тут – наше судно лиш лагідній волі Зефіра підвладне;/ Там – невгамовні й хиткі хвилі несуть корабель"). У цій елегії небагато античних реалій; крім щойно згаданого Зефіра (лагідний західний вітер), лише в одному із заключних дистихів бачимо ще одне ім'я давньоримського божества смерті й підземелля Орка ("Interea proprius male cauti acceditis Orco" – "Хоч і обачні ви дуже, але усе ближчі до Орку").

Для Теофана Прокоповича, як і для інших авторів епохи Бароко, "мислення на античний лад" уже не є самоціллю. Попри авторитет спадщини античних авторів він рекомендує студентам і свої власні вірші. Український теоретик зауважує, що його твори "carminis artificie impar et forte minus latina, eo tamen consilio facta, ut veluti recentior tironi poetae sit pro exemplo" – "можливо, й менш латинські й слабші з погляду дотримання метричних канонів, проте складена для того, щоб слугувати новішим зразком для початківця поета"[176]. Це, зокрема, описи Києва, Дніпра; зрештою, переважна більшість віршованих творів Теофана Прокоповича відтворює сучасні йому теми.

---

[173] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 262. 263.

[174] Там само.

[175] Тут і далі твір цитуємо у перекладі Володимира Литвинова за виданням: Теофан Прокопович. Філософські праці. Вибране / упоряд. Литвинов В. Д. – К. : Дніпро, 2012. – С. 153, 154.

[176] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 243.

Твір "Laudatio Borysthenis" ("Похвала Бористену"[177]) написаний гекзаметром. Він слугує зразком величального поетичного твору (саме про це йдеться у другому підрозділі восьмого розділу поетики, де і поміщено цей твір).

Величання починається зі звертання до повноводної ріки: "Salve, magne Pater, magnarum dives aquarum" ("Здрастуй, могутній наш отче, багатий на води великі!"). Далі автор описує ріку Дніпро: його величину ("Aequoris et Ponti fieri Thetis aemula gaudet" – "Любить здаватися морем вона і суперничать з Понтом") й грізну силу ("Annosis quercus radicibus abstrahit altis;/ Quin etiam excelsi vehemens ingentia montis" – "Що вириває з довжезним корінням дуби довголітні!/ Скелі великі з високих вершин стрімголов він відносить"). У наступній частині твору Теофан дещо змінює настрій і переходить до опису чистих "солодких" вод ("Praetereo puris nitidus quod fulgeat undis,/ Quod potus faciat sitienti dulce palato") із поетичною констатацією багатств, які містяться у Дніпрі: ("...fundo quod flavus in imo/ Clareat et fallax mentitum venditet aurum" – "...дно в глибині його сяє/ Жовтим піском: він, здається, несе для нас золото справжнє"). Остання фраза промовиста: маємо тут натяк на золотоносні ріки Ґанґ, Ніл, Герм, Таґ, Пактол, які у літературній традиції стали символами багатства взагалі й алегоріями багатства країв, які вони живили своїми водами. Далі Прокопович переходить до опису краси багатих берегів Дніпра: "Riparum tractus, ut lucet utrinque decora/ Naturae facies! Roseum Titanis ad ortum/ Pinguia prata virent, pecorique alimenta ministrant" ("Як же приваблюють душу простори,/ Що простяглись над рікою: зі сходом рожевим Титана/ Трави на луках – худобі пожива – довкруг зеленіють"); з одного боку Дніпра простяглися родючі луки, з іншого, – "montana cacumina surgunt" ("вершини гірські височать гордовито").

В охарактеризованому описі "Дніпрових берегів" – України – відчувається перегук з ідилічним описом рідного краю поетів ранішого періоду, зокрема із темою "ренесансного патріотизму", про який ішлося в контексті аналізу творчої спадщини Павла з Кросна.

Апогеєм опису багатства краю й ріки бачимо наступну фразу величального вірша: "Et bene majores dixere Borysthenis amnem/ Jam mellis plenos, jam lactis volvere fluctus" – "Правильно пращурі наші казали: ріка, Борисфен наш,/ Хвилі несе то молочні, то змішані з медом солодким". Це виразна ремінісценція двох заключних рядків опису золотого віку з першої книги "Метаморфоз" Овідія:

---

[177] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 265, 266. Переклад цього й наступних творів Прокоповича українською мовою Віталія Маслюка див.: Аполлонова лютня: поети XVII–XVIII ст. ; за ред. В. Крекотня. – К., 1982. – С. 146–154.

"Flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant,
Flavaque de viridi stillabant ilice mella" (I, 111–112)[178].
"Ріки пливли молоком, хвилювалися ріки нектаром.
Медом жовтавим зелені дуби ненастанно точились"[179].

Далі Прокопович подумки оглядає багаті поселення на "веселих" берегах Дніпра ("...laetis tot rura, tot oppida ripis,/ Tot positas urbes"), закінчуючи описом стольного Києва: торговельного центру, у якому ведеться жваве будівництво, хоча самої назви міста й не згадано:

"Urbs hac ipsa, decus patriae, materque potentis
Imperii. Illius tu moenia perluis ampla".
"...Місто –
Мати держави могутньої і батьківщини оздоба?
Мури високі його омиваєш своєю водою".

Ця остання цитата цікава тим, що поетичний рядок починається словом Urbs – з великої букви (початки віршових рядків писалися з великої букви, тож це слово по-іншому не могло бути написаним). У попередніх віршах згадано про urbes – міста, містечка або поселення; це слово вжите в множині; крім того, тут бачимо виразну ґрадацію назв населених пунктів: "laetis tot rura, tot oppida ripis,/ Tot positas urbes..." (на берегах – веселі села, містечка і міста). У нашій цитаті слово Urbs у поєднанні з епітетом mater potentis imperii – мати могутньої імперії – є виразним натяком на подібність Києва до міста Риму.

На завершення Теофан Прокопович декларує військову могутність цієї імперії ("...instructas numeroso milite naves/ Expedias" – "постачаєш ти судна із військом численним"), більш того, стверджує, що Бористен–Київ–Русь загрожують "Понту":

"...ipsique minas gelidumque timorem
Incutias Ponto: patriam sed fortior omni
Muro defendas et dirum finibus hostem
Excludas aditumque tui formidine claudas".
"Понту загрожуєш ти – жах холодний наводиш на нього,
А батьківщину свою ще міцніше, ніж мур, захищаєш,
Лютого ворога ген проганяєш за межі вітчизни,
Страх закриває йому всякий доступ у нашу країну".

178 Цит. за: Die Metamorphosen des P. Ovidius Naso. – Erster Band: Buch I–VII. Erklart von Moritz Haupt. – Berlin, 1903. – 363 s.

179 Цитуємо у перекладі Андрія Содомори за виданням: Назон Публій Овідій. Метаморфози / пер. з лат. ; передм. та приміт. А. Содомори. – К., 1985. – 301 с.

Теофан Прокопович у творі "Laudatio Borysthenis" два рази вживає поняття "Понт" – Чорне море. Якщо на початку вірша це поняття вжите у власному значенні ("Aequoris et Ponti fieri Thetis aemula gaudet"; це підтверджує й синонім aequor – [широчезна] гладінь моря), то наприкінці твору – виразно метонімічно: "gelidumque timorem/ Incutias Ponto" – "Понту загрожуєш ти – жах холодний наводиш на нього". Очевидно, що тут Прокопович має на увазі "Причорномор'я", Туреччину, можливо, загалом мусульманську загрозу; натомість грецька назва Дніпра – Бористен – є у нього метонімією козацтва, Запорозької Січі.

Твір "Похвала Бористену" Теофана Прокоповича, попри різницю обсягу, перегукується з головними мотивами твору Івана Домбровського "Дніпрові камени", про що йшлося на початку цього підрозділу.

До теми опису Києва Прокопович звертається у своїй поетиці ще раз у творі "Situs urbis Kioviae descriptiuncula" – "Короткий опис місця, на якому стоїть Київ". Його поміщено у третьому підрозділі "Caput IV de necessitate & utilitate styli, de usu et modo eius, et de variis exercitationum generibus" – "Розділу IV, про необхідність і користь стилю, про його використання і різновиди та про різні види вправ"[180]; у цьому підрозділі Теофан пропонує вправи на синоніміку: "unam eandem res diversis verbis, diverso aut eodem metri exprimere" – "виразити одну й ту ж тему різними словами, тим самим або іншим віршовим розміром". Автор поетики пропонує студентам вибірку цитат із різних книг античних авторів – Вергілія, Овідія – для того, щоб продемонструвати, як вони уживали порівняння, метонімії, метафори, описи ночі, ранку тощо; бачимо тут також "шкільну вправу" авторства Прокоповича. Теофан пише: "Vergilianam hanc exercitationem nostrum etiam comitetur, carminis artificio impar et forte minus Latina, eo tamen consilio facta, ut veluti recentior tironi poetae sit pro exemplo" ("До цієї Вергілієвої вправи долучаємо ще свою власну, яка поступається майстерністю віршування й напевно ж менш латинська, проте складена з наміром стати неначе сучаснішим зразком для поета-початківця"). Теофан лаконічно визначає тему вірша: "Assumpsimus brevem situs urbis Kioviae descriptiunculam: quod scilicet urbs haec ab oriente fluvium vicinum sibi habeat, ab occidente autem montibus obiecta sit"[181] ("Це коротенький опис розміщення міста Києва, котре, як відомо, зі сходу омивається рікою, а від заходу закрите горами").

Цей твір цікавий тим, що впродовж сорока віршованих рядків (20 дистихів) на різний лад обігрується одна і та сама тема. Нагромаджуючи способи опису сторін світу, Прокопович намагається суґерувати читачеві

[180] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 239–243.
[181] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 243.

думку, що земля, символом якої є Київ, тягнеться від сходу до заходу. Описи сходу: "qua Lucifer exit" ("де Люцифер сходить"); "Aurorae perluit unda latus" ("хвиля Аврори омиває бік"; Аврора – вранішня зоря, хвиля Аврори тут – хвилі Бористену); "primum spectantia solem" ("[мури], що бачать найпершими сонце"); "solem quae spectat Eoum" ("[мури], які бачать саму Еос" – ранішню зірку); "Qua primos solis radios videt" ("[місто], яке бачить перші промені сонця"); "Solis ab exortu" ("з боку сходу сонця"); "Unde dies surgit" ("звідки день встає", воскресає); "Unde venit Titan" ("звідки приходить Титан" – бог сонця); "Titan solet unde venire" ("звідки зазвичай приходить Титан"); "Currit ab Eou plurima parte Thetys" ("Там, звідки ранок встає, німфа Тетида живе") і подібні. Описи заходу: "serus venit Hesperus unde" ("куди зникає вечірній Геспер"); "ab occasu culmina montis habet" ("Місто, на захід має верхівки гори"); "Multus ab hesperia parte tuetur apex" ("Гребені гір піднялись там, де вечірня зоря"); "Qua videt occidui solis abire jubar" ("Спину гористу, проте, бачить згасаючий день"). Бачимо тут і цікаву гру слів: *serus Hesperus*; *serus* – пізній; *Hesperus* – грецьке божество вечірньої зорі; у римлян – *Vesperus* – вечір.

Текст суґерує реципієнтові думку: Київ такий великий, що з одного боку його омивають води рік, а з іншого – він сягає гір. З одного боку Київ зустрічає схід сонця, з іншого – видно захід світила. Сумарно ці 20 дистихів становлять ряд консептів. У такий спосіб автор мовить про цілий край, символом якого є місто Київ.

Крім вірша про Київ, перу Прокоповича належить ще епіграма "Місто Рим з одного боку оточене горами, а з другого – морем" ("Urbs Roma hinc montibus inde mari cingitur") – виразна тематична паралель до твору "Короткий опис місця, на якому стоїть Київ".

Urbs Roma hinc montibus inde mari cingitur

Nubifero hinc illinc, erecta cacumine tellus,
    Laurigeros dominae circumit urbis agros:
Circumit an potius circumdare poscit & usque
    Claudere lunato flagrat anhela sinu.
Nam Vaticanis jungunt quae culmina campis
    Tuscula perpetuus ducit in arva viror.
Cetera circumstat pelagus praeruptaque terrae
    Continuat panso marmore septa Thetis.
Terrarum dominam regnatricemque marini
    Imperii tellus cingere sola nequit.

Місто Рим з одного боку оточене горами, а з другого – морем

Пагорби круто звелися зусібіч високі до хмар аж;
    Красені лаври в полях панського міста стоять.

Просить як ніби воно серповиду затоку блискучу,
Щоб оповила навік втомлені мури його.
Стольного міста дахи досягли вже полів Ватіканських;
Тягнеться зелень суціль, ген, до тускульських аж нив.
Пагорби й інші усі обступає Тетидине море;
Хай же оточить воно й гатку ще мармуром вод.
Правлячу паню численних країв оточить бо не годна
Поодинока земля, навіть, якщо це і Рим[182].

Імовірно, що теми щойно проаналізованих творів Теофана Прокоповича – "Laudatio Borysthenis" ("Похвала Бористену"), "Situs urbis Kioviae descriptiuncula" ("Короткий опис місця, на якому стоїть Київ"), а також "Urbs Roma hinc montibus inde mari cingitur" ("Місто Рим з одного боку оточене горами, а з другого – морем") – навіяні авторові фразою із 72 (71) псалма Другої книги: "Et dominabitur a mari usque ad mare et a flumine usque ad terminos orbis terrarum" ("І він запанує від моря до моря, і від Ріки аж до кінців землі!").

У третьому підрозділі "Fabula" XVIII розділу поетики поміщено "Exemplum fabulae brevius tractatae de rustico et urbano mure" ("Приклад байки про сільську і міську мишей у короткому викладі") – ще один приклад віршованого твору жанру "шкільної вправи"[183].

Треба зазначити, що українські теоретики красного письменства називали байкою не лише відому жанрову форму, а й певний вид вправ, застосовуючи в цьому випадку термін "байка" (латинською мовою fabula) як синонім до слова "фабула". Поетика Теофана Прокоповича теж демонструє дуалізм ставлення до байки: з одного боку, український теоретик помістив відомості про байку в розділі, де розглядаються вправи, і трактує її власне як вправу; водночас бачимо спробу сформулювати основні вимоги до байки як до самостійного жанру.

Ілюструючи свої теоретичні висновки, Теофан користується улюбленим прийомом лекторів курсу поетики: подає байку про сільську та міську мишей у ширшому викладі Горація та власну версію опрацювання цієї фабули. Гораціїв твір, вірніше, його частина (сатира II, 6, 80–17) розширена за допомогою промов дійових осіб, опису персонажів; байка Прокоповича написана, як він сам зауважує, "стилем Езопа": у вигляді простої оповіді ("...fabula, que profertur simplici narratione, ut fere omnes suas Aesopus tractavit")[184]. Твір Теофана завершується

[182] Переклад Володимира Литвинова. Цит за: Теофан Прокопович. Філософські праці. Вибране / упоряд. Литвинов В. Д. – К. : Дніпро, 2012. – С. 155.
[183] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 266–269.
[184] Там само. – С. 267.

цитатою з іншого твору Горація: "Nocet empta dolore voluptas" ("До насолод не горнись: насолоду оплачують болем"; До Лоллія, I, 2, 55)[185].

Теофан Прокопович має на увазі не твір певного жанру, не написання власне байки як твору, а саме можливості інтерпретації фабули: сюжету, котрий можна по-різному трактувати залежно від потреби. Український теоретик неначе наголошує на тому, що головним аспектом літературної творчості є не вибір теми твору, а спосіб її викладу.

Зауважимо також, що попри лаконізм пропонованої версії Теофана Прокоповича вона промовисто засвідчує тенденцію барокового за своєю суттю підходу до відтворення відомої теми, коли антична форма наповнюється ідеями християнського етосу, традиційними для тогочасного українського літературного процесу: заключний монолог твору (за термінологією поетики Теофана – epimythion), який становить, не зважаючи на теоретичні приписи, дві третини всього твору, має підтекст, суголосний настрою елегії про блаженного Олексія, що акцентоване завершенням цієї байки – цитатою, залученою із сатири "До Лоллія".

Fabula de rustico et urbane mure

Rusticus urbanum murem mus paupere tecto
Excepit rurisque dapes porrexit inemptas.
Et laeta petiit, foret hospes, fronte, sed urbis
Incola pauperiem mensamque perosus agrestem,
Urbis ad illecebras invitat gratus amicum.
Conveniunt. Lauto fiunt obsonia luxu,
Verum epulas inter medias fortuna favorem
Inconstans vertit, verso fit cardine stridor,
Diffugiunt ambo, notum petit aulicus antrum,
Rusticus ignotas calles fraudesque viarum.
Multum luctatus, caeca cum nocte pererrat
Vixque dein trepidus certas evadit ad oras
Ac specum subiens:"Salve, inquit, paupere victa
Paupertas secura. Vale, male tuta voluptas
Atque alios post hac pretiosis decipe mensis.
Nec me munde dehinc ad munera magna vocabis,
Invidiosa nimis, multis obiecta periclis.
Dulcior exiguo facilique parabilis aere
Caena est, non trepida liceat quam sumere dextra,
Quam si ad regifico convivia marcida luxu

[185] Переклад Андрія Содомори; цит. за: Квінт Горацій Флакк. Твори / з лат. – К., 1982. – 254 с. Переклад Віталія Маслюка, опублікований в антології Аполлонова лютня, звучить так: "Надто шкідлива та розкіш, яку за страждання купують"; див.: Аполлонова лютня: поети XVII–XVIII ст. / передм. В. Яременка ; упоряд. та приміт. В. Маслюка, В. Шевчука, В. Яременка ; за ред. В. Крекотня. – К., 1982. – С. 153, 154.

Assideam trepidus varios exsanguis ad ictus
Fortunae instabilis. Nocet empta dolore voluptas"[186].

Байка про сільську та міську мишу
Миша сільська у хатині своїй прийняла міську гостю,
їжу сільську, що придбала сама, подала їй ласкаво
й радісно просить її бути гостею в бідній господі.
Жителька міста відкинула гордо убогую їжу,
Просить до міста подругу сільськую на ласощі ніжні.
Так і зійшлися. Розкішні закуски були на бенкеті,
Та несподівано доля непевна змінила цю розкіш.
Раптом почулось: зі скрипом хтось двері до них одчиняє,
Шаснули врозтіч обидві – придворна у дірку знайому,
Миша ж сільська по дорогах чужих і зрадливих блукала,
Тільки вночі підійшла до знайомих околиць помалу,
Бліднучи і дрижачи, а побачивши рідну хатину,
Вже звіддаля проказала: "Привіт тобі, бідносте певна,
З хлібом убогим. Прощай, насолодо міська ненадійна,
Й далі, чванлива, обдурюй ти інших, мене ж на бенкети
Вже багатющі ніколи не зможеш закликати більше,
Лиха немало і заздрість велику вони викликають.
Буде дешевий обід, який можна без труду і страху
Взяти соб і, набагато солодший за царську трапезу,
Шедру й гучну, шо на ній я мала б сидіти зі страхом,
Завжди бліда і чекати удару непевної долі.
Надто шкідлива та розкіш, яку за страждання купують"[187].

У цьому віршованому творі Теофан Прокопович також використовує фонетичну та семантичну гру словами – улюблений засіб барокових авторів: "Salve, inquit, *paupere* victa/ *Paupertas* secura" – Вітання, каже, [тобі], бідна їжею безпечна бідносте; "*Vale, male* tuta voluptas" – Прощавай, погано безпечна насолодо; "... Fortuna favorem/ Inconstans *vertit, verso* fit cardine stridor" – "Доля прихильність/ непостійну змінила (дослівно: обернула), а [з тамтого боку] затріпотіло серце [від страху]".

Крім названих, перу Прокоповича належать ще близько двадцяти латиномовних творів різної тематики: епіграми на знайомих, на цікаві випадки з життя ("Epigramma de fugitivo, qui vestito trunco et pro se substituto custodiae erupit" – "Епіграма на втікача, що втік од сторожа, залишивши

[186] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 267, 268.
[187] Переклад Віталія Маслюка. Цит.: за Аполлонова лютня: поети XVII–XVIII ст. / передм. В. Яременка ; упоряд. та приміт. В. Маслюка, В. Шевчука, В. Яременка ; за ред. В. Крекотня. – К., 1982. – С. 153, 154.

дерев'яну колоду, одягнену у свій одяг"; "Epigramma in moram Stelleri medici" – "Епіграма на зволікання лікаря Стеллера"), на теми релігії та історії ("Про папський вирок Галілеєві", "На розіпнутого Христа", "На образ блаженної Діви, проколотий мечем", "На святого Гієроніма, що розмірковує про судний день"), твори про сучасні Прокоповичеві події ("Про новий будинок імператриці Анни", "Про Ладозький канал").

Епіграми авторства Теофана Прокоповича – це зразки жанру (розділ "Epigrammatum exempla proponuntur (VII) – "Наводяться приклади епіграм"), які органічно доповнюють відповідні розділи його курсу поетики: (libri tertii caputes IV–VII[188]: "De poesi epigramatica ac primum de definitione et divisione epigrammatum" (IV), "De partibus et praecipuis epigrammatis (V), De arguta clausula epigrammatis (VI); зрештою, цей матеріал продовжено ще й наступним, восьмим розділом "De epitaphio" – "Про епітафію", адже Теофан вважає епітафію підвидом епіграми на основі визначення жанру[189]. Як уже наголошувалось, Теофан прагне проілюструвати теоретичні положення свого курсу творами власного авторства, очевидно, щоб акцентувати визначальні риси кожної із жанрових форм, про які йдеться. Прокопович, як бачимо з його творчої спадщини, був майстерним укладачем віршованих творів згідно з теоретичними постулатами, які задекларовані у його поетиці, а також талановитим поетом і здібним теоретиком літератури; не підлягає сумніву, що він не задовольнявся наявними текстами, а намагався творити власні, щоб якнайповніше продемонструвати студентам теоретичні приписи теорії поезії, значна частина яких вдосконалена самим Теофаном, а не просто скопійована з інших джерел. Такий висновок підтверджує той факт, що Теофанові теоретичні постулати й твори – як зразки відповідних жанрів – активно використовують упродовж століття автори пізніших курсів.

У розділі, де йдеться про епіграму, Теофан цитує двічі підряд "Метаморфози" Овідія [II, 327, 328 та XIV, 443, 444], проте закономірно, що інформацію про епіграматичний жанр київський теоретик викладає, вдаючись до аналізу творчості Марціала.

Марціал був оригінальним поетом, широко знаним в епоху Античності, а також у нові часи. Абсолютний антропоцентризм і гуманістична, сказати б, мета творів Марціала, націлених на покращення людської особистості за допомогою висміювання властивих людині вад, відповідали завданню ренесансної літератури. Творчості Марціала притаманне певне узагальнення явищ дійсності: за власним свідченням, сатирик таврує не окремих людей, а загальні вади.

---

188 Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 322–330.

189 Там само. – С. 330.

Твори римського епіграматиста були втіленням дотепу, котрий ґрунтувався на таланті спостережливості й на винятковому почутті гумору античного поета. Ці риси епіграми – жанрової форми, яку саме Марціал розвинув до "класичного" рівня, – цікавили українських вчених насамперед як можливий зразок побудови віршових творів, котрі б втілювали принцип "кончетто" (консепт). Це – одна із основних особливостей естетики і поетики бароко, домінантний засіб стилю, панівного в українському мистецтві та літературі XVII–XVIII ст.

Професори Києво-Могилянської академії зверталися до творчості Марціала здебільшого при викладі теорії епіграматичного жанру, котрий був одним із найхарактерніших жанрів літератури бароко і особливо цікавив українських вчених. Матеріал про епіграму подано в українських курсах досить широко, інколи ширше, аніж це простежуємо в аналогічних західноєвропейських підручниках, які передували їм хронологічно. Імплантуючи в українську поетичну практику методи римського епіграматиста, українські вчені цілеспрямовано працюють над класифікацією способів побудови дотепу, досконале володіння котрими на той час було синонімом поетичної майстерності, навіть таланту.

Майже винятково на матеріалі творів Марціала Прокопович побудував розділ, де розглянуто дотепну клаузулу епіграми. Український теоретик цитує твір римського поета, де той осуджує людську скупість в особі Калена [I, 100=I, 99], і пояснює принцип, використаний античним автором для відтворення свого ставлення до цієї вади людського характеру. Дотеп побудований на несподіваності висновку. Теофан зауважує, що таку клаузулу неможливо створити за певним правилом – для цього треба бути обдарованим "щасливим талантом, який називається спритом": "Unde autem eiusmodi inexspectata eruantur, certa regula non est, sed eiusque felix ingenium fons est eorum; quare et alio nomine conceptus dicitur antonomastice propter excellentiam eiusmodi cogitationis seu conceptionis intellectus"[190].

Наступне речення викладу поетики Прокоповича – "Aliquot tamen hic subiicio fontes". "Все ж я наведу тут декотрі зразки [жанру епіграми]" – вводить перелік прикладів авторства переважно Марціала, а також епітафії та інскрипції з поем Вергілія та Овідія, подаючи водночас розгорнутий аналіз цих уривків. Теоретик зауважує, що уривки Овідієвого авторства цілковито відрізняються від вибраних зі спадщини Вергілія. Перевага Овідієвих віршів у тому, що поет, "викладаючи предмет [опису], робить дотепні висновки". У цій цитаті можна вбачати відгомін барокової естетики, панівної в Україні за Мазепинської епохи. Головною ознакою барокової стилістики був консепт, acumen (у перекладі на українську мову – хитрість, дотепність,

[190] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 326.

викрутас) – насамперед це дотепна клаузула епіграми. Якщо розглянути поетичну практику авторів епохи Бароко, то побачимо, що добра половина засобів поетичного мовлення – це риторичні фігури й філологічна гра словом на основі співзвуч і семантичних збігів.

Окремий розділ VII "Epigrammatum exempla proponuntur" – пропонує зразки епіграми авторства самого Прокоповича. Це епіграми: на цікаві випадки з життя, як-от "Epigramma de fugitivo, qui vestito trunco et pro se substituto custodiae erupit" – "Епіграма на втікача, що втік од сторожа, залишивши дерев'яну колоду, одягнену у свій одяг", "Epigramma ad sartorem" – "Епіграма на кравця", а також на релігійні теми: "In Christum crucifixum" – "На розіпнутого Христа", "In imaginem beatissimae virginis gladio transfixae" – "На образ блаженної Діви, проколотий мечем", "In divum Hieronymum extremum judicium meditantem" – "На святого Гієроніма, що розмірковує про судний день", "In imaginem b[eati] virginis Mariae puerum Jesum tenentis" – "На зображення блаженної Діви Марії, яка тримає сина Ісуса", "De divo martyre Mammate, quem mater in carcere peperit" – "Про святого мученика Маммата, якого мати народила у тюрмі"; у додатку бачимо також твір "Urbs Roma hinc montibus inde mari cingitur" – "Місто Рим з одного боку оточене горами, а з другого – морем", про який мова ішла вище.

Епіграми на релігійні теми – це переважно зразки емблематичної поезії. Очевидно, йшлося про іконографічні зображення, враження від огляду котрих і стали поштовхом до написання цих творів. На такий висновок наштовхують і їхні назви, які містять фразу "In imaginem...": "На зображення" (прийменник in може мати й негативну, заперечну конотацію; титули промов із цим прийменником перекладаються як "проти": "In Catilinam" – "Проти Катіліни", "In Verrem" – "Проти Верреса" (назви найвідоміших промов Ціцерона).

In imaginem beatissimae virginis gladio transfixae
Et roseas pallere genas & in ore nitorem
    Virginis, & niveum fronte perire decus:
Et fundi lacrimas, & agi suspiria sensim
    Et sensim gemitum corde videtis agi:
Spirat in angusta Virgo semiviva tabella.
    Quasque potest hic ars exinanivit opes.
Uno est erratum, gladius cur haereat iste?
    At ferus in sacro viscere totus erat.

На образ блаженної Діви, проколотий мечем
Щоки рум'яні блідими стають у цнотливої Діви,
    Гаснуть рожеві уста й вид утрачає красу.
Бачите, сльози струмляться з очей і вже чути як линуть

Кволі зітхання з грудей; стогін із серця іде.
Ледве жива вже і дихає ледве мальована Діва...
Ба, а недавно ж була силі ворожій жахна!
Промах митця? – То чому тоді меч залишився у тілі,
Мов зціпенів би?... Оце й свідчить, що образ святий[191].

Точніший переклад двох останніх дистихів: "Дише напівжива Діва на вузенькій табличці./ Як же змогло мистецтво ослабити її сили!/ В одному лише помилка: до чого тут цей меч?/ А він, жорстокий, цілий увіткнутий у святу плоть". Звертає увагу віршовий рядок "Spirat in angusta Virgo semiviva tabella". Прокопович цією фразою неначе наголошує, що образок намальовано майстерно: передано кольором страждання Діви Марії, проте spirat – *дихає* напівжива діва на маленькій табличці – тобто, образок викликає враження, які художник хотів суґерувати реципієнтові: Діва змучена, але жива. Водночас, як видається, гра слів закодована у фразі "semiviva tabella" – граматично до іменника табличка, дощечка можуть стосуватися обидва прикметники – і маленька, вузька (angusta) і напівжива (semiviva). Ураховуючи, що в наступному рядку маємо фразу "в одному лиш помилка", цілком можливо, що саме у наведеному рядку й міститься консепт: напівжива табличка – не зовсім правильне зображення.

Прокопович ставить це питання, бо у православній традиції не прийнято було зображати Діву Марію, пронизану мечем, натомість у католицькій та греко-католицькій традиціях Скорботна Мати – Марія, яка сумує з приводу мук Ісуса, зображається як сидяча або ж стояча жінка, пронизана одним або сімома мечами (сім мечів болю, сім страждань, сім терпінь Матінки Божої)[192].

Епіграма "In imaginem b[eati] virginis Mariae puerum Jesum tenentis" цікава протиставленням топосів царського походження та природного, справжнього людського почуття.

In imaginem b[eati] virginis Mariae puerum Jesum tenentis
Quid Tyrio matris chlamydem maculare veneno?
Quid prodest sobolis tingere flore togam?
Hic nec Hydaspalos simules ardere lapillos,
Nec Libycum, pictor, finge micare jubar.
Pingatur roseis arctari dulciter ulnis
Cum Puero Genetrix, cum Genetrice Puer.
Murice nobilior, puro pretiosior auro,

[191] Цитую у перекладі Володимира Литвинова // Теофан Прокопович. Філософські праці. Вибране. – К. : Дніпро, 2012. – С. 154.

[192] http://www.traducionalist.info/blog/sim_mechiv_bolju_bozhoji_materi/2012-09-01-2317

Splendidior gemmis unio talis erit.

На образ блаженної Діви Марії з малим Ісусом на руках

Не розфарбовуй хламиду на матері фарбою з Тіру;
Тогу маляті дарма робиш барвистою теж.
І не вдавай, живописцю, що сяють там перли індійські,
Чи, що Лівійське мигтить світло на тім полотні.
Досить того, що зображено їх у взаємних обіймах:
Мати стискає дитя, – ручки й воно простяга.
Образ такий нам цінніший за пурпур і золото щире;
За самоцвіти також він осяйніший для нас[193].

Тут загалом переклад правильний, проте перекладач не відобразив значення слів "maculare veneno". Maculo – слово із різко негативним відтінком, означає "плямувати, бруднити, оскверняти, неславити; venenum (однокорінне із venus – любовний напій) – магічний напій, чари, отрута, згуба. Отож, maculare veneno – плямувати, оскверняти отрутою. Мета такого гострого висловлювання – протиставити пурпурову барву (фарба із Тіру; Тір – Картаґен), яка була ознакою володарів у стародавній Греції та Римі. Її виготовляли із murex – різновиду слимаків; murice nobilior – те, що шляхетніше за "найшляхетніше", тобто за гідність володарів. Отож, "Pingatur roseis arctari dulciter ulnis/ Cum Puero Genetrix, cum Genetrice Puer/ Murice nobilior, puro pretiosior auro,/ Splendidior gemmis unio talis erit" – "Намалюй, як рожевими ліктями солодко обнялися/ Мати із дитятком, з Матір'ю дитятко,/ шляхетнішим від пурпуру, ціннішим від чистого золота, дорожчим від перлів буде такий зв'язок" – пише Теофан Прокопович.

Можна припустити, що Теофан Прокопович, потрапивши у Римі в епіцентр сфери впливу християнської, проте малознайомої йому до того культурної традиції, пише епіграматичні твори, так би мовити, "полемічного" спрямування, які є рефлексіями його сприйняття специфіки цієї "іншої" культури. Проте цікавим є те, що темою і "силою" епіграматичного твору "In imaginem b[eati] virginis Mariae puerum Jesum tenentis" стало протиставлення топосу "кольору володаря" – пурпуру (кармазинового кольору), яким підкреслювався особливий статус Богоматері й Ісуса у римській мистецькій традиції, і суті загальнолюдських стосунків матері з дитиною. Правдоподібно, що саме цей твір започатковує в українській літературній традиції тему материнства, материнської любові. На думку спадає подібний вірш, написаний через півтори століття:

Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая

[193] Прокопович Т. Філософські праці... – С. 155.

З своїм дитяточком малим.
Буває, іноді дивлюся.
Дивуюсь дивом, і печаль
Охватить душу; стане жаль
Мені її, і зажурюся,
І перед нею помолюся,
Мов перед образом святим
Тієї матері святої,
Що в мир наш бога принесла...

На завершення викладу про епіграматичну творчість Теофана Прокоповича наведу ще один дотепний його твір "Epigramma ad sartorem" – "Епіграму на кравця".

Fecisti collare mihi, mi sartor, hiatu,
Armosi caperet quod bene colla bovis.
Non accepto geris morem, collare resarcis,
Sed flexo digitis structius orbe facis.
Unde in me tantum tibi ius est, improbe? Damnas
Ad laqueum, quoniam ferre recuso iugum[194].
"Комір для мене пошив ти, мій кравче, занадто широкий,
Ніби на шию вола був розрахований він.
Я протестую; ти згоден і комір вшиваєш охоче.
Та відтепер він мене душить неначе петля.
Звідки у тебе це право знущатися з мене, нікчемо?..
То був прирік до ярма, нині штовхаєш в петлю"[195].

Віршована, поетична спадщина Теофана Прокоповича засвідчує міру його літературного таланту й неординарні здібності аналітика і мислителя.

Латиномовні твори Прокоповича на українську мову перекладали Володимир Литвинов і Віталій Маслюк.

Родович (Радович), чернече ім'я Партеній[196] (роки життя, місце народження і смерті невідомі) – латиномовний поет, викладач Києво-Могилянської академії. Освіту здобув у Києво-Могилянській академії, де по закінченні навчання (1689) читав курс поетики, якому дав бароковий заголовок "Helicon bivertex seu Poesis bipartita solutae et ligatae orationis rudimentis instructa et studiosae iuventuli in Collegio Kiovo-Mohilaeano pro praxi et doctrina data sub reverendo Parteno Rodowicz anno 1689"[197] ("Телікон

[194] Прокопович Т. Філософські праці. Вибране... – С. 513.
[195] Переклад Володимира Литвинова. Цит. за: Теофан Прокопович. Філософські праці. Вибране / упоряд. Литвинов В. Д. – К. : Дніпро, 2012. – С. 156.
[196] ЕКМА. – С. 457, 458.
[197] Рукопис зберігається у ЦДАДА, ф. 381, № 1769. – 192 арк.

двоверхий, або Поезія, що подає у двох частинах основи прозової і віршованої мови, викладена преосвященним Партенієм Родовичем 1689 року для науки і практики молоді, що навчається в Києво-Могилянській колегії"). На аркуші 158 цього курсу нотатка: "Записав Григорій Вишневський, слухач школи поезії в Києво-Могилянській колегії під керівництвом Партенія Родовича року Господнього 1689". Крім теоретичного викладу основ поезії і ораторської прози, в поетиці є чимало езопівських байок, перекладених латинською мовою, зокрема, "Байка про Коня, Оленя і Людину", "Байка про Дуба та Очерет", "Байка про Мурашку та Голуба" та ін.

Поетику Партенія Родовича розпочинає твір "Ода", присвячений святому Володимиру, патронові Русі. "Ода" написана сапфічним віршем. Автор синтезує два жанри різних епох: античної інвокації та християнської молитви й обігрує християнське поняття "святе джерело" й ренесансне – "джерело Гіпокрени" – джерело натхнення.

Зачин "Оди" – звернення до князя Володимира, якого автор іменує "Rossiae princeps, pater et patrone" ("Великий князю Русі, батьку і покровителю"). У творі використано два традиційні для кінця XVII ст. терміни на позначення українських земель: це і "Rossia" (латиномовна форма грецького терміну на позначення українських земель; бачимо й форму "proles Rossa" – руське плем'я), і "Roxolanorum terra" (земля роксоланів). Автор "Оди" використовує гру слів, стверджуючи: "Ad sacrum primus properando fontem/ Ipse renatus" – "Ти першим народився вдруге, прямуючи до святого джерела". Друге значення слова *renatus* – воскресати. Крім того, фонетично в адонійському вірші (четвертому) цієї строфи – "ipse renatus" – звучить слово "serenatus" (*sereno* – 1. бути ясним, погожим; 2. знову відкривати очі; слово ж *renatus* [renascor] має значення: знову народжуватися, відроджуватися, відновлюватися, воскресати). В такий спосіб автор намагається наголосити на значенні акту хрещення Русі, коли "Feceras orbem rediisse Rossam/ In novam caelo saliente prolem" – "[князь Володимир] спричинився до того, що руське плем'я, яке прагнуло до небес, досягнуло нового світу".

Далі, висловлюючи величальні твердження на адресу князя Володимира, Партеній Родович вживає античну топіку: "Ipse sublimum petiisti Olympum" – "Ти зійшов на найвищий Олімп"; "...rogitat Apollo/ ... ad plantas tibi devolutus/ Expetit, ut sis/ Protegens scandenti Heliconis alta" – "...просить Аполлон, вклоняючись тобі до ніг, щоб ти став покровителем для тих, хто прагне висот Гелікону". В останній строфі автор велемовно звертається до великого князя з проханням бути покровителем науковців і митців:

"Funde in haec rivos pelago ampliores,
Gratiae summum flagitando numen

Sisque nobis Roxolanisque Musis
Alter Apollo".
"Наче море, ти Гелікон наш щедро
Зрошуй, нам проси у всевишніх ласки
І тепер для муз роксоланських другим
Будь Аполлоном"[198].

Твори Парфенія Родовича на українську мову перекладав Віталій Маслюк.

Вишневський (Григорій)[199] (роки життя, місце народження і смерті невідомі) – латиномовний поет кінця XVII ст. Навчався у Києво-Могилянській академії близько 1685–1695 рр., вірогідно, у Йоасафа Кроковського; одержав вчене звання бакалавра вільних мистецтв Віленської академії. Автор рукописної збірки "Iter laureatum" ("Шлях, устелений лаврами"), до якої входить панегірик, присвячений Йоасафові Кроковському, відомому культурному і релігійному діячеві XVII–початку XVIII ст., соратникові Івана Мазепи, під назвою: "Iter Laureatum clientis Stagyrae post decursum pro prima Philosophicae dignitatis Laurea. Ad aram munificentiae cum artia[m] tributarii pensi ex voto debitae in Mecaenatem propensionis susceptum atque e regia scientiarum universitate Vilnensi perillustri ac admodum r[eve]ndo patri Ioasapho Krocowski aegumeno Caenobii Magnae per orbem Christianum victoriae s[acrae] Nicolai Eremitici simul et rectori collegii Kijovo-Mohilaeani dignissimo Domino patrono et Mecaenati unice colendissimo. Ab unico ex omnibus cliente suoque nomini et honori devinctissimo mancipio Gregorio Wissniowski AA LL [artium liberalium] et philosophiae bacalaureo supernaturalis scientiae, eth[icae] ac Iuris civilis au[ditori] cum intima fidi animi obtestatione, in vim gratitudinis et aeternae in se propensionis dedicatum anno D[om]ni 1696 Aug[usto] 15."[200] ("Шлях, устелений лаврами, слуги Стагіри після прибуття заради першої нагороди за філософську гідність до вівтаря щедрості із запорукою належного обов'язку, щоб виявити відповідну прихильність, задуманий і од Віленського університету, палацу наук, найяснішому і вельмишановному отцеві Йоасафу Кроковському, ігумену монастиря великої в усьому християнському світі перемоги святого анахорета Миколи і ректору Києво-Могилянської колегії, найдостойнішому владиці, патрону та особливо шанованому меценату від одного з усіх і найвідданішого його імені та честі Григорія Вишневського, бакалавра вільних мистецтв, філософії, метафізики, етики й аудитора цивільного права з виявленням глибокої вірності душі на знак вдячності та вічної прихильності присвячений

[198] Подаємо у перекладі Віталія Маслюка. З архіву перекладача.
[199] ЕКМА. – С. 119.
[200] Тут і далі цитуємо за автографом: ІР НБУВ, шифр 1604. – 142–159 арк.

року Господнього 1696, серпня 15"[201]). Твір складається з вірша-присвяти та чотирьох "Стоянок"; у кожній із цих частин тексту діє окрема героїня, устами якої Григорій Вишневський висловлює панегіричні похвали та побажання Йоасафу Кроковському. Заголовки цих частин тексту дають поняття про зміст твору: у першій частині фігурує муза Талія – муза історії ("Statio I, in qua Thalia seu vigens beneficiorum memoria cum peregrino cliente laureas Krokovianae Munificientiae loquitur" – "Стоянка I, де Талія, або жива пам'ять про добродійства разом з іногороднім слугою розповідає про нагороди Кроковському за його щедрість"); в другій – Мельпомена, муза трагедії ("Statio II, in qua Melpomene, seu vocalis gratiarum resonatio cum peregrino cliente Krokovianam praedicat munificientiam" – "Стоянка II, де Мельпомена, або голосний відгук вдячності, разом з іногороднім слугою славить щедрість Кроковського"); у третій – Кітаристка (лютністка) ("Statio III, in qua citharistria seu applaudens gratitudo cum peregrino cliente vocali Krokovianae munificientiae modulatur entheo" – "Стоянка III, де кітаристка, або радісна вдячність, разом з іногороднім слугою натхненно оспівує щедрість Кроковського"); у четвертій – Ерато, муза любовної поезії ("Statio IV in qua Erato, seu grata clientis in Mecaenatem propensio Krokovianae munificientiae fidi animi testator tributum" – "Стоянка IV, де Ерато або мила приязнь слуги до Мецената засвідчує відданість душі, вірної щедрості Кроковського").

Григорій Вишневський використовує у різних частинах твору різні віршові розміри: гекзаметр, дистих елегійний, сапфічну строфу, творячи мистецьку естетичну забаву – зміна ритміки мовлення означає зміну інтонації виголошення віршів. У творі наявні різні типи гекзаметрового вірша, які тоді культивувалися, – отож, автор творить унікальний зразок барокового "мистецтва для мистецтва".

Автор щедро застосовує античну топіку й ономастику для вираження свого замислу. Йоасаф Кроковський фігурує у творі під іменем Мецената; українські землі позначені усталеними топосами "земель під арктичними сузір'ями" ("Triones" – Велика Ведмедиця) та палат Тетіди Бористенської ("Borystheneae Tethidis... lares") (Тетіда, за давньогрецькими переказами – морська німфа; lar (лари і пенати) – покровитель людського житла). У вступному вірші-присвяті Григорій Вишневський традиційно закликає музу прийти на українські землі, сміливо постукати до палат Кроковського,

[201] Твір "Шлях, устелений лаврами" у перекладі Віталія Маслюка вперше надруковано в кн.: Антологія української поезії : в 6 т. Т. 1. Українська дожовтнева література. – К. : Дніпро, 1984. – С. 228–236. Тут і далі цитуємо за виданням: "Слово многоцінне": Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття) : 4 кн. Кн. 2. – К., 2006. – С. 510–522.

звідки "для муз витіка Тагу багата вода" ("Divite et in Musas defluit amne Tagus"; Таґ – золотоносна ріка в Іспанії). Початок твору має такий вигляд:

Prodromus itineris laureati seu Carmen votivum
"Musa, salutares, mea, pergito ad usque Triones
Atque Borystheneae Tethidis usque lares.
Maeonius tranare iubet vaga caerula lymphae,
Cynthius et pennis vincere summa citis.
Penna, patris cultrix et Mecaenatis alumna,
Ocius in laudes currere et ipsa iubet.
Ergo celet pulsa sublimia tecta Krokovii."
Провісниця шляху, встеленого лаврами, або вірш-присвята
"Музо моя, ти прилинь до арктичних сузір'їв цілющих,
Аж до Фетіди палат, що в Борисфені, прийди.
Вже Меонієць велить перейти синь тривожного моря
Й Феб – досягти всіх вершин прудко на крилах своїх,
Наше перо, то його Меценат і леліє, і пестить,
Вже нам наказ подає швидше почати хвалу.
Тож до високих палат ти постукай Кроковського сміло".

Григорій Вишневський порівнює славу полководців античності й адресата свого панегірика, стверджуючи, що слава воєнних подвигів нетривка, натомість про заслуги Йоасафа Кроковського "співатимуть пісні" у різних краях, у тім числі й у Римі, "...бо тобі це так/ Фокідські зичать музи; не гаючись,/ В твою десницю переможну/ Передають ці вінки лаврові." ("Sic tibi subditae/ Vovent Camoenae, Phocidos accolae,/ Dextraque victrici tuisque/ Adiciunt sua serta plantis"; Фокіда – край у Центральній Греції, де є гори Парнас і Гелікон, на яких, за переказом, жили музи).

У другій частині панегірика автор образно говорить про можливість творити як наслідок добродійств Кроковського ("Ditior Gangis Phrygiique gazis/ Aureos fundis latices perenni" – "Ти багатший Фрігії й також Гангу,/ Розливаєш скрізь золоту вологу"):

"Namque, Maecenas, quoties benigna
Auream dextra pluviam profundis
Plausuum voces tibi semper auges
Nomine dignas."
"І коли перо золоте дає нам,
Меценате, шедра твоя десниця,
То твоє ім'я величають гімни,
Радість приходить."

Урешті, після трикратного виголошення вдячності за допомогою муз історії, трагедії та "кіфаристки – радісної вдячності" в останній частині

Григорій Вишневський звертається до Ерато – музи любовної лірики, щоб у такий спосіб висловити Йоасафу Кроковському свою прихильність. Він наголошує у цій частині, що "Decolor ut niveo delectat candor honesto,/ Ac pronus ardor debiti pectoris atque animi" – "Тільки проміння чеснот благородних тобі до вподоби,/ Тебе полонить лиш любов чесних і чистих сердець".

Відомо, що Йоасаф Кроковський до 1697 р. був ректором Києво-Могилянської академії. Подячний величальний віршований твір, який складається із чотирьох зупинок-стацій, навіює асоціації із Хресною дорогою – Via dolorosa, чи, інакше, Via della Croce, яку пройшов Христос до місця свого розп'яття. Це був поширений пасхальний обряд у католицькій церкві. У переносному значенні "Хресна дорога" – сукупність 14 стацій – "життя, упродовж якого особа стійко зносить усі страждання і дотримується етичних заповідей". Поєднуючи античну топіку й християнську символіку, Григорій Вишневський творить бароковий віршований величальний твір, висловлюючи традиційні для шкільної поезії, насамперед, подячні мотиви стосовно керівника наукового закладу.

Майже через десять років ще одного панегірика Йоасафові Кроковському написав **Іван Нарольський**[202]. Не знаємо ані року народження, ані смерті автора. 1708 р., перебуваючи на курсі філософії у Києво-Могилянській академії, написав латинською мовою панегірик "Insigne honorum in Gentilicio Krokowsciano Tentorio illustrissimo reverendissimo in Christo patri loasapho Krokowski Kijoviensi Halicensi etc. Metropolitae Solium septem sapientiae sophiae columnis erectum ad decuset ornamentum eiusdem illustrissimi Nominis nec non singulare incrementum neoexorti honoris in primo cathedrae ingressu inter publicos Archipraesuleae inaugurationis plausus et triumphos Rudi Minerva ab indigno servo perpetuo Nominis sui Cultore Iwan Narolski (IALL) Philosophiae Auditore reparatum Anno quo Confert sors loasaphum Sapientia scandera rostra"[203] ("Славетний престол почестей у рідному кроковському домі (дослівно: палатці) для найяснішого і вельмишановного отця у Христі Йоасафа Кроковського, митрополита Київського, Галицького і т. д. на семи колонах знання та мудрості піднесений для прикраси та поваги того ж найславнішого імені та особливого возвеличення нової почесті під час першого вступу на кафедру серед публічних аплодисментів та тріумфальних настроїв у день інавгурації на посаду архієпископа, підготовлений недостойним рабом, недосвідченим у науках Мінерви, постійним шанувальником його імені Іваном Нарольським (...), аудитором філософії, в році, коли доля дозволяє Йоасафові виступати на

[202] ЕКМА. – С. 385.
[203] ІР НБУВ, ф. Баворовського, № 851. – 3 арк. .

амвоні завдяки його премудрості"), в якому вихваляв Кроковського за прихильність до муз та наук, що культивувались у Києво-Могилянській академії. Текст насичений античною ономастикою, обігрує мітологічні сюжети.

Вступні рядки цього твору звучать так:

Panegyricus loasapho Krokowscio
"Prospera, festivos, o Rossia, cocipe plausus,
Praesulis ad Nomen cum defluit omen Olympi,
Ut Vates tripodis DEUS et canit omen Apollo,
Confestim TIBI laurigerum ut celebremus HONOREM
Aurea cui laurus crescit sub pondere laudis."
Панегірик Йоасафу Кроковському
"Руськая земле щаслива, радій, веселися сьогодні!
Ось твій владика! Уже і знамення приходить з Олімпу,
Віщий вже бог Аполлон тут з'явився і нас закликає
Славити твій, Йоасафе, єпископський сан лавроносний.
Під тягарем твоїх вислуг тут лавр золотавий зростає"[204].

Автор звертається до Руської землі із радісною вісткою, що "Praesulis ad *Nomen* cum defluit *omen* Olympi" – "Щодо *імення* зверхника *знамення* приходить з Олімпу"[205] (курсив наш. – М. Т.): сам бог Аполлон – покровитель мистецтв – прийшов у Вкраїну, щоб закликати мешканців уславити поетичним словом заслуги і посаду Йоасафа Кроковського. Іван Нарольський звертається до Мінерви (римська покровителька наук і мистецтва, аналог грецької Афіни), щоб вона оздобила скроні достойника лавровим вінком; до музи, щоб та співала гімни на честь героя панегірика; до Титана (божества Сонця) з проханням осяяти Кроковського ніжними променями, щоб його тіара засіяла золотом і дорогоцінними прикрасами. У тексті твору бачимо перелік гідронімів – Ґангу, Нілу, Герму і Пактола, – які антична традиція вважала особливими (вони були золотоносними); автор звертається до цих рік з побажанням принести свої дари Йоасафові Кроковському.

На завершення Іван Нарольський бажає владиці довгих років життя, поєднуючи з його правлінням благоденство рідного краю:

"Ergo, ut Rossiacum nobis illuminet orbem,
Iste Pater vivat, Vivat sine nube Serenus".
"Тож хай живе, хай живе він безхмарним життям, наш владика,
Щоб озоряв ясним сяйвом нам руськую землю щасливу."

---

[204] Подаємо у перекладі Віталія Маслюка. Цит. за: Аполлонова лютня. Київські поети XVII–XVIII ст. – К. : Молодь, 1972. – С. 144.

[205] Подаємо фразу у власному перекладі: у цитованому перекладі не віддано гру латинських слів *nomen – omen*.

В іншому панегірику – "Monumentum perennis gloriae Ioasapho Krokowscio" ("Пам'ятник вічної слави Йоасафу Кроковському[206]"), який, як випливає із тексту твору, присвячено не лише Кроковському, а й Варлааму Ясинському, – Іван Нарольський протиставляє реалії античного та хритиянського світів. Він наголошує, що античні споруди – храми Зевса, Феба, палаци Кіра – сяяли золотом, слоновою кісткою та янтарем, були багатими на "злотосяйні статуї та монументи" ("aureis/ Turris coronatae colossis/ Hinc Tyrii monumenta caeli"). Автор панегірика, звертаючись, очевидно, до Божої десниці, закликає відбудувати споруду руської гідності: "Sublime praestans Tu repara manus/ Tentorium tam nobile Rossiae" ("А ти, деснице, руський палац отой,/ Славетний і знаменний, збудуй уже"). Нарольський наголошує, що насправді ця будівля, "золотосяйна та всемогутня", уже постала внаслідок виявлених чеснот і достойних чинів владики: "Auro domum quam qrandia nomina/ Virtus, labor, nam maximus extruit/ Cum laudibus Fama potente/ Haec merito Monumenta crescent" – "...та постав будівлю/ Золотосяйну та всемогутню,/ Адже ж звели її величезний труд,/ Чесноти та достойні чини його,/ Безмежна слава за заслуги/ Пам'ятник гідний йому воздвигне". Поет переконаний, що "І вічність титул твій принесе тобі,/ Бо вже Мінерва вчена і музи всі,/ Й перо невтомне весь талант свій/ Й працю тобі віддають, владико." Маємо тут виразний перегук із мотивами оди Горація "До Мельпомени" III, 30.

Іван Нарольський вводить у текст твору ім'я грецького пророка Калханта, який був у таборі греків під Троєю, щоб висловити власне профетичне побажання українському владиці: "І наш Калхант бажає багато літ/ І довге віщує життя тобі." Водночас, на переконання автора панегірика, саме його – владику, а не війни – згадуватиме історія ("Clio canens aeterna saecla/ Cognita… dicit"), про нього "поети будуть на кіфарі грать пісні натхненні муз".

Апогей панегіричних констатацій припадає на передостанню строфу, де Іван Нарольський стверджує, що владика гідний щонайвищої благодаті: "Semper Mathesis grandia maximis/ Dimetietur sydera lineis/ Nomenque describet serenis/ Grande tuum Ioasaphe, alte stellis" ("Наука завжди велич безмежних зір/ Числом великим міряє і твоє/ Ім'я напише ген високо/ На небесах, Йоасафе славний").

На завершення панегірика Іван Нарольський висловлює переконання – топос ренесансної і барокової поезії, що саме цей його текст стане для нащадків засобом прославлення владики у віках.

Особливістю віршів Нарольського є наявність виділених слів, які в сукупності творять паралельний текст. Крім того, твір "Monumentum perennis

[206] Тут і далі цитуємо твір "Пам'ятник вічної слави Йоасафу Кроковському" у перекладі Віталія Маслюка; з архіву перекладача.

gloriae Ioasapho Krokowscio" завершується двовіршем, який перекладач опустив; Іван Нарольський вписав у ці два рядки своє імя та призвище:

"**I**gn**O**scas l**A**ter accipie**N**s leve **N**omin**E** munu**S**
Nam me**A** **R**ecta v**OL**unt **S**ternere s**C**ripta tib**I**."
Хоч зовсім не знаєш, легко зрозумієш суть мого імені
Бо мої писання хочуть тобі його прямо показати[207].

Уривки твору Нарольського переклав Віталій Маслюк.

Популярна тема у поетиках і друкованих чи рукописних збірниках творів – панегірики, епіцедіони та епітафії українським гетьманам: Богданові Хмельницькому, Іванові Мазепі, Данилові Апостолу та ін. Інколи ім'я автора цих творів відоме, як у випадку з **Гнатом Бузановським,** проте частіше ці твори приписують авторам поетик, де поміщені, чи просто вважаються анонімними. Ці латиномовні твори переважно належать до жанру шкільних вправ – демонструють можливості використання античної топіки та ономастики для величання особи або ж події, а водночас синтезують засоби вираження ренесансного мистецтва із Біблійною образністю.

Вірш Гната Бузановського (помер 1748 р.) поміщено в його курсі "Congeries praeceptorum rhetoricorum cum praxibus variis orthodoxae Roxolanae iuventuti ad usum proposita in Academia Kiiovo-Mohyliana anno 1729 in annum 1730" ("Збірник риторичних настанов із різноманітними практичними вправами для вжитку православному українському юнацтву, які викладалися в Києво-Могилянській академії з року 1729 на рік 1730"), ІР НБУВ шифр П/1711/-І. – 199 арк.

Пояснюючи риторичну фігуру ампліфікацію, автор подає, як приклад, "De Bohdano Chmielnicio versus" ("Вірш про Богдана Хмельницького"), який передає різні варіанти однієї і тієї ж думки. Твір подібний до твору Теофана Прокоповича "Опис місця, на якому стоїть Київ".

Головну ідею свого твору Гнат Бузановський висловив у сьомому рядку (символічне число!) вірша "Dux, heros, vindex Bohdan, a numine missus" ("Гетьман, герой, захисник Богдан, посланий Богом"). Як бачимо, тут обігрується етимологія імені гетьмана; це дуже поширений засіб величальної поезії XVII–XVIII ст., незалежно від мови написання твору. Саме ця форма імені Хмельницького – BOHDAN – символічна: вірш написано латинською мовою, проте автор обігрує не латинську форму імені гетьмана – Theodorus, а саме українську, передану латинськими буквами.

У 12 дистихах автор повторює одну і ту саму думку: "Bohdan Chmielnicki, verus dux atque patronus" ("Богдан Хмельницький, істинний наш гетьман і покровитель"); "Defensor patriae Roxolanae, inclytus heros" ("Захисник

[207] Цитуємо у власному підрядковому перекладі.

роксоланської батьківщини, славний герой"); "Dux, heros, vindex Bohdan, a numine missus" ("Гетьман, герой, захисник Богдан, посланий Богом); "Invictus Bohdan dux, verus Martis alumnus" ("Непереможний гетьман Богдан, справжній годованець Марса"); "Dux ducum Bohdan et propugnator acerbus" ("Гетьман з гетьманів Богдан, удалий захисник); "Bohdan, dux bonus et sapiens" ("Богдан, гетьман добрий і мудрий"); "Dux bonus et sapiens, certe fortissimus heros" ("Гетьман добрий і мудрий, щонайхоробріший герой"); "Cosacus egregius Chmielnicki, verus Achilles" ("Знаменитий козак Хмельницький, справжній Ахілл"); "Hic rudis et simplex cosacus egregius" ("Цей суворий і простий знаменитий козак"). Окремо звернемо увагу на цікаву формулу "Dux ducum Bohdan" ("Гетьман з гетьманів Богдан"), у побудові якої можна спостерегти аналогію до королівської титулатури; це підтверджується і змістом вже згаданого першого рядка третього дистиха (тобто сьомого рядка твору): "Dux, heros, vindex Bohdan, a numine missus" ("Гетьман, герой, захисник Богдан, посланий Богом"): формула "Милістю Божою" була властива саме для титулу короля, "помазаника Божого".

Панегіричний, величальний тон щодо особи гетьмана Гнат Бузановський відтінює набором топіки пейоративного звучання, яка стосується поляків: вигнав із вітчизни "pestiferum populum" ("напасний народ"); "Lechos, immanem populum gentemque superbam" ("Ляхів, зрадливий народ і гордовите плем'я"); "Lechos, elatam gentem, immanes tyrannos" ("Ляхів, гордовите плем'я, страшних тиранів"); "Iniustos dominos" ("неправедних панів"); "Polonam feram" ("Польське чудовисько").

Три останні дистихи містять декілька концептів, які автор ужив для досягнення максимального ефекту: тут синтезовано античні й християнські реалії, як це властиво для барокової поезії:

"Dux bonus et sapiens, certe fortissimus heros,
Papicolas omnes scire deum docuit.
Scire deum docuit populum ignarum dei et altum
Hic rudis et simplex cosacus egregius.
Cosacus egregius Chmielnicki, verus Achilles,
Polonum ut feram vicit [...] et domuit".
"Добрий, розсудливий вождь і герой, і сміливий і мужній,
Всіх ось папістів оцих Бога пізнати навчив.
Бога пізнати навчив він народ, що забув його гордий,
Цей знаменитий козак, і прямодушний, простий.
Справді Хмельницький, славетний козак, до Ахілла подібний,
Наче звірюку якусь, шляхту приборкав, розбив"[208].

[208] Подаємо у перекладі Віталія Маслюка. Цит. за: Маслюк В. П. Латиномовні поетики і риторики XVII–першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 101.

У двох передостанніх дистихах ще раз наголошено на "богообраності" українського гетьмана (вище уже йшлося про ключову фразу сьомого вірша твору: "захисник Богдан, посланий Богом"), а його героїчний вчинок подано у барвах "Божої кари", адже, за твердженням Гната Бузановського, "scire deum docuit" – "Бога пізнати навчив" "всіх ось папістів оцих" – "народ, що забув його, гордий". "Богоугодність" вчинку гетьмана виділено епітетами: з одного боку, "Добрий, розсудливий вождь і герой, і сміливий і мужній", з іншого, – "цей *знаменитий* козак, і *прямодушний, простий*" (курсив наш. – М. Т.). Зауважимо, що перекладачеві вдалося передати гру слів і понять, закладену Бузановським у цитованому дистиху, ("Hic rudis et simplex cosacus egregius"), проте Віталій Маслюк дещо змінив акценти, беручи до уваги можливості віршового перекладу. Логічний наголос у цьому вірші припадає на слово "egregius" (знаменитий), що, як видається, й було метою автора вірша.

Пентаметр останнього дистиха містить натяк на один із подвигів Геракла (другий: перемога над Лернейською гідрою – багатоголовим чудовиськом). Що стосується античної топіки, то Хмельницький порівнюється у тексті вірша з Ахіллом (Cosacus egregius Chmielnicki, verus Achilles) – героєм Троянської війни, та названий "істинним нащадком Марса" – давньоримського божества війни ("verus Martis alumnus").

Два рази у вірші використано повтори, які наголошують антитезу "позитивний герой (Богдан) – безбожний народ (поляки)". Перший раз повтор акцентує позитивні конотації довкола імені Богдана Хмельницького за допомогою античного топосу "Марсів нащадок"; причому він одночасно і "великодушний", і "непереможний гетьман *Богдан*" ("Magnanimus Chmielnicki, verus Martis alumnus", "Invictus Bohdan dux, verus Martis alumnus"). Вдруге повтор стосується негативної характеристики поляків ("Papicolas omnes *scire deum docuit./ Scire deum docuit* populum ignarum dei et altum"; курсив наш. – М. Т.), причому повтор одної фрази у межах двох суміжних віршових рядків становить риторичний акцент, який легко прочитували сучасники.

У такий спосіб Гнатові Бузановському вдалося у невеликому творі викласти цілий комплекс ідей, актуальних для української історії.

Довгалевський Михайло, чернече ім'я Митрофан – письменник, викладач, теоретик поетичного мистецтва. Народився, жив і працював у першій половині XVIII ст.; докладніших хронологічних даних немає. Протягом 1736–1737 навчального року Довгалевський викладав у класі поетики. Його курс поетики мав назву "Hortus poeticus legendi gratia flores et fructus ligatae et solutae orationis in alma Kijoviensi Academia Mohylozaborowsciana in maius alimentum Roxolano abdolonimo eiusque

orthodoxae patriae penes Iordanicum et Marianum pontum pastinatus anno quo exIMIe Lecta Urbs gLaDIIs OzoV IUssIt Ut Anno Calendis 8bris 1 1736 Anno" [ІР НБУВ шифри 521, 621] ("Сад поетичний, вирощений задля збирання квітів і плодів віршованого і прозового слова в Київській Могиляно-Заборовській академії для більшої користі українському садівникові і його Православній Батьківщині біля Йорданського і Марійського морів у році, в якому особливо чудове місто дало наказ [здобути] зброєю Озов, 1 жовтня 1736 року"[209]). У поетиці Довгалевського з достатньою повнотою зведено основні принципи теорії і практики художнього слова XVII–XVIII ст., відображено теоретичні основи панівного тоді в мистецтві стилю бароко. Ця найповніша й найґрунтовніша праця в царині теорії поезії свого часу мала значний вплив на формування естетико-літературознавчої думки й на синхронний літературний процес. Першим із київських професорів поетики Довгалевський виклав у своєму курсі теоретичні принципи українського вірша. Основні засади теорії поетичного мистецтва Довгалевський виклав ще раз у короткому компендіумі "Clavis gratia digni ingressus pulsantibus neopoetis ingenti claustro Poeseos artis applicata atque eiusdem praestantissimae scientiae occlusa ostia per prosodiae 12 modos hyeromonacho Mytrophane Dowgalewski aperiens anno qUo stUDIIs faXit RaphaeL CLaVIM qUIa fIat In annum Salvatoris 1737" ("Ключ для достойного вступу молодим поетам, що стукають до великого замку мистецтва Поезії, який відчиняє зачинені двері цієї найвеличнішої науки дванадцятьма способами просодії ієромонаха Митрофана Довгалевського в році, коли Рафаїл зробить ключ для студій на рік Спасителя 1737").

Писав епіграми, епітафії, леонінські вірші на загальні філософські теми. Виразна ознака поезії Довгалевського – барокова "словесна грашка", зародження віршованої літератури у власному значенні в Україні у XVIII ст. Ренесансна і класицистична теорія різко критикувала жанр леоннінських віршів (вірші із внутрішньою римою); виразно бачимо це хоча б із поетики Теофана Прокоповича "De arte poetica libri III" (1705). Натомість Митрофан Довгалевський залюбки використовує цей різновид барокової віршової творчості, як і акровірші.

У поетиці "Сад поетичний" немало латиномовних віршів, які наводяться як приклади вираження різних тем, творів різних віршових розмірів тощо. Авторство багатьох із них сумнівне; більшість таких прикладів автори поетик запозичували із раніших курсів. Перу Митрофана Довгалевського напевне належить заключний вірш поетики – "Ad benevolum lectorem"

[209] Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний) / пер., прим. та словник імен і назв В. П. Маслюка. – К. : Мистецтво, 1973. – 435 с.

("До доброзичливого читача"), у якому Митрофан Довгалевський просить читача бути поблажливим до його праці: "si quos errore noscere possis,/ Ignoscas operi, lector amice, precor." ("і якщо десь побачиш помилки,/ То вже пробач, я прошу, друже-читачу, мені"[210]). Автор застосовує тут гру слів: латинське "nosco" означає знати, помітити, знайти; "ignoro" – не помічати, а "ignosco" – пробачати. Наступні два рядки особливо цікаві:

"Quod potui libris innixus, carmine feci,
Tum labor in somnis facta soluta dedit…"
"Книги на поміч покликав і віршем, що зміг, описав я,
Праця ж моя уві сні прозою стала чомусь..."

Знову маємо гру слів: "carmine feci" можна перекласти як "займатися писанням віршів", натомість "facta soluta" – вільний, не впорядкований ритмічно, прозовий [текст]. Крім того, фраза "Quod potui.. feci" (Feci, quod potui, faciant meliora potentes) – це віршована парафраза формули, якою римські консули завершували свій звіт, передаючи справи наступникові.

До вишуканих зразків акровірша належить панегірик Рафаїлові Заборовському. Теоретик наводить його у своїй поетиці з метою проілюструвати "кефалономастичний" вірш; згідно з твердженням самого Митрофана Довгалевського із його курсу "Сад поетичний": "кефалономастичним називається такий вірш, в якому початкові великі букви виражають якесь повчання або якусь думку. Цей кефалономастичний вірш називається ще акростихом"[211]. У цьому розділі Митрофан Довгалевський наводить зразки подвійного акростиха та акростиха із мезо- і телестихом. Приклади, де обіграні імена Ісуса, Іуди, латинські крилаті фрази, напевно є типовими зразками акростихів, які переходили із поетики до поетики. Перекладач "Саду поетичного" Віталій Маслюк уважає, що панегірик Рафаїлові Заборовському, який містить подвійний акронапис (перші букви гекзаметричного та пентаметричного рядків дистиха елегійного): "Raphael Zaborovski/ Pastor vivat vigeat" – "Рафаїл Заборовський/ Пастир хай буде здоровим, нехай процвітає!"[212], написав саме Митрофан Довгалевський. Підтвердження цього є у самому вірші: Рафаїл – чернече ім'я Заборовського (хресне – Михайло), таке саме як і Довгалевського (подано курсивом). Додамо, що у вірші використано імена усіх муз та інші назви римського пантеону.

"**R**eddite iam, Musae, voces, praecingite chordas,
Patronum vestrum nunc celebrare licet.
Amphion hic properet solus cum divite vena,

[210] Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний)... – С. 393.
[211] Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний)... – С. 272.
[212] Перекладач зберіг акронапис у такій формі: "Рафаїл Заборовський / Пастор віват віват". Див.: Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний)... – С. 274, 275.

Adsit et insignis doctus Apollo polo,
Praeses caelitum Clio Melpomeneque, Thalia,
Subsidiumque ferat Terpsichora iuvans...
Hic subeat choreis Eratoque, Polymnia cantu,
Ter veneranda simul Calliope, Urania,
Applausus praeferte viri magni Raphaelis,
Ore suo Euterpe vociferante canat,
Exultante decet, dum Praesul gaudet amore,
Rector Musarum, quo prior ante Petrus,
Latius hic Petro posuit laudes, decus illis,
Unde suum nomen Musis habere dedit.
Zelent ergo scholae, laudes, cultum date Patri
Iure suum dominum ferte, referte magis.
Astra petant radios magnos iactare per orbem,
Velint eventus significare bonos,
Barbiton aequali vobis cum pollice pulsent,
Ac pulsent nervos foedera laetitiae.
Ornent et lauro Raphaelis qua licet alma
Tempora, quae dudum iam tegit altus honos,
Regia caelestis cui quam magis ipsa sonabit,
Voces et Raphael porriget omne decus,
Ordine magnifico Michael super instruet omnes
Illi, qui Michael nomen in ante tulit.
Vellet enim Pastor mea nomen Musa sonare,
Gestibus et votis quod celebrare cupit
Sanctum, sed quia tot laudum numerare silebit,
Exemplar clamat facta videnda palam
Kijoviae, quae post Petrum fecit tua virtus,
Argum de facto vociferare decet.
Illa tamen cantare potens haud carmine scripto,
Tantum quod praestat, praesto Deo maneas!"

"**Р**итми подайте нам, музи, і струни настройте до ладу,
Пастиря вашого вже славить настала пора.
Амфіон, цей багатий талант, сюди хай прибуде,
Аполлон хай злетить, славний і вчений з небес.
Форум небесних тут муз: Кліо, Талія і Мельпомена,
Свій Терпсіхора талант, щоб помогти, віддає
А хороводи веде Ерато, Полігімнія – пісню,
Тут Калліопа, – їй скрізь шана, – й Уранія теж.
Їх славослів'я оце Рафаїлу, великому мужу.
Оди Евтерпа співа голосом ніжним своїм.

Личить радіти тепер їм, як пастир радіє з любові
Разом із музами: він – їх покровитель земний.
Зараз він більшу їм честь віддає, ніж Петро, покровитель
Вірний, що був ним раніш. Музам ім'я своє дав,
А їх зображення в школі поставив. Отож, прославляйте
І йому шану ще більш гідну віддайте тепер.
Бо ж нехай зорі на весь світ сіяють яскравим промінням,
Всім про щасливий нехай успіх говорять вони.
Отже, для вас в барбітон хай вдаряють однаково пальцем,
А в струни вдарить сама радість, що спільна для всіх.
Рафаїла чоло хай прикрашують лавром звитяжним,
Так бо годиться, бо честь красить його вже давно.
Ось вже його величають все більше небесні палати,
Він, Рафаїл, усім честь, славу також принесе.
***В**ище всіх ставить його Михаїл, бо величний сан в нього*
***І** через те, що раніш мав Михаїла ім'я.*
Славословити буде ім'я твоє, пастирю, муза,
Велич священну його хоче вона оспівать.
Кількість похвал аж ніяк перечислить вона не є в силі,
А вже й потреби нема: в Києві повно робіт
І його праці слідів: зробив після Петра він багато,
Тож нехай Аргус тепер вже величає його
Й славить, бо муза в цім вірші його оспівати не зможе.
Богу ж лишайся служить, – вище за все це для нас.

Крім того, у поетиці бачимо численні приклади леоннінських віршів, епітафій та епіграм, які Віталій Маслюк теж уважає власними творами Митрофана Довгалевського:

Proh! Quanta est vestri in vobis reverentia Bacchi:
Illum devote, dum *caditis*, *colitis*!
Ну, та яка ж це у вас дивовижна пошана до Вакха? –
Честь віддаєте йому, як на землі лежите.

"Quod *rarum – carum"*, – vulgo proferetur ab ore.
Rarior ut venias, *gratior* hospes eris.
"Рідкісне є дорогим", – так нам каже народне прислів'я.
Рідше у гості ходи – будеш дорожчим тоді.

Aurea barba tibi, caput est pretiosius auro,
Vis ne, rufe, tibi credere, flamma probet.
Заріст, мов золото, а голова ще дорожча від нього.
Вірить не хочеш собі, рудю, хай ствердить вогонь.

Si somnus nihil est, nisi mors, nil mors, nisi somnus;
Quo plus in vita dormio, vivo minus.
Справді, якщо сон є смертю, а смерть цю вважають сном люди,
То чим я більше в житті сплю, тим я менше живу.

Grammaticus *bonus es*, nil praeter grammata *nostis*.
Scis praeter litteras nil, litteratus *homo es*.
Добрий із тебе граматик: знання твої – грамота тільки.
Літери знаєш усі, то й літератор вже ти.

Тут маємо гру слів, яку перекладач відобразив своєрідно, щоправда, передавши дух і зміст епіграми. У дослівному перекладі:

Ти добрий граматик, але не знаєш нічого, крім "грама"
Тому що не знаєш літер – ти літерат.

Автор заклав тут два акутуми (дотепні клаузули). Grammata – форма множини від слова gramma atis n (середнього роду), яке є омонімом слова gramma, ae f (жіночого роду). Значення слова жіночого роду – лінії, букви; значення слова середнього роду – грам, окрушина, дрібничка.

Другий акутум полягає у значенні слова litteratus, a, um (прикметник): 1) написаний; 2) грамотний, учений. Автор стверджує: літер не знаєш, такий ти вже учений.

Est homo sicut humus, supra se tollitur ipsum;
Mente superbit homo, monte superbit humus.
Наче земля, ця людина гордиться вже надто собою:
Розумом горда вона, горда горою земля.

Tu velut hostiles fuge dulcia verba sagittas;
Mollit adulator, non minus hoste ferit.
Слів бережися солодких, неначе ворожих стріл, друже,
Милі підлизи слова ранять, мов ворог, не менш!

Claudicat et semper titubat pede claudus in uno
Hexametrum gressu pentametrumque refert.
Завжди кульгає кульгавий та ще й налягає на ногу:
То, мов гекзаметр, пливе, то, як пентаметр, ривком.
Vita quoque ornatur variis ut lingua figuris;
Vita figurata est, vivimus, ut loquimur.
Наче бджола, ти повинен все взяти з книжок різнорідних,
Щоб з медоносних цих уст милий нектар витікав.

Versus leonini – Леоннінські вірші.

"Qui bona vina *bibunt* vates, bona carmina *scribunt*."

"Добрі п'ють вина поети, то в творчості їх видно злети."

Епітафія п'яниці теж побудована як леоннінський вірш:

"Multa vorans et multa *bibens*, mala denique *dicens*,

Multis hic *iaceo*, vosque valete, *precor*."

"Їв я багато і пив я багато, багато злословив.

В гріб це "багато" мене, друже, загнало. Прощай!"

Поетику Митрофана Довгалевського і декотрі його поетичні твори переклав Віталій Маслюк; аналіз теоретичних постулатів викладено у монографіях Віталія Маслюка, Григорія Сивоконя, Мирослава Трофимука.

Серед літературної спадщини **Григорія Сковороди** збереглося чимало латиномовних творів: самостійні вірші, листи, послання, численні переклади-переробки творів і сюжетів античних авторів. Найчастішим джерелом наслідування для Сковороди є творчість Горація; також твори Ціцерона, Плутарха, Овідія, Вергілія, Теренція, Плавта, з грецьких авторів – Пітагора, Платона, Сократа. Часто звертався до творчості новоєвропейських авторів: Антуана Муре, Сідронія Гозія та ін.

За жанром новолатинські твори Григорія Сковороди – це переважно епіграми, оди і послання різного обсягу: два твори під назвою "Epigramma", "In natalem Bilogrodensis episcopi" ("На день народження білгородського єпископа"), "In natalem Basili Tomarae" ("На день народження Василя Томари"), ціла низка віршованих послань до Михайла Ковалинського "Carissime Michael!" ("Найдорожчий Михайле!"), "Gregorius Sabbin: Salve, carissime philomuse Michael!" ("Григорій Савич: здрастуй, Михайле, найдорожчий любителю муз!"), "Carissime Michael, salve, caritas Christiana!" ("Здрастуй, мій найдорожчий христолюбче, найулюбленіший Михайле!"), "Michael dilectissime!" ("Найдорожчий друже Михайле!"), "Vale, mi dilectissime!" ("Будь здоров, мій найдорожчий"), "Mi Michael, macte virtute!" ("Мій Михайле, хвала тобі за доброчесність!"), а також твори біблійної тематики "Carmen in imaginem beatissimae virginis" ("Пісня на зображення найблаженнішої Діви"), "Quid est virtus?" ("Що таке доброчесність?"). Декотрі з творів мають грецькі назви "Kaθ` ê~ g1graptai" ("Згідно з писанням"), "Ej~ t/n Penthkost/n" ("На П'ятидесятницю"), один – латинізовану грецьку: "Ainesis penias" ("Похвала бідності"); декотрі поєднують у титулах латинські й грецькі вирази "Carissime adolescens mi Michael, e´ prÀtte" ("Найдорожчий мій юначе Михайле, будь щасливий!"), а твори "Григорій Савич зичить своєму Михайлові радуватися в Господі", "О, ви, нещасні...", "В місяця пору лиху, під зловіщою зіркою" поєднують у тексті латинські та грецькі рядки; уже згаданий вірш "Найдорожчий мій

юначе Михайле, будь щасливий!" побудований на чергуванні латиномовних та грекомовних дистихів.

Греко-латинські макаронічні тексти – один із улюблених прийомів художньо-філологічного письма Сковороди; це стосується усіх жанрів, які він використовує – і віршованих, і прозових. Окремо стоїть послання "Любезному другу Наеману Петровичу нижайшій мой поклон и мир Божій": це латиномовний твір з українським титулом.

З цього переліку бачимо, що Григорій Сковорода збагачує форму постренесансної поезії, активно вводячи грецькомовні вставки. Зауважимо принагідно, що цей прийом не новий, але більшість новолатинських авторів обмежуються переважно грецькомовними епіграфами або вставляють прикінцевий вірш грецькою мовою у твори більшого обсягу (зазвичай, як вже мовилося, це цитати зі Святого Письма)[213]. Зрештою, Теофан Прокопович у своєму курсі риторики "Про риторичне мистецтво книг 10" стверджує: "варто знати, чи, промовляючи якоюсь мовою, треба вживати без зміни слова іншої мови чи навіть вплітати цілі речення. Думаю, що це можна робити в листах і бесідах. Зокрема, Ціцерон листи, які адресував передусім Аттіку, часто прикрашає грецькими словами... Та, зрештою, і в листах не треба вживати будь-яких слів і речень, а тільки ті, які почерпнуті з творів якогось автора або є прислів'ям"[214]. Отож, у Григорія Сковороди грецькомовні вислови або паралелі до латиномовних (чи україномовних) фраз є виразним елементом певної традиції, ренесансної філологічної гри.

Сковорода здебільшого послуговується традицією imitatio – наслідування античних авторів: для розкриття власних тем він творить парафрази сюжетів античних авторів. Наприклад, вірш із листа до Ковалинського "Salve, divinarum musarum alumne! Michael carissime!" є парафразою епода "На Альфія" Горація (II, 2).

Горацій у своєму творі вимальовує ідилічну картину спокійного і врівноваженого сільського життя, протиставляючи його суєті лихварства – negotiis. Це один із найвідоміших еподів римського поета; перший його рядок "Beatus ille, qui procul negotiis" став крилатою фразою. Сковорода, загалом зберігаючи метричну схему першовзору, опрацьовує тему відсторонення від пристрастей світу й самовдосконалення. Він свідомо починає

[213] Тут треба додати, що в Європі лише найосвіченіші особи серед ренесансних гуманістів володіли грецькою мовою, отож, традиція грецько-латинського (або ж навпаки) макаронічного літературного тексту просто не мала можливості розвинутися, не зважаючи на те, що в античності грецька мова була обов'язковою серед освічених верств, її вважали літературною нормою Римської імперії. Сама назва латинського перекладу Святого Письма – Vulgata – у перекладі на українську мову означає "посполита, призначена для простолюду".

[214] Прокопович Т. Філософські твори : в 3 т. Т. 1. – С. 244.

свій твір майже тими ж словами, що й Горацій, трохи міняючи акценти: якщо у Горація перший рядок звучить дослівно "Щасливий, хто здаля від справ...", то у Сковороди читаємо "щасливий, хто уникає справ"; другий рядок у Горація – "як давнє плем'я смертних", у Сковороди – "як давнє плем'я християн". Неначе незначна зміна тексту, проте вона наочно демонструє суть ренесансного imitatio, як його розуміли автори київських курсів поетики, закликаючи українських авторів не просто писати, наслідуючи античні взірці, а творити нову суть, ґрунтуючись на традиціях розвитку української культури. Сковорода відкликається фактично не до античних філософських коренів, а до ранньохристиянських. Обох авторів єднає декларування свого права на особливий "внутрішній світ", "мікросвіт": епод Горація відстоює право на творчість (давні римляни вважали "otium" – "бездіяльність" (сюди антична традиція зачислювала й заняття літературою, мистецтвом) – меншовартісним порівняно з "negotium" (дослівно: "заняття чимось, конкретною справою" – військова, політична, господарська діяльність); віршована мініатюра Сковороди відстоює право на плекання власного етосу. Свій епод Горацій закінчує іронічним зауваженням: "Лихвар завзятий Альфій, так розмріявшись,/ Вже бачить на селі себе./ Та в іди[215] лихву взявши, хоче все-таки/ в календи гроші в хід пустити..." Вірш Сковороди завершується: "У спокої проводить він приємно час/ у згоді із блаженними..." Отож, вірші двох авторів демонструють цілком різновекторні ідеї. Так через дискурс світоглядних декларацій відбувається діалог культур, традицій та епох.

Цікавою ознакою письма Сковороди є одночасне використання в одному творі кількох мов, або ж паралельний виклад одної і тої ж теми двома мовами: українською та латинською. Така практика цілком відповідає тогочасній українській традиції.

Явище макаронічного фразовжитку наявне в художній спадщині усіх авторів протягом трьох століть – від XVI до кінця XVIII; дуже виразно він домінує впродовж XVII–XVIII ст. І хоча автори поетик XVII ст., зокрема Теофан Прокопович, суворо критикують макаронічний спосіб вислову, у щоденній практиці та у своїй літературній діяльності барокові автори залюбки ним послуговуються, що бачимо й на прикладі спадщини Григорія Сковороди.

З іншого боку, перекладу в сучасному розумінні на той час ще не було: шкільні (а нема сумніву, що перекладацька діяльність з її філологічною специфікою є виключно "шкільною" і що перекладацтво є наслідком "дисципліни", "школення") вправи з "перекладу", як випливає із рекомендацій

[215] Іди – термін з римського календаря, який означає 13 або 15 день місяця; календи – перший день місяця.

тогочасних підручників, були радше переспівами у нашому розумінні, "перестилізацією" певних тем. Наприклад, "переклади", рекомендовані учням як зразок жанру авторами нормативних курсів поетики, починаючи від київської Поетики 1637 р. – і до сучасників та ровесників Григорія Сковороди, – це переважно синтези-переробки, суттю котрих є поєднання віршової форми античного автора й переказу притч із Святого Письма, або ж навпаки – виклад у формі Біблійного переказу античного сюжету або ж фактів синхронної автору історичної події[216]. На практиці і в теорії у XVII ст. ще фактично не було спроб повноцінного перекладу відповідних категорій на власну мову; вони існували в оригінальній формі, і їх тільки так цитували. Те саме стосується й позатекстових алюзій, які творили специфічну семантичну ауру понять, цитат, топосів, текстів чи імен, етнонімів тощо. Щоб активізувати у реципієнта відповідну алюзію, автор епохи Бароко вдається до прямого цитування оригіналу, до згадування автора і відповідного твору (наприклад: "як ото [висловився, оповів тощо] Марон у "Енеїді"), або ж уживає криптоцитату. Спосіб звернення до протоджерела і форма вираження визначалися рекомендаціями поетик і риторик.

Серед матеріалів "Exerpta philologica" бачимо розмисли філософа стосовно перекладу з одної мови на іншу, причому Сковорода говорить саме про художній переклад. "Якщо окремі латинські слова ти висловиш тими ж німецькими, вийде нісенітниця. Бо про одне і те саме латинянин говорить по-своєму, а німець інакше"[217]. І хоча тут мова іде про переклад з латинської на німецьку мову, дальший текст відтворює досвід філософа. "Отож, якщо перекладаємо щось з латинської мови, завжди треба мати на увазі мовну практику і особливості вислову [власної] мови, а не зважаймо на те, що саме означають або позначають латинські слова і вирази"[218].

Проте сам Сковорода дотримується цього правила лише у процесі перекладу прозових текстів. Коли ж ідеться про віршовані твори – а саме таких у спадщині Григорія Сковороди більшість – то переважно це переспіви-перетлумачення. Сковорода сам на цьому наголошує. У латиномовній примітці до твору "Ода" (єзуїта Сідронія Гозія) він стверджує: "Hoc odam non transtuli, sed sum interpretatus. Translator verbum verbi tanquam dentem pro dente, reponit, at interpres veluti gratiosa nutrix, commansum cibum et elicium sententiae succum in os inserit alumno suo". – "Я не переклав цю оду,

[216] Див.: Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 351 і далі; Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний)... – С. 154–160.

[217] Сковорода Г. Твори : в 2 т. Т. 2. – К., 1961. – С. 465; подаємо у власному перекладі.

[218] Там само.

а витлумачив. Перекладач ставить слово замість слова, як зуб замість зуба, а тлумач, як ніжна годувальниця, кладе в рот своєму годованцю розжований хліб і сік мудрості"[219].

Один із найвідоміших творів Григорія Сковороди – Пісня 24-та "Саду божественних пісень", яка є "перетолкуванням", як він зазначає, оди "римського пророка Горація" (II, 16 – "До Помпея Гросфа"). В цьому випадку український автор відмовився від сапфічної строфи – розміру оригіналу, застосувавши силабічний п'ятнадцятискладник з парним римуванням; причому Сковорода зберігає кількість структурних частин оди: десятьом сапфічним строфам відповідає десять силабічних двовіршів.

Як і в попередньому випадку із еподом II, 2, в оді Горація знову маємо одне із ключових понять його (і давньоримської загалом) філософії – otium, щоправда, тепер ідеться про спокій, мир; як зауважує Сковорода: "Содержит же благое наставление к спокойной жизни". Очевидно, що римське поняття "otium" з його багатством семантичних відтінків і великою кількістю філософських конотацій (які детерміновані опозицією понять "otium" та "negotium": з одного боку, – "спокій, мир, час для розумової діяльності, філософствування", з іншого, – "заняття чимось конкретним, обов'язки, праця, ділові інтереси", врешті "військова і політична діяльність"), – особливо цікавили Сковороду. У літературній спадщині Горація ця опозиція – одна із ключових тем; не дивно, що саме його творчість стала одним із чинників інспірації українського філософа.

У переспіві Сковороди з'являється поняття "небесного спокою", відмінне від гораціанського "otium":

"О покою наш небесний! Где ти скрился с наших глаз?
Ти нам обще всем любезний, в разний путь разбил ти нас."

Ода Горація завершується лаконічним – в межах одної строфи – афористичним ствердженням самоцінності приватної екзистенції, самодостатності літературної праці.

"В мене ж – нивка ця, але щира Парка[220]
Хист мені дала, що в тонкому дусі
Еллінських камен[221], і до злого люду
Горду зневагу."

У Сковороди знову бачимо перенос акцентів із Гораціанської проблематики "війни – миру", військової, ділової, політичної діяльності й

[219] Сковорода Г. Твори... – С. 465; подаємо у власному перекладі. – С. 157, 158.
[220] Парки – давньогрецькі божества долі.
[221] Камени – римський відповідник старогрецьких муз.

літературної ("сродної", за Сковородою) праці – на близьку йому проблему незалежності власного "внутрішнього світу", яка у цій "Пісні" набирає ще й соціального забарвлення (що й спричинило популярність цього Сковородинівського афоризму впродовж епохи "вульгарної соціології"):

"Вас бог одарил ґрунтами, но вдруг может то пропасть,
А мой жребій с голяками, но бог мудрости дал часть".

Аналогічними перетлумаченнями без збереження метричних особливостей оригінальних творів античних авторів є й "Similitudines ex Virg. 2 Aeneide" – "Образи із другої книги "Енеїди", "Похвала астрономії" (Із "Фастів" Овідія) тощо.

У власній творчості Григорій Сковорода застосовує подібну методику. Так, "Басня Есопова" є переспівом його власного латиномовного твору "Fabula de haedo et lupo tibicinae". Латинський "оригінал" написано елегійним дистихом, у тексті "сили" байки (affabulatio) стикаємось з іменням Мінерви – богині наук і таланту; цей іронічний твір цікавий і тим, що подає латинізовані грецизми – клички собак. Український текст Сковороди написано силабічним одинадцятискладником з парним римуванням, клички псів замінено традиційними українськими з тими самими значеннями: Melanchates – Черногривка, Asbolus – Жук, Leucon – Білко, Theridamas – Кудлай, Poemenis – Гривко. Імення Мінерви в українському варіанті змінене, як змінена й остання фраза самого тексту байки. Вираз "Ecce corona lupo" – "Оце вовкові нагорода" (corona – вінець із квітів, лавра тощо як нагорода за мистецькі осягнення); в українському тексті Сковорода передав як "И так смерть постигла". Замість імені Мінерви українська версія містить слово Бог:

"Tu mihi invita dices facies ve Minerva
Quae natura negat, scilicit illa fuge…[222]"
"Не ревнуй о том, что не дано от Бога,
Без Бога (знаешь) ни же до порога..."

Аналогічно оформляє Сковорода і подвійні тексти творів "Quod est virtus?", "Epigramma" ("Скажи мні кратко..."). Тексти обох – латинської та української – версій твору "Carmen in imaginem beatissimae virginis" – "Мелодія на образ пречистої діви" лексично цілком адекватні, зі збереженням алітеративних та асонансних особливостей. Проте елегійному дистихові латинського тексту знову відповідає тринадцятискладник з парним римуванням.

[222] Сковорода Г. Твори... – С. 94. Переклад Віталія Маслюка: "Не говори й не роби ти нічого супроти Мінерви, Та уникай, чого нам сама природа не дасть...".

Можна зробити такий висновок. Латиномовні тексти упродовж XVII–XVIII ст. писали з метою дотримати структури гекзаметра або ж елегійного дистиха (хоча це вже радше була силабо-тонічна система віршування, адже відчуття метричної, квантитавної поезії давно було втраченим). Коли ж Григорій Сковорода прагне відтворити зміст латинського тексту засобами української літературної традиції, він застосовує силабічний вірш з парним римуванням. Очевидно, силабо-тоніка ще не набула в його баченні ознак національної системи віршування.

У спадщині Григорія Сковороди сконцентровано усі риси, знакові для української латиномовної мистецької і філологічної традиції. Його твори на українську мову перекладали Микола Зеров, Петро Пелех та Валерій Шевчук.

Фальковський Іван Якович[223], чернече ім'я Іриней (28.05.1762, с. Білоцерківці Пирятинської сотні Лубенського полку, тепер Пирятинського р-ну Полтавської обл. – 29.04.1823, м. Київ) – науковець, письменник, історик, математик, географ, астроном, ректор Києво-Могилянської академії, єпископ Чигиринський, Смоленський і Дорогобузький. Народився у сім'ї священика о. Якима Фальковського. З 1772 р. Іван Фальковський навчався в Києво-Могилянській академії, 1775 – перервав навчання у класі поетики і поїхав з батьком і братом Степаном Фальковським до Токаю (Угорщина), де його батько отримав посаду священика домової церкви російської Токайської комісії із заготівлі вин до царського двору.

1777/1778 навчального року Фальковський навчався у протестанській школі, потім у піарській гімназії Пешта й Пресбурзькому (Братиславському) ліцеї, де вивчав сучасні іноземні мови, зокрема угорську. З 1780/1781 навчального року навчався в університеті Буди (тепер у межах Будапешта), де досконало вивчив історію, географію, експериментальну фізику та інші науки, особливо захоплювався математикою та астрономією, був одним з найкращих студентів університету. Екзамени складав 1781 р. у Буді та 1882 – у Пешті. Налагодив зв'язки зі сербськими й словацькими ученими. 1779 р. Фальковський написав вірш латинською мовою, присвячений історії Угорщини часів хрестових походів.

Навесні 1783 Фальковський повернувся в Київ, відмовившись від посади писаря в російському посольстві у Відні, мотивуючи це тим, що хоче стати викладачем у Києві. Привіз із собою багато книг, частину яких передав до академічної бібліотеки. У Києво-Могилянській академії слухав богослов'я, вивчав єврейську й грецьку мови і в грудні 1783

[223] ЕКМА. – С. 558; Трофимук М. М. Творчість Іринея Фальковського у контексті української літератури кінця XVIII–початку XIX ст: [Текст] : дис. … канд. філол. наук : 10.01.01 / М. М. Трофимук. – К., 2014. – С. 26–78.

рекомендований па посаду викладача Києво-Могилянської академії. 1786 р. прийняв чернечий постриг.

Протягом 21 року Фальковський викладав у Києво-Могилянській академії алгебру, геометрію, астрономію, архітектуру, змішану математику – гідравліку, оптику, також – історію, географію, поезію, німецьку мову, філософію, теологію.

Від 20.03.1803 до 25.02.1804 Іриней Фальковський – ректор Києво-Могилянської академії. На думку дослідників, Фальковський "був найдорогоціннішим її надбанням", найобдарованішим серед усіх відомих у Російській імперії вчених кінця XVIII–початку XIX ст.

Іриней Фальковський – автор псалмів, гімнів, елегій російською, німецькою, латинською і французькою мовами, складав стихирі, писав історичні, філософські, богословські твори, праці з географії, математики, фізики, астрономії, статистики, укладав підручники, календарі та ін. Рукописи із творчою спадщиною розпорошені по різних сховищах.

Серед латиномовних творів Іринея Фальковського, які занотовані у рукописному збірнику "Opera poetica" ("Поетичні твори", – байки "Superbi dignas poenas sui fastus semper dare solent" ("Гордих, звичайно, за чванство зустріне заслужена кара") та "Gravia mala experti etiam umbram periculi timent" ("Хто пережив тяжкі біди, той тіні нещастя боїться"), твори на історичну тематику, як-от "Oratio Godefredi ad Colomanum transitum per Hungariam eidem negantem cum response Colomani..." (Промова Готфріда до Коломана, який не дозволяв йому пройти через Угорщину, і відповідь Коломана...", а також твори загальнофілософського змісту: "Tempora anni" ("Пори року"), "Anni cum die comparatio" ("Порівняння року з днем"), "Descriptio veris" ("Опис весни"), "Descriptio aestatis" ("Опис літа"), "Descriptio autumni" ("Опис осені"), "Descriptio hyemis" ("Опис зими"), "Per angusta ad augusta" ("Через труднощі до вершин"), "Mitescunt iam frigora et incipit esse ver" ("Слабнуть морози, наступає весна").

Поетичний цикл "Descriptio quattuor temporum anni" ("Опис чотирьох пір року") – один із текстів на світську тематику, який складається з шести віршованих творів, із рукописного збірника Іринея Фальковського під розгорнутим титулом "Opera poetica, quibus elegiaci, heroici, saphici et jambici versus contineatur. A Joanne Falkovsky elaborati A[nn]o 1778"[224]. Це – "шкільні вправи", написані латинською мовою, на чому наголошує сам автор на титульному аркуші рукопису: "Ad scholastica opera pertinet". У

[224] Фальковский Ириней. Сборничекъ с надписью Иренея Фальковскаго "Ad scholastica opera pertinet", – рукопись в косую осьмушку, на 112 листкахъ. – Інститут рукописів НБУ ім. В. Вернадського. – ДА № 699 (621). – Арк. 1–14.

першому творі автор порівнює перебіг чотирьох пір року зі зміною дня і ночі, чотири наступні є власне описом чотирьох пір року. Шоста частина – "Argumentum" – підсумок, тобто епілог. Цікаво, що на полях першої частини Фальковський малює деревце, візуалізуючи словесні образи весни[225].

"У зачині цього віршованого твору бачимо прозору метафору, коли автор не лише порівнює рік – чотири пори – із добою (причому день у нього складається із трьох пір, а ніч – четверта пора, паралель до зими), але у підтексті маємо порівняння всього людського життя із одною добою та одним роком: топос швидкоплинності людського життя і спокійного, радісного прийняття життєвих перипетій – це один із найуживаніших топосів постренесансної літератури"[226].

Як бачимо з титулу іншого віршованого твору, "Oratio Godefredi ad Colomanum transitum per Hungariam eidem negantem cum response Colomani ad imitationem Didonis responsoria oratiuncula concinnata pro examine Pestiensi Paschali elabora[ta]" ("Промова Ґотфріда до Коломана, який не дозволяв йому пройти через Угорщину, і відповідь Коломана, укладена, як наслідування промови-відповіді Дідони, написана для Великоднього іспиту у Пешті") – це теж "шкільна вправа", написана спеціально для іспиту. Іван Фальковський змінює тему оригіналу (Промова Дідони, "Енеїда", I, 561–578), зберігаючи загалом ідею, риторичні засоби і віршовий розмір (гекзаметр).

Мирослав Трофимук зазначає: "Читаючи й аналізуючи цей вірш – "шкільну вправу", можна припустити, що він написаний саме під впливом навчання Івана Фальковського у класі риторики. [...] Твір містить дві віршовані промови, укладені згідно риторичних приписів, й висловлює християнську ідею "antemurale" (захисту християнської цивілізації від іновірної експансії). Можливо, тема вірша сигналізує також про зацікавлення Івана Фальковського історією Угорщини, що пізніше втілиться в "Описі Угорщини"[227].

Іриней Фальковський у латиномовних творах активно використовує античні реалії: бачимо тут імена божеств римського пантеону Януса, Марса, Венери, Церери, Феба-Цинтія, Зефіра, Борея, Австра тощо. Пишучи віршовані твори, Іриней наслідує прийоми Вергілія, Горація, Федра, обігрує сюжети Езопа.

---

[225] Трофимук М. М. Творчість Іринея Фальковського у контексті української літератури... – С. 115–117.

[226] Там само. – С. 118.

[227] Там само. – С. 140.

Комплексне дослідження біографії Іринея Фальковського та його творчої спадщини зробив Трофимук М. М., твори українською мовою перекладали Віталій Маслюк, Валерій Шевчук.

Видатний просвітитель і поет **Василь Довгович (справжнє прізвище Довганич)** народився в березні 1783 р. в с. Золотареві на Мараморощині в сім'ї убогого селянина. Навчався в рідному селі, згодом у Драгові, Сиґеті, Великому Вараждині, Трнаві та Ужгороді. Після закінчення навчання у семінарії був священиком у різних селах Закарпаття, деякий час директором народної школи в Мукачеві. З 1811 до 1824 р. – парох у с. Довге на Іршавщині; саме тут прибрав собі літературний псевдонім "Довгович". Писав українською, угорською та латинською мовами. За наукову діяльність 1831 р. обраний членом-кореспондентом Угорської академії наук.

Автор збірника поезій латинською, угорською та українською мовами[228]. У збірці 19 віршів українською, 41 – угорською та 131 – латинською мовою. Латиномовні твори Василя Довговича (Довганича) мають у титулах датування 1803–1809 рр.; сам автор упорядкував свої твори у збірку аж 1832 р. Збереглися також його філософські праці.

Серед латиномовних творів маємо значну кількість епіграм на відомих діячів свого часу: "Спіноза", "Вольтер", "Руссо", "Бонапарт і Олександр Російський", "Кант і Бонапарт", "Про Наполеона Бонапарта", а також філософського змісту та віршованих творів "на випадок": "Epigramma pro onomasi directoris scholarum Innocentii Simonchicz ipsa die sub Auroram portae cubilis eius ab auctore apparatum eo fini, ut hoc modo ingeniose requisitus solvat pro ea die scholas, secus scholasticum" – "Епіграма на день іменин директора школи Інокентія Шимончича, прикріплена авторам на світанку цього самого дня біля дверей його спальні з тією метою, щоб він (директор), поздоровлений дотепно таким способом, зробив цей день вільним від навчання, інакше шкільна (епіграма)"[229], "Carmen allocutorium ad auditores in fine anni scholastici 1803 absolutis examinibus pro solennitate per-lectionis classificationum convocatos, ab auctore puero in sala scholarum publice" – "Вірш-звертання до учнів, шо зібралися після іспитів у кінці 1803 навчального року, щоб урочисто відзначити оголошення наслідків успішності, виголошений публічно молодим автором у шкільному залі 7 вересня 1803 р.", "Gratulatio pro novo anno Andreae Bacsinszky, episcopo Munkacsiensi anno 1803" – "Привітання мукачівському єпископу Андрею Бачинському з нагоди нового 1803 року", "Elegia ad ch[arissimum] d[ominum] Ioannem

[228] Тут і далі: твори В. Довговича. Цит. за: Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. – Свидник, 1982. – № 10. – С. 110–232.

[229] Переклад Віталія Маслюка. Цит. за: "Антологія української поезії". – Т. 1 : Українська дожовтнева поезія. – К. : Дніпро, 1984. – С. 377–388.

Valkovszky logices et metaphysices professorem" – "Елегія на честь д[орогого] п[ана] Івана Валковського, професора логіки і метафізики", "Epigramma super somnio Michaelis David professoris, qui reverendissimum dominum Alexium Potsy, canonicum Varadiensem greco-catholicum Vienna reducem 6-o Iulii somniavit factum esse episcopum Varadiensem" – "Епіграма на сон професора Михайла Давіда, який 6 липня побачив у сні, що велебний пан вараждинський греко-католицький канонік Олексій Почій, що повертався з Відня, став вараждинським єпископом", "Epigramma de Michaele Tertina, rhetorices professore cito convalescente" – "Епіграма про Михайла Тертіну, викладача риторики, який швидко видужав", "Epigramma de Parnasso meo apud reverendissimum dominum Alexium Potsy, greco-catholicum canonicum, Varadini 1806" – "Епіграма про мій "Парнас" у преподобного пана греко-католицького каноніка Олексія Почія, Варадин 1806 р.", "Epigramma in r[everendissimum] dominum Samuelem Vulkan, gr[aeco]-cath[olicae] dioeceseos M[agnae] Varadiensis vicarium generalem pro episcopo candidatum" – "Епіграма на преподобного пана Самуїла Вулкана, генерального вікарія греко-католицької дієцеії велико-вараждинської, кандидата на єпископа", "Epigramma in domum reverendissimi d[omini] Mathiae Retaller canonici" – "Епіграма на дім преподобного п[ана] каноніка Матвія Реталлєра" та ін.

Релігійних тем у творах закарпатського священика – автора латиномовних творів XIX ст. – немає. Переважна більшість творів Василя Довговича – це панегірики друзям і знайомим, критика філософських систем епохи Просвітництва, критика діянь політичних персоналій його епохи і впливу дій політиків на долю простих людей, філософські, зокрема натурфілософські начерки й ідилії.

Серед віршованих творів бачимо також цікаві спостереження, як, наприклад, два дводистихові: "Epigramma satyricum in mores Varadiensium, dum 28-o Mai ningeret" – "Сатирична епіграма на характер вараждинців, коли 28 травня випав сніг" та "Aliud" – "Ще одна". У цих віршах Василь Довгович обігрує травневі події, коли замість біліти квітами земля біліє несподіваним снігом. Проте "сатиричний" дотеп епіграми стосовно характеру співмешканців викладено у другому дистиху: "Quid, natura, facis? Transversum quid nova mutas/ Tempora? Non *muto*. Quid facis ergo? *Imitor*." – "Що ж виробляєш, природо? Чому пори року міняєш?/ Ні, не міняю! А що? Тільки наслідую їх". Виділені у латиномовній цитаті слова створюють гру значень: міняти – означає творити щось нове, а наслідувати, у категоріях естетики XIX ст., відмінних від класицистичних – плагіювати.

Чимало сатиричних епіграм висміює згубні пристрасті і погані звички, як, наприклад, пияцтво ("Epigramma in d[ominum] Michaelem Tertina professorem", "In cl[arissirnum] d[ominum] Martinum Varga"), неуцтво

("In iuvenem facie venustum, sed ingenio haben tem"), графоманію ("In pseudopoetas": "Pauper Apollo veluti quondam nunc pascere rursum/ Invitus stupidos cogitur ecce boves!" – "Бідний отой Аполлон і тепер, як колись, мусить пасти/ Знову бездарних биків проти бажання свого"). У творчій спадщині Василя Довговича зринає також постійний топос Зоїла – упередженого критика, притаманний латиномовній епіграматичній літературі. Невідомо, кому адресувалася інвектива, висловлена в епіграмі "На якогось критика": "Si rubrior crinis, brevior si pes foret ipsi,/ Ex critico melior Zoilus esset adhuc" – "Дай ось йому ще рудіше волосся і ногу коротшу,/ З критика стане Зоїл, кращий зі всіх дотепер".

У примітці до твору "Панегірик викладачеві теології Івану Станкевичу" Довгович висловлює свою виразно антивоєнну позицію: "Ut lector intelligat querelas, reflectat se ad annum 1809-um mensem Iunium, dum Napoleon expugnabat Posonium. Tyrnavia 6 milliaribus distat Posonio, unde fragores tormentorum quotidie fere audiebantur ad nos, praeter alios apparatus et terriculamenta Martia fere per 6 hebdomadas. Tunc haec carmina componebantur". ("Шоб читач зрозумів оці нарікання, то хай згадає червень 1809 року, коли Наполеон зайняв Позоній. Трнава від Позонія знаходиться на відстані шести миль. Сюди до нас долинали звуки гармат, крім інших знарядь та Марсових страховиськ, майже протягом шести тижнів. Оттоді й написаний цей вірш"). Ту ж тему Василь Довгович викладає у творі "Considerando stragem industriae et sanguinis humani per bellum Gallicum anno 1809 in Hungaria causatum, contraxi nauseam erga philosophiam, utpote quae a tot saeculis nescit reducere homines, ut non insaniant tandem et devovi me poesi" – "Роздумуючи над занепадом працездатності та людським кровопролиттям з приводу галлської війни 1809 року, причиною якої була Угорщина, я зненавидів філософію як таку, шо від багатьох століть не вміє стримати людей, щоб вони врешті-решт не сходили з глузду, і присвятив себе поезії".

Багато творів Довговича мають емблематичний характер. "Epigramma in effigiem loannae Kovachich" – "Епіграма на портрет Іванни Ковачич" – це поетична рефлексія автора перед зображенням жінки, яка померла у розквіті віку. Для вислову своїх почуттів Василь Довгович звертається до відповідних сюжетів античної міфології (переказ про Орфея та Еврідіку), коли пристрасне кохання повертало покійну людину із "вод Стиксу". У тексті автор вживає синоніми на позначення потойбічного світу: "Stygias aquas" ("Стигійські води": Стикс – ріка з болотистими берегами, за якою був світ померлих; синонім християнського поняття "пекла") та "Elysias campes" ("Єлисейські поля": у поняттях античного світу – місце перебування праведників). У такий спосіб Василь Довгович намагається висловити думку про порядність Іванни Ковачич, яка "Quae tam fida viro est?" – "Хто ще

настільки ж вірний чоловікові". Іронія викладена в останньому дистихові: "Si ducet mox de Parcis, ago rapta triumphum,/ Immortale viro nomen in orbe parans": "А якщо звільнить від Парок, то я справлю тріумф тоді справжній/ Й цим чоловіка ім'я в світі безсмертним зроблю". Довгович висловлює двозначну думку: мертва дружина – найвірніша; якщо ж чоловік здатен силою своїх почуттів вирвати її з потойбічного світу (метафорично – звільнить від Парок (божества античної міфології, які снували, відмірювали й обривали нитку людського житття; у давньогрецькій міфології Клото, Лахесіс й Атропос; у давньоримській – Нона, Деціма, Морта), то вона "прославить його імення на цілий світ" – імовірно, Довгович натякає на унікальність такого випадку вірності з боку чоловіка.

"Quae tam fida viro est? Oculi, frons, pectora, vultus
Picta signa fuerunt. Aspice, talis eram!
Occubui subito, heu, viridis dum floruit aetas,
Nempe meae merces haec pietatis erat.
Coniunx ingemuit maturo in funere. Fidus!
Perque genas lacrimae fluminis instar eunt,
Flevit sic quondam Euridicen Orpheus ademptam,
Quam tamen ex Stygiis ipse reduxit aquis.
Hoc memini fecisse deos. An me quoque sic vir
Dilectus campis ducet ab Elysiis?
Si ducet mox de Parcis, ago rapta triumphum,
Immortale viro nomen in orbe parans.
Де таку вірну зустрінеш іще? Ось лице, чоло, очі,
Перса – поглянь на портрет: дійсно такою була.
Раптом, о горе! я в розквіті років дівочих померла:
Ось нагорода така тут за побожність мою!
Гірко ридав чоловік, як мене хоронили завчасно,
Вірний! – рікою лились сльози йому по щоках.
Так колись плакав Орфей, як померла Еврідіка мила,
З вод із стігійських, проте, знов повернув він її,
Це, пам'ятаю, зробили боги. Чи ж мене чоловік мій
Милий назад приведе із елісейських полів?
А якщо звільнить від Парок, то я справлю тріумф тоді справжній
Й цим чоловіка ім'я в світі безсмертним зроблю.

В іншій емблематичній епіграмі "Ad effigiem Cupidonis" – "На зображення Купідона" Василь Довгович описує кольористику досконалої статуї Купідона:

"Ludunt flore genae teretes faciemque serenant,
Plus quam, hyacinthe, tuam sive, tulippa, tuam."

"Щоки кругленькі, мов цвіт, виграють, осявають обличчя,
Кращі, тюльпане, твоїх і, гіацинте, твоїх!"[230]

Автор творить концепт, протиставляючи зображення ніжного хлопця і традиційний лук – зброю у його руках, і натякаючи на відоме прислів'я, яке стверджує, що "любов сліпа", тобто вражає цілком довільно:

"Heu, sed quis dedit arma deo? Tenet ecce pharetram!
Ah, timeo, his uti nesciet ille puer!"
"Ох, але хто тому богу дав зброю? Колчан ось тримає!
Користуватись (боюсь) нею не вміє хлопчак!"

У своїх епіграматичних творах Василь Довгович активно використовує античні топоси. У вірші "Привітання мукачівському єпископу Андрею Бачинському з нагоди нового 1803 року" бачимо імена Феба, збірне імення Пієрій, єпископ у тексті два рази іменується пресулом (досл.: той, що танцює попереду; 1. *архаїчн*. один із 12 саліїв (жерців Марса), який вів (очолював) їхній танець на честь божества; 2. заступник, покровитель; голова). Крім того, автор використовує кольористичну топіку: кармазиновий колір, багряниця (purpura) – ознака високого суспільного становища, у Довговича – високої священичої гідності (у цьому випадку – єпископського сану).

Iure petit magnosque refert tua *purpura* cultus,
Quos virtus humeris induit ipsa tuis.
Слушно *пурпура* твоя особливі обов'язки носить:
їх доброчесність сама на твої плечі кладе.

Звертаючись до адресата із новорічним привітанням, Довгович використовує у вірші анафору, групуючи семантично близькі слова: "Salve..., vive diu..., vive diu felix...": "Бувай здоров..., живи довго..., живи довго і щасливо..." На завершення цього фрагмента автор вкомпонував рядок із низкою античних музичних реалій: "Хай прославляють тебе ліра, кіфара і плектр!" Ліра в античності асоціювалася із Аполлоном і музами, ліричною поезією.

"*Salve*, magnanimi sydus venerabile cleri,
Ecce puer festum vult celebrare tuum.
Vive diu semperque sacris tibi tempora sertis
Cingat amor, cingat gloria, cingat honor!
Vive diu felix! Clamo tibi, summe sacerdos,
Pasce gregem Christi, pastor amate, pium!
Aura tibi sine nube fluat, tibi candeat aether,

[230] Переклад Віталія Маслюка. Цит. за: "Антологія української поезії". – Т. 1 : Українська дожовтнева поезія. – К. : Дніпро, 1984. – С. 377–388.

Te lyra, te cytharae, te pia plectra sonent."
"Здрастуй, достойная зірко цього благородного кліру,
Хоче хлопчисько простий славити свято твоє,
Довго живи, і вінками священними хай твої скроні
Завжди вінчає любов, слава безмежна і честь.
Довго щасливо живи, і, владико, тебе я благаю:
Пасторе милий, паси стадо побожне Христа.
Небо безхмарним хай буде і чистим ефір над тобою,
Хай прославляють тебе ліра, кіфара і плектр!"

Проте зміст цього віршованого твору не обмежується ґратуляційними імпровізаціями: вірш завершується дистихом, у якому автор закодував неперекладну цифрову експлікацію:

Me q**V**oq**Ve** q**V**aeso t**V**os **I**nter so**CI**ato **CLI**entes,
Q**V**os nutr**I**t f**IDeI** pa**X** p**I**etate t**V**ae.

Це числове позначення римськими цифрами – MDCCLXVVVVVVIIIIII – означає 1797 рік. Виникає закономірне питання: чому автор завершує своє новорічне привітання з новим 1803 роком, закодованим у хронописі числом 1797? Справа в тому, що 1793 р. владика Андрей Бачинський переніс школу із с. Коритияни під Ужгородом до самого Ужгорода, 1794 р. в Ужгороді на основі цієї школи відкрито вчительську препарандію (підготовчий курс семінарії) з руською, як тоді казали, тобто українською мовою викладання для українського етнічного населення, а 1797 р. опубліковано руський буквар (перевидання 1779 р.). Саме рік виходу букваря – підручника для початкових класів – українською мовою для етнічних українців й закодовано у прикінцевому дистихові цього твору Василя Довговича. Підтвердженням може бути ще один дистих із цього вірша:

"Illius haec cecinit Szigethani penna poetae,
Qui nisi grammaticas audit adusque scholas."
"Пише про це все перо ось поета з сигетської школи,
Що ще граматики курс слухає в закладі цім."

Цікаво також, що Василь Довгович ужив на початку цього дистиха вираз "Illius haec...", а не "Ille ego..."[231]; це може бути продиктованим "топосом скромності", який повинен бути притаманним вихованцеві

[231] Ille ego..." – початок елегій Овідія ("Трістії", IV, 10, 1–2), який став крилатою фразою. "Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum/ Quem legis, ut noris, accipe posteritas" – "Ось я – хто укладав про любощі пісню грайливу/ Слухай, нащадку, щоб знав, чий перечитуєш вірш". Цит. за: Римська елегія / пер. з лат. Андрій Содомора. – Львів : Літопис, 2009. – С. 476.

граматичного класу семінарії, можливо також, що автор у такий спосіб мав намір виділити свій статус початківця, адже він тільки почав навчання і робить лише перші кроки у віршописанні, про що свідчить передостанній дистих: "Accipe *primitias* modulamenque accipe anni,/ Quem tibi felicem, Praesul, amate, precor" – "Отже, прийми *першу спробу* мою – пісню року нового,/ Щоб він, владико, лише щастя приносив тобі". Проте найімовірніше, що Василь Довгович застосовує у цьому дистиху саморепрезентації іншої форми з наміром розмежувати свій твір – радісне, урочисте новорічне привітання і відому цитату, яка викликала б конотації із "сумними віршами" ("Tristia" у перекладі Андрія Содомори – "Жалі"). У такий спосіб – апосіопезою – автор акцентує віншувальний характер свого твору.

Ці висновки підтверджує наступний твір із майже бароково розгорнутим титулом: "Вірш-звертання до учнів, шо зібралися після іспитів у кінці 1803 навчального року, щоб урочисто відзначити оголошення наслідків успішності, виголошений публічно молодим автором у шкільному залі 7 вересня 1803 р."

"Ille ego, grammatici qui ruris habebar alumnus (Szigeth),
Quod tenet abruptis insula cincta iugis."
"Я ось отой, що граматики клас закінчив у Сигеті;
Місто це, острів немов серед верхів'їв стрімких."

Твір присвячений закінченню навчання, а отже, з "присмаком смутку". Тут автор цілком вмотивовано використовує зачин з "Трістій" Овідія; такий зачин з перших слів передає настрій, який Василь Довгович хоче навіяти реципієнтові. У вірші ведеться уявна розмова автора й античних божеств поетичної творчості, впродовж якої автор мисленим зором оглядає минулий рік навчання й аналізує свої здобутки:

"Aut errore viarum aut laeti floribus arvi
Versus Parnassi culmina ductus eram.
Audivi, fateor, longinqua silentia rumpi
Musarum cantu, qui mihi dulcis erat.
"Di, mihi Tyndareas, dixi, superaddite vires,
Ut simili valeam voce sonare melos".
At non concessum. Quaerenti reddita vox est:
"Quid, puer, exposcis? In Phaetonta petis".
Шляхом незнаним, крутим, чи по квітах барвистого поля
Аж до Парнасу вершин доля мене привела.
Тут я почув, признаюсь, серед довгої тиші приємний
Спів геліконських сестер, що найсолодший мені.
"Дайте мені, о боги, – я сказав, – Тиндареєву силу,
Щоб теж співати таким голосом зміг я пісні".

Згоди однак не отримав, і голос донісся до мене:
"Хлопче, чого забажав? На Фаетонів став шлях!"

Василь Довгович знову завершує свій твір дотепним самоіронічним концептом, стверджуючи, "In Phaetonta petis" – "На Фаетонів став шлях"; Фаетон – епітет бога Сонця (грец. *осяйний*). Друге значення – ім'я сина бога сонця і Клімени, який намагався керувати батьковою каретою, проте не зумів, мало не спалив землю і згорів, вражений блискавкою Юпітера.

Василь Довгович на початку XIX ст. застосовує класичні метричні кліше і жанрові форми, використовуючи для викладу своїх ідей канонічні лексичні й риторичні засоби, властиві латиномовній поезії упродовж чотирьох століть.

Латиномовні твори Василя Довговича на українську мову перекладав Віталій Маслюк; комплексного вичерпного огляду латиномовної спадщини закарпатського автора сьогодні немає.

2.3. Проза XV–XVI ст.

Що стосується прозових жанрів, то тут маємо яскравого представника ренесансної епохи Станіслава Оріховського.

Це – надзвичайно цікава особистість. Його життя і літературна спадщина ілюструють основні протиріччя і тенденції Ренесансу. Еволюція авторської свідомості й світогляду Станіслава Оріховського демонструє складний процес взаємозаперечення і взаємодії визначальних рис та ідей двох епох: попередньої, середньовічної та ренесансної. Найбільший інтерес для історії культури становлять спроби Оріховського – представника космополітичного за своєю суттю ренесансного гуманізму – окреслити проблеми національного значення для українців того часу, коли поняття "національного" ще вкладалося у параметри конфесійної належності, та стосовно понять тогочасної філологічної школи спробувати на основі мовознавчих міркувань сформулювати ідеї культурної традиції українців.

Очевидно, на свідомість Оріховського кардинально вплинуло походження із двоконфесійної сім'ї: його батько був окатоличеним дрібним шляхтичем, мати – дочкою православного священика. Зауважу, що аналогічна ситуація в Україні траплятиметься часто; можна ствердити, що шляхта, переважно здрібніла, покозачена, й священики – це дві основні суспільні верстви, з яких походитимуть представники української еліти впродовж кількох століть. Поліконфесійність цих сімей накладатиме

відбиток на діяльність цілих поколінь українських політиків та культурних діячів.

Оріховський Станіслав (герб Окша) (1513–1566) – письменник і полеміст. Народився у Перемишлі або у родинному с. Оріховцях під Перемишлем. Походив із багатодітної шляхетської родини. Свою біографію Станіслав виклав у "Листі до Яна Франциска Камендоні про себе самого" (Радимно, 10.12.1564)[232]. Його батько, теж Станіслав, був католицького віросповідання, мати – Ядвіґа з Баранецьких, дочка православного українського священика[233]. Батько хотів бачити Станіслава священиком. Початкову освіту Оріховський здобув у перемишльській катедральній школі, а від 1526 р. вчиться у Краківському університеті. Вже тоді виявилося самостійне мислення майбутнього полеміста: незадоволений обсягом університетської програми, він активно займається приватними гуманістичними студіями, зокрема творчою спадщиною Еразма Роттердамського.

Після дворічного навчання у Кракові Станіслав разом з братом Яном переїжджає до Відня, де записуються на навчання у Віденський університет. Сучасні історики стверджують, що це відбулося 1528 р.[234]; у вже згаданому листі до Яна Франциска Камендоні Оріховський запевняє, що "то був рік 1527-й від народження Господа нашого Ісуса Христа, а мого життя 14-й"[235]. У Відні Оріховський вивчає грецьку і римську літературу під керівництвом видатного педагога й гуманіста Олександра Брассікана. Проте 1529 р. Станіслав змушений тікати з Відня, який опинився в облозі турецьких військ. За різними даними, Оріховський подався чи то до Віттенберґа, чи то до Падуї; 1530 р. відвідує Болонью – там у лютому відбувалися інавґураційні урочистості з приводу коронації Карла V. Пізніше Станіслав на короткий час повертається до Кракова, а потім вирушає через Вроцлав до Віттенберґа. Тут 1531 р. слухає лекції Філіпа Меланхтона, зустрічається з Мартіном Лютером, який активно цікавився новинами з країн, потенційно загрожених турецькими нападами.

Батько Оріховського не схвалював контактів сина з протестантами (Віттенберґ – "столиця" лютеранства), побоюючись, що це зашкодить майбутній кар'єрі в католицькій церкві, й наказує йому покинути місто. Оріховський через Маґдебурґ виїжджає до Ляйпціґа, де записується 1531 р. до університету як "Orzechoffski Russus". Побував і в Нюрнберґу, де ознайомився із доробком Лукаса Кранаха та Альбрехта Дюрера. Крім

[232] Українські гуманісти епохи Відродження: Антологія : у 2 ч. Ч. 1. – К., 1995. – С. 405–416; передрук: Оріховський С. Твори / С. Оріховський. – К., 2004. – С. 575–587.

[233] Оріховський С. Твори... – С. 576.

[234] Polski Słownik Biograficzny. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1979. – T. 24. – S. 287.

[235] Оріховський С. Твори... – С. 577.

мистецтва, його цікавлять принципи організації та функціонування німецького міського самоуправління; пізніше відгомони цього інтересу побачимо у його політичних творах.

З Німеччини Оріховський переїжджає до Швейцарії, проте вже в кінці 1531 р. знову слухає у Падуї курс класичних мов й античної літератури, а також курс філософії у видатного представника падуанської арістотелівської школи Марка-Антонія Пассеро. Поза тим, Оріховський продовжує активно цікавитися політичним устроєм європейських держав; в Італії його, з-поміж інших італійських країв, особливо захопила Венеція, де Оріховський слухав курси лекцій гуманіста, політолога й історика Г. Б. Егназія.

Після кількарічної перерви (1533–1537 рр.: подорожі до Польщі, участь у судових процесах з приводу приватних матеріальних справ) Оріховський знову повертається до Падуї, де нав'язує дружні стосунки із Мартином Кромером. Обидва студенти, маючи багато спільних поглядів, зокрема й на целібат, винайняли помешкання у Падуї, пізніше разом вирушили 1539 р. до Болоньї, де вивчали реторику й філософію під керівництвом найкращих місцевих спеціалістів. 1540 р. бачимо обох гуманістів уже в Римі, де їх вразив суспільний і моральний занепад.

У Римі дороги Кромера й Оріховського розходяться: Кромер їде геть, а Оріховський проводить десять місяців при дворі кардинала Єроніма Ґінуччі, секретарем котрого служив близький родич Оріховського Ян Дрогойовський. Кардинал дуже тепло сприйняв молодого студента, навіть зорганізував йому матеріальну підтримку від польської церкви. За час перебування у Римі протестантські настрої Оріховського дещо ослабли; а вже взимку 1540 р. він раптово виїжджає назад до Польщі, мабуть, через хворобу батька.

Десятилітнє перебування в Італії дуже вплинуло на формування свідомості й фахового рівня Оріховського. Він ґрунтовно оволодів грецькою і римською літературою, філософією, зокрема глибоко засвоїв праці Арістотеля; захоплення італійською історіографією дало поштовх до появи численних його власних біографічних та історичних творів, зацікавлення особливостями політичної організації італійських держав і німецького міського самоврядування стало основою глибоких політологічних трактатів, а ґрунтовне засвоєння риторики спричинилося до блискучої полемічної діяльності.

Після повернення батько наполіг, щоб Оріховський прийняв єрейські свячення. Через спротив целібату Оріховський приймає їх від львівського архієпископа Петра Стажеховського, котрий не ставив до кандидата

цієї вимоги[236]. Оріховський оселився у Журавницях під Пшеворськом, у маєтку-спадщині по батькові, маючи при тому кілька церковних посілостей. Та перемишльський єпископ Станіслав Тарло не визнав ані висвячення Оріховського, ані його права на церковні маєтки. Він інспірував судовий процес. Отож, Оріховському заборонили практикувати священичі обов'язки й наказали відмовитися від посілостей. Проте Оріховський піднімає апеляційну справу у Львівському церковному суді, а 1543 р. подався до Кракова, де відбувався сейм та шлюбні урочистості з приводу одруження Сигізмунда Авґуста й Ельжбєти Габсбурґської. Тут від себе особисто й від інших противників Станіслава Тарла подав примасові Польщі скаргу на архієпископа. Примас повністю виправдав Оріховського. Така розв'язка справи стала наслідком ораторського й письменницького таланту Оріховського, зокрема його трактату "Fidelis subditus". Популярності Оріховського сприяли також два трактати антитурецького спрямування, т.зв. "Турчики": "Про необхідність почати війну проти турків: промова до польських шляхтичів" ("De bello adversus Turcas suscipiendo ad equites polonos oratio", Краків, 1543) і "До Сигізмунда [короля] Польщі Турчика друга" ("Ad Sigismundum Poloniae Turcica secumda", Краків, 1544). Ці промови спричинилися до титулування Оріховського "латинським Демостеном" і "польським Ціцероном".

Після Турчик Оріховський розробляє проблему віровизнання. 1544 р. він публікує у Кракові твір "Про хрещення русинів" ("Baptismus ruthenorum") у формі латиномовного листа до примаса Польщі (Гнєзненського архієпископа) Петра Ґамрата. У листі Оріховський закликає примаса пам'ятати, що православний люд Польщі теж християни, з якими треба жити у згоді й братерській любові. Очевидно, до цього кроку спричинилася персональна біографія Оріховського, який, як пам'ятаємо, ріс у двоконфесійній і двокультурній сім'ї, за його власним визначенням, був "gente ruthenus, natione polonus" – "з походження – українцем, а належав до польської нації". Свої твори Оріховський підписував, використовуючи традиційні для латинської мови етноніми українців: Ruthenus – Русин, Orichovius Roxolanus – Оріховський Роксолан, Roxolanus homo – роксолан, Orzechowski Rusin – Оріховський Русин. Полеміст багато разів звернеться до проблем українців у Речі Посполитій, звинувачуючи поляків – католиків – у ґенеруванні міжконфесійних проблем. Одною з причин прихильності Оріховського до православ'я була відсутність припису целібату в українських священиків.

Целібат (вимогу безшлюбності) Оріховський вважав протиприродним і коренем усіх проблем католицької церкви. Про це він твердить у творі

[236] Докладно процес висвячення з усіма перипетіями описано у згаданому листі до Яна Франциска Коммендоні. Див.: Оріховський С. Твори / С. Оріховський. – К., 2004. – С. 575–587.

"За Христову Церкву" ("Pro ecclesia Christi", Краків, 1546) та у брошурі, яка так і називалася – "Про целібат" ("De lege coelibatus"). "Про целібат" написано у формі звернення до учасників Тридентського собору із закликом внести проект скасування закону до пакету намічених у Церкві реформ. Твір поширювався спочатку у рукописах, спричинюючи закономірну сенсацію (перша публікація відома лише з 1551 р.) і присмак скандалу. Скандал насправді розгорівся б, проте архієпископ Ян Дзядуський, близько знайомий з Оріховським, обмежився обіцянкою, що автор полемічного твору відмовиться від своїх нападок на целібат і ані не буде одружуватися сам, ані "ворохобити" люд у своїй дієцезії, тобто перестане пропагувати ідеї про "секту русинів" та її помилки.

Після смерті короля Сигізмунда I Оріховський написав панегірика на його честь у формі похоронної промови: "Похоронна промова до польських шляхтичів на погребі Сигізмунда Яґеллона" ("Funebris oratio habita... ad equites polonos in funere Sigismundi Jagellonis", Краків, 1548). Того ж року твір за покровительством королеви Бони надруковано у Венеції, пізніше його введено до збірки "Промови славних мужів" ("Orationes clarorum virorum", багато перевидань, вперше – 1559 р.). Лист Оріховського до венеціанця гуманіста Павла Рамузіо увійшов до складу популярної в добу Ренесансу антології "Листи славних мужів" ("Epistolae clarorum virorum", 1556, багато перевидань). Так твори Оріховського потрапляли до складу "зразкової" лектури.

Стосунки Оріховського з королівською сім'єю були іноді неоднозначними. Так, спочатку він приєднався до когорти хулителів Барбари Радзивілівни, зображаючи її у двох рукописних памфлетах розпусною жінкою, котра негідна шлюбу з Сиґізмундом Авґустом. Шлюб відбувся 1547 р., а Оріховський закликає шляхту, щоб вона не визнавала його і не погоджувалася на коронацію Барбари. Проте після смерті королеви, пишучи 1554 р. свої "Аннали", зображає її уже як "цнотливу дружину", яка обдарувала короля сімейною любов'ю. Власне Оріховський став одним із творців "білого міфу" про Барбару.

Оріховського почали критикувати за його відмову від ідей про скасування целібату. 1548 р. він відмовляється від обіцянок єпископові Янові Дзядуському й публікує твір на свій захист "Діатриба Станіслава Оріховського Русина проти колони…" ("Diatribe St. Orichovii Ruth. contra columniam..."), який містив різку критику целібату. За рік друкує ще один твір "Лист про целібат" ("Epistola de coelibatu..."). Ті самі арґументи повторив ще раз, стаючи на захист Валентина з Кжчонова, першого католицького священика, який одружився. А далі Оріховський перейшов від полеміки до дії: заручився із Софією Страшівною і поінформував про це

шляхту 1550 р. на сеймі у Судовій Вишні. Єпископ Ян Дзядуський пригрозив йому анатемою, Оріховський на сеймі звертається за захистом до послів, критикуючи тиранію єпископів. Унаслідок компромісу Оріховський заявив, що буде чекати рішення з Риму. Проте, коли о. Валентина посадили у в'язницю, а його наречену видали заміж, Оріховський відмовився від звання священика і в тому самому році намовив одружитися свого приятеля, теж священика. Сам же Оріховський взяв шлюб у кальвіністській церкві 1551 р. з Маґдаленою Холмською. Єпископ Дзядуський обох новоодружених оскаржив у церковному суді. 8 квітня 1551 р. Оріховському заочно було оголошено анатему, засуджено на вигнання із конфіскацією майна, а його одруження визнано неправочинним. Коли оголошували вирок, Оріховський увійшов до костелу на чолі загону шляхти й виголосив з амвону промову на захист свого одруження. Потім вписав до ґродських книг урочистий протест, а до папи Юлія III скерував супліку "Supplicatio… de approbando matrimonio a se inito"(Базель, 1551). Там наголошує, що від свого одруження не відступиться, а церковного – папського – суду не боїться, бо є поляком, а не італійцем.

На сеймі 1552 р. в Оріховського виявилось багато прибічників і високих протекторів; стало зрозумілим, що ворогуючим сторонам потрібно шукати компромісу. Єпископи погодилися скасувати анатему, відновити Оріховського у священичім званні й дати дозвіл на його шлюб. З того часу Оріховський став палким захисником польського костелу. Проте він не перестає нагадувати про себе і про свої ідеї. Рим не захотів підтримати рішення сейму. Тоді Оріховський пише трактат "Repudium Romae" ("Розрив з Римом"), критикуючи, з одного боку, прихильників Лютера, а з іншого, – надужиття папської влади, називаючи папу Павла IV тираном, потворою тощо. Під тиском єпископів Оріховський не подав цього трактату до друку. Зрештою, справа Оріховського так і не була вирішена, а сам полеміст вдався до полеміки з Кромером, який відстоював целібат.

Тема целібату стала "ідеєю фікс" Оріховського. Вона навіть надихнула його на написання віршованих творів. У творі "De lege coelibatus contra Syricium in Concilio habita" ("Про закон целібату: промова на соборі") містяться два короткі вірші авторства Оріховського: "Проти запеклих оборонців ганебного целібату" та "До римського папи, який вигадав целібат", у яких він, не церемонячись у виборі виразів, критикує папу і католицьких священиків. Автор іронізує з папи, називаючи його "невпокійним Юпітером", який "гримотить", бо Оріховський "нікчемні/ Грішника папи слова за побрехеньки вважа..." Полеміст наголошує у віршах, що целібат є протиприродним, оскільки навіть тварини й рослини прагнуть до продовження роду. Саркастично висловлюється з приводу позірного цнотливого життя верхівки римської церкви, бо "побачив байстрят.../ Шльондри у

них матері, ну а батьками є ви...” Оріховський декларує свій намір до втечі “від цього Содому”, щоб жити “так, як мені Бог і природа велять”. Ось ці тексти у перекладі Володимира Литвинова[237]:

Проти запеклих оборонців ганебного целібату.
Не через те гримотить невпокійний Юпітер, що хмари
Чорні на небі, либонь, десь там взялись, а за те,
Що Оріховський, запалений гнівом небесним, нікчемні
Грішника папи слова за побрехеньки вважа...
Ні, гоморітські гріхи не удасться-таки приховати,
Скільки б не скрашував їх чи у багрець одягав.
Перечитай же промову написану, друже-читачу,
І міркування мої щиро і схвально прийми.

До римського папи, який вигадав целібат.
Де це, о дурню, ти бачив тварину якусь чи рослину,
Що по собі залишить не захотіла б дитя?..
Скнів би, напевно, і я без дружини, цнотливий самітник,
Вірячи в цноту твою й менших понтифіка слуг.
Та неудовзі побачив байстрят, яких ви наплодили:
Шльондри у них матері, ну а батьками є ви...
О, я втечу від Содому цього і слуги його прудко,—
Житиму так, як мені Бог і природа велять.

Попри все, верхівка католицької церкви бачила в Оріховському цінного союзника з огляду на його полемічний талант, який він зрештою присвятив контрреформаційній меті. Це брошури “Fidei catholicae confessio” (Краків, 1561), польський переклад “Wyznanie wiary” (1562), а також полеміка з протестантами “Chimaera” (Краків, 1562) та ін.

Оріховський значно вплинув на політичну доктрину польської контрреформації: у пізніх творах “Химера”, “Квінкункс” (1564) він відстоює теократичну форму держави. Найдокладніше свої політичні погляди Оріховський висловив у трактаті “Policja królewstwa polskiego” (1565 р. – фраґментарно; 1854 – надрукований повністю). Згідно з баченням Оріховського, королівська влада повинна бути підпорядкованою священикам, а монарх через примаса, який його коронує і контролює, підпорядковується Церкві та папі. Як стверджує Оріховський у згаданих творах, земна єрархія є віддзеркаленням небесної, а влада духовна гарантує традицію та освячує інші щаблі єрархії. В такому ідеальному порядку шляхта має елітарне місце вибраного народу і повноту влади завдяки визнанню католицизму. Лише

[237] Оріховський С. Твори...– С. 564.

католицизм – на переконання Оріховського, – може обмежити королівську владу, оскільки ґрунтується на багатовіковій доктрині. Реформація започаткувала кризу релігійну й суспільну: Оріховський неодноразово наголошує, що ідеї німецьких анабаптистів, як і польських аріан, становлять основу соціальних революцій та селянських повстань. Логічним наслідком розвитку поглядів Оріховського став постулат безоглядного нищення будь-яких "єресей". Він уважав, що толерантне ставлення до них стане початком розвалу держави. Його погляди цілком збігалися з переконаннями натхненників контрреформації, проте водночас вони не могли погодитися з культом анархічних свобід шляхти, який пронизує його твори.

Ґрунтуючись на античних доктринах держави (Платон, Арістотель), Оріховський стверджував, що польська парламентарна структура, яка поєднувала співвладдя короля, сенату й посольських служб і в такий спосіб синтезувала монархічну, аристократичну та демократичну системи, є найбільш досконалою, бо суголосна з поглядами Платона, Арістотеля та Ціцерона. Визнаючи арістотелівську доктрину суспільства як організму, Оріховський уважав, що певні його частини (купці, ремісники, селяни) слугують не цілій державі, а лише іншим членам (шляхті – народу-еліті). Тому простолюд не належить до складу народу і не має власного сенсу існування (це суперечить ідеям Оріховського з раніших творів). Лад, порядок – це традиція, непорушність принципів. Єрархічна структура суспільства загалом виключає будь-яку мобільність. Усі зміни призводять до загину. Наслідком цієї консервативної позиції Оріховського, яка ґрунтувалася на ідеї "золотих вольностей", стала висока популярність його творів серед шляхти.

Отже, творча біографія Станіслава Оріховського складається з двох частин, якщо не брати до уваги тридцятиліття освітніх подорожей: 40–50-ті роки XVI ст., коли він відстоює радикальні гуманістичні й реформаційні ідеї, та 60-ті роки XVI ст. – останній період творчості, коли Оріховський починає шукати компроміс із колишніми опонентами, засуджує свої раніші "помилки", стверджує свою прихильність католицькій церкві. Простежуємо гостру світоглядну кризу: полемічний талант видатного письменника й інтелект митця і мислителя не витримав тривалого протистояння із колективним противником. Зрештою, багато особистостей з перебігом віку переходять врешті од висловлювання радикальних ідей до ствердження традиційних вартостей. У випадку Оріховського простежуємо пошук ідеалу: досконалої людської особистості, доцільної державної структури, ідеального правителя, зразкового громадянина чи підданого, форми церкви як ідеальної спільноти тощо. Крім названих універсальних вартостей, Оріховський робить спроби утвердити інституцію сім'ї, ідеал жінки-дружини. Крім

того, що особливо важливе для нас, сукупність його творів, а насамперед "Турчики", проголошує основоположним принцип захисту своєї культурної екзистенції, який переростає в універсальний принцип захисту демократії перед посяганнями тиранічних спільнот. Отож, можна дійти висновку, що впродовж життя Оріховський намагався сформулювати гуманістичні, ренесансні ідеали. Його неминуче очікувала світоглядна криза, адже узгодити світ інтелектуальної "іншої природи" (natura altera) із реальністю загалом неможливо. Духовна криза Оріховського має й глибші, інтимні корені: можна ствердити, що його "дисидентство" ґрунтувалося на підсвідомому відчутті контроверсійності польсько-католицької та української традицій.

Можна також ствердити, що й свою популярність Оріховський-письменик завдячував українським нюансам свого світогляду.

Почесні у тогочасному постренесансному світі прикладки "латинський Демостен" та "польський Ціцерон" він отримує внаслідок опублікування двох антитурецьких промов. Тема була дуже актуальною в європейському культурному просторі: турки захопили чимало територій континенту, подунав'я, загрожували Відню[238]. Оріховський опинився в епіцентрі тих бурхливих подій, змушений був утікати від турецької загрози з Відня; очевидно, ця проблема глибоко запала у його свідомість. Ймовірно, що гостроти відчуттю теми в Оріховського додало становище українського населення, яке особливо потерпало проти турецьких нападів. Про це зазначив Микола Сумцов, один із перших дослідників його творчості: Оріховський "виступає українцем зі своїми симпатіями і думками, йде в річищі українського письменства XVI–XVII ст. і всього тогочасного українського життя, в якому боротьба з турецько-татарською агресією незмінно належала до проблем найактуальніших і найживотрепетніших"[239]. Суголосні "Турчикам" Оріховського ідеї висловлювала переважна більшість тогочасних ренесансних авторів, зокрема, Себастіян Брандт, Ульріх фон Гуттен, Мігель Сервантес, Луїс ді Камоенс, Френсіс Бекон та ін. Проте виступи молодого шляхтича суперечили настроям офіційної польської влади. Як зауважив Дмитро Наливайко, "...заклики "руського Демосфена" суперечили політичній лінії шляхетської Польщі, яка прагнула жити в мирі з Османською імперією, і не знайшли співчутливого ставлення при королівському дворі"[240].

---

238 Про актуальність теми свідчить, зокрема, кількість перевидань "Турчик": після краківських публікацій (1543 і 1544 р., відповідно), вони републіковані 1551 р. у Базелі, 1584 – у Франкфурті, 1594 і 1663 – у Римі.

239 Сумцов Н. Ф. Станислав Ориховский / Н. Ф. Сумцов // Киевская старина. – 1888. – Кн. 23, нояб. – С. 218.

240 Наливайко Д. С. Станіслав Оріховський як український латиномовний письмен-

У "Турчиках" Оріховський малює широке полотно турецьких завоювань, аналізуючи причини перемог османських військ. Звертаючись до польської шляхти, Оріховський протиставляє дві системи – європейської демократії в іпостасі "шляхетської" демократії Речі Посполитої ("Бо саме ви – чи не єдиний з усіх народів, народжений у справді вільній республіці. Адже справжню свободу породжує такий лад, коли всі підкоряються праву, а саме право непідвладне нікому; отож усі ви рівні між собою гідністю і однаково вільні. З вашої республіки прогнано оті гордовиті і підступні звання – герцог, граф, князь; усі ви – шляхтичі – носите спільне ймення лицарів. Тому й не дивно, що наші прадіди, не раз, бувало, захищаючи республіку, йшли проти очевидних небезпек: вони були рівноправними її громадянами.") та азійської деспотії в образі Турецької імперії ("За такого володаря, який має необмежене право карати і милувати, не будуть належати тобі ані поле, ані худоба, не будуть твоїми ані жінка, ні діти. Такий володар буде повним господарем і життя і смерті твоєї; не на основі права, а з допомогою палиці, тюрми, ланцюга і канчука привчить тебе до всіх своїх пороків... Пожене всіх нас до вівтарів магометових та до його мечетей, а дітей ваших видеруть з вашої пазухи для проклятущої своєї віри. А тоді наостанок і вас самих – принижених, осміяних, зневажених і покинутих, потурчених і збезчещених – будуть водити напоказ по вулицях і виставляти на посміх сірійцям, сарацинам, юдеям")[241]. Щоб переконати шляхту у психологічній перевазі над небезпечним ворогом, автор вдається до аналізу імперської держави, засобів управління нею, складу армії, звичаїв населення. Засобом увиразнення нестійкості психології супротивника є вставне оповідання про потурнака – одного із турецьких сановників Ібрагіма-пашу – "другого після Сулеймана у Турецькій державі". На його прикладі Оріховський суґерує шляхті думку про незнищенність рідного: хоча Ібрагім-паша й досяг найвищих почестей в імперії, його не полишає туга за рідним краєм, вірою, свободою. Використовуючи цей образ як головний у промові, автор "Турчики" переконує аудиторію, що серед підкорених турками народів вони мають багато союзників, які захочуть вибороти собі колишню свободу, як лиш побачать, що хтось спромігся вчинити загарбникам опір. Фактично Оріховський закликає польських шляхтичів до створення антитурецької коаліції, залучаючи до її лав підкорені турками народи.

Другий засіб переконання аудиторії в Оріховського – друга вставка у першу Турчику – оповідь про лад у Речі Посполитій. Тут він постулює

ник Відродження / Д. С. Наливайко // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури. – К., 1984. – С. 172.

241 Про турецьку загрозу слово перше / пер. з лат. Мирослава Трофимука // Українські гуманісти епохи Відродження: Антологія : у 2 ч. Ч. 1. – К., 1995. – С. 61–87.

організацію держави згідно з договірними зобов'язаннями окремих станів і нормальне функціонування цієї держави внаслідок сумлінного виконання кожним зі станів своїх обов'язків. Взаємодоповнення внесків мешканців краю, на переконання Оріховського, – запорука гармонійного функціонування державного організму. Цю доктрину мислитель висловлює у багатьох творах; фактично вчення про державний устрій Станіслава Оріховського – одне із головних у його філософській спадщині. Власне всестанова гармонія і співдія є головною перевагою цього уявного ідеального суспільства над невластивою для людини негуманною структурою азійської імперії, заснованої на насильстві. Згідно з текстами Оріховського – це найсильніша гарантія і головна запорука переможної війни, де, з одного боку, свідомі громадяни захищають власну свободу, з іншого, – невільні учасники, насильно гнані на очевидну загибель.

Оріховський не обмежується змалюванням ідеальних картинок з життя європейського суспільства. Щоб заохотити шляхту до рішучих дій, він описує суспільні хвороби, які вразили цей ідеально замислений лад. Серед них – лінивство, прагнення легкого збагачення, а насамперед, на переконання Оріховського, – бажання шляхти воювати не з власної волі за ідеали, а за королівську платню.

Оріховський дуже вправно використовує суспільні установки для досягнення своєї мети, побіжно ставлячи цілий шерег злободенних суспільних проблем, які стосувалися безпосередньо кожного реципієнта. Не дивно, що його промови мали такий успіх і розголос по цілій Європі.

До творчої спадщини Станіслава Оріховського належать твори переважної більшості тогочасних прозових жанрів (серед його спадщини є віршові твори, але це явище спорадичне). Треба зазначити, що ренесансний перелік жанрів неадекватний нинішньому. До нього належали такі відроджені античні жанри, як: діалог, трактат, листи, послання, численні різновиди історіографічних жанрів (літопис, хроніка, подорожні записки, діарії) включно із біографією, а найпоширенішими і, можливо, найпопулярнішими жанрами ренесансної прози були різні види промов. Отож, Оріховський писав біографії ("Життя і смерть Яна Тарновського"), промови ("Турчики"), послання ("Лист про целібат"), трактати, памфлети. Про рівень його публіцистичної обдарованості свідчить звання "латинського Демостена", "рутенського Демостена", про рівень письменницького таланту, чуття стилю – звання "нового Ціцерона". Справді, якщо порівняти античні тексти й тексти Оріховського, то виявимо, що вони доволі адекватні, незважаючи на те, що латиномовні тексти авторів XVI–XVIII ст. завжди позначені мисленням конкретного творця; античні та новолатинські твори таки доволі відрізняються.

Оріховський писав не лише латинською мовою, окремі твори написані польською. Лексичний склад творів Оріховського рівномірний, багатий і вишуканий. Для нас цікавою деталлю є наявність українізмів у латино- і польськомовних творах Оріховського.

Твори Станіслава Оріховського на українську мову перекладали Михайло Грушевський, Володимир Литвинов, Віталій Маслюк, Мирослав Трофимук, проте комплексного дослідження спадщини видатного письменника й полеміста в українському літературознавстві сьогодні немає.

Значення латиномовної галузі літературного процесу для розвитку української культури означеного періоду полягає в тому, що "античні класики виховали гуманістів, а гуманістична література, своєю чергою, виховує – насамперед у слов'янських країнах – національні літератури, які роблять лише перші кроки"[242]. Беручи до уваги із застереженням тезу С. Ґрачотті, з огляду на те, що у кінці XVI ст. ми повинні говорити не про "перші кроки", а радше про початок нового періоду розвитку національної – української – літератури, солідаризуємося із висновком Володимира Крекотня, який дещо корелює пафос італійського медієвіста: "Через латиномовну творчість як римських, так і ренесансних і барокових західноєвропейських і польських, польсько-білоруських та польсько-українських та й суто українських і білоруських поетів – вона переносить на український ґрунт антично-ренесансні та антично-барокові набутки європейської поезії"[243]. Висновок українського медієвіста стосується століття сімнадцятого, проте його цілком можна віднести і до періоду, ранішого на півстоліття. Новолатинські автори творили літературну галузь, яка була питомою складовою не лише українського, а й загальноєвропейського літературного процесу.

2.4. Епістолярні жанри і похідні: "Епістолії многомовні" versus офіційний епістолярій

До зразків прози належить також епістолярний жанр, який у XVII–XVIII ст. мав свої власні закони вислову. Барокова літературна спадщина – попередниця виникнення "красного письменства" – художньої літератури у власному значенні в Україні. Це стосується не лише адаптації загальноєвропейської жанрово-видової системи, нових віршових розмірів і нових систем віршування, що було властивим для "шкільної освіти", а насамперед утворення особливої художньої метамови, яка давала можливість

[242] Graciotti S. Od Renesansu do Oswiecenia / S. Graciotti. – Warszawa, 1991. – T. 1. – S. 33.

[243] Крекотень В. І. Становлення поетичних форм в українській літературі XVII ст. : автореф. д-ра філол. наук / В. І. Крекотень. – К., 1992. – С. 40.

"виразити, але не сказати", не назвати безпосередньо, коли відтворення певної теми перетворюється в науковий трактат чи риторичний або ж притчевий виклад.

Теорію прозових жанрів викладено у курсах риторики. Так, у "De arte rhetorica libri X. Pro informanda roxolana utriusque eloquentiae studiosa bono religionis et Patriae a reverendissimo p. Theophane Procopowicz traditi Kiioviae in celebri et orthodoxa Academia Mohyleana Anno 1706"[244] – "Про риторичне мистецтво книг 10. Для навчання української молоді, що вивчає обидва види красномовства на благо релігії і Батьківщини, викладені преподобним отцем Теофаном Прокоповичем у Києві у славній православній Могилянській академії року 1706"[245] у VI книзі під титулом "Про метод писання історії і про листи" автор помістив матеріал, який доповнює його ж виклад у курсі поетики. Бачимо тут аналіз ідей і творів Лукіана, Йосифа Флавія, Ціцерона, Діонісія Галікарнаського та Квінтіліана, а також "спосіб оформлення вигадки з історій святих, передусім у сучасних латинських авторів". Переглянувши зміст VI книги, нескладно помітити, що стилістика історичної оповіді, більш або менш белетризованої, за рекомендаціями Теофана Прокоповича, дуже близька до стилістики епістолярних жанрів: "зроби стислий і короткий висновок: по-перше, щодо способу викладу історика, то він повинен бути добре опрацьованим, але менше, ніж виклад поетичного твору чи ораторського... По-друге, писати історію треба відповідними періодами, пов'язаними між собою так, щоб здавалося, що один з іншим нерозривний, що наступний – подовження попереднього... По-третє, незначні фігури і то такі, що не каламутять молочної ріки історії, інакше кажучи, можуть вживатися спокійні і повільні, як, наприклад, сентенції, порівняння, окремі метафори та інші тропи. По-четверте, описи не вживаються, хіба тільки ради викладу, але в них треба дотримуватися стислості і міри"[246]. Що стосується епістолярних жанрів, то тут Теофан подає цікаве визначення епістолярної форми: "Лист – це розмова відсутнього з відсутнім за допомогою письма"[247] і рекомендує студентам: "Якщо пишеш до товариша, рівного за положенням або нижчого... то стиль має бути найнижчим і найпростішим; якщо пишеш до пристойнішого, то надай листові більш блискучого стилю. Якщо ж пишеш про щось дуже важливе, то значення справи вимагає більш високого стилю висловлювання"[248].

---

[244] Рукопис зберігається в Інституті рукопису національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Шифр ДА П/418. – 245 арк.

[245] Опубліковано: Прокопович Феофан. Філософські твори : в 3 т. Т. 1. – К., Вид-во "Наукова думка", 1979. – С. 101–476.

[246] Опубліковано: Прокопович Феофан. Філософські твори : в 3 т. Т. 1. – К., Вид-во "Наукова думка", 1979. – С. 352, 353.

[247] Там само. – С. 354.

[248] Там само. – С. 366.

Проблема розрізнення "літератури" у розумінні будь-якого писаного тексту і "літератури" – художнього твору, який цілком своєрідно виражає авторське світобачення і світогляд, започаткована ще в основних працях античності про художню літературу, згадаймо хоча б "Поетику" Арістотеля: "Історик і поет відрізняються один від одного не тим, що один пише віршем, а другий прозою; можна б твори Геродота написати віршем, а все ж таки це буде історія, чи у віршованій формі, чи ні; різниця між ними полягає в тому, що історик говорить про те, що дійсно сталося, а поет про те, що могло б статися. Тому поезія має більш філософський і серйозний характер, ніж історія; поезія говорить більш про загальне, а історія про окреме." І трохи далі: "...з цього випливає, що поет повинен більше бути творцем фабули, аніж віршових розмірів, бо поетом він є тому, що вміє відтворювати дійсність..."[249] І хоча Прокопович не цитує у VI книзі свого риторичного курсу Аристотеля, він відсилає до курсу поетики, де ці теоретичні постулати викладені. Зі змісту "Риторики" Теофана Прокоповича, а насамперед зі змісту і композиції VI книги цього курсу зрозуміло, що епістолярні жанри (а Прокопович налічує близько десятка видів листів) були тою експериментальною мікроформою, у межах якої витворювалися й утверджувалися різні стилістичні рівні прозових жанрів – від високого, елітарного – і до низового бароко.

Це було зумовлене ще й тим, що в Україні XVII–XVIII ст. "дійсність" складалася з кількох взаємопов'язаних і взаємодоповнюючих компонентів. Маємо на увазі, звичайно, не реальну дійсність, а духовний контекст – "naturam alteram".

Як згадувалося у підрозділі "**Віршовані твори XVII–XVIII ст.**", у культурному обігу в різних пропорціях і з різною долею важливості для різних прошарків української людності активно функціонували християнські ідеї зі супутнім комплексом літературних і богословських писань, народні обряди і вірування, які ґрунтувалися на річному рільничому циклові зі специфічним міфологічно-поетичним комплексом обрядової творчості, та пласт ренесансно-барокової літератури шкільного походження. Ці основні пласти мали свої відмінні мовні і стильові стихії: для християнської літератури властива була церковно-слов'янська мова (більш або менш "попсована" впливом народнорозмовної стихії) й притчевий спосіб формулювання текстів із активним використанням алюзій на Святе Письмо; для народнопісенного циклу – українська "народнорозмовна" мова і специфічна міфологічна образність, а для постренесансної

[249] Арістотель. Поетика, 1451b. Арістотель. Поетика / пер. з давньогрец. Ю. Ф. Мушак і Й. У. Кобів // Іноземна філологія. – Вип. 4 (Питання класичної філології). – Львів, 1965. – С. 85–113.

барокової літератури – зазвичай латинська мова й використання топосів, алюзій, цитат і криптоцитат із творів античних авторів. Крім того, у різних стильових галузях у XVII ст. функціонує ще польська – державна мова Речі Посполитої. Використання відповідної мови або ж сукупності мов – макаронічний слововжиток, чи, точніше фразовжиток, – був детермінований темою, як тоді казали – "предметом" – оповіді.

Зрозуміло, що таке доволі реґламентоване використання певної мовної норми залежно від теми-предмета викладу зумовлювало власне макаронічний фразовжиток; якщо, скажімо, автор мав намір виразити якусь ідею, що для текстової чи усної реалізації потребувала поєднання понять зі сфер названих пластів синкретичної свідомості українців XVII ст., або якщо автор хотів синтезувати взаємодоповнюючі компоненти етичної європейської традиції: досвід християнської доктрини та її античних коренів. Спосіб звернення до протоджерела і форма вираження визначалися риторичними рекомендаціями поетик і риторик.

Теофан Прокопович у риториці стверджує: "Тут варто знати, чи, промовляючи якоюсь мовою, треба вживати без зміни слова іншої мови чи навіть вплітати цілі речення. Думаю, що це можна робити в листах і бесідах. Зокрема, Ціцерон листи, які адресував передусім Аттіку, часто прикрашає грецькими словами. Але в промовах та історичних творах цього взагалі не треба робити... Та, зрештою, і в листах не треба вживати будь-яких слів і речень, а тільки ті, які почерпнуті з творів якогось автора або є прислів'ям і то дуже рідко"[250].

Загалом у літературному процесі синхронно існували кілька стильових галузей; літературні твори могли бути одномовними – якщо автор не виходив за межі певного культурно-поняттєвого пласта, або полімовними, коли автор переходить від одного історико-культурного поняттєвого пласта до іншого у зв'язку з викладом іншої теми в межах одного твору, або макаронічними, якщо автору залежало на синхронному відтворенні й суґестії реципієнтові складного комплексу ідей, запозичених із різних культурно-історичних епох. Ця складна синтетична мовно-стильова система художнього вираження епохи Бароко певною мірою корелювалася хіба уявленням автора про реципієнта замисленого твору: якщо автор орієнтувався, наприклад, на німецькомовного читача чи адресата, то навіть найпростіші побутові справи обговорюються латиною; те саме стосується польськомовного читача – місце української (латини) могла заступати польська. І навпаки, якщо твір призначався для якнайширшої аудиторії, то його писали лише латинською мовою. Так само, якщо автору залежало, щоб його твір сприймали як з'явище власне "високої" літератури, він теж повинен був

[250] Прокопович Феофан. Філософські твори... – С. 244.

послуговуватися латинською і тільки латинською мовою, навіть якщо йшлося про опис етнографічних особливостей певного краю, як, наприклад, у випадку із "Роксоланією" Кленовича. Щоправда, тут маємо вкраплення українською мовою (фонетичне відтворення латинською ґрафікою) специфічних понять з народного побуту, які не мали відповідників у латині.

Нормальною практикою було також опублікування того самого твору у різних мовно-стильових версіях; особливо це стосується діяльності канцелярій, які видавали окремі документи для внутрішнього і зовнішнього вжитку. Зазвичай такі документи — листи, універсали тощо містять розбіжності на кілька абзаців, де викладалися категорії, ідеї, мотиви, зрозумілі мешканцям одних реґіонів і невідомі для інших.

Для епістолярного жанру можна б a priori ствердити домінування макаронічного фразовжитку, оскільки приватний лист охоплює в динамічному, часто непослідовному викладі широке коло ідей і тем; мовно-стильовий реґістр листів визначається, як вже згадувалось, й походженням/національною належністю адресата. Цей принцип per se – у "чистому" вигляді – домінує в епістолярній спадщині авторів XVII–XVIII ст. Наприклад, чотири листи Дмитра Туптала до Стефана Яворського написані слов'яно-латинською сумішшю, а Стефан відповідає тримовним слов'яно-латинсько-польським листом, листи до Ісаака Вандербурґа написані латиною без домішок, лист до отця старшого Віленського написано польсько-латинським макаронічним текстом із вставкою двох слов'янських фраз; Мелетій Дзик пише польською мовою зі слов'янськими вставками, Мелетій Тризна всуціль польською, а уривок послання гетьмана Івана Мазепи написаний канцелярською – державною українською[251].

Збережені листи українських гетьманів, запорозьких отаманів, членів старшинської верстви, численні розпорядження гетьманських канцелярій тощо переважно мають стандартизовану форму. Для внутрішнього вжитку ці документи писали різними варіантами староукраїнської мови, у випадку комунікації із закордонними адресатами листи переважно писали латинською мовою, зрідка новоєвропейськими: польською, німецькою, французькою, шведською тощо. Якщо офіційні листи до іноземних адресатів були призначені і для внутрішньої аудиторії, то латиномовні тексти перекладали на українську мову. Часто україномовні версії таких листів значно коротші від оригінальних: численні титули скорочували, замінювали фразами-штампами на кшталт "і под., і под." (відповідник латинських etc, etc...; et cet., et cet. – et cetera).

[251] Трофимук О. Епістолії многомовнії / О. Трофимук, М. Трофимук // Дмитро Туптало у світі українського бароко : зб. наук. праць [У надзаг.: Львівська медієвістика. – Вип. 1]. – Львів, 2007. – С. 266–289.

Тут йтиметься про суто латиномовну епістолярну спадщину, яку можна з повним правом зачислити до елітарного бароко.

На початку цих листів бачимо звертання до адресата з переліком усіх титулів, далі подано наративну частину із викладом предмета листа. Завершення листа – підпис, який складався з двох частин: титулярної, яку зазвичай виконував писар, і власноручним підписом особи, від імені котрої укладався сам лист. Перед підписом подавали дату у формі "Dabantur/ Datum <...> die <...> anno <...>" – "Дано [у] <місце написання> дня <число, місяця> року <...>".

Офіційні міжнародні документи – гетьманські універсали та міжнародні угоди – містять на початку тексту узвичаєну формулу. Гетьманські універсали починалися фразою: "Nos [ім'я і прізвище] generalissimus Exercituum Zaporoviensium cum tota militia Zaporoviana notum testatumque facimus" – "Ми, [...], гетьман Війська Запорозького, з усім лицарством запорозьким заявляємо і стверджуємо...", або "Notum testatumque facimus universis et singulis quorum interest aut quolibet modo interesse potest" – "Цим заявляємо і стверджуємо всім і кожному зокрема, кому це важливо, або якоюсь мірою може бути важливим...". Як зразок розгорнутої титулатури, можна навести початок тексту "Українсько-шведської угоди про військово-політичний союз між гетьманом Іваном Виговським та королем Карлом X Ґуставом", датованої 6 жовтня 1657 р.: "Notum testatumque facimus universis et singulis quorum interest aut quolibet modo interesse potest, quod cum serenissimo ac potentissimo principi et domino domino Carolo Gustavo Suecorum, Gottorum Vandalorumque regi, magno principi Finlandiae, duci Esthoniae, Careliae, Bremae, Verdae, Stetini, Pomeraniae, Cassubiae et Vandaliae, principi Rugiae, domino Ingriae et Vismariae nec non comiti palatino Rehni Bavariae, Juliaci, Cliviae et Montium duci, et illustrissimo ac excellentissimo domino Joanni Wyhowski generalissimo Exercituum Zaporovianorum..."[252] – "Цим заявляємо і стверджуємо всім і кожному зокрема, кому це важливо, або якоюсь мірою може бути важливим, що поміж найяснішим і наймогутнішим принцепсом і паном Карлом-Ґуставом, королем шведів, ґотів і вандалів, великим князем Фінляндії,

[252] Латинські цитати подано за: Каталог Міжнародної виставки Україна–Швеція: на перехрестях історії (XVII–XVIII століття): 1 жовт. 2008 р. – 30 берез. 2009 р. м. Київ; 9 квіт. – 31 трав. 2009 р. м. Дніпропетровськ: Кат. Міжнар. вист. / [уклад. Ю. Савчук]; М-во культури і туризму України, Нац. музей історії України. – К., 2008. – 224 с.: передрук: Ukraine–Sweden: At the Crossroads of History (XVII–XVIII Centuries): Oct. 1. 2008 – Mar. 30, 2009 Kyiv; Apr. 24 – Oct. 31, 2010 New York: cat. Intern. Exhib. / [comp. Yu Savchuk]; the Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, Institute of History of Ukraine of the National Academy of Sciences of Ukraine, the National Museum of History of Ukraine, the Ukrainian Museum. – New York. – K. : Taki spravy, 2010.

князем Естонії, Карелії, Бремії, Верди, Штетинії, Померанії, Кашубії і Вандалії, князем Ругії, паном Інґрії і Вісмарії, а також маркграфом Регнії, Баварії, Юліції, Клівії і князем Монтії та ясневельможним паном Іваном Виговським, гетьманом Війська Запорозького..."[253]

Проте навіть ці стандартизовані зразки офіційної прози цікаві стилістично. Ще більший інтерес становлять вони з огляду на викладені у цих документах заяви та ідеї.

Один із перших листів, надісланих 1631 р. до Війська Запорозького шведським послом у Речі Посполитій Яковом Русселем від імені європейського монарха – шведського короля Ґустава II Адольфа, починається так: "Nobiles et liberi milites, viri strenui, Boristenis et Ponti Euxini dominatores et, quod maximum est, religionis christianae graecae et avitae acerrimi defensores, amici clarissimi" – "Шляхетні і вольні лицарі, мужі хоробрі, володарі Бористену і Чорного моря, а головне, завзяті оборонці релігії християнської грецької, старовинної, приятелі найдорожчі!"[254] Цей лист цікавий тим, що відображає міфологізоване уявлення Якова Русселя (можливо, і всієї шведської адміністрації) про запорозьких козаків. Як відомо, лист потрапив не до того адресата: королівський посланець випадково передав його реєстровцям, а не запорожцям. Проте, як зазначає Віталій Перкун, "лист мав своє далекосяжне значення. Насамперед козаки все більше усвідомлювали себе суб'єктом міжнародно-правових відносин та розуміли свою значущість і силу. Це визнавали й зарубіжні дипломати, доказом чого є лист радника шведського короля. Найголовніше, дипломатична діяльність 1620–1630 рр., за влучним висловом Івана Крип'якевича, відкрила "козаччині двері до Європи"[255].

Однак часто переписка українських гетьманів з європейськими монархами мала характер приватного листування, де розгорнутої титулярної частини не було.

Так, у листі, датованому 16 листопада 1656 р., Богдан Хмельницький звертається до шведського короля Карла X Ґустава: "Serenissime Sueciae rex, domine et amice nobis colendissime" – "Найясніший королю Швеції, пане і високошановний наш друже", підписується в такий спосіб: "Dabantur Chyhyrini, Die 16 novembris vet[eri] styl[o] a[nno] 1656. S[e]r[e] n[iss]mae m[aies]t[a]tis v[est]rae amicus intimus obsequiisque addictissimus,

[253] Тут і далі у підрозділі подаємо власний переклад латиномовних документів за публікаціями: Каталог Міжнародної виставки Україна–Швеція: на перехрестях історії (XVII–XVIII століття): 1 жовт. 2008 р. – 30 берез. 2009 р. м. Київ; 9 квіт. – 31 трав. 2009 р. м. Дніпропетровськ: Кат. Міжнар. вист. / [уклад. Ю. Савчук]; М-во культури і туризму України, Нац. музей історії України. – К., 2008. – С. 167–214.

[254] Каталог Міжнародної виставки Україна–Швеція... – С. 36; 167–170.

[255] Там само. – С. 36.

Bohdan Chmielnicki, dux Cohor[tes] Zapor[ovienses]" – "Дано в Чигирині дня 16 листопада старого стилю року 1656. Вашої найяснішої величності щирий друг, готовий до послуг, Богдан Хмельницький, гетьман Військ Запорозьких"[256].

Іван Виговський до шведського короля у листі, датованому 21 червня 1657 р., звертається так: "Serenissime Sueciae rex, domine domine et amice mihi colendissime" – "Найясніший королю Швеції, пане і високошановний друже." Лист закінчується підписом Івана Виговського у такій формі: "Dabantur Czyhyryni die 21 Junii anno 1657. Maiestatis vestrae regiae bonorum omnium optatissimus [optassimus] addictissimusque obsequus Joannes Wyhowski" – "Дано в Чигирині дня 21 червня року 1657. Щонайщиріше бажаючи вашій королівській величності усього доброго, відданий Іван Виговський", після чого бачимо печатку Виговського із гербом та короною. На аркуші листа вказано адресу: "Serenissimo Carolo Gustavo… regi… (etc.).. domino domino et amico plurimum mihi colendissimo" – "Найяснішому королеві Карлу-Ґуставу, панові і другові моєму високошановному"[257].

Лист Івана Виговського з Корсуня до короля Швеції Карла X Ґустава з повідомленням про кончину Богдана Хмельницького, про обрання Виговського гетьманом Війська Запорозького та про його позицію стосовно мирного договору зі Швецією, датований 08.10.1657, містить звертання "Serenissime et potentissime rex, domine domine et amice observandissime" – "Найясніший і наймогутніший королю, пане і друже щонайшанованіший." Лист завершується так: "Datum Corsuni die octava Octobris veteri stylo anno millesimo sexcentesimo quinquagesimo septimo. Sacrae regiae maiestatis vestrae faventissimus amicus et obsequiis addictus Joannes Wyhowski generalissimus cohortium Zaporoviensium manu propria" – "Дано в Корсуні дня 8 жовтня старого стилю року 1657. Священної вашої королівської величності найприхильніший приятель і вірновідданий Іван Виговський, гетьман Війська Запорозького рукою власною".

У такий самий спосіб до шведського короля Карла XII звертається гетьман Пилип Орлик із Бендер (18.02.1713): "Excellentissime domine, amice et patrone colendissime" – "Ясневельможний пане, друже і високошанований покровителю." Лист підписано "Philippus Orlik dux Exercitus Zaporoviensis. Benderae, Februarii 18 1713 anno" – "Пилип Орлик, гетьман Війська Запорозького. У Бендерах, 18-го лютого 1713 року." Того ж дня Орлик пише ще одного листа, де бачимо подібні звертання й підпис: "Excellentissime domine, patrone colendissime" – "Ясневельможний пане,

256 Каталог Міжнародної виставки Україна–Швеція... – С. 50, 51; 172, 173.
257 Там само. – С. 62, 63; 174, 175.

високошанований покровителю"; "Excellentiae vestrae fidissimus et obsequentissimus servus, Philippus Orlik dux Exercitus Zaporoviensis" – "Вашої ясневельможності найвірніший і найвідданіший слуга Пилип Орлик, гетьман Війська Запорозького".

Статті українсько-шведської воєнно-політичної угоди – (конкретизація щойно згаданої міжнародної угоди), які запропонували 08.10.1657 р. посли-комісари Війська Запорозького послові короля Швеції Ґуставу Лільєкроні у місті Корсуні, – становлять зразок праґматичного лаконічного викладу: складаються з короткого вступного речення, у якому названо суб'єктів угоди, та коротких восьми пунктів. Вступне речення звучить так: "Puncta pactorum ex parte illustrissimi et excellentissimi domini generalissimi Exercituum Zaporovianorum excellentissimo domino legato serenissimi ac potentissimi regis Sueciae proposita a commissariis Exercitus Zaporoviani. Corsuni die 8 Octobris 1657 anno" – "Пункти угоди, запропоновані комісарами Війська Запорозького з боку ясневельможного гетьмана Війська Запорозького вельможному панові послу найяснішого і наймогутнішого короля Швеції; у Корсуні дня 8 жовтня 1657 року". Наведемо тут переклад цих пунктів:

Про спільні – наступальні й оборонні – військові дії; за винятком великого князя Московитів, проти якого Військо Запорозьке відмовляється застосовувати зброю.

Найясніший король Швеції нехай визнає і оголосить [державу] Військо Запорозьке із підлеглими їй провінціями за вільний і нікому не підлеглий народ, і захистить їхню свободу і вольності від усіх ворогів.

Нехай його королівська величність визнає і оголосить границі і межі угідь Війська Запорозького не тільки по річку Вістулу[258], але пообіцяє поширити аж до кордонів Пруссії і, захопивши спільними військовими зусиллями поселення й укріплені городи, поверне в руки Війська Запорозького, аж до Брестського і Новоґродського староств у Литві, по річку Березину.

Якщо Бог благословить війська обох сторін – учасників договору, щоб змогли призначити короля Польщі за Вістулою, то його виберуть загальним голосуванням за тієї умови, щоб повністю забезпечував скріплені присягою угоди про дружбу, свободу й обумовлені кордони запорозьких [територій].

Якщо найяснішій королівській величності колись випаде укласти договір про мир з поляками, то його потрібно укладати тільки після того, як поляки визнають Військо Запорозьке й підлеглі йому провінції за вільний народ і відмовляться від усіх претензій та підтвердять усі вищеназвані кордони не лише особливою угодою, але й присягою, запорукою якої став би найясніший король і королівство Швеції.

[258] Давня назва ріки Вісли (за твором "De chorographia" Помпонія Мели, римського географа I ст. н. е.).

Нехай не перериваються обмін кореспонденцією і зносини торговців поміж Борусією і Військом Запорозьким, і нехай кожна зі сторін викладе свої умови.

Нехай його королівська величність дозволить урядникам і козакам при потребі, а також різноманітним ремісникам та майстрам свободу руху і діяльності в інтересах і задля вигоди Війська Запорозького у королівстві і провінціях найяснішої королівської величності, коли і де буде потреба.

Хай буде дозволено заготовляти і закуповувати та вивозити всяку зброю й амуніцію для вжитку Війська Запорозького їхнім чумакам у королівстві і провінціях священної королівської величності, а також іншу будь-яку торговельну діяльність на суші і на морі, та [хай буде дозволено] не обкладати митом і податками за провіз товарів.

Такий же лаконізм властивий і короткій версії Конституції 1710 р., документові, власноруч написаному Пилипом Орликом через півстоліття – 5 квітня 1710 р. Увесь текст помістився на 13 аркушах.

Про конституцію поговоримо пізніше, а тут треба згадати про стилістику й архітектоніку декількох листів Пилипа Орлика більшого обсягу.

Стилістичні особливості латиномовного листування XVII–першої половини XVIII ст. розглянемо на прикладі епістолярію Пилипа Орлика. Вище вже згадувалось про етикетні елементи латиномовного листування. Короткі листи Орлика містять усі названі частини, які традиційно наявні у документах міжнародної та приватної кореспонденції. Проте декотрі з листів більшого обсягу виходять поза жанрові межі власне епістолярного жанру; вони мають усі риси політичних меморандумів чи універсалів, з одного боку, і, з іншого, – цілком можуть бути зачисленими до творів оповідного жанру. Розглянемо стилістику епістолярію Орлика на прикладі трьох листів: двох латиномовних та одного слов'яномовного. Отож, як приклад латиномовної кореспонденції Пилипа Орлика обрано лист Пилипа Орлика до короля Швеції з викладом свого бачення проблем Правобережної і Лівобережної України, а також останній відомий сьогодні лист гетьмана, написаний 30 травня 1741 р.

У листі, який стосується проблем Правобережної і Лівобережної України, Пилип Орлик подає інформацію своїх контактів і домовленостей: він наводить листи від кримського хана Девлет Ґірея, від великого візира, від князя Любомирського, від польного гетьмана Жевуського, від королівського міністра фон Мюллерна тощо. Крім того, у листі наведено постулати, які король повинен був відстоювати у переговорах з турками стосовно долі України та чотири умови вибору політичного протектора для України. Не знаємо докладно, до кого саме зі шведських монархів написано цього листа, бо він без місця і без дати.

Другий лист, про який ітиметься – це останній відомий сьогодні лист гетьмана Пилипа Орлика, написаний у Бухаресті й датований 30 травня 1741 р.

Слов'яномовний лист – це відомий документ під назвою "Письмо Орлика до Стефана Яворського", стосовно автентичності якого декотрі вчені висловлюють сумніви.

Латиномовні листи Орлика написані як розлогі звіти про його політичну діяльність і приватний побут останніх років життя. У першому з листів – не датованому – Пилип Орлик заторкує широке коло політичних проблем, які стосуються екзистенції України – держави Війська Запорозького. Замість етикетної частини, властивої для політичних документів, Орлик на початку подає своєрідну анотацію тих питань, які він має на меті обговорити: "Уже в минулому моєму посланні-проханні докладно поінформував найяснішу вашу королівську величність щодо статусу всієї – Правобережної і Лівобережної – України, яка здавна належала до Речі Посполитої Польської, і про те, як потім її незаконно захопили московити, а пізніше на підставі угод про Вічний мир, за правління Іоанна III, Правобережну Україну, знищену постійними війнами, повернули Речі Посполитій, а Лівобережну з Києвом утримали під своєю владою; яке право мала Порта Оттоманська на цю, Правобережну Україну, суміжну з її територіями, і як її, за Карловицькими угодами, назавжди закріпили за Річчю Посполитою, а пізніше московити, зворохобивши таємними інтригами козаків, підданих Речі Посполитої, до спротиву міжнародним угодам, знову повернули її під свою владу, і як турки відвоювали її у московитів по Прут і повернули Речі Посполитій на підставі Карловицьких угод (я не сприймаю тієї влади через ревну прихильність і любов до Речі Посполитої). А тепер я маю намір оповісти найяснішій вашій королівській величності, яку маю справедливу причину уклінно просити і вимагати, щоб ясновельможна королівська величність Польщі, дотримуючись своїх обіцянок, які дав Порті Оттоманській, хотів мені дозволити повернутися з Військом Запорозьким у мою милу резиденцію в Правобережній Україні, про що ясневельможну Вашу королівську величність докладно інформуватимуть"[259].

Лист побудований своєрідно: Орлик вводить адресата у суть подій і долучає, вкомпоновуючи у тканину епістолярної оповіді, копії документів, які стосуються справи. Листи і документи, які в оригіналі написані різними мовами, Орлик перекладає на латинську. Поміж ними – переклад листа великого візира Порти Оттоманської, листи і привілеї хана Девлет-

[259] Подаємо у власному перекладі з рукописного латиномовного оригіналу; оригіналу не наводимо за браком місця. Публікується вперше.

Ґірея, польськомовний лист Людовіка Роґовського, лист ясневельможного підкоморія короля князя Любомирського. Подаючи офіційні документи, наприклад, універсали хана, Орлик перекладає їх не повністю, а опускає етикетну титулатуру (нотатка у тексті: Post titulum), після чого подає стандартний початок, про що йшлося вище: "Notificamus hisce litteris [literis] nostris universalibus omnibus et singulis, praesertim vero incolis ab hac parte Borysthenis, in Ucraina civitates, oppida, et pagos, inhabitantibus, tam Cosacis, quam plebeiis..." – "Повідомляємо цими листами всім і кожному зокрема, а особливо мешканцям цього боку Бористену, які населяють в Україні міста, городи і села – і козакам, і посполитим..." На нашу думку, Пилип Орлик міг опустити і канонічний початок тексту універсалу, але свідомо подає повний перелік адресатів цього документа, стверджуючи, що ханський документ апелює до всіх членів українського суспільства, як воно окреслене в Конституції 1710 р.

Зміст першої частини листа стосується політичної гри Пилипа Орлика, який шукав союзників у боротьбі проти московської окупації. Метою гетьмана було спровокувати Порту Оттоманську, Кримський Ханат та Річ Посполиту до захоплення української території для протидії московським військам. Як бачимо з листа, Орлик схилявся насамперед до союзу з Річчю Посполитою.

Пишучи цей текст, автор застосовує довгі речення ускладненого синтаксису, неодноразово вживаючи риторичні звороти й античну топіку. Так, пишучи про стосунки із Людовіком Роґовським, Орлик стверджує: "cuius fidei concredidi omnia documenta, praevio iuramento, ne proderet secretum, et me in lapidem offensionis et periculi impegeret, instruxique illum, ut haec omnia candide et exacte, principali suo referret, quid Turcae moliuntur, quorum moliminibus" – "Його порядності довірив усі документи, взявши з нього слово, що не видасть таємниці та не покине мене, обманутого[260], в загрозливій ситуації, й навчив його, щоб усе це – що турки замишляють, і як цим скористатися – щиро і докладно переказав своєму володареві". Перекладачі листа на українську мову відтворили фразу "in lapidem offensionis" (lapis offensionis – камінь спотикання) як "не покине мене, обманутого".

Далі Пилип Орлик наводить переклад польськомовного листа Роґовського на латинську мову, де йдеться про конфіденційність наданої інформації: "Mandatis excellentiae vestrae parendo, secundum obligationem meam fide et sacramento iuramenti confirmatam, omnia mihi ab excellentia vestra commissa, et *sub rosa concredita*" – "Виконуючи розпорядження вашої ясневельможності згідно з моїм зобов'язанням, ствердженим моїм словом

[260] В оригіналі "in lapidem offensionis"; lapis offensionis – камінь спотикання.

і присягою, усе, що мені ваша ясневельможність доручив і на мою совість[261] довірив". Невідомо, як це звучало у польськомовному оригіналі (ймовірно, що лист міг бути написаним макаронічною мовою); Пилип Орлик уживає вислів "sub rosa" (дослівно: під трояндою), тобто таємно. У давніх римлян троянда була символом таємниці, таємничості; якщо у кімнаті до сволока підвішували троянду, це означало, що жодна зі справ, які обговорювалися, не повинна була розголошуватися.

У листі до шведського короля Пилип Орлик поміщає низку вимог і рекомендацій, які той повинен був відстоювати у процесі міжнародних переговорів. Цей матеріал, як це характерно для стилю мислення Орлика, вводить образний опис ситуації, у якій опинилася Україна: "Quoniam apparet Portam Othomanicam intentam esse (utinam non fucata mente) ad reassumenda arma contra Moscos igitur verendum est nobis, ne in tanto rerum turbine, ex Scylla Moscoviticae subiectionis, incidamus in periculosiorem et perniciosiorem Turcicae subiugationis Charibdim, ad quam evitandam, ut serenissima regia maiestas dominus et protector noster clementissimus succurrat naufraganti, inter tantas Scyllas et Charybdes, utrique Ucrainae, deducatque illam, quibus placuerit modis et mediis ad promontorium bonae spei, supplicat humillime dux Exercitus Zaporoviensis" – "Оскільки Порті Оттоманській трапилося бути втягнутою (дай Боже, щоб це було правдою) у відновлення війни проти московитів, нам треба остерігатися, щоб при такій колотнечі ми не потрапили із Сцілли московитського підданства у Харібду небезпечнішого і згубнішого турецького підданства; щоб цього уникнути, нехай найясніша королівська величність, наймилостивіший наш володар і протектор порятує потерпілих у корабельній аварії між тими Сціллою і Харібдою – обидві України – і виведе всілякими способами й засобами до мису доброї надії, – уклінно благає гетьман Війська Запорозького."

Далі наводимо переклад "засобів і способів" з огляду на брак місця без цитування оригіналу:

"А засоби і способи, які, як вважає гетьман, у теперішніх умовах повинні стати рятівними, полягають у тому, щоб найясніша королівська величність своїм королівським авторитетом витончено і хитро переконав, узгодив і домовився з Портою Оттоманською про виділення й обведення кордонами всієї України, з метою встановлення свого протекторату, аж до завершення війни; для цього можуть бути корисними такі міркування:

1. У настільки складній справі, коли йдеться про збереження соборної державності України, гетьман не може з власної ініціативи вирішувати й оголошувати про своє підданство і приймати покровительство Порти Оттоманської без згоди всіх – як духовних, так і світських – станів цілої

[261] В оригіналі "sub rosa" – дослівно: під трояндою, тобто таємно.

України, і скільки б не вирішував і не оголошував своїх ухвал, цю декларацію повинен підтвердити весь народ єдинодушною згодою. Він не може наполягати на своєму, ані безоглядно діяти; як кажуть у народі: ви не повинні вирішувати про нас без нас. Отож, треба перечекати, аж доки розколена тепер Україна не об'єднається і не зможе вирішувати наболілих проблем.

2. Гетьман, перебуваючи в еміграції, в жодному разі не може зі своєї власної ініціативи вести переговори про справи вітчизни з Портою Оттоманською, у якій нині одиноко мешкає, бо в такому разі його переговори стосовно всієї України породять підозри, адже існує небезпека, що гетьман, перебуваючи на чужому утриманні, змушений буде погоджуватися із кривдами і загрозами для народу та буде керуватися мотивами власної вигоди і своїх володінь. Через те, що за час відсутності гетьмана могли статися зміни й Україна надаватиме перевагу московському ярму, замість прагнути своєї свободи, з'єднатися з нами в союзі духу і зброї якот у 1711 р., коли московити, як і Скоропадський з розпорядження московитів, поширили серед народу свої універсали, щоб посіяти неспокій і залякати народ, немовби гетьман як вигнанець у чужій землі поза межами Батьківщини, перебуваючи під владою Порти Оттоманської, змушений увійти в переговори з тою ж Портою і Кримською державою, підтвердити присягою і погодитися із зневагою прав і вольностей, із захопленням упродовж війни ясиру обох статей в Україні, із виловлюванням в мирний час хлопців і дівчат, із поборами податків із цілої України, із загарбанням Києва, Білої Церкви, Чернігова й інших українських укріплень, із оберненням церков на турецькі мечеті. Ця полова сіялася універсалами не тільки про гетьмана, але й про найяснішу королівську величність Швеції, немов його величність, спонукаючи Порту до війни, угодами постановив віддати під владу тої Порти і Польщу, і Україну із щорічною контрибуцією. Не відмовляються московити і тепер від таких своїх хитрощів, обману і брехні, якими намагаються втримати український народ під своєю владою, спонукати до протистояння нам, хіба що він сам не хотів би, щоб Порта претендувала на право панування в Україні, а хотів би звільнення з московитського ярма після завершення війни, дай Боже, щоб із щасливим наслідком, України та сусідніх провінцій, охоплених тою протекцією, і захотів залишитися в такому стані; хай це буде його вільним вибором, бо ж і гетьман Хмельницький, який спершу намагався звільнити Україну від польського підданства, а пізніше, під час перемир'я, прагнув виробити рішення про покровительство, що й тепер залишається першочерговим предметом турботи, а після нарад і вирішення питання покровительства подумати, якими способами і заходами протидіяти московитському обману, і як

можна всю українську людність з нами об'єднати для хороброї діяльності проти московитів.

Для обговорення [питання] про покровительство для всієї України потрібно три [умови]:

1. Щоб гетьман зберіг та утримував свою гетьманську владу, коли в Україні запанує мир.

2. Щоб скликав обидва – церковний і політичний – стани, щоби розпочали всенародне обговорення і постановили у єдинодушній згоді, чиє саме покровительство прийняти і на яких умовах, і якими договорами хотіли б це закріпити.

3. Спорядити посланців, схвалених [цією] нарадою обох станів, з повнотою повноважень і вказівками стосовно обговорення для прийняття покровительства. Проте якщо ці питання неможливо буде розв'язати в умовах збройного протистояння, то цю справу потрібно взагалі відкласти до завершення війни.

4. Відомо, що Річ Посполита Польська претендує за правом спадкоємності на володіння Україною і постійно наголошує на бажанні повернути втрачене; до цього і я схиляюся, і [ця позиція] збігається з думкою найяснішої королівської величності. Якщо ж Річ Посполита тепер зрозуміла, що стимулює у Порти Оттоманської виникнення бажання заволодіти Україною, то вже цей факт може спонукати [її] відступитися і відмовитися від цього замислу ясневельможної королівської величності, а також до об'єднання проти турків з московитами. Отож, треба щоби Річ Посполита одержала благородний стимул для початку союзницьких воєнних дій проти московитів з бажанням відвоювати і захистити [Україну] від незаконної займанщини загарбників; Порті ж треба залишити надію, а Україну спонукати до виходу з-під московитських впливів, щоб, приєднавшись та об'єднавшись з нами, вона залишилась полем воєнних дій, та з можливістю обирати покровителя аж до завершення війни".

За своєю композицією лист Пилипа Орлика близький і до історіографічних україномовних творів Гетьманщини, так званих "козацьких літописів". З іншого боку, у такому способі викладу можна вбачати наслідування традицій античної історіографії, насамперед практику історіографічного опису Тукідіда, яку він застосував у своїй праці "Пелопоннеська війна". Головним завданням історика, за Тукідідом, повинне бути намагання подати об'єктивний опис подій, що є наслідком критичного аналізу свідчень і спогадів про ту чи іншу подію. Сам Тукідід використовує у процесі праці не лише власні спостереження і свідчення очевидців, а й конкретні документи (угоди перемир'я тощо). Як авторитетні джерела інформації про подію, Тукідід подає промови, проте не у дослівному викладі, а у вигляді

коротких анотованих інформацій, щоправда, строго дотримуючись змісту виголошеного слова. Часто подає контроверсійні погляди на подію обох протиборствуючих сторін. Фактично "Пелопоннеська війна" Тукідіда стала вершинним досягненням грецької історіографічної думки античної епохи.

Лист Пилипа Орлика до короля Швеції Фридерика II, датований 30 травня 1741 р. (сьогодні це останній відомий лист гетьмана), містить оповідь про його стосунки із Портою Оттоманською і татарами, про складні умови життя на еміграції: поневіряння Орлика і членів його сім'ї та прохання вплинути на Порту з метою виплати заборгованих грошей і одержання дозволу на помешкання на території, заселеній християнами. Крім того, у листі описано особливості ідеологічної війни поміж Московщиною і Україною. Лист містить також звернення до короля Швеції підтвердити зміст раніших угод поміж Швецією та Україною та оголошення королівських універсалів відповідного змісту до українського народу й запорожців.

Цей лист теж позначений впливом риторичної школи. Знову бачимо довгі речення з ускладненим синтаксисом, риторичні фігури і вставки, зокрема риторичні питання, вигуки тощо, а також майстерну гру слів.

Уже в першому абзаці, перепрошуючи короля за викладені у листі нарікання на долю та за "надокучливі звертання по допомогу", Пилип Орлик уживає дотепної гри слова, яка важко піддається перекладові: "Adsum itaque molestus illustrissimae dominationis vestrae interpellator, *non atramento sed atra mente,* querulos contra crudelia mea fata expositurus dolores; verum ad enarrationem tot malorum quae in dies succrescunt et peiora evadunt, verba mihi deficiunt vox faucibus haeret"[262] – "Отож, через це я став для найяснішої вашої величності надокучливим прохачем, який виставляє напоказ свої жалісні страждання, *завдані жорстокою долею не чорнилом, а чорним по білому*[263]; бо, щоб оповісти про всі поневіряння, які з дня на день збільшуються і стають щораз гіршими, не вистачає слів і голос завмирає в горлі".

Далі, говорячи про свої заслуги під час військових дій, гетьман знову вдається до образного вислову: "Testis est huius rei Ucraina Citerior tunc Moscovitica nunc Polona, ad defectionem a Moscis *arte et Marte meo redacta*" – "Свідком цього є Лівобережна Україна – тоді московитська, а тепер польська, – яку я повернув, відірвавши від московитів завдяки *своєму*

[262] Це – виразна парафраза вислову, який чотири рази повторюється в "Енеїді" Вергілія: II, 774 і III, 48, IV, 280, XII, 868.

[263] В оригіналі гра слів: atramento – чорнилом; atra mente – дослівно: "чорною думкою".

військовому таланту". В оригіналі неперекладна гра слів: arte et Marte – дослівно "[військовим] мистецтвом і Марсом (богом війни)".

Жаліючись на бездіяльність посадових осіб, від яких залежала його доля, Пилип Орлик стверджує: "Ex utraque igitur parte hanus et legatus Galliae dominus de Velleneuve *nullum non movebant lapidem* ad liberandum me de tristi Thessalonicensi exilio..." – "Ніхто з них – ані хан, ані посол Франції пан де Віллєнюв – *ані пальцем не поворухнули* для мого звільнення із сумного заслання у Тессалоніках..." У тексті оригіналу бачимо вираз "nullum non movebant lapidem" (дослівно: ані каменя не зрушили), який неодноразово процитовано у папських документах XV–XVI ст.

Оповідаючи про протистояння на Січі, куди Орлик послав свого представника з листом, та про те, як московити перекупили січове товариство, гетьман вживає античне прислів'я "oleum et operam perdidi" (дослівно: "затратив олію (у лампадці) і труд".), стверджуючи про марність його починань. Це прислів'я засвідчене у творах Плавта (римського комедіографа III–II ст. до н. е.) та Ціцерона. Ту же натрапляємо на цікавий вислів: "totus exercitus cum solita reverentia attentas lectioni eius praebuit aures" – "все Військо з належною повагою уважно слухало" (дослівно: "віддавало читанню напружені вуха"). Фраза із цього самого контексту про те, що посланець гетьмана заблукав у "campis desertis", теж є промовистою грою слів, бо, хоча "campus desertus" часто використовують у латиномовних текстах на позначення поняття "Дике поле", вона викликає алюзію до виразу "vox clamantis in deserto". Увесь лист проникнутий сумною іронією. Нагадаю, що це останній із відомих сьогодні листів Пилипа Орлика.

Подібна манера висловлювання і стилістика слов'яномовного листа Пилипа Орлика до Стефана Яворського. Гетьман-емігрант писав цього листа до свого вчителя і покровителя з метою просити його заступництва перед московським урядом[264]. З цією метою Орлик докладно виписує сюжет, "Мазепиної зради", оповідаючи про випадки невиконання Московщиною своїх військово-політичних зобов'язань, а також про випадки надужиття владою російських владних і військових осіб, про майже детективні обставини зносин і стосунків Мазепи, королів Карла XII та Станіслава Лещинського за посередництвом священиків та графині Дольської, а також оповідає про процес визрівання "зради" українських старшин, обурених, а радше наляканих планами царя перетворити козацькі полки у регулярні частини російської армії. Як бачимо з тексту, саме це стало головною причиною непокори старшини і намагання налагодити контакт із Карлом XII та сформулювати "Уклад прав і вольностей війська Запорозького та

[264] Оригінал публіковано в журналі "Основа". – 1862. – № 10. – С. 1–29.

угоди..." як документальний вислів своїх прав на територію у східній Європі.

У творах староукраїнською мовою Пилип Орлик практично не вживає античних реалій і топосів, натомість використовує алюзії на Святе Письмо.

"Ясно в Бозі преосвященніший милостивий отче Митрополите Рязанський, мій вельми милостивий в Дусі Святому отче, пастирю і добродію.

Досі у бідах, у вигнанні, в нужді прихилялася душа моя до тих, хто ненавидить мир; тепер, відцуравшись душею і серцем від тої згубної прихильності, припадаю й цілую духом архієрейську десницю вашої святості, яка всім уділяє миру. Та ваша Святість промовляє до мене: "друже, як це ти увійшов, не маючи [відповідного] облачення, милості монаршої?" Чому опасатися мушу, щоб із цим своїм дерзновенним писанням я не був відкинутим від обличчя вашої Святості, проте з цією реляцією, яку маю до вашої Святості, як учень до учителя, яко – хоча й негідний уже так назватися – син до отця, яко вівця до пастиря, тим дерзновенніше звертаюся до вашої Святості, чим більш можу мати надію, що ваша Святість, яко наймудріший мій учитель, благомисленно і научаючи, і настановляючи мене, відкриє свої батьківські обійми, яко отець для блудного сина і яко добрий і бадьорий пастир, який віднайшов втрачену вівцю і на рамено своє підняв"[265].

А ось два зразки викладу побутової ситуації:

"За якийсь час після приїзду Дмитра Горленка до Дубна, Мазепу запросив до Білої Криниці за кума на хрестини князь Вишневецький, Краківський воєвода, дочки якого були там з матір'ю його, княгинею Дольською; якісь мав з нею там переговори вдень і вночі, і чи то такий малий вітерець реляції Дмитра Горленка й Івана Черниша збаламутив його, Мазепине, серце й прихилив до зради, а чи княгиня Дольська своїми принадами йому [цю зраду] виперсвадувала[266], – про те лиш один Бог відає. Проте мені здається, що та звабниця, напевно, полишила його розуму".

"Коли я дешифрував і прочитав ту писульку, [Мазепа] одібрав її, і, засміявшись, промовив такі слова: "Дурна баба! Хоче через мене обманути царську величність, щоб його величність, відцуравшись від короля Авґуста, прийняв під свою протекцію Станіслава і споміг йому до сукцессії[267] на

[265] Тут і далі текст "Листа Орлика до Стефана Яворського" подаємо у власному перекладі.

[266] Переконала у чомусь. Виперсвадувала – українізований латинізм: persuadeo – переконувати.

[267] *Successio* з лат. – вступ у права володіння.

королівство Польське, а він обіцяє подати такі способи, якими можна легко побити і перемогти царську величність шведів. Я уже говорив про те її шаленство його величності государю, з чого його величність посміявся". Я тому повірив і жодної підозри про його, Мазепину, зраду не мав".

Пилип Орлик стверджує, що він випадково опинився в епіцентрі подій і наголошує, що він – чужий в елітарних колах Гетьманщини. Це повинно було стати виправданням для нього в очах царя, бо: "З іншого боку, моя християнська совість нагадувала мені про мою присягу, якою я на вірну службу був зобов'язаним йому єдиному, Мазепі, яко гетьману й володареві своєму (бо ж царській величності, як іноземець і чужинець в Україні, ані на підданство, ані на вірність ніколи не присягав), і тому вважав, що погублю свою душу, якщо зламаю присягу і стану зрадником володаря і добродія мого, відплативши йому невдячно злом за добро, ненавистю за любов і за хліб ядом смертоносним".

Як бачимо, в тексті слов'яно/українськомовного листа Пилип Орлик застосовує цілу палітру стилістичних засобів, залежно від теми викладу. Крім того, описує події через пряму мову дійових осіб, яку емоційно забарвлює залежно від характеру самих персонажів, залежно від зображуваних подій та з метою домогтися від кореспондента реакції, адекватної до свого наміру. Композиція "Листа до Стефана Яворського" побудована з урахуванням риторичних рекомендацій про "доцільне розміщення матеріалу і доказів", але водночас розвиток сюжету має всі риси белетристичної оповіді. Усі ці риси притаманні не лише українськомовним текстам Пилипа Орлика, а й польсько- та латиномовним.

Порівнюючи коротку версію Конституції 1710 р. із документами ранішого часу – Івана Виговського, Богдана Хмельницького, переконуємося, що цей текст має усі риси жанру політичного договору. Та ж лаконічність у висловах, сухий перелік постулатів, мінімум риторичних прикрас. Проте, згідно зі здогадним перебігом подій, прототекстом був повний латиномовний текст 1710 р., докладно описаний у дослідженні Олександри Трофимук.

Процитую: "Уклад прав і вольностей…" досконалий у ренесансному розумінні: він милозвучний, стилістично довершений, ритмічно гармонійний і з цього огляду не поступається кращим зразкам античного письменства. Багатоголосся семантичних відтінків, гра співзвуч і відлунь спонукає до глибшого осмислення викладеного у Документі змісту. [...] Текст рясніє античними поняттями, риторичними фігурами і тропами, фразеологічними зворотами, а то й просто вишуканими, доречно підібраними епітетами. Ці епітети у всіх випадках вживання творять плеоназм – повтори, нагромадження синонімів. [...] В особливо важливих випадках плеоназми

переходять у ампліфікацію – нагромадження трьох або більше синонімів, а то й у градацію...". Крім того, дослідниця зазначає, що у тексті широко використано риторичні фігури: омептотон, ометелевтон, хіазм, алітерація, інверсія, асиндетон, котрий послідовно чергується з полісиндетоном, парономасія, метонімія, еналага, антитеза, а також спеціальна юридична лексика, афористичні формулювання представників різних філософських шкіл, криптоцитати із літературної спадщини античних авторів[268].

Далі Олександра Трофимук стверджує, що положення Конституції 1710 р. кореняться у підставових рисах світогляду нації, відображають особливості тогочасного світосприйняття. "Пилип Орлик використав у Конституції дві основні міфологеми "козацької нації": релігійну мотивацію чину "antemurale" і секулярне прагнення до незалежності. У синтезованому вигляді вони приймають форму хозарської етногенеалогічної легенди, за котрою козаки були споконвік незалежним станом, який на основі угод добровільно служив володарям Київської Русі"[269].

Натомість короткий, не датований, текст Конституції, ймовірно, укладений власноруч Орликом на території Швеції, очевидно, щоб надати текст королеві, або ж комусь з його оточення. Саме браком часу для повноцінного викладу можна пояснити відсутність риторичних прикрас, розлогого синтаксису та цитат з античних джерел у короткій версії Конституції. Цей факт пояснює випадковість лаконічної, короткої версії Конституції, яка ближча до нашого сучасного розуміння юридичного, етнополітичного документа, аніж повний текст. Зокрема, вона не містить важливої у контексті усього змісту документа Преамбули, де викладено одну із чільних ідей, культивованих українськими інтелектуалами і політиками – хозарську етногенеалогічну легенду про "споконвік свобідний козацький народ, який здавна іменувався хозарським" і "ніким підкореним не був", бо, якщо й слугував котромусь із володарів, то виключно згідно з укладеними політичними угодами.

Наведемо тут переклади ще двох документів, які створені ймовірно 1710 р. (без дати). Це "Relatio vera de Cosacis et de Kiiovia" ("Правдиве повідомлення про козаків і про Київ") – роз'яснення історії козацької нації з використанням історіографічних джерел та "Relatio de Kiiovia" ("Повідомлення про Київ") – виклад про символічне значення Києва для України. Введення цих текстів, написаних рукою Пилипа Орлика як мотивації своєї політичної позиції, до корпусу монографічного дослідження

[268] Трофимук О. Про творчість Пилипа Орлика / О. Трофимук // Пилип Орлик. Конституція, маніфести та літературна спадщина : вибр. твори. – К. : МАУП, 2006. – С. 682, 683.

[269] Там само. – С. 676.

зумовлене тим, що вони суголосні до ідей епічних латиномовнох поем, які проаналізовані у Розділі II. Оригінальні тексти не подаємо за браком місця; переклади друкуємо вперше.

Правдиве повідомлення про козаків і про Київ

Видатний історик Андрій Целлярій погоджується в усьому із Симоном Старовольським стосовно козацького народу, як, наприклад, наголошує у своїй книзі, надрукованій в Амстердамі у липні сорок дев'ятого року[270]: кажуть, що назва "козаки" походить від українського[271] слова "козак", яке означає "вправний воїн". Вийшли із островів на Дніпрі, де й понині мають свій осідок, тому й називаються запорозькими козаками, які є вірними [православної] грецької релігії, дуже цінують свою свободу, люди нескорені, які зневажають смерть, готові або перемогти, або померти, тому й прийняли собі імення козаків. Мають свої домівки, господарства і ґрунти у воєводствах Київському та Брацлавському. Той же автор Целлярій в описі Київського воєводства у тій самій книзі на сторінці 373 [говорить]:

Київське воєводство – район величезний, але попри величину небагато народу живе і займається сільським господарством, особливо на півдні. Межує на сході із Московією і Татарією, а на південь далеко тягнеться вздовж течії Дніпра аж до Чорного моря. На заході межує із Брацлавським воєводством і далі з Волинню і Білою Руссю. Бористен зачислюють до найбільших річок Європи; він розтинає [територію Київського воєводства] майже посередині. Міста і містечка там добре укріплені, переважна частина з них розміщена коло річок. Мешканці мають загартований безконечними війнами дух, а ті, що прибувають на Дніпрові острови з містечок і сіл, називають себе козаками; взимку вони живуть у Брацлавському воєводстві, а в літній час повертаються до своїх криївок на островах Бористену, якщо не ведуть воєн. Під орудою власних генералів або кошового отамана відбувають військову службу і нікому не хочуть підкорятися; навіть польські королі, скільки б не намагалися підкорити їх своїй владі, все ж не змогли заставити їх прийняти присягу. У війську служать безплатно, задовольняючись здобиччю, або й одержують гроші. Дуже часто стають дієвою підмогою Польщі у скрутні моменти, але, розгнівавшись, завдають великих втрат: мало не стали згубою для польської шляхти, особливо недавніми роками. Колись шляхта хотіла вигубити народ цей, проте намарне, лишень собі

[270] Тут, очевидно, автор помилився. Книгу видано 1659 р.: Regni Poloniae magnique ducatus Lituaniae omnium que regionum juri polonico subjectorum novissima descriptio... studio Andrei Cellarii gymnasii Hornani Rectore. Amstelodami. Apud Aegidium Jansonium Walckenier, anno 1659.

[271] В оригіналі: Ruthenica.

завдали великого лиха. Вірні грецької релігії не визнають у справах віри нікого, крім своїх архієпископа або ж патріарха, а в інших справах прагнуть бути вільними і керуватися своїм правом, бо не хочуть ні від кого бути залежними, окрім свого гетьмана, якого самі й обирають.

Року 1651 козаки повернули під свою владу Київ та інші міста, знову одібравши від поляків. Таке написано у цьому літописі на сторінці 383. А на сторінці 428 Целлярій це підтверджує й описує справу у такий спосіб. Року 1654 Олексій Михайлович, син і наступник московського покійного імператора Михайла Федоровича, уклав договір з козаками, які полякам до того часу протягом кількох років завдавали у війнах жорстоких поразок, вибрав час з наміром захопити Литву, ввів туди війська й обложив Смоленськ тощо.

Звідси і сліпому зрозуміло: якщо Україна по обох берегах Дніпра з давен-давна на основі права спадкоємності належала козакам, то чого ж іще треба? Козаки силою зброї знову повернули собі від поляків те, що давніше втратили. І абсолютно очевидно, що московити, облудно марнословлячи, хочуть це перекрутити, бо ж не соромляться стверджувати, що козаки їхні піддані, що заперечує не тільки Целлярій, а й інші виклади історії, стверджуючи, що ми не були підданими, а тільки союзниками московитів, та й живі сьогодні чужинці можуть засвідчити, що це найчистіша правда.

У тексті "Правдивого повідомлення про козаків і про Київ" автор ужив той самий вираз, що й у XIV пункті повного тексту Конституції 1710 р.: "moscos <...> ipsissimam nequitiam deblaterare, quia Cosacos *non erubescunt* subdites esse suos nuncupare..." – "московити <...> *не соромляться* стверджувати, що козаки їхні піддані". Порівняймо: "...*insuper non erubescunt* Curias sollicitare exigereque per substitutos ac instructos serves acromata aliaque coquinae suae necessaria" – "*Понадто не встидаються* турбувати міські ради, домагаючись через спеціально вишколених слуг розваг і задоволення потреб своєї кухні" (курсив наш. – М. Т.).

Повідомлення про Київ

"Несправедливо московит домагається Києва – стольного города України, і намагається відлучити його від України: бо ж князі Києва споконвіку платили данину хозарським каганам, яких пізніше почали іменувати козацькими гетьманами, починаючи ще від князя Рурика, який прийшов із Великого Новгорода, щоби посісти Київський великокняжий стіл і мав гідність і доходи не вищі, аніж ті, що виплачуються гетьманові козаків. Після того король Польщі Болеслав Хоробрий, заволодівши збройно Києвом, загарбав його з цілою Україною – козацькою вітчизною – аж по Чорне море під свою владу, отож, з того часу і аж до війни

Хмельницького – гетьмана козаків, тобто Війська Запорозького, – Київ і вся Україна була у володінні поляків. Коли ж Хмельницький, уклавши союз із Кримом, об'єднаними військовими силами звільнив не лише Київ – частку України, а й усю соборну Україну по обох берегах Бористену – як одвічні володіння козаків – від ярма польської неволі, то добровільно віддався з ними усіма під московське покровительство. Проте від найдавніших часів московит не мав жодних прав на Україну. Отож, нехай московити не марнословлять, що вони одержали Київ від поляків на основі угод, бо ж самі поляки ще раніше договором повернули Київ у козацьку власність, а козаки [одержали його] за законом спадкоємності, хоча тепер і стверджується, що незаконно привласнили його від московитів на основі неправомірного рішення. Не можуть же поляки віддати московитам Києва, бо й самі не мали його у своїй власності, адже козаки без будь-яких перешкод з боку поляків вільно і необмежено володіли ним ще за тридцять з лишком років до того, як московити уклали з поляками угоду про вічний мир. Бо ж ніхто не віддає того, чого і сам не має. Отож, московити цілком неправомірно домагаються Києва, а їхнє прагнення має тільки одну мету: якщо Київ, розміщений у центрі України, зможуть собі привласнити на основі своїх злочинних закидів, то Україна може зневіритися у можливості цілковитого звільнення від їхнього згубного ярма і, хоча й проти своєї волі, змушена буде з ним миритися. Більше того, Україні назавжди зв'яжуть руки, щоб і не пробувала оборонятися, тому що московити, здобувши владу в центрі, зможуть будь-коли приневолити до виконання своїх наказів. Московити діють неправомірно, але дуже підступно, намагаючись відірвати Київ, що завжди був невіддільним від України. Але це стосується й інших князівств України, як-от Чернігівське чи Сіверське, щодо яких московит теж не має жодних законних підстав, бо вони ніколи йому не належали".

Цей документ цікавий тим, що він суголосний пунктові XIII тексту Конституції 1710 р.; можливо, це був один із варіантів оформлення пункту про Київ – столицю України. "Повідомлення про Київ": "Iniuste Moscus praetendit *metropolem Ucrainae Urbem Kiioviam*, eamque ab Ucraina separare conatur..." ("Несправедливо московит домагається *Києва – стольного города України*, і намагається відлучити його від України..."). XIII пункт Конституції 1710 р.: "*Metropolis Urbs Rossiae, Kiiovia*, caeteraeque Ucrainae civitates in omnibus suis legibus ac privilegiis aequo iure collatis, inviolatae ac intactae ut conserventur, authoritate huius Actus Electoralis statuitur et confirmandum hoc suo tempore Ducali potestati committitur" ("*Столичне місто Русі – Київ* – та інші міста України нехай непорушно і недоторкано зберігають усі свої права й привілеї, слушно їм надані. Гідністю цих виборчих зборів постановлено і доручено ствердити у свій час гетьманською владою").

Порівнюючи рукопис тексту щойно процитованого документа й текст XIII пункту Конституції 1710 р., помітимо, що в обох версіях Київ іменується "Metropolis Ucrainae Urbs Kiiovia", а саме слово Urbs в обох текстах написане з великої букви; про це йшлося в контексті аналізу латиномовних поем. Велика буква засвідчена й у копії тексту, який опублікував 1847 р. Осип Бодянський[272].

Стилістика епістолярної спадщини Пилипа Орлика, його прозових маніфестів та польськомовного (з латинськими та французькими вставками) "Діарія" дещо стриманіша, проте в загальних рисах повторює особливості тексту Конституції. Листи Орлика мають усі ознаки художніх прозових латиномовних творів епохи Бароко; україномовною паралеллю до цих зразків прози є "козацькі літописи".

Отже, прозові латиномовні твори містять і утверджують весь комплекс чільних ідей, який від кінця XVI–упродовж XVII ст. культивувася, апробувався і викристалізовувався усім масивом творів різними мовами – українською, польською та латинською. Латиномовна спадщина, як органічна складова літературного процесу України згаданого часу, демонструє нам спробу витворити задовільні для своєї епохи ідеологеми для новопосталого державного утворення східної Європи – України-Гетьманщини.

2.5. Курси нормативних дисциплін Граматики

Зайве стверджувати, що граматики латинської мови, як інструмент дидактичного процесу, були впродовж століть цілком стандартизованими. Студенти повинні були засвоїти фонетичні й часокількісні особливості латинської мови, граматичну структуру, винятки із парадиґм різних відмін; на вищому рівні – особливості синтаксису, риторичні фігури тощо. Ці теми визначали структуру підручника.

Як приклад засвоєння і використання форми латиномовної граматики можуть слугувати два варіанти – Паризький та Арарський примірники – граматики Івана Ужевича: "Grammatica sclavonica scripta per Ioannem Vsevicium Sclauonum celeberrimae Academiae Parisiensis studiosum theologum, Parisiis anno a nativitate Filii Dei 1643" – "Слов'янська граматика, Іваном Ужевичем слов'янином, студентом богослов'я славної Паризької

[272] Факсиміле публікації Осипа Бодянського republіковане у: "Пакти і Конституції" Української козацької держави (до 300-річчя укладення і 20-річчя незалежності України) / відп. ред. В. А. Смолій ; упоряд. М. С. Трофимук, Т. В. Чухліб. – Львів : Світ, 2011. – С. 147.

академії, написана у Парижі року від народження Сина Божого 1643"[273] та "Граматыка словенская зложена и написана трудом и прилежаніем Іоанна Оужевича словіянина Лѣта от нарожденіа сина Божего АХМЕ (1645)"[274].

Іван Ужевич, як неодноразово зазначали дослідники обох копій його підручника, ґрунтується на стандарті граматик латинської мови, описуючи граматичну систему слов'янської – української – мови. Часте порівняння "ruthena" і "sacra" свідчить про чітке розмежування автором обох мов – живої розмовної (простої) та "мертвої" літературної (церковнослов'янської).

Наведемо тут дещо розлогу цитату із дослідження І. Білодіда та Є. Кудрицького: "...період XVI–XVII ст. у розвитку української мови, в історії української граматичної науки знайшов своє струнке, гармонійне відображення і в лексикографічних працях того часу, і в граматиці Івана Ужевича. Введенням у наукове життя праці І. Ужевича заповнюється певна прогалина в історії української граматичної науки щодо опису граматичної системи української літературної мови XVI–XVII ст.

Адже Іван Ужевич спромігся не тільки дати опис системи української літературної мови, але і в теоретичному плані своєї праці стояв на рівні тодішніх філологічних знань слов'янського і європейського світу.

Даючи назву своїй граматиці, Іван Ужевич ішов за звичаєм тодішніх слов'янських істориків, граматистів, які свій народ називали богемами, поляками, русинами, а коли йшлося про мовні справи, то називали свою мову lingua sclavonica – мовою слов'янською. Так вчинив й І. Ужевич, назвавши свою граматику слов'янською, себе – слов'янином, але коли йому доводилось згадувати в своїй граматиці про живу українську мову, то він користувався тоді найбільш поширеною за його часів на Заході назвою свого народу – Ruteni – русини"[275].

Для нас важливим є насамперед той факт, що в середині XVII ст. у Парижі було створено латиномовну граматику української мови за взірцем латинських граматик. Це давало можливість будь-якій особі із академічних кіл ознайомитися з особливостями української лексики, фонетики, наголошування (важливий засіб диференціації омонімів) тощо. Розуміючи, наскільки латинська мова була поширеною на той час, можна

[273] Режим доступу : http://litopys.org.ua/uzhgram/uz02.htm

[274] Режим доступу : http://litopys.org.ua/uzhgram/uz74.htm

[275] Білодід І. Іван Ужевич і його граматика / І. Білодід, Є. Кудрицький // Граматика слов'янська І. Ужевича. – Київ, 1970. – С. XXVI. – (Серія: Пам'ятки української мови XVII ст.). – Режим доступу: http://litopys.org.ua/uzhgram/uzp02.htm

сміливо стверджувати, що вивчення української мови завдяки граматикам Івана Ужевича ставало загальнодоступним.

Цю думку підтверджує зауваження дослідників: "Викінченість обох рукописів, їх чистовий вигляд наводять на ймовірний здогад, що обидві свої праці І. Ужевич готував до друку"[276]. У випадку публікації граматики Івана Ужевича друком, європейські університети й інтелектуали одержали б вільний доступ до україномовних літературних текстів.

Інтерес у контексті літературознавчого і неолатиністичного дослідження становить і те, що у другій версії свого підручника – в Аррарському рукописі – Іван Ужевич описує на прикінцевих аркушах правила українського віршування, роз'яснюючи часокількісні й фонетичні підстави побудови віршованих рядків і наявність рими, як формоутворювального елемента силабічної поезії.

Ось цей опис: [83]"Quantum ad prosodiam attinet. In ea accentus ex consuetudine loquendi non autem per regulas observantur: dicere tamen ausim sclavonis omnibus syllabas positio-/[83 зв.]ne plerumq[ue] esse longas, vg зацний praestans смачний sapidus, ubi за et сма longa sunt, idque propter duas sequentes consonantes.

Carminum compositio ex syllabarum certo numero et finali simili desinentia seu ut vocant cadentia fieri solet vg.

Благословенній чловік которій служи богу
И през цноти торует до неба дорогу.
Polonice
Będę ja zawsze wielbił imie Boga mego
Nie wyjdzie z ust moich nigdy chwała iego.

Qui plura de carminibus huius linguae scire cupit praestantissimi poetae Kochanowii poloni opera adeat" (A 83–83зв.).

Переклад:

"Що стосується просодії[277] (тут – системи віршування). Наголос ставиться на основі мовного узвичаєння, а не на основі правил: я б стверджував, що усі слов'янські склади переважно є довгими за положенням, наприклад: зацний [видатний, значний], смачний, де "за" та "сма" є довгими перед двома наступними приголосними [звуками][278].

---

[276] Режим доступу: http://litopys.org.ua/uzhgram/uzp02.htm

[277] *Просодія* (грец.) – 1. часокількість голосних; 2. сукупність правил квантитативної версифікації.

[278] Тут Іван Ужевич намагається застосувати правила античної просодії, характерної зокрема для латинської мови, до класифікації звуків української мови.

Укладання віршів/пісень ґрунтується на певній однаковій кількості складів [у рядку] та однаковому закінченні [віршового рядка], або ж, як кажуть, збігові.

Благословенній чловік которій служи богу
И през цноти торует до неба дорогу.
По-польськи
Będę ja zawsze wielbił imie Boga mego
Nie wyjdzie z ust moich nigdy chwała iego.

Хто бажає більше довідатися про вірші цієї мови, нехай перегляне твори найвідомішого польського поета Кохановського".

Не дивно, що під час опису традиційних для України того часу силабічних віршів Іван Ужевич покликається на доробок польського поета Яна Кохановського. З одного боку, Кохановський був відомим європейському читачеві, оскільки писав латинською мовою. З іншого, – автори української силабічної поезії, очевидно, не належали до лектури європейців. Якщо брати до уваги, що Іван Ужевич робить спробу укласти латиномовний підручник української мови і подати у ньому загальну інформацію про особливості віршування, то він повинен був апелювати до імовірно відомого європейцям імені, з котрим могла бути пов'язаною специфічна система віршування. Питання виникає лише одне: чому Іван Ужевич, пишучи в Парижі свій підручник, не згадує про французькомовні аналоги силабіки?

Поетики і риторики

20–30-ті роки XVII ст. кардинально змінили культурну ситуацію в Україні. Якщо раніше українці змушені були іти вчитися до єзуїтських колегіумів, а для завершення повноцінної освіти виїжджати до західноєвропейських університетів, то з організацією Києво-Могилянської академії вони одержали можливість учитися й розвивати науку і літературу в рідному краї.

Звичайно, що новостворена школа насамперед потребувала нових підручників, які б надавали основи новітніх дисциплін і водночас ознайомлювали українців із здобутками національної культури. Оцінювати особливості розвитку власної культури і формулювати відповідні курси теж було першочерговим завданням Академії як національної школи (у широкому розумінні).

Для потреб навчального процесу створювали рукописні підручники з граматики, синтаксису, поетики і риторики, філософії, теології. Від 1632 р. – від часу заснування Києво-Могилянської академії – зазвичай кожен з викладачів готував власний курс з того чи іншого предмета (засвоюючи

зі студентами дисципліну за дисципліною у межах традиційних trivium'у та quadrivium'у); студенти старанно конспектували лекції, оздоблюючи їх орнаментами, покрайніми записами тощо, додаючи до основного тексту словнички термінів, крилатих фраз, списки поетичних фраз – "зразків" метричних структур античності та своїх власних творів – "шкільних вправ". Отож, ці навчальні курси були цілком оригінальними, неповторними рукописними книгами, хоча й траплялося по декілька копій з одного навчального року.

Більшість із цих рукописних курсів мають барокові розбудовані титули, насичені античною, інколи Біблійною топікою. Декотрі мають прості раціональні назви, як-от "Poeticarum institutionum breve compendium" – "Короткий виклад науки поетики"; "Institutio poetica ad mentem huius aevi inchoata Anno Domini 1678" – "Наука поетики для мислі цього віку, почата Року Божого 1678", або ж "Idea artis poeseos ad usum et institutionem studiosae iuventuti Roxolanae tradita in orthodoxa Kijoviensi Akademia a reverendissimo patre Laurentio Horka professore poeseos anno <...> 1707" – "Ідея поетичного мистецтва, виголошена для користі та навчання студентської молоді Роксоланії в православній Київській академії шановним отцем, професором поетики Лаврентієм Горкою року <...> 1707". Така ж назва, напевно, найвідоміших нині курсів поетики і риторики Теофана Прокоповича: "De arte poetica libri tres ad usum et institutionem studiosae iuventutis roxolanae dictati Kioviae in orthodoxa academia Mohylaeana anno Domini 1705" – "Три книги про поетичне мистецтво, прочитані для вжитку і науки студентської роксоланської молоді в Києві у православній Могилянській академії року Божого 1705" та "De arte rhetorica libri X pro informanda roxolana iuventute utriusque eloquentiae studiosa, bono religionis et patriae a reverendo p[atre] Theophane Procopovicz traditi Kiioviae in celebri et orthodoxa academia Mohylaeana, anno Domini 1706" – "10 книг про мистецтво риторики, покликаних інформувати роксоланську молодь, яка вивчає обидва види красномовства – для блага релігії та батьківщини, викладені шановним отцем Теофаном Прокоповичем у славній і православній Могилянській академії року Божого 1706".

Декотрі курси у титулах містять нагромадження античних реалій і топосів: "Fons Castalius in duplices rivulos solutam et ligatam orationem Kijovo-Mohileanis musis consecratus felici auspicio emanavit anno Domini 1685" – "Касталійське священне джерело, поділене та пущене двома ручаями, яке випромінює промову Києво-Могилянських муз щасливим благословенням року Божого 1685"; "Helicon bivertex seu Poesis bipartita..." (1688) – "Телікон двовершинний або ж роздвоєна Поезія..."; "Via ingenuos poeseos candidatos in bicollem Parnassum et ad prima Palatii eloquentiae artia

ducens... (1729)" – "Шлях талановитих кандидатів у поезію, який веде на двогорбий Парнас та до перших успіхів публічного красномовства...". Декотрі назви мають Біблійне походження: "Cunae Bethlemicae" (1686–1687) – "Вифлиємські ясла", або ж "Hortus poeticus legendi gratia flores et fructus ligatae et solutae orationis in alma Kijoviensi Academia Mohylozaborovsciana in maius alimentum Roxolano abdolonimo eiusque orthodoxae patriae penes Jordanicum et marianum pontum pastinatus Anno quo eXIMIe LeCTa Urbs gLaDIIs ozoV IussIt Anno Calendis 8bris I 1736" – "Сад поетичний, вирощений задля збирання квітів і плодів віршованого і прозового слова у київській Могиляно-Заборовській академії для вільної користі українському садівникові і його православній батьківщині біля Йорданського і Марійського морів у році, в якому особливо чудове місто дало наказ [здобути] зброєю Озов, 1 вересня 1736"[279].

Проте найчастіше бачимо розгорнуті назви курсів поетики або ж риторики, що містять реалії й топоси, запозичені з обох традицій, Біблійної й античної: "Lyra variis praeceptorum chordis ad edendam civilem et palaestricam vocem conformen voci in diserto clamantis sancti Ioannis Baptistae Apollinaeo pollice instructa anno quo Deus e superis verbum pax bona locutus (1696)" – "Ліра, оснащена різноманітними струнами наставників, для [правильного] звучання громадянського і школеного голосу, подібного до голосу волаючого у пустелі святого Івана Хрестителя, оснащена Аполлонівським перстом року, коли Бог з вишніх промовив слово про добрий мир".

За півтори століття вивчення рукописних фондів курсів поетик і риторик вчені виділили дублікати, докладно описали структуру, зміст оремих положень і динаміку змін акцентів у викладі навчального матеріалу, а також виявили основні джерела, котрими користувалися викладачі дисциплін і студенти для кращого засвоєння матеріалу. Маємо значний масив збережених курсів Києво-Могилянської академії та створених у її філіях, а також курси єзуїтських колегій, які діяли на території України, та рукописи з василіянських освітніх закладів[280]. Через те, що викладання дисциплін поетики і риторики велося за усталеним стандартом, більшість цих рукописних курсів мають аналогічну структуру й подібний

[279] Переклад Віталія Маслюка (Сад поетичний). – К., 1973. – С. 25.

[280] Переважна більшість збережених сьогодні рукописних курсів поетики припадає на століття XVIII; як читаємо у дослідженні Григорія Сивоконя "Давні українські поетики": "Сімнадцяте століття зберегло, на жаль, невелику (порівняно з вісімнадцятим) і хронологічно нерівномірну кількість курсів поетики... Є відомості про 15 рукописів (включаючи єзуїтські); вони припадають в основному на останні два десятиліття XVII віку." Див.: Григорій Сивокінь "Давні українські поетики" (Друге видання, з додатками. – Харків, 2001. – С. 64.

добір матеріалу: визначень літературознавчих категорій, ілюстративний матеріал, запозичений із античних та ранньомодерних авторів, набір рекомендованих вправ для оволодіння навиками мовлення і писання латинською мовою та зразків написання творів кожного із жанрів, усталених літературним каноном епохи. Примітною рисою більшості поетик і риторик є розбудований заголовок, що характерно для стилю бароко; в науковій літературі ці назви використовують у редукованому вигляді в перекладі на українську мову.

Найвідоміші сьогодні рукописні курси поетики такі: "Liber artis poeticae scriptus per me, Andream Starnowiecki, sub recensione M. Kotozwarski anno Domini 1637" – "Книга про поетичне мистецтво, законспектована 1637 року мною, Андрієм Старновецьким, під наглядом М. Котозварського". М. Котозварський, це, очевидно, учень-відмінник, асистент професора-викладача. Це – перша відома сьогодні поетика Києво-Могилянської академії. Оригінал цієї поетики не зберігся. Професор О. С. Грузинський зробив скорочену копію курсу, яка стала основою публікації 1981 року[281].

У поле зору істориків літератури зазвичай потрапляє також курс "Fons Castalius in duplicis rivulos solutam scilicet et ligatam orationem Kijovo-Mohileanis musis consecratus felici suspicio emanavit anno Domini 1685" (Касталійське священне джерело, поділене та пущене двома ручаями, випромінює промову Києво-Могилянських муз щасливим благословенням року Божого 1685). У цьому курсі наявний матеріал про силабічне віршування, чого, звісно, не побачимо у жодній з нормативних поетик авторів Західної Європи, які були прототипами для київських викладачів.

Один із найпопулярніших курсів Києво-Могилянської академії авторства Теофана Прокоповича "De arte poetica libri III ad usum et institutionem studiosae juventutis Roxolanae dictati Kioviae in Orthodoxa Academia Mohyleana anno Domini 1705". Саме цей курс Георгій Кониський, ректор Києво-Могилянської академії, рекомендує у спеціальній академічній інструкції 1752 р. використовувати для викладання поетики[282], а 1786 р. у Могильові розпорядився опублікувати друком. Крім того, маємо цілу низку копій цього курсу, а буквально усі наступні підручники містять матеріал із поетики Теофана Прокоповича та запозичують для ілюстрування творів різних жанрів його власні твори, написані староукраїнською, латинською та польською мовами. Не втрачає актуальності цей доробок

[281] Крекотень В. І. Київські поетики 1637 року / В. І. Крекотень // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст. – К., 1981. – С. 118–154.

[282] Булгаков М. История Киевской академии / М. Булгаков. – Спб., 1843. – С. 177.

у галузі теорії літератури і в новітні часи. 1961 р. опублікований латиномовно оригінал курсу із паралельним перекладом на російську мову[283], а до складу видання 2012 р. "Теофан Прокопович. Філософські праці. Вибране"[284] увійшов латиномовний оригінал, переклад на українську мову повного тексту поетики та переклад уривків риторики (книги IV, IX і X).

Українською мовою перекладено й опубліковано 1973 р. поетику Митрофана Довгалевського "Hortus poeticus legendi gratia flores et fructus ligatae et solutae orationis in alma Kijoviensi Academia Mohylozaborovsciana in maius alimentum Roxolano abdolonimo eiusque orthodoxae patriae penes Jordanicum et marianum pontum pastinatus Anno quo eXIMIe LeCTa Urbs gLaDIIs ozoV IUssIt Anno Calendis 8bris I 1736" – "Сад поетичний, вирощений задля збирання квітів і плодів віршованого і прозового слова в Київській Могиляно-Заборовській академії для більшої користі українському садівникові і його православній батьківщині біля Йорданського і Марійського морів у році, в якому особливо чудове місто дало наказ здобути зброєю Озов, 1 вересня 1736"[285].

Як бачимо з титулу останньої поетики, ці курси суміщали теоретичний матеріал двох дисциплін – поетики й риторики. Попри те маємо спеціальні курси риторики, яких достатньо збереглося у спеціальних відділах бібліотек[286]. На українську мову частково перекладено "Orator Mohileanus" ("Могилянський оратор") Йосипа Кононовича-Горбацького – один із перших риторичних курсів Києво-Могилянської академії (прочитаний у 1636 р.)[287]. Опубліковано також україномовний переклад риторики Теофана Прокоповича "Про риторичне мистецтво десять книг"[288].

Мета обох дисциплін – вдосконалити знання латинської мови й навчити студентів літературознавчої, загалом філологічної термінології,

---

[283] Прокопович Феофан. Сочинения / Под ред. И. П. Еремина. – М.–Л., 1961. Назване видання містить латиномовний оригінал курсу поетики Теофана Прокоповича (С. 227–333) та її переклад російською мовою (С. 334–500).

[284] Прокопович Т. Філософські праці. Вибране / упоряд. Литвинов В. Д. – К. : Дніпро, 2012. – 616 с.

[285] Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний) / пер. В. П. Маслюка. – К., 1973. – 435 с.

[286] Описание курсов философии и риторики профессоров Киево-Могилянской академии / сост. Я. М. Стратий и др. – К., 1982. – 346 с.

[287] Кононович-Горбацький Й. Оратор Могилянський / пер. М. Д. Роговича. – К. : Філос. думка, 1972. – № 3. – С. 86–89.

[288] Прокопович Феофан. Про риторичне мистецтво. – В кн.: Прокопович Феофан. Філософські твори. – К., 1979. – Т. 1. – С. 103–507.

ознайомити їх з античною метрикою та риторичними засобами, а також зі способами переконання реципієнта, прищепити молоді поняття стилю. Проте головне завдання – прищепити "роксоланським" юнакам православні переконання – "для блага релігії та Батьківщини". Зрештою, з цією метою 1632 р. створено академію у Києві злиттям лаврської та братської шкіл.

Що стосується дидактичного процесу і його завдань, то студентів не вчили латинської мови, щоб вони стали новолатинськими поетами. Викладачі академії переконані, що поетичні студії є лише засобом поглибленого вивчення латинської мови. Саме на цьому наголосив у своєму курсі Митрофан Довгалевський. У розділі "Про користь поезії" він пише: "Користь поезії полягає в тому, що поет, слухач і читач з її допомогою добре пізнають латинську мову… По-друге, завдяки поезії читач вивчає литинську мову, коли він вчиться пізнавати омонімічні слова… По-третє, завдяки поезії слухач добре пізнає латинську мову, коли довідується про походження і значення слів… По-четверте, завдяки поезії оратор добре засвоює латинську мову, коли вивчає властивості частин мови…"[289]

Справа в тому, що одним із основних жанрів, які використовували у щоденному побуті українці (як, зрештою, і в античні часи у Греції та Римі, а в ранньомодерні – у всіх європейських державах), були промови. Численні школи логографів упродовж поколінь витворили стилістичну теорію античності, розробили теорію і практику застосування риторичних прикрас, принципи побудови періодів речень, засоби впливу на слухача (ритмізацію періодів, специфіку композиції промов, підбір аргументів тощо). Цю практику використовували у судах, під час політичних дискусій, у процесі міжнародних стосунків. Окремим розділом риторики була гомілетика – теорія побудови церковних проповідей, яка теж ґрунтувалася на античній риторичній теорії.

Головна мета Києво-Могилянської академії як українського навчального закладу – надати молоді знання, аналогічне тодішньому європейському, проте зі збереженням релігійних та культурних особливостей українців, адже навчання у єзуїтських колегіумах супроводжувалося зануренням у католицьку обрядову і звичаєву атмосферу, внаслідок чого багато українців полонізувалися. Після 1649 р., з виникненням Гетьманщини, нова державна структура потребувала власної бюрократії. Від українських урядовців не вимагали писати вірші, зате вимагали уміти спілкуватися, передусім латинською мовою, і дотримувати усталених міжнародних

[289] Довгалевський М. Поетика... – С. 43, 44.

формальностей, зокрема, уміти написати листи, універсали, судові та урядові документи.

Отож, як наголошує Теофан Прокопович у своїй поетиці, "Hanc ob rem opere pretium fore duco, si obstrusioribus et minus obviis praetermissis, faciliora, queque minus implicata sed magis necessaria, in manum conderam, aeque non grandi volumine comprehensa sed veluti in arctum collecta nodum, quanta potero brevitate perstringam, commodi magis et utilitatis discentium studiosus..."[290] – "Тому я вважаю, що треба, опустивши все темне і важке для сприйняття, звести воєдино у порівняно невеликому обсязі все легше, нескладне, проте більш потрібне, і, зібравши його, немов у тугий вузол, викласти якнайкоротше, думаючи про користь і вигоду тих, хто вчиться…"[291]. Зрозуміло, що українські професори бачили своє призначення насамперед у тому, щоб їхні студенти досконало оволоділи латиною – мовою науки та міжнародного спілкування.

Отож, першочергове завдання навчального процесу полягало у глибокому засвоєнні латинської мови. Для цього студенти вивчали термінологію, довідувалися про специфіку жанрів і повинні були читати оригінальні твори авторів, які вважалися "класичними" – гідними наслідування. Наступним етапом опанування латини було ознайомлення із поетичними творами: ритміка сприяла засвоєнню часокількості голосних, що відповідає наголосу української мови; так студент вчився "пізнавати омонімічні слова": у рукописах того часу бачимо позначення довготи окремих голосних, що було одним із засобів диференціації омонімів у латинській мові.

Варто зауважити, що проблема чистоти латинської мови була дуже актуальна у XVII ст., адже українська шляхта користувалася у побуті "макаронічною латиною", що, без сумніву, впливало на стилістику усіх видів мовлення і писемності усіма мовами, які тоді традиційно були у вжитку в різних регіонах України. Саме такий спосіб викладу своїх думок Теофан Прокопович називає "найгіршою вадою, яка дуже псує вислів"[292]. Викладачі Києво-Могилянської академії дбали насамперед про збереження уніфікованих упродовж століть звучання і значень латинських слів.

Звичайно ж, курси подають постренесансний "універсальний засіб" від "макаронізації": перелік авторів, читаючи твори яких, можна покращити стиль вислову, засвоїти латинські слова у їхньому питомому значенні

[290] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 230.
[291] Подаємо у власному перекладі.
[292] Прокопович Феофан. Про риторичне мистецтво... – С. 246.

і звучанні, а також назви творів, з яких можна запозичувати спеціальну лексику.

Цією лінґвістично-освітньою метою роль поетик і риторик не обмежувалася. Більшість авторів курсів наголошують на тому, що одне з головних завдань їхніх лекцій – виховне. Зокрема, "Сад поетичний" Митрофана Довгалевського наводить таке формулювання призначення поетичної творчості: "…призначення поезії… – користь і виправлення звичаїв: воно буває трьох видів – навчати, хвилювати і розважати"[293]. Крім того, далі читаємо твердження: "Хвилює поет тоді, коли поетичною мовою схиляє душі слухачів… до різних почуттів, до корисних і почесних вчинків"[294]. Цікаво, що тезу про призначення поезії "хвилювати" автор поетики ілюструє віршем, присвяченим Рафаїлу Заборовському.

Подібне розуміння завдання поезії бачимо уже в першому збереженому курсі "Liber artis poeticae...". Автори переконані, що саме завдяки поетам смертні навчаються добру. Риторичне питання третього пункту першого розділу цього курсу під титулом "Про походження, гідність і найменування поетів": "Що шляхетніше, аніж поезія?" вони розшифровують так: "Адже поети – тлумачі слів і помислів бога, вони розкривають їхню суть, учать людей священнодіянню і богопоклонінню: завдяки поетам смертні навчаються всілякому добру"[295].

Проте і це не вичерпувало мети і значення поетик і риторик для української культури. В Україні теорії літератури у "чистому" вигляді до XVII ст. фактично не існувало. Стара українська література ґрунтувалась на "візантійсько-слов'янській" традиції з певними південноєвропейськими впливами, відповідними жанрами і специфічним поняттям авторства. Від зародження і до монгольського поневолення основним джерелом інспірації українських авторів була візантійська культура й література. Михайло Возняк так оцінив цей етап розвитку національної культури: "Коли в Західну Європу пішов Гомер, Софокл, Платон і Арістотель, Україна дістала з Візантії через південних слов'ян тільки те, що могла прийняти й що мала грецька література візантійського періоду, себто замість літератури класичної Греції головно оповідання про Христа та святих, богословські статті й поучення, все те з виразним аскетичним характером... Ширенню таких засад і мали служити й пам'ятки письменства, що оповідали про те, як жили святі й пустинники і якої слави вони діждалися від Бога за своє

[293] Довгалевський М. Поетика... – С. 41.

[294] Там само.

[295] Крекотень В. І. Київські поетики 1637 року / В. І. Крекотень // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст. – К., 1981. – С. 126.

відречення від світу. А що візантійський аскетизм заперечував науку, то й Візантія не дала Україні зорганізованої школи, вплив аскетичних писань на життя давньої України був величезний і всесильний"[296].

Можливо, Михайло Возняк дещо згущує барви, проте нам відомий чи не єдиний трактат теоретико-літературного плану візантійського ритора Георгія Хіробоска (Georgicus Choiroboscus/Choeroboskos) "Об образех", введений у рукописний збірник Святослава 1073 р. Після цього інформації про наукові праці з літератури немає аж до кінця XVI ст. Але поява розробок типу "Адельфотес. Грамматіка…" (1591), а також Мелетія Смотрицького не мали впливу на розвиток літератури і її теорії зокрема. Причина цього полягала у спробах механічного переносу квантитативної метрики античності на невідповідний ґрунт української літератури. Очевидно, вже у XVI ст. візантійська література середньовічного типу не могла бути продуктивним середовищем для розвитку української літератури.

Якісним поштовхом для розвитку української теорії літератури стали поетики і риторики Ренесансу. Література нового типу сформувалася під впливом латиномовної педагогіки і теорії, породжених діяльністю гуманістів. Ренесансна наука не тільки культивувала теорію поезії, а й започаткувала новий підхід до трактування і запозичення витворених ще античністю форм мистецтва. В античному світі розвиток знань про літературу відбувався у двох напрямах: з одного боку, це були відомості про поетичну творчість, її природу і завдання, які ґрунтувалися на емпіричному досвіді античних поетів, з іншого, – власне теорія літератури у вигляді окремих праць грецьких та римських учених. Зародження першого напряму простежуємо у найдавніших творах поетів архаїчного періоду: Гомер, Гесіод, представники ранньої лірики вводять у твори свої рефлексії з приводу поетичної творчості.

Другий напрям античного літературознавства започаткував Аристотель, "Поетику" і "Риторику" якого можна вважати першими в історії європейської науки літературно-теоретичними творами. Домінуюча форма викладу арістотелівських праць – дефініція, а "власне наявність дефініцій дає нам дійсне право називати теоретико-літературні терміни поетики термінами"[297]. Якщо у творах Платона бачимо становлення дефініції як методу мислення, то Аристотель використовує її вже як засіб своїх наукових досліджень. Застосування дефініції було одним із найбільших

[296] Возняк М. Історія української літератури / М. Возняк. – Львів, 1920. – Т. 1. – До кінця XV віку. – С. 285, 286.

[297] Аверинцев С. С. Литературные теории в составе средневекового типа культуры / С. С. Аверинцев // Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. – М., 1986. – С. 68.

досягнень античної теоретичної думки, котра одержала "…настільки могутній механізм збереження набутого досвіду, породжених ідей, забезпечення загальнообов'язкової однозначності термінів…, якого не мала жодна з давніших інтелектуальних традицій"[298].

У творах Аристотеля, при збереженні певною мірою загальноестетичного, філософського підходу до мистецтва, відбулося формування власне літературознавчих дисциплін: теорії літератури, стилістики, поетики. Так європейська наука про літературу, яка почала формуватися в епоху Есхіла і Софокла (VI –V ст. до н. е.), у IV ст. до н. е. одержала у працях Аристотеля своє наукове вираження як теорія поетичних жанрів (поетика) і художньої прози (риторика).

Зрештою, треба звернути увагу на той факт, що античний світ не був готовим до появи теоретичних розробок в царині поетики. Причина цього крилася в історико-естетичній специфіці уявлень античності. Поети і філософи цього періоду не диференціюють понять "ремесло" й "мистецтво"; для обох видів діяльності існував один термін – "техне" (*techne* грец. – мистецтво, ремесло, наука). Таке розуміння мистецтва випливає із поглядів античного світу на вищу красу як на досконале, матеріальне тіло. Найвищим втіленням цієї краси був "космос" (*kosmeo* грец. – впорядковувати, прикрашати), але разом з тим і тіло гармонійно розвинутої людини. Згадана гармонія у більшості випадків стосувалася зовнішніх, фізичних аспектів (хоча й існує давньогрецький термін *kalokagathia* – "гарний, пристойний, добропорядний", який має на увазі фізичну і духовну красу людини як єдине ціле). Тому абстрактна духовність була для античного філософа майже абсурдом, що обмежувало інтерес до форм вияву людських можливостей в царині мистецтва, а разом з тим і до наукової розробки категорій і законів реалізації цих можливостей. Відповідно більшість античних авторів аналізували виключно питання форми, обмежуючись розробкою питань, які не виходили за межі використання конкретного ремесла. Антична поезія, яка досягла вершин досконалості, задовольнялася головно формалістичними теоріями риторики і стилю. Власне розробки такого типу провадили вчені протягом цілої епохи еллінізму.

Починаючи з III ст. до н. е. розвиток старогрецької літератури продовжується у нових культурних центрах, насамперед в Александрії. Александрійська школа (III–I ст. до н. е.) започаткувала філологію як окрему дисципліну (раніше філологічні студії входили у сферу діяльності філософів). Александрійські вчені, займаючись критикою і коментуванням

[298] Аверинцев С. С. Литературные теории в составе средневекового типа культуры / С. С. Аверинцев // Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. – М., 1986. – С. 11.

текстів, остаточно виділили і ввели в науковий обіг поняття літературних родів, а також зробили спробу сформулювати канон досконалого твору, займаючись аналізом стилістичних і метричних особливостей поетичної мови. Головна заслуга александрійської школи полягає в тому, що вона на основі розробок раніших епох оформила поетику як цілісну теоретичну систему літератури: поетика як мистецтво наслідування була відділена від риторики як мистецтва переконання. Праці александрійських вчених "Про поетів" (Варрон Реатинський), "Про вірші" (Філодем) не збереглися. Основні поняття, викладені у працях цих та інших вчених, які можна реставрувати за згадками пізніших коментаторів, призначалися для опису готових творів і не були інструкціями стосовно творення нових. Поетики як окремої нормативної дисципліни не було вироблено, бо її вважали непотрібною: античні теоретики звертали увагу переважно на риторичні студії – потребу вміти переконувати диктував весь уклад суспільного життя Давньої Греції.

Римська наука про літературу ґрунтувалася на тих самих принципах і мала приблизно ту саму мету, що й грецькі дослідження. Ціцерон, Фабій Квінтіліан – найвідоміші з римських учених, а також анонімна "Риторика до Гереннія" займалися докладним аналізом питань, які входили у предмет риторики. Твори римських поетів містять відомості про поетичну творчість, проте вони мають переважно емпіричний характер і можуть бути класифікованими тільки як зародки або ж елементи літературної критики. Єдиний відомий сьогодні римський трактат з царини поезії – "Послання до Пісонів" Горація – має дидактичний характер і навіть не призначався для широкого використання: це "приватні" поради видатного поета-професіонала менш обдарованим колегам-аматорам, про що свідчить і жанр послання.

Отож, античність не витворила теоретичної науки про поезію за винятком аристотелівських праць. Причиною цього була, з одного боку, вже згадана історико-естетична специфіка уявлень античного світу про творчість взагалі, з іншого, – те, що потреби високорозвинутої римської та грецької поезії задовольнялися риторичною теорією. Крім того, мистецтво віршування в античну епоху не належало до системи дидактики: за переконанням римлян, "oratores fiunt, poetae nascuntur" ("ораторами стають, а поетами народжуються").

Умови для виникнення нормативної поетики з'явилися в епоху Середньовіччя, коли вивчення латини в школі зумовило необхідність аналізу (і написання) віршів як способу засвоєння квантитативних особливостей мови. Власне, середньовічна дидактика витворила поетику для шкільного вжитку на межі граматики і риторики. Цю форму й застосували гуманісти-філологи епохи Відродження для своїх потреб.

Результатом їхньої праці стала "реанімація" античної літературної спадщини. Європейська література одержала добрий навчальний матеріал. Цим матеріалом стали твори античних авторів із їхнім багатством метричних форм, жанрів, філософських систем та риторичною доктриною, яка стала замінником теорії літератури: універсальним засобом упорядкування і композиції матеріалу, пропонованого реципієнтові – слухачеві або ж читачеві.

Антична література – це зародження і розвиток мистецької самосвідомості у суспільстві. Вона є формою саморефлексії людини і намагання "ословити" розуміння свого місця і ролі серед природи й серед інших людей. Починаючи від компіляції міфічних переказів про реальні події у складну сув'язь літературних епічних сюжетів (Гомерівські поеми), починаючи від винайдення способу "оживлення" мистецької реальності через постановку на сцені, коли реципієнт-глядач стає безпосереднім учасником мистецького дійства (давньогрецька драматургія і театр), зрештою, починаючи від витворення наукової термінології у живій науковій дискусії (школи Сократа і Платона) і до застосування наукової термінології для викладу етико-естетичної доктрини художньої творчості (праці Аристотеля), античність витворила тривкий засіб збереження і передання наступним поколінням інформації, який перетворює сукупність культур різних етносів й націй європейського континенту на власне цивілізацію.

Коротко кажучи, упродовж двох з половиною – трьох тисяч років на території впливу цієї цивілізації ведеться постійний процес осмислення і вдосконалення, оновлення і пристосування до новіших соціально-політичних умов основоположних категорій людського буття і співіснування. Найуніверсальніші проблеми людства, як-от самоцінність особистості, співіснування особистості (індивідуума) й соціуму, співіснування різноманітних форм організації суспільства, зрештою, співіснування різноманітних форм самоусвідомлення і світогляду, з одного боку, з іншого, – орієнтація на ці засадничі вартості й намагання їх зберегти, оборонити й примножити, – ці найуніверсальніші проблеми людського буття вперше сформулювали саме представники різних шкіл античної філософії, котрі водночас дали нам також задовільні відповіді на найактуальніші питання. Не даремно, говорячи про античну епоху, про греко-римський період європейської історії, його образно називають "колискою" європейської цивілізації.

Саме тому пізніші епохи неодноразово звертаються до цієї інформації, до цього акумульованого у літературних творах історичного досвіду і шоразу по-новому залежно від власних потреб прочитуючи цю спадщину,

намагаються її розвивати, зберігаючи доцільні межі співвідношення поміж традицією і нововведеннями.

У суспільному плані античність апробувала чи не всі відомі нам суспільно-економічні формації, подавши досвід "виживання", чи, навпаки, нетривкості тих чи інших форм організації індивідів. Було апробовано всю палітру державних формацій від демократії до деспотії й тоталітарної диктатури. Теоретичні узагальнення у формі політичних дискусій, політичних промов "на захист..." чи "проти..." конкретної особи або ж певної ідеї, у формі афористичних оцінок в історичних трактатах й у формі діаґностування суспільних недугів і вад у сатиричних творах дають нам напрочуд точні і прозорі оцінки цих державних формацій і доцільності чи недоцільності їхнього функціонуваня з огляду на потреби людської індивідуальності. Властиво, саме ця риса античної культури – антропоцентризм (принцип ставити людську особистість у центр уваги) – спричинилася свого часу до виникнення епохи Ренесансу – до намагання учених-філологів за допомогою вивчення й осмислення античних текстів "відродити" поняття самоцінності людської особистості, надати в очах сучасників певного ореолу святості кожному індивідууму.

Крім того, античність в іпостасі чільних мислителів сформулювала основні етичні прінципи співіснування особистостей і громад, на основі котрих у процесі суспільної модернізації виник й утвердився новітній світогляд, який прийнято називати християнським. За посередництвом ренесансних трактатів, з якими українська молодь знайомилася в університетах Європи, і форма, і зміст цих курсів – поетики і риторики – проникають в Україну. Автори українських поетик беруть за основу декілька джерел. Це – "Institutio poetica"[299] та "Poeticarum institutionum libri III" Якуба Понтана (Jacobus Pontanus; справжнє його прізвище Шпаннмюллер), Poeticorum libri tres[300] Єроніма Віди (Marcus Hieronymus Vida) та "Poetices libri septem" Юлія Цезаря Скаліґера (Julius Caesar Scaliger)[301].

[299] Цей навчальний курс витримав у Європі масу перевидань; автор допису в процесі дисертаційного дослідження користувався сьомим перевиданням: Pontanus I. Institutio poetica / I. Pontanus ; ed. septima, prioribus correctior, auctior… a M. Joannis Buchleri. – Coloniae, 1615.

[300] Marcus Hieronymus Vida. Poeticorum libri tres / Vida Hieronymus Marcus ; ed. by Agnieszka Paulina Lewin. – Serie XV. – Vol. 99 // Klassische Sprachen und Literaturen. – Frankfurt am Main : Peter Lang Verlag, 2011.

[301] Scaliger J. C. Poetices libri septem ((Lyons, 1561; Leyden, 1581). Iulius Caesar Scaliger. Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst. Unter Mitwirkung von Manfred Fuhrmann, gen. ed., ed. and tr. Luc Deitz and Gregor Vogt-Spira. 5 vols. Vol. I: Books 1–2, XCIV + 633 pp.; Vol. II: Book 3, 1–94, 575 pp.; Vol. III: Book 3, 95–126 and Book 4, 653 pp.; Vol. IV: Book 5, 733 pp.; Vol. V: Books 6, 7, 647 pp. – Stuttgart-Bad Cannstatt : Frommann-Holzboog, 1994–2003.)

Від часу заснування Києво-Могилянської академії вони стають стандартними засобами освіти і виховання. Водночас за їхнього посередництва українці знайомляться з новими для себе жанрами літератури, з теорією стилю, з новими метричними формами, які вже втратили свою часокількісну природу, однак стимулюють виникнення силабо-тонічної системи віршування.

Щоб реанімувати латинську мову в первісній чистоті "золотої латини", гуманісти черговий раз відроджують[302] канон античної літератури як зразок слововжитку й стилістики. Вони аналізують метричні системи, образну систему античної літератури, греко-римську топіку й ономастику, композиційні особливості античних творів.

Головна риса добре збалансованої античної риторики – єдність розуміння автором і реципієнтом призначення засобів і способів викладу матеріалу. Для цього потрібним був "вишкіл" – навчання у школі; програма цієї школи корениться у V ст. до н. е. у Давній Греції класичного періоду. Однак якщо для адекватного розуміння змісту літературного твору навчання було потрібним людині античної епохи, то тим більш гуманітарна освіта була необхідною для європейців ранньомодерного часу, у тім числі й українців XVI–XVIII ст., які вважали античність "колискою" власної культури, своїм культурним корінням, проте не знали цього матеріалу.

Основні проблеми теоретичного характеру, розглянуті у курсах поетики і риторики, можна звести до трьох позицій:

– ставлення до літератури;

– параметри втілення тем та ідей, тобто система жанрів;

– рівень літературної форми втілення тем та ідей, тобто розуміння авторами – теоретиками і практиками – параметрів досконалості фіксованого тексту як категорії художності.

Увесь цей комплекс знань у більш чи менш повному обсязі побутує в навчальному процесі Києво-Могилянської академії, впливаючи певною мірою на розвиток полімовного літературного процесу в Україні XVII–XVIII ст. Керуючись вищеназваними мотивами вивчення дисциплін поетики і риторики, автори українських курсів XVII–XVIII ст. водночас адаптували на український ґрунт модерну постренесансну теорію літератури й паралельно заснували власну філологічну школу, члени

[302] Таке "відродження" відбувається в історії європейської культури кожних 100–200 років; потреба відновлювати і розвивати освіту або ж літературно-теоретичні знання виникають щоразу після занепаду суспільства: воєн, епідемій, тоталітаризації та постіндустріалізації суспільств, вичерпання – "модерних" та "постмодерних" епох розвитку літератури тощо. В історії відомі Меровінґський, Каролінґський ренесанси, власне Ренесанс (епоха Відродження), відомі й декілька українських відроджень.

котрої, почавши від створення реєстрів античної топіки та риторичних зворотів, почали укладати лексикони "Латинсько-словенські", "Українсько-латинські" і багатомовні, які до того ж лягли в основу словників інших слов'янських націй.

Що стосується структури курсів поетик, то зазвичай вони складаються з двох частин – загальної і часткової (прикладної).

У загальній поетиці, яка передувала прикладній частині, автори аналізували методологічні питання. Можна виділити декілька проблем, які особливо цікавили українських теоретиків: це – питання ролі і призначення поезії, співвідношення таланту і поетичної майстерності, проблема мистецького відтворення, вимислу, предмета поезії та інші, споріднені з ними. Як зазначив Григорій Сивокінь, "Загальна поетика мала конкретні завдання. Вона давала визначення поезії взагалі, пояснювала матерію й природу поезії, її мету, вказувала на такі характерні й необхідні її ознаки, як наслідування, вигадка (вимисел), віршована мова; вказувалося також на мету самої поетичної науки, тобто поетики"[303]. Отож, у загальній поетиці зазвичай бачимо такі розділи: Мета поетичної науки; Предмет поезії; Мета поезії; Характерні ознаки поезії, серед яких (підрозділи): Наслідування (зазвичай два види: наслідування твору/стилю та наслідування природи/людських дій, хоча може бути й наслідування праці, предмета, слів тощо. Важливим був розділ про вимисел, де автори поетик виділяли вимисел "предмета" (відвертий, або ж прихований) і вимисел "способу дії". "Предмет" поетичного зображення у цьому випадку – це materia (предмет, тема, матеріал, сюжет) поетичного твору.

Чи не найважливішою тезою загальної поетики є обґрунтування самоцінності поетичної творчості, – це новий постулат, якого немає ані в античній, ані в середньовічній теорії. Українські теоретики намагаються синтезувати твердження і позиції Аристотеля й Платона. Так було закладено теоретичну основу для виникнення власне "красного письменства" в Україні в добу бароко.

Прикладна поетика подавала поділ поетичних творів на види і жанри, причому в одному і тому самому курсі могли подавати водночас декілька варіантів поділу, або ж різні поділи згідно з критерієм, який автор брав за основу. Властиво тут ідеться про вироблення критеріїв поділу на види і жанри.

Протягом півтораста років у розвитку шкільної теорії літератури в Україні можна вирізнити три етапи:

---

[303] Сивокінь Г. Давні українські поетики. Друге видання, з додатками / Г. Сивокінь. – Харків, 2001. – С. 68.

– перший – від заснування академії 1632 р. і до кінця (до 80-х років) XVII ст. Наше знання про цей етап доволі умовне з огляду на малу кількість збережених чи створених джерел.

– другий етап – кінець XVII (80-ті роки) і до 40-х років XVIII ст. На 20-ті роки припадає перша заборона друку українських книг Петром I й царським урядом; очевидно, що якийсь час це рішення ще не мало впливу на навчальні тексти академії;

– упродовж третього етапу можна простежити поступове згасання української теоретичної і філологічної думки: у другій половині XVIII ст. планомірно провадиться політика вимивання кадрів з України на користь навчальних закладів Росії, неухильна редукція українського політичного ладу й культурної традиції загалом. Остаточне завершення латиномовного періоду викладання в Києво-Могилянській академії припадає, ймовірно, на 1784 р. Саме від 1784 р. за наказом Самуїла Миславського викладання в Києво-Могилянській академії переведено на російську мову; йшлося не лише про лексику, а й сама вимова повинна була відповідати фонетиці Великоросії[304]. Крім того, Самуїл Миславський вводить новий предмет, спрямований на навчання студентів правильної російської вимови, називався цей предмет "российское красноречие"[305]. І вже за два роки, 1786 р., викладання в Київській Могилянській академії провадиться виключно російською мовою[306].

Перший етап становлення теорії літератури в Україні, про який щойно йшлося, характерний переважно компіляціями із західноєвропейських курсів. З них вибиралися відомості про метричні особливості, про принципи побудови сюжету і стильові риси творів окремих жанрів. Ця інформація слугувала для ознайомлення українських студентів з особливостями античної стилістики та риторики й оволодіння навиками писання поетичних творів (насамперед панегіричного спрямування) та мовлення латинською мовою, адже найпопулярнішим жанром була промова – судова, політична тощо. Без цих навиків тогочасна людина не могла претендувати на репутацію "освіченої", відповідно, й на успішну реалізацію кар'єри.

На другому етапі становлення теорії літератури українські поетики й риторики відійшли від еклектичного набору відомостей з різних джерел

---

304 Акты и документы, относящиеся к истории Киевской академии (1762–1796) / Со введением и примечаниями Н. И. Петрова. – Отделение 2 : в 5 т. Т. 5. – К., 1904–1908. – С. 81, 82.

305 Тітов Хв. Стара вища освіта в Київській Україні 16–поч. 19 ст. / Хв. Тітов. – К. : Друк. УАН, 1924. – С. 258.

306 Акты и документы, относящиеся к истории Киевской академии (1762–1796)... – С. 122, 123.

і стали цілісним органічним викладом теоретичних знань у достатньому (зазвичай коротшому порівняно із західноєвропейськими курсами) обсязі. Цю тенденцію добре репрезентує поетика "Три книги про поетичне мистецтво" Теофана Прокоповича (1705). Не випадково саме його поетику Георгій Кониський розпорядився 1786 р. опублікувати друком.

Третій етап можна проілюструвати поетикою Митрофана Довгалевського (1736). Це перші спроби застосувати теоретичні знання для характеристики специфіки місцевого літературного процесу й особливостей світогляду українських митців. У поетиці Митрофана Довгалевського акцент переноситься з жанру епічної поеми (як це бачимо у курсі Теофана Прокоповича) на епіграматичну творчість, яка для барокової української поезії є не лише "мікроформою", а й першоелементом усіх інших жанрових форм[307], хоча насправді йдеться про синтез обох видів поезії.

У курсі "Liber artis poeticae..." бачимо такий перелік видів літературних творів: епопея, комедія, трагедокомедія, трагедія, буколічна, елегійна, лірична, ямбічна, сатирична поезія, епіграми[308].

У поетиці "Fons Castalius..." (1685) – шість видів: героїчна, елегійна, сатирична, комічна, буколічна, землеробська[309].

Теофан Прокопович не висвітлює цього питання у своєму курсі, проте, раз'яснюючи у вступі порядок викладу матеріалу, разрізняє "важливіші і поважніші" твори – героїчні й трагічні, а також "менші за розміром, які значно слабші від названих, як, наприклад, оди, гімни, дифірамби і вся лірична поезія зі своїми спорідненими видами: епіграмами, епітафіями, елегіями, буколічними еклогами тощо."[310]

Митрофан Довгалевський у своєму курсі "Сад поетичний" вирізняє такі види літературних творів: епопею, трагедію, комедію, землеробську, буколічну, сатиричну, елегійну, ліричну та епіграматичну поезії. У цьому ж курсі бачимо й інші можливі варіанти систематизації літературних творів: демонстративні, дорадчі, судові – за предметом (тут теоретик застосував термінологію, запозичену із риторики); досконалу (де наявний поетичний вимисел) та недосконалу (де вимислу немає); природну поезію і, відповідно, штучну; крім того, церковну, змішану та світську[311].

Автори київських курсів відштовхуються від предмета-матерії поетичного жанру (фактично від теми твору) й визначають віршовий розмір та

[307] Крекотень В. І. Передмова до: Українська поезія. Середина XVII ст. / В. І. Крекотень. – К., 1992. – С. 9.

[308] Крекотень В. І. Київські поетики 1637 року / В. І. Крекотень // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст. – К., 1981. – С. 127, 128.

[309] "Fons Castalius..." (1685). – 47 арк.

[310] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 230.

[311] Довгалевський М. Поетика... – С. 45, 46, 172.

стиль оповіді "найвідповідніші для цього предмета". За взірець вони обирають твори визнаних античних авторів. Так, незаперечним авторитетом в царині епічного жанру вони вважають Верґілія, а також Овідія[312], в царині трагедійного жанру – Сенеку, комедійного – Плавта і Теренція, майстрами елегії – Проперція та Овідія, сатири – Персія, Ювенала і Горація, серед ліричних поетів найвидатнішим вважають Горація, а епіграми, на думку авторів курсів поетик, треба писати, наслідуючи Марціала.

Водночас українські теоретики на основі релігійних переконань і понять про пристойність неодноразово закидають античним авторам, зокрема Марціалові й Овідієві, "непристойні вірші, які дуже пошкодили моральності людей"[313]. Отож, цікаво простежити, як виклад загальноприйнятих рекомендацій курсів поетики й риторики корелювався світоглядними особливостями викладачів.

Насамперед бачимо застереження стосовно надужиття античними реаліями; особливо це стосується ономастики античного пантеону. Хоча імена греко-римських божеств сприймалися алегорично, кожен із професорів неодноразово наголошує це питання в процесі викладу різноманітних питань теоретичної й ужиткової поетики.

Візьмемо, наприклад, матеріал про інвокацію – заклик божества про допомогу. У цій важливій вступній частині епічної поеми Теофан Прокопович радить звертатися до тих богів, які якось стосуються змісту поеми, й ілюструє свої поради парафразою вступних віршів з другої книги "Георгік", де Верґілій звертається до Вакха, Церери[314], сатирів та дріад. Водночас український теоретик застерігає поета-християнина проти закликів поганських божеств[315].

Це питання не оминає своєю увагою практично жоден із авторів аналізованих курсів. Позиція теоретиків Академії – духовних осіб – одностайна й недвозначна: християнський поет має право звертатися по допомогу лише до християнського Бога або ж до його іпостасей; виняток може становити лише метонімічне вживання імен муз. Автори поетик наполягають, що звернення до поганських божеств є або недолугим жартом, або ж грубою помилкою, – обидва випадки, на їхнє переконання, зовсім не прикрашають епічного твору. Українські вчені не заперечують проти закликів муз лише в тому випадку: якщо "під іменем музи чи муз розуміється

[312] Хоча всі педагоги у своїх лекційних курсах згадують Гомера, проте усі наявні цитати у поетиках і риториках з "Іліади" чи "Одіссеї" подано лише у перекладах на латинську мову.

[313] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 234.

[314] Церера (Керера) – богиня землеробства, символ родючості землі. У переносному значенні: дари Церери – плоди землі, їжа, харч, "хліб насущний".

[315] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 277.

література або наука"[316]. Щоправда, Теофан Прокопович зауважує, що і в такому разі не варто зловживати звертаннями до поганських персонажів, бо в контексті інвокації ім'я музи набуває значення казкової богині[317].

Він цитує у своєму курсі уривок з "Енеїди" [II, 602–619], в якому Вергілій змальовує розорення Трої ворожими богами та богинями, й уривок поеми Торквато Тассо [XVIII, 92–152], де оспівано облогу Єрусалиму, порівнюючи ці зразки епічної оповіді і пропонуючи студентам у такий спосіб вибір зразка, на який варто рівнятися українському поетові у своїй творчості.

Митрофан Довгалевський у розділі, де йдеться про інвокацію, пише: "Проте краще зробить християнський поет, якщо звернеться до того, від кого приходить всяка допомога, тобто до трисвятого найбільшого Бога…, або замість музи – до найсвятішої Богорівної. Наприклад, облишивши фіктивні божества та музи, попросимо допомоги у найблаженнішої Діви"[318].

Ці застереження коренилися у переконаннях викладачів стосовно призначення поезії. У кожному із курсів бачимо у вступних або в спеціально відведених для цієї теми розділах класичну дефініцію мети і завдання поезії з "Послання до Пісонів" Горація:

"Aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae". [333, 334]

У перекладі Андрія Содомори:

"Кожен поет намагається вчити або звеселяти
Віршем своїм, або ж поєднати корисне з приємним"[319].

Про те, наскільки відомою була ця цитата, може свідчити хоча б той факт, що жоден із авторів українських курсів не подає докладнішого посилання на джерело. Теофан Прокопович, пишучи про призначення поезії, розшифровує 333 рядок з твору Горація "Послання до Пісонів" так: "Поет бере для розробки те, що може принести користь у людському житті, і буде намагатися провадити виклад так, щоб дати читачеві насолоду"[320]. Митрофан Довгалевський наголошує: "…призначення поезії… – користь і виправлення звичаїв: воно буває трьох видів – навчати, хвилювати і розважати"[321]. Далі читаємо: "Хвилює поет тоді, коли поетичною

[316] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 277, 278.
[317] Там само. – С. 277, 278–391.
[318] Довгалевський М. Поетика... – С. 175.
[319] Квінт Горацій Флакк. Твори / пер. з лат. ; передм. та приміт. А. А. Содомори. – К., 1982. – С. 222.
[320] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 347.
[321] Довгалевський М. Поетика... – С. 41.

мовою схиляє душі слухачів… до різних почуттів, до корисних і почесних вчинків"[322].

Уважніше прочитання викладу матеріалу про виникнення, походження поетичної творчості дає змогу зрозуміти єрархію понять, якими мислили українські теоретики: поезію вважали продуктом духовної діяльності людини, що цілком узгоджується з поглядами ренесансного гуманізму. З іншого боку, українські вчені XVII ст. вважають і саму людину, і поетичну творчість – породження людських можливостей – результатом "Божого творіння"[323].

Принцип трактування відомостей, почерпнутих із творів античних авторів, свідчить про те, як українські вчені XVII–XVIII ст. – переважно духовні особи – сприймали і тлумачили їхні думки й ідеї. Українські теоретики не сприймали образи і реалії, втілені у творах грецьких та римських поетів у власному значенні; вони вкладали в античні персоналії власний зміст, своє бачення світу і своє розуміння категорій, про які писали давні поети. Використання античної міфології для вираження християнського світобачення притаманне бароковому типу мислення. Тому можна ствердити, що викладачі Києво-Могилянської академії запозичували й імплантували поетичний та науковий досвід античності у контексті розвитку на українських теренах культури барокового типу. Беручи до уваги, що ренесансні ідеї прийшли на території сучасної України з певним запізненням і що саме Бароко частково виконувало на українських теренах функції Ренесансу, можна підтвердити тезу дослідників процесу зародження літературознавчих дисциплін у Києво-Могилянській академії, зокрема Дмитра Чижевського, про те, що "Ідеологія українського барока, залишаючись у староукраїнській християнській традиції, в той самий час приймає до себе деякі елементи античної культури (через барокову синтезу християнства з античністю) та значні елементи західньої культури"[324]. Той же дослідник зауважує таке: "Античність приходила в Україну вже після примирення її з християнством, у формах барокового, християнсько-мітологічного синтезу… Барок прийшов без великої літературної боротьби і прийнявся як нова рослина на плодючому ґрунті"[325].

Ставлення до літературної творчості було серйозною проблемою ренесансної доктрини. Знання риторичної доктрини, метричних кліше перетворювали написання літературного твору у працю "ремісника-віршороба" – вірші, поеми укладали, як і промови, листи, літописи й

[322] Довгалевський М. Поетика... – С. 41.

[323] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 339–341; Довгалевський Митрофан. Поетика... – С. 82.

[324] Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський. – Прага, 1942. – Кн. 2. – С. 131.

[325] Там само. – С. 49.

твори інших прозових жанрів. Водночас для розвитку літературного процесу потрібним був певний "пієтет" до об'єкту творчості. Саме ця проблема стала свого часу головною для ренесансних гуманістів, – вловивши цей нюанс, окремі автори київських поетик і риторик починають свій виклад із "реабілітації" літературної творчості як самостійного виду мистецтва.

Це досягалося завдяки "мотивації давниною" і "філософської мотивації". Під "мотивацією давниною" розуміємо інформацію про походження літературної творчості, зокрема поезії, яка міститься у поетиках, і відповідні висловлювання античних авторів, що і було per se такою мотивацією. Цей спосіб переконання студентів коренився у практиці цитування Святого Письма як авторитетного – Богонатхненного джерела; ренесансні гуманісти свого часу розширили цю практику і на твори античних авторів. Це спонукало київських авторів ввести у свої курси матеріал про проблему "відповідності", інакше – "пристойного" (decorum).

Викладаючи свої погляди на походження поетичної творчості та свої міркування про походження поетичного мистецтва, Теофан Прокопович згадує імена міфічних поетів – Мусея та Орфея, котрі начебто творили ще в догомерівські часи. Як зазначає сам автор поетики, він почерпнув відомості про це з "Енеїди" [VII, 661, 662][326]. У тому ж контексті, говорячи про природу поетичної творчості, Теофан цитує "Енеїду" [VII, 645][327], де йдеться про спроможність муз інспірувати мнемонічні здібності людей.

Подібний підхід бачимо у поетиці Митрофана Довгалевського, проте він використовує інші джерела: цитує "Буколіки" (еклога III, 60), "Енеїду" (I, 17; I, 46; IV, 166)[328].

"Філософська мотивація" полягала у синтезі поглядів і тверджень Аристотеля і Платона. Аристотель поставив і вирішив естетичні проблеми оригінальної формою і змістом давньогрецької літератури у прагматичний спосіб, подавши дефініції окремих жанрів, розмежувавши поняття прозової і поетичної творчості, визначивши роль вимислу. Аристотель вважав, що поетична творчість – справа таланту, а не натхнення[329] і, як і Горацій у "Посланні до Пісонів"[330], стверджував, що поет повинен сам переживати ті події, які має намір описати, і ті почуття, які має намір суґерувати реципієнтові. На переконання Платона, джерелом поетичної творчості

[326] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 339.

[327] Там само. – С. 341.

[328] Довгалевський Митрофан. Поетика... – С. 82, 83.

[329] Арістотель. Поетика... – 1455а.

[330] Особливу увагу Горацій звертає на зв'язок автора з твором, котрий "повинен виростати з душі поета": "si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi..." [102, 103]. – "Якщо інших розчулити хочеш – сам страждай наперед" (Переклад Андрія Содомори).

є одержимість. У діалозі "Іон" читаємо: "Поет – істота легка, крилата і священна, він може творити у тому випадку, коли стає натхненним і одержимим та не виявляє [ознак] розуму. До того часу, поки у людини є цей дар [розум], вона нездатна до творчості і пророкування"[331]. Як Аристотель, так і Горацій переконані, що талановиті поети, які спроможні вжитися в образ свого героя, краще відображають дійсність, аніж натхненні, які здатні тільки до екзальтації. Крім того, Горацій наполягає на суміщенні "ingenium" – таланту та "ars" – "мистецтва" (технічних, формальних навичок).

Теофан Прокопович уважає, що основа здатності до поетичної творчості – талант, проте використовує термін "одержимість": "furor quidem mentem corripit, qui conceptus poetici semen est"[332] – "душу охоплює одержимість, яка є зародком поетичного замислу". Своє розуміння природи поетичної творчості він конкретизує у розділі, де обґрунтовується необхідність оволодіння поетичною майстерністю. "...Antiquissima opinio sit, divino quodam et caelesti afflatu poetas ad scribendum incitari, vulgoque etiam dicatur, quod poetae nascantur et oratores fiant"[333] – "Згідно з давньою традицією, поетів спонукає творити якесь божественне і небесне натхнення, і прийнято навіть говорити, що поетом треба народитися, тоді як оратором можна стати"[334]. Останнє твердження – виразна парафраза висловлювання Марка Туллія Ціцерона із "Промови на захист поета Архія", 8, 18. Прикметно, що це висловлювання міститься саме у розділі "Artis poeticae necessetatis" – "Необхідність оволодіння поетичним мистецтвом".

Отож, автори київських курсів поетики у загальній – теоретичній – частині намагалися прищепити своїм студентам поняття літературної творчості як окремого виду мистецтва, водночас твердо постулюючи вимогу опанування формальними навичками писання віршів, мова про які велася у прикладній частині. Такий комплексний підхід свідчить, що курси поетик були не лише засобами поглибленого вивчення латинської мови: вони намагалися пропагувати літературну творчість поміж студентами, а також націлювати їх на створення актуальних для української культури творів, прищеплюючи художню свідомість нового типу. Так в Україні закладалося новітнє розуміння літератури саме як "красного письменства".

Хоча ренесансні філологи-гуманісти сповідували справжній пієтет до античної культури, виявляючи у тій епосі втілення омріяних ідеалів та намагаючись дорівнятися як до формальних досягнень античних

[331] Тут переклад мій. Порівняймо: Платон. Діалоги / пер. з давньогрец. – К., 1995. – С. 73.

[332] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 232.

[333] Там само. – С. 236, 237.

[334] Аналогічної позиції з цього питання дотримується також Митрофан Довгалевський: Довгалевський М. Поетика... – С. 36, 37.

авторів, так і до способу античного мислення, проте для українських викладачів "мислення на античний лад" уже не є самоціллю. Як стверджено у підрозділі 2.2, попри ренесансні авторитети курси словесності Києво-Могилянської академії постійно рекомендують студентам свої власні твори як зразки для наслідування[335]. Теофан Прокопович зауважує, що його твір, "можливо, й менш латинський і слабший з погляду дотримання метричних канонів, аніж вірші Вергілія, проте складений для того, щоб слугувати новішим зразком для поета"[336]. Це "Situs urbis Kioviae descriptiuncula" – "Короткий опис місця, на якому стоїть Київ". Зрештою, майже всі вірші Прокоповича написані саме на сучасні йому теми. В іншому місці педагог зауважує, що власний вірш пропонує для розгляду "не як наставника, а як слугу-провідника"[337]. Твір має назву: "Comparatio vitae monasticae cum civili, in qua filius ad monasterium sponte profugus respondet patri ab incepto illum retrahenti" ("Порівняння монашого і мирського життя, у якому син, який намірився добровільно піти до монастиря, дає відповідь батькові, який стримує його від цього наміру").

Тут також бачимо рекомендацію для студентів: "Subjiciantur autem pro exemplo illustrissimi et doctissimi viri bene de collegio nostro meriti, pauci versiculi sclavonici, in quibus ille cum Beatissima Virgine sic pie sese confert" ("Для прикладу наведу, однак, кілька коротких віршиків слов'янською мовою, знаменитого й заслуженого мужа з нашої колегії, у яких він дуже побожно звертається до Пресвятої Діви")[338].

Стосовно цього зауважу, що практично всі додатки до поетик Києво-Могилянської академії, які демонструють зразки того чи іншого жанру й створені українськими авторами (так звані "шкільні вправи"), обігрують тематику Святого Письма.

Якщо заглянути у додаток до "Поетики" Теофана, де він подає рекомендовану лектуру, то побачимо тут зразки епіграм. Подаю їхні назви: "In Christum crucifixum" ("До розіп'ятого Христа"), "In imaginem Beatissimae Virginis gladio transfixae" ("До ікони блаженнішої Діви, пронизаної мечем"), "In divum Hieronimum extremum iudicium meditantem" ("До блаженного Єроніма, який роздумує про останній суд"), "In imaginem Beati Virginis Mariae puerum Jesum tenentis" ("До ікони пресвятої Діви Марії з малятком Ісусом на руках") та ін.[339]

---

335 З огляду на обмежений обсяг, не інтерпретуватиму тут проблем наслідувальної природи ренесансно-барокової літератури.

336 Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 243; переклад цього твору на українську мову див.: Аполлонова лютня: поети XVII–XVIII ст. / за ред. В. Крекотня. – К. : Молодь, 1982. – С. 148.

337 Там само. – С. 262, 263.

338 Там само.

339 Володимир Литвинов, упорядник видання Теофан Прокопович. Філософські пра-

Іншим твором, теж свого авторства, – пародією[340] на елегію Овідія ["Трістії", I, 2; I, 3] – теоретик унаочнює вид вправ, які студенти повинні були виконати впродовж вивчення курсу поетики. Суть цих вправ полягала у парафразуванні змісту відповідного твору античного автора. Отож, як уже наголошено у підрозділі 2.2, Теофан Прокопович зберігає стилістичні особливості мови римського поета, проте тему висвітлює зовсім іншу. У його власній "пародії" використано сюжет про блаженного Олексія: "Elegia in qua Divus Alexius spontanei sui exilii seriem narrat" ("Елегія, у котрій блаженний Олексій оповідає про пребіг подій свого добровільного вигнання")[341].

Курси поетики за своєю природою були набором відомостей про певні жанри античної літератури, метричних особливостей та рекомендаціями стосовно стилістичного декору творів відповідних жанрів. Тому переважну кількість цитат, як уже згадувалося, підібрано з творів античних авторів. Проте бачимо цитування не лише "шкільних вправ", тематично пов'язаних зі Святим Письмом та Святоотцівською літературою, про що йшлося вище, а й прямі цитування Біблії. Ось, наприклад, перелік цитат із поетики Митрофана Довгалевського: Вихід, XIV, 11, XV; Діяння апостолів, II, 3; Лука, II, 26, III, 4, XIX, 45; Матвій, II, 2, 5, III, 2, 3, 4, XII, 40, XI, 32, XXI, 12, XXVI, 49, XXVI, 40; Йоан, II, 3, 15, VIII, 52, XII, 32; Марко, I, 3, 6, II, 15; Псалом XVIII, 2; Псалом XCVII, 8; Малахія, III, 1; Ісаї XL, 3.

Звичайно, у своїй повсякденній практиці випускники академії – канцеляристи, інші посадовці Гетьманщини, – експлуатували засвоєні упродовж навчання навики. Панегіричні вірші, насамперед латинською мовою[342] (а це був найпопулярніший, ширококультивований жанр), складалися із застосуванням відповідного топічного матеріалу. Спільною рисою усіх творів є вкраплення засвоєних у школі штампів-цитат і парафраз на теми з творів античних авторів. Ця топіка була впізнаваною знаковою системою і застосовувати її вважалося правилом "доброго тону". Проте тематика творів, їхній зміст значно "відбігали" від теоретичних рекомендацій, викладених у поетиках.

Одною з найцікавіших проблем літературної творчості, яку аналізують викладачі Києво-Могилянської академії, була проблема відповідності. Один із безперечно найталановитіших теоретиків – Теофан Прокопович

ці. Вибране. – К. : Дніпро, 2012, додав до українського тексту більше творів Прокоповича, аніж містилося у протодруку. Порівняймо: С. 146–162 та С. 511–516.

340 Термін "пародія" у цьому випадку нетотожний із сучасним поняттям. У XVII ст. його значення було ближчим до античного: це, властиво, те, що ми іменуємо переспівом.

341 Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 246.

342 Вибір мови твору (чи теж макаронічної суміші мов), або ж кількох мов в одному творі залежало, на нашу думку, від стильового ключа замисленого твору.

– свідомо і цілеспрямовано висловлюється проти змішування християнських та античних категорій. Стиль епохи вимагав звернення ad fontes – до джерел. Це цілком науковий філологічний підхід, започаткований свого часу Ренесансом. Проте для українських педагогів (які були переважно особами духовного звання, а якщо їх рекрутували з мирян, то насамперед – із членів церковних братств, які теж намагалися відновити занепале церковне життя в Україні) головними джерелами були Біблія, твори Отців Церкви тощо. Отже, в процесі викладу у навчальних курсах філософсько-естетичних питань, за винятком хіба що найбільш прикладних, багаторазово виникали протиріччя світоглядного плану. Цю суперечність Теофан намагається вирішити за допомогою постулювання принципу відповідності – одного з чільних принципів своєї естетики.

Зауважмо: в Україну ренесансна теорія прийшла вже тоді, коли відбулося відносне примирення і синтез обох систем світогляду, обох естетик. Саме тому проблема наслідування є настільки важливою для Прокоповича і в теоретичному плані – як складова частина постренесансної доктрини і теорії поезії зокрема, і в дидактичному – як метод імплантації ренесансних інновацій на український ґрунт. Проблема наслідування разом із принципом відповідності стає методологічною межею, котра виразно реґламентує міру використання запозиченої в античності жанрово-стильової норми залежно від потреби вираження у творах ідей, закорінених у християнському світогляді.

Зокрема, позиція Теофана Прокоповича полягає у визначенні міри використання у національному культурному обігу ренесансних й античних реалій та реалій християнського культурного життя. Говорячи про новолатинську поезію, аналізуючи побудову промов Ціцерона, міркуючи над ужитком латинської мови, Прокопович постійно має на увазі український літературний процес, слововжиток в Україні[343]. Отже, піклуючись про духовне здоров'я вихованців, викладачі Києво-Могилянської академії водночас вносили у ренесансну доктрину своєрідне бачення певних питань теорії і, на основі особливостей місцевої культурної традиції, формували національно-своєрідне майбутнє обличчя української теорії та літератури.

Чи не найґрунтовніше у поетиках Києво-Могилянської академії розроблені питання метрики. Маємо тут ілюстрації метричних рішень у творах різних античних авторів, які використовували гекзаметр, дистих, сенар та інші віршовані структури із зауваженнями стосовно місця цезури,

[343] Тобто йшлося про застосування ренесансних філологічних принципів та категорій на місцевому ґрунті. За посередництвом латинської мови в українську вводили новітні поняття, на прикладах античної та новолатинської – постренесансної – літератури до українського культурного обігу ввійшли категорії естетики, філософії, лінгвістики, теорії поезії тощо.

замін дактилів спондеями, внутрішньої рими (леоннінського вірша) тощо. Цитуючи відповідні віршові рядки з різних творів, українські теоретики демонструють студентам досконалі випадки й вади версифікації у творах античних авторів. Найцікавіша рекомендація стосується доцільності допуску ненормативної побудови віршових рядків, якщо це виправдано враженням, котре відступи від правил створюють на реципієнта, акцентуючи замисел поета.

Що стосується риторик, то в цих курсах розглядаються види промов, проповідей і засобів впливу на уяву й почуття реципієнта для досягнення своєї мети.

Не зважаючи на нормативність західноєвропейських джерел для українських авторів курсів поетик і риторик, вони вводять певну кількість нового матеріалу, або ж зміщують акценти у певних положеннях. Так, розгляд найчастіше вживаних поетичних засобів, про які йдеться у розділах про стилістичний декор творів різноманітних жанрів, спонукає до висновку про цілеспрямований (а може й підсвідомий) відбір тих засобів, які використовували в українській традиції, зокрема, в історичних піснях та думах, якщо йдеться про виклад теорії епічних жанрів. Це насамперед паралелізми, нагромадження (ампліфікація), повтори, ґрадації тощо.

Формальні пошуки курйозної поезії, цілком світської за своєю суттю, ґрунтуються на багатій традиції інтерпретації Святого Письма, яка була відома в Україні здавна (вчення Александрійської, Антіохійської шкіл), а пізніше продовжена західноєвропейською традицією почвірної інтерпретації Біблії Беди Преподобного (затверджена Тридентським собором як обов'язкова). Отож, учення західної Церкви про чотири можливості інтерпретації тексту стало ґрунтом для розвитку символізму й алегоризму українських поетичних творів як доби бароко, так і пізніших часів.

Сприйняття античного досвіду залежало й від суспільного стану окремих представників поетичного "цеху". Використання тих чи інших засобів у літературній практиці визначалось особистими смаками й особливостями світогляду. Через те, що авторами літературних творів в Україні були і світські особи: шляхтичі, козаки, міщани і люди духовного стану, – маємо надзвичайно широкий спектр жанрів і тем, варіантів інтерпретації одних і тих самих явищ. У цьому контексті цікавими є факти світоглядно-тематичної метатези: часто теми біблійного кола інтерпретуються формальними засобами ренесансної риторики і поетики, у тім числі і з застосуванням персоналій поганського пантеону божеств і героїв. Натомість світські теми – особливо це стосується панегіричних творів – розробляються засобами християнської гомілетики. Очевидно, це мало

б свідчити про секуляризацію світогляду українців, для яких постаті й категорії Святого Письма стали вже, власне, символами й алегоріями етико-естетичних реалій, принаймні в художньому мисленні. В основі описаних метатез лежить зміна структури бачення світу, тобто знову ж таки збагачення теократичних уявлень персоналістськими уявленнями і концепціями.

Також простежуємо – і в теорії, і в поетичній практиці доби – відсутність певних рис, притаманних Ренесансові в Західній Європі. До таких можна віднести обмеження "ренесансного віталізму": українська елітарна поезія оминає натуралістичні (аморальні – на переконання авторів курсів, переважно осіб духовного стану) картини побуту. Що стосується теорії, то тут промовистою є позиція Теофана Прокоповича, виражена на початку його поетики: йдеться про оцінку літературної спадщини Овідія, Марціала, Плавта, Катулла: "...Арістотель виключає з числа Муз усі вірші такого роду, бо вони... шкідливі для моралі"[344]. Ясна річ, що тут відіграла свою роль консервативна позиція автора – людини духовного стану (яскравим представником такого "пуризму" в історії української культури є, зокрема, Іван Вишенський). Проте ця тематична прогалина української елітарної поезії успішно компенсувалась народною "масовою" творчістю – "низовим" бароко.

У ренесансно-барокових творах в Україні також немає деяких інших світоглядних течій (наприклад, "ренесансного індивідуалізму"). Натомість в обох шарах творчості – і в елітарній поезії "високого" бароко, і в "низовому" – козацькому бароко домінує суспільна заанґажованість: теми суспільно-політичного напряму активно розробляються у творах найрізноманітніших жанрів, які за тематичною ознакою можна визначити як морально-учительну, декларативну поезію.

Кольористичні описи боїв, смерті, героїки військового життя тощо є відгомоном тогочасного надзвичайно динамічного життя і водночас відображенням перелому суспільної свідомості внаслідок становлення Української гетьманської держави й боротьби українців за збереження національної екзистенції. Персоналістичні тенденції, засвідчені і в теоретичних, і в поетичних творах доби, відображають поступову секуляризацію свідомості українців. А процес сприйняття ренесансних ідей в Україні і їхнє відображення у курсах відповідних дисциплін того часу визначали суспільно-політичні процеси і пов'язані з ними процеси кристалізації національної свідомості насамперед в колах еліти – стану покозаченої шляхти і козацької старшини, представники якого переважно і були авторами барокових творів.

[344] Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 233–342.

У контексті стійкої літературно-свідомісної традиції ототожнення Києва із Єрусалимом, Троєю та Римом[345] не видаються вже аж таким "абстрактним естетством" рекомендації українським студентам застосовувати у своїх епічних творах наслідування описів зруйнування Трої, облоги Єрусалима або ж тріумфів Риму, які містяться у творах видатних епіків різних епох. Навпаки, так педагоги Київської академії намагалися спонукати потенційних авторів до оволодіння майстерністю найвищої проби, майстерністю художнього вираження, апробованою століттями.

Не забуваймо, що час написання поетик (кінець XVII–початок XVIII ст.) – це час становлення Гетьманщини. Ми нині не можемо у всій повноті відтворити ту атмосферу, яка панувала в Академії, у полкових та Генеральній канцеляріях Гетьманщини, важко зрозуміти із перспективи більш як трьох століть, якими настроями і бажаннями була просякнута культурна і політична атмосфера третьої Української держави. Проте можна ствердити однозначно на основі аналізу матеріалів нормативних курсів, що, орієнтуючи студентів на досконале освоєння техніки віршування минулих часів, українські педагоги намагаються водночас спонукати молодь до творчості на сучасні, актуальні їй, сказати б, "україноцентричні" теми. Можливо, саме тому курси останніх десятиліть XVII–початку XVIII ст. охоче цитують вірші авторів хронологічно раніших поетик, які, незалежно від того, чи вони були переспівами античних творів чи новотворами, практично завжди опрацьовували українську тематику.

Зрозуміло, що елітарна творчість – а саме такою і була за своєю суттю епічна поезія – так чи інакше була заанґажованою на витворення новітніх ідеологем, замовником яких була як державотворча верства козацької старшини, так і дрібна покозачена шляхта, яка "влилася" у козацькі лави і намагалася продовжити традицію князівських родів та української маґнатерії. Одним із завдань, покладених на освітній заклад рівня Києво-Могилянської академії, було створити новітній епос, який став би чинником літературної леґітимізації Гетьманщини (у постренесансні часи це мало особливе значення), сформулювавши в такий спосіб новітню міфологему, яка б узаконила існування нової державної формації у Центрально-Східній Європі[346]. Без сумніву, що саме покозачена шляхта могла внести

[345] Див.: матеріал про "Роксоланію" Себастіяна Фабіяна Кленовича, "Дніпрові камени" Івана Домбровського та про спадщину Пилипа Орлика.

[346] Про наявність такого замовлення свідчить чимало тогочасних літературних фактів, викладених, зокрема, у праці М. Грушевського "Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII віці" (Львів, 1919). Це – декларація козаків на підтримку православної Церкви у справах літературної боротьби (1620), меморіал руських владик, які проголошували Козаччину оборонцем і представником державних і культурних традицій Русі–України (1621), "Вірші на жалосний погреб Петра Конашевича Сагайдачного" (1622) тощо.

цю традицію у козацьке середовище: мистецьке закріплення ратної слави було їй близьким і зрозумілим, ця традиція тривала в Україні ще від часів Княжої держави; саме шляхта була транслятором-посередником, який імплантував в козацьке середовище витворені і культивовані князівською верствою канони і звичаї. Саме про таке замовлення свідчать орієнтація студентів на епічну творчість, пропозиція спадщини Верґілія як "зразка для наслідування"[347] і почерпнуті з риторичної традиції постулати "вибору тем" та складові поетичної творчості на кшталт "вимислу події", "вимислу способу" тощо. Сюди ж варто зачислити і широкий виклад відмінностей поміж історичним твором та поетичною оповіддю: викладачі Академії, з одного боку, намагаються дати студентам розуміння поетичного, мистецького мислення і мовлення, художнього відображення реалій, з іншого, – немов наштовхують їх на міфотворчість через певне "зміщення" акцентів тощо.

Певна річ, що досконале оволодіння "технічними засобами віршописання" було необхідним українським поетам-неотерикам для втілення своїх ідей у слові. Тому "ужиткова" поетика скрупульозно описує параметри жанрових форм та можливі системи метрики, підкріплюючи їх прикладами – цитатами з творів античних авторів. Так в Україні зароджувалася силабо-тонічна система віршування на зміну колишній силабічній[348].

Цитати – приклади з творів античних авторів – становили топічний матеріал, який уможливлював спілкування автора і реципієнта поміж

---

347 Підтвердженням висловлених тут міркувань є публікація 1698 р. талановитої збірки – "вінця поем" Пилипа Орлика "Hippomenes sarmacki…", присвяченого шлюбу нащадків чільних родів Гетьманщини: Івана Обидовського та Ганни Кочубеївни. Тодішній писар митрополії робить спробу витворити леґітимізуючий епос, прямо порівнюючи молодих із Енеєм та Лавінією. Не забуваймо, що "Енеїда" теж була засобом літературної леґітимізації роду Августа, тобто Римської держави, а тому й стала на певний час "народним епосом" італійського населення.

348 "…коли говорити про "Енеїду" І. Котляревського, то вона творена вже на виробленій бурлескно-травестійній поетиці, твердо засвоєній українською літературою в XVII–-XVIII ст., і *єдиним формальним нововведенням був хіба що силабо-тонічний ямбічний український вірш; до І. Котляревського такого типу вірш використовували, але зрідка…"* (Підкреслення моє. – М. Т.), – свідчить Валерій Шевчук у розмислі "Енеїда" Івана Котляревського в системі літератури українського бароко (Львів, 1998). Про системи метрики, які панували протягом XVI–початку XVIII ст. в українському літературному процесі, див. розвідки: Маслюк В. П. Латиномовні поетики і риторики XVII–першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні / В. П. Маслюк. – К., 1983. – С. 43–67; а також : Сулима М. М. Українське віршування кінця XVI–початку XVII ст. / М. М. Сулима. – К., 1985. – 147 с.; його ж: Теорія віршування на Україні в XV–XVII ст. (спроба опису і реконструкції) // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст. – К., 1981. – С. 101–117.

собою та надавав обом сторонам певності, що написане, сказане, прочитане і процитоване буде адекватно сприйнятим, зрозумілим і засвоєним. Ці реєстри "будівельного" матеріалу постренесансної літератури (неважливо, чи це була епічна поема, чи звинувачувальна промова, чи ущиплива епіграма) були невід'ємним атрибутом навчальних курсів, водночас вони були прототипами наших словників.

Лексикографічні праці

Протягом XVI–на початку XVII ст. українці вчилися латини за посередництвом тих живих мов, у країнах побутування яких навчалися: насамперед за посередництвом польської, а також німецької чи італійської. Тобто використовували з навчальною метою відомі на той час латинсько-польські, латинсько-німецькі, латинсько-італійські словники. Десь аж після 30-х років XVII ст. можна говорити про саму можливість появи латинсько-українського словника: з цього року починає функціонувати Києво-Могилянська академія (колегія), і для навчального процесу могли б уже знадобитися такі словники з огляду на домінуючий контингент власне "роксоланських спудеїв".

Практично кожен підручник супроводжувався спеціальними тлумачними словничками, які були своєрідним прототипом пізніших термінологічних словників конкретної дисципліни. Вони були латинсько-латинськими, якщо мова іде про дисципліни вищого ступеня, коли студенти вже вільно володіли латиною. Не виключено, що для початкових класів чи курсів викладачі творили власні українсько/слов'янсько-латинські та латинсько-українські/слов'янські лексикони, щоби полегшити студентам навчання самої латини. Проте навряд чи виникнення такого словника як самостійної лексикографічної праці було можливим до 30-х років XVII ст. Бо лише від цього часу почала діяти власне українська вища школа. Очевидно, на початках викладачі просто копіювали найпопулярніші підручники, за якими навчалися самі у колегіумах. Аж 1685 р. датовано перший підручник поетики, де є опис "слов'янського" вірша. Без сумніву, введення у нормативні курси матеріалу про слов'яно- й україномовні віршовані форми, як і виникнення латинсько-слов'янських/українських лексиконів, треба пов'язувати із виходом на кін української історії козацтва, шляхетсько-старшинської його верстви, із політичною діяльністю Богдана Хмельницького, Івана Мазепи, тобто із розвитком Гетьманщини. Про це свідчить і поява "Граматики словенської" Івана Ужевича у Сорбонні у середині XVII ст.

Підтвердженням цієї думки можуть бути збережені латинсько-слов'янські словники. Це – переклади київських ченців-філологів василіян

Єпіфанія Славинецького та Арсенія Корецького-Сатановського[349], зроблені на основі словника Амброзія Калепіна[350]. Копії цих словників розкидані по бібліотеках різних країн і мають різні назви: "Лексикон латинскій з Калепіна переложенний на славенски лѣта от созданія мира 7150 [1642]" (317 аркушів), "Dictionarium Latinosclavonicum operi Ambrosii Calepini (seruata uerborum integra serie) Conformatum studio atq[ue] opere reuerendorum in Christo patrum Epiphanii Slawienickii e[t] Arsenii Koreckii Satanouiensis Ordinis S. Basilii Magni. Moschoviae anno reparatae salutis 1650" (205 аркушів), "Лексікон латинскій з Калепіна преложений, или преведений на славенскій діалект. Лѣта от созданія міра 7193 [1685]" (825 аркушів), "Dictionarium latinoruthenicum...". Загалом відомо більш як десять рукописних копій, лише у двох згадано імена укладачів: у московському списку 1650 р. та у так званому "паризькому"[351].

Перший з названих словників датується 1642 р.[352], тобто виник через десятиліття після заснування Києво-Могилянської академії, наступна копія укладена 1650 р., себто створена через рік після проголошення Гетьманщини Хмельницьким 1649 р., а третя із названих копій датована 1685 р.: тим самим, що й поетика "Fons Castalius…", де й бачимо першу згадку про "слов'янську" техніку віршування.

Зберігся ще унікальний українсько-латинський рукописний словник "Лексікон словено-латинскій трудолюбием иноков Арсенія и Єпіфанія в богоспасаемом градѣ Москвѣ составленый"[353].

Отже, маємо цілу серію латинсько-слов'янських лексиконів, які, зрештою, з повним правом можна вважати самостійними версіями, та унікальну за своїм історико-культурним значенням українсько-латинську версію словника. Латинсько-слов'янські версії виконані на основі латинської поліґлотти Амброзія Калепіна. "Лексикон латинський" Єпіфанія

---

349 Лексикони Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського. Підготував до видання В. В. Німчук. – К., 1973. – С. 59–420.

350 Ambrosii Calepini dictionarium undecim linguarum, iam postremo... Respondet autem latinis vocabulis hebraica, graeca, gallica, italica, germanica, belgica, hispanica, polonica, ungarica, angelica... – Basiliae, 1605.

351 Німчук В. В. Староукраїнська лексикографія в її зв'язках з російською та білоруською / В. В. Німчук. – К., 1980. – С. 211–255.

352 Василь Німчук висунув версію, що копія 1642 р. не є протографом, а перший варіант словника виник раніше у Київській братській школі. Див.: Німчук В. В. Староукраїнська лексикографія.... – С. 231.

353 Горбач О. Перший рукописний українсько-латинський словник Арсенія Корецького-Сатановського та Єпіфанія Славинецького / О. Горбач. – Рим, 1968; "Лексикон словено-латинський" Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського [у]: Лексикони Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського. Підготував до видання В. В. Німчук. – К., 1973. – С. 421–540.

Славинецького – найбільший за обсягом староукраїнський словник. Реєстр його налічує близько 27 000 слів (у Лексиконі Памви Беринди – близько 7 000). "Далеко багатша його перекладна частина", – так характеризує цей унікальний твір Василь Німчук[354]. "Українсько-латинський словник, спертий у двох третинах на польсько-латинський словник єзуїта Ґжеґожа Кнапського…[355], вчетверо менший об'ємом від латинського й охоплює всього 7 500 гасел", стверджує Олекса Горбач[356].

Олекса Горбач доніс до нас й "Лексикон латинсько-слов'янський" Іоана Максимовича, датований 1724 р.[357] Із передмови автора словника довідуємось, що автор укладав свій словник протягом шести років (1718–1724). За основу Іван Максимович обрав словник Ґжеґожа Кнапського[358].

Дуже помітно, що у заголовках більшості словників як місце створення згадується Москва. У цьому немає нічого дивного, адже спільною рисою біографій багатьох українських вчених є факт "виклику" до Московщини після завершення навчання у Києво-Могилянській академії або ж після певного періоду праці в Україні. Російський двір уважно стежив за формуванням київських наукових кадрів і цілеспрямовано відбирав для анґажування у свої проекти. Такі "виклики" особливо почастішали після 1650 р. Біографії українських вчених, які працювали у російських містах, – повчальні; це цікава тема для цілого ряду наукових розвідок.

Єпіфанія Славинецького та Арсенія Корецького-Сатановського викликали до Москви 1649 р. для виправлення церковних книг і нового перекладу Біблії з грецької мови[359]. Праця тривала у складних умовах: Арсенія 1653 р. заслано до Сійського Антоніївського монастиря – аж під Архангельськ. Єпіфанію Славинецькому пощастило більше: він прожив у Москві 26 років і залишив по собі близько 150 праць, поміж ними і кілька словників: згадані уже "Лексикон латинський", "Лексикон словено-латинський" та "Лексикон греко-словено-латинський", хоча як свідчать фахівці, основа для цих Лексиконів була створена ще в Україні: "Затримання бо в Лексиконі словено-латинському лексики, що стосується тогочасних

---

354 Німчук В. В. Староукраїнська лексикографія... – С. 237.

355 Thesaurus polono-latino-graecus Gregorii Cnapii, tomus secundus. – Cracoviae, 1621.

356 Горбач О. Перший рукописний українсько-латинський словник... – С. 302; див. також: Німчук В. В. Староукраїнська лексикографія... – С. 248.

357 Maximowicz J. Dictionarium Latino-Slavonum (1718–1724) / J. Maximowicz ; facsimile Olexa Horbatsch curavit. – Partes I–II // Праці Греко-католицької Богословської академії у Львові. Український католицький університет ім. св. Климента папи. – Рим, 1991. – Т. 81/1, 2. – 950+475 с.; 42+25 с.

358 Thesaurus polono-latino-graecus Gregorii Cnapii, tomus primus. – Cracoviae, 1621.

359 Див. гасла "Корецький-Сатановський" та "Славинецький" [у]: Києво-Могилянська академія в іменах. XVII–XVIII ст. Енцикл. вид. / упоряд. З. І. Хижняк ; за ред. В. С. Брюховецького. – К., Вид. дім "КМ Академія", 2001.

польських (та українських) політично-адміністраційних відносин, при одночасній майже повній відсутності виразів з політичного ладу і військової справи в Московській державі, – все одно промовляло б за тим, що Лексикон виник на Україні, а не в Москві, себто перед 1649 р., коли ще і Славинецький і Корецький-Сатановський діяли в Києві", пише Олекса Горбач[360]. Розмовних українізмів найбільше в копії 1642 та 1685 р. Це свідчить, що укладені вони ще в Києві; в інших копіях яскраві українізми усунено: "Можливо, йшлося про якусь авторську ще переробку з московської доби в житті авторів"[361].

Основним джерелом, з якого укладачі "Лексикону словено-латинського" черпали церковнослов'янську лексику, був "Лексикон словенороський" Памви Беринди[362]. Отож, можемо говорити про наявність певної місцевої української лексикографічної традиції.

З різних причин[363] Словник лишився неопублікованим. Натомість рукопис мав би стати основним джерелом для "Лексикона треязичного..." Ф. Полікарпова-Орлова[364] (Олекса Горбач вважає його одним із переписувачів)[365]. Проте Лексикон став взірцем і джерелом не лише для російських лексикографів[366].

Збереглися історичні свідчення ще про одного лексикографа початку XVIII ст., котрий був безпосередньо пов'язаним з Іваном Мазепою та його наступником Пилипом Орликом. Іван Максимович[367] працював у гетьманській канцелярії, пішов з Іваном Мазепою після Полтавської поразки в еміграцію до Бендер. По смерті Мазепи був обраний генеральним писарем при гетьманові Пилипові Орликові.

У Царгороді 1713 р. він звернувся до російського посольства з покаянною заявою і проханням отримати дозвіл повернутися на Україну. Анатему з нього зняли, проте в Україні мешкати заборонили, давши дозвіл на проживання у Москві. Як знавця іноземних мов, йому запропонували працю "справщиком" у Московській Синодальній типографії. Тут протягом 1718–1724 рр. Іван Максимович укладає свій словник. Пишучи передмову до імператриці Катерини, мав надію, що вона накаже його опублікувати.

---

360 Горбач О. Перший рукописний українсько-латинський словник... – С. 334.
361 Там само. – С. 304.
362 Там само. – С. 329.
363 Там само. – С. 310, 311.
364 Німчук В. В. Староукраїнська лексикографія... – С. 252.
365 Горбач О. Перший рукописний українсько-латинський словник... – С. 311.
366 Німчук В. В. Староукраїнська лексикографія… – С. 244–246.
367 Див. про нього Дж. Сьєдіна, Максимович Іван Петрович [у]: Києво-Могилянська академія в іменах. XVII–XVIII ст. Енцикл. вид. / упоряд. З. І. Хижняк ; за ред. В. С. Брюховецького. – Київ, 2001.

У передмові Іван Максимович зазначає джерела, які він використовував у процесі укладання словника. Тут ідеться про "Латинсько-церковнослов'янський словник" Дмитра Туптала, переробку поліґлотти Амброзія Калепіна (Олекса Горбач уточнює, що в цьому випадку Максимович має на увазі "Латинсько-церковнослов'янський словник" Славинецького-Корецького). Латинська частина словника поряд із грецизмами містить також вирази з латинської мови Середніх віків та Ренесансу, а також новотвори: переважно латинізовані топоніми.

Найвиразніше у Лексиконі Івана Максимовича проявляється український народнорозмовний елемент. Як зауважує Олекса Горбач, Лексикон Івана Максимовича репрезентує українську писемну мову Лівобережжя на зламі XVII–XVIII ст.[368]

На керівництво типографії 1726 р. вчинено донос у справі надання службового місця Івану Максимовичу. Унаслідок чого, його позбавили праці. Лексикон лишився недрукованим.

Як бачимо, філологічна праця велася в часи Гетьманщини у двох напрямах: нормативні курси з року в рік відображали теоретичні висновки, вироблені викладачами шкіл різних рівнів у процесі викладу нормативного матеріалу. Ці постулати стосувалися тогочасного українського культуротворчого процесу, а головним їхнім завданням було: дати відповіді на питання, які турбували тогочасних фахових філологів – працівників канцелярій, укладачів словників, авторів літературних творів тощо.

Другий напрям – прикладний: створення словників.

Головним завданням Києво-Могилянської академії було навчити студентів доброї латинської мови, підготувати їх для ймовірної канцеляристської діяльності (простіше кажучи, виховати і підготувати на доброму фаховому рівні нову українську державну бюрократію). Проте "перспективним" наслідком діяльності академії стало зародження філологічних дисциплін в Україні–Гетьманщині.

Програмою-максимум навчального і наукового процесу в Києво-Могилянській академії передбачалося налагодження повноцінного культурного процесу в Україні: розвиток лексикографії, мовознавчих студій, зародження літературознавчих дисциплін, розвиток літературного процесу.

Волею історичного випадку ці процеси перемістилися з України у нові імперські центри – Москву і Петербург.

---

[368] Horbatsch O. Ivan Makszmovycz, ein verkannter ukrainischer Lexikograph des 18. Jahrhunderts und sein Wŏrterbuch [y]: Joannis Maximowicz. Dictionarium Latino-Slavonum (1718–1724) / O. Horbatsch ; facsimile Olexa Horbatsch curavit. – Pars I // Праці Греко-католицької Богословської академії у Львові. Український католицький університет ім. св. Климента папи. – Рим, 1991. – Т. 81/1. – С. 114.

Розділ 3

ОСНОВНІ ЖАНРИ І ТЕМИ ЛАТИНОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНИ

3.1. Жанри латиномовної галузі літературного процесу XV–XIX ст.

В ідеалі система жанрів епохи Бароко повинна містити усі жанрові форми, описані у поетиках і риториках, а також традиційно наявні у ранішому літературному процесі України. В процесі вивчення курсу поетики у вищих освітніх закладах Європи та України і знайомства з новолатинською літературою українські автори засвоювали характерні для ренесансної та барокової літератури нові жанри і види літературних творів й культивували їх у контексті розвитку латиномовної творчості – як складову літературного процесу України XVI–XVIII ст. Усталені в межах загальноєвропейського процесу жанрові форми зазнавали впливу місцевої літературної традиції; в процесі синтезу традиційних місцевих жанрових форм і пропонованих курсами поетик і риторик виникали власне барокові різновиди літературних творів, які мали своєрідні ознаки.

На жаль, нині в українському літературознавстві генологічні студії – дослідження параметрів жанрів і видів літературних творів епохи Бароко перебуває у зародковому стані. Спорадично до цього питання звертались різні дослідники, описуючи параметри жанрів, які потрапляли в поле їхнього наукового інтересу, зокрема, Дмитро Чижевський[1] та Дмитро Наливайко. Дмитро Наливайко у багатьох статтях подає перелік жанрів, характерних для творчості конкретного автора, як, наприклад, Станіслав

[1] Див., зокрема: Д. Чижевський. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. Чижевський. – Нью-Йорк, 1956. – 511 с.

Оріховський[2], або ж у своїх компаративістичних статтях наводить порівняльну характеристику жанрових систем епох Середніх віків та Ренесансу, Бароко, а також характеристику жанрових систем літератур Західної та Центрально-Східної Європи[3].

Найновіше відоме автору опубліковане дослідження з генології – це "Генологічні концепції фунерального письменства в Україні XVII–XVIII ст.: основні напрямки досліджень" Ольги Циганок[4].

Тут розглянемо жанри літературних творів, які потрапили у поле нашого наукового інтересу.

Дмитро Чижевський у своїй "Історії української літератури" зауважує: "Українське барокко не знає всієї великої різноманітности жанрів (ґатунків) бароккової літератури, зокрема бракує багатьох світських"[5]. Дослідник вказує на відсутність великого роману й великого епосу, пов'язуючи це із обмеженими можливостями друку; очевидно, що Дмтро Чижевський має на увазі власне україномовну галузь барокової літератури України. Зауважуючи, що "деякі ґатунки все ж розвинулися надзвичайно широко" Дмитро Чижевський називає сім видів літературних творів, які побутували у літературному процесі епохи Бароко: лірика, епос, повість, драматичні жанри, проповідні жанри, хроніки, трактати[6].

Дмитро Наливайко у статті "Культурно-історичні спільноти й міжнаціональний літературний процес (на матеріалі літератур Середньовіччя)" подає, зокрема, своє бачення жанрово-видової структури літератури Візантії на різних стадіях її розвитку. Дослідник констатує: "Знаходимо в ній широкий, якщо не повний спектр жанрів античного походження як класичної, так і елліністичної епох: елегії, буколіки, епіграми, епістоли, епічні, дидактичні, сатиричні та інші поеми, діалоги, трактати, біографії,

---

2 Наливайко Д. С. Станіслав Оріховський як український латиномовний письменник Відродження / Д. С. Наливайко // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури : наук. зб. ; за ред. О. В. Мишанича. – К. : Наукова думка, 1984. – С. 161–185.

3 Див.: Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика : наук. вид. / Д. Наливайко. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 347 с.

4 Циганок О. Генологічні концепції фунерального письменства в Україні XVII–XVIII ст.: основні напрямки досліджень / О. Циганок. – К. : Університет "Україна", 2011. – 176 с.

5 Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. Чижевський. – Нью-Йорк, 1956. – С. 254.

6 Там само.

історіографічні жанри тощо"[7]. Подібний перелік бачимо і в іншій статті, щоправда, йдеться про суто прозові жанри. Зауважуючи, що "жанрова система латиномовної ренесансної прози йде від античної моделі й цілком відрізняється від системи сучасної прози"[8], Дмитро Наливайко називає тут історіографічні жанри, зокрема біографію, ораторські жанри (промови, дискусії, декламації), епістолографічні жанри (листи, послання), твори філософської й наукової тематики, зокрема жанр трактату, а також полемічну літературу, жанр памфлету, жанр діалогу.

Наше дослідження ґрунтується на чвертьстолітній практиці розшифрування із рукописних оригіналів, перекладу і вивчення особливостей різножанрових прозових і віршованих латиномовних текстів. На основі проаналізованого матеріалу можемо ствердити, що впродовж XVI ст. основними жанрами віршованої літератури були панегірики епічного плану – поеми більшого обсягу, які можна за тематичними ознаками поділити на п'ять видів: епіталамії, ґенетліаки, епінікіони, епіцедіони, епітафії.

Епіталамій/епіталама – *epithalamium*, або *epithalamion* – слово грец. походження; означає "весільна пісня". Варто зауважити, що термін із грецьким закінченням наявний насамперед у творах, присвячених кланові князів Острозьких. Інші терміни, які трапляються у назвах на позначення творів цього жанру – [versus/poema/carmen] *nuptialis* (лат.: весільний, шлюбний) та *connubialis* (сімейний, шлюбний). Епіталамами називає свої твори Павло Русин, вживаючи при цьому й синонімічну назву: ("Epitalamion, hoc est carmen connubiale..."). Крім того, у назвах його творів бачимо узагальнений термін "панегірик", причому в цих творах, поміщених в одній збірці, опрацьовано як світські, так і церковні мотиви: "Panegirici ad divum Ladislaum Pannoniae regem et sanctum Stanislaum et pleraque alia connexa carmina" – ("Панегірики божественному Владиславу, короля Паннонії, та до святого Станіслава і ще багато інших творів"); "додані" твори Павло Русин називає *carmina* – "піснями", або ж просто віршами.

Ґенетліак – слово грец. походження; *genetliakon* – поема до дня народження (з передбаченням долі).

Епінікіон/епінікій – *epinikion* – поема про перемогу, переможну війну. Прикладами епінікіонів, зокрема, є поема Симона Пекаліда "Війна під П'яткою проти низових" та польськомовна "Перемога над турками під Теребовлею 2 липня 1524 р."

---

[7] Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика : наук. вид. / Д. Наливайко. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 54.

[8] Наливайко Д. С. Станіслав Оріховський як український латиномовний письменник Відродження / Д. С. Наливайко // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури : наук. зб. ; за ред. О. В. Мишанича. – К. : Наукова думка, 1984. – С. 181.

Епіцедіон/епіцедій – *epicedion*, *epicedium* – епіцедій, похоронна пісня. Прикладом епіцедіону може слугувати польськомовна поема "Epicedion, to iest żałobny wirsz <...> o zacnym a wiecznej pamięci godnym książeciu Michale Wisniewieckim..." (1584)[9]. Не зважаючи на польську мову написання, твір демонструє повний арсенал композиційних, риторичних, синтаксичних і лексичних засобів, властивих для художніх творів епохи Бароко.

Епітафій/епітафія – *epitaphius*, *epitaphion* – епітафія, надгробне слово. Найвідомішими авторами були Теофан Прокопович, Митрофан Довгалевський.

Близькі за тематичними ознаками до епіцедіону та епітафії є трени. Термін трен грец. походження; *threnos* означає "[жалобний] плач". Саме так Юрій із Тичина назвав свій твір з приводу смерті короля Сиґізмунда, нині втрачений.

Твори названих жанрів – це переважно "вінці поем", які мають складну архітектоніку, куди автор вкомпоновує менші віршовані твори різноманітних жанрів: епіграми, емблематичні вірші; часто писані різними мовами з виділенням ґотичним шрифтом польськомовних віршованих частин й антиквою – латиномовних та з позначенням маюскулами числових величин.

У творах трапляються грекомовні і слов'яномовні епіграфи. Переважно ці віршовані або прозові вставки мали епіграфічний або термінальний характер: вводили, або завершували певну тему в межах більшого твору, слугували своєрідним "розділовим знаком" поміж окремими частинами композиції. Часто це були емблематичні віршовані твори, які обігрували чи розшифровували візуальний образ – змісто- або ж ідеєтворчий елемент твору: зображення герба, карти краю, інколи портрет адресата, зрештою, будь-яке символічне зображення, яке автор вважав за доцільне ввести в обсяг публікації з метою певного суґестивного впливу на реципієнта.

За тематичними ознаками автори латиномовних творів культивували панегірики церковним діячам і видатним світським особам, своїм друзям та учням, а також морально-дидактичну поезію, пов'язану з освітньою

[9] "Epicedion, to iest żałobny wirsz o zacnym a wiecznej pamięci godnym książeciu Michale Wisniewieckim, kasztelanie kijewskim, Cerkaskim, Kaniewskim, Lubeckim staroście. Tudziesz o pobożności żywotha iego krześćiańskiego, y około dzielności w pewnych pothrzebach z nieprzyjacielem w państwie Jego Królewskiej Miłości y w Moskiewskiej ziemi z niebezpieczeństwem zdrowia swego, który w oyczyznie swojej na zamku Wisniewieckim mając lath wieku swego 55, dług powinny Panu Bogu swemu, piętnastego dnia Oktobra, s Poniedziałku na Wtorek, w roku od narodzenia Krystusa Pana 1584, zapłacił". Жодного збереженого примірника протодруку сьогодні не виявлено. Опрацьовано на основі передруку: Стороженко А. В. Стефан Баторій и днѣпровськіе козаки / А. В. Стороженко. – К., 1904. – С. 159–275.

діяльністю та поетичною творчістю. Крім названих, усі автори писали латиномовні твори релігійного змісту.

Творчість Павла з Кросна, Юрія з Тичина, Григорія Чуя зі Самбора – явище перехідного періоду. Не зважаючи на те, що творчість цих авторів у повній мірі відображає усі теми, жанри і мотиви Ренесансу, значна частина їхньої літературної спадщини жанрово й тематично належить попередній епосі. Твори релігійного змісту: марійні (присвячені діві Марії, пресвятій Богородиці), твори різдвяного і пасхального циклів свят, духовна поезія, панегірики святим, описи церковних свят, своєрідні віршовані молитви, пронизані витонченим сумом, містять розмисли авторів про суть і якість життя. Однак ці твори суґерують не аскетичні мотиви, притаманні поезії Середньовіччя, а є зразками філософської, релігійно-медитативної лірики.

Декотрі твори важко піддаються жанровій кодифікації, як, наприклад, поема "Роксоланія" Себастіяна Фабіяна Кленовича. Насамперед тому, що цей твір суміщає в собі декілька тематично різних частин. Іван Франко схильний віднести цей твір до фольклорних студій, називаючи її етнографічною поемою[10]. Натомість Дмитро Наливайко визначає цей твір, як "описову" поему[11]. Проте точніше було б визначити жанр поеми як "історико-мемуарну" (відомо, що автор писав цей твір упродовж 15 років: Себастіян Кленович приїхав до Львова близько 1570 р., твір опубліковано 1584 р.), або ж, за тематичними ознаками, як "описово-краєзнавчу". До такого висновку спонукає як опис території, міст, суміжних земель, так і описи побуту і ремісничих занять "русинів-роксоланів": пастуший та землеробський побут, а також опис вірувань і звичаїв. Упродовж Ренесансу і постренесансних епох жанри ідилій – образків з життя пастухів (буколік) та землеробів (георгік) – виразне наслідування творчості Вергілія та Теокріта – були дуже популярними (згадаймо про творчу спадщину ще одного латиномовного поета – Гая Чуя зі Самбора); не дивно, що тематичні ознаки саме цього жанру Себастіян Кленович запозичив для опису лісів і пасовиськ Роксоланії–України. Поему "Пісня про зубра" Миколи Гусовського можна назвати ліро-епічною поемою. Осібно стоїть і поема "Camoenae Borysthenides". Це віршований історіографічний твір, проте він має всі ознаки художньої літератури, властиві творам епохи Бароко. Про це йтиметься у підрозділі "Художність творів епохи Бароко".

---

[10] Франко І. [План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви] / І. Франко // Іван Франко. Зібрання творів : у 50 т. Т. 41. – К., 1984. – С. 32.

[11] Наливайко Д. С. Станіслав Оріховський як український латиномовний письменник Відродження / Д. С. Наливайко // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури : наук. зб. ; за ред. О. В. Мишанича. – К. : Наукова думка, 1984. – С. 171.

Дуже поширеними жанровими різновидами впродовж XVI–XVIII ст. були елегія та ода. Елегією можна назвати присвяту Юрія Дрогобича папі римському (переважно її кваліфікують як "вірш-медитацію"), ґрунтуючись на метричних (елегійний дистих) і тематичних ознаках. Елегії та оди писали: Юрій з Тичина, Григорій Чуй, Стефан Яворський, Іларіон Ярошевицький, Теофан Прокопович, Партеній Родович, Григорій Сковорода, Василь Довгович. Два названі жанри можна з повним правом назвати найпопулярнішими серед авторів, які писали віршовані твори латинською, польською та українською мовами; за частотою вживання ці жанри поступаються лише епіграмі.

Декотрі з авторів латиномовних віршованих творів використовують назву елегія як синонім епіцедіону, епітафії та ненії на основі етимології назви та рекомендацій нормативних курсів поетики ("flebilis elegia" – "плаксива, жалобна елегія").

Твори епіграматичного жанру настільки часто трапляються у спадщині авторів упродовж XV–XIX ст., що ця тема заслуговує окремого дослідження. Епіграми писали усіма літературними мовами, які були в обігу в Україні, тематична палітра цього жанру практично всеохопна; що стосується метрики, то латиномовні епіграми писали елегійним дистихом та гекзаметром обсягом від двох рядків до десяти, інколи п'ятнадцяти, україно- і польськомовні – силабічним віршем. В епіграмі допускалася і часто наявна кінцева та внутрішня клаузула віршових рядків (рима), яку вважали небажаною у творах поетичних жанрів високого стилю. Це – леоннінський вірш; таке жанрове визначення часто зринає у поетиках (зокрема у "Саді поетичному" Митрофана Довгалевського), проте насправді йдеться про епіграми із клаузулами.

У творах епіграматичного жанру, як і в одах та елегіях, часто наявні акро-, мезо- та телевірші, а також – це притаманне усім віршованим творам різними мовами – маюскульні виділення букв, числові значення яких у сумі дають позначення року написання твору, або ж дня, місяця і року, коли відбувалося весілля, року народження дитини, часу кончини або віку померлого тощо.

Дуже поширеним жанром впродовж усього аналізованого хронологічного відтинку – XVI–XIX ст. – була емблематична поезія, яка, разом з епіграмою, стала квінтесенцією естетики епохи.

Популярність емблематичних віршів можна пояснити наявністю зображень гербів буквально у кожному панегіричному виданні, не зважаючи на те, чи панегірик був створений на пошану маґната, чи князя церкви, чи простого шляхтича, чи міста, чи цехової організації тощо. Кожне із цих зображень супроводилося віршовим описом вексилографічних особливостей герба, які в уяві автора символізували чесноти адресата панегірика. У

випадку епіталаміїв часто подавали зображення обох гербів – молодого та молодої; крім того, у заключних віршах епіталамійних поем автори часто обігрували символіку гербів близької та далекої родини молодих. Сказане свідчить про частоту вживання емблематичних віршів.

У декотрих авторів з емблематичних творів складається увесь вінець поем, як це бачимо у Пилипа Орлика. Кожен із розділів його панегіричної збірки "Hippomenes sarmacki..." починається ускладненою символічною гравюрою, що містить текстові елементи – своєрідні інскрипції, які роз'яснюють зміст алегоричних зображень, а власне віршований текст обігрує це титульне зображення.

Фігурні вірші у формі "кургану слави", віршів-гербів, "тріумфальних арок", символічних хрестів, квітів чи плодів, віршів-інскрипцій тощо, які містять акро-, мезо- і телевірші, маюскульні або інакше виділені написивставки, демонструють візуально-смислову єдність тексту бароко.

Окремим жанровим різновидом із розмитими ознаками була байка-fabula. Насправді це був вид "шкільних вправ": автори курсів поетики XVII–XVIII ст. розуміли цей жанр як "сюжет" (лат. *fabula*); так у поетиках називали декілька способів видозміни метрики, теми, стилістики оригінального тексту; метою цієї видозміни було набуття творчої практики (ars) майбутнім автором. Водночас у літературній практиці бачимо усталення ознак власне байки – алегоричного віршованого твору ліро-епічного жанру. Цей матеріал достатньо опрацьований, зокрема у монографіях Володимира Крекотня[12] та Мирослава Трофимука[13], отож, за браком місця не будемо докладно зупинятися на цій темі.

Уже згадувалось про універсальне визначення віршованого твору – "Carmen", або ж "Пѣснь". У спадщині кожного із поетів різних часів наявні твори, у назвах яких є цей термін. Очевидно, маємо тут відголосок первинної назви ліричних творів, доки їм був притаманний музичний супровід. На українському ґрунті відповідником до "carmen", природно, була назва "пѣснь". Назву "вірш" на позначення віршованого твору більшого обсягу в XVI–XVIII ст. вживали, хоча слово "versus" означає, власне, "віршовий рядок". Очевидно, так його розуміли у комунікаційному полі латини, а також інших мов. Тому наше нинішнє сприйняття назви "пѣснь" (або циклів "пѣснѣй", – згадаймо хоча б спадщину Григорія Сковороди) повинне корелюватися розумінням терміну "carmen".

---

[12] Байки в українській літературі XVII–XVIII ст. / Розвідка, підготовка текстів та примітки В. І. Крекотня. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – 200 с. – (Сер.: Пам'ятки давньої української літератури).

[13] Трофимук М. Поетика епохи Мазепи : монографія / М. Трофимук. – Львів : СПОЛОМ, 2009. – 224 с.

Що стосується прозових жанрів латиномовних творів, то тут можна виділити дві групи. Саме слово "*litteratura*" походить від лат. слова *littera, ae f*, яке має такі основні значення: 1) буква; 2) почерк; 3) *pl. поет.* лист; 4) надмогильний напис; 5) *pl.* документ; 6) наказ; 7) *pl.* література; 8) *pl.* наука; 9) *pl.* твори, писання Eccl. Основні значення лат. слова *litteratura, ae f* – 1) рукопис, твір; 2) алфавіт; 3) викладання початкової грамоти; 4) філологія, граматика; 5) освіта, вченість. Отож, латинське слово litteratura могло означати і "будь-який фіксований на письмі текст", і "художній літературний твір". Власне визначенню відмінностей поміж обома поняттями присвячені більшість теоретичних узагальнень античних філософів, філологів і поетів: Аристотеля, Горація, Фабія Квінтіліана, Ціцерона, а також авторів ренесансних курсів поетики і риторики. Як було зазначено вище, курси словесності Києво-Могилянської академії та інших навчальних закладів, які функціонували на території сучасної України, мали за мету сформувати у студентів поняття літературної творчості як специфічної діяльності й літератури – як сукупності художніх творів, та прищепити їм поняття художності, "красного письменства". А самі курси поетики і риторики у контексті синкретизму жанрових форм, невиробленості наукового стилю часто за своєю стилістикою близькі до художніх творів – прозових або ж віршованих.

У масиві прозових творів латинською мовою маємо велику кількість наукових трактатів і підручників різноманітних дисциплін, а також лексикографічних праць. Крім того, нормативні документи доби – універсали, накази. Також історіографічні твори – хроніки, літописи, які переважно не мають ознак художньої літератури, проте становлять цінне джерело історичних даних та є цікавим предметом для аналізу свідомості конкретної епохи й історії ідей.

Окрему групу становлять промови, проповіді, суспільно-політичні й полемічні трактати та публіцистика, позначені сильним впливом риторичної доктрини, що наближає ці жанри до художньої прози.

Усі ці жанри наявні у спадщині Станіслава Оріховського. Історіографічні твори ("Kroniki polskie"), біографії ("Żywot i smierć Jana Tarnowskiego"), суспільно-політичні, етичні й історико-богословські трактати ("Fidelis subditus", "Baptismus ruthenorum", "Repudium Romae"), полемічні твори ("Pro ecclesia Christi", "De lege coelibatus", "Diatribe St. Orichovii Ruth. contra columniam..."), послання, часто написані у формі відкритих листів до очільників церкви – епістоли (які автор так і називає: "Epistola de coelibatu...", або ж "Supplicatio… de approbando matrimonio a se inito"). Крім того, у спадщині видатного ренесансного діяча наявні листи до різних адресатів – твори власне епістолярного жанру: "Лист Петрові Гамрату", "Лист до Павла Рамузія", у яких автор обговорює широке коло політичних,

культурологічних та етичних проблем, а також "Лист до Яна Камендоні про себе самого", який, як бачимо із його назви та змісту, має історико-мемуарний характер. Саме на основі цього тексту можемо уточнити деякі автобіографічні деталі автора.

Крім того, найвідоміші, напевно, твори Станіслава Оріховського – два трактати антитурецького спрямування, які сам автор назвав промовами ("De bello adversus Turcas suscipiendo sd equites polonos *oratio*" та "Ad Sigismundum Poloniae Turcica secunda"), та полемічна промова "De lege coelibatus contra Syricium in Concilio habita". У формі похоронної промови написано й панегірик на честь короля "Funebris *oratio* habita... ad equites polonos in funere Sigismundi Jagellonis".

Усі твори Станіслава Оріховського містять багато риторичних фігур і тропів, що наближає їх до художніх творів.

Проте з масиву історіографічних творів можна виділити пласт мемуарної прози й текстів епістолярного жанру, яким притаманні елементи художності, наративності; фактично епістолярні твори, особливо більшого обсягу, є різновидом наративних художніх творів і водночас прототипами-зародками пізніших белетристичних жанрів.

Як зауважив Дмитро Наливайко, "Якщо ж спробувати сумарно окреслити структурні зміни в усій системі традиційних жанрів, то передусім слід вказати на те, що в оповідних формах літератури українського бароко відбувається відхід від "ділових функцій" та прямої дидактичності й зростання художності, спостерігається посилення сюжетності й наративності, з'являється свідоме прагнення до зображальності, переростання констатації фактів у художнє зображення подій, посилюється також емоційна насиченість розповіді і загалом авторська присутність у творі, дедалі значнішу роль починає відігравати розважальність, і – останнє за місцем, але не за значенням – відбувається формування літературного персонажа, що приходить на зміну етикетному герою"[14].

Саме такими постають перед нами листи Пилипа Орлика, навіть його політичні маніфести. Саме йому належить винахід жанру етнополітичного маніфесту – конституції. Синтезувавши формальні ознаки pacta conventa й листів, універсалів, інших документів, укладення яких культивувалося у гетьманській і полкових канцеляріях, а також досвід спроб формулювання національної ідеї для українців у різномовних літературних творах, Пилип Орлик як співавтор і головний редактор Конституції 1710 р. спромігся витворити переконливу для свого часу форму викладу. Як випливає з аналізу латиномовного тексту Конституції, він становить дуже концентровану

[14] Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика : наук. вид. / Д. Наливайко. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 156.

прозу, побудовану за всіма канонами фахової латиномовної прози античності. Латинська спеціальна термінологія, насамперед юридична, філософські формулювання, цитати і криптоцитати із літературних творів античності і ранньомодерного часу несли для освітченого реципієнта з цілої Європи кінця XVII–початку XVIII ст. значно більше інформації, аніж це може здатися на перший погляд. Власне, цей текст писали насамперед для зовнішнього вжитку, тому латиномовна версія містить повноту ідей, які не відтворені у староукраїнській, – через невиробленість спеціальної термінології українською мовою та через те, що в україномовному тексті немає алюзій на античну культурну спадщину (літературну, історіографічну, юридичну тощо) у формі ідіом, крилатих висловів чи криптоцитат, які легко прочитував освітчений реципієнт XVIII ст. Це помітно навіть із кількості інформації, яка подається у тих самих пунктах обох документів.

У літературі бароко важко знайти "чистий" античний жанр, або ж "чистий" автохтонний жанр. Причина цього криється почасти у теоретичних порадах поетик і риторик. Як свідчать висловлювання авторів курсів словесності, починаючи від Поетики 1637 р. і до зауважень Григорія Сковороди включно, а також літературна практика доби (авторами літературних творів були переважно самі автори курсів словесності), – насправді ніхто з авторів не дотримувався "чистоти" жанру: ані метричної, ані тематичної, ані стилістичної. Як наголошено у підрозділі, де йшлося про курси поетики, українські педагоги повсякчас вимагали від студентів адекватно описувати події національної історії, навіть якщо це робилося латинською мовою у формі конкретних метрико-стилістичних параметрів античного жанру. Згадаймо репліку Теофана Прокоповича: "Subiicio huic, non ut comitem, sed ut pedisequam famulam nostrum etiam exercitationem…" ("Замість цього я пропоную не яко наставника, а яко корисного провідника мій власний твір – шкільну вправу..."[15]). "Мислення на античний лад" – наслідування (imitatio) античних жанрів та синтаксичних і стилістичних особливостей вислову античних авторів уже не було самоціллю для українських педагогів кінця XVII–початку XVIII ст. Тому ми маємо справу не з "чистими" жанрами, а з модифікаціями загальноприйнятих жанрів; ці модифікації зумовлені автохтонною літературною практикою, тематикою замислених творів та естетичними уподобаннями авторів. Одне із пояснень цього може полягати у тому простому факті, що переважна більшість українських авторів творила і писала одночасно принаймні трьома мовами, використовуючи характерні для певного мовного середовища жанрові форми і відповідну стилістику вислову. Отож, a priori можна ствердити,

[15] Цитуємо у власному перекладі з латинської мови за виданням: Прокопович Феофан. Сочинения... – С. 262, 263.

що впродовж епохи Бароко маємо справу переважно із синтетичними літературними формами, які містять різнорідні елементи й домішки. Відтак неоднорідність жанрів спричиняє труднощі з описом жанрової системи загалом.

Крім того, літературний процес упродовж кожного більшого чи меншого хронологічного відтинку характерний своїм набором домінуючих жанрових форм, так би мовити "улюблених", що визначається смаками часу і літературною модою. Це означає, що важко сформулювати вичерпний склад жанрової системи для певного значнішого хронологічного періоду, тим більше, що через деякий час після виходу того чи іншого жанру з активного ужитку він може знову повертатися в коло інтересів авторів, "відроджуватися" під впливом різних чинників: політичних подій, зміни естетичних смаків, зрештою, зміни світогляду самої автури. Тому доцільно говорити про побутування певного жанру впродовж певного довшого періоду та про еволюцію параметрів жанру впродовж його функціонування. Отож, насамперед потрібно виробити на основі аналізу особливостей літературної спадщини адекватну періодизацію новолатинської галузі літературного процесу України, визначити для кожного періоду домінуючі жанри та їхні параметри. Це завдання окремих генологічних розвідок на перспективу.

Найскладнішою проблемою для усталення системи жанрів є невивченість самого літературного процесу. Якщо йдеться про латиномовну літературу України, то тут справа особливо складна, бо це явище системно і систематично ще не вивчалося, а літературна спадщина латинською мовою нині навіть повністю не кодифікована. Ми ще не маємо вичерпного реєстру новолатинських творів, відтак, рано вести мову про задовільну генологічну теорію латиномовної спадщини XVI–XIX ст., – це справа майбутнього.

На завершення ще раз повернемося до статті Дмитра Наливайка "Культурно-історичні спільноти й міжнаціональний літературний процес (на матеріалі літератур Середньовіччя)". Тут нас зацікавило таке твердження: "...зв'язок з античністю у візантійської літератури не припинявся, періодами він посилювався, чи послаблювався, але повністю не обривався. Слід зазначити, що це був зв'язок майже виключно з грецькою античною спадщиною, щодо ж латинської (римської), то значний інтерес до неї виник лише в останній період історії візантійської літератури, в XIII–XV ст."[16] "Знаходимо в ній широкий, якщо не повний спектр жанрів

[16] Наливайко Д. Культурно-історичні спільноти й міжнаціональний літературний процес (на матеріалі літератур Середньовіччя) / Д. Наливайко // Теорія літератури й компаративістика. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 54.

античного походження, як класичної так і елліністичної епох: елегії, буколіки, епіграми, епістоли, епічні, дидактичні, сатиричні та інші поеми, діалоги, трактати, біографії, історіографічні жанри тощо. При цьому, як і на Заході, жанри античного походження, що стали надбанням школи, виявляють у візантійській літературі неабияку живучість і незмінність"[17]. Це твердження наводить на думку, що адаптація українською культурою повного комплексу здобутків культури античності, у тім числі й системи античних жанрів, на основі якої витворювалася жанрово-видова система літератури ранньомодерного часу, була незворотним, іманентним етапом процесу формування нашої національної культури. Таке засвоєння античної спадщини й розвиток на його основі української культури відбулося б незалежно від того, яким саме шляхом надходила ця інформація до України: у формі опанування культури Візантії у повноті її стильових течій, чи із Західної Європи за посередництвом гуманістичної системи освіти у рамках естетичної доктрини Ренесансу.

3.2. Провідні мотиви та чільні ідеї латиномовної літератури XV–XIX ст.

Творча спадщина латиномовних поетів XVI ст. відображає основні мотиви й ідеї ренесансної поезії. Це панегірики церковним діячам і видатним світським особам, своїм друзям та учням, а також морально-дидактична поезія, пов'язана з освітньою діяльністю та поетичною творчістю.

У творчості Юрія Дрогобича, Павла з Кросна, Івана з Туробіна, Юрія з Тичина, Григорія Чуя наявні мотиви похвали поезії, звеличення наукової праці та поетичної творчості, зокрема книги, як результату творчості людської особистості, постулат дотримання підставових християнських вартостей у суспільних стосунках – між окремими людьми, між громадами, етносами тощо. Як антитезу до цих ідей, можна розглядати наявність комплексу творів релігійно-полемічної (антикатолицької, антиуніатської) тематики та антиісламської, актуальної в контексті європейсько-турецьких воєн. Така "антитетична повнота" етико-естетичних, суспільних ідей характерна для свідомості й світосприйняття епохи Бароко; саме у процесі протиставлення, зважування важливості тих чи інших ідей, мотивів проявляється їхня вартість, "вагомість" для конкретної культури і водночас виникає певна "напружена", проте збалансована рівновага, яка уможливлює саму екзистенцію культури Бароко.

[17] Наливайко Д. Культурно-історичні спільноти й міжнаціональний літературний процес (на матеріалі літератур Середньовіччя) / Д. Наливайко // Теорія літератури й компаративістика. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 54.

У латиномовних творах поширений мотив "ренесансного патріотизму" – ґлорифікації рідної землі, або ж країни проживання. Цю ідею втілено у пасторальних, ідилічних описах краю, мальовничому змалюванні міст, прославленні навчальних закладів та їхніх добродіїв і покровителів, величальному зображенні церковних достойників, які виконують свою місію у відповідному краю, а також в описах творчих товариств, які культивують насамперед літературну творчість.

Окрему групу становлять твори, які містять опис життя і літературної діяльності античних авторів. Ґлорифікація "otium" – мистецької, зокрема літературної творчості – постійний топос і провідна тематика ренесансної та постренесансної літератури. Ці мотиви висловлені у творах-зверненнях до муз, до Аполлона Мусаґета – покровителя мистецтв, у величальних творах на честь книги, літератури і поезії. Дуже поширений традиційний ренесансний топос порівняння книги із джерелом.

Поширений мотив самовиправдання автора перед читачами/читачем і звернення до в'їдливого критика. Вірші під назвою "До Зоїла" або "Проти Зоїла" наявні у спадщині майже кожного автора XVI–XVIII ст.

Малі жанрові форми – епіграми й оди – часто писали як вступні твори до публікацій творчої спадщини античних авторів, або ж публікацій творів учнів і друзів автора. Так виникли специфічні жанри віршованих і прозових вступів. Декотрі з відомих нам новолатинських авторів навіть культивують переважно саме ці форми поетичної творчості. Як вияв цієї ренесансної моди, функціонують і щойно згадані твори із традиційним мотивом звернення до суворого критика та з проханням до читача бути поблажливим.

Поширення емблематичних та епіграматичних віршів можна розцінювати як вияв стилістики бароко, якому притаманна тенденція до візуалізації тексту. Дуже поширені геральдичні епіграми, які супроводжують зображення гербів окремих осіб, країв, міст, навчальних закладів та обігрують символіку вексилографічних елементів цих гербів. Другий елемент візуально-змістового вираження – акровірші, у яких автори кодують свої імена (за середньовічним звичаєм вони часто не ставлять підписів, заявляючи про своє авторство саме у такий спосіб), висловлюють головну ідею твору, або ж нотують профетичні побажання адресатові величального вірша.

Постренесансні латиномовні поети використовують жанр еклоги для звеличення достойників Церкви, обігруючи поняття "пастух" – "пастир" і подаючи ідилічну картину краю, в якому виконується пастирська місія. Іноді георгіки або буколіки – окремі твори, або ж вставки в епічні поеми більшого обсягу, мають характер мемуарної літератури: містять ідилічний опис рідних для автора земель, або ж країв, якими автор подорожував.

Часто такі ідилії пишуть як своєрідні проекції дружніх стосунків самого автора з представниками певного краю. Усі ці твори мали одне завдання: витворити позитивний образ ідеальної спільноти, до якого повинна була прагнути людина ренесансу.

Проблеми "ідеальної держави", "ідеального володаря" й "ідеального підданого" розробляв у своїх творах Станіслав Оріховський. Цей інтерес виник у нього ще в 30-х роках XVI ст. – у час навчання в німецьких університетах, коли Оріховський, провадячи філологічні студії, активно вивчає принципи організації й функціонування німецького міського самоуправління. Крім того, полеміст у другій зі своїх "Турчик" (промови антитурецького, антиісламського спрямування) – у "Промові до польської шляхти" порівнює "демократичну" систему держави (яку він вбачав у державному ладі Речі Посполитої) із "деспотичною" (на прикладі державної системи Османської імперії).

Ідеї Оріховського поглибили і розвинули тематику антитурецької полеміки. Переважно у літературних творах XVI ст. автори намагалися дати художню картину турецько-татарських вторгнень, описати жорстокість іновірних нападників, героїзм захисників, конструктивну роль керівників християнських загонів у традиціях панегіричного віршописання, як це бачимо у латиномовному творі Миколи Гусовського "Перемога над турками під Теребовлею 2 липня 1524 р.", чи у польськомовній анонімній поемі "Про вибиття татар перекопських під Вишнівцем 1512 р." Станіслав Оріховський намагається проаналізувати причини турецько-європейського протистояння й проголошує принцип захисту своєї культурної екзистенції.

Найдокладніше свої політичні погляди Станіслав Оріховський виклав у трактаті "Policja królewstwa polskiego" (1565); щоправда, переконання Оріховського, висловлені у цьому творі, відрізняються від його поглядів ранішого часу. У другій "Турчиці" полеміст постулює організацію держави згідно з договірними зобов'язаннями окремих станів і нормальне функціонування цієї держави внаслідок сумлінного виконання кожним зі станів своїх обов'язків. Взаємодоповнення внесків мешканців краю він вважав запорукою гармонійного функціонування державного організму. Натомість у "Policji..." Станіслав Оріховський обстоює теократичну форму держави.

Полеміст неодноразово звертався й до проблем українців у Речі Посполитій, звинувачуючи поляків – католиків – у ґенеруванні міжконфесійних проблем. Його симпатії до православ'я ґрунтувалися на відсутності целібату у традиції української церкви. Полеміка проти целібату й проблема віровизнання – це ще одна "велика тема", яку

Оріховський розробляє у багатьох творах (див. підрозділ "Проза XV–XVI ст. Творчість Станіслава Оріховського").

У творчості Станіслава Оріховського різних періодів простежуємо пошук ідеалу: це стосується і досконалості людської особистості, і спроб характеристики доцільної державної структури, і формування портрету ідеального правителя, зразкового громадянина чи підданого, образу Церкви як ідеальної спільноти тощо. Сукупність його ранніх творів, а насамперед "Турчики", проголошує основоположним принцип захисту своєї культурної екзистенції, який переростає в універсальний принцип захисту демократії перед посяганнями тиранічних спільнот. Загалом можна ствердити, що впродовж життя Оріховський намагається сформулювати гуманістичні, ренесансні ідеали.

Мотив "ренесансного патріотизму" розвинувся у латиномовних творах у декілька ідеологем, завданням яких було ствердити самобутність культури України, її історії, легітимність політичної еліти, суспільного укладу українських земель та – в окремих випадках – своєрідність народної обрядовості. Важливе місце належало ствердженню віровизнання – це окрема велика тема, притаманна майже усім літературним творам, незалежно від жанру і виду. Латиномовні твори як елемент і важливий засіб міжнародної комунікації писали з огляду на загальноєвропейську аудиторію з метою продемонструвати прагнення і політичну позицію української еліти в контексті європейських політичних подій. В умовах децентралізації держави, наявності регіональних політичних еліт, маґнатських осередків особливо в кінці XVI–першій половині XVII ст. виникають легітимізуючі епоси українських країв – Острожчини, Вишневеччини тощо, які активно впроваджують позитивний ідеал місцевого правителя чи правлячого роду, регіональних "некоронованих королів". Залежно від регіону написання того чи іншого твору, "столицями" – центрами політичного і культурного розвитку на українських землях – автори проголошують то Остріг, то Львів, то Київ; пізніше, у другій половині XVII ст., до цього переліку додалися нові центри Гетьманату: Батурин, Черкаси, Глухів.

Для композиції таких поем, незалежно від конкретного жанру (ґенеатлікону, епіталами, епінікіону, епіцедіону тощо), властиві описи підвладної території, перелік сусідніх земель і держав, ґлорифікація містобудівної й осадницької діяльності, війського-організаційних заходів володаря, культуротворча, зокрема освітньо-організаційна та книговидавнича, а також ктиторська діяльність, констатація глибоких і престижних генеалогічних коренів, широких родинних зв'язків з династіями інших європейських держав. Важливим елементом легітимізації місцевої політичної еліти є насамперед успішні заходи в обороні краю.

Засобами створення позитивного образу "землі", краю стають й міфологізовані описи географічних об'єктів на підвладній території: рік, гір, великих лісових масивів, або ж церковних осередків, монастирів. Насамперед це стосується Печерського монастиря як містичного символу Києва.

Острог у ролі культурного і політичного центру "руських" земель – "райське" місто над повноводою Горинню – фігурує у поемі Симона Пекаліда "De bello Ostrogiano ad Piantcos cum Nisoviis libri quattuor, a Simone Pecalidis Artium Baccalaureo conscripti" (1600), натомість і "Роксоланія" (1684) Себастіяна Кленовича і "Camoenae Borysthenides" (1620?) відводять цю роль Києву. Що стосується твору Симона Пекаліда, то, як зауважила Наталія Яковенко, "Ідеться про представлення "віртуальної землі" Острозьких, яка в уявленні панегіристів (отже, треба думати, і їхніх читачів) була тотожна не географічно конкретній території, а обширу впливів Княжого Дому. У Пекаліда ця "віртуальна земля" охоплює всю Русь і є наскрізним мотивом поеми – від перших рядків експозиції, де "мужі з-за порогів" зазіхнули на "широку Русь", до фіналу битви, де "Острозька сила" дала їм відсіч, захистивши "домашні вогнища і кордони Русів" [lares Russorumque... fines] (IV, 87)"[18]. З іншого боку, саме у цій поемі йдеться про "нову силу", – козацтво – яка впевнено заявляє про себе на історичній арені, стаючи відчутним конкурентом визнаного елітарного політичного клану. Саме в цьому контексті поема "De bello Ostrogiano ad Piantcos cum Nisoviis libri quattuor, a Simone Pecalidis Artium Baccalaureo conscripti" є символічним відображенням тогочасної української дійсності: намагання автора виписати сакралізовані образи князівського клану й ідеалізований образ "Острожчини" – "віртуальної України-Руси", яка є наслідком володарювання цього князівського клану, – свідчить про потребу ідеологічної підтримки для елітарної верстви.

Твори мемуарного жанру часто переростають у розлогі поеми, як це бачимо на прикладі "Роксоланії" Себастіяна Фабіяна Кленовича. У контекст опису побаченого і почутого впродовж подорожі автор вплітає сюжети-імпровізації на теми античних авторів, наводить витяги із сучасних йому історіографічних творів, подає назви "племені Яфета" – мешканців України, під якими їх знають у європейській літературній традиції, окреслює межі краю, подаючи інформацію про довколишні етноси і країни, а також намагається проаналізувати чільні міфологеми, пов'язані з Україною. Тут чи не вперше з'являється заперечення топосу

[18] Яковенко Н. Що за війну описує Шимон Пекалід у поемі "De bello Ostrogiano" (1600 рік) / Н. Яковенко // Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. – К. : Критика, 2002. – С. 187, 188.

"Київ–Троя", який, очевидно, був поширеним у тогочасній літературі. На цю думку наштовхує той факт, що через чверть століття з цим самим топосом полемізує автор іншої поеми "Camoenae Borysthenides" (імовірно, 1620), яка мала програмне значення. Себастіян Кленович і автор поеми "Camoenae Borysthenides" пропонують натомість іншу міфологему "Києва – стольного Города".

Ось ця цитата: "Praeterea nigro tanti Kiiovia Russo est,/ Quanti Christicolis Roma vetusta fuit" – "Знайте, що Київ на Чорній Русі[19] значить стільки, як давній/ Рим для старих християн, значення в нього таке ж" ("Роксоланія", 1337–1338). Аналогічне заперечення бачимо й у поемі "Camoenae Borysthenides": "...tecta Kiovi,/ Tecta, quibus vulgus Phrygia confingere Troia/ Somnia conatur, satis absona..."[20] ("споруди.../ Люд по яких і донині фрігійської давньої Трої/ Марить ще снами...")[21]. Натомість автор поеми наділяє Київ, не зважаючи на спустошений стан, позитивними епітетами, приховано наголошуючи на його аналогії до "Вічного Міста" – Риму (у літературній традиції назва "Urbs" – Місто (з великої букви) однозначно стосується саме Риму). Цілком можливо, що ці ідеї автор поеми запозичив у Стрийковського, а можливо, прототипом був твір Кленовича "Роксоланія", де, як ми щойно бачили, містяться подібні висловлювання стосовно Київської минувшини й сьогодення та вжито тих самих аналогів для порівняння[22].

У дослідженні Наталії Яковенко "Символ "Богохранимого града" у пам'ятках київського кола (1620–1640-ві роки)", яке присвячене аналізу "символотворчої функції Києва в українській історії"[23], є спроба виявити джерело походження ідеологеми "Київ–Троя", проти якої полемізують автори щойно згаданих творів. Одна з перших згадок побутування легенди про тотожність місця положення Києва і Трої міститься у подорожніх

---

[19] Чорна Русь – назва різних регіонів у різний час. До XVIII ст. – землі Бойківщини, Гуцульщини, Верхнього Подністров'я, Підляшшя та Холмщини.

[20] У дослівному перекладі: "куполи Києва, куполи, у яких натовпу безпідставно ввижається Фригійська Троя" (див.: Яковенко Н. Латина на службі... – С. 288).

[21] Тут і далі, якщо інше не зазначене, текст поеми "Дніпрові камени" цитуємо у перекладі Володимира Литвинова. Див.: Українська поезія XVII століття (перша половина). – К. : Рад. письменник, 1988. – С. 93–119; найдоступніше сьогодні видання "Слово многоцінне": Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття) : у 4 кн. Кн. 3. – К., 2006. – С. 577–602.

[22] "Роксоланія", опис Києва, вв. 1305–1310.

[23] Яковенко Н. Символ "Богохранимого града" у пам'ятках київського кола (1620–1640-ві роки) / Н. Яковенко // Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. – К. : Критика, 2002. – С. 301.

записках Мартіна Ґруневеґа (1584)[24]. Автор пише: "Русини знають, яким могутнім містом був Київ і те, що він був столицею їхніх князів.., багато з них також вірить, що Троя стояла на тому самому місці". Щоправда, у тому ж 1584 р. опубліковано й "Роксоланію" Себастіяна Фабіяна Кленовича; як відомо, цей твір автор укладав близько п'ятнадцяти років.

Як уже згадувалося, дослідження Наталії Яковенко "Латина на службі києво-руській історії" присвячене аналізові концепцій розвитку української історії та концепцій місця українських земель в контексті політичних змін у центрально-східній Європі впродовж XVI ст. Застосовуючи методологію розрізнення парадигм історій за категоріями gesta principorum (діяння володарів), gesta loci (історію країн) та gesta gentium (історію народів), дослідниця виділяє декілька основних ідеологем, згенерованих у 20-х роках XVII ст. Отож, поему "De bello Ostrogiano ad Piantcos cum Nisoviis libri quattuor, a Simone Pecalidis Artium Baccalaureo conscripti" можна вважати втіленням парадигми gesta principorum, хоча описане у ній протистояння засвідчує вихід на історичну арену нового суб'єкта історії. Хронологічно пізніший твір "Camoenae Borysthenides" становить синтез gesta principorum та gesta loci. Цей "перехідний момент" у процесі "осмислення історії" України свідчить про назрілу потребу іншого підходу до оцінки суспільних процесів в Україні.

Тут же Наталія Яковенко зауважує, що перші "репліки уявлень про історіотворчу й політичну самодостатність народу-шляхти" висловлені в українських публіцистичних пам'ятках ще у 20-х роках XVII ст., а остаточно новітні концепції сприйняття історії сформульовані аж на початку XVIII ст. – в україномовних історіографічних творах, так званих "козацьких літописах" Григорія Грабянки та Самійла Величка[25]. Зауважимо, що цю ідею як політичну позицію української еліти сформульовано, зокрема, 1657 р. у документі під назвою "Puncta pactorum ex parte illustrissimi et excellentissimi domini generalissimi Exercituum Zaporovianorum excellentissimo domino legato serenissimi ac potentissimi regis Sueciae proposita a commissariis Exercitus Zaporoviani. Corsuni die 8 Octobris 1657 anno. ("Пункти угоди, запропоновані комісарами Війська Запорозького з боку ясневельможного гетьмана Війська Запорозького вельможному панові послу найяснішого і наймогутнішого короля Швеції. У Корсуні дня

[24] Ісаєвич Я. Д. Нове джерело про історичну топографію та архітектурні пам'ятки стародавнього Києва / Я. Д. Ісаевич // Київська Русь: культура, традиції : зб. наук. праць. – К., 1982. – С. 118, 119.

[25] Яковенко Н. Латина на службі києво-руській історії ("Camoenae Borysthenides", 1620 рік) / Н. Яковенко // Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. – К. : Критика, 2002. – С. 293, 294.

8 жовтня 1657 року")[26]. Зрештою, сама Наталія Яковенко в іншому своєму дослідженні "Символ "Богохранимого града" у пам'ятках київського кола (1620–1640-ві роки)" стверджує: "Врешті, з козацького середовища у 1632 р. виринає цілком недвозначне поняття – "wszytek lud pospolity narodu naszego Ruskiego"[27]. До цього питання повернемося трохи пізніше, а тут продовжимо огляд мотивів віршованих творів XVII ст.

Постійне покликання на авторитет давнини стає домінуючим у творчій практиці і теорії буквально через двадцятиріччя після написання "Дніпрових камен": поетики Києво-Могилянської академії дуже часто мотивують те чи інше положення принципом "ab antiquo" – "бо так прийнято здавна"; одним із варіантів цієї мотивації є покликання на Церковну історію, іншим – на "античні аннали". Саме тому в українському літературному процесі другої половини XVII–початку XVIII ст. продовжують активно функціонувати названі міфологеми "Києва–Трої", "Києва – нового Риму", а також "Києва – другого Єрусалиму". Особливу роль у літературних текстах відведено також Дніпрові-Бористену, який є символом краю, аналогічним до Києва.

Чи не вперше топос Дніпра-Бористену зринає у польськомовній поемі "Epicedion, to iest żałobny wirsz o zacnym a wiecznej pamięci godnym książeciu Michale Wisniewieckim..." (1584). У раніших творах теж є згадки про Дніпро, проте вони цілком принагідні; як виразний символ краю назва гідроніма наявна саме у цьому творі. Скажімо, Микола Гусовський у "Пісні про зубра" згадує грецьку назву Дніпра у контексті натяку про свій великий мисливський досвід: "Flumina equo fidens altumque Borysthenis alveum/ Tranabam, per aquas aufugiente fera..." – "А на своєму коні Дніпра повноводе корито/ Здобич аби не втекла, перепливав я не раз"[28]). Себастіян Фабіян Кленович у "Роксоланії", опублікованій того ж року, що й "Epicedion..." – у контексті опису татарських нападів на українські території: "Assuevere vado transire Borysthenis undam,/ Quae speciem iusti praebuit alta maris." (1321–1322) – "Вже переходити вбрід Борисфенові води навчились,/

[26] Каталог Міжнародної виставки Україна–Швеція: на перехрестях історії (XVII–XVIII століття): 1 жовт. 2008 р. – 30 берез. 2009 р. м. Київ, 9 квіт. – 31 трав. 2009 р. м. Дніпропетровськ : кат. Міжнар. вист. / [уклад. Ю. Савчук]; М-во культури і туризму України, Нац. музей історії України. – К., 2008. – С. 70; 179, 180.

[27] Яковенко Н. Символ "Богохранимого града" у пам'ятках київського кола (1620–1640-ві роки)" / Н. Яковенко // Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. – К. : Критика, 2002. – С. 307.

[28] Переклад Андрія Содомори. Цит. за: Гусовський М. Пісня про зубра... – С. 47. У перекладі Віталія Маслюка ця фраза передана так: "Часом на вірнім коні Бористенові води глибокі/ Перепливав, коли звір через річку тікав..."; цит. за: Українська поезія XVI століття. – К., 1987. – С. 79.

Хоч і глибінь його вод з морем зрівнятись могла б"[29]. У хронологічно пізнішому творі Симона Пекаліда "De bello Ostrogiano ad Piantkos cum Nizoviis libri quattuor..." 1600) Дніпро згадується теж принагідно: у контексті короткого опису Запорозької Січі із покрайнім написом – "Insula in Boristhene, ubi Nisovii delitescunt" ("Острів на Дніпрі, де переховуються низовики").

Натомість у поемі "Epicedion..." Дніпро є виразним символом "руського", тобто "українного" краю. Саме "українного" – прикордонного. У поемі два рази вжито назву "Русь" ("...gdy z rusi plony gnali..." (в. 59); "... Wtargnęli w Księstwa Ruskie Kraju Podolskiego" (в. 489); усі інші топонімічні визначення мають іншу форму: "ukraina". Причому "україна" – лише з малої літери. "Poddnieprska ukraina dziś osierociała" (в. 47), "Szczytem prawie był wszytkiey, iście ukrainie" (в. 51), "Ryceża dzielnego nalazł na ukrainie" (в. 234), "Został zacnym starostą tam na ukrainie" (в. 349), "Bo takiego zawsze pragnie ukraina" (в. 351), "ćirpi ukraina" (в. 563), "Iż nigdy ukraina nie żywię bez trwogi" (в. 630), "Tam w oney ukrainie" (в. 717), "Zwłaszcza na ukrainie" (в. 805), "zostal i ukrainnym starostą Lubeckim" ("Do łaskawego czytelnika", в. 69), "Iżby szkody czynić miał iakie ukrainie" ("Zamknienie tych wirszów", в. 2), "Co mężnie bronić będą szablą ukrainy" ("Zamknienie tych wirszów", в. 4), "…z ukrainy gonił" ("Zamknienie tych wirszów", в. 8), "Będę też zastępować ukrainną trwogą" ("Zamknienie tych wirszów", в. 10).

Для позначення цієї "української топографії" автор обрав символ Дніпра. Маємо шерег цих визначень. "Działo się tam gdzie Choroł w szyroki Dniepr płynie" (в. 212), "Sam się wprzód pilnie począł przez Dniepr przeprawować" (в. 364), "Woiował koło Dniepra okoliczne włości…" (в. 732), "Trypol miasto nad Dnieprem" (в. 734), "Ruszyli się tak społem, sławny Dniepr przebyli…" (в. 932). І лише раз автор вживає давньогрецьку назву Дніпра: "Został zacnym starostą tam na Ukrainie,/ Gdzie sławny Borystenes k morskim brzegom płynie" (вв. 349, 350).

Єдиний випадок уживання грецькомовного гідроніма, очевидно, не є випадковим. Суть формальних засобів Ренесансу у творах XVI–XVII ст. визначається способом їхнього використання. Іменування української ріки Бористеном – не лише данина моді чи прагнення зблиснути ерудицією: ця назва, як і інші, аналогічні, належала до стандартного обсягу інформації, яку викладали в освітніх закладах, тобто в самому вживанні назви "Бористен" чи подібної не було нічого особливого, що б вирізняло суб'єкта мовлення. Уже в сусідніх рядках поеми фігурує традиційна українська назва. Це

[29] Roxolania Sebastiani Sulmyrcensis Acerni, civis Lubliensis. – Cracoviae, 1584; переклад цит. за: "Роксоланія." Поема / пер. Віталій Маслюк // Українська поезія XVI століття. – К., 1987. – С. 114–167.

означає, що автор XVI ст., використовуючи назву "Бористен", немов абстрагувався від суто географічних реалій, витворюючи зокрема цілком нове значення.

Якщо назва "Русь", "Руські князівства" для означення українських земель у XVI–XVII ст. була цілком ординарною, то гідронім "Бористен" разом із поняттям "український" витворюють символічну категорію українського буття: Автор "Епіцедіону..." застосовує метафоризовану грецьку назву Дніпра для виділення урочистого змісту події – номінації Михайла Вишневецького званням старости: автор поеми немов обіймає єдиним поглядом усю течію Дніпра і так сугестує читачу відчуття маєстатично-урочистого акту вшанування князя Вишневецького відповідно до його заслуг посадою опікуна цієї величезної території.

Отож, поминальний зміст твору, запропонований жанром епіцедіону, в майстерному авторському виконанні переростає в широке епічне полотно, що слугує головній меті: ствердженню діяльності володаря в особі князя Михайла Вишневецького, у цьому разі – в межах території, яку тепер прийнято називати Східною Європою.

Апогеєм використання символіки Дніпра-Бористену можна, очевидно, вважати твір "Camoenae Borysthenides" ("Дніпрові Камени"), який усталює цей топос в ролі визначального символу краю, вкладаючи саме в уста Генієві Дніпра (Borysthenis Heros) міфологізований виклад історії України. Та й сам сюжет оповіді починається зі символічного монологу – порівняння з іншими ріками, з якого довідуємося, що "non est, quod talibus aestuet undis/ Flumen, quam late devolvitur occiduus sol" ("немає більш такої повноводної ріки від сходу і до заходу сонця"); водами Дніпра живиться саме море. Автор наголошує, що саме грецька назва Дніпра – Бористен – дала назву й краєві.

У подальшому описі автор визначає межі "Імперії Русів", паралельно лаконічно окреслюючи їх у маргіналії: "Limites Imperii Russorum, cuius metropolis Kijovia: ab Austro Ister, Pontus Euxinus et Caspii maris occidentale latus, a Borea Oceanus Sarmaticus, ab Ortu Volga, ab Occasu Visloc, Rzeszoviam inundans" ("Кордони імперії Русів, зі столицею Києвом: з півдня Істер (Дністер), Чорне море і західний бік Каспійського моря, з півночі Сарматський (Льодовитий) океан, зі сходу Волга, від заходу Віслок, яка омиває Жешув").

Топос Дніпра-Бористену й паралелі поміж Києвом та Римом (теж символом краю, який стоїть на славній повноводній ріці, що живить море/ океан) міцно утвердилися в арсеналі авторів не лише латиномовних творів. Ці топоси увійшли в канон поетики і риторики – засобів художнього відтворення панівних ідеологем. Так, одним із промовистих прикладів

ґлорифікації Дніпра як символу України є твір "Laudatio Borysthenis", який Теофан Прокопович помістив у своєму курсі поетики "De arte poetica libri tres" (1705) – виразна паралель до "Дніпрових камен": ідилічна картина багатоводної ріки й багатого краю ("...laetis tot rura, tot oppida ripis,/ Tot positas urbes..." – "на берегах розміщені веселі села, містечка і міста"); ґрадація слів на позначення населених пунктів (села, містечка, міста) завершується описом Києва, причому автор не згадує самої назви – у вірші йдеться про Місто: "Urbs hac ipsa, decus patriae, materque potentis/ Imperii. Illius tu moenia perluis ampla." У дослівному перекладі: "Саме це Місто, окраса батьківщини і мати могутньої імперії. Його ти омиваєш величні мури". Виразні натяки на топос "Київ–Рим" прочитуємо також у творі Теофана Прокоповича "Descriptio Kiioviae", паралеллю до якого є ще один твір того самого автора "Urbs Roma hinc montibus inde mari cingitur".

Крім того, віршовані і прозові твори, зокрема й "шкільні вправи" із курсів поетики XVII–XVIII ст. свідчать про намагання культивувати панегіричні, величальні жанри, які постулювали ідеалізовані образи церковних достойників та козацьких урядовців. Як приклади, можна назвати "Оду святому Володимирові, патронові Русі" Партенія Родовича, панегірики Йоасафові Кроковському Григорія Вишневського "Шлях, устелений лаврами" та Івана Нарольського "Славетний престол почестей", анонімну епітафію "Про смерть Петра Могили", акровіш-панегірик Рафаїлові Заборовському Митрофана Довгалевського, а також "Вірш про Богдана Хмельницького" Гната Бузановського, анонімну "Епітафію Богдану Хмельницькому".

"Ода" Партенія Родовича починається зверненням до князя Володимира, якого автор іменує "Rossiae princeps, pater et patrone" ("Великий князю Русі, батьку і покровителю"). У творі використано два традиційні для кінця XVII ст. терміни на позначення українських земель: це і "Rossia" (латиномовна форма грецького терміну на позначення українських земель; бачимо й форму "proles Rossa" (руське плем'я), і "Roxolanorum terra" (земля роксоланів). У творі "Вірш про Богдана Хмельницького" Гнат Бузановський, порівнюючи Хмельницького із Ахіллом, повторює постійний топос постренесансної літератури, який свого часу використали Стефан Яворський і Пилип Орлик для створення панегіричного оборазу Івана Мазепи, порівнявши його із Гераклом (Альцід/Алкід).

У шкільній та літературній практиці активно розроблялася етико-філософська й християнська тематика. Як приклади, можна навести твори "Елегія про блаженного Олексія" та "Comparatio vitae monasticae cum civili, in qua filius ad monasterium sponte profugus respondet patria b incepto illum retrahenti" Теофана Прокоповича, "Cupido seu Amor alatus" Іларіона

Ярошевицького, "Шлях, устелений лаврами" Григорія Вишневського, "Перед своєю смертю над книгами власної бібліотеки" Стефана Яворського та ін. Поетичні твори XVII та XVIII ст. мають виразний вплив стилістики бароко; часто вони є "експериментальними", демонструють намагання внести нові риси у традиційні жанри, застосувати оригінальні засоби вислову і вираження.

Латиномовна література XVII–першої половини XVIII ст. розробляє весь спектр тем та ідей, характерних для літературного процесу України того часу. Проте в часи "Мазепинського бароко" панегіричні поеми писали уже не латинською мовою, а переважно польською. Латиномовні вкраплення у ці твори мають спорадичний характер, як це бачимо із творів Стефана Яворського та Пилипа Орлика. Латиномовне віршописання має форму "шкільних вправ", про що йшлося у підрозділі "Курси нормативних дисциплін".

Що стосується процесу ґенерування міфологем та їхнього пристосування до потреб нового суспільства в Україні, то від середини XVII ст. – з часу утворення Гетьманату – цей процес переходить у сферу прозової літератури: на зміну віршованим панегіричним творам приходять міжнародні договори й міждержавний епістолярій як головні засоби міждержавної комунікації. Саме у межах цих жанрів, а також гетьманських універсалів концентрується процес витворення ідеологічного забезпечення для українців.

Найбільш інформативним у цьому плані латиномовним документом є текст Конституції 1710 р. – "Уклад прав і вольностей Війська Запорозького та угоди, укладені між ясновельможним паном Пилипом Орликом, новообраним гетьманом Війська Запорозького і генеральною старшиною, полковниками, а рівно ж і самим Військом Запорозьким, схвалені обома сторонами і скріплені найяснішим гетьманом на вільних виборах урочистою присягою року Божого 1710 квітня п'ятого дня коло Бендер"[30]. Саме так треба перекладати розлогу назву латинською мовою "Pacta et constitutiones legum libertatumque Exercitus Zaporoviensis inter illustrissimum dominum Philippum Orlik, neoelectum ducem Exercitus Zaporoviensis, et inter generales, colonellos, nec non eundem Exercitum Zaporoviensem publico utriusque partis laudo conventa ac in libera electione formali iuramento ab eodem illustrissimo duce corroborata, anno Domini 1710,

[30] Тут і далі цитуємо у власному перекладі з латиномовного оригіналу за виданням "Пакти і Конституції" Української козацької держави (до 300-річчя укладення і 20-річчя незалежності України) / відп. ред. В. А. Смолій ; упоряд. М. С. Трофимук, Т. В. Чухліб. – Львів : Світ, 2011. – С. 260–272.

aprilis 5 ad Benderam"[31]. Ідеться тут насамперед про "Уклад прав і вольностей Війська Запорозького", у староукраїнській версії – "Постановленя правъ и волностей", тобто про те, що ми сьогодні й іменуємо "конституцією", бо ж саме латинське слово Constitutio 1710 р. ще не мало того значення, яке ми вкладаємо у нього нині. Рукописний "Лексикон латино-слов'янський", на титулі якого зазначено, що Іван Максимович укладав його з 1718-го по 1724-тий рік, подає такі значення слова constitutio: *законоположеніє, уставъ, чиноположеніє, уложеніє, узаконеніє, завѣтъ, сложеніє, зачинаніє, составленіє, состояніє*[32]. Зазначу, що оригінал староукраїнського тексту Конституції 1710 р. написаний рукою саме Івана Максимовича, який був генеральним писарем при гетьманові Пилипу Орликові, чий підпис легітимізує документ.

Коментар до публікації староукраїнського тексту подає таку інформацію: "Військо Запорозьке – офіційна назва Української держави другої половини XVII–XVIII ст.", тоді як офіційною назвою Запорожжя, Запорозької Січі було "Войско запорожскоє Низовоє"[33]. Там само пояснено зміст фрази "прав и волностей войскових": "категорії "прав", "свобод" і "вольностей" становили підвалину самоврядно-політичного дискурсу в козацькому політикумі впродовж XVII–XVIII ст. Ця понятійна формула містила фундаментальні світоглядні й морально-етичні настанови українського козацтва і водночас окреслювала соціально-економічні й політико-правові устремління козацької спільноти, її національну ідентичність"[34].

Отож, ішлося про "права і вольності" насамперед української нації – козацтва – отого народу-шляхти, який у категоріях постренесансної

---

[31] Латиномовного оригіналу повної версії Конституції 1710 р. досі не знайдено; маємо лише рукописний текст Преамбули, написаний рукою Пилипа Орлика, під титулом "Prooemium ad pacta cum illustrissimo duce tempore electionis eius conventa, et authoritate serenissimae regiae maiestatis suaeciae confirmata". Факсиміле Преамбули і комп'ютерне розшифрування опубліковано у виданні "Пакти і Конституції" Української козацької держави (до 300-річчя укладення і 20-річчя незалежності України) / відп. ред. В. А. Смолій ; упоряд. М. С. Трофимук, Т. В. Чухліб. – Львів : Світ, 2011. – С. 124–133. Тут же поміщено й переклад на українську мову Мирослава Трофимука (С. 260–272), а також факсимільне відтворення публікації 1847 р. (С. 135–151) – текст, на основі якого зроблено переклад українською мовою Мирослава Трофимука.

[32] Maximowicz J. Dictionarium Latino-Slavonum (1718–1724) / J. Maximowicz ; facsimile Olexa Horbatsch curavit. – Pars I. – Праці Греко-католицької Богословської академії у Львові. Український католицький університет ім. св. Климента папи. – Рим, 1991. – Т. 1. – С. 241.

[33] "Пакти і Конституції" Української козацької держави (до 300-річчя укладення і 20-річчя незалежності України) / відп. ред. В. А. Смолій ; упоряд. М. С. Трофимук, Т. В. Чухліб. – Львів : Світ, 2011. – С. 118, 119.

[34] Там само.

традиції став символом України й дійсним суб'єктом національної історії. Власне, слово угоди – pacta – хоч і винесене на перше місце у титулі, насправді має підпорядковану синтаксичну позицію; це слово поміщене тут як апеляція до чільної ідеологеми козацької старшинсько-шляхетської верстви – хозарської етногенетичної теорії. Щоправда, винесення цього слова на чільну позицію – перед поняттям *уклад прав і вольностей* – має свою раціональну і глибоку мотивацію, про що поговоримо пізніше.

Саме за цією хозарською теорією, витвореною за аналогією до сарматської етногенетичної легенди й утвердженою інтелектуалами XVII ст. і членами нової політичної еліти України та втіленою у тексті Конституції 1710 р. у різноманітних варіантах, козацький народ, який "колись називався хозарським" і "народом споконвік вільним, ніким ніколи не підкореним", – є суб'єктом української державності й "оборонцем всієї людності роксоланської". На самому початку документа поміщена профетична фраза: "Fiat ad perpetuam Exercitus Zaporoviensis gentisque rossiacae gloriam et memoriam", староукраїнською мовою: "Нехай станется на вѣкопомную Войска Запорожского и всєго народу малороссийского славу и памятку" ("Нехай здійсниться задля віковічної слави і пам'яті Війська Запорозького і всього руського/українського народу").

Прикметно, що у латинському оригіналі Конституції два рази фігурує термін "*gens*" – плем'я, народ, люд (щойно процитована профетична фраза; пункти I, III); 4 рази – термін "*populus*" – народ, народність, населення (пункти X, XIV (2 рази), XVI) і 2 рази – термін "*natio*" – плем'я, народність, народ, нація, але й "суспільний прошарок" (Преамбула, VI). У контексті викладу подій давньої історії переважно застосовується термін "gens": "Оскільки *народ*, колись званий хозарським, а потім – козацьким, починає і веде свій родовід від войовничих і непереможних ґетів..." ("Quoniam originem suam geneologicam gens antea Cosarica, post nominata Cosatica a strenuis et invictis Gethis ducit desumitque..."); у контексті опису надуживань українського чиновництва бачимо термін "plebs": "Inter caetera gravaminum genera, quibus plebs et gregarii Cosaci in Roxolana patria nostra opprimuntur" ("З-поміж інших видів утисків, що ними пригнічені *посполиті* й рядові козаки в Україні/Роксоланії – нашій Вітчизні"); "Quibus misera plebs et Cosaci gregarii ad incitas redacti" ("Нужденні *посполиті* й прості козаки доведені тими повинностями до відчаю"). Термін "natio" вперше простежуємо у Преамбулі, де йдеться про населення сусідніх з Україною держав: gens "quibus non solum vicinis nationibus verum et ipsi Imperio Orientali in mari terraque fuerat formidanda adeo..." ("Той народ... не лише довколишні *племена*, а й саму Східну імперію (Візантію) потрясав таким страхом..."). Натомість у VI пункті, де йдеться про Генеральну раду та необхідність колегіального управління гетьмана та цієї Генеральної ради,

теж бачимо термін "natio", під яким автор розуміє саме народ-шляхту, що акцентовано й епітетом "libera" – вільна. Автор Конституції риторично запитує "Si in absolutis Dominiis gloriosus ac statui publico utilis observatur in hoc ordo tam in sago, quam in toga, de communi patriae commodo privata ac publica absolvi soleant consilia, in quibus et ipsi absoluti Domini praesentia Maiestatis Suae eminendo non renituntur consensum suum communi Ministrorum Consiliariorumque suorum arbitrio et laudo submittere; et quidni in libera natione talis salutaris observaretur ordo?" ("Якщо в самодержавних країнах шанується такого, як в мирний час, так і в час війни, слушного і корисного державному устрою порядку, що звичайно задля загального блага вершаться приватні і громадські ради, і навіть самі самодержці, особисто присутні на них і головуючі, не противляться піддати свої рішення розсуду і схваленню своїх міністрів і радників, то чому ж би тоді й серед *вільної нації* не дотримуватися такого-от благотворного ладу?"). У староукраїнському тексті такого розмаїття термінів на позначення поняття "народ" не бачимо. Послідовно фігурують лише терміни "народ козацкий" і "народ малороссийский".

Текст Конституції є синтезом ідеологем, про які вже згадувалося у цьому розділі.

Пункт I присвячений релігійному та культуротворчому аспектові – тут розглянуто проблеми віровизнання, статусу української Церкви й організації системи освіти. Бачимо визначення: "свята православна віра східного обряду" (Fides Orthodoxa Orientalis Confessionis), а також постулат "нехай найясніший гетьман доб'ється по звільненню нашої Вітчизни з-під московського ярма для провінції, що йому наділена, надана і довірена та для довколишніх земель від апостольського Константинопольського престолу первісної екзаршої влади. Таким чином відновляться колишні стосунки і синівський послух нашої Вітчизни отому апостольському Константинопольському престолові, що його євангельською проповіддю наша Вітчизна удостоїлася просвітитися й утвердитися у святій Вселенській вірі" ("Dux vindicata patria nostra de iugo Moscovitico geret provinciam circa procurandam et impertiendam a sede Apostolica Constantinopolitana Exarchicam primitivam potestatem, ut hoc actu renovetur relatio et filialis patriae nostrae obedientia ad praefatam Apostolicam sedem Constantinopolitanam, cuius praedicatione Evangelii in Fide Sancta Catholica illuminari firmarique dignata est"). Саме Церкві під опіку віддано освіту в Україні: "Докладаючи всіх сил, нехай недремно піклується про те, щоб лише єдина православна віра східного обряду під послухом найсвятішого апостольського Константинопольського престолу навічно була утверджена і поширювалася для примноження

Божої хвали розбудовою церков і вдосконаленням синів руських у вільних мистецтвах" ("Omni virium conatu sollicitam impendet curam, ut sola et una Orthodoxa Fides Orientalis Confessionis sub obedientia S-tae Apostolicae sedis Constantinopolitanae in perpetuum sit firmanda, atque cum amplianda gloria Divina, erigendis ecclessiis exercendisque in artibus liberalibus filiis Rossiacis dilatetur").

Крім того, впродовж цілого тексту автор/автори застосовують категорії Божественного провидіння, Божого промислу, Божої кари і Божої милості для пояснення і мотивації викладу власних постулатів, а також для пояснення перебігу подій української історії.

Зокрема, категорію "Божого промислу" застосовано авторами Конституції 1710 р. у контексті славної найдавнішої історії народу козаків-хозарів; у контексті покарання цього народу за гордовитість, коли Бог підкорив його "польському королівству зброєю звитяжних Болеслава Хороброго і Стефана Баторія"; далі, коли Бог "визволив козацький народ з польської неволі" під час Хмельниччини, а також коли Карл XII, "особливим Божим Провидінням вступив зі своїм військом в Україну" і коли намірам Мазепи "не лише не судилося здійснитися внаслідок лихого випадку мінливої військової фортуни, але й сам він тут, у Бендерах, несподівано скорився долі всіх смертних". Проте Богдан Хмельницький й Іван Мазепа, виконуючи Божу волю, діють особисто: Хмельницький "піддався сам і весь народ козацький віддав під самодержавну руку Московської імперії", а Іван Мазепа, "пристрасно бажаючи побачити ще за днів свого видатного гетьманування, а по смерті для віковічної пам'яті свого імені лишити нашу Вітчизну і все Військо Запорозьке – реєстрове і низове – не тільки незалежними, а й у розквіті розширених і примножених свобод, удався під необорний захист найяснішого і наймогутнішого короля Швеції Карла XII".

Олександра Трофимук у статті "Етнонімічна термінологія у Конституції 1710 р." зауважує: "У фразі про одруження "сина "східного імператора" з дочкою кагана, тобто козацького князя" можна дошукатися наміру козацької старшини історично обґрунтувати необхідність перемоги над Московською імперією і звільнення від нової політичної залежності, – так, як це свого часу зробили війська князів Аскольда і Дира, Олега та Святослава. З іншого боку, тут утверджується принцип історичної тяглості влади на українських землях, починаючи від "сина" візантійського імператора (наскільки нам відомо з історичних джерел, насправді руські князі одружувалися з візантійськими принцесами). У всякому разі, маємо тут – у преамбулі Конституції – однозначно висловлений погляд української політичної еліти, яка прагнула відмежувати родовід української влади

від московського царського роду, що, хоч і непрямо, був ґенеалогічно пов'язаний з Рюриковичами, засновниками Київської династії і Української княжої держави – Київської Русі"[35].

У такий спосіб літературно реалізовувалася ідея самостійності українського народу. Його незалежність і право на власне місце на європейському субконтиненті теж мотивовані ідеєю Божого провидіння: "Подиву гідний і незбагненний Бог у своїх присудах, милосердний і безмежно терпеливий, справедливий у покараннях. Споконвіку, ще від створення цього видимого світу, Він одні держави і народи вивищує на праведних терезах Свого промислу, а інші впокорює за гріхи і беззаконня, одні уярмлює – інші визволяє, одні возвеличує – інші повергає. Отак і войовничий прадавній козацький народ, раніше званий хозарським, Господь спершу возвеличив лицарською вдачею, просторими володіннями і вікопомною славою. Той народ своїми завзятими походами морем і сухопуттю не лише довколишні племена, а й саму Східну імперію (Візантію) потрясав таким страхом, що східний імператор, прагнучи жити з ним у мирі, заручився тривким подружнім зв'язком із його зверхником – нарік своєму синові дочку кагана, тобто козацького князя". Згадаймо, що ті самі ідеї висловлені свого часу в поемі "Camoenae Borysthenides".

"Військове гніздо запорожців" недарма назване у тексті "Січ-заступниця" (Sicz antemurale); у староукраїнському тексті цієї прикладки немає. З одного боку, ця функція і покликання прирівнює запорожців і козаків до народу-шляхти, до рицарських орденів Європи, з іншого, – стає достатньою мотивацією для розірвання угоди з Московською владою, адже та всіляко утискувала Військо Запорозьке у його споконвічних правах і вольностях, "а наостанок підступно спустошила і військове гніздо запорожців – Січ-заступницю" (ad extremum sedem militarem Siecz antemurale Zaporoviensium fugibundo Marte in ruinam redigerat), причому виконала це fugibundo Marte – облудно (дослівно: полохливим Марсом); ця репліка теж наявна лише в латинському тексті.

В окремих пунктах цього документа окреслено проблеми організації різних аспектів державного устрою Гетьманщини: визначено кордони держави (пункт II), панівну ідеологію та організацію шкільництва (I), запровадження парламенту – Генеральної ради, як законодавчого та дорадчого органу при гетьманові (VI). У різних пунктах наголошено на важливості впорядкування фінансів, судівництва (причому йдеться про розподіл законодавчої, виконавчої та судової гілок влади), визначено порядок налагодження міжнародних стосунків, організації системи

[35] Трофимук О. Етнонімічна термінологія у Конституції 1710 р. / О. Трофимук // АНТИПРОЛОГ : зб. наук. праць, присвяч. 60-річчю члена-кореспондента НАН України Миколи Сулими. – К. : ВД "Стилос", 2007. – С. 301.

поширення інформації та системи пересування, впорядкування торгівлі, усталення прав міського населення і зокрема закону про столицю України – місто Київ, підтверджено права різних соціальних груп населення, зокрема "роксоланських посполитих" та козацьких вдів.

Структура викладу інформації у Конституції 1710 р. і тематика окремих пунктів загалом тотожна до композиційних елементів латиномовних поем, які були предметом нашого аналізу. Наявний тут, особливо це стосується Преамбули Конституції 1710 р. і синтез парадигм історії за категоріями gesta principorum (діяння володарів; у нашому випадку й гетьманів), gesta loci (історія країн) та gesta gentium (історія народів), причому поняття "народу" диференційоване за становими ознаками; що бачимо вже у титулі Документа.

Отож, аналізований документ подає зріз тогочасної української дійсності, як зазначила Олександра Трофимук у щойно цитованій статті: Україна-Гетьманщина із державними кордонами містить у собі підмножину – Військо Запорозьке із осідком на "Січі-заступниці" з відповідними інфраструктурними територіями. Усе разом іменується традиційно "Малою Руссю", "Руською Вітчизною" (якщо йдеться про історичну традицію), "Україною" (якщо йдеться про політичну і територіальну реальність) та "Руссю" або "Роксоланією" (якщо мова йде про населення краю). Наприклад: "Мала Русь, наша Вітчизна" (Parva Rossia, patria nostra; nota bene: II пункт, де йдеться про кордони); "наша Руська Вітчизна" (patria nostra Rossiaca), "чільний у Малій Русі Київський престол" (primaria in Parva Rossia sedes Metropolitana Kiiovensis); "Столичне місто Русі – Київ – та інші міста України" (Metropolis Urbs Rossiae, Kiiovia, caeteraeque Ucrainae civitates); "Військо Запорозьке і закріпачений, пригноблений руський народ" (Exercitus Zaporoviensis gensque mancipata ac oppressa Rossiaca); і одразу – "Військо Запорозьке і вільний руський народ" (Exercitum Zaporoviensem gentemque liberam Rossiacam), в іншому місці – "із отим Військом Запорізьким та народом руським" (cum eodem Exercitu Zaporoviensi genteque Rossiaca); "посполиті й рядові козаки у Роксоланії – нашій Вітчизні" (plebs et gregarii Cosaci in Roxolana patria nostra); "роксоланськими містами й селами обох берегів Дніпра" (per Roxolanas utriusque partis Borysthenis urbes ac villas); "всією людністю Роксоланською – козаками і посполитими" (ab omnibus incolis Roxolanis, equestribus et plebeis). У присязі Орлик зобов'язується бути "дорешти відданим і вірним нашій Вітчизні і ревно дбати про суспільне благо і соборність батьківщини Матері-Роксоланії" (amore fide et solicita cura pro bono Roxolonae patriae, Matris Nostrae, communi et integritate eius publica ardere) тощо.

З іншого боку, положення тексту Конституції 1710 р. кореняться у традиціях гетьманських універсалів, міжнародного епістолярію

українських гетьманів, міждержавних договорів Гетьманату. Це окрема велика тема, тому тут за браком місця обмежуся кількома прикладами, які демострують позицію української сторони і сприйняття Війська Запорозького дипломатичними європейськими колами.

Як уже згадувалось, Корсунські "Пункти угоди" з 1657 р. складаються із восьми постулатів. Процитую два пункти – другий і п'ятий. У пункті другому читаємо: "Agnoscet et declarabit serenissimus rex Sueciae Exercitum Zaporovianum cum provinciis ei subiectis pro libera gente et nulli subiecta eamque illorum libertatem et praerogativam defendet contra omnes hostes" – "Найясніший король Швеції нехай визнає і оголосить Військо Запорозьке із підлеглими їй провінціями за вільний і нікому не підлеглий народ та захистить їхню свободу і вольності від усіх ворогів"[36].

Пункт 5: "Si quando sacrae regiae maiestati Sueciae contingat cum Polonis pacisci, non aliter paciscendum, nisi prius Poloni militiam Zaporovianam cum provinciis ei subiectis pro libero populo declarent, omnibusque praetensionibus renuntient [renuncient], limites supranominatos confirment non solum scripto speciali, sed et iuramento: pro quo fideiussionem suscipiet serenissimus rex Regnumque Sueciae" – "Якщо найяснішій королівській величності колись випаде укласти договір про мир з поляками, то його слід укладати тільки після того, як поляки визнають Військо Запорозьке й підлеглі йому провінції за вільний народ і відмовляться від всіх претензій та підтвердять усі вищеназвані кордони не лише особливою угодою, але й присягою, запорукою якої став би найясніший король і королівство Швеції".

Яків Руссель, посол шведського короля Ґустава II Адольфа ще 1631 р., пише до Війська Запорозького листа, який починається таким звертанням: "Nobiles et liberi milites, viri strenui, Boristenis et Ponti Euxini dominatores et, quod maximum est, religionis christianae graecae et avitae acerrimi defensores, amici clarissimi" – "Шляхетні і вольні лицарі, мужі хоробрі, володарі Бористену і Чорного моря, а головне, завзяті оборонці релігії християнської грецької, старовинної, приятелі найдорожчі!"[37]

Відомо близько двох сотень документів з різних архівів, переважна більшість яких написана латинською мовою і які стосуються Конституції 1710 р. Переважно це епістолярій і нотатки гетьмана Пилипа Орлика та його сина Григорія Орлика за 1710–1747 рр.: пояснення до тексту Конституції, компілятивні виклади інформації, зібраної з різних

[36] Каталог Міжнародної виставки Україна–Швеція: на перехрестях історії (XVII–XVIII століття): 1 жовт. 2008 р. – 30 берез. 2009 р. м. Київ, 9 квіт. – 31 трав. 2009 р. м. Дніпропетровськ: кат. Міжнар. вист. / [уклад. Ю. Савчук]; М-во культури і туризму України, Нац. музей історії України. – К., 2008. – С. 70; 179, 180.

[37] Там само . – С. 36; 167–170.

історіографічних праць, приватні листи з репліками стосовно окремих проблем української історії та політики, що демонструють глибоку закоріненість ідеології Конституції 1710 р. у ранішому культуротворчому процесі та відповідність стилістики й топіки латиномовних політичних документів, епістолярної спадщини до тих ідей, які в кінці XVI–впродовж XVII ст. формулювали і розробляли автори латиномовних творів. Уся рукописна і друкована латиномовна спадщина XVII–XVIII ст., зокрема й політичні договори, містять синтез ідеологем, які покликані ствердити самостійність України, її культурну своєрідність, європейську ідентичність та активну позицію в обороні цієї ідентичності.

Повертаючись до титулу Конституції 1710 р., зазначимо, що поняття "pacta", про яке вже йшлося, хоч і має підпорядковану позицію у побудові фрази, однак є дуже важливим для розуміння змісту документа і відповідності цього змісту до тогочасних українських реалій. На нашу думку, тут ідеться про **політичний компроміс** поміж різними групами населення України початку XVIII ст.: поміж гетьманом і політичною елітою краю (шляхетсько-старшинська верства), поміж світською владою й церковною, поміж населенням України і городовим козацтвом – з одного боку, і запорожцями (Військо Запорозьке низове) – з іншого, поміж козаками Гетьманщини і рештою груп населення. Поняття "pacta" традиційно трактують як відгомін терміна "pacta conventa" (насправді так воно і є), проте у випадку Конституції 1710 р. зміст цієї угоди має власну специфіку порівняно зі суттю "pacta conventa". У нашому випадку в рамки цієї політичної угоди введені "всі мешканці роксоланські" – усі верстви українського населення, а не лише "народ-шляхта", як це було із польськими "pacta conventa". Фактично усі верстви українського населення визнаються Конституцією 1710 р. суб'єктами права, що й визначає "конституційність" документа у нинішньому розумінні. Отож, текст Конституції 1710 р. був свого часу дійовим консолідуючим документом для усіх верств "мешканців роксоланських", він демонстрував політичний компроміс, за яким певні верстви і певні посадові особи зобов'язані були відмовитися від особливих преференцій на користь інших верств. На наше переконання, зміст цього документа засвідчує саме *національне бачення* проблем тогочасної України, й закладає ґрунт для впорядкування, гармонізації суспільних стосунків.

Такий зміст провідних мотивів і суть чільних ідей латиномовних творів і текстів XVI–першої половини XVIII ст. Як уже було наголошено, упродовж другої половини XVIII–початку XIX ст. практика створення латиномовних творів поступово "вигасає", проте збільшується кількість не україно-, а російськомовних творів. Латиномовні вкраплення у ці твори мають спорадичний характер, як це бачимо із творів Стефана Яворського, Пилипа Орлика та інших авторів. Латиномовне віршописання набуває форми

виключно "шкільних вправ", а латиномовна творчість українських авторів обмежується періодом їхнього навчання на курсі поетики, як це бачимо на прикладі Іринея Фальковського. Звичай писати латиномовні твори протривав довше на правобережній Україні: Василь Довгович, останній із проналізованих у цій монографії авторів, на початку XIX ст. все ще опрацьовує теми, характерні для латиномовної епіграматичної творчості, творчості "з нагоди", використовуючи практично весь напрацьований упродовж попередніх епох арсенал художніх засобів.

3.3. Художність літератури епохи Бароко, зокрема латиномовної галузі

Специфіка художності літературних творів епохи Бароко ґрунтується на особливостях мистецького світогляду постренесансних епох. Загалом на поняття художності в ті часи впливали декілька основних параметрів: принцип "imitatio", синкретичність жанрових форм і синтетична природа сюжетно-тематичного матеріалу. Картина ускладнюється з урахуванням, що для автора й реципієнта епохи Бароко, – а саме у параметрах цього стильового напряму розвивався літературний процес в Україні впродовж XVI–XVIII ст. – дуже важливу роль відігравали метричні кліше, риторичні приписи, які стосувалися організації "досконалого" тексту, а також постулати стилістичної теорії, зокрема вчення про період та більші синтаксичні структури, вчення про тропи і фігури, а також візуальні засоби вираження (емблематичні, геральдичні, фігурні вірші, акро-, мезо- й телевірші, кабалістичні або хроностихи).

Художність творів Ренесансу і постренесансних епох – Бароко та Класицизму – великою мірою є наслідком скрупульозного аналізу творів античної епохи і витворення теорії літературної творчості, викладеної у навчальних курсах поетики і риторики. Виклад у цих підручниках зазвичай починається із усталення єрархії видів і жанрів літературних творів, а також "класичних" – гідних наслідування – авторів, які створили "архитвори" певного виду або конкретного жанру. Навчання з поетики провадилося так, що студенти із викладачем аналізували особливості античних творів, вивчали способи і засоби вираження, звертали увагу на особливості побудови фабули творів, слововжитку (наприклад, підбір епітетів), вникали в особливості синтаксичних конструкцій, засвоювали правила метричної побудови віршованих рядків тощо. За цими зразками студенти писали власні твори – шкільні вправи, набуваючи практики художнього вираження і доладного стилістичного вислову. У процесі навчання вони не лише набували навиків стилістично вправно висловлювати власні думки,

а й досвіду сприйняття літературних творів. Із завершенням вивчення дисциплін поетики й риторики закінчувалося "школення", проте навчання не закінчувалося: засвоєння особливостей художнього вираження тривало у процесі постійного читання творів авторів, які ввійшли до канону "класичних", визнаних авторів. Однак, як засвідчує аналіз літературних творів, автори епохи Бароко не лише намагалися досягнути рівня досконалості "класичних" авторів; часто, намагаючись знайти адекватні форми для переконання потенційного реципієнта, або ж пишучи для конкретного адресата, новолатинські віршотворці нехтували приписами теорії поетики і, відступаючи від наслідування практики визнаних авторитетів, винаходили власні засоби літературного відтворення своїх ідей та емоцій. Щоправда, такі випадки теж були передбачені літературною теорією постренесансних епох: категорія licentia poetica – поетична свобода, свобода поетичного вираження – одна із основних, коли мова заходить власне про літературну творчість.

Принцип "imitatio" – наслідування "класичних", довершених у поняттях теорії ренесансу античних зразків – найочевидніша риса ренесансної і барокової літератури. До тогочасних критеріїв поняття "висока література" входив і мовний критерій: саме написані латинською мовою твори вважалися творами "високої" літератури, на відміну від творів, написаних новоєвропейськими мовами. Скажімо, автор польськомовної поеми "Epicedion, to iest żałobny wirsz …" (Краків, 1585)[38] присвячує свій твір дружині покійного князя Михайла Вишневецького – Гальшці Зеновичівні, зауважуючи принагідно у передмові, що він "пом'янув пана добродія" "не Гомеровим чи Вергілігієвим віршем[39], а з простої гадки своєї"[40]. "Простота гадки" у цьому випадку може означати як те, що поема написана польською мовою, а не латинською, так і те, що твір скомпоновано версифікаційними засобами місцевого

[38] Повна назва твору: "Epicedion, to iest żałobny wirsz o zacnym a wiecznej pamięci godnym książeciu Michale Wisniewieckim, kasztelanie kijewskim, Cerkaskirn, Kaniewskim, Lubeckim staroście. Tudziesz o pobożności żywotha iego krześćiańsfciego, y około dzielności w pewnych pothrzebach z nieprzyjacielem w państwie J[ego] K[rólevvskiej] M[iłości] y w Moskiewskiej ziemi z niebezpieczeństwem zdrowia swego, który w oyczyznie swojej na zamku Wisniewieckim mając lath wieku swego 55, dług powinny Panu Bogu swemu, piętnastego dnia Oktobra, s Poniedziałku na Wtorek, w roku od narodzenia Krystusa Pana 1584, zapłacił". Жодного збереженого примірника протодруку сьогодні не виявлено. Цит. за: Стороженко А. В. Стефан Баторій и дніпровськіе козаки / А. В. Стороженко. – К., 1904. – С. 159–275.

[39] У цій антитезі відчувається виразний підтекст: за замислом автора "Epicedion, to iest żałobny wirsz…" повинен був відігравати роль літературної легітимації крайового клану, отже, його мали б написати латинською мовою.

[40] Стороженко А. В. Стефан Баторій и дніпровськіе козаки / А. В. Стороженко. – К., 1904. – С. 178, вв. 331–351.

літературного процесу: поема написана тринадцятискладником з парним римуванням. Зауважимо, що автором поеми був український шляхтич, імені якого ми не знаємо; на таку думку Андрія Стороженка наштовхнула, зокрема, наявність у польському тексті значної кількості українізмів[41]. З тексту твору, вірніше з присвяти, відомо, що поема була написана у с. Нижня Білка під Кременцем. Історик Наталія Яковенко висловила гіпотезу, що ім'я автора – Ждан Білицький[42].

Цей польськомовний твір за жанром панегірик-епіцедіон, тобто поема, написана з приводу кончини князя (*epicedion* грец. – похоронний плач; була ще латинізована форма цього терміна – *epicedium*, яку теж простежуємо у назвах творів цього жанру). За своєю суттю це твір власне "високого стилю". Питомо барокова цитата: "Nie długo tam z pohańcem argumentowali. Bo szadlą silogismy ich konkludowali" (760–761) явно свідчить про "спудейське минуле" Ждана Білицького, тобто про те, що він добре засвоїв постулати дисципліни поетики та риторики. Саме тому автор і вставив у польськомовний текст фразу про "простоту гадки своєї", принагідно зазначаючи й те, що твір написано "не Гомеровим чи Верґілієвим віршем", оскільки застосував традиційну для польської та української віршованої літератури силабічну систему віршування.

Проте найвірогіднішим видається суголосне до висновків Наталії Яковенко трактування, що простота гадки у цьому випадку означає власне авторське бачення, наявність персональних ідеологем[43]. Андрій Стороженко, який повторно опублікував твір через триста з лишком років у книзі "Стефан Баторій и дніпровськіе козаки", аналізував поему як важливе джерело для уточнення історико-політичних процесів на півдні України в кінці XVI ст., наголошуючи водночас, що це майстерно укладений літературний твір[44].

Дуже часто ті самі твори публікували у кількох мовних версіях, а також з використанням макаронічного слово- або фразовжитку, що було зумовлено власне "імітаційною" природою барокової літератури. Як уже згадувалося, перекладу у нашому розумінні терміна в епоху Бароко не було. Стильовий ключ конкретного твору залежав від мови, синтаксису й наявності алюзій на оповідь котрогось із "класичних" авторів античності, або ж на тексти Святого Письма чи Святоотцівської літератури, у випадку віршованого твору додавався ще метричний параметр: скажімо, гекзаметр

---

41 Стороженко А. В. Стефан Баторій и дніпровськіе козаки... – С. 247, 248.

42 Яковенко Н. Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. / Н. Яковенко. – К. : Критика, 2002. – С. 149.

43 Там само.

44 Стороженко А. В. Стефан Баторій и дніпровськіе козаки... – С. 159.

був ознакою високого стилю, елегійний дистих – ознакою ліричних творів, ямб, натомість, сигналізував реципієнтові про "низові" жанри (ямб – "комедійний" віршовий розмір)[45]. Хоча автори не завжди дотримувалися стандартів використання метричних розмірів як вказівки на рівень стилістики твору, переважно цей маркер наявний.

Лінгвістичний критерій був не єдиним, якщо йдеться про художність творів літератури бароко. Значна частка рукописів курсів поетики завершується спеціальними словничками, де наведено ономастичну, топонімічну, гідронімічну латинську лексику; цей словниковий запас метонімічних і метафоричних понять – топосів, почерпнутих з античних творів, був "будівельним матеріалом" для авторів латиномовних творів XVI–XVIII ст. Наприклад, усталеними прономінативами для ствердження наявності полководчого таланту, військової доблесті були імена міфологічних персонажів, як-от Геракл (латинізована форма Геркулес, або ж Альцід/Алкід – родове ім'я Геракла). Цей топос особливо добре "вкладався" в українську традицію, бо візуальний образ Геракла – кремезного чоловіка у левовій шкурі з довбнею – викликав однозначні конотації із булавою – символом влади воєвод, гетьманів та отаманів. Саме грецьке родове ім'я Геракла у латинізованій формі "Альцід" використав Пилип Орлик в однойменній збірці для написання панегірика Іванові Мазепі. Прономінативами полководців стали також імена відомих стратегів античності, як, наприклад, Александра Македонського, Ганнібала, Сціпіона, Юлія Цезаря, відповідно, ім'я Гомера у різних варіантах написання – Омирос, Омірос, Гомер[46] – прономінатив поетичної творчості; Демосфен/Демостен чи теж Ціцерон/Кікеро – ораторської діяльності; Меценат/Меценас – благодійності. Прономінативами мистецької та наукової діяльності були імена Аполлона та муз – згідно з їхніми функціями, Орфея, Амфіона, богині Афіни (латинський варіант – Мінерва), а також назва гори Гелікон – осідку Аполлона і муз. Імена Персея й Андромеди, Орфея і Еврідіки, Гіппомена та Аталанти – прономінативи героїв творів ліричної й еротичної тематики. Крез – уособлення багатства, як і гідроніми Ганг, Ніл, Герм та Пактол – назви золотоносних рік. За браком місця

[45] Промовистим прикладом може бути те, що Іван Котляревський свій переспів "Енеїди" уклав ямбічною строфою: тут віршовий розмір однозначно свідчить про травестійну, бурлескну природу твору.

[46] Фонетична форма запису античних імен залежала від того, чи вони потрапляли у стихію української культури за посередництвом західноєвропейських, чи візантійських джерел. Давньогрецький звук [e:], який на письмі позначався буквою η, у латинському написанні залишився [e:], а у вимові візантійців перейшов у [i]; придих на початку грецьких слів втратився, – тому й маємо два варіанти прочитання імені Ὅμηρος.

тут немає змоги подати більш-менш повного переліку; зрештою, це тема окремого дослідження.

Знання цієї топіки зі скарбниці образного мовлення античних авторів було обов'язковим для студентів. Тексти курсів поетики, особливо ті розділи, де йшлося про вправи, завдяки яким студенти повинні були здобути навики художнього вислову, містять поради, як описувати те чи інше явище, особу, подію тощо. Тут же автори курсів поетики поміщали багато цитат із творів античних та ренесансних авторів, які повинні були слугувати взірцем для поета-початківця. Ці питання докладно висвітлені у нашій монографії "Поетика епохи Мазепи". Результатом навчання на курсі поетики ставала ґрунтовна ерудиція у царині античної міфології, історії, літератури, що й повинно було становити основу художнього мовлення авторів латиномовних творів XVI–XVIII ст.

У поетиках бачимо настанови стосовно можливостей побудови фабули твору. Одним із класичних прикладів "ідеальної" фабули автори курсів поетики вважають виклад сюжету "Енеїди" Вергілія. Теофан Прокопович аналізу особливостей побудови фабули епічного твору присвятив практично усю другу книгу "Про епічну й драматичну поезію" свого курсу поетики (розділи I–IX; зокрема, розділ "Про композицію епічної оповіді" (VI) та "Про особливості епічної оповіді" (VII). У цьому контексті зазвичай досліджували проблему співвідношення вимислу і реальності, а також видів вимислу, тобто способів відображення дійсних подій у художньому творі. Творчо застосовуючи положення Арістотеля, Горація, пізніших ренесансних теоретиків – Юлія Цезаря Скаліґера, Мацєя Сарб'євського, Якова Понтана, а головно аналізуючи варіанти побудови фабули творів античних епіків, автори українських курсів формулювали основоположні вимоги до епічної оповіді, головними серед яких були категорії вимислу, відповідності, адекватного риторичного декору[47]. На українському ґрунті категорія відповідності одержала й ідеологічне навантаження: українські теоретики в межах естетики синтетичного за своєю природою стилю Бароко намагаються узгодити принцип наслідування античної літературної спадщини із українським християнським світоглядом[48].

На практиці це означало виключно метонімічне використання античної ономастики, коли реалії античної міфології вживали для позначення християнських категорій. Така ситуація була властивою авторам – духовним особам, натомість світські автори повною мірою послуговувалися символікою античних назв.

---

[47] Трофимук М. Поетика епохи Мазепи... – С. 52–66.

[48] Там само. – С. 186–194.

Про "високий" стиль і художність латиномовного твору епохи Бароко для реципієнтів-сучасників свідчили використання риторичних приписів та наявність риторичних фігур і розбудованого синтаксису. Опис риторичного декору барокових творів – окрема велика тема; тут зазначимо, що з великого арсеналу риторичних фігур автори згідно з принципами естетики Бароко використовували ампліфікацію та ґрадацію, плеоназми, омептотон та ометелевтон, метонімію, парономасію, асиндетон разом із полісиндетоном, еналагу, інверсію та хіазм. Дуже популярними синтаксичними фігурами були також антитеза та паралелізм; засобом суґестії часто є асонанси й алітерація (і не лише у віршованих текстах; риторична теорія античності дуже велику увагу приділяла власне ритмомелодиці періодів у промовах).

У підрозділі "Епістолярні жанри і похідні" вже згадувалось про характеристику Олександри Трофимук тексту Конституції 1710 р. як досконалого у ренесансному розумінні: "він милозвучний, стилістично довершений, ритмічно гармонійний і з цього огляду не поступається кращим зразкам античного письменства. Багатоголосся семантичних відтінків, гра співзвуч і відлунь спонукає до глибшого осмислення викладеного у Документі змісту. Конституція 1710 року призначалася для читання, читання освіченими реципієнтами, котрі були ознайомлені з тим комплексом літературних прийомів і засобів, що їх використовує Пилип Орлик, легко їх впізнавали і могли правильно розставити змістові акценти й зробити слушні висновки, орієнтуючись на позатекстові вказівки: відступи від риторичної норми, гіпертрофовані літературні засоби. Це не означає, що Документ містить елементи тайнопису, він цілком однозначний у своїх формулюваннях" – так характеризує українська дослідниця текст латиномовної версії Конституції 1710 р.[49]

Процитую ще одне твердження Олександри Трофимук, яке стосується синтаксису цього тексту: "Періоди речень преамбули немов переливаються один в одного, пов'язуючи думки у своєрідну мозаїку, яка, зацікавлюючи зблисками словесного декору, алітераціями й асонансами, веде читача до головних, акцентованих автором, подань. Усі періоди однаково важливі і тому думка реципієнта змушена уважно стежити за авторською інтонацією, прямуючи до апогеїв викладу. Ці апогеї риторичних сплесків збігаються з тими місцями змісту документа, які автор вважає архіважливими, першорядними. Головним засобом, за допомогою якого здійснюються смислові акценти, є протиставлення, що означає ствердження: не тільки, але й (non modo... verum et; non solum... verum), добре, бо відомо (neque ignotum est) тощо. Крім того, – цей випадок набагато цікавіший і, напевне

[49] Трофимук О. Про творчість Пилипа Орлика... – С. 682.

ж, дієвіший, – автор у певних моментах припускається синтаксичних надмірностей, які виконують певну інформативну функцію у структурі тексту Конституції"[50]. Олександра Трофимук має на увазі випадки чотиричленної (а не тричленної, як – це постулювалося переважною більшістю курсів риторики й поетики) ампліфікації обо ж ґрадації, вважаючи, що у такий спосіб Пилип Орлик, застосовуючи нестандартні засоби, хотів акцентувати відповідні місця тексту. Наголошуючи, що ці надмірності "дисонували з ритмостилістичною вигладженістю тексту", авторка зробила слушний висновок, що відступи від норми виконували роль сигналу для читача, який у процесі навчання й читання античних авторів засвоював на підсвідомому рівні стандарти досконалої стилістики. Зауважимо, що спостережені авторкою випадки синтаксичних надмірностей припадають на ті місця тексту Преамбули Конституції, де йдеться про особисті риси гетьманів Богдана Хмельницького та Івана Мазепи, про перебіг Хмельниччини, інших вирішальних моментів боротьби українців за свою незалежність[51]. Саме у такий спосіб, свідомо відступаючи від приписів ренесансної теорії, автори – прихильники барокової естетики винаходили нові засоби вираження й творили нові способи суґестії своїх ідей.

Згідно з приписами риторики, були укладені й віршовані твори великого обсягу. Переважно фабули епічних латиномовних поем побудовані за тричленною схемою: вступ-інвокація, де заявлялася тема твору, розвиток сюжету й завершення, кінцівка твору, де містився виклад головних ідей. У випадку епіцедіону зазвичай використовували схему "Іліади" Гомера, коли оповідь починалася з "кінця подій" (в "Іліаді" Гомера – з подій останнього року Троянської війни, в епіцедіоні – від факту кончини головного героя), а пізніше подавали ретроспективний огляд його життя і діяльності у художній формі "світської агіографії". Важливим засобом вираження в епічних творах були промови-вставки, які відображали авторську позицію. Ці промови (orationes fictae – вигадані промови) компонувалися, згідно з риторичними рекомендаціями, теж за принципом тріади: три промови у творі, тричастинна побудова самих промов. Першовзірців застосування промов в історичному/літературному творі для автора епохи Бароко могло бути декілька: твір "Пелопоннеська війна" грецького історика V ст. до н. е. Тукідіда, який вперше в євопейській історіографії застосував критичний метод опрацювання джерел. Саме Тукідід, твір якого Лоренцо Валла у XV ст. переклав латинською мовою, подає промови як авторитетні джерела інформації про подію, проте не у дослівному викладі, а у вигляді коротких анотованих інформацій. Крім того, твір "Історія" Полібія,

[50] Трофимук О. Про творчість Пилипа Орлика... – С. 687.
[51] Там само. – С. 686–690.

давньогрецького історика II ст. до н. е., або ж класичний римський історіографічний твір "Ab Urbe condita" ("Від заснування міста Риму") Тіта Лівія, історика II ст. до н. е. – I ст. н. е. Можливим джерелом треба вважати також польськомовний переклад 1598 р. "Dwa bunty żołnierskie... z Polibiusza i Liviusza przełożone". Найімовірніше, що звичай вкомпоновувати промови у фабулу твору автори почерпували із курсів поетик та риторик.

В Україні епохи Бароко, як і в Європі загалом, найпопулярнішими жанрами були проповідь та промова. Отож, цілком вмотивовано, що автори обирали цей ширококультивований жанр для вислову своїх ідей, вкомпоновуючи його у твори більшого розміру. Промови, як змістоутворюючий компонент, бачимо у творі Миколи Гусовського "Victoria de Turcis ad Trebovlam anno 1524-to mense Iulio die secundo" ("Перемога над турками під Теребовлею 2 липня 1524 р."), у поемі Симона Пекаліда "De bello Ostrogiano ad Piantcos cum Nisoviis libri quattuor, a Simone Pecalidis Artium Baccalaureo conscripti" ("Про Острозьку війну під П'яткою проти низовиків, написані Симоном Пекалідом, бакалавром мистецтв"). Жанр буколіки всуціль складався із промов – діалогів персонажів. "Шкільні вправи" з курсів поетик, зокрема проаналізовані у другому розділі цього дослідження, а також віршовані твори Теофана Прокоповича, Митрофана Довгалевського теж містять промови діючих осіб. Як промову, Іриней Фальковський в Будапешті 1779 р., у період навчання в тамтешньому університеті, написав віршований твір на історичну тематику "Oratio Godefredi ad Colomanum transitum per Hungariam eidem negantem cum response Colomani ad imitationem Didonis responsoria oratiuncula concinnata pro examine Pestiensi Pashali elabora[ta]" – "Промова Ґотфріда до Коломана, який не дозволяв йому пройти через Угорщину, і відповідь Коломана, укладена, як наслідування промови-відповіді Дідони, написана для Великоднього іспиту у Пешті"[52]. Тут виклад ведеться у формі діалогу історичних персонажів: Ґотфріда Булонського, герцога Нижньої Лотарінгії, котрий був одним із керівників Першого хрестового походу 1096–1099 рр. та угорського короля Коломана.

Одним із виявів художності творів епохи Бароко є виклад від імені міфічних персонажів. Саме в такий спосіб побудовано поему "Camoenae Borysthenides...", де оповідь ведеться від імені "Borysthenius Heros" – "Генія Дніпра". Якщо художня оповідь велася від імені символічного персонажа, це сприяло сприйняттю реципієнтом барокової доби проголошуваних істин: більшість тогочасних творів ґрунтувалися на матеріалі історіографічних досліджень античної та ранньомодерної епох, який підтверджувався

[52] Трофимук М. М. Творчість Іринея Фальковського у контексті української літератури кінця XVIII–початку XIX ст. : дис. ... на здоб. канд. філол. наук / М. М. Трофимук. – К., 2014. – С. 138–141.

цитатами Святого Письма. Обидва джерела запозичення сприймалися читачем епохи Бароко, як джерела достовірної, більш того, цілком авторитетної інформації.

Різновидом вкомпонованих промов було також використання принципу відлуння – "Ехо". Це "широковживаний бароковий риторичний засіб: ""Ехо" є немов алегорією поетичної творчості, яка робить безсмертною славу героя, розносячи вість про нього по всьому світі"[53]. Олександра Трофимук зауважує, що Пилип Орлик вводить у поему "Альцідес руський..." розділ, який побудовано, як самостійний твір: він починається зверненням-інвокацією до Echo[54]. Автор збірки символічно звертається до поезії, до луни, до чутки-поголосу, щоби вони виклали тему, покладену в основу замисленого ним твору. Цю частину збірки побудовано особливо цікаво: ""Ехо" не лише виступає у творі як символічна іпостась самого автора, але й цілком зримо, як реальне відлуння кінцівок віршових рядків твору"[55].

Мов: що Градив бурить за Тріоном? Бістони,
Чи ж там, де раніш грали Орфея цитри Хитрі?
Де в Лерні в бессарабських полях трацькі змії? Гарпії? і т. д.

Як стверджує Олександра Трофимук у цитованій розвідці, оця "рима-відлуння" трапляється майже в кожному рядку твору "Ехо". Цей цікавий питомо бароковий засіб творить специфічну форму діалогу поміж авторськими висловлюваннями та символічним персонажем його поезії і дає змогу Орлику в окремих випадках збагачувати зміст своїх висловлювань додатковими асоціаціями, напластуваннями змісту. Дослідниця зауважує, що "це не Орликова інновація – у літературі бароко, насамперед у драматичних жанрах, постійно вживались перфігуративні персонажі; Ехо-луна переважно означала у давніх авторів ангела-посланця і використовувалась для повідомлення якихось значних істин, – щось на кшталт авторської мови.

Використання цього засобу має свою тривалу традицію розвитку, починаючи з античних часів: зустрічається у Евріпіда, Вергілія, Горація, Лукреція; однин із найвідоміших випадків опису Ехо – третя книга "Метаморфоз", 338 squ. Що стосується епох Ренесансу й Бароко, то цей засіб, скорельований християнським етосом, став практично універсальним"[56].

---

53 Трофимук О. Про творчість Пилипа Орлика... – С. 634.

54 Ехо (грец. *Echo*) – німфа, уособлення відлуння, що його чути в горах та лісах. Існувало декілька переказів про Ехо; див.: Словник античної міфології / уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів ; вступ. ст. А. О. Білецького. – К., 1985. – 236 с.

55 Трофимук О. Про творчість Пилипа Орлика... – С. 634.

56 Там само. – С. 642.

Додамо, що у випадку використання "Ехо-відлуння" маємо справу фактично з аудіовізуальним (особливо, якщо йдеться про виголошення, декламацію панегіричних творів) засобом віршотворення, де поєднуються візуальні ефекти з типовою для естетики бароко грою змістом слів з незначними фонетичними змінами.

Часто автор компонує промови за принципом протиставлення, акцентуючи в такий спосіб позиції різних сторін. Це збігалося із принципами естетики бароко, з одного боку, з іншого, – цілком вкладалося у принцип ренесансного "imitatio", створюючи в освіченого реципієнта враження "історизму" матеріалу, викладеного в епічному творі: ще Тукідід в історіографічному творі "Пелопоннеська війна", як вже згадувалось, демонстрував за допомогою промов протиборствуючих сторін їхні політичні позиції; ясна річ, що за змістом ці промови зазвичай демонстрували протилежне бачення проблеми.

Зауважимо, що протиставлення – один із улюблених прийомів авторів Бароко в утвердженні пропагованих літературою "чеснот" порядної особи, "правд віри" і національно-значних ідей. Засіб антитетичного суґерування корениться у риторичній доктрині. Пейоративні характеристики військових супротивників, негативних явищ життя, негативних рис характеру, "гріхів" і хибних вчинків вигідно відтінювали постульовані позитивні ідеї, які збігалися з релігійними приписами.

Протиставлення характерне і для творів повчально-релігійної тематики (наприклад, "Зіставлення чернечого життя зі світським, де син розповідає батькові про переваги життя в монастирі" Теофана Прокоповича), і для панегіричних творів світської тематики. Пилип Орлик у першій збірці "Alcides rossiyski" протиставляє позитивний символізм міфологічної постаті Геракла-Альціда "семиголовій" та "семипащекій" гідрі, яка уособлює мусульманську загрозу.

Інколи емблематичні віршовані епіграми є виявом літературної полеміки. Саме таким видається твір Теофана Прокоповича "In imaginem beatissimae virginis gladio transfixae" – "На образ блаженної Діви, проколотий мечем", де він втілив своє емоційне здивування з приводу побаченого візуального топосу зображення Діви Марії, характерного для іншої конфесії. У православній традиції не прийнято було зображати Діву Марію, пронизану мечем, натомість у католицькій та греко-католицькій традиціях Скорботна Мати – Марія, яка сумує з приводу мук Ісуса, – зображається як сидяча або ж стояча жінка, пронизана одним або сімома мечами (сім мечів болю, сім страждань, сім терпінь Матінки Божої)[57].

[57] http://www.traducionalist.info/blog/sim_mechiv_bolju_bozhoji_materi/2012-09-01-2317

У контексті викладу про художність творів Бароко дуже важлива роль тріад, троїстого принципу компонування літературного матеріалу. Зауважмо, що тріада була найбільш "легітимним" принципом естетики бароко, бо коренилася і в античній, і в християнській традиціях.

Тріади пронизують цілі твори, починаючи від заголовка. Найпромовистішим із титулів є назва Львівського літопису Бартоломея Зиморовича "Leopolis triplex" – "Трисутній Львів"[58], що охоплює події за роки 1202–1633 – результат сорокалітньої дослідницької діяльності автора. Автор відобразив Львів як поліетнічне (мешканці – українці, поляки і німці (звідси й походить назва: "Трисутній Львів")), але водночас українське місто. Тріада зринає й у вірші-підписі під гербом Львова: "In stemma civitatis Leopoliensis, leonem anterioribus pedibus *tres colles* stella insignitos tenentem" – "На герб міста Львова, лева, який передніми лапами тримає *три пагорби*, відмічені зіркою".

Поетика Теофана Прокоповича має титул "De arte poetica libri tres ad usum et institutionem studiosae ivuventutis roxolanae dictati Kioviae in orthodoxa academia Mohylaeana anno Domini 1705" – "Три книги про поетичне мистецтво для вжитку і науки студентської роксоланської молоді, прочитані у Києві у православній Могилянській академії року Божого 1705"; у розділі "Нормативні курси дисциплін" ішлося й про інші символи, на основі яких формулювалися назви курсів поетики і риторики.

Потрійні повтори бачимо також у "Роксоланії" Кленовича: автор веде мову про три етноси у Львові; оповідь про Київ складається з трьох частин: вступу зі згадкою колишньої величі Києва й запереченням топосу "Київ–Троя", опису татарських набігів з описом зовнішності татарів, та з викладу міркувань автора стосовно виникнення Лаврських печер.

Усуціль на тріадах побудовано поему Симона Пекаліда "De bello Ostrogiano ad Piantkos cum Nizoviis libri quattuor..." Не беручи до уваги тричастинну побудову промов у поемі (це нормативна ознака жанру, постульована курсами риторик), акцентую на тріаді князів – батько з синами, які очолюють ідеалізований волинський український світ; крім того, на триразовій появі символіки сонця у характеристиці князя

[58] Переклад літопису Наталії Царьової опубліковано 2002 р. під назвою "Потрійний Львів": Бартоломей Зиморович; "Потрійний Львів. Leopolis Triplex" / пер. з лат. Н. Царьової ; наук. ком. І. Мицька ; відп. ред. О. Шишка. – Львів, "Центр Європи", 2002. – 224 с. Ми надаємо перевагу перекладу "Трисутній Львів".

Януша Острозького, що зауважила Наталія Яковенко[59] (вірші I, 44; I, 113 та I, 669). Вдруге ця солярна символіка з'являється знову "на боці" князя Януша і теж тричі (III, 210; III, 223; IV, 8). Наталія Яковенко звернула увагу на ще два випадки тричленного компонування поетичної оповіді: опис Острога складається із трьох частин: похвали природі міста та його околиць; опису "щасливих народів" – мешканців Острожчини (сюди стосується й опис острозьких татарів); й опис "дарів Мінерви" – Тримовної Острозької ґімназії[60]. Врешті, дослідниця виявила тріаду і в описі "символічної" Острожчини[61]. Така тактика укладання поетичного твору цілком вписується у рекомендації тогочасної теорії й свідчить про рівень вишколу автора, а також про міру його поетичного таланту: не всім постренесансним поетам вдавалося повною мірою виконати вимоги теорії, імпровізуючи на матеріалі творів античної літератури і водночас написати текст, який живо діяв би на сучасників. Попри канонічність звертання до "Енеїди" у випадку проби пера на поприщі епіки, автор майстерно провів свій ренесансний "ludus"; у системі власне ренесансної оцінки літературної майстерності Пекалід своїм твором "De bello Ostrogiano..." засвідчив уміння і талант, гідні звання "laureatus".

Більш як через сторіччя ще один визнаний "poeta laureatus" Стефан Яворський створив елегію "Ante mortem suam super libros bibliothecae suae". ("Перед своєю смертю над книгами власної бібліотеки"). Бачимо тут нагромадження риторичних звертань – ампліфікацію епітетів Бога, акцентовану потрійною анафорою вигуку "о", ще й повтором цього вигуку в середині перших двох віршів. Третій рядок має тричленну струкутуру й теж становить градацію: владика моря – [владика] землі – найвищий владика Олімпу. Перекладач дещо нівелював антитезу латинської фрази "summae charitatis abyssus" – *найвищої* ласки *незмірність (безодня, глибочина)*, яка творить суто бароковий концепт (інші значення слова abyssus – прірва, провалля, врешті – пекло). Так Стефан Яворський трьома словами вимальовує вертикаль людського буття: найвища ласка – вічні муки. В іншому місці тексту наявна тричленна ампліфікація, виділена вживанням постпозитивного сполучника "que" (scripta tomique librique – дослівно: твори і томи і книги), через рядок – terricoleque fratresque hominesque – дослівно: і краяни, і браття, і люди.

---

59 Яковенко Н. Що за війну описує Шимон Пекалід у поемі "De bello Ostrogiano" / Н. Яковенко // Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. – К., 2002. – С. 175.

60 Яковенко Н. Що за війну описує Шимон Пекалід... – С. 184, 185.

61 Там само. – С. 187.

Тріада – не єдиний засіб художнього відтворення у творах бароко. Набагато рідше від тріади бачимо чотиричленні ампліфікації й ґрадації, про що вже йшлося. Бачимо й інші вияви числової символіки: шістки, сімки (сім вільних наук), дев'ятки (дев'ять муз). 1708 р. Іван Нарольський написав латинською мовою панегірик "Insigne honorum in Gentilicio Krokowsciano Tentorio illustrissimo reverendissimo in Christo patri loasapho Krokowski Kijoviensi Halicensi etc. Metropolitae Solium *septem sapientiae sophiae columnis erectum*..." – ("Славетний престол почестей у рідному кроковському домі (дослівно: палатці) для найяснішого і вельмишановного отця у Христі Иоасафа Кроковського, митрополита Київського, Галицького і т. д. *на семи колонах знання та мудрості піднесений*..."; курсив наш. – М. Т.); збірка Пилипа Орлика "Hippomenes sarmacki..." становить "вінець" семи поем.

Імітаційні ключі пронизують цілі твори, починаючи від заголовка. Найпростішим прикладом може бути визначення віршованого твору: "елегія" (elegia), "сатира" (satyra), "епіграма" (epigramma), "пісня" (carmen) тощо. Часто назви творів містили алюзії на титули відповідних творів: Назва "Camoenae Borysthenides" натякає на "Муз" – "Історію" Геродота. Симон Пекалід у першому рядку своєї поеми застосовує модифікований зачин з "Енеїди", даючи реципієнту ключ до розуміння ідеї твору. Зрештою, уся поема "De bello Ostrogiano ad Piantcos cum Nisoviis libri quattuor, a Simone Pecalidis Artium Baccalaureo conscripti" всуціль побудована на парафразах "Енеїди" Вергілія: в параметрах естетики бароко це було ознакою високого стилю. Це і пряме цитування цілих віршів чи піввіршів, або ж певна зміна вислову оригіналу, як у випадку першого рядка – "Arma virosque cano..." ("Оспівую зброю і мужів..."; переклад наш. – М. Т.)[62]. Загалом у Симона Пекаліда наявні три сотні запозичень (віршових рядків – із загальної кількості 1 400) з різних творів Вергілія (насамперед "Енеїди", зокрема II книги), а також ремінісценцій із творів Овідія, Стація, Лукана, Горація, Катулла[63].

Автори поетик однозначно заперечують випадки застосування в одному творі віршованих і прозових частин, ґрунтуючись на рекомендаціях ренесансної теорії, запозичених із "Поетики" Аристотеля. Однак для творчості епохи Бароко характерні віршовані присвяти, епіграфи, запозичені із античних творів, віршовані вставки й епілоги, післямови, які вкомпоновані у прозові твори. Часто ці вставки є зразками фігурної поезії, мають форму вексилографічних символів, про які поговоримо пізніше.

---

[62] У Вергілія: "Arma virumque cano..." ("Оспівую зброю і мужа...").

[63] Czyż K. Szymon Pękala, poeta polsko-łacinski XVI w. I jego twórczoćś / K. Czyż // Meander. Miesięcznik poświęcony kulturze swiata starożytnego. – Warszawa, 1974. R. XXIX, z. 2. – S. 64–76 (cz.1); z. 7, 8. – S. 307–327 (cz. 2).

Надзвичайно багатий візуальний інструментарій творів бароко. Якщо навіть не брати до уваги власне фігурних віршів чи загадок, маємо цілий арсенал художніх засобів, які апелювали до візуального сприйняття реципієнта Бароко. Насамперед це усі види акровіршів, вірші з анафорами й епіфорами, хроностихи (кабалістичні вірші), але також емблематичні вірші, зокрема геральдичні. Часто фігурний вірш у виконанні умілого і талановитого автора поєднував одразу кілька цих засобів, створюючи унікальне нагромадження взаємопідсилюючих елементів.

Найбільш поширеними із візуальних віршів були акровірші. Інколи автор використовував лише один вид акровірша, іноді бачимо у віршованому творі весь набір водночас: акро-, мезо- й телевірш. Як приклади акровіршів з масиву проаналізованої нами літературної спадщини можна назвати партії Поллукса й Кастора із "Еклоги" Григорія Чуя зі Самбора. Партія Поллукса містить акровірш: "I, optime Paule, inclite praesul, vive beatus" ("Іди, благий Павле, преславний владико, живи щасливо"), який перекладач інтерпретував так: "Славо наша, Павле, архієпископе, щастя тобі". Змагаючись із Поллуксом у мистецтві співу, Кастор у своїй партії виголошує: "O, Pavlus Tarlo Archiepiscopus Leopoliensis" – "Павло Тарло, архієпископ міста князя Лева". Зауважимо, що в першому акровірші є гра слів, яку неможливо передати у перекладі: optime Paule – дослівно: найкращий Павле, проте латинське слово "paulus" має значення "малий" (воно однокорінне із paucus (малий, невеликий) та pauper (бідний, неімущий)); у такий спосіб Григорій Чуй обігрує цитату із Євангелія святого Матея, 25, 40.

Акровірші – улюблений засіб художнього письма Пилипа Орлика. У першій збірці "Alcides rossiysky..." бачимо польськомовний твір "Paean triumfalny lutni Apollinowey na Wileńskim Parnassie...", який містить акровірш "Ian Mazepa hetman Woysk Ich carskiego przeświętnego maiestatu Zaporozskich Io! – VIVAT!": "Іван Мазепа гетьман Військ їх царського пресвітлого маєстату Запорозьких: "ура!" – "Слава!". Слово "vivat" вписане як анаграма у двох завершальних рядках цього твору й виділене у тексті поверненими на 90 градусів буквами:

"Ister kręty, **V**w**I**ązł w pęty,
Ordy zdarte, iuż **V**t**A**r**T**e
Łby są Bissurmana,
Brzmi Cytra Paeana".

("Істре звивистий, зав'яз у путах,/ Орди розбиті, уже побиті/ Лоби бусурману,/ Цитра дзвенить пеаном")[64].

[64] Орлик Пилип. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 442.

Титул польськомовного твору із макаронічним латинсько-польським титулом "Arcus triumphalis z zhołdowaney Ottomańskiey Luny deflexus" – "Тріумфальна арка (дослівно: дуга), вигнута із підкореного оттоманського місяця", – записаний трьома рядками у формі дуги. Нижче бачимо напис, теж макаронічний: "Triumphatori Ottomanorum Iaśnie wielmożnemu iego mości panu hetmanowi woysk Zaporozskich" – "Тріумфаторові над оттоманами ясновельможному його милості панові гетьману військ Запорозьких". Польськомовний вірш наскрізно прописаний потрійним акростихом: фразу акровірша "Ian Mazepa Hetman woysk ich" продовжує мезовірш "carskiey przeświętney mości" й завершує телевірш "zaporozskich"[65].

Найцікавішим, проте, є фігурний вірш, який Олександра Трофимук вважає апогеєм панегіричного викладу збірки "Alcides rossiysky...": "Текст, написаний у формі геральдичого символу з герба Івана Мазепи: Kurcz – роздвоєний зверху хрест – автор обігрує у фігурному вірші, як хрест на постаменті з буквою V (Вікторія) над ним. Оце і є кульмінація, у якій Пилип Орлик інтерпретує мотиви безсмертя слави, прославляє дім Мазеп, підкреслюючи, що знак хреста, який поєднаний зі знаком перемоги, повністю визначає суть панування Івана Мазепи в Україні як її оборонця й месника за кривди християн"[66]. Графічно-візуальне враження доповнюється анаграмічним акровіршем, причому виписаним спочатку зліва направо, проти руху сонця (на рогах "вікторії"), а далі згори донизу (по хресті на постаменті; букви анаграми виділені потовщеним шрифтом): "Ian Mazepra hetman woysk ich carskiey przeswietney mosci Zaporozskich" – "Іван Мазепа Гетьман Військ їх царської пресвітлої мосці Запорозьких". На анаграмі-постаменті зі значенням "Non plus ultra" – "Ані кроку далі" "вибудував" Пилип Орлик і латиномовний фігурний вірш у формі піраміди – кургану слави. У другій збірці Пилипа Орлика "Hippomenes sarmacki...", яка складається із кількох "міні-поем" – "парагонів", за авторською термінологією, теж бачимо потрійний акровірш. Це перший із "парагонів", де Пилип Орлик веде мову про шляхетне походження Івана Обидовського. Перший парагон написаний так, що титульна літера кожного непарного рядка і дві літери парного (початкова і перша літера слова після цезури) є ідентичними.

Акронапис такий: "Ian z Obidowa Obidowski stolnik iego carskiei przeswiętnei mosci" – "Іван з Обідова Обідовський стольник його царської пресвітлої милості", тобто, він відповідає анаграмі довкола герба Обідовських на першій сторінці збірки[67].

---

[65] Орлик Пилип. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 446.

[66] Трофимук О. Про творчість Пилипа Орлика... – С. 635.

[67] Орлик Пилип. Конституція, маніфести та літературна спадщина... – С. 530–534.

Багатим джерелом акровіршів є поетика Митрофана Довгалевського "Сад поетичний". Автор подає визначення акровірша, вживаючи для його позначення терміна "кефалономастичний вірш", і подає цілий шерег літературно-візуальних ілюстрацій. У цьому розділі Митрофан Довгалевський наводить зразки подвійного акростиха та акростиха із мезо- і телестихом. Приклади, де обіграні імена Ісуса, Іуди, латинські крилаті фрази, напевно, є типовими зразками акростихів, які переходили із поетики до поетики[68]. Панегірик Рафаїлові Заборовському містить подвійний акронапис (перші букви гекзаметричного та пентаметричного рядків елегійного дистиха; щойно ішлося про подібну побудову акровірша з другої збірки Пилипа Орлика): "Raphael Zaborovski/ Pastor vivat vigeat" – "Рафаїл Заборовський/ Пастир хай буде здоровим, нехай процвітає!"[69] Крім того, у вірші використано імена усіх муз та інші назви римського пантеону; у такий спосіб Митрофан Довгалевський відтворює образ "ідеального" пастиря, високоосвіченого церковного достойника.

Варіантом графічно-візуальних віршованих творів є віршові рядки із маюскульними анаграмами, у яких закодовано імена авторів, або ж героя твору. Так, особливістю віршованого твору "Monumentum perennis gloriae Ioasapho Krokowscio" ("Пам'ятник вічної слави Йосафу Кроковському") Івана Нарольського є наявність виділених слів, які в сукупності творять паралельний текст. Крім того, твір завершується двовіршем, який перекладач опустив; Іван Нарольський вписав у ці два рядки своє ім'я та прізвище:

"**I**gn**O**scas l**A**ter accipie**N**s leve **N**omin**E** munu**S**
Nam me**A** **R**ecta v**OL**unt **S**ternere s**C**ripta tib**I**."
Хоч зовсім не знаєш, легко зрозумієш суть мого імені
Бо мої писання хочуть тобі його прямо показати[70].

Маюскульні анаграми містить переважна більшість бароково розгорнутих титулів курсів поетик і риторик; у такий спосіб автори закодовували дату написання підручника, або ж дату початку лекційного курсу, як це бачимо у поетиці Митрофана Довгалевського. До речі, у розшифруванні латиномовного титулу поетики у виданні 1973 р., на жаль, не збережено цієї графічної особливості[71]; визначити правильний напис вдалося за титульним аркушем рукопису (факсимільне відтворення на початку згада-

[68] Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний)... – С. 272.

[69] Перекладач зберіг акронапис у такій формі: Рафаїл Заборовський / Пастир віват, віват. Див.: Довгалевський Митрофан. Поетика (Сад поетичний)... – С. 274, 275.

[70] Цитуємо у власному підрядковому перекладі.

[71] Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний)... – С. 26.

ного видання дуже поганої якості): "... anno quo e**XIMI**e **L**e**C**ta **V**rbs g**L**ad**II**s Ozo**V** **IV**ss**I**t **V**t anno **C**alendibus 8tobris 1 1736 Anno." MCCLLVVVVIIIIII – позначення римськими цифрами числа 1736; у записі слова 8bris – [octo] bris (латин. досл. = "жовтня") Митрофан Довгалевський застосував один із способів укладання віршів-загадок (матеріал про ці способи викладено у його поетиці на сторінках 244–259). Фраза "Calendis 8bris ([octo]bris) 1" є експресивним плеоназмом, адже латинське позначення дати "calendis octobris" само по собі вже означає "першого дня жовтня" (від слова *calendis* – перший день місяця – й походить слово "календар").

Інколи автори латиномовних творів для ствердження своїх ідей використовували хроностихи. Прикладом може бути твір Василя Довговича "Gratulatio pro novo anno Andreae Bacsinszky, episcopo Munkacsiensi anno 1803" – "Привітання мукачівському єпископу Андрею Бачинському з нагоди нового 1803 року", який завершується хронодистихом:

Me q**V**oq**Ve** q**V**aeso t**V**os **I**nter so**CI**ato **CLI**entes,
Q**V**os nutr**I**t f**IDeI** pa**X** p**I**etate t**V**ae.

Це числове позначення римськими цифрами – MDCCLXVVVVVVIIIIIII – означає 1797 рік. Виникає закономірне питання: чому автор завершує своє новорічне привітання з новим 1803 роком закодованим числом 1797? Справа у тому, що 1797 р. з ініціативи єпископа Андрея Бачинського, реформатора української освіти на Закарпатті, опубліковано буквар української мови (перевидання 1779 р.). Саме рік виходу букваря – підручника для початкових класів – українською мовою для етнічних українців й закодовано у прикінцевому дистихові цього твору Василя Довговича. У такий спосіб автор латиномовного вірша вже у XIX ст. за допомогою барокового художнього засобу, використання якого сягає як мінімум ще у століття XVI, суґерує реципієнтові ідею важливості діяльності очільника української церкви. З іншого боку, цей приклад засвідчує, як "барокові віршові іграшки" (вислів Дмитра Чижевського) працювали на утвердження національно-значних ідей.

І візуальне, і змістове навантаження несуть віршовані твори з анафорами й епіфорами. У вірші Павла Кроснянина Русина "Ad libellum" ("До книжечки") нагромаджено риторичні звертання й риторичні питання, підсилені анафоричним повтором питальних та заперечних часток; у випадку, коли поет "заспокоює" книжку, даючи їй настанову не боятися перипетій подорожі, бачимо восьмикратний повтор заперечної частки "Non" на початку віршового рядка. Цікавим явщем є застосовані паралельно клаузули

перших шести віршових рядків, які чергуються, як при перехресному римуванні (-osos/osas).

Подібну техніку віршописання бачимо також в Івана Ужевича: він будує циклічний вірш, використовуючи слово "patronus" у межах двох елегійних дистихів як анафору і епіфору: Patronoque sinum gratificantis adis:/ Ubere quem Pallas sacro lactavit abunde./ Pieridumque chori censuit esse decus./ Non autore magis quam tu laetare Patrono..."

Стефан Яворський зачинає свій твір "Ante mortem suam super libros bibliothecae suae" ("Перед своєю смертю над книгами власної бібліотеки") суто ренесансною темою – звертанням до книг, використовуючи нагромадження риторичних звертань, акцентованих п'ятикратним анафоричним повтором займенників "vos" (ви) та "vobiscum" (з вами). У цьому ж вірші бачимо нагромадження риторичних звертань – ампліфікацію епітетів Бога, акцентовану потрійною анафорою вигуку "o!", ще й повтором цього вигуку в середині перших двох віршів, про що вже йшлося у контексті використання тріад.

Часто автори латиномовних віршів використовували особливості латиномовного синтаксису чи словотвору для створення візуально-смислового ефекту: власне такими є випадки полісиндетонної ампліфікації слів з постпозитивними сполучниками "-que", "-cum" тощо, або ж застосування однакових граматичних форм; у цих випадках часто виникають і збіги клаузул сусідніх віршованих рядків. Якщо ж такі клаузули виникали і в кінці рядків, і після цезури, то автор одержував аналог леоннінського вірша. Хоч декотрі із теоретиків, як-от Теофан Прокопович[72], були проти цих віршів з псевдоримами, проте інші, як, наприклад, Митрофан Довгалевський, подають багато таких зразків у своїх курсах поетики[73]. Видається, що клаузули у паралельних рядках віршованих творів були звичними для українських авторів за аналогією до силабічних віршів. Очевидно, що активне використання однакових клаузул, яке доволі часто трапляється у латиномовних творах різних авторів, можна вважати наслідком впливу на ренесансну теорію традиції місцевого літературного процесу (у цьому випадку – силабічного вірша), що призводило до "барокових огріхів" у віршотворчій практиці.

[72] У поетиці Теофана Прокоповича наведено єдину цитату з "Енеїди", використану для унаочнення недосконалої побудови віршового рядка: "Ora citatorum dextra contorsit equorum" [XII, 373] (у перекладі Михайла Білика: "…рукою/ Правою кінську хапає вузду при запіненім роті/ І завертає запінені коні"). В оригіналі маємо леоннінський вірш, до котрого Прокопович ставиться вкрай негативно, називаючи такі вірші "дурницями", "пустопорожнім тріскотінням", "дитячим лепетанням". Див.: Прокопович Феофан. Сочинения. – С... 394.

[73] Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний)... – С. 232–295.

У проаналізованих творах бачимо також використання принципу "iunctura versuum" у випадку елегійного дистиха. Так, Микола Гусовський у творі "Victoria de Turcis ad Trebovlam anno 1524-to mense lulio die secundo" – "Перемога над турками під Теребовлею 2 липня 1524 р." подає суцільну оповідь, продовжуючи речення й пов'язуючи дистихи змістом. Отож, Гусовському вдається домогтися динаміки поетичної оповіді у тих місцях поеми, де йдеться про рух війська, в описах батальних сцен.

Літературна практика епохи Бароко часто застосовує нововведення, навіть у метричній царині. Так, доволі часто стикаємось з відступами від рекомендацій ренесансної теорії, яка згідно з принципом "imitatio" радила застосовувати принцип "iunctura versuum" – об'єднання двох або декількох рядків гекзаметра одною думкою, і, навпаки, завершувати думку в межах одного дистиха. Щоправда, зразки "шкільних" віршів із поетики "Сад поетичний" Митрофана Довгалевського засвідчують іронічне ставлення до "школення" і "шкільних істин":

"Claudicat et semper titubat pede claudus in uno
Hexametrum gressu pentametrumque refert."
"Завжди кульгає кульгавий та ще й налягає на ногу:
То, мов гекзаметр, пливе, то, як пентаметр, ривком"[74].

Зауважимо, що спеціальне використання у другому рядку цього дистиха п'ятискладового слова, одної з визнаних вад і гекзаметра, і пентаметра, у цьому контексті становить власне елемент творення епіграматичного "концепту" – дотепного іронічного висновку.

Практика свідомого відходу від постульованих теорією принципів побудови "досконалих" віршованих творів зумовлювалася, на нашу думку, ще й втратою відчуття довготи латинських голосних звуків, на чому й ґрунтувалася система латинської метрики. Теофан Прокопович гранично виразно сформулював цю проблему у своєму курсі риторики: "Властиво, латинська мова вже загинула, її вчаться від матерів і вона живе в самій батьківщині, і коли та гине, гине й вимова... Вживання латинської мови... геть зникло в Італії і залишилося в книжках, а водночас із цим пропала також і правильна вимова слів...Тільки часокількість не підлягає сумніву і повинна зберігатись старанно. Вона набувається, передусім, під час читання поетів та співання пісень"[75].

Проте можна припустити, що переважна більшість "роксоланських спудеїв" не надто переймалася ренесансною "чистотою стилю", тим більше, що у їхній свідомості переважали українські принципи віршотворення.

[74] Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний)... – С. 221.
[75] Прокопович Феофан. Філософські твори... – С. 244.

Про це промовисто свідчать зразки "низового бароко" – макаронічного латинсько-українського віршотворення мандрівних дяків на кшталт:

"Et sonat et tonat, pluviumque coelum dat,
А хто ж мене молодую meum domum reducat?
Обізвався козак на солодкім меду:
Гуляй, гуляй, mea cara, я додому проведу"[76].
що є виразною переробкою народної пісні
"І шумить і гуде, Дрібний дощик іде,
А хто ж мене молодую Та й додому одведе..."

Неважко помітити, що у першому дистиху на один україномовний період припадає три латиномовні, натомість у другому навпаки – на один латиномовний – три україномовні. Можливо, це підсвідомий вияв тенденції до творчості українською мовою.

Подібний приклад бурсацької творчості бачимо також у книзі спогадів видатного композитора Олександра Кошиця, де він описує період навчання у семінарії:

"Boni fratres бурсачва, nos vivemus дружно:
Bone крадем калачі, sicut nobis нужно."[77]
"Добрі браття, бурсачва, ми живемо дружно:
Добре крадем калачі, значить нам так нужно".

Наведені віршові рядки неможливо прочитати правильно метрично. Перший зразок бурсацької поезії є перекладом з української мови на латинську при збереженні метричного кліше силабічного вірша, включно з парним римуванням *(pluvium dat – reducat*); крім того, у першому рядку виразно прочитуємо леоннінський вірш: *tonat – dat* (в основі клаузул – форма дієслова третьої особи однини). Двовірш зі спогадів Олександра Кошиця – виразний зразок макаронічного студентського віршотворення. Очевидно, що таких прикладів можна знайти більше у рукописних збірниках XVII–XVIII ст. На відміну від творів "високого бароко", які a priori повинні були дотримуватися приписів ренесансної теорії, ці вірші свідчать про місце латиномовної літератури у єрархії естетичних цінностей пересічних українців, принаймні вже у пізній період побутування в українській школі та культурі, проте це окрема широка тема.

Спроби використовувати під час написання віршових творів латинські слова без застереження природи або позиції голосних звуків, або ж слова

[76] Цит. за: Попович М. Нарис історії української культури / М. Попович. – К. : АртЕк, 1999. – С. 195.

[77] Кошиць О. А. Спогади / О. А. Кошиць. – Вінніпег : Культура й освіта, 1947. – Ч. 1. – С. 187 ; переклад наш.

українські всуміш із латинськими, приводили до витворення цілком нової системи віршування – силабо-тонічної, де в позиціях довгих звуків опинялися наголошені голосні. Античний спектр віршових розмірів, які надавалися для використання в українській мові, був доволі великим: принаймні усі дво-, три- і частина чотирискладових стоп. Відтак, одним із наслідків шкільного навчання стала й зміна традиційного силабічного віршування (а також імітації античної квантитативної метрики) силабо-тонічним.

Автори латиномовних творів – і віршованих, і прозових – дуже активно використовували гру слів, що докладно висвітлювалося у другому розділі в контексті опису прозових і віршованих текстів. Часто ця гра слів стосувалася імен та прізвищ самих авторів. Бачимо це вже у першій друкованій поемі про Україну – "Роксоланії" Себастіяна Фабіяна Кленовича. Імітуючи звичай античної історіографії тлумачити етимологію назв країв і країн, Кленович стверджує цілком у дусі барокової поетики:

"Russia", si mutes apices ex ordine primos,
Non inconveniens "Ursia" nomen erit."
"Russia: зміниш у назві дві букви з початку – то вийде
Ursia – назва нова, тобто "ведмежа земля".

Так само він обігрує значення латиномовної форми свого прізвища Acernus:

"Hic acer est arbor dolabris levibus apta,
(Haec arbor nobis nomina grata dedit)".
"Часто зустрінеш і клена, – легкі топорища із нього, –
(Дерево це і мені прізвище миле дало)".

Більше як через сотню років подібні способи донесення інформації до читача використовує і Стефан Яворський. Серед латиномовних підписів і вставок у його польськомовних текстах наявні два дистихи, у яких Стефан зашифрував своє прізвище. У панегірику Варлааму Ясинському читаємо:

"Si cupit autoris lector cognomina nosse,
Principium Platanus, clausula fustis erit."
"Прагнеш, читачу, імення справжнє ти автора знати –
Явір його почина, а на закінчення – кий"[78].

Другий дистих такий:

"Iam tibi, mi lector, supra mea nomina dixi,
Nam platanum baculo iunge, sciesque virum."
"Вже я тобі, мій читачу, про імення свої повідав:
Явір із києм зістав – знатимеш мужа ім'я".

[78] Подаємо у власному перекладі.

Обігрування етимології латиномовних слів, уживання синонімів з різним смисловим навантаженням, як у випадку із латинськими словами "fustis" та "baculum", гра значеннями омонімічних лексичних форм, зокрема граматичних, як уже згадувалося вище, – усі ці риси творів Бароко сучасники сприймали як вияви художності текстів.

Дуже поширеним різновидом емблематичних віршів є гербові або ж "гербовні", а також цікаві випадки авторського тлумачення геральдичних символів гербів адресатів: це було постійним елементом і дрібних творів "на випадок", і великих панегіричних поем. Декотрі із латиномовних авторів писали переважно геральдичні епіграми, як, наприклад, Іван з Туробіна. Він обігрує у творах вексилографічні символи своїх знайомих, а також міст, як-от Львова. Емблематичним твором – описом герба Львова починається і літопис "Leopolis triplex" Бартоломея Зиморовича. Одним із поширених прийомів "звеличення" адресата панегіричного твору було застосування уже знайомої нам із твору "De bello Ostrogiano ad Piantcos cum Nisoviis libri quattuor, a Simone Pecalidis Artium Baccalaureo conscripti" "солярної символіки". Саме цей прийом застосовує Стефан Яворський, описуючи в емблематичному двовірші тріаду символів герба Івана Мазепи – зірку, сонце і місяць.

Імітаційні акценти – цитати, криптоцитати, центонні вірші, метафоричне використання античної ономастики і топіки – усі ці риси у сприйнятті читача епохи Бароко були ознаками художності твору, проте сама імітаційна природа ренесансної літератури стримувала розвиток національно-своєрідних жанрових і видових форм новоєвропейських літератур, у тім числі й латинською мовою. Пізніша латиномовна творчість засвідчує активний пошук новаторських ідей та форм. Упродовж XVII ст. простежуємо дуже цікаве нове явище: обігрування у творах латинською мовою української лексики. Уже в "Роксоланії" Себастіяна Фабіяна Кленовича, не зважаючи на канонічну латиномовність, наявні латинізовані українізми. "Шкільні вправи" з курсів поетик кінця XVII (80-ті роки) і до 40-х років XVIII ст. (другий етап, за нашою класифікацією, засвоєння ренесансної теорії в освітніх та наукових осередках України) демонструють процес синтезу тем і форм кількох культурних традицій: з одного боку, античної, з другого, – біблійної, а з третього, – української автохтонної.

Прикладом може бути твір "De Bohdano Chmielnicio versus" ("Вірш про Богдана Хмельницького"). Гнат Бузановський (помер 1748 р.) подає студентам приклад можливого компонування величального твору з використанням ґрадації та ампліфікації, а також протиставлень і повторів за всіма приписами поетик і риторик, проте обігрує семантику україномовної форми імені гетьмана Богдана Хмельницького. Крім того, у лексичній грі твору Гната Бузановського бачимо намагання застосувати

формули з офіційних королівських титулатур: "Dux ducum Bohdan" ("Гетьман з гетьманів Богдан") та "Dux, heros, vindex Bohdan, a numine missus" ("Гетьман, герой, захисник Богдан, посланий Богом"). Формула "Милістю Божою" була властива саме для титулу короля, "помазаника Божого". Макаронічний експресивний повтор "Bohdan, a numine missus" творить виразний літературний бароковий концепт, який засвідчує не лише добре оволодіння технікою віршування й глибоке осягнення суті барокової естетики, а й міру літературного таланту автора твору.

Естетика Бароко, як наголошено вище, має дуже розвинуту візуальну складову. Емблематизм барокових творів текстів у поєднанні з алегоричними зображеннями та символічним тлумаченням елементів цих зображень творили триєдине інформаційне поле. Воно було єдиним, оскільки поміщалося або на одній сторінці друкованого видання, або на "тезах" – однолистових виданнях плакатного формату.

Зрештою, усі способи подачі текстового матеріалу коренилися у світосприйнятті й психології тогочасної людини. Наведемо тут цитату, яка демонструє спробу характеристики організації рукописного документа. "Візьмімо будь-який універсал котроїсь із українських канцелярій та погляньмо, як писар розпоряджається "просторовим шаром" аркуша. Композиційно й просторово цей аркуш можна порівняти з фасадом бароккової кам'яниці, коли "читати" його згори вниз. Спочатку йдуть темпераментні закрути й розчерки, що дають зоровий акцент початку напису й вертикальну сув'язь першим рядкам. Вони утворюють подобизну бароккового картуша з характерною для вкраїнської архітектури цього періоду динамікою та асиметрією в деталях. Далі починається ревна, вишуканов-іртуозна й вивірена робота: написання слів і складання горизонталей рядків у вертикальний масив напису, де функцію в'яжучої речовини виконують вертикальні зв'язки ліґатур. І наприкінці напису – розчерк, який є засобом психологічної розрядки після напруженої праці. Така складна просторово-лінійна ритміка притаманна саме українському скорописові. Європейська каліграфія цього часу ритмічно більш розмірена. Просторовий шар аркуша, в якому знаходиться масив напису, неглибокий. Розчерк раціональний і пружний, мов стиснена пружина. В російському скорописові цього періоду роль психологічних розрядок, поряд із розчерками, виконували виносні елементи літер, через що напис виходив більш нерівний, пульсуючий[79].

Щоправда, друковані видання XVI ст. переважно не містять розгорнутих емблематичних композицій; максимум ілюстративної частки у

[79] Див.: Мітченко В. Мистецтво скоропису в просторі українського бароко / В. Мітченко // Український світ. – 1992. – № 1. – С. 24, 25; Мітченко В. Естетика українського скоропису / В. Мітченко // Український світ. – 1992. – № 2. – С. 34, 35.

них – це зображення гербів з короткими девізами одною або ж кількома мовами, або з короткими (до десяти рядків) геральдичними епіграмами. Натомість видання XVII–XVIII ст. – складні багаторівневі композиції, "вінці поем", обов'язковим елементом яких є геральдичні й емблематичні рисунки, насичені символічними фразами, й багаторядкові віршовані твори, у яких обігруються "цноти" героя/героїв. Фактично обидві збірки Пилипа Орлика – одного із небагатьох світських авторів останнього десятиліття XVII ст. – це сценарії урочистостей з приводу подій, яким вони присвячені: "Альцід російський..." – тріумфальному поверненню гетьмана Івана Мазепи, а "Гіппомен сарматський..." – весільним урочистостям з нагоди одруження представників двох чільних родів Гетьманату. Очевидно, що ці "сценарії" були цілком придатними для постановки на сцені, принаймні у формі декламації вибіркових частин такого твору.

Перша зі згаданих збірок Пилипа Орлика, надрукована у Віленській академії, містить багато фігурних віршів з акронаписами, зокрема згаданий уже фігурний вірш у формі гетьманського герба з анаграмою, однак не виділяється розвинутою емблематикою. Натомість у другій збірці, яка опублікована у друкарні Києво-Печерської лаври, наявні усі описані вище елементи художності творів епохи Бароко, в тім числі й дуже ускладнений символізм емблем та зразки емблематичної поезії. У цьому виданні втілено та збережено усі традиції Києво-печерських друків. Збірка має циклічний характер: геральдичному віршеві, який поміщений у класичному місці на звороті титулу під гербом ліричного героя Івана Обидовського, що оточений анаграмою I zO O I C P M S – "Іван з Обидова Обидовський Його Царської Пресвітлої Милості Стольник", відповідає перелік вексилографічних символів споріднених родів старшини Гетьманщини в останньому творі "Мета побожних намірів..." Отож, Пилип Орлик утверджує в своїй збірці утворення "нового світу" – світу Гетьманщини. Загалом у збірці десять частин, які роз'єднані емблематичними вставками. Олександра Трофимук зауважила збіги поміж композицією античної драми та побудовою панегіричної збірки "Hippomenes sarmacki..." – з одного боку, з іншого, – зі Святим Письмом, вірніше з "чотирикнижжям" чотирьох євангелістів; на думку дослідниці, це свідомий хід Пилипа Орлика, який слугує "сакралізації" новоствореного шлюбного союзу та й цілого світу Гетьманщини[80].

Символізм поєднання композиційних елементів літературного твору – одна з головних ознак художності творів епохи Бароко. Зауважимо, що це стосується не лише "вінців поем" – творів, іманентно художніх, але характерно й для текстів наукових жанрів. Прикладами можуть бути

[80] Трофимук О. Про творчість Пилипа Орлика... – С. 668–674.

численні зразки наукових трактатів; одним із найпромовистіших є поетика "Сад поетичний" Митрофана Довгалевського. Цей курс, у викладі якого суміщено навчальний матеріал одразу двох курсів – поетики і риторики, має символічну будову: складається зі "Вступу до поетичного саду", двох "огорож": "Огорожі першої, яка обіймає поетичний сад, або саму поезію взагалі" та "Огорожі другої, яка містить дуже корисні плоди Туллієвої Свади", "Вінка поезії". Перша "огорожа" складається із трьох "Квіток" – розділів, кожна з яких має по декілька плодів-підрозділів (перша і друга по п'ять, третя – дев'ять); до другої огорожі входить тільки одна "Квітка" із шести "плодів". Увесь виклад завершується "Вінком поезії", що насправді є коротеньким завершальним словом – антитезою до такого самого короткого "Вступу до поетичного саду". Така циклічна будова навчального курсу. Зауважимо, що вираз "Туллієва Свада" є своєрідним бароковим концептом, де Митрофан Довгалевський поєднав імена Марка Туллія Ціцерона й античної богині переконання, красномовства – *Suadela* (похідне від лат. дієслова *suadeo* – пропонувати, переконувати).

З подібним символізмом композиції стикаємось також у випадку Конституції 1710 р. Це число не вкладається в жодну із відомих систем числення й не має якоїсь прихованої символіки. Як можливе для постренесансної епохи пояснення, пропонуємо звернути увагу на peristyl(i) um – перістиль. Це дворик з колонадою, яка оточувала внутрішній двір давньогрецького і римського будинку; у пізніші часи архітектори заповнювали цей внутрішній двір садом. Отож, можемо собі уявити огорожу 4 на 4 колони, на "фронтоні" цього класичного античного ордеру зміст преамбули символічно унаочнює бачення козацькою старшиною перебіг української історії. У системі барокового світосприйняття алюзії до античних реалій відігравали важливу роль; тож Пилип Орлик цілком міг би в такий спосіб розв'язати проблему формальних параметрів гармонійного вислову ідеї, адресуючи її реципієнтові.

Як зауважив Володимир Крекотень, "Одним із ключових образів барокової поезії є образ саду. Власне кажучи, це не просто і не тільки образ, а ціла образна система: навколо центрального і сумарного образу саду обертається хмара часткових і похідних образів – коренів, дерев, паростей, квітів, овочів, ароматів, смакових відчуттів, птахів, їхнього щебету у верховітті дерев тощо"[81]. У своєму авторефераті український дослідник говорить насамперед про україномовну поезію XVII ст., стверджуючи, що "латинську" образність, освоєну україномовною поезією, яскраво

[81] Крекотень В. І. Становлення поетичних форм в українській літературі XVII ст. : автореф. праць на здоб. уч. ступ. д-ра філол. наук ; В. І. Крекотень. – Інститут літераутри ім. Т. Г. Шевченка АН України. – К., 1992. – С. 48, 49.

демонструють уже пам'ятки 30-х і 40-х років. "Евхаристиріон" Софронія Почаського (Київ, 1632) увесь зіткано із поганських міфологічних і греко-римських історичних образів. Античними поганськими образами перенасичено й "Евфонію" (Київ, 1633) – як в основному тексті, так і в "Дедикації". Те саме треба сказати і про "Еводію" Григорія Бутовича (Львів, 1642)"[82]. Згадаймо тут і "Сад божественних пѣсней" Григорія Сковороди, збірку, яка належить уже наступному століттю. Висновки Володимира Крекотня збігаються із викладом Дмитра Чижевького про літературу Бароко в Україні[83].

Латиномовній літературі України притаманні усі риси, зафіксовані дослідниками корпусу україномовної літератури XVII–XVIII ст. Це свідчить про те, що література чужими мовами – латиномовна й польськомовна – була органічною складовою літературного процесу України зазначеного періоду. Проте латиномовна література, починаючи із другої половини XVI ст., була основним донором нових жанрових форм, засобів художнього вираження. Мотиви, теми та ідеї усіх трьох галузей літературного процесу ідентичні й відображають зміни світосприйняття українців на етапі становлення національної самосвідомості.

Аналізуючи склад і зміст публікацій XVII–першої половини XVIII ст., доцільно говорити також про гіпертекстову організацію літературних творів і форм їх публікації. Трирівнева система візуально-змістової подачі матеріалу в поєднанні з переважно багатомовними текстами (які візуально роз'єднані й акцентовані різними шрифтами: ґотиком, антиквою), окремі тези й ідеї у яких виділені анаграмами, акронаписами та хронограмами, насиченість тексту риторичними засобами, античною топікою та впізнаваними реципієнтом криптоцитатами, котрі прогнозовано викликали асоціації з античними творами або/та алюзії на Святе Письмо, – усі ці елементи в сукупності створювали багатовекторне й багаторівневе семантичне поле, яке адекватно відображало особливості світогляду й світосприйняття людини епохи Бароко.

---

82 Крекотень В. І. Становлення поетичних форм... С. 47.

83 Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. Чижевський. – Нью-Йорк, 1956. – С. 248–317.

ВИСНОВКИ

Функції латиномовної літератури у процесі становлення української літератури ранньомодерного часу

Латиномовна галузь – невід'ємна складова багатомовного літературного процесу України.

Ренесансна й постренесансна література, зокрема латиномовна, має чимало власних специфічних рис. Найочевиднішою ознакою ренесансної літератури є наслідування жанрової палітри й тематичних особливостей літератури античної, насамперед римської: активне використання топіки, образних засобів, алегоричне використання реалій античної культури для збагачення інструментарію художнього вираження.

Другою ознакою можна вважати відродження античного "гуманістичного" ідеалу гармонійної особистості "kalokagatos" – особи "гарної і доброї (порядної, доброчесної)", тобто такої, що вирізняється відмінним фізичним розвитком і гармонійно співіснує з оточуючим середовищем – суспільством, природою (за античним переконанням "Mens sana in corpore sano" – "У здоровому тілі – здоровий дух"). Причому цей ідеал постулюється діячами Ренесансу як мета людського існування; водночас шлях досягнення такого стану є завданням кожного зокрема. У цьому, на думку гуманістів, повинне допомогти мистецтво, насамперед література (за визначенням тогочасних курсів поетики й риторики, мета літератури, насамперед поезії – покращувати "звичаї людей"). На основі такого розуміння завдань мистецтва виникає поняття "altera natura" – інша (краща) природа, тобто особливий мислений, духовний світ, який позбавлений негативів і контроверсій світу реального; вживаючись у цей ідеальний світ понять, образів, етичних постулатів, філософського бачення історичного розвитку, людська особистість, на переконання ренесансних гуманістів, неминуче повинна була наближатися до постульованого ідеалу. Звідси – популяризація занять наукою і різними видами мистецтва, ґлорифікація інтелекту як засобу пізнання "обох світів" (тут корениться специфіка ренесансної

літератури – її раціоналізм) і, врешті, сакралізація писаного/друкованого слова, літературної творчості й наукової праці. Ще одною важливою рисою ренесансного світогляду стало мистецьке оспівування краси природи й рідних місць (або ж краю, де тривало життя і діяльність автора), що врешті-решт, не без впливу античної літературної спадщини, сформувалося у постулати специфічного ренесансного патріотизму, який мав два виміри: регіональний та космополітичний – духовний. Ренесансні гуманісти вважали себе мешканцями специфічної "orbis terrarum humanistici" – "гуманістичної (мистецької, літературної) батьківщини", розуміючи під цим поняттям приблизно те, що ми сьогодні називаємо європейською культурою, цивілізацією.

Для втілення названих цілей було укладено ренесансну систему освіти – комплекс "artium liberalium" – "сім вільних наук": три початкові та чотири вищі дисципліни (trivium et quadrivium), опанування якими було необхідним для кожної освіченої людини[1]. Важливим елементом цієї системи освіти стало засвоєння головних ідей античної спадщини – поетичної й філософської, – яку гуманісти розглядали як основу європейської цивілізації. Наслідком діяльності ренесансних гуманістів стало усамостійнення й розвиток філологічних дисциплін, зокрема теорії літератури, та емансипація літературної творчості як самостійного виду мистецтва.

Щоправда, впродовж постренесансних епох твори, у тім числі й віршовані, таки "писалися", "укладалися", сюжети "компонувалися" у "вінці поем", а не "творилися": ренесансна і постренесансна творчість вважала за необхідну умову для автора, який претендував на літературний успіх, добре, а радше – відмінне опанування інструментарію віршових розмірів, розуміння змісту античної ономастики й топіки та уміння застосовувати постулати риторики для впливу на реципієнта задля успішного суґерування своїх ідей. Відповідного рівня літературної майстерності "неотерики" досягали під час написання "шкільних вправ" за програмою "artium

[1] В основу ренесансної педагогіки закладено тип школи, витворений античною епохою. Ще у Давній Греції (насамперед в Атенах) близько VI ст. до н. е. склалася традиція здобувати освіту у нижчій (елементарний курс) та вищій школах. Школа нижчого рівня давала знання граматики (грецька мова й література) й основ реторики – теорію і практику красномовства. Загалом програма античної школи складалася з семи вільних наук (*artes liberales*, грец. *enkyklios paideia*): граматика, діалектика, реторика, арифметика, геометрія, астрономія, музика. Цей тип школи, усталений протягом епохи еллінізму, перейняли практично без змін римляни. У Римі спочатку обов'язково вивчали грецьку мову, пізніше долучалися уроки з латини. Римляни замінили традиційну обов'язкову лектуру з "класичних" грецьких авторів (насамперед Гомер, а також трагік-драматург Евріпід, автор промов Демостен) латиномовними: текстами Верґілія й драматурга Теренція.

liberalium" та обов'язкової лектури, головна мета якої – заглибитися в особливості стилістики античних авторів, визнаних "класичними".

Одною з невід'ємних рис ренесансного діяча, крім того, стала видавнича діяльність, насамперед публікація й коментування творів античних авторів: саме на часи Ренесансу припадають видання більшості творів античної поетичної та наукової спадщини; вищим рівнем і ознакою довершеного філологічного досвіду було знання старогрецької мови (якщо освічену людину іменували просто homo literatus, то знавця греки – "homo trium litteralium"[2] – людиною трьох мов) і творів старогрецької літератури (а також готування творів старогрецьких авторів до друку, хоча ці твори функціонували у контексті ренесансної культури переважно в латинських перекладах). Водночас чи не кожен ренесансний діяч вважав за обов'язок сприяти опублікуванню творів своїх учнів чи товаришів з "поетичних шкіл". Так виникли специфічні жанри віршованих і прозових вступів, які є майже обов'язковими для видань ренесансних творів. Декотрі з відомих нам новолатинських авторів навіть культивують переважно саме ці форми творчості.

Отже, гуманісти намагалися відродити античний ідеал людини, хоча насправді своєю діяльністю сприяли витворенню новітньої європейської особистості, головними рисами якої були інтелектуальна культура, свобода мислення, багатство внутрішнього світу та емоційних переживань. Властиво, Ренесанс став поворотним пунктом духовного життя Європи. Проте, як це зазвичай буває з динамікою культурно-історичних епох, доволі важко роз'єднати традицію і новаторство, новітні ідеї, коли йдеться про характеристику творчості конкретних авторів; зазвичай їхня спадщина демонструє закоріненість у минулий літературний процес і водночас наявність "модерних" тенденцій. Так, творча спадщина майже усіх авторів кінця XV–першої половини XVI ст. поєднує форми, теми й мотиви і середньовічної, і ренесансної літератури. Це поєднання переважно механічне, проте воно уже знаменує собою майбутній синтез світогляду, мистецьких форм і засобів вираження обох епох – Середніх віків та Ренесансу, який втілився у стилістиці Бароко.

Латинська мова побутувала на Україні здавна не лише як засіб міжнародного спілкування – з іншими європейськими дворами володарів, з папською курією – але і як мова князівських канцелярій для внутрішнього вжитку: нею писали різноманітні акти, надання, розпорядження тощо. Не

[2] Спершу йшлося про три "сакральні мови" – староєврейську, греку і латинську, згодом це поняття модифікується й бере до уваги старогрецьку, латинську та новоєвропейські мови; в українському культурному обігу побутувала специфічна модифікація "сакральних мов": староєврейська, грецька та церковнослов'янська.

маємо достатніх відомостей про вжиток латинської мови у період Києво-руський, упродовж IX–XIII ст., проте "від початку XIV ст. зауважено досить значні впливи західних форм документа та інтенсивне проникання латинської мови у дипломатику Галицько-волинських земель"[3]. Це закономірно, адже саме латинська мова виконувала упродовж століть у Європі функції літературної мови, мови Церков, політичних зносин, мови мистецтва і науки. Виражальні можливості латинської мови на той час були набагато більшими, аніж будь-якої новоєвропейської: саме під впливом вивчення латинської граматики національні освітні осередки поступово починають унормовувати граматику й синтаксис національних мов включно з укладенням перших словників для новоєвропейських мов.

Тут доречно згадати про граматику української мови Івана Ужевича, укладену в середині XVII ст. у Франції, в Сорбонні. Як наголошено у п'ятому підрозділі другого розділу монографії, у випадку поліграфічного тиражування цієї латиномовної граматики української мови вона стала б загальнодоступним джерелом вивчення української мови для інтелектуалів та студентів усієї Європи.

У той самий час у Києві укладають нормативні курси філологічних дисциплін, філософії, богослов'я, а також Латинсько-слов'янські й Українсько-латинські словники. Так відбувається зародження і розвиток національної філологічної школи. Ренесансна тенденція звернення до "класичних" – гідних наслідування – творів античності поступово збагачує національні літератури новими жанровими формами, і в такий спосіб формується сучасна європейська жанрова система літератури. Втрата часокількісної артикуляції приводить до утворення на основі метричної системи віршування акцентної силабо-тонічної системи версифікації. Система топосів і образів, антична ономастика й термінологія, античні мітологічні й авторські сюжети і мотиви аж до епохи Романтизму стають ґрунтом для образно-виражальної стихії нового європейського мистецтва, насамперед літератури, й уможливлюють культурний – науковий і мистецький – дискурс у межах цілого континенту.

У XV–XVI ст. вихідці з різних регіонів України здобувають вищу освіту у західноєвропейських університетах. Після здобуття наукових ступенів ліценціатів, бакалаврів, магістрів та докторів вони частково осідають у різних містах Італії, Німеччини, Польщі, Чехії, Угорщини, де можуть знайти застосування своїм здібностям, і займають посади в університетах, школах різного рівня, магістратах, а частково повертаються на рідні терени. Вони не втрачають контактів; творять переважно латинською мовою, часто

[3] Купчинський О. Акти та документи Галицько-Волинського князівства XIII– першої половини XIV століть. Дослідження. Тексти / О. Купчинський.. – Львів, 2004. – С. 35.

вдаючись до описів рідних місць незалежно від місця проживання й ведучи постійний мистецький діалог поміж собою. Так твориться латиномовний літературний процес, який вводить українські землі й українську тематику в загальноєвропейський культурний процес.

Цей період – останню чверть XV–XVI ст. – можна вважати часом зародження латиномовної літератури в Україні. Його можна умовно назвати "русинським" – за самоназвою більшості авторів того часу. Апогей розвитку латиномовної літератури в Україні припадає на XVII ст. – головно після заснування Києво-Могилянської академії (1632) і до 40-х років XVIII ст., коли літературний процес в Україні розвивався самостійно, без втручання ззовні. Цей (другий) період можна умовно назвати "роксоланським": саме така самоназва домінує у більшості документів та літературних творів того часу. Впродовж XVIII–XIX ст. латиномовна галузь літератури в Україні поступово згасає; хоча й фіксуємо ще у XIX, а навіть у XX ст. публікації літературних творів латинською мовою.

Отож, латинську мову активно використовували на українських землях починаючи від XIV ст., насамперед для міжнародної комунікації. Потреби освітнього процесу латинською мовою сприяли розвитку в Україні філологічних дисциплін, зокрема лексикографії. Латинська мова використовується і для творення літературних текстів, а постренесансна латиномовна література – новолатинська творчість, взорована на класичні античні взірці – стає взірцем стилістики вислову, донором жанрових форм і виражальних засобів, що сприяло формуванню новоєвропейських національних літератур ранньомодерного часу, зокрема й української.

Латиномовне письменство, так чи інакше пов'язане з Україною (походження авторів, українська тематика, присвяти українським володарям, князям, достойникам Церкви, а також містам, регіонам тощо, публікації в українських друкарнях), загалом триває у хронологічних межах кінця XV–XIX ст. Латиномовна галузь літературного процесу України, як уже зазначалось, охоплює більшість поетичних і прозових жанрів художньої й наукової літератури ренесансу: від коротких епіграм і листів до розлогих епічних полотен, літописів, які охоплюють хронологічні періоди у кількасот років, та політико-філософських трактатів про "ідеальний" суспільний устрій з публіцистичними вставками про потребу його захисту від зовнішніх і внутрішніх посягань. Для ренесансної поезії і прози характерні дві основні тенденції: з одного боку, – індивідуалізація тем і мотивів творчості, намагання проникнути у глибини людської психології та емоційних переживань, з іншого, – прагнення до універсалізму відображення людського буття в контексті ідеалізованих суспільних стосунків, або в контексті опису ідеалізованої природи. Тематично

латиномовна галузь закорінена у політичні, культурні й церковні проблеми загальноєвропейського масштабу. Насамперед це антиісламська тематика, актуальна в контексті європейсько-турецьких воєн, постулат дотримання підставових християнських вартостей у суспільних стосунках – між окремими особистостями, громадами, станами, етносами тощо, а також пропаганда освіти й інтелекту та мотиви регіонального патріотизму.

Синтез мотивів регіонального патріотизму політико-філософських роздумів на теми "ідеального" суспільного ладу, "ідеального" і "справедливого" володаря та різних варіантів викладу перипетій української історії, як її бачили різні суспільні групи, – привели до намагань створити задовільні ідеологеми національної окремішності й самобутності.

Одною з головних особливостей латиномовної літератури (особливо це стосується другого – "роксоланського" – періоду) є те, що ці твори писали з огляду на загальноєвропейського реципієнта: автори прагнули поінформувати не цілком обізнаного читача про особливості української історії, звичаєвості, висловити українське бачення певної загальноєвропейської проблеми. Порівняно з україномовними (різних редакцій) творами латиномовна спадщина містить своєрідні роз'яснення й виклад суто українських проблем, які були невідомі тогочасним мешканцям інших європейських територій. Автори цих творів були активними суб'єктами культуротворення і комунікації на всьому обширі європейського континенту, тим більше, що світоглядно методи художнього вираження Ренесансу та постренесансних епох, як-от Бароко, Рококо, Класицизму, були близькими усім реципієнтам з огляду на загальноконтинентальну поширеність та універсальність стилістики.

Можна виділити два етапи цієї творчості. Упродовж першого етапу простежуємо творення великих поем та "вінців поем" переважно панегіричного характеру, автори яких (очевидно, на замовлення князівських родів) намагаються створити позитивні образи конкретних володарів і виписати узагальнений портрет "володаря" на фоні ідилічних описів окремих земель. Після виходу на історичний кін козацької старшини як колективного суб'єкта політичної влади в Україні, починають генеруватися загальнонаціональні міфологеми, мета яких – ствердити роль і місце цієї нової еліти на політичній карті європейського субконтиненту. Ці міфологеми формуються уже не в жанрових рамках панегіричних поем, а в середовищі міжнародного епістолярію, гетьманських універсалів та міжнародних політичних угод. Зайве стверджувати, що всі ці документи були латиномовними, або мали латиномовні дублікати. Приклад такого документа – Конституція 1710 р., де окреслено головні параметри української державності початку XVIII ст., з одного боку, з іншого,

– запропоновано варіант загальнонаціональної ідеологеми у формі синтезу головних релігійних та світських концепцій буття української нації. Важливо, що цей документ подає інформацію у формі політичного компромісу поміж усіма станами України.

Через те, що значну частину, а то й усе своє життя поети і науковці проводили за межами України, постає проблема визначення національної належності їхньої культурної спадщини. В історії літератури побутує звичай ідентифікувати цих письменників як "авторів пограниччя", як "українсько-білоруських", "українсько-литовських", "українсько-польських", "українсько-білорусько-литовсько-польських" культурних діячів. Таке вирішення проблеми може претендувати на об'єктивність, зважаючи, що особистості цих авторів формувалися не лише в українській культурній стихії у підлітковому віці (щоб здобути освіту, українські юнаки вибиралися на Захід зазвичай у віці 15–17 років), а й в умовах універсальної для Європи культури Ренесансу та Бароко.

У соціологічній праці "Участь регіонів у формуванні польської літератури XVI ст." літературознавець із Польщі Зофія Фльорчак проаналізувала внесок вихідців з українських етнічних регіонів у культуру Речі Посполитої. Вона налічує 11 авторів, які народилися до 1500 р., 14 – упродовж 1500–1525 рр. і, відповідно, – 16 та 17 осіб – у двох наступних двадцятип'ятиліттях. Усього 58 авторів, вихідців із різних соціальних і майнових верств з українських земель за столітній період, що, за твердженням авторки дослідження, становить більше десяти відсотків усіх авторів Речі Посполитої того часу[4]. Ці люди послуговувалися у своїй творчості різними мовами – латинською, польською та українською, проте, насамперед латинською. Як уже згадувалось, латинська мова упродовж XV–XIX ст. не мала конкретної державної атрибуції, а була "універсальним" комунікативним засобом Церкви, науки і мистецтва. Саме латинська мова – мова науки, дипломатії, культури загалом – була засобом спілкування європейської мистецької еліти того часу, який уможливлював культурний процес за участю людей різного етнічного і станового походження незалежно від місця проживання, праці і творчості.

Як зазначено у вступі, більшість етнічних українських і білоруських територій упродовж кількох сторіч – від XIII ст. і до Люблінської унії 1569 р. – належали до складу Великого князівства Литовського (ВКЛ), а після Люблінської унії – до складу Речі Посполитої. Вихідці із цих територій брали активну участь у творенні культур обох державних утворень

[4] Florczak Z. Udział regionów w kształtowaniu się piśmiennictwa polskiego XVI wieku (Studium z zakresu socjologii pisarstwa) / Z. Florczak. – Wrocław, Warszawa, Kraków, 1967. – Studia staropolskie, T. XVII.

Центральної і Східної Європи. Тому доробок членів інтернаціональної мистецької і наукової еліти епохи Ренесансу і постренесансних епох належить кожній з культур Європейського субконтиненту, включаючи й Україну. Серед них зустрічаємо відомі імена Юрія Дрогобича-Котермака, Миколи Гусовського, Станіслава Оріховського, Юрія з Тичина, Івана з Туробіна, Григорія із Самбора, Павла з Кросна, Себастіяна Фабіяна Кленовича, Симона Пекаліда.

Отож, треба розрізняти поняття "українська латиномовна література" й "латиномовна література України": якщо у першому випадку йдеться про авторів українського походження чи українізованих (ruthenus factus: Симон Пекалід), діяльність яких тривала на території України, та про їхні твори виразно україноцентричної тематики, у яких висловлені інтереси українського суспільства, то поняття "латиномовна література України" повинне містити усю сукупність творів латинською мовою про українські етнічні території: власне твори української латиномовної літератури, твори іноетнічних авторів про Україну, та твори тих авторів (незалежно від етнічного походження), діяльність яких (хоча вони були вихідцями з України) пов'язана із неукраїнськими культурними осередками, а тематика творчості стосується тогочасних загальноєвропейських проблем. Одним з критеріїв відбору матеріалу може бути й самоідентифікація цих авторів як "русинів", "рутенців", "роксоланів" чи "українців", або ж як "natione polonus, gente rutenus", як це простежуємо у випадку Станіслава Оріховського. Критерієм належності латиномовних текстів до української культурної спадщини можуть бути і факти присвяти цих творів українським володарям, князям, достойникам Церкви, а також містам, регіонам тощо.

Критерії зачислення конкретного твору до новолатинської літератури України подано у вступі.

На основі аналізу тематичної палітри, жанрової природи і специфіки художнього відображення латиномовної галузі літературного процесу України XV–XIX ст. можемо виокремити функції латиномовної літератури у формуванні української літератури зокрема та української культури загалом.

Отож, латинська мова та латиномовна література впродовж названого періоду в Україні виконувала такі функції:

1. Комунікативна функція:

– спілкування з іншими країнами Європи;

– латинська мова протягом кінця XVI–початку XVIII ст. успішно функціонувала також як *мова спілкування* в Україні, особливо якщо йдеться про елітні верстви;

– засіб мистецького спілкування у вигляді жанрів панегіричної, любовної та епіграматичної поезії, ґратулятуційних промов, наукових, політичних та релігійних диспутів, судочинства. Макаронічна літературна спадщина, зокрема творчість "мандрівних дяків" та травестія Івана Котляревського "Енеїда", засвідчують всеохопність латиномовної творчості на "низовому", "середньому" та "високому" стилістичних рівнях барокової літератури.

2. Ретрансляційно-дидактична функція:

– усі тогочасні освітні курси – trivium та quadrivium – читали латиною;

– латиномовна література й переклади грецькомовних творів латинською мовою надавали українцям можливість засвоєння жанрової палітри, стильових особливостей та поняттєвого апарату європейської культури, починаючи з античної епохи.

3. Функція стимулятора зародження і розвитку філологічних, філософських та політологічних дисциплін:

– під впливом ренесансних дисциплін розвивається філософія в Україні;

– у контексті ренесансної освіти зароджуються дисципліни поетики й риторики;

– задовольняючи потреби освітнього процесу й наукового дискурсу, розвивається лексикографія;

– внаслідок знайомства з модерними західними політологічними теоріями в умовах пошуку адекватної дієвої політичної системи в Україні створюються теоретичні моделі політичних систем, які відповідають народній традиції та могли б, за умови їхнього втілення, вирішити основні проблеми національної й державної екзистенції.

4. Функція стимулятора зародження і розвитку модерної жанрової системи, аналогічної потренесансній європейській.

5. Функція стимулятора формування понять літературної творчості та художньої літератури.

6. Методологічна функція:

– риторика виконувала функцію теорії літератури;

– античні та постренесансні історіографічні та філософські твори стали *зразком наукової методики дослідження предмета й осмислення історичних процесів*;

– латиномовна література й переклади грецькомовних творів латинською мовою удоступнювали українцям зміст дисциплін та методику наукового дослідження Ренесансу;

– латинська мова була засобом власних науково-теоретичних досліджень, забезпечуючи водночас участь у міжнародному академічному дискурсі;

– українські інтелектуали, намагаючись виразити власні ідеї, які водночас можна вважати й загальнонаціональними, взоруються на засоби, прийняті в інших європейських культурах і так витворюють модерні ідеї, переосмислюють традиційні вартості в дусі епохи. Як приклад, можна взяти хоча б сарматську легенду (яка на українському ґрунті перетворюється у хозарську етноґенеалогічну легенду), а насамперед – популярну в Європі теорію суспільного договору як способу виникнення держави, яку українська еліта поклала в основу Конституції 1710 р. – Конституції Української гетьманської держави.

Важливо також зауважити, що всі названі процеси в культурі України XV–XVIII ст. проходили не як просте запозичення готових жанрових форм і концептуальних ідей, а у формі складного синтезу нової інформації з місцевою літературною та інтелектуальною традицією.

Декотрі з названих функцій є чинними й сьогодні. Зокрема, упродовж XX–XXI ст. можна виокремити:

– *загальноінформативну функцію*: знання мови на пасивному рівні – рівні наукової термінології;

– функцію *інспіратора перекладацької творчості;*

– функцію ознайомлення з античною культурою та з культурою епох Ренесансу, Бароко тощо.

Отже, констатуємо факт присутності латинської мови в українській культурі як комунікативного засобу від XIV ст., як активного культуротворчого – впродовж XV–XXI ст.

Ще одна особливість художньої літератури постренесансних епох полягає у тому, що топіку, запозичену з античної літературної спадщини, автори постренесансних творів активно використовують також у польсько- та україномовних творах. Тому доцільно говорити не про суто латиномовну літературу постренесансної епохи, а про полімовну постренесансну літературу України (латино-, польсько- і україномовну), для якої, незалежно від мови твору, притаманні аналогічні жанри, засоби вираження, спільність тем. Лише за такого комплексного розгляду можна відтворити повну картину тем та ідей, стильових течій та жанрових систем, образно-стилістичних засобів, а відтак окреслити основні параметри світовідчуття, навіть сформулювати перебіг світоглядної еволюції українців тих епох.

СЛОВНИЧОК
СПЕЦІАЛЬНИХ ТА РІДКОВЖИВАНИХ ТЕРМІНІВ

Метрика [грец. *metrike (techne)*] – наука про ритмічні форми поезії. Антична поезія – грецька та римська – ґрунтувалася на чергуванні довготи й короткості (часокількості) голосних. Тому античне віршування називають часокількісним або квантитативним (лат. *quantitas* – кількість).

В основі античної версифікації лежить час, потрібний для виголошення одного короткого голосного звука, по-латинськи – мора (музично 1/8); довгий голосний звук, відповідно, теоретично повинен мати тривалість 1/4, що у метриці становить дві мори. Тому маємо співвідношення К = дві мори, тобто D D, де С = довгому звукові, а D = короткому (у римській граматиці довготу голосного звука позначаємо довгою рискою над відповідною буквою, а короткість – дужкою, бо у латинській мові нема спеціальних буквенних позначень для довгих голосних звуків. Таку саму систему застосовуємо і при транслітерації грецьких слів латинським шрифтом; у цьому виданні цих правил не дотримано з огляду на поліграфічні складнощі).

Вимова довгих і коротких голосних була властивою не лише грецькій та латинській мовам. Декотрі з сучасних мов зберегли ці властивості. Проте з часом, коли зникло часокількісне виділення різних голосних більшістю мовців Європи, античну поезію почали читати не так, як це робилося первинно (замість безпосереднього подовження відбувалося певне підвищення тону мовлення; частково цей принцип збережено нині у речитативному виголосі літургічних текстів), а силабо-тонічно: виголошення віршових рядків з певним притиском на певних складах стоп. Очевидно, що так і виникла силабо-тонічна система віршування, причому певна кількість стоп випала з обігу: важко писати вірші, де повинні бути, скажімо, три наголошені склади підряд.

Найменшою складовою частиною вірша є →стопа. Вона складається зі складів: від двох до чотирьох. У стопі розрізняємо дві частини – арзу і тезу: арза [грец. *arsis*] – це та частина стопи, на яку падає ритмічний наголос [лат. *ictus*]; теза [грец. *thesis* – пониження тону голосу] – ненаголошені склади стопи. Ритмічний наголос в античній поезії не завжди збігається з наголосом слова [лат. *accentus*].

Адоній [грец. *adoneion (metron)*] – адонійський вірш, складається із дактиля і хорея; несамостійний розмір. Схема адонія така: C DD/ C D

Аед – у Давній Греції творці й виконавці епічних творів; їхня практика лягла в основу укладення "Іліади" та "Одіссеї" (дивись також: →рапсод).

Азіанізм, азіанський стиль – напрям у риториці, остаточно сформувався в містах Малої Азії у III ст. до н. е. Пишно декорований стиль ораторської промови. Було два різновиди азіанізму: "середній" ("ошатний", "помірний") та "високий" ("патетичний"). Виразні ознаки, притаманні, зрештою, для усіх творів античного красномовства, – ритмізація мовлення, активне застосування тропів, фігур мислі й мови. Теоретичне обґрунтування і виклад основних законів стилю подав Ціцерон у трактатах "Брут" та "Оратор". Значного поширення набув у системі єзуїтської гуманітарної освіти, також в українській освіті – риториках Києво-Могилянської академії (→"ціцероніанізм").

Акаталектичний вірш [грец. *a+katalekticos* – усічений] – вірш з цілою останньою стопою на відміну від →каталектичного вірша – з усіченою (урізаною) останньою стопою.

Акт [лат. *actus* – дія] – завершена частина драматичного твору (театральної вистави). Акти роз'єднуються антрактами. У грецькій драмі поділу на акти не було. Римські комедії мали зазвичай п'ять актів. Це властиве і драмам Сенеки. Очевидно, саме від нього таку структуру успадкувала драматургія Ренесансу, Бароко та Класицизму.

Алегорія [грец. *allo + agoreuo* = інше говорю] – троп, зміст якого полягає у тому, що абстрактне поняття замінюється конкретним образом: лисиця – хитрощі, осел – дурість, впертість тощо.

Алітерація – різновид фоніки (звукопису); виражається у нагромадженні приголосних звуків у віршовому рядку або строфі для підсилення художнього вираження. Притаманна також для прози, насамперед для поезії у прозі. Алітерацію активно використовували античні промовці.

Алкеєва строфа (назва походить від імені давньогрецького поета-лірика Алкея) – строфа, що складається з чотирьох Алкеєвих віршів: перші два – одинадцятискладові, третій – дев'тискладовий, четвертий – десятискладовий. Її часто використовував Горацій. Виглядала так:

H C D C C C D D C D H
H C D C C C D D C D H
C C D C C C D C I
C D D C D D C D C I

Ампліфікація [лат. *amplificatio*] – прикрашування, збільшення. Стилістичний прийом, що полягає у нагромадженні синонімів, топосів, однорідних членів речення, →антитез або однотипних →синтаґм для підсилення емоційного впливу художньої мови. Ампліфікацію активно використовували античні оратори; засіб характерний і для стилістики бароко в Україні.

Амфіболія [грец. *amphibolia*] – двозначність: вираз, який можна тлумачити по-різному. Засіб був характерний для античного красномовства, його активно застосовували також в постренесансні епохи.

Амфібрахій [грец. *amphibrachys* – (довгий) поміж короткими] – трискладова віршова стопа. В античному віршуванні – трискладова на чотири мори (D K D), у силабо-тонічному – трискладова з наголосом на середньому (другому) складі (D F D)

Амфімакр [грец. *amphimakros* – (короткий) поміж довгими], інакше кретик [грец. *kreticos* – крітська стопа] – трискладова віршова стопа. В античному віршуванні – трискладова на п'ять мор K D K

Анаколуф [грец. *anakoluthos* – неузгоджений] – синтаксична або логічна неузгодженість між членами речення.

Анапест [грец. *anapaistos* – обернений, дзеркальний до дактилю] – трискладова стопа. В античному віршуванні – трискладова на чотири мори (D D K), у силабо-тонічному – трискладова з наголосом на третьому: D D F

Анафора [грец. *anafora*] – різновид фігури повторення; повторення слова або фрази на початку речення, кількох речень або кількох віршованих рядків.

Антиметабола [грец. *antimetabole* – переставлення; лат. *commutatio*] – повторення в суміжних реченнях однакових слів зі зміною їхньої синтаксичної функції.

Антиспаст [грец. *antispastos*] – в античному віршуванні чотирискладова стопа на шість мор: D C C D

Антологія [грец. *anthologia* – зібрання квітів] – так в античні часи називали збірники вибраних текстів, насамперед поетичних.

Антономасія [грец. *antonomasia* – заміна назви; лат. *pronominatio*] (→прономінатив) – застосування епітета, прикладки або прономінатива замість власної назви.

Апострофа [грец. *apostrofe* – звертання; лат. *invokatio*] – звертання до відсутньої особи або предмета.

Архілохові строфи – (назва походить від імені давньогрецького поета-лірика Архілоха) – IV види строф:

Архілохова строфа I: два дистихи гекзаметра та каталектичного триметра:

C K/ C K/ C ꞷ K/ C K/ C K/ C H
C D D C D D C
C K/ C K/ C ꞷ K/ C K/ C K/ C H
C D D C D D C

Архілохова строфа II: два дистихи гекзаметра та ямбічного диметра разом з дактилічним каталектичним триметром:

C K/ C K/ C ꞷ K/ C K/ C K/ C H
D C D C D C D C // C D D C D D C
C K/ C K/ C ꞷ K/ C K/ C K/ C H
D C D C D C D C //C D D C D D C

Архілохова строфа III: два дистихи ямбічного сенара з дактилічним каталектичним триметром і ямбічним диметром:

D C D C D C D C D C D C
C D D C D D C // D C D C D C D C
D C D C D C D C D C D C
C D D C D D C // D C D C D C D C

Архілохова строфа IV: два дистихи дактилічного диметра і трохеїчної триподії та каталектичного ямбічного сенара:

C D D C D D C D D C D D C D // C D C D
D C D C D C D C D C D
C D D C D D C D D C D D C D // C D C D
D C D C D C D C D C D

Асклепіадові строфи – (назва походить від імені давньогрецького поета-лірика Асклепіада). Є два асклепіадових вірші (менший та більший) та три асклепіадові строфи. Схема така:

Більший асклепіадовий вірш: C D C D D C // C D D C // C D D C D C
Менший асклепіадовий вірш: C D C D D C // C D D C D C
Асклепіадова строфа II: три малі асклепіадові вірші з гліконеєм:
C D C D D C // C D D C D C
C D C D D C // C D D C D C
C D C D D C // C D D C D C
C D C D D C D H

Асклепіадова строфа III: два малі асклепіадові вірші з ферекратеєм та гліконеєм:
C D C D D C // C D D C D C
C D C D D C // C D D C D C
C D C D D C D
C D C D D C D H

Асклепіадова строфа IV: два дистихи гліконея з малим асклепіадовим віршем:
C D C D D C D H
C D C D D C // C D D C D C
C D C D D C D H
C D C D D C // C D D C D C

Ателлана [лат. *atellana (fabula)*] – у стародавньому Римі невелика одноактна драма з постійними карикатурними масками: дурень-ненажера – Макк, пихатий дурень – Буккон, смішний дід – Папп, вчений-шарлатан, злий горбань – Досенн. Фольклорна драма (далекий аналог – українські інтермедії); актори називалися ⇢ гістріонами.

Аттікізм (аттицизм) – літературна течія: що набула розвитку в II–I ст. до н. е. (еллінізм та період римського домінування). Наслідування аттічної прози (Лісій, Тукідід). Негативна реакція на виразно орнаментальний ⇢ азіанський стиль. Один із представників – Ґай Юлій Цезар.

Афоризм [грец. *aphorismos* – означення] – коротке лаконічне, зручне для запам'ятовування судження, яке містить глибоку думку, цікаву змістом й неординарну звучанням.

Бакхій [грец. *bakcheios*] – в античному віршуванні трискладова стопа на п'ять мор: D C C (очевидна етимологічна пов'язаність назви з іменем Вакха-Діоніса).

Бревіарій [лат. *brevis* – короткий] – жанр пізньоантичної історіографії, який складався з коротких оглядів певних історичних періодів. Започаткував Люцій Анней Флор – сучасник Публія Корнелія Тацита.

Буколічна поезія [грец. *bucolos* – пастух волів, корів] – первинно пастуша пісня, пізніше різновид ⇢ ідилічного жанру. Заснований Теокрітом (Сіцілія), розвинутий Верґілієм. Популярний на Україні у постренесансні епохи.

Вірш [лат. *versus* від *verto* – обертати] – одиниця ритмізованої мови, окремий рядок у віршованому творі. Окремі рядки-вірші роз'єднуються обов'язковою ритмічною паузою (не плутати з ⇢ цезурою), яка

– особливо в античному віршуванні – не збігається зs синтаксичним членуванням мови. У нові часи віршем зазвичай називають також строфу або цілий поетичний твір: іноді у множині термін використовують як синонім до слова поезія, поетична творчість, поетична спадщина.

Внутрішня рима → леоннінський вірш.

Гекзаметр (дактилічний) [грец. *hexametron* = шестистопник] – віршовий розмір, шестистопний → дактиль. В окремих стопах дактиль міг замінятися → спондеєм. Остання стопа → акаталектична: зазвичай → хорей. Усередині рядка – → цезура, що ділить рядок на дві частини (найчастіше після довгого складу третьої стопи). Вигляд такий: C K/ C K/ C ℭ K/ C K/ C K/ C H

У сучасній інтерпретації чергування довгих і коротких складів передається як чергування наголошених і ненаголошених при збереженні цезури: F D D/ F D D/ F ℭ DD/ F D D/ F D D/ F D. Інколи дактиль в українській інтерпретації може замінюватися хореєм (силабо-тонічний відповідник → спондея).

Гемієпес [грец. *hemi* + *pes* = піввірш] – перша частина дактилічного гекзаметра до цезури у третій стопі: C K/ C K/ C: Arma virumque cano... – Зброю і мужа співаю...

Гіпорхема [грец. *hyporchema*] – хорове виконання віршів-кретиків (переважно на честь Аполлона) у спроводі танцю і пантоміми.

Гіменей [грец. *himenaios*] – весільна пісня, якою наречену супроводжували до дому молодого.

Гістріони – назва акторів у Римі. Гістріони – танцюристи з Етрурії. Маємо свідчення про перші драматичні забави в Римі 364 р. до н. е.

Ґеоргіки – [грец. georgika] – в античній літературі епічні твори повчального характеру, присвячені землеробській праці. Відомі „Ґеоргіки" давньогрецького поета Никандра з Колофону (3–2 ст. до н. е) і філософська поема "Ґеоргіки" в 4-х книгах Вергілія. У своєму творі Вергілій використав інформацію з дидактичної поеми "Роботи і дні" Гессіода. Різновид → ідилічного жанру

Ґліконей [грец. *glyconeus (versus)*] – античний віршовий розмір, який складається із → дактиля та трьох → хореїв. Залежно від місця дактиля маємо три види ґліконеїв: Ґліконей I – акаталектичний: C D D/ C D/ C D/ C D

Ґліконей II – акаталектичний: C D/ C D D/ C D/ C D

Ґліконей III – акаталектичний (належить до ⇢ логаедів) C D/ C D/ C D D/ C D

Ґнома [грец. *gnome* – розум, знання] – ⇢ афоризм, викладений у формі двовірша, ⇢ дистиха.

Ґрадація – [грец. *climax* – драбина, лат. *gradatio*] – нанизування слів або виразів із поступово зростаючим (клімакс) або спадаючим (антиклімакс) значенням для підсилення емоційності.

Дактиль [грец. *dactylos* – палець] – трискладова віршова стопа. В античному віршуванні трискладова на чотири мори (K D D), у силабо-тонічному – трискладова з наголосом на першому F D D. Найвідоміші два різновиди дактилю – ⇢ гекзаметр та ⇢ пентаметр, які в сукупності творять ⇢ елегійний дистих.

Двоскладові стопи – ⇢ спондей, ⇢ хорей (трохей), ⇢ ямб та ⇢ пірихій.

Дидактична література [грец. *didaktikos* – повчальний] – специфічні твори різних жанрів, у яких у прозовій чи віршованій формі викладені наукові істини, проте найчастіше моральні настанови. Характерна для різних народів і епох, зокрема античності та середньовіччя. Найвідомішими виявами дидактичної літератури є "Роботи і дні" Гесіода, "Ґеорґіки" Вергілія, "Про природу речей" Лукреція, "Послання до Пісонів" ("Ars poetica") Горація тощо. У Новітні часи форми дидактичної літератури стали неуживаними.

Дилоґія [грец. *di-* + *logos* = два слова, два розділи] – твір, який складається з двох частин. У Давній Греції – театральна драма на дві дії, пізніше – сукупність із двох творів.

Дистих [грец. *distichon* – двовірш] – окремий віршований твір або частина більшого твору, яка складається із двох віршів однакового або різного віршового розміру. Найвідоміший ⇢ елегійний дистих.

Дитирамб/дифірамб [грец. *dithyrambos* – урочиста хорова пісня на честь божества] – один із видів старогрецької лірики; спочатку призначався Діонісові-Вакху (свято збирання винограду), пізніше в обробці Піндара еволюціонує до ⇢оди й ⇢гімну. У сучасному розумінні дитирамб – патетичний панеґіричний твір.

Діатриба [грец. *diatribe*] – літературний жанр, створений членами філософської школи кініків/циніків у III ст. до н. е. Невеликі промови на популярну філософську тему, часто у формі полеміки-діалогу з уявним опонентом. Діатрибі властива динаміка оповіді, дотепна форма вислову, застосування різноманітних риторичних засобів і

прийомів. Цю жанрову форму перейняли римські автори (Горацій, Ювенал, Сенека); пізніше її використовували християнські автори. Лягла в основу жанру проповіді.

Едил [лат. *aedilis*] – посадова особа в Римі. Основні обо'язки едила полягали в організації видовищ для плєбсу. Крім того, опікувалися міським благоустроєм, наглядали і регулювали продовольче постачання.

Екзеґеза [грец. *exegesis* – пояснення, роз'яснення, тлумачення]. Початково екзеґеза виникла в процесі тлумачення Гомерівських поем; пізніше була поширена на твори інших прозових та поетичних жанрів. Окремий різновид екзеґези – тлумачення тексту Святого Письма.

Еклога, еклоґа [грец. *ekloge* – відбір, вибір] – вибрані твори, вірші. Після того, як Верґілій назвав "Еклоґами" свої буколіки, термін еклоґа почав бути синонімом поняття буколічної поезії.

Ексод [грец. *exodos* – вихід] – завершальний вихід хору у старогрецькому драматичному творі й театральній постановці.

Елегійний дистих [грец. *distichon elegiakon*] – один із найпоширеніших віршових розмірів античності та постренесансних епох. Складається з → гекзаметра та → пентаметра:

C D D/ C D D/ C ℭ D D/ C D D/ C D D/ C I C DD/ C D D/ C ℭ C D D/ C D D/ C

У сучасній інтерпретації передається як чергування наголошених (довгі) та ненаголошених (короткі) складів.

Елегія [грец. *elegeia, elegos* – скарга] – жанр лірики; усталене розуміння елегії як віршованого твору, в якому виражені настрої смутку, журби, задуми, меланхолії.

Еналага [грец. *enallage* – заміна] – перенесення значення епітетів на кероване слово (діви *геліконські* – музи).

Енкомій [грец. *enkomion (epos)*] – жанр старогрецької хорової лірики, гімн чи панегірик (український відповідник "слава" або "хвала"), величальний твір на честь конкретної особи, зазвичай патетична похвала, часто сервілістичного характеру.

Епіграма [грец. *epigramma* – напис] – первинно → вотивний або надгробний напис (→ епітафія), пізніше вірш будь-якого змісту, написаний елегійним дистихом. Одна з найстаріших загальновідомих епіграм – епітафія Симоніда Кеоського на честь 300 спартанців. У Римі епіграма перетворилася на сатиричний жанр. Найбільш

відомі серед епіграматистів-сатириків античності Марціал і Катулл.

Епілій – специфічний жанр елліністичної поезії, невелика поема на міфологічну тему, написана гекзаметром.

Епінікій [грец. *epinikion* – пісня про уславлення перемоги і переможця] – жанр старогрецької хорової лірики, пісня, що вславляла переможця на загальногрецьких спортивних змаганнях. Найвідоміші автори – Симонід Кеоський та Піндар. В українській літературній традиції так називається твір Теофана Прокоповича на честь Івана Мазепи.

Епіталама [грец. *epithalamia (ode)*] – жанр давньогрецької лірики, що розвинувся з весільної обрядової пісні; синонім поняття гіменей. Жанр епіталами еволюціонував у весільну промову.

Епітафія [грец. *epitaphos*] – траурна промова на похороні загиблого, яку виголошував почесний атенський громадянин. Згодом – короткий напис на могилі, зазвичай віршованої форми.

Епітрити [грец. *epitritos*] – в античному віршуванні чотири різновиди чотирискладових стоп на сім мор: I епітрит: D C C C; II епітрит: C D C C; III епітрит: C C D C; IV епітрит: D D D C

Епіфора [грец. *epifora*; лат. *conversio*] – різновид фігури повторення; повторення слова або фрази в кінці кількох періодів речення, кількох речень або кількох віршованих рядків.

Епод [грец. *epodos*] – ліричний вірш, у якому чергуються довгий і короткий вірш (наприклад, ⇢ ямбічний дистих; за винятком елегійного дистиха).

Еротіка [грец. *erotika*] – любовні пісні, пісні про кохання.

Етіологічні [грец. *aetiologikae*] елегії – твори, які пояснюють походження, зокрема звичаїв і свят.

Зевґма / дзеуґма [грец. *zeugma* – з'єднання] – об'єднання кількох слів або виразів (періодів) одним дієсловом.

Ідилія [грец. *eidyllion* – малюнок, образок] – віршований твір, що оспівує безтурботне життя пастухів чи селян на тлі мальовничої природи. Звідси поняття "ідилічна природа", "ідилічний настрій". Теокріт – старогрецький поет у III ст. (епоха еллінізму) написав чимало творів про пастухів Аркадії, які були об'єднані у збірку під назвою "Ідилії" ("Образки"). Так виникла назва жанру, який пізніше розвинув Вергілій ⇢ "Буколіки" (⇢ "Еклоги"),

→"Ґеорґіки". Ідилія стала дуже популярним жанром постренесансної (переважно латиномовної) літератури, у XIX–XX ст. до неї неоднаково зверталися українські автори, опоетизовуючи побут українського селянства. І. Франко переосмислив цю жанрову форму, подавши у своїй "Ідилії" дитяче бачення світу. Різновид ідилії – → пастораль.

Ізоколон [грец. *isokōlon* – рівночленний; лат. *compar*] – стилістична фігура, у якій частини періоду однакової тривалості.

Інвектива [лат. *invectiva oratio* – лайлива промова] – різка звинувачувальна промова проти якоїсь особи чи якогось явища. Класичний зразок інвективи – "Філіппіки" Демостена або промова "Проти Катіліни" ("In Catilinam") Ціцерона.

Інвокація [лат. *invocatio* – звертання; грец. *apostrofe*] – *ритор.* звертання до відсутньої особи або предмета; *поет.* зачин літературного, переважно віршованого твору: звернення до божества (Аполлона, Мінерви, музи тощо) з проханням про допомогу у написанні твору.

Іонік 1. Іонік висхідний [лат. *ionicus a minore*] – в античному віршуванні чотирискладова стопа на шість мор: D D C C

2. Іонік низхідний [лат. *ionicus a maiore*] – в античному віршуванні чотирискладова стопа на шість мор: C C D D

Калокаґатія [грец. *kalokagatia* = *kalos* (гарний фізично) + *agathos* (досконалий духом, шляхетний)] – ідеал людини у грецькій філософії.

Камена [лат. *camena, camoena*] – 1. Спочатку латинська німфа-віщунка, пізніше аналог грецької музи. 2. Синонім пісні, вірша, поезії.

Каталектичний вірш – віршовий рядок з усіченою (урізаною) останньою стопою.

Катастрофа [грец. *katasrophe* – розв'язка, загибель] – раптова подія у постановці старогрецької трагедії, після якої логіка розвитку сюжету неминуче призводила до загибелі головного героя.

Квестор [лат. *quaestor*] – 1. В епоху царів – слідчий або суддя з кримінальних справ; 2. В епоху республіки – вищий чиновник з фінансових питань. 3. При цезарях – чиновник, який зачитував у сенаті імператорські укази або промови.

Кінічна діатриба →діатриба.

Когорта [лат. *cohors*] – 0,1 леґіону, що складалася з трьох *manipuli* або шести *centuriae*.

Комедія [грец. *komodia* = *komos* (весела процесія з музикою, танцями – аналог українських коломийок) + *ode* (пісня)] – третя форма старогрецької драми (поряд із траґедією та сатирівською драмою). Для комедії характерне ґротескне зображення реалій суспільства, сатирична постава супроти неґативних чи недосконалих з погляду відповідної епохи рис і фактів суспільних стосунків, індивідуальних рис окремих осіб. Зазвичай у комедії наявні не реальні персонажі, а типові характери. Ще в епоху античності виконувала роль політичної критики, але окремі драматурги надавали творам й літературно-критичного хаарктеру (Арістофан "Жаби"). Структура комедії така: 1. Пролог, виголошений автором. 2. Парабаза – вхідна пісня хору; Аґон – партії змагання (дослівно: суперечка). 3. До цього під'єднано окремі епізоди – сцени, котрі розмежовуються поміж собою стасімонами – піснями хору. 4. Після останнього стасімону іде ексодус – заключна пісня хору.

Корекція [грец. *epanorthōsis* – виправлення; лат. *correctio*] – стилістична фігура, в якій автор замість щойно вжитого слова або виразу застосовує відповідніше, точніше слово або вислів.

Корифей [грец. *koryphaios* – ватажок, заспівувач] – керівник трагедійного хору у старогрецькому театрі.

Консул [лат. *consul*] – один із двох керівників Римської республіки: щорічно центуріатні коміції (органи територіального управління) вибирали двох консулів для управління справами республіки.

Контамінація [лат. *contaminatio*] – укладення тексту нової п'єси на основі компіляції кількох чужих творів.

Леоннінський вірш – віршовий рядок або сукупність віршів, які мають подвійну риму (клаузулу; лат. *clausula* – завершення) – перед цезурою і у кінці рядка. Властивий народній творчості; у теорії поезії вважався переважно недоліком віршування.

Леґат [лат. *legatus*] – посол; помічник полководця; підручний претора; помічник намісника провінції; намісник імператора у провінції.

Леґіон [лат. *legio*] – леґіон, римське військове з'єднання, у різні часи складався з різної кількості кінних і піших солдатів (від 3 000 до 6 000 осіб); леґіон складався з підрозділів: 10 когорт = 30 маніпулів та 60 центурій.

Лоґаеди [грец. *logaoedikos* – прозово-віршовий] – змішані віршові розміри.

Логограф [грец. *logos* (слово) + *grafo* (пишу)] – 1. Автор, який професійно, за оплату, укладає судові промови на замовлення клієнтів. 2. Термін, який Тукідід увів на означення істориків.

Люстрації [лат. *lustratio* – очищення] – традиційне жертвоприношення з метою очищення, яким завершувався процес перегляду майнового цензу громадян у Римі, що відбувався щоп'ять років.

Мім [грец. *mimos*] – різновид театралізованого дійства, короткі сценки зі щоденного побуту (приблизний аналог українських інтермедій). Виникли на Сицилії. Спочатку мали імпровізаційний характер, пізніше набули літературної форми. Ці твори писали специфічним віршованим розміром –→ холіямбом.

Міміямб [грец. *mimiambus*] – віршований твір, написаний →холіямбом. Виконували актори у поєднанні з активною жестикуляцією й виразною мімікою. Автор – Геронд.

Молос [грец. *molossos*] – в античному віршуванні трискладова стопа на шість мор: С С С

Муза, музи [грец. *musa*; лат. *camena*] – 1. Дев'ять дочок Юпітера і Мнемозини, аналог грецьких муз. 2. *Перен*. мистецтва, науки. 3. *Перен.* поетична творчість.

Ненія [лат. *naenia, nenia*] – похоронні пісні й голосіння у римлян. Виконували наймані жінки-плакальниці. Жанр віршованих творів сумної тематики.

Ода [грец. *ode*] – пісня взагалі, пізніше окремий жанр ліричного вірша, який виконував хор з музичним супроводом, врешті панегіричний ліро-епічний вірш на честь шляхетної особи або визначної події.

Омоептотон [грец. *homoioptōton* – слова у тому самому відмінку; лат. *similiter cadens*] – використання у реченні слів в однаковому відмінку (співзвучність відмінкових чи особових закінчень).

Омоетелевтон [грец. *homoioteleuton* – з однаковими закінченнями; лат. *similiter desinens*] – застосування подібних закінчень слів у членах періоду.

Орхестра [грец. *orchestra*] – у грецькому театрі місце поміж рядами глядацьких місць та шатром сцени, де виступав хор. У римлян – передні місця у театрі для сенаторів. *Перен*. сенат.

Палліата [лат. *palliatus* – одягнутий у плащ, *перен*. грецький;] *fabula palliata* – "комедія плаща" – комедія, написана на матеріалі з грецького побуту, яка інсценізувалася за допомогою грецьких костюмів. (Порівняймо

→тоґата, *fabula togata*). Найвідоміші автори в цьому жанрі – Плавт і Теренцій.

Пород [грец. *parodos*] – виступ хору у трагедійній постановці, який супроводжувався рухом членів хору.

Парономасія [грец. *paronomasia* – співзвучність слів; лат. *annominatio*] – використання у реченні співзвучних, але різних за значенням слів.

Партенії [грец. *partheneia*] – пісні для дівочих хорів.

Пастораль [лат. *pastoralis* – пастуший] – невеликий мистецький або літературний твір або ж частина твору з ідилічним сюжетом. Пасторальним критика називає роман "Дафніс і Хлоя" Лонґа. Термін, щоправда, переважно прикладають до музичних творів: "Пасторальна" симфонія Бетховена (№ 6).

Пеан [грец. *paian*; лат. *paean*] – спочатку хоровий гімн (виконували у супроводі кітари чоловічим або жіночим хором) на честь бога Аполлона, пізніше гімн на честь переможця. Збереглися пеани Піндара.

Пеон [грец. *paion*] – чотирискладова віршова стопа на п'ять мор. Залежно від положення довгого складу поділяється на чотири різновиди:

I пеон: C D D D
II пеон: D C D D
III пеон: D D C D
IV пеон: D D D C

У силабо-тонічному віршуванні пеона немає; у ритмічно-докладних перекладах античних творів застосовують →хорей з →пірихієм (I пеон), →ямб з пірихієм (II пеон), пірихій із хореєм (III пеон) та пірихій з ямбом (IV пеон).

Пентаметр [грец. *pentametron* = п'ятистопник] – в античному віршуванні несамостійний →дактилічний вірш із двох півгекзаметрів, який разом із → гекзаметром творить двовірш → елегійний дистих – одну з найпопулярніших віршових строф античності. Структура пентаметра така:

C K/ C K/ C ꞷ C D D/ C D D/ C
У силабо-тонічному віршуванні передається так:
F D D/ F D D/F ꞷ F D D/ F D D/ F

Пірихій [грец. *pyrrichios*] – в античному віршуванні двоскладова стопа на дві мори: DD. У силабо-тонічному віршуванні – допоміжна

стопа, яка може замінювати ⇢ямб або ⇢хорей; такі рядки називаються піррихованими. Більшість українських ямбічних та хореїчних строф містять піррихованi віршові рядки з огляду на багатоскладовість українських слів.

Плеоназм [грец. *pleonasmos* – надмірність; лат. *abundantia*] – нагромадження рівнозначних слів з метою виявити різні грані явища.

Поліметр [грец. *poly-* (багато, різноманітний) + *metron* (розмір)] – вірш складної метричної структури, яка не дає змоги поділити рядок на однотипні стопи.

Поліптотон [грец. *polyptōton* – багатовідмінковість; лат. *varietas casuum*] – використання у реченні слів/імен у різних відмінках.

Претекстата [від лат. *praetextata (toga)*] *fabula praetextata* – різновид римської траґедії на теми римської історії. Назва походить від тоґи претексти – одягу римських посадових осіб, які були головними героями цих драм. Зачинателем претекстати вважали Ґнея Невія, найвідомошими драматурґами в галузі претекстати були Пакувій і Акцій.

Претор [лат. *praetor*] – спочатку титул римських консулів і диктаторів. Від 366 р. – другий після консула посадовець, наділений верховною судовою владою. При Авґусті – головний скарбник.

Прокелевсматик [грец. *prokelevsmatikos*] – в античному віршуванні чотирискладова стопа на чотири мори: D D D D

Прономінатив [лат. *pronominatio* – заміна назви] (⇢антономасія) – епітет, прикладка або прономінатив, використаний замість власної назви.

Просценій [лат. *proscaenium* – передня частина сцени] – місце для виступу акторів в античному театрі у вигляді довгастого прямокутника. На просценій вели двері з бічних пристроїв парасценії, задня стіна мала троє дверей, які називалися "царськими" – для виходу володарів; через бічні двері на просценій входили персонажі нешляхетного походження й чужинці. З обох боків просценія стояли періакти, за допомогою яких змінювали декорації. Задня стіна мала декорації – зазвичай фасад палацу або храму. У грецькому театрі просценій називали "льоґіон" – місце для розмов.

Протаґоніст [грец. *protagonistes*] – виконавець головної ролі в античному театрі.

Рапсод [грец. *rhapsodos* = *rhapso* (зшиваю) + *ode* (пісня)] – мандрівний професійний виконавець-компілятор епічних пісень (порівняймо зі словом ⇢ аед).

Ретардація [лат. *retardatio* – сповільнення, зупинка] – в епічних, а насамперед у драматичних творах уповільнення розвитку дії у найдраматичніших місцях сюжету з метою загострення інтересу реципієнта. Досягається введенням вставних елементів.

Сапфічна строфа – названа іменем Сапфо, яка запровадила цю строфу у грецьку поезію. Чотиривіршовий логаед, що складається з трьох сапфічних менших одинадцяти складників та ⇢адонійського вірша:

C H C H C D D C I C I
C H C H C D D C I C I
C H C H C D D C I C I
C DD/ C H

Сатирівська драма – веселі постановки на Пелопоннесі, головними персонажами яких стали сатири (супутники Діоніса-Вакха, ненажери, п'яниці, волоцюги). Розвиток трагедії – конкурентної драматичної жанрової форми, до того ж "пристойної", витісняв сатирівську драму. Проте Пратін видозмінив сатирівську драму, вивівши у ній героїв своєї трагедії у комічному ключі. З того часу старогрецька театральна постановка почала складатися з чотирьох вистав – тетралогії: трагедійної трилогії та сатирівської драми.

Сатурнів вірш, сатурній [лат. *Saturnius numerus*, від імені Сатурна, міфічного засновника міста – попередника Риму на Капітолійському пагорбі] – архаїчний італійський віршовий розмір, який був витіснений із літературного вжитку адаптацією грецьких віршових форм (продовжував функціонувати у культовій літературі). Структуру сатурнієвого вірша докладно не вивчено; схема приблизно така: D C D C D C C ⊠ C D C D C C

Сенар [лат. *senarius (versus)*] – ямбічний триметр, утворюється із шести ямбів. Замість ямбів можуть бути спондеї, дактилі, трибрах. Стандартна схема така: I C D C/ I C D C/ I C D C

Симплока [грец. *symplokē*; лат. *complexio*] – різновид повторення, поєднання ⇢ анафори з ⇢ епіфорою.

Синтаґма [грец. *syntagma* – побудова, твір**]** – відрізок усного мовлення чи записаного тексту, який вирізняється у межах речення, як певна синтаксична та інтонаційно-смислова єдність.

Спондей [грец. *spondeius*] – в античному віршуванні двоскладова стопа на чотири мори, яка могла заступати стопи дактиля чи анапеста: K K. У силабо-тонічному віршуванні спондей – допоміжна стопа; трапляється

тоді, коли у вірші, написаному хореєм або ямбом, трапляються два наголошені склади поруч.

Стасим(он) [грец. *stasimon*] – у старогрецькій трагедії виступ хору після пароду без руху, на відміну від пароду, коли хор співав, рухаючись.

Строфа [грец. *strophe*] – танцювальний крок хору, пізніше частина пісні, яка виконується під час рухів (парод). У пісні хору строфи чергуються з антистрофами (повороти хору на сцені), завершується це дійство ексодом – виходом хору зі сцени. Врешті – термін на позначення метричної структури, яка складається з кількох віршів (віршових рядків) або частин, які можуть містити неоднакові стопи або різну їх кількість (→ логаеди).

Сколія [грец. *skolion*] – застільна пісня, яку виконували під супровід ліри.

Схолія [грец. *scholion*] – коментар, тлумачення тексту для шкільного вжитку. Схолія як жанр літературознавства з'явилася в епоху еллінізму. Александрійські філологи тлумачили тексти Гомера, розуміння яких в ту епоху становило певні труднощі. Збереглися схолії до творів багатьох грецьких та римських авторів. Збірки схолій утворювали ґлосарії – своєрідні тлумачні словники.

Сцена [лат. *scaena*; грец. *skene*] – намет, де переодягалися актори і звідки виходили на → просценій.

Термін [лат. *terminus* – божество меж і кордонів] – поняття з усталеним більш-менш конкретним значенням, основа наукового дискурсу.

Тирс [грец. *thyrsos*] – палиця, обмотана плющем і виноградною лозою, увінчана сосновою шишкою, неодмінний атрибут Діоніса-Вакха та його супутників і послідовників.

Тоґата [від лат. *togatus* – одягнений у тогу]; *fabula togata* – комедія, написана на римському побутовому і політичному матеріалі. Існувала паралельно із → палліатою. Засновником вважають Ґнея Невія, найвідомішим представником жанру – Афранія.

Траґедія [грец. *tragodia* = *tragos* (цап, якого традиційно приносили у жертву Діонісові) + *ode* (пісня)] – високий драматичний жанр. Антична траґедія розвинулася у творчості Есхіла, Софокла та Евріпіда; теоретичне обґрунтування їй дав Арістотель у "Поетиці". Траґедія складалась з таких частин: 1. Пролог, виголошений актором. 2. Парод – вхідна пісня хору. 3. Епізоди – сцени, які розмежовуються між собою стасімонами – піснями хору. 4. Після останнього стасімону іде ексодус – заключна пісня хору.

Трен(ос) [грец. *threnos*] – сумна, жалібна пісня, зокрема оплакування померлого.

Трибрах [грец. *tribrachys*] – в античному віршуванні трискладова стопа на три мори: D D D

Триметр [грец. *trimetros*] – ямбічний вірш із трьох подвійних стоп.

Тритаґоніст [грец. *tritagonistes*] – виконавець третьої (другорядної, бо перші два актори виконували головні) ролі у старогрецькому театрі.

Трохей [грец. *trochaios*] – назва → хорея в античному віршуванні.

Фабула [лат. *fabula* – байка, переказ, історія, твір драматичного жанру] – літературознавчий термін із багатьма значеннями.

Фасти [лат. *fasti*] – 1. Літопис, хроніка, аннали: календар із записами найважливіших подій, який вели римські жерці; був доступним лише патриціям, опублікований 305 р. до н. е. 2. Списки вищих посадових осіб. 3. Розклад робочих днів у суді.

Хіазм – [грец. *chiasmos* – перехресне розміщення] – фігура, коли члени речення розміщені діагонально на зразок грецької букви χ, тобто перший член одного реченння відповідає четвертому другого речення, а другий – третьому.

Холіямб [грец. *choliambus* – кульгавий ямб] – ямбічний → сенар, у якому останню стопу замінено → спондеєм або → хореєм (трохеєм): I C D C/ I C D C/ I C C I

Хоріямб [грец. *choriambus*] – чотирискладова стопа на шість мор, яка складається з хорея і ямба: C D D C. У силабо-тонічному віршуванні трапляється як відступ від ритмічної схеми ямба з метою виділення певного слова у вірші.

Хор [грец. *choros*] – дійова одиниця грецької драми. Складався із хоревтів, яких було 12, пізніше 15 – у трагедії, 24 – у комедії. Коли хор не співав, а виголошував партію речитативом, його лідером був корифей. Зазвичай хор поділявся на дві частини, кожна з яких мала свого керівника – парастата. Хор виступав на орхестрі. Перша поява хору – праворуч від глядачів – називалася пород, відхід під час дії – метастасіс, другий вихід – епіпарод, останній вихід – ефод. Кожна пісня хору теж мала свою назву: перша – пород, поміж епізодами – стасими. Керував постановкою хореґ.

Хорей [грец. *choreios*] – синонім → трохея – в античному віршуванні двоскладова стопа на три мори: K D. У силабо-тонічному віршуванні

двоскладова стопа з наголосом на першому складі: F D. Уживали хореїчний тетраметр, що складався з двох диметрів.

Цезура [лат. *caesura* – розріз, розтин] – особлива ритмічна пауза всередині віршового рядка, яка ділить його на дві половини. Мала цезура зазвичай випадає поміж словами, які збігаються зі стопами. Велика (постійна) цезура має постійне місце серед віршового рядка: після третьої (грец. *tritemimeres*; лат. *caesura semitrinaria*), п'ятої (грец. *pentemimeres*; лат. *caesura semiquinaria*) і сьомої (грец. *hephtemimeres*; лат. *caesura semiseptenaria*) півстопи; якщо у віршовому рядку є *tritemimeres*, то буде й *hephtemimeres*. За положенням після довгого (наголошеного) складу називаються чоловічими, після короткого (ненаголошеного) складу – жіночими; ще є цезура "після третього ⇢ трохею" та буколічна – після четвертої стопи.

Ямб [грец. *iambeios*] – в античному віршуванні двоскладова стопа на три мори: D K. У силабо-тонічному віршуванні двоскладова стопа з наголосом на другому складі: D F. Серед ямбічних віршів найуживанішим був триметр (⇢ сенар).

Ямбічний дистих [лат. *distichon iambicum*] – вірш, що складається з ямбічного триметра і диметра:

D C/ D C/ D C/ D C/ D C/ D C
D C/ D C/ D C/ D C/

Ямби [грец. *iamboi, (pluraliatantum)*] – віршовані твори, написані ямбом. Пізніше – різновид жартівливо-сатиричних віршів, написаних ямбом, ця конотація дійсна й донині: недарма "Енеїда" Котляревського – травестійний твір – написана саме ямбічною децимою, хоча силабо-тоніка не була поширеним явищем у сучасних йому україномовних віршах.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

Імена власників друкарень, уміщені в посиланнях на стародруках, а також імена персонажів літературних творів, біблійних і міфічних персонажів до покажчика не вводилися. Імена вчених, письменників, поетів і перекладачів XIX—XXI ст. виділено курсивом.

***А**веринцев Сергій* 259, 260
Аксер Єжи (Axer J.) 61, 100
Александр (Македонський) 129, 319
Андріян VI (папа) 88
Андрушко Віктор 40
Анре Анд'ял (Angyal E.) 167
Аполлоній Родоський (&Απολλώνιος ο Ρόδιος), давньогрецький поет і граматик 115
Апостол Данило, гетьман 47, 190,
Аскоченський Віктор 18
Астапенко Наталя 25

Баєвський Теодозій (Пилип Вальович) 50
Базилович Іоанникій, історик 22
Балабан Гедеон 22
Барбара Радзивілівна, дружина Сігізмунда Августа 218
Барвінський Олександр 19
Баторій IV Іштван (каштелян міста Буди) 77
Баторій Стефан (Іштван) (Báthory István, Stefan Batory), польський король 19, 93, 288, 317, 318
Бачинський Андрей, єпископ 207, 211, 212, 332
Беда Преподобний (Beda Venerabilis), англійський історик і святий 276
Бекон Френсіс (Francis Bacon), англійський політик, есеїст 222
Берков П. М. 62
Бєльський Марцін (Marcin Bielski), історик 115
Білецький Андрій 52, 324
Білецький Олександр 32
Білик Михайло 21, 31, 32, 44, 45, 52, 54, 56, 107,110-112, 114,115,117,118, 333
Білицький Ждан, панегірист 318
Білодід Іван 249
Бодянський Осип 17,70
Бойзій Петро (Petrus Boyzius) 59
Болеслав I Хоробрий (Bolesław I Chrobry), польський король 246, 311
Бона Сфорца, польська королева, дружина Сигізмунда I 85, 87, 218
Борис Тен (Хомичевський Микола) 52
Борщак Ілько 161
Брандт Себастіян (Sebastian Brant (Brandt)), німецький гуманіст 222
Брассікан Олександр (Johann Aleksander Brassikan) 215
Брожкова Крістіна (Weyssenhoff -Brożkowa Kristina) 58
Брюсов Валерій 25
Будний Симеон, церковний реформатор 22
Бузановський Гнат 43, 47, 190, 192, 306, 337
Булгаков Макарій 18, 254
Бучацький Якуб (Jakub Buczacki), каменецький, холмський і полоцький єпископ 96

***В**агилевич Іван Далібор (Wagilewicz Jan Dalibor)* 5, 16, 21
Вандербурґ Ісаак 229
Варрон Марк Теренцій Реатинський

(Marcus Terentius Varro), римський письменник 261
Василенко Микола 25
Величко Самійло 132, 302
Венгловський Павло 39
Вергілій Публій Марон (Vergilius Publius Maro), давньоримський епік 27, 38, 52, 76, 78, 79, 101, 110, 114-118, 122-124, 150, 139, 172, 178, 198, 201, 203, 206, 240, 268, 269, 271, 273, 279, 289,317-320, 324, 327, 328, 333, 343, 357-360
Верещинський Йосиф (Wereszczyński Jozephus) 22
Виговський Іван 69, 71, 230-232, 243
Вишневецький Михайло 19, 305, 317
Вишневський Григорій 44, 183-187, 306, 307
Вишневський Д. 18
Віда Єронім (Marcus Hieronymus Vida; Marco Gerolamo Vida), італійський гуманіст, поет 263
Вісліцький Ян (Ioannes Visliciensis) 59
Віслоцкі Владислав 58
Вітелій Еразм, єпископ Полоцький 85, 89,
Вітрувій Марк Полліон (Marcus Vitruvius Pollio), давньоримський інженер 27
Возняк Михайло 6, 19, 258, 259
Войнаровський Андрій 146

Гайденштайн Рейнгольд (Heidenstein Reinhold), дипломат 28
Ганнібал Барка (*Hannibal Barca*), картаґенський полководець 319
Гек Корнелій Юліус (Heck Korneli Juliusz) 134
Герберштайн Сіґізмунд (Siegmund Freiherr von Herberstein), дипломат 28, 115, 125
Гербіній Іоанн (Jan Herbinius) 29
Геродот (Галікарнаський, Ἡρόδοτος), давньогрецький історик 116, 125, 227, 328
Герцик Анна/Ганна 146,
Герцик Григорій 146
Гнатюк Олександра 14
Гозій Сідроній (Sidronius de Hosius), новолатинський поет 198, 201
Гомер (Ὅμηρος), давньогрецький поет-епік 6, 52, 79, 94, 115, 139, 258, 259, 262, 268, 317-319, 322, 343, 359, 367
Горацій Квінт Флакк (Horatius Quintus Flaccus), давньоримський поет 27, 29, 43, 53, 76, 78, 80, 86, 92, 96, 97, 115, 122, 125, 126, 154, 155, 174, 175, 189, 198-200, 202, 206, 261, 268, 269, 271, 272, 292, 320, 324, 328, 353, 358, 359
Горленко Дмитро, полковник 242
Горнфельд Аркадій 18
Грабянка Григорій 132, 302
Григорій Чуй Русин із Самбора (Georgius/Grzegorz z Sambora (Czuj Vigilantius), Григорій Віґілянцій Самбірчанин) 17, 42, 46, 51, 61, 100-102, 106, 289, 290, 296, 329, 349
Грузинський Олександр 17, 64,167, 254
Грушевський Михайло 19, 31, 133,225, 278
Гулак-Артемовський Петро 31
Гусовський Микола 46, 47, 51, 57, 59, 61, 84-93, 289, 298, 303, 323, 334, 349
Гуттен фон Ульріх (Ulrich von Hutten), німецький гуманіст 222

Ґай Юлій Цезар (Gaius Iulius Caesar), давньоримський політичний діяч, полководець, письменник 129, 319, 356
Ґай Юлій Цезар Октавіан Авґуст (Octavianus Augustus; справжнє ім'я: Ґай Октавій Турін (Gaius Octavius Thurinus)) 27, 117, 167, 279, 365

Ґалілей Ґалілео (Galileo Galilei), італійський фізик, астроном, поет і літературний критик 42-44, 177
Ґалл Анонім (Gallus Anonymus), автор найдавнішої польської латиномовної хроніки 28
Ґалятовський Іоанникій 22, 33
Ґамрат Піотр (Gamrat Piotr), примас Польщі 217, 292
Ґваньїні Александр (Alexander Gwagninus, Aleksander Gwagnin, Guagnini Alessandro), польський історіограф 28
Ґвіччіардіні Лодовіко (Guicciardini Lodovico), італійський письменник 33
Ґізель Іоанникій 22, 29
Ґінуччі Єронім (Geronimo de Ghinucci, Hieronymus Ghinucci, Girolamo Ginucci), кардинал 216
Ґожковскі Альберт (Gorzkowski A.) 61, 84
Ґрачотті Санте (Graciotti Sante) 225
Ґустав II Адольф, шведський король 231, 314

Дантишек Ян (Dantyszek Jan), польський дипломат, поет 60, 78,
де Віллєнюв Мархіон (de Villeneuve Marchionus), французький посол 241
Девлет Ґірей, татарський хан 234, 235
Демостен (Δημοσθένης, Demostenes), давньогрецький промовець й агіограф 94, 139, 319, 361
Дзеверін Ігор 35
Дзик Мелетій 229
Дзядуський Ян, архієпископ 218, 219
Діонісій Галікарнаський (Διονύσιος) 226
Длуґош Ян (Długosz Jan), польський дипломат й історик 125
Дмитро Дєдько 28
Довгалевський Митрофан 34, 43, 44, 51, 192-194, 196, 198, 201, 255, 256, 258, 267, 269-272, 274, 288, 290, 306, 323, 331-334, 340
Довгович (Довганич) Василь 9, 44, 45, 47, 51, 207-214, 290, 316, 332
Дольська, графиня 242
Домбровський Іван (Dąbrowski Ioannes) 21, 46-48, 50, 51, 54, 113, 124-126, 131, 133, 172, 278
Дорошкевич В.И. 57
Драгоманов Михайло 26
Дрогойовський Ян (Drohojowski Jan) 216
Дюрер Альбрехт (Albrecht Dürer), німецький художник 215

Еразм Дезідерій з Роттердаму (Desiderius Erasmus Roterodamus) найвидатніший філософ і філолог епохи Ренесансу 108, 215
Естрайхер Карл (Estreicher Karol) 58, 100, 125

Є*зєніцкі Міхаель (Jezienicki Michael)* 61
Єліч Антоніна (Jelicz Antonina) 60
Єнткевич Теодор (Jętkiewicz Theodorus), новолатинський поет 22

Жірардіні Іоанн (Girardini Ioannes) 28
Жлутка Алєсь 57

З*абарило Клим* 52
Заблоцкі Стефан (Zabłocki Stefan) 61, 101
Заборовський Рафаїл 194, 258, 306, 331
Зернікав Адам (Zernikau Adam), новолатинський автор 22, 30
Зеров Микола 25, 32, 43, 44, 141, 143, 204
Зиморович (Озимок) Юзеф Бартоломей – Józef Bartlomiej Jan Zimorowicz (Ozimek), новолатинський письменник 51, 133, 134, 326, 337

Зиморович Симон 133
Зоїл (Ζωίλος, Zoilos, Zoilus), давньогрецький ритор 46, 94, 95, 209, 297
Зонара Йоан (Ζωναρᾶς Ἰωάννης), візантійський хроніст 125

Ісаєвич Ярослав 76, 302
Ісакович Йосиф (Isakowisz Josephus), новолатинський автор 22
Ісократ (}Ισοκράτης), давньогрецький логограф і ритор 94

Йордан (Jordanes, Jordanis), візантійсько-ґотський історик 28

Казимир IV, польський король) 74
Калепін Амброзій (Calepinus, Ambrogio Calepino), італійський лексикограф 281, 284
Калимон Іван (Kalimon Ioannes), новолатинський автор 48
Камоенс ді Луїс (Luís Vaz de Camões) 222
Кантемір Антіох 63
Карицький Михайло 57
Карл V 215
Карл X Ґустав, король шведський 28, 230-232
Карл XII, король шведський 28, 29, 232, 241, 311
Карпіні Плано (Giovanni da Pian del Carpine, Iohannes de Plano Carpini), місіонер-францисканець 28
Катулл, Ґай Валерій (Catullus Gaius Valerius), давньоримський поет 80, 122, 277, 328, 360
Квєтницький Теодор (Феофілакт) 63
Квінтіліан Марк Фабій (Quintilianus, Marcus Fabius), давньоримський ритор 226, 261, 292
Кипріан, архідиякон 118
Кішка Лев (Kiszka Leo), новолатинський автор 22
Клавдіан Клавдій (Claudius Claudianus), давньоримський панегірист 28
Кленович С. Ф. (Klonowicz (Acernus) Sebastian Fabian), новолатинський поет 31, 42, 44-47, 50, 51, 54, 56, 106-117, 127, 134, 229, 278, 289, 300-303, 326, 336,337, 349
Кнапський Ґжеґож (Cnapius Gregorius, Knapiusz), лексикограф і новолатинський поет 282
1. Кобів Йосип 52, 227
Колінець Володимир 64
2. Комендоні Ян-Франциск (Giovanni Francesco Commendone), папський лєґат 49
3. Коменський Ян Амос 29
Кониський Георгій 16, 18, 21, 34,43, 44, 165, 254, 267
Кононович-Горбацький Йосип 34, 255
Конюскевич Павло 34, 43, 44
Корецький-Сатановський Арсеній 281-284
Корж Наталія 33
Корпанюк Микола 39
Косинський Кшиштоф 120-124, 130
Котермак Юрій з Дрогобича – Юрій Дрогобич-Котермак (Georgius Drohobicz de Russia) 9, 42, 73, 74, 76, 349
Котляревський Іван 19, 22, 31, 279, 319, 350, 369
Кохановський Ян (Cochanovius, Kochanowski Jan), польський новолатинський поет і драматург 58, 108, 251,
Кочур Григорій 25
Кощій Оксана 38
Кранах Лукас (Lucas Cranach der Ältere), німецький художник епохи

Ренесансу 215
Крекотень Володимир 13, 32, 33, 35, 40-43, 64, 167, 170, 175, 176, 225, 254, 258, 267, 273, 291, 340, 341
Крип'якевич Іван 25, 231
Крицький Андрій (Andrzej Krzycki, Andreas Cricius),новолатинський поет 59, 78
Кровіцький Марцін (Crovitius Krowicki Marcin, Crovicki) новолатинський письменник, полеміст, перекладач Біблії, 30
Кроковський Йоасаф 44, 184-189, 306, 328, 331
Кролик Феофіл 63
Кромер Мартін (Cromer Martin), польський дипломат, теолог, хроніст 115, 125, 133,216, 219
Круковскі Єжи (Krókowski J.) 60, 61
Крупницький Борис 144,145
Кручкєвіч Броніслав (Bronislaw Kruczkiewicz) 59, 84
Кудрицький Євген 249
Кульчинський Ігнацій 22
Купчинський Олег 53, 345

Левицький Орест 17
Леон X (папа) 85, 88,
Лещинський Станіслав, польський король 17, 241
Лєвандовскі Ігнацій (Lewandowski Ignacy) 60,
Литвин Михалон (Lituanus Michalon), литовський дипломат, новолатинський мемуарист 28
Литвинов Володимир 7, 35, 39, 40, 42, 45-49, 54-56, 74, 76,95, 96, 100, 118, 127, 161, 165, 169, 174, 180, 182, 220, 225, 273, 301
Лібуркін Дмітрій 62-64
Лільєкрона Ґустав (Lillecrona Gustaf), шведський дипломат 233
Ліпсій Юст (Justus Lipsius, Joost Lips), голландський філолог 139
Лукан Марк Аней (Lucanus Marcus Annaeus), давньоримський поет-епік 76, 79,115, 122, 328
Луцька Фріда 64
Любомирський, князь 234,236
Лютер Мартін (Luther Martin), реформатор церкви 215, 219

Мадя Севастян (Maghyus Sebastianus, Magyi Sebastyen), новолатинський поет 45, 46,77, 83, 84
Мазепа Іван 21, 47, 65, 138, 140, 143, 145-149, 153, 154-161, 184, 190, 229, 241-243, 280, 283, 291, 306, 311, 319, 322, 329, 330, 337, 339, 360
Максимович Іван, генеральний писар 16, 22, 65, 70, 139, 282-284, 308
Максимович Михайло (Манасія) 22
Максимович Михайло 16
Малаховська Ірина 144
Марцеллін Амміан (Marcellinus Ammianus), давньоримський історик 28
Марціал Марк Валерій (Marcus Valerius Martialis), давньоримський поет-епіграматист 78, 169, 177, 178, 268, 277, 360
Маслов Сергій 18, 140
Маслюк Віталій 21, 34, 35, 39, 43-50, 54, 56, 57, 64, 83, 84, 86, 87, 90, 93, 95, 96, 101, 106, 107, 110, 112, 143, 183,167, 170, 175, 176, 182, 184, 185, 188-194, 196, 198, 203, 207, 211, 214, 225, 253,255,279, 303, 304
Мацєйовський Самуель (Maciejowski Samuel), краківський єпископ 96, 97
Мела Помпоній (Pomponius Mela), давньоримський географ 27, 233
Меланхтон Філіпп (Philipp Melanchthon, псевдонім Шварцерда

(Schwartzerdt або Schwarzerd), німецький філолог і теолог 215
Микитась Василь 40-42
Михайло Федорович, московський цар 246
Мишанич Олекса 15, 37, 40-42, 286, 287, 289
Міховський Матвій (Mathias de Mechovia, Miechowita Maciej, Maciej z Miechowa) 21, 125, 133
Могила Петро 21, 47, 48, 306
Моравські Казімір (Casimierz Morawski) 59
Москаленко Михайло 32, 45, 161
Мушак Юрій 39, 43, 62, 227
Мюре Марк Антуан (Marc Antoine Muret, Muretus), французький письменник 25

***Н**аливайко Дмитро* 7, 35, 36, 86, 109, 222, 223, 285-287, 289, 293, 295, 296
Нарольський Іван (Ioannes Narolski), новолатинський поет 44, 187,-190, 306, 328, 331
Некрашевіч-Кароткая Жанна 57
Нічик Валерія 64

***О**вдійчук Лідія* 52
Овідій Публій Назон (Ovidius Publius Naso), давньоримський поет 27, 53, 76, 78, 80, 86, 92, 115, 122, 139, 149, 164-172, 177, 178, 198, 203, 212, 213, 268, 274, 277, 324, 328
Огоновський Омелян 13
Олексій Михайлович, московський цар 246
Опізон (Opiz, Opiso, Opizo Opitz, Opizon), папський лєґат 130
Оріховський (Ожеховський) Станіслав (Orichovius Roxolanus, Orzechowski Rusin, Orzechoffski Russus), новолатинський автор 11, 21, 30, 35, 36, 41, 42, 48-51, 70, 86, 109, 214-225, 286, 287, 289, 292, 293, 298, 299, 349,
Орлик Горигорій/Григір 145, 146, 314,
Орлик Пилип (Philippus Orlik, Orlik Filip), гетьман, теоретик держави і права, новолатинський автор 17, 21,25,29,38,51, 65, 67-71, 132, 138, 140, 143-150, 152, 154, 155-161, 232-237, 239-244, 248, 278, 279, 283, 291, 293, 306-308, 313-315, 319, 321, 322, 324, 325, 328-331, 339, 340
Орлик Степан 144, 145
Орновський Іван (Ornowski Jan) 51
Орозій Павло (Paulus Orosius), історик, теолог 28
Острозький Януш, князь 118, 120, 121, 124, 130, 327
Очковський-Котович Станіслав (Oczkowski-Kotowicz Stanisław) 100

***П**авличко Дмитро* 25
Павло IV, папа 219
Павло Диякон (Paulus Diaconus), історик 86
Павло Русин з Кросна (Paulus Crosnensis Ruthenus), новолатинський поет 36, 37, 41, 42, 44, 45, 47, 48, 50, 51, 53, 54, 59, 60, 76-84, 86, 94, 100, 143, 170, 287, 289, 296, 332, 349
Панноній Ян (Pannonius Janus, Ivan Česmički), угорсько-хорватський новолатинський поет 77
Пахльовська Оксана 41
Пекалід Симон (Pecalides Simon, Pecalius, Pękalski Szymon), новолатинський поет 34, 38, 42,-44, 46-48, 51, 54, 117-124, 287, 300, 304, 323, 326-328, 349
Пелех Петро 32, 204
Пелешенко Юрій 6, 114
Пельчар Ян (Jan Pelczar) 59
Переньї Ґабор (підкоморій Нагишиллос (Виноградів) 77, 82

Перетц Володимир 17
Перкун Віталій 231
Персій Авл Флакк (Persius Aulus Flaccus), давньоримський поет 77,80, 268
Петров Микола 18, 19, 64, 266,
Пилип'юк Наталія 37
Пігас Мелетій (Pegas Meletios), Александрійський патріарх 23
Пітагор (Πυθαγόρας ὁ Σάμιος, Pythagoras), давньогрецький математик, філософ і містик 198
Плавт Тіт Макцій (Titus Maccius Plautus), давньоримський комедіограф 198, 241, 268, 277, 364
Платон (Πλάτων), давньогрецький філософ 6, 94, 198, 221, 258, 259, 262, 265, 271, 272
Плезіа Маріан (Marian Plezia) 60
Пліній Молодший (Gaius Plinius Caecilius Secundus), політичний діяч, адвокат, письменник 92
Пліній Старший (Gajus Plinius Secundus (Maior), давньоримський історик, енциклопедист 27, 86,
Плутарх (Πλούταρχος, Plutarch), давньогрецький історик і філософ 198
Полікарпов Федор 16, 283
Помазан Ігор 38
Понтан Якуб (Jacobus Pontanus (Spannmüller), ренесансний філолог 263, 320
Попов Павло 18, 32,
Прокопій Кесарійський (Procopius), візантійський історик 125
Прокопович Теофан 14, 16-18, 21, 22, 29, 30, 34, 40-45, 51, 54-56, 62-64, 165-182, 190, 193, 199-201, 226-228, 252, 254, 255, 257, 267-275, 277, 288, 290, 294, 306, 320, 323, 325,3 26,333, 334, 360
Проперцій Секст (Sextus Propertius), давньоримський поет 78, 80, 268
Пуффендорф Самуель (Samuel von Pufendorf), німецький правник 139
Пшилуський Якуб (Jacobus Priluscius, псевдонім: Jessovius, Jeżowita, Jeżowita bakałarz), польський правник 46,98

***Р**адишевський Ростислав (Radyszewskyj Rostysław)* 36, 161
Радошовський-Бокша Богуслав126, 131
Ракоці Григорій II 28
Рамузіо Павло (Paulus Rhamnusius, Paolo Ramusio), італійський гуманіст, історик 42, 49, 218, 292
Рєзанов Володимир 18, 24
Рисінський Соломон 57
Рогович Мирослав 32, 34,39,43,56,64,255
Роґовський Людовік (Ludovicus Rogowski) 236
Родович Партеній (Rodowicz Partenus), новолатинський автор 182, 183, 184, 290,306,
Руссель Яків (Rousselus Iacobus), шведський посол 231,314
Рутський Йосиф-Вельямін, єпископ УГКЦ 22

Сарб'євскі Мацєй Казімєж (Maciej Kazimierz Sarbiewski, Sarbievius), литовсько-польський латиномовний поет, теоретик літератури 320
Сарніцкі Станіслав (Sarnicius Stanislaus), польський історик, полеміст 28
Сварник Іван 51, 52, 85, 87, 88
Сенека Луцій Анней (Lucius Annaeus Seneca minor), давньоримський філософ, письменник, поет 77, 86, 92, 93, 95, 149, 268, 353, 359
Сервантес Сааведра де Мігель(Miguel de Cervantes Saavedra) 222

Сивокінь Григорій 7, 32, 64, 198, 253, 265
Сигізмунд-Август, король Польщі 42
Симонід (Кеоський, Σιμωνίδης ο Κείος), давньогрецький поет-лірик 359, 360
Ситько Олена 38
Сінко Тадеуш (Sinko Tadeusz) 60
Скаліґер Юлій Цезар (Julius Caesar Scaliger), теоретик літератури 263,320
Скарґа Петро (Piotr Skarga), польський проповідник-полеміст 131
Скіміна Станіслав (Skimina St.) 61
Скуминович Теодор (Тодар Скуміновіч), віленський єпископ-суффраґан 22
Славинецький Єпіфаній, український філолог, перекладач, лексикограф 282-284
Слюсаренко Федір 27
Смолій Валерій 68, 248, 307, 308
Смотрицький Мелетій (Максим Герасимович), український письменник, мовознавець 22, 259
Содомора Андрій 7, 42, 44-46, 48, 51-54, 56, 74, 76, 79, 81, 84-88, 93, 143, 155, 166, 168, 171, 175, 212, 213, 269, 303
Солін Ґай Юлій (Gaius Julius Solinus), давньоримський письменник 28
Софронова Людмила 36
1. Стажеховський Петро (Starzechowski Piotr), архієпископ Львівський 216
Станіслав Жолкевський (Stanisław Żółkiewski), галицький шляхтич, великий гетьман коронний 131
2. Старовольський Симон (Simon Starowolscius, Szymon Starowolski), новолатинський письменник 245
Стацій Публій Папіній (Publius Papinius Stacius), давньоримський поет 76, 78, 80, 122, 328
Стороженко Олександр 17, 19, 288, 317, 318
Стратій Ярослава 40, 56
Стрийковський Мацєй (Matthias Strycovius, Maciej Stryjkowski) польський історик, дипломат 115, 125, 127,133, 301
Сулима Микола 36, 54, 279,312
Сумцов Микола 222
Суша Яків (Susza Jacobus), єпископ УГКЦ 22
Сціпіон Публій Корнелій Старший (Африканський) (Publius Cornelius Scipio Africanus Maior), римський полководець, політичний діяч 319

Тарло Станіслав (Tarło Stanisław), перемиський єпископ, поет 101, 102, 105, 217, 329
Теокріт (Θεόκριτος) – давньогрецький поет 101, 106, 115, 116, 289, 356, 360
Теренцій Публій Афр (Publius Terentius Afer), давньоримський комедіограф 76,77, 198, 269, 343, 364
Тичина Павло 32
Тіт Лівій (Titus Livius), давньоримський історик 125,139,323
Тітмар Мерзебурзький (Thietmar von Merseburg), єпископ, хроніст 10, 28
Томаш Замойський (Zamojski Tomasz), коронний канцлер 131
Тредьяковський В. К. 63
Тризна Мелетій 229
Трофимук М. М./ Трофимук-молодший 69, 204, 206, 207, 323
Трофимук Мирослав 7, 37, 39, 45-48, 51, 56, 67-70, 100, 146, 148, 149, 161, 198, 223, 225, 229, 248, 291, 307, 308, 320
Трофимук Олександра/О.П. 7, 38, 39, 56, 67, 69, 71, 143-150, 160, 161, 229, 243, 244, 311-313, 321, 322, 324, 330, 339
Тукідід (Θουκιδίδης, Thucidides), давньогрецький історик 239, 240, 322, 325,356, 363

Туптало Дмитро, Митрополит Ростовський і Ярославський, святий РПЦ 39, 70, 71, 139, 229, 284
Турзо Станіслав (єпископ) 48, 77
Турковський М. 17

Ужевич Іван (Ioannes Petri Uzewicz), український філолог 21, 34, 47, 135-137, 248-251, 280, 333, 345

Ушкалов Леонід 53

Фаліск Ґраціус (Grattius Faliscus), давньоримський поет 86
Фальковський Іриней 21, 47, 51, 204-207, 316, 323
Феденко Панас 25-29
Фердинанд III 28
Філодем (Φιλόδημος), давньогрецький філософ і поет 261
Флавій Йосиф (Josephus Flavius), єврейський історик 139, 226
Флор Люцій Анней (Lucius [Publius] Anneus [Annius] Florus), давньоримський історик 28, 356
Фльорчак Зофія (Florczak Z.) 58? 348
Франко Іван 13, 14, 17, 19-24, 30, 112, 116, 289, 361
Фридерик II, шведський король 240

Хіробоск Георгій (Γεώργιος Χοιροβοσκός), візантійський священник, граматик і ритор 259
Хмельницький Богдан 17, 25, 26, 28, 29, 42, 43, 47, 69, 190-192, 231, 232, 238, 243, 247, 280, 281, 306, 311, 322, 337

***Ц**вікліньскі Людовік (Ludovik Cwiklinski)* 59
Целлярій Андрій (Cellarius Andreus), голландський і німецький картограф 28, 245, 246
Циганок (Савчук) Ольга 7, 37, 39, 56, 84, 286
Цитовска Марія (Cytowska Maria) 60, 61, 79, 84, 143

***Ч**иж Кристина (Czyż (Woś) Krystyna)* 61
Чижевський Дмитро 6, 7, 27, 29-31, 107, 270, 285, 286, 332, 341
Чухліб Тарас 68, 248, 307, 308

***Ш**ашкевич Антін* 116
Шашкевич Маркіян 22
Шевченко Ігор 124, 126, 131, 133,
Шевченко Тарас 20, 21
Шевченко-Сташинська Людмила 7, 38
Шевчук Валерій 45, 47, 50, 55, 68, 134, 146, 149, 161, 167, 175, 176, 204, 207, 279

Ювенал Децим Юній (Decimus Iunius Juvenalis), давньоримський поет-сатирик 268, 359
Юлій III, папа 48, 219
Юніан Марк Юстин (Marcus Junianus Justinus), давньоримський історик 27
Юрій з Тичина Русин (Georgius Ticzinensis Ruthenus), новолатинський поет 42, 46, 61, 93-96, 100, 288-290, 296, 349
Юстиніан (Φλάβιος Πέτρος Σαββάτιος Ιουστινιανός, Flavius Petrus Sabbatius Iustinianus), візантійський імператор 139

Яворський Павло, брат Стефана 138
Яворський Стефан 16, 18, 21, 25, 29, 30, 43, 44, 51, 63,, 64, 69, 137-143, 146, 149, 229, 235, 241-243,3, 290, 306, 307, 315, 327, 333, 336, 337
Яковенко Наталія 7, 53, 54, 56, 122,-127, 132, 300-303, 318, 327

Ян з Вислиці (Joannis Vislicensis, Vislicki Jan, Ян Вісьліцкі), новолатинський поет-епік ВКЛ та РП 46, 59, 78
Яніцький Клеменс (Clemens Ianicius, Janicki Klemens), польський новолатинський поет 59, 108
Яременко Василь Васильович 45-47, 55, 167, 175, 176
Ярошевицький Іларіон 44, 162-165, 290,307
Ясинський Варлаам 137, 139, 189, 336
Garbaczowa M. 61
Głębicka E. J. 61
Kowalewicz H. 61
Kowalski J. 61

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

ТРОФИМУК Мирослав Степанович

ЛАТИНОМОВНА ЛІТЕРАТУРА УКРАЇНИ XV–XIX ст.

ЖАНРИ, МОТИВИ, ІДЕЇ

Монографія

Редактор *Руслана Спринь*
Технічний редактор *Світлана Сеник*
Комп'ютерне верстання *Любов Семенович*

Формат 70×100 $^{1}/_{16}$. Ум. друк. арк. 30,63+1,29 вкл.
Тираж 300 прим. Зам. № Кл-198

Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000

Свідоцтво
про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції.
Серія ДК № 3059 від 13.12.2007

Видрукувано з готових діапозитивів
у книжковій друкарні "Коло"
вул. Бориславська, 8, м. Дрогобич, Львівська область, 82100

Свідоцтво
про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєструвидавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції:
Серія ДК № 498 від 20.06.2001 р.