

SOCIÉTÉ DES SCIENCES HISTORIQUES ET PHILOLOGIQUES UKRAINIENNE
À PRAGUE


Дмитро Чижевський

500 III

Український літературний барок

НАРИСИ

Частина третя



ПРАГА 1944

ВИДАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНО-ФІЛОЛОГІЧНОГО ТОВАРИСТВА В ПРАЗІ

Видання Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі

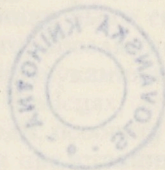
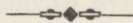
1. Sprawozdania Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі за перший рік його діяльності (від 30. травня 1923 р. до 31 травня 1924 р.). 1924 р., ст. 13.
2. Д. Дорошенко — Л. Білецький. Памяти академіка Миколи Сумцова. 1925 р.
3. І. Мірчук. Г. С. Сковорода (Замітки до історії української культури). 1925 р.
4. В. Біднов. „Устное повествование запорожца Н. А. Коржа“ та його походження й значіння. 1925 р., ст. 28.
5. Л. Білецький. Основи української літературно-наукової критики. Впродів. 1925 р.
6. В. Щербаківський. Основні елементи орнаменталії українських писанок та їхнє походження (Студія). 1925 р., ст. 32.
7. Л. Чикаленко. Техніка орнаментування керамічних виробів Мізинських неолітичних селищ. 1925 р., ст. 11.
8. Д. Антонович. З історії церковного будівництва на Україні. Вип. I. 1925 р.
9. Ф. Слюсаренко. Гредька федеральна конституція кінця IV віку пер. Хр. 1925 р.
10. С. Смаль Стоцький. Ритмика Шевченкової поезії. 1926 р., ст. 44.
11. Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік перший (1923—1924). Том I. 1926 р., ст. 210.
12. Sprawozdania Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі за другий рік його діяльності. 1926 р., ст. 14.
13. Sprawozdania Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі за третій рік його діяльності. 1927 р., ст. 13.
14. Шостий рік діяльності Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі.
15. Річне Sprawozdania Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік четвертий (1926—1927). 1930., ст. 20.
16. Річне Sprawozdania Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік п'ятий (1927—1928). 1930 р., ст. 14.
17. Річне Sprawozdania Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік шостий (1929—1930). 1930 р., ст. 32.
18. Річне Sprawozdania Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік восьмий (1930—1931). 1931 р., ст. 32.
19. Дискусія над питанням: „Откоуду есть пошла руская земля...“ 1931., ст. 30.
20. Річне Sprawozdania Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік дев'ятий (1931—1932). 1933 р., ст. 24.
21. Річне Sprawozdania Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік десятий (1932—1933). 1933 р., ст. 16.
22. Річне Sprawozdania Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік одинадцятий (1933—1934). 1934 р., ст. 16.
23. Річне Sprawozdania Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік дванадцятий (1934—1935). 1935 р., ст. 16.
24. Памяти професора Василя Біднова. 1936 р., ст. 32.
25. Річне Sprawozdania Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік тринадцятий (1935—1936). 1936 р., ст. 16.
26. С. Смаль Стоцький. Останній рік Шевченкової постичної творчості. 1937 р.
27. І. Мірчук. Чи можливі синтетичні суди а ргіогі? 1937 р., ст. 8.
28. М. Антонович. Матеріяли до вербування українців у пруську армію XVIII в.
29. Д. Дорошенко. Степан Опара, невдалий гетьман Правобережної України. 1937 р.
30. Б. Крупницький. Пилип Орлик і Сава Чалий. 1937 р., ст. 6.
31. О. Лотоцький. П. О. Куліш та М. П. Драгоманов у їх листуванні. 1937 р., ст. 14.
32. В. Садовський. Господарські погляди українського поміщика в першій половині XIX в. 1937 р., ст. 14.
33. А. Яковлів. До історії кодифікації українського права XVIII ст. 1937 р., ст. 12.

Дмитро Чижевський

Український
літературний барок

НАРИСИ

—
Частина третя



ПРАГА 1944

ВИДАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНО-ФІЛОЛОГІЧНОГО ТОВАРИСТВА В ПРАЗІ

U 15954 / III

114905

SLOVANSKÁ KNIHOVNA
3186051782




337466

Дмитро Чижевський

Український літературний барок

НАРИСИ

Частина третя

8. Емблематична поезія.

До центральних ідей барока належить ідея „символізму“. „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“, — Гете, формулюючи ідею символізму в цій класичній реченні, мав на увазі в значній мірі середньовіччя, а не барок. Ідея символізму вже в середньовіччі була одною з підвалин релігійного світогляду та філософічної думки в більшості їх відмін. Джерела символізму ще глибші — вони для нас втрачаються десь в найстарших формах релігії старого Сходу. Але для європейської думки важливе лише найближче джерело — ріжні відміни платонізму, з окрема платонізму християнського. Такі твори християнського платонізму, як „Стромата“ Клементя Олександрійського, як писання Оригена, твори Псевдо-Діонісія Ареополіти, та нарешті майже ціла література символічного витовмачення Біблії базуються на тій самій ідеї „символізму“.

„Символізм“ в загальній формі твердить, що кожне буття в світі є лише „символом“, репрезентантом вищого буття, вищої правди, вічного та божественного. Тому в речах, з'явищах та відносинах цього світу ми мусимо бачити якісь відбитки, відблиски вищого, вічного, абсолютного. Представники символічної думки починають систематичне шукання таких відбиток, рефлексів, „символів“. В Біблії, з окрема в тих її місцях, де зовсім не йде мова про релігійні теми, а лише про історичні події, особисту долю окремих людей, про речі та з'явища цього світу — усюди представники символічної думки знаходили „глибший“, „захований“ сенс, що символічно розкривається в цих оповіданнях. Подібним чином шукали „глибшого сенсу“ навіть за реальними подіями, речами, з'явищами матеріального світу: і ці речі, — тварини, рослини, метеорологічні з'явища тощо — усі мають такий захований сенс та при належнім підході до них, мовляв, можуть розкрити нам релігійні, філософічні та інші вищі правди. Одним з продуктів такого шукання захованого сенсу реального буття цього світу був такий в середньовіччі улюблений твір, як „фізіолог“. На символіці збудована була безліч творів середньовічної літератури, та не лише теоретичних, а й поетичних або повчальних. Маємо і в староукраїнській літературі гарні зразки символіки напр. в проповідях Кирила Туровського.

Символіка християнської літератури не була чимсь новим. З символічним витовмаченням буття дуже споріднена поетична метафорика, яку знає

кожна — навіть найпримітивніша — народня поезія. Праця над символічним витовмаченням Біблії та світу приводила нерідко середньовічних богослівів та вчених на ті самі шляхи, якими вже давно йшла народня поезія: при усій ріжниці устремлінь та методи, вчені та поети середньовіччя опи- нялись поруч одні з одними.¹

Барок повернувся багато де в чому до середньовіччя. Але барок не був просто „реакцією“ в порівнянні з епохою ренесансу, що його від середньовіччя відділяла. Такі цілковиті повороти до минулого в духовній історії неможливі: це найліпше показав як раз ренесанс. Барок, повертаючись до середньовіччя, прийняв у себе чимало духовних елементів епохи ренесансу. Пізніше ми маємо цю тему обговорити. Зараз для нас важливий лише поворот барока до символічного світогляду середньовіччя. І тут барок не просто прийняв до себе стару середньовічну символіку. Він оживив її певними новими думками, він зменшив свавільну фантастику середньовічного символічного витовмачення дійсності та прийняв на увагу нове природо- знавче пізнання часу „відродження науки та мистецтва“ (але і це нове пізнання зовсім не перешкодило самій символічній інтерпретації); та для нас зараз найцікавіше, що барок прийняв одну спеціальну літературну форму, що її витворив власне ренесанс. Ця літературна форма мало досліджена, бо після епохи барока вона майже цілком зникла. Але для епохи барока ця літературна форма характеристична та важлива. Це „емблематична поезія“.²

Типові для емблематичної поезії часів барока спеціальні збірки малюнків. До малюнків додані „девизи“ — коротенькі речення, прислів'я, часто також вірші, здебільша типу епіграм, а ще частіше — але не завше — коротенькі прозаїчні пояснення, які, що правда, іноді можуть виростати в цілі невеликі трактати. Сковорода, який користався емблематичною збіркою „*Symbola et emblemata selecta*“ (Амстердам. 1705),³ дає нам досить наочний опис емблематичних малюнків. В його діалогу „Алфавит міра“ діві особи відвідують хату Григорія (дієва особа, в якій Сковорода, може, зобразив сам себе) та дивуються кількості малюнків: „вся горница ими одѣта“ (352). „Вокруг звѣри, птицы, лѣса, горы, скоты, воды, рыбы, гады и проч. и проч. Будьто рай поганскій“. Дальшій хід діалога подає кілька зразків витовмачення таких картин. Досить навести дві спроби: „Взгляньте сюда. О бѣдненькой олень: с вонзенною в тѣло стрѣлою страждет возлѣ холма; пол стрѣлы в язвѣ; пропал он. Кто пособит? — Не бойся! Развѣ не видишь, что траву кушает? Она ему выгонит вон стрѣлу... — И так стрѣлец ничево над ним не успѣл? Хотѣл бы я знать, кто его учит цѣлбы сей? — Развѣ не видишь? Что тебѣ говорит сей олень? Природа превосходит науку. Вот кто его учит! Самый лучший учитель“ (353). Или: „А вот видиш: лѣтает около свѣчи ночной метелик. — Развѣ он любит свѣчу? — Возможно-ль, чтоб ночной твари нравился свѣт? — Какой же бѣс несет его к несродному? — Вот прочти в низу ему награждение: Охота моя погубляет мене“ (354—5). Сковорода наводить ще шерег подібних „емблем“. Ми бачимо в описах Сковороди, в чому полягає „сюжет“ малюнків; Сковорода подає і підписи (обидва наведені, як і інші, є штучні прислів'я; зрідка маємо і тексти з св. Письма). Пояснення, що подає Сковорода, нагадують ті пояснення в емблематичних збірках, про які ми говорили. Бракує лише віршів (як бракувало їх і в амстердамській збірці — джерелі емблем Сковороди). Сковорода згадує і інші емблеми (в діалогу „Кольцо“): „Сноп травы с сею надписью: всяка плоть трава... Фигура змія, в кольцо свитого, с сею надписью: от тебе Боже начало, в тебѣ же да кончится. Вѣчнаго вѣчность так же обра-

зовалась тремя перстнями или кольцами, меж собою сцѣпленными, с надписью: Сии триє, выше всѣх стихій. Сердце, устремившееся к вѣчному, обозначалось образом стрѣлы, горѣ стремящейся к звѣздѣ, с такою подписью: долѣет мнѣ один он. Сердце вѣчностію просвѣщенное образовалось кустарником или насажденіем, плодопринесшим зерно, падающее сверху поверхности земной, с подписью: Чаю будущія жизни. Изображалось и орлом взирающим и возлетающим к Солнцу с подписью: горю к бессмертію. Так же змієм, совлекшим свою ветошь весною и обновившим юность“ ітд. (269). Сковорода згадує і емблематичний малюнок, який він бачив в Харкові „на стѣнѣ залы“ (як фреску або як штих — Баг. II, 171).

Сковорода подає в своїх творах і цілу теорію символіки, на якій ми тут не будемо зупинятися. Звернемо лише увагу на його означення „емблеми“. „Древніє мудрецы“ — пише він (268) „имѣли свой язык особливый, они изображали мысли свои образами будто словами. Образы тѣ были фигуры небесных и земных тварей“. „Образ, заключающий в себѣ тайну, именовался по гречески $\epsilon\mu\beta\lambda\eta\mu\alpha$ “ (269).

Це уявління про якийсь таємничий язык символів виходить по за межі загальних елементів символічного світогляду. Але це уявління дуже характерично для часів барока. І як раз це уявління є тим елементом, який барок в емблематиці переняв від ренесансу. В часи ренесансу це уявління повстало почасті в зв'язку з невдалими спробами розв'язати питання про єгипетські гієроліфи. Власне фантастичні трактати про гієроліфи були першими збірками емблем!¹⁴ Але елементи „єгипетські“ хутко сполучились там з античними: більш відомими та більш зрозумілими оповіданнями типу байок, традиційними символічними витовмаченнями, тощо. Шерег емблематичних збірок досить „вченого“ характеру походить ще з часів ренесансу. Початки барока дають найвидатніщі та найвпливовіщі емблематичні збірки. Але барок вже не вважає емблематики наукою: це літературний гатунок, що може бути присвячений і серйозній цілі, але також легкому повчанню, і бути суто літературною вправою або навіть легким жартом. Вчений характер збірки барока здебільша втратили. Лише принагідно зустрічаємо ще „гієроліфіку“. Але втративши на „серйозности“, емблематичні збірки надзвичайно придбали на популярности: про це свідчить і сила видань окремих найбільш улюблених збірок і числені наслідування, нові обрібки, перерібки та навіть плагіати улюблених збірок. Емблематична поезія належить в часи барока до „масової літератури“.

Емблематичні збірки — це своєрідна синтеза малярства (чи власне штихарства) та поезії: в них сполучені штихи та вірші і ин. тексти до них. Важливо, що сама форма сполучення малюнку та віршу ставила пред авторами віршів (що одночасно мусили „вигадати“, „винайти“ малюнки або вибрати їх з вже відомого матеріалу інших збірок) своєрідні завдання, з якими ми в дальшому на конкретних прикладах познайомимось. Де в чому техніка емблематичного віршу нагадує техніку епіграми.

Не треба думати, що емблематична поезія знаходила своїх прибічників лише серед другорядних поетів: серед авторів багатьох латинських збірок (а і новолатинським авторам не треба відмовляти в натхненні та в поетичному вмінні) і серед авторів емблематичних збірників, писаних новими мовами, зустрічаємо видатних поетів. Ще більше знайдемо видатних поетів, що дали лише окремі вірші з емблематичною підставою або згадки про емблеми, натяки на них, тощо. Знайдемо натяки на емблеми і в Шекспіра, і в Аріоста, і в Ангела Силезія і в численних зараз може й забутих, але в свої часи славетних поетів. А цілі емблематичні збірки видавали і Ф. фон

Цезен, і Г. Арнольд, і відатні барокові голандські поети Катс та Лейкен. Та нас тут буде цікавити лише українська поезія.

Емблематичні збірники не були єдиним місцем, в якому жила емблематична поезія: діалогі Сковороди, що ми їх тільки що цитували, є прикладом цього. Але емблематична поезія знайшла собі шлях до літературних творів з більш приватним призначенням, — а власне до різних „панегіриків“, „тербовних віршів“, творів на спогад померлих („Нагробки“) тощо. Емблематику в творах Сковороди з її цікавим теоретичним обґрунтуванням я вже мав нагоду освітлити в інших працях. Тут зупинимось на прикладах різних типів емблематичної поезії на Україні.

Що до емблематичних збірок, то ми маємо певні докази того, що українські вчені та письменники часу барока не пройшли без уваги повз цей модний літературний жанр. Про це свідчать поперше бібліотеки українських вчених, письменників та духовних.⁵ Нам приступно лише кілька каталогів, але встановити за ними, про які саме книжки йде мова, не завше легко: всі ці каталоги є описами бібліотек, що зроблені по смерті їх власників людьми не завше досить освіченими та до того писані славянськими літерами, так що усі — здебільша латинські — назви книжок сучасний дослідник мусить так би мовити „розшифрувати“. Не так важко переписати латинські імена та назви кирилицею, але не завше легко встановити точне ім'я автора (яке до того іноді в каталозі зовсім не згадується), точну назву твору, не говорячи вже про видання (а видання емблематичних збірок одріжняються одне од одного малюнками іноді досить значне). Але і те, що можемо встановити та що вже встановлено попередніми дослідниками, показує в кожному разі, що на Україні емблематична література була відома, та з окрема були приступні деякі найвизначніші твори цього ґатунку.

1. Уже в списі кножок, які П. Могила купив в Кракові 1632—33 р., зустріваємо якусь книжку, що зазначена, як „Емблемата“. Розуміється в цьому випадку зайве гадати, що це за книжка, та навіть в якій мові (латинській чи польській) вона була написана.

2. Радивилівський сам згадує по меншій мірі дві збірки, якими він користувався: 1. Ніколая Косена „Історію символів“ (це — „Electorum Symbolorum et Paraboliarum historicarum syntagmata“ видання 1618, 1622, 1634, 1647, 1654, про автора див. далі) та 2. „Hieroglyphica“ Піерія (це „Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium literis“ autore Pierio Valeriano, видання Базель 1556, Венеція 1604, Франкфурт 1628, 1678, Кельн 1684, крім того французьке видання 1615 р. P. Valerianus жив 1475—1558).

3. В бібліотечі Епіфанія Славинецького знаходилась якась „Символіка єгипетська“. Як ми вже згадували в часи ренесансу були спроби символічного витовмачення гієрогліфів. Можливо, що Славинецький посідав книжку „De symbolica Aegyptorum sapientia“ Н. Косена (N. Caussin, 1503—1607), що належала до расповсюджених емблематичних творів (мені відомі друки з Кельну 1622, 1631, 1654, з Парижу 1633 та 1647). Але не виключені й інші можливості (напр. що це була книжка Піерія Валеріяна — див. вище).

4. Найбільший вибір емблематичної літератури був за каталогом в бібліотечі Стефана Яворського. На жаль деякі книжки зкаталоговані недостатньо точно та встановлення їх точної назви не вдалося ані заслугованому видавцеві каталогу, С. Маслову, не вдається і мені. — 1. Якусь французьку збірку каталог згадує без імені автора: „Devises et emblèmes curieuses“ (N^o. 394) — 2. Велика збірка біблійних символів, невичерпальне джерело для проповідників, „Sylva allegoariarum totius sacrae scripturae“ Г. Лавретуса

(Н. Lauretus Венеція 1575, Париж 1583, Кельн 1701) згадана в каталозі як „*Sylva allegoriarum*“ (№. 35). — 3. „*Appelles symbolicus*“ є твір J. M. Кеттена (№. 170 та наступний, Amsterdam, 1699). — 4. Невелика, але цікава збірка є „Християнський зодіак“ („*Zodiacus christianus*“) І. Дрежел(іус)а (Drexelius, видання — München 1618, 1622, 1625, 1629, 1631, 1632, Кельн 1622, 1629 (?), 1632, 1633, 1634, Дюе 1630, і т.д. 1581—1638), надзвичайно популярного католицького письменника часів барока, твори якого перекладали і на чеську та на польську мову (польське видання нашої книги зробив Хоментовський 1632 р., та його було передруковано навіть ще 1870 та 1874 р., вже, мабуть, не з огляду на емблеми, а на гарний повчальний текст книжки). — 5. „*Firmamentum symbolicum*“ є твір Sebastian'a a Matre Dei, Люблин, 1652 (№. 402). — 6. „*Symbola amoris*“ є, ма буть, одна з найцікавіших емблематичних збірок — „*Symbola amoris divini*“ або „*Amorum emblemata*“, Антверпен 1608, складена голандцем О. Вен(ус)ом (O. Vaenus 1550—1629); сполучення християнського змісту з мітологічними малюнками, на яких амур (купідон) та Венера грають головну роль, зробило цю книжку улюбленим джерелом для тих з письменників барока, які стремили до синтезу античності та християнства — по меншій мірі в зовнішній формі своїх творів. Цікаво, що й Скворода в „Алфавіті мира“ зокрема згадує численних „купідонів“ на емблематичних малюнках, про які там йде мова: що правда, такі малюнки знаходимо і в напевне використаних Сквородою амстердамських „Символах та емблемах“, — але там вони запозичені здебільша як раз з книжки Вена, так що її можемо вважати по меншій мірі „непрямим джерелом“ емблематики Сквороди. — 7. Такий самий основоположний твір є і збірка „*Piae animae desideria versibus et symbolis*“, безумовно твір Германа Гуто (H. Hugo 1588—1629, №. 536; видання просто важко перерахувати: Антверпен 1624, 1628, два видання 1629 р., 1632, 1636, 1637, 1647, 1659, 1668, 1703, 1721, 1740, Лейден 1625, 1679, Мілан 1634, Кельн 1635, 1673, 1682, 1709, 1717, 1741, Париж 1637, 1654, 1670, 1689; Реймс 1635, Лондон 1677; Венеція 1703, 1757; Генуя 1703, Гота 1707; Липськ 1721; Айзенах 1727; Трієст 1747, крім того кілька видань без року та кілька перекладів на різні мови), що не лише визначається гарними малюнками та цікавим (прозаїчним та віршованим) текстом, але і зробився основою різноманітних збірок різними мовами (є хорватське видання, Šafařík II, 251, кілька польських: Краків 1673, 1674, 1679, 1744, 1774, Вільна 1754, 1774; Варшава 1843); зокрема його малюнки стали основою інших поетичних обробок, також і з боку видатних духовних поетів, з окрема голандця Я. Лейкена (J. Luycen) та французької „квієтистки“, мадам де Гюйон (M^{me} de Guyon). І в Сквороди можемо знайти сліди того, що він користався цією збіркою. Як побачимо її було перекладено і на Україні. — 8. Треття не менш відома збірка є збірка політичних емблем, що в каталозі згадана, як „*Symbola politica Savedrae*“ — це безумовно славетний твір видатного еспанського барокового письменника Фохардо Сааведри (Foxardo Saavedra, 1584—1648). І ця книжка відома нам в численних виданнях різними мовами, здебільша еспанською та латинською (видання Монако 1640, лат. Кельн 1650, нім. Амстердам 1655 і т. д.), та належить до тих емблематичних творів, які ввійшли до загальної історії літератури. Як побачимо і над перекладом цього твору на слов. мову працював українець. І Сааведра, можливо, був відомий Сквороді. — 9. Зустріваємо в бібліотеці Яворського і твори впливового католицького емблематичного містика Максиміліана Сандеуса (Maximilianus Sandaeus 1578—1656), по перше „*Conciones de Morte*“ (№. 139)

себто „Conciones de morte, in quibus symbola mortis commentationibus theologis illustrantur... Plato Christianus“ (Майнц, 1624). — 10. Цікавіще інший твір Сандеуса: „Sol mysticus Maria“ — це „Maria Sol mysticus“ (Кельн 1636), символічний трактат про Богородицю. Сандеус цікавий для нас тим, що його інші твори були джерелом найкращого твору німецької містичної лірики, „Херувімського мандрівника“ Ангела Силезія. — 11—12. Нічого певного не можемо сказати про рукописні емблематичні збірки в бібліотеці Яворського. Їх було по меншій мірі дві: „Нуромпета symbolorum“ (№ 236) та „Firmamentum symbolicum“ (№. 406). Навряд ж це були списки відомих видань. На жаль ми навіть не знаємо, чи є друга з цих збірок та сама, що її друковане видання теж мав Яворський (вище, 5), та не знаємо, чи є це оригінальні твори, де вони повстали, та в якій мові писані (їх латинські назви ще не є гарантією латинського тексту). В рукописних творах Яворського цитовано ще збірку Енгельграве.⁶

5. Не так багато емблематичних творів в бібліотеці Т. Прокоповича. Але деякі з них, що їх Прокопович напевне мав в руках, чомусь не збереглися в його бібліотеці: так немає в каталогу тієї книжки Сааведри, яку Прокопович навіть переклав (див. в бібл. Яворського — 8)⁷. Але зустрінаємо тут інші важливі емблематичні твори: 2. Менестреріус „Philosophia imaginum“ (N. Menestrier, 1631—1731, 1705; франц. видання Париж 1682, лат. Амстердам 1695). — 3. Тут зустрінемо і важливу збірку протестантського богослова Йоахима Камерар(іус)а (№. 1540, J. Camerarius, 1534—1598) „Symbolorum et emblematum centuriae quatuor“, що теж вийшла в чималій кількості видань (напр. 1549, Франкфурт 1661, Майнц 1697 і т. д.). Цей збірник навіязується своїм змістом до традиції „Фізіолога“. — 4. Напевне вже згаданий твір Косена (бібл. Славинецького, див. вище) є та книга „Де сімболіка египціорумъ сапиенціє“ (№. 1284), яка в каталозі приписана невідомому автору „Іоанніс Канкіи“, — в дійсності це кельнський видавець книги Косена. — 5. Книжка „Ars nova argutiarum“ (№. 2952) Я. Масеніуса (1606—1681, книжка вийшла в Кельні 1659, 1660, 1689 та 1711 р.) є в першій своїй частині теж збіркою емблем. — 6. Невідома мені книжка Я. Ботзака (№. 2610, J. Botsac, 1600—1674) „Promptuarium allegoriarum“ мусить теж належати до емблематичних збірок.

Ми могли б значно поповнити ці списки, як би узглядали ще ті твори, які лише так чи інакше торкаються проблем емблематики, але не належать власне до емблематичної літератури.

В кожному разі ці збірки не лише були джерелами напр. символики в проповідях українських проповідників (див. далі в главі про проповідь) або містичної символики творів Сковороди (крім згаданого амстердамського видання 1705 р., Сковорода користався, може бути, збірками Вена, Гуго та Сааведри).⁸ Вони грали ролю і в історії українського мистецтва (Я. Маркович мав в руках якусь, ма буть, амстердамську збірку 1705 р. та давав її перемальовувати, Арсеній Мацієвич заніс емблематичне малярство навіть до Ростова, де емблематичні малюнки прикрасили двох дверей ростовського Кремля: це, до речі, є доказ, що Мацієвич мав в своїй бібліотеці по меншій мірі амстердамське видання 1705 р.). Але на Україні знайшлися і перекладчики емблематичних творів, з окрема двох з найславетніших — Г. Гуго та Сааведри.

Ще як префект Київської Академії Прокопович переклав твір Сааведри з латинської на церковнословянську мову під назвою „Изображеніе христіано-политическаго властелина символами обьясненное от Дидака Сааведры Факсадра (sic!), нынѣ же съ латинскаго на діалектъ русскій переведенное“. На жаль, досі не видруковано ніяких уривків з цього перекладу,

так що судити про мову його ми можемо лише з власної передмови Прокоповича. Досить чиста слов'янщина цієї передмови навряд чи відрізняється від мови самого перекладу, так саме як і правопис з фонетичними українізмами. З передмови ми довідуємось і про те, що переклад було зроблено на доручення царя Петра (який, ма буть, хотів, щоб цього перекладу було вжито при навчанні нещасного царевича Олексія). Не дивлячись на московську ініціативу перекладу, ми без помилки можемо вважати цей переклад за твір української літератури.⁹

Так само знаємо лише назву іншого перекладу, якого рукопис переходив у Нижні, де його 1914 р. знайшов А. Грузинський, що і подав, на жаль, занадто коротенькі відомості про нього. Це переклад твору Германна Гуго „*Ria desideria*“ під назвою „Желанія Благоговѣйнаа тремя книги объятаа, от них же содержит: 1. Стенанія души кающейся. 2. Обѣты души преподобныя. 3. Воздыханія души любящія“. Перекладено, як здається, лише вірші Гуго, без прозаїчного тексту. Переклад зроблено в Москві 1727 р., кимось з українців, що працювали там в той час як вчителі або священики. Чи дістав цей рукописний переклад якийсь розповсюдження, сказати зараз неможливо. Цікаво лише, що книга Гуго не залишилась без впливу на значно пізнішу поезику Гр. Кониського, який, розуміється, міг знати Гуго і в оригіналі.¹⁰

Значно цікавіше для нас, що на Україні видано було і оброблену в Києвопечерській лаврі оригінальну емблематичну збірку, яка знайшла широке розповсюдження і на Україні і по за її межами: це звісна „Иеіка ієрополитика“, що вийшла в Києві 1712 р., та передруковувалась кілька разів: 1718, 1724 (Петербург), 1728, 1730 (Москва), 1760 (Львів), коло 1790 р. (Відень). На жаль, хоч текст мені і приступний,¹¹ я не можу судити про малюнки в усіх виданнях.¹² За те текст дає нам змогу подати на підставі українського матеріалу деякі замітки що до поетичної техніки емблематичних творів.

Збірка обіймає 67 чи 68 малюнків з віршованим текстом; здебільшого маємо чотирьохрядкові епіграми (про епіграматичну техніку їх ми вже зробили деякі замітки в главі 2 та 3). Техніка емблематичних творів базується на тому, що їх текст є єдністю з малюнками: найчастіше (але не завжди) маємо в віршу (короткому чи довгому) якусь вказівку на малюнок, якусь згадку того, що на малюнку зображене. Малюнок завше і подає той „символ“, ту „емблему“, якої захований, таємничий сенс (моральний, релігійний, поетичний) має бути розкритий в супровідному тексті. Коротенькі вірші (навіть двовірші нерідко з'являються в пояснювальному тексті емблематичних збірок) змушують їх авторів до стислої формулювання думки, до формули-прислів'я. Розуміється, залежить від вміння поета, чи вдасться йому подати формулу дійсно стисло та разом ясну за змістом. Вказівку на малюнок може бути подано, як порівняння, — метафору, звичайну в поезії всіх типів, або як опис малюнку.

Треба сказати, що автор (чи автори) „Иеіки“ не належать до дотепніших та ліпших українських поетів часів барока. Лише в деяких випадках їм вдалося подати дійсно дуже ясну формуловку думки та досить кратку вказівку на малюнок. Ось приклади найліпших емблематичних епіграм збірки. З початку беремо вірші одного певного типу:

І. І. кратокъ животь нашъ, бѣдень, скорбенъ, слезный,
но добръ жившимъ будетъ онъ полезный;
суетнымъ кратшій есть и многолѣтній,
исчезнетъ, яко пузиръ разноцвѣтній.

(Повторення: 1 . 2 / 2 / 1 / .) Очевидно, малюнок мав зображати мильний пухирь, дитячу грашку. Вказівку на цю емблему людського життя уміщено в останньому рядку. Перший натомісць подає власну думку епіграми, а 2—3 рядки трохи її розвивають, розрізняючи обидва типи „добрѣ живших“ та „суєтних“ людей.

2. чистая совѣсть безпечальна присно,
въ бѣдахъ и нуждахъ вездѣ ей нетѣсно.
Въ пучинѣ морстей мирно живет она
по подобію птенца алкіона.

Тут перші два рядки подають основну думку віршу; та власне вже перший рядок досить ясно та стисло її висловлює. Два останні рядки подають вказівку на малюнок: це „алкіон“, зимородок, що ніби гніздиться на скелі серед моря (або навіть на морських хвилях).

3. служащій многимъ многи имать труды.
нѣсть онъ свой и всѣхъ имать аки уды.
всѣмъ служитъ и всѣмъ даетъ совѣтъ здравый
о всѣхъ бодрствуя, аки стражъ жоравый.

(Повторення: 1 . 2 . 2 . 3 / 4 . 3 / 4 . 1 . 4 / 4 .) Цей віршик безумовно має на увазі оповідання про те, що журавлі мають завше свого сторожа; цей сторож, мовляв, щоб не заснути стоїть на одній нозі та тримає в другій камінь; як що „сторож“ починає засипати, камінь випадає з його когтей та він прокидається.

4. хотяй господа истинно любити,
въ страсть господни потщися ходити,
сію бо любовь страхъ господень родить,
яко вѣтръ пламень з оугля изводитъ.

(Повторення: 1 . 2 / 3 . 1 / 2 . 1 . 3 / .) І тут рядки 1—2 коротка сентенція, яку ще трохи роз'яснює 3-ій рядок. 4-ий подає образ: вугіль горить, вітер роздмухує вогонь.

Ще простіше такий віршик:

5. красна есть юность, и свѣтла, и драга,
вся стыдѣнія стяжавшая блага,
вездѣ похвална, вездѣ знаменита,
іакъ въ вѣнци царствѣмъ драга маргарита.

Тут образ (перлина в короні) лише приєднується у самому кінці віршика до характеристики почесної юности, як образ, який не вимагав би власне ніякого малюнку.

Деякі емблеми не відповідають думці віршу. От наприклад:

6. люто свирѣпство и вездѣ то мучить,
кротость пріятна и мира всѣхъ оучить.
кротость мѣй везде, та будет ти щитом,
привлечитъ и желѣзо магнитом.

Магнет — звичайний традиційний образ (Божеської) любови. Що тут його вжито як образ „кротости“ непереконливо та не дуже зрозуміло. Можливо, що автор мав на увазі думку, яка не висловлена ясно: „кротость“ побіждає силу, магнет пересилує залізо. Але, як сказано, ця думка не є ясно висловлена.

Теж неясний і такий вірш:

7. Аще ли зриши другаго падежи,
брань се есть и се бѣсовскія мрежи;
тѣмъ нерадуйся о таковомъ дѣлѣ:
огнь искушаетъ и злато в горнилѣ.

Останній рядок, ма быть, натякає на „емблему“: золото у вогні — улюблений образ „очищення“ та „іспиту“ людини. Але чому цей образ зв'язаний з порадом не радити над нещастям („падеж“) іншого? Мабуть, автор радить зрозуміти, що такі нещастя є лише іспити, випробування людей, що їх переносять. Думка, в кожнім разі, не висловлена ясно.

Іноді малюнок вибрано недобре:

8. море есть жизнь: та грозни имать волны;
не всиже добрѣ плавати доволны.
присѣдай книгамъ сей добрѣ плаваетъ,
знаетъ бо вѣтры и волны онъ знаетъ.

(Повторення: 1/2.3/2.3/4.1.4.) Ця порада „почитанія книжного“ не зла: море — звичайний символ „світу“, „світова буря“ — найбільша небезпека для людини. „Почитаніє книжное“ — засіб підготуватись до спокус, небезпек та загроз світу. Образ тут — море і на емблематичному малюнку ми чекали б бачити розбурхане море. Але малюнок подає нам спокійну аскетичну фігуру читача книг в спокійній хаті.¹³

II. Вже останній вірш подав образ на першому місці — перед реальністю (море поперед „світом“) та присвятив половину віршика цьому образу. Такого типу і деякі інші вірші: вони змальовують досить широко образ „емблему“, а потім в порівнанні з образом говорять про ту реальність, яку вірш має на увазі.

9. огнь во тмѣ свѣтлѣсть, в мразѣ согрѣваетъ,
огнь смрадъ губить, а злато очищаетъ.
любовъ такова: свѣтитъ бо и грѣетъ,
вся чиста чистить, все зло в ней ислѣетъ.

(Повторення: 1.2/3/1.2/3.3). Цей досить вдалий віршик, збудовано на повному паралелізмі обох половин: перша говорить про „вогонь“, друга про „любов“, повний паралелізм порушує лише те, що останні два члена чотириохленного порівняння переставлені („свѣтлѣсть“: „свѣтитъ“, „согрѣваетъ“: „грѣетъ“, „губить“: „ислѣетъ“, „очищаетъ“: „чистить“), але це не перешкоджає прозорості думки.

Не таке добре порівняння „цѣломудрія“ з музикою маємо в віршу:

10. не отъ равенства струнъ красна бываетъ
пѣснь, но аще в та согласно бряцаетъ;
разнствіе тамо бываетъ согласно.
въ цѣломудрії сіе видимъ ясно.

І тут образ (струни) розвинено в віршу перед реальністю („цѣломудріє“), образу присвячено три рядки з 4-х. Але порівняння (що, може, позичено з Дрекселя) ясно лише тому, хто зверне увагу на старогрецьке джерело цього слова: σφροσύνη та розумітиме його, як гармонію ріжних душевних сил. Але віршик збудовано прозоро.

Зовсім простий за змістом вірш:

11. оукрухи хлѣба господь благодати
дванадцятемъ повелевъ собрати,
„да непогибнетъ ничтоже“ — вѣщаєть,
так ошадству смертнихъ поучаєть.

Але зміст його занадто вже простий. Стиль цього віршу відхиляється від звичайного стилю емблематичних віршів в тім, що ніякої „таємниці“, ніякого „захованого“, „таємного“ сенсу він не розкриває. Навпаки — він надає Письму занадто вже прозаїчний, повседенний сенс.

Так саме простий і дальший віршик, що належить до того самого типу та бере „емблему“ знову з св. Письма:

12. огонь во ошибы Сампсонъ ввяза лисомъ,
огнь береть въ нѣдра муж зол, движимъ бѣсомъ;
той нивы пожегъ, сей домы и грады,
тойжде и зазоръ носить огнь зъ засады.

В цьому віршику цікаво формально лише, що про образ та реальність („Сампсон“ та „муж зол“) вес час йде мова паралельно, дійсність та образ тісно зв'язані.

Але зустріваємо і оригінальніці емблеми, яким присвячені вірші цього типу:

13. на висо(ко)ступцахъ чуденъ есть ходящій,
но есть чуднѣйшій високомыслящій.
сей бо выситя тоцію играя,
той же вся творить въ истинну вмѣняя.

Тут „ходулі“ та думання поставлені в цілому віршику в паралель: тема міняється від рядку до рядку: 1 та 3 говорять про „на високоступцяхъ ходящого“, 2 та 4 про „високомыслящого“.

Іноді автор лише в останніх словах віршу вказує на реальність:

14. пространно море силны имать волны,
малыя рѣки не тако доволны,
в чаши и сыхъ нѣтъ, не движутся воды.
и смиренія таковы суть плоды.

Цей вірш, тема якого нам добре зніома з Сковородинської пісні „Ой ти, птічко жовтобоко“, досить вдале та коротенько розвиває в антитезі великого моря, річок та „чаші“ образ неспокоїного буття „гордих“ та спокію „смирених“. Як і в інших віршах цієї групи, ніякої сентенції цей вірш не дає: маємо тут, власне, розвинене поетичне порівняння.

III. В деяких випадках автор обмежується тільки на розвинення образу, не даючи його „викладу“, інтерпретації. Це найлегше можливо в тих випадках, коли образ остільки загальновідомий, що ніякі вказівки на дійсність непотрібні. Такий перший емблематичний вірш збірки:

15. два пути зриши, тѣсный и пространный,
овъ терніємъ, сей цвѣтами убранный.
вѣждже, яко путь въ погибель широкой,
къ радости ведетъ тѣсен и жестокой.

(Повторення: 1.2 / . / 1 / 2). „Життьовий шлях“ — остільки росповсюджене уявління та остільки загальнозрозумілий вираз, що ніякого пояснення цей образ, дійсно, не потребує. Автор прикрашає образ дальшими образами — „тернія“, „цвѣты“ ітд. Два останніх рядки подають сентенцію.

Так саме на загально відомому евангельському порівнанні базується й інший віршик цього типу:

16. Сучецъ изяти з очесе другаго
спѣшимся, аки что дѣюще благого.
благо есть себе блюсти от порока:
изимѣмъ бревно изъ своего ока.

(Повторення: 1 / 2 / 2 . 3 / 3 . 1). Тут цілий образ є одночасно сентенцією. На реальність немає навіть натяку. Передпосилкою зрозумілості таких віршів є знайомство читача з даним образом. Розуміється, таке знайомство безсумнівне в христіанському світі.

Теж прозорий образ „сосуда“ для людського духа не потребував одвертого натяку на реальність:

17. Аще ты чисто сосудъ твой храниши,
чистыхъ аромать его наполниши,
будеть сій во честь, духъ и святъ осѣнить,
въ нечестъ же мерзкій и праздный измѣнить.

IV. Нарешті остання група віршів взагалі не згадує образу: образ власне є разом і реальністю. Таких віршів, що звичайно сполучують з зображенням реальності і сентенцію, є в нашій збірці чимало. Ось приклади:

18. крѣпка есть любовь, но крѣпка и вѣра,
та сильна есть, но и сей равна мѣра.
аки на земли, путь творить на мори,
словомъ единѣмъ преставляетъ горы.

Це просто звичайна моральна епіграма, що не потребує ніякого малюнку: коли автор додає до цього емблеми любови (серце) та віри (хрест), то це власне не змінює вірша, як літературного твору. Маємо тут до речі зі звичайною ілюстрацією, або він'єткою до віршу — не більше.

19. хотящимъ въ благо нравъ свой премѣнити
и порожныхъ примѣти избити
Академія и позорно мѣсто
подаеть житіє и чинно и чисто.

Цей вірш (якого зовнішня форма до речі кидається в вічі: він є одним єдиним реченням, без всяких побічних думок) як що потребує малюнка, то наряд чи емблематичного; досить реалістично зобразити обидва місця люд-

ського поліпшення: школу (Академію) та „позорно місто“. Проста життєва мудрість без усякої емблематики є змістом цього віршу.

Також не потрібне сама по собі ніякого малюнку і така сентенція:

20. вся время губить и вся покрываеть,
вся тлитъ время и въ конецъ превращаеть,
одну истину, аки свое племя,
хранить, блюдетъ и открываетъ время.

Розуміється можливо зображення „часу“ в символічній постаті: напр. Сатурна, або під прозорою емблемою — напр. годинника тощо. Але вірш як такий не несе на собі відбитки своєї приналежності до емблематичної збірки.

Теж не потрібне емблематичного зображення і наступна сентенція:

21. чтоли бо дѣемъ: зло ли или благо,
малоцѣнно ли или зѣло драго
вѣстна всѣмъ будутъ добра и лукава,
вся дѣла наша: не молчитъ бо слава.

Не потрібуємо виписувати дальших прикладів. Та ми до того майже вичерпали скарб більш вдалих та прозорих емблематичних віршів збірника, який, на жаль, не з найліпшого боку характеризує українську емблематичну поезію.

В наших цит. віршах ми маємо досить матеріалу, щоб судити про основні риси емблематичної поезії. В основі, як бачимо, маємо справу з епіграмами. Деякі вірші виказують навіть характеристичну рису української епіграми того часу: повторення окремих слів (деякі вірші ми цит. в главі про епіграму). До того, слова, як легко бачити на наведених прикладах вибрані здебільша вдало: маємо справу з головними поняттями кожного віршу: „животъ, жившимъ“, де йде мова про життя (1), „огнь“, „огнь“, „свѣтлъ“, „свѣтитъ“, „согрѣваетъ“, „грѣетъ“, „очищаетъ“, „чистить“ — в віршу про вогонь любови (9), „огнь“ — три рази в епіграмі про Самсона (12), „время“ — три рази в епіграмі про час (20), „високоступци“ та „високомыслящій“ (13). Це все характеристичні повторення. Але вони не обов'язкові в кожній епіграмі. Не обов'язкова і вказівка на емблему, на той образ, що має бути темою малюнку: лише в деяких типах емблематичних віршів знаходимо одверту вказівку на обидва боки кожної емблеми: на образ та на конкретне буття, яке в цьому образі втілене, яке ним символізоване; на допомогу приходять в тих випадках, коли образу не згадано, малюнок. Коли ж не згадано реальности (наша III група віршів), то маємо перед собою вірші, що ведуть думку читача до дальших думок, уявлень, образів. Автор має, як ми бачили, в цих випадках певність, що думка читача піде в тім напрямку, якого чекає автор, бо ми маємо тут справу з занадто відомим образом. Вірші цього типу нагадують інший досить рідкий тип віршів — вірші загадки, з тією тільки різницею, що в загадках їх розв'язання може та навіть мусить ставити перед читачем певні труднощі, в той час, як емблематичні вірші, можливі без „розв'язання“ лише в виїмкових випадках; як що немає розв'язання, навряд чи можна думати про „повчальне“ значіння віршу; в кожному разі не можна бути певним, що читач вірш правильно розв'яже та зрозуміє думку автора. Лише в емблемах-грашках зустріваємо (в чужих літературах) вірші-загадки. В повчальних збірках епіграм — маємо іноді „загадки“, розв'язання яких наперед відомі.

Характер естетичної насолоди в читача епіграм — досить своєрідний. Його не мусит цікавити лише форма віршу, але не мусить цікавити і лише зміст. Цей зміст, до речі, як ми бачимо на наших прикладах, буває іноді досить примитивним та тривіальним: зміст сентенцій „Иѳіки“, дійсно, не відрізняється глибиною. Інтелектуальна насолода, що її дає емблематичний вірш, полягає не лише в змісті, не лише в думці віршу, а також і в порівнанні, яке є головним елементом віршу та малюнка. Найбільш оригінальне, нечekanе, вразливе порівнання — ось те, що розвинена емблематика барока найбільш цінила. Порівнання має бути до певної міри парадоксальне, на перший погляд, може, навіть невірне. Воно має зближувати зовсім далекі речі. Таких парадоксальних емблем чимало в найпопулярніших збірках Вена або Гуго. „Иѳіка“ немає блискучих прикладів такого типу емблем. Але ми читали вже дотепний віршик про „високоступци“. Нечекане може і зближення Бога з рибалкою (хоч для нього досить підстав в Євангелії — Лука 5, 10):

22. Со оудицею водамъ присѣдящій
вижу коликъ иматъ труд. О тебѣ бдящій
сколь болѣ тѣдится, да, небесный
глаголь вергъ на тя, изметъ на брегъ десный.

Добрий образ — але відомий з байкової традиції — приязнь глечика з чавуном:

23. Аще есть равна дружба, то и силна,
аще неравна, оубо есть бездѣлна.
ниже бо скудель котлу одолѣти
можетъ, ни оубогъ съ богатымъ пожити.

Може, вразливіще протиставлення ріжних „праць“, „праці“ злодія та птицелова:

24. птичникъ на поли оуловляетъ птицы,
въ домъ чуждый хищникъ влагаетъ десницы.
трудъ иматъ птичникъ, и хищникъ трудится,
кій трудъ полезнѣй, то въ день обявится.

Повторення: 1 . 1 / 2 / 3 . 1 . 2 . 3 / 3.

Простота емблем „Иѳіки“, можливо, зв'язана з тими колами читачів, для яких її було призначено; до них належали між іншим безумовно і учні духовних шкіл. Що збірник знайшов свого читача, про це свідчать його числені передруки.

Емблеми „Иѳіки“ здебільша не оригінальні; та оригінальні, нові емблеми в історії емблематичної літератури з'являються лише зрідка. Досить буде кількох вказівок на старшу традицію кількох зі згаданих емблем.

Мильний пухирь, як зображення „суєтності“ світу (в. 1) зустрінемо в ріжних збірках: на обіді ворогів людини: тіла, чорта та світу в збірці Зауберта¹⁴ (1) побачимо світ в постаті гарно прикрашеної людини, що занята цією дитячою грашкою, те саме побачимо як розвагу „світу“ на гарнім штиху в збірці Лейкена (2, штих I). В цікавій збірці Боккія (11, V, 140) Бог навіть видуває весь світ, яко мильний пухирь! — „Альціона“ (зимородка) знайдемо вже в класичній збірці Альціата (15, стор. 178), в великій збірці Кмераріуса (3, ч. III, 45), який подає і історію цього образу почи-

наючи від Аристотеля, також в „етичнополітичних“ емблемах Цинкрафа (12, № 24) та Н. Ройзнера (7, II, 32). Знайдемо його і в енциклопедії емблематики Пічінеллі (4, I, стор. 287 н.). — Оповідання про журавлиних сторожів (в. 3) належить до найрозповсюдженіших емблем: зустрінемо малюнок вже в одній зі старших збірок Горуполо (5), також в Піерія (6, стор. 211), у Н. Ройзнера (7, II, 34), П. Іовіуса (8), у вже згаданого Камераріуса (III, 27), у Silvestr'a a Petrasancta (13, 277), у Асенгайма (14, 48), у Менестрерія (15, стор. 892, II) в пізніших збірках (де ла Фей. 9, амстердамський збірник), та, розуміється і у Пічінеллі (I, 304). — До найулюбленіших емблем належить і магнет (в. 6): знайдемо його в збірках в двох варіантах, яко магнет та яко компас (пор. Пічінеллі I, 700 нн.), Сааведра (10, стор. 180), Philotheus (17, 23), та і в богословський літературі зі старших часів: так вже у Клемента („Stromata“, VII, 2), у містиків середньовіччя (Тавлер, Сузо),¹⁵ у Коменського („Лабіринт“ 44, 5, „Centrum Securitatis“ глави 2—3), у Ангела Силезія.¹⁶ — Так само стоїть справа з більшістю емблем „Йеіки“. Згадаємо лише кілька прикладів тих емблем, які детально обговорені у Пічінеллі: золото (в. 7 та 9), що чиститься огнем (кн. XII, 17, стор. 678 нн.)^{16а}, море (8 та 14), яко символ життя (II, 387, стор. I, 110), вогонь (9), яко символ любови (II, 5, 7, 17), удка (22), яко символ Божого слова (XX, 40, 41) і т. д. Деякі з цих емблем надзвичайно розповсюджені і в бароковому письменстві: так море є оден з найзвичайніших символів життя у поетів протягом цілої епохи барока в усіх народів,¹⁷ очищення вогнем (в звязку з алхімічною символікою) — символ очищення людської души і т. д. Але і рідкі зустрінемо денеде: напр. „позорно мѣсто“ (19) у Асенгайма (14, V) та Альціата (16, стор. 86) або вітер, який роздмухує вогонь (4) у Менестрерія (16, 593, XV, XVI) і т. д. Та, розуміється, майже кожную емблему знайдемо в великих „енциклопедіях“ емблематики, якими з пізніших часів були напр. збірка Бошіуса (більше 2000 емблем) або і амстердамські „Символи та емблеми“ 1705 р. (840 емблем).

„Йеіка“ не єдиний емблематичний збірник, що вийшов на Україні: ще 1709 р. видруковано в Чернигові книгу „Царський путь Креста Господня“, що є, ма быть, перекладом або переріркою латинської емблематичної збірки Гефтена під тією самою назвою (Антверпен 1635).¹⁸ На жаль мені неприступне чернигівське видання. — В 80-х р. XVII віку було видано теж в Чернигові (латинський та польський) панегірик Л. Барановичу, що прикрашений численими емблемами.¹⁹ Але латинські та польські видання — вже поза межами історії української літератури в тісному сенсі цього слова.

Але є рештки збірок українських, невиданих друком. Вони, що правда, без малюнків. Але завдяки вже зхарактеризованій поезиці емблематичних віршів, ми можемо, і не маючи перед очима малюнків, хоч приблизно встановити, які саме емблеми мусіли належати до відомих нам рукописних віршів.

В одному з рукописних лат. підручників Київської Академії з рр. 1693—4 серед прикладів до поезици знайдемо польські та словянські емблематичні вірші. В III частині реторики між иншим подана теорія емблематики: Л. Барановичу присвячено 6 польських та 3 словянських віршів, які видав Перетц.²⁰ Словянські такі:

1. Чесо ради сей Пастирь сѣмя свое сѣть?

Или словеснимъ овцамъ брашно не довѣсть?

Или есть неплодная сердцеъ наших нива,

Тѣмъ же его требуетъ в таком дѣлѣ жива?

Сей есть добрый нашъ Пастиръ, аще и во смерети,¹
Но любовь его ко нам не можетъ умерети,
Понеже всегда своя словесная стада
От вѣчнаго желаетъ сохранить² глада.

1. Поділяю „восмерети“, як друкує Перетц, на „во смерети“. — 2. виправляю „соранити“ на „сохранити“.

Малюнок описано по латини: „*Archiepiscopus seminat, cui mors semen in infula porriget seminandum.*“

И прозаїчна сентенція подана тут: „Изиде сѣяй сѣмене сѣяти“.

2. Камо Пастыру градешъ? и с котрией страни?¹
Или во пустыны Духу молитися дани?
В том пути якъ ты тершишь смертънее забрало?
Крестъним жезломъ притупил еси смер ты жало.
Вожду наш, не тебѣ смертъ, но ти смерти страшній,
Понеже твоя бодрость — страх² на ня всегдашній.
Тѣмъ же тебѣ путь в Небо нынѣ устрояеть,
Тебе последовати весь³ миръ научаеть.

1. Виправляю „котрией стран“ на „котрией страни“. — 2. виправляю „бодро стра“ на „бодрость страх“. — 3. виправляю „ве“ на „весь“. — Цей вірш, очевидно, виписано з помилками або рукопис затерто; характеристично, для методи видання Перетца, що він не зробив ніякої спроби виправити помилки, щоб зробити вірш зрозумілим.

(Повторення: ././1.2.3/3/2.3.2.3/2/2.1/2.) Малюнок мав зображати архієпископа, якому смерть очищає шлях до іншого світу (лат.: „*Archiepiscopus tendit, cui viam gladio mors preparat et expurgat.*“). Сентенція: „Тако подобаше во славу внити“.

І третій вірш, присвячено тій самій темі: смерти Л. Барановича:

3. Се второй Ное в Россиѣ явился
Живъ, и в гробъ земний водворися,¹
Котрого ковчег по житейскомъ мори
Богъ вознесе на Больдынские гори.
В томъ ковчезѣ о миръ миру² у Бога просить,³
И се голубица днесь мир ему приносить.

Виправляю 1. — „воворися“ на „водворися“. — 2. виправляю „мирѣ“ на „миру“. — 3. виправляю „проси“ на „просить“.

Повторення: ./1/2.1././2.3/3; гра словами „миръ миру“. — Малюнок мав зображувати Барановича, що стоїть в ковчезі (тут, мабуть, символ труни), та якому голуб приносить вітку оливи (лат.: „*Arca Noemita in montibus Agar, in qua Archiepiscopo stanti columba ramum olivae defert.*“). Сентенція: „Седе ковчег во мѣсяц седмий на горахъ Арацацькихъ.“

Всі три вірші (як і згадані польські) присвячені смерті Лазаря Барановича та користуються образами з св. Письма, щоб прославити померлого, яко вождя церкви та пастиря церковного. Отже тут маємо емблематику не загальну, „абстрактну“, а індивідуальну, „конкретну“: емблеми є емблемами індивідуума та його долі. Досить дотепні образи, на жаль, дали привід до утворення не дуже вдалих віршів, хоч перший з них написаний живо та дотепно. Вірши поєднує одна і та сама головна думка: померлий архієпископ зображується в них живим, його життєвий шлях лише про-

довжується і поза труною. Світлий та оптимістичний настрій віршів є характеристичним для християнського світогляду автора (чи авторів, бо про авторство віршів не знаємо нічого певного), але є в кожному разі трохи парадоксальним в віршах з власне траурною темою. Ця парадоксальність — як що не для автора, то для читачів, які скорше б чекали „ляментів“ над труною померлого — типова для емблематичних віршів, що — з окремим в пізньому бароку (а р. 1693 був і на Україні часом пізнього літературного барока) — мають тенденцію вразити читачів, поставити їх перед якимись новими, нечekanими та парадоксальними думками.

Не так парадоксальні подібні думки, але значно більш закінчена форма емблематичних віршів Т. Прокоповича, які заховались в рукопису 1718 р. та присвячені пам'яті Варлаама Ясинського.²¹ Малюнків тут теж немає, але їх вгадати дуже легко без усяких вказівок автора. Ці 11 віршів утворюють невеликий цикл (як що заховались не всі, то можливо, що вони склались в „вінець“ з 13 віршів). В рукопису вони і визначені як „емблеми“. Ось вони:

1. Сѣнь и примракъ, сѣнь нося мертвеннаго тѣла,
Не могохъ ясно зрети Тройчного свѣтила.
Но аки во зеркали далече без мѣри
Вѣдѣх Творца моего зеніцею вѣри.
Но се уже сокруши смерть зеркало сіе,
Чаю убо узрети Господа явственнѣе.

Зображено мало бути, мабуть, дзеркало, свічадо. Дзеркало вживалося як образ для неповного пізнання (лише відбитку, „рефлексу“ дійсности). В иншому посмертному житті „блаженні“ мають безпосереднє бачити Бога. Цього чекає автор для покійного митрополита. Вірш написано в типовій епіграматичній техніці, з повторенням 4-х слів: „сѣнь“ — 2 рази, „зрети“, „узрети“, „мертвеннаго“, „смерть“, „во зеркали“, „зеркало“. Схема: 1. 1. 2/3 / 4/. / 2. 4/3.

2. Блаженство смерть ми дает в мѣсто укоризни,
Егда разлучаетъ ми союз краткой жизни.
Не мене бо, но моя терзает пленици,
Ими же бѣх утѣсенен во скорбной сей темницѣ,¹
Даде ми желание мое получитьи,
Тѣлом² раздрушиться и со Христом быти.

1. Мабуть, треба або читати „въ“ або випустити „сей“, щоб дістати потрібну кількість складів в рядку. — 2. Перетц пропонує читати „Тѣлом“ замість „Зелож“, як стоїть в рукопису.

Цей вірш з темою філософії Платона: тіло є лише „темниця“ душі, яка по смерті звільняється від „уз“ тілесних.²² „Пленици“ має значити сторожів вязниці, а не полонених. Зображена мала бути вязниця.

3. Храмина тѣла, юже смерть непостоянна
Раздрушает, от худой персти бѣ созданна.
Но иное есть жилище на небеси наше,
То дом мой, то покой мой, — се странница бѣше.
Убо и о падежи сей не печалую,
Досуг бо в домъ отчскій, странниц не требую.

Тема цього віршу — в традиції містики. Це життя є лише мандрівка, ми в ньому перебуваємо в гостині або в гостиницях (= „странница“). Смерть є поворот до небесної батьківщини (до речі натяки на цю тематику є і в „Лабіринті“ Коменського).²³ І в цьому віршу ясна поетика епіграми: повторено „странница“, „странниц“, „дом“ — 2 рази, до останнього слова за сенсом нав'язуються і слова „храмина“, та „жилище“. Малюнок мусів, ма бути, зображати „гостиницю“, заїзжий двір, а, може, мандрівника.

4. Вездѣ и здѣ сокровище трѣбѣ сокривати,
 Всегда Духом восходити в горняя полати.
 Тамо бисер мой драгій, тамо злато наше,
 Тамо и сердце мое вину пребываше.
 Всуе бо смерть подкопа сей домъ мой тѣлесный,
 Аще и цѣль и безбѣден, храм ми есть небесный.

Тема цього віршу та сама, що і двох попередніх. До тематики двох будинків „тілесного“ та „небесного“ тут приєднується ще тема „сокровища“, скарбу земного та небесного. Мабуть такий скарб або скарбницю і мав зображати емблематичний малюнок. В збірках того часу зустріваємо часто емблематичні малюнки скарбів: дорогоцінне камення, золото, корони, перлини, каблучки та ин. ювелірні вироби.

5. Луну, рода моего знаменіе красно,
 Умирая на себѣ изобразих ясно.
 Ідѣ же бо землею покровен бываю,
 Тамо, якоже луна, свѣт мой помрачаю.
 Но¹ горѣ свѣтъ Тройчного Солнца безконечный
 Видяй, сам на себѣ прийму зракъ солнечный.

1. Читаю „Но“ замість „На“, бо сенс речення „угорі...“ = „горѣ“ а не „на горі“.

Цей вірш натякає на герб Ясинського з місяцем (див. наступну главу). Зображене мало бути місячне затемнення. Антитеза в цьому віршу не витримана добре: бо коли місяць затемнений, він не дістає сонячного світла. Епіграматична риса, повторення слів є і в цьому віршу: „луну“, „луна“, „свѣтъ“ — 2 рази, „на себѣ“ — 2 рази, „Солнца“, „солнечный“. Схема: 1 / 2 / . / 1 . 3 / 3 . 4 / 2 . 4.

6. Слѣшах о Іаковѣ на каменѣ спящемъ
 И простерту до небесъ листвицу видящем.
 Вижду тя, о лѣствице, сведшая к нам Бога,
 Доведи мя, Маріе, горнаго чертога.
 Ревновах ему, и гробъ себѣ рождшей Дѣви
 Избрах во возглавіе сном смерти почивий.



Зображена мала бути драбина Іакова, що її яко образ пізнання вживав і Сковорода (118, 382). Для Прокоповича драбина, що правда, символ не пізнання, а духовного удосконалення. Зв'язок образу драбини з маріанською символікою — теж традиційний: зустріваємо драбину Іакова на маріанському штиху (46) в книзі „Ransagrimum Marianum“ автора цілого шергу емблематичних збірок, єзуїта І. Давіда (Антверпен. 1607).²⁴

7. Все рѣки изначала маліе бѣвають,
 Но, текуще путь долгій, води умножаютъ.
 Подобно и Варлаамъ ученія ради
 Прейде страни многіе и многіе гради,
 I тако, от отчества далече странствуя,
 Зѣло себе умножи премудрости струя.

Знову типова українська барокова епіграма: крім повторень („умножаютъ“, „умножи“, „многіе“ — 2 рази), зустріємо гру словами: „страни“, „странству“, а також синоніми або близькі за значінням слова: „рѣки“, „води“, „струя“; „текуще“, „прейде“, „странству“. Зображена на малюнку мусила бути річка, по можливості на протязі довшого відтинку її шляху, щоб можна було бачити її збільшення.

8. Корабль во волнах морских, хотя спасен быти;
 Не жалѣть користи и купли губыти.
 Во мѣри¹ акі в мори видѣвъ² луги волни,
 Варлаам сотворился нищим прозволи.

1. Виправляю „мѣри“ на „міри“ — образ той самий, що в цитованій епіграмі „Иоіки“, „Книжное почитаніе“. — 2. виправляю „видѣлъ“ на „видѣвъ“.²⁵

Вже знайомий нам образ світу, яко моря; цей образ збагачено ще образом полегшення корабля під час бури. Знову зразок епіграматичної віршової техніки: повторення — „морских“, „мори“, „волнах“, „волни“ — та гра словами — „міри“, „мори“. На малюнку мав бути зображений корабль під час бури, з якого викидають у хвилі його вантаж.

9. Молчитъ злато под млатомъ, разнствуя от мѣди,³
 Подобно и Варлаам поношаше бѣди
 Тихостно, роптанія тихостно, многажди¹
 Претерпи ненависти, клевети и вражди.
 С тихостію пріять всѣхъ бѣдъ и золь млати⁴.
 Тѣло убо перстное имѣло духъ златий.²

1. Зміню інтерпункцію, в оригіналі вона не дає сенсу. — 2. виправляю „злати“ на „златий“. — 3. виправляю „миду“ на „мѣди“ за сенсом, та беручи на увагу риму. — 4. Переставляю слова „золь“ та „и“.

Зображено мало бути золото під молотом. СENS епіграми (повторення: „злато“, „златий“, „бѣдъ“, „бѣды“, „тихостно“ — 2 рази, „тихостію“, „млатомъ“, „млати“) легко зрозумілий. Схема: 1 . 2 / 3 / 4 . 4 / . / 4 . 3 . 2 / 1.

10. Свѣтлостъ свѣщи, проходя сквозѣ сосуд скляній,
 Множится и большія осязаетъ страни.¹
 Варлаамъ свѣтъ смерти сии² ума чистотою
 Пріемъ, и зѣло того умножи собою.
 Зри же: свѣтлостъ повсюду излія толику,
 I облиста Россію, малу и велику.

1. Виправляю „странни“ на „страни“. 2. можливо треба виправити „сии“ на „сий“ [свѣтъ].

Зображена мала бути свіча в лихтарі (або якомусь скляному посуді). Знову епіграматична техніка: повторення — „свѣтлостъ“ — 2 рази, „свѣщи“, „свѣтъ“, „множится“, „умножи“, „излія“, „облиста“. Схема: 1 . 1 / 2 / 1 / 2 / 1 / 3 / 3.

Сенс віршу зрозумілий; хоч в окремих деталях досить парадоксальній емблематиці віршу („світг смерти“!) можна закинути певну неясність: неговорячи вже про те, що самий факт збільшення світла, що проходить скрізь „сосуд скляній“ (лихтар), сумнівний, зовсім неясне збільшення „світла смерти“. Прокопович, мабуть, хотів звернути увагу на те, що звістка про смерть митрополита обійшла всю „Росію, малу и велику“.

11. Сіи¹ цѣну являють, видять бо худая,
Возносять, и долу же низходятъ другая.
И добродѣтель лубить тоезде мирало,
Зѣло бо честна во всемъ смирается зѣло.
Се же в Варлаамѣ изряднѣ явися:
Честен² бо бѣ паче всѣхъ, паче всѣхъ смирися.

1. Виправляю „сію“ на „сіи“. — 2. в рукопису „чтень“, мабуть переписувач забув поставити над рядком „с“ — скорочення для „честень“.

Це — розповсюджений образ терезів, на яких легкі речі піднімаються до гори, важкі — опускаються долі. Трохи тяжкопадна синтактична будова віршу не робить прозорої думки незрозумілою.

Символи цього емблематичного циклу теж традиційні: дзеркало зустріваємо в ріжноманітних збірках²⁶ — Енгельграве (I, 340), Давіда (цит. 2), Silvestr'a a Petrasancta (стор. 8), Philotheusa (25, 70), у Коменського (Centrum Securitatis, I), у Сквороди (309 та ин.). Образ тіла, яко темниці, вязниці походить від Платона.²⁷ Затемненню місяця присвячена спеціальна глава у Пічінеллі (кн. I, IX, 312 нн.). Драбина розповсюджений образ (див. вище), який зустрінемо і в збірках, напр. Ассенгайма (Nr. 16) Давіда (цит., Nr. 46). — Річка, що росте плинучи, образ, який розібрано у Пічінеллі (II, 417, стор. 113 нн.), подібний образ є і у Сааведри (стор. 90). Золото, що „мовчить“ під молотом, знає Пічінеллі („*minime sonogum*“ — XIII, 24). Терези в тому самому значінні, що у Прокоповича — знову у Пічінеллі (XXI, 23—24). — Та в числених інших збірках ми могли б знову знайти не мало подібних, а то й таких самих, як у Прокоповича емблем.

Прокопович написав ще інший цикл віршів, присвячений Володимеру Великому, якого постать він пізніше опрацював в відомій драмі. На жаль, з Володимировського циклу маємо лише 5 перших віршів.²⁸ Цикл цей не є власне суто емблематичний, але стоїть якось посередині між віршами емблематичними та віршами до ілюстрацій. Те, що наближує і цей цикл до емблематичних віршів, є символічне витовмачення подій з життя св. Володимира: Прокопович вживає кожного епізода життя Володимира, яко символа загальнолюдських релігійних переживань. Весь цикл подавав, мабуть, певну систему релігійної етики. На жаль, як вже згадано, нам відомі лише перші 5 віршів циклу.

1. Зри кія боги славит Владимер прелщенний, —
Недвижни суть, бездушни, отнюдь нечувственнѣ.
Сіе же зря, дивися Божей благодати,
С такой его пагуби возможшей изъяти.

Цей вірш, як і усі дальші подає в перших 2-х рядках певну ситуацію з життя Володимира (тут почитання паганських богів), дальші рядки подають загальну сентенцію, що її з цієї ситуації можна вивести. Вірш має певні елементи епіграматичної техніки: „боги“, „Божой“ повторюють той самий

пень, але, розуміється, для християнського автора не є повторенням того самого слова, — скорше це є протиставлення паганських „богів“ та християнського Бога.

2. Великую Владимир чае быти славу,
Аще Корсунъ подѣдилъ, объемятъ въ державу.
Но в томъ ему болшое имя ест готово,
Яко самъ плинень будет под иго Христово.

В цьому віршу немає повторень, але є протиставлення синонімічних слів: „великую“ та „болшое“, „побѣдилъ“, „плинень будет“, „державу“, „под иго“.

3. Сказуя Владимиру видъ Страшного Суда,
Филозофъ отстращаеъ от прежнего блуда.
Такой же филозофиі внимайте, велможі,
Мудрости бо истинной зачало — страхъ Божій.

Тут маємо повторення: „филозофъ“, „филозофиі“, „страшною“, „осстращаеъ“, „страхъ“. Схема: 1 / 2 . 1 / 2 / 1.

4. Ереси княжеское сердце искушаюгъ,
Толкутъ и ищутъ входа, но не обритагъ.
В немже бо Духъ Святъ себѣ назнѣменна жити,
В томъ сердцу Духъ лукавій неможеъ гостити.

І тут маємо повторення слова „Духъ“, повторення це зв'язане з протиставленням: „Духъ Святъ“ — „Духъ лукавій“, подібне до протиставлення в першому віршу циклу. Вірш має на увазі, очевидно, спроби проповідників західної церкви, про які оповідає літопис, хрестити Володимира.

5. Святити князя тщатся жиди, родъ проклятій,
І его в (по)знаніе Бога обновляти.
Но како дати новостъ ветхий завит може?
От сухого корене не растеть ничтоже.

В цьому — для нас останньому — віршу циклу маємо навіть емблему звичайного типу: „сухе коріння“ Старого Завіту.

Українська література мала без сумніву дальші емблематичні твори — частину їх можемо знайти, переглядаючи приклади з підручників поезики тощо. Частина їх — в нам непреступних стародруках або рукописах. Деякі епіграми різних „вінців“ можемо вважати теж за емблематичні вірші. Навіть епіграма Величковського, про яку він сам говорить „власной праці моеї“, ²⁹ є емблематичний вірш:

Свѣтъ сей сну естъ подобень, а щасте драбинѣ:
Восходят и низходят по ней мнози нынѣ.

В рукописному збірнику, який заховав для нас числені вірші Величковського,³⁰ знайдемо і інші емблематичні вірші; на жаль, видавець збірника, Вол. Перетц, їх не видав, а подає здебільша лише їх початки.

Можна вважати емблематичними деякі „Вірші на Евангеліе для иконописцов“, з окрема чотири вірша про евангелістів, як наприклад:

Іоанъ орла имат, яко возлѣтаеть
Къ солнцу Христу и его божество являеть (70).

Але ці вірші лише випадково емблематичні, — цілий цікл віршів на евангеліє є вірші до ілюстрацій; зображення евангелістів звичайно зв'язуються з зображеннями чотирьох тварин (Матфій — людина, Марк — лев, Лука — віл, Іоан — орел). Дальші малюнки, судячи за віршами до них, не мали в собі нічого емблематичного. Ще кілька дальших віршів мають прямі вказівки на те, що вони належать до малюнків. Коли вірш до „св. муч. Севастьяна“ (82 об.) починається словами: „Зрите, что добрый сей страдаецъ дѣеть“, то слово „зрите“ показує нам, що цей вірш мусів бути віршем до малюнка. Але чи був цей малюнок емблематичний (в стилі напр. цитованих віршів до життя св. Володимира), або просто ікона, — не знаємо. За те майже напевне емблематичний вірш є вірш „Под трупою главу“ (там саме): „Глава есмъ, на нѣсмъ глава, ибо есм безгласна“ — цей вірш („под главу“) є безумовно підписом під малюнком, вже перший рядок виявляє типову рису епіграми („глава“ — 2 рази); типове і дотепне протиставлення (оксюморон): „Глава есмъ, но нѣсмъ глава“; епіграма, мабуть була емблематична, — „мертва голова“ — улюблена тема емблем. — Емблематичний вірш і вірш на „Богородицу с младенцем“ (83), що показує його початок:

Бдит matka, гды сынъ ея, Христось, спочиваеть:
Померкшу солнцу ясно то луна сіяеть...

Сонце — Христос, Божа Мати — місяць — розповсюджені емблеми (пор. № 19 в збірці Давіда). — Не можемо сказати, чи є емблематичні вірші чи підписи під ікони різні вірші, що за їх початками або назвами мають бути написами (87, 87 об., 90, 90 об. — 93 об.). Але напевне емблематичні є вірші з такими початками або назвами:

На образ старца, держащего клепсидру.

Всуе, старче, клепсидрнымъ пѣскомъ измѣряешь... (94)

Нагробокъ

Хто колвекъ схочеть на мой образъ поглядати... (94 об.)

Зри изображеніе видимаго вѣка... (95)

*Кто на чуждая радъ, той самъ
уловленъ бывает.*

Злый зле страждеть, образ сей тоє намъ являеть... (95 об.)

Оден віршик, що його видруковано цілком, показує, який характер могли мати ці нам вповні невідомі вірші:

*На образ юноши красящагося, ему же
смерть тайно вослѣдуетъ.*

Не з'яло, о юноше, красний, веселися:

Кто татски во слѣд тебе ходить, обозрися.

Се тя смерть прежде часа въ гробѣ хошетъ мѣти.

Вѣсть коса и красные пожинати цвѣти.

Традиційний образ смерти-косаря, який дожив до нових часів (пор. вірші напр. Кл. Брентано та Шевченка), мабуть, мусів на малюнку бути поданий разом з „юношею красящимся“: тоді перед нами був би емблематичний вірш та малюнок з циклу „Танцю смерти“. Дальший вірш — „На образ старца“ може теж належати до циклу танцю смерти. Інші вірші, що знаходяться в збірці коло згаданих, усі можуть належати до того самого циклу: цікаво, що двох з них починаються згадкою про „образ“, а третій про „изображеніє“.

Про широке поширення емблематичних елементів в інших типах літературних творів свідчать найліпше діалоги та вірші Сковороди: вони пересякнуті емблематичними елементами, про що я мав змогу говорити в іншому місці. Але, щоб показати наочне значіння емблематики для інших літературних ґатунків, найліпше звернутись до проповіді або до драми. Про проповідь будемо говорити далі; візьмемо тому кілька прикладів емблематики з староукраїнської драми.

Що українська драма любить символіку, алегорію про це згадують усі дослідники драми. Але, що драма часто вживає символів та емблем в окремих місцях, в прологах, кантах, монологах, на це не звернено достатньої уваги. Тут найдемо лише кілька прикладів.

Вже в різдвяних віршах Памви Беринди (1616) зустріваємо вказівку на символіку: сьомий хлопець, оповідаючи про трьох царів з дарами говорить:

Смурною, якъ смертельного Христа почтили:

И презъ ню Вѣскресеніе его значили.

И злато, як Кралеви, было тежъ отдано:

Презъ що Царство его было фігуровано.

Ливанъ тежъ и тотъ якъ Богу офѣровали:

И несмертельность его презень выражали.³¹

„Фігуровання“ є в часи барока синонім символізації. Не є термінами слова „значили“ та „выражали“, але їх значіння тут те саме; та перше з них часто (ще в Сковороди) має те саме значіння — „символізувати“. Отже маємо тут дари Христові яко емблеми.

Рясні емблеми в „Розмишлянні о муці Христа“ Іоанікія Вовковича (1631). Ось наприклад, як „Вісник 6-ий“ оповідає про шлях Христа на Голготу:

Южъ на рамо его Ключъ Давидовъ възложено,

Которимъ маеть быти небо отворено.

Южъ Фениксъ единый самъ древца згромажает,

На которихъ спаленный для нас быти маеть.

Южъ ся Исаакова Фѣгура сполнила,

Незбожность на рамо стос юж Творцу възложила,

На котором за весь свѣтъ мает быть пожранный,

Огнемъ любве къ народу людскому спаленный.³²

Христос, яко „Фенікс“, хрест, яко „Ключ“ до неба, жертва Ісаака, яко символ хресної смерти Спасителя, „вогонь любови“ — це все типові ре-

ліпійні емблеми барока. В кінці „Розмишляння“ зустрінемо знову тіж символи та ще детальніше витовмачення символічного значіння знаряддя мук христових: „Крестъ“, „Копіє“, „Трость“, „Гвоздіє“ виносились на сцену, та в відповідних монологіях з'ясовувалась їх символіка (125—6). Зустріваємо в „Розмишлянні“ і символіку барв, улюблену вже в середньовіччі:

„Треба чирвоної любви, зеленой красоты,
Чорной покоры, бѣлой внутренне чистоты.
О пендзель ласки Божей треба ся старати,
И такъ страсти Христовы всѣ обмалевати“ (123).

Любив емблематику і нам вже почасти, як поет, знайомий св. Дмитро Туптало. Ось наприклад в своїй різдвяній драмі він виводить символічні постаті „Ярость“, „Ненавист“, „Фортуна“ (IV, 93—4), вони з'являються, обзроєні своїми емблемами — стрілою, зубами, колом, про які і йде мова в тексті драми. — Його ж „Комедія на Успеніє Богородици“ закінчується (сцена 5; V, 235 нн.) сценою, в якій, очевидно, представники ріжних типів чеснот та побожности виносять на сцену ріжні предмети, що зв'язані з емблемами Богородиці (розібраними в згаданих книгах Давіда або Сандеуса). Ті вірші, які до цього читаються, є типові емблематичні вірші. Виносяться на сцену: мітра, бо Богородиця є символічно церква; „вѣнецъ съ зеліа от дѣвиць“ — Богородиці, яко (символічному) раю; котва, бо символом Богородиці є корабль; крила; серце; ключ, бо символом Богородиці є ворота; свіча, бо Богородиця є кіот; щит, бо Богородиця є „Столц, тысящми щитовъ украшенный“; лілея; пірнач; прапор („взбранной воеводѣ“), шолом, труба, меч. Ось приклади віршів Туптала: ³³

1. *Митра Церкви*

Понеже дѣва чиста Церков нареченна,
Да будет епископскимъ вѣнцемъ украшенна:
Тыи Христовы церкви вѣнцы украшают,
В нихже архіереи свѣтила сіяют, —
Да Маріи сіяет имя во всемъ мірѣ;
В церквах прославляймо христіанской вѣры.

(звернемо увагу на типові епіграматичні повторення! Схема: 1 / 2 / 3 . 2 / 4 / 4 / 1 . 3).

3. *Котва кораблю от морнарей.*

Радуйся Кораблю спастися хотящимъ,
Ти помощница буди по морю парящимъ
Се тебѣ за даръ котву смиренны приносят,
Ты благъ вѣчныхъ надежда и имъ буди — просят, —
Да ни единъ от них когда погрузится в море,
Да никто возопіет: „Утопаю, горе!“.

6. *Вратамъ ключъ от мудрыхъ.*

Врата, во вѣки суцца затворенна
И никому же никогда отворенна,

Токмо едина Церкви и Богу,
Иже самъ пройде чрез тайну си многу,
Не мудрствуши мудрцы ключъ приносят:
Ключю царствия, рай нам отверзи, просят.

7. *Кіоту свѣща.*

Кіоте, Духомъ святымъ позлащенный,
Сосуде, даров Бога исполненный,
Вѣрныи, иже тя матеръ Бога знают,
Да свѣтъ твой просвѣтитя свѣщю поставляют.
Да в нощи невѣрія сущи просвѣтятся,
И тебѣ, дѣвѣ чистой, всѣ да покаратся.

(Схема повторень: . / 1 / 2 . 3 . 1 / 4 . 3 . 4 . 4 / 2 . 4 / 3).

8. *Столпу щитъ от граждан.*

Столпе, тысящми щитовъ урашенный,
Тысящми тысящъ буди похваленный:
Защити вѣрныхъ отъ злыхъ аггарянов
И от невѣрныхъ прочихъ поганов!
В градѣ и весѣхъ молятся бо люди:
Святая дѣво, ты стѣна нам буди!

(Повторення: 1 . 2 / 1 . 1 / 2 . 3 / 3 / . / . / .)

11. *Пѣрначъ Маріи.*

Маріе, защитница христіанска рода,
Защити насъ отъ врагов, силна воевода!
Имже защыщаются воинове в брани,
Тебѣ приносятъ, ты ихъ от язвы сохрани.
Дѣвѣ и полковъ небесныхъ крѣпчайшей царицы,
От вождов полковъ земныхъ держимый в десницы
Знакъ управленія аз приношу ти смиренный,
С нимъ же в десницу даю вес род просвѣщенный:
Восприймай и управляй, крѣпка воевода,
Руководительница будь нашего рода!

(Повторення: 1 . 2 / 1 . 3 / 1 / 5 . 4 . 5 / 6 . 7 / 6 . 8 / 9 . 4 . 5 / 8 . 2 / 9 . 7 . 3 / 2).

13. *Шлем Маріи.*

Прійми шлем, да покроешь всѣхъ христіян главу,
Во вѣки вѣковъ вѣнчается в славу.

14. *Труба.*

Благовѣщанною ест Марія трубою,
Яже с неба намъ Христа прогласи собою;
Егда на страшномъ судѣ ангель нам затрубит,
Кротцѣ сына умоли, да нас не погубит.

Рясні повторення та різні цікаві співзвуччя („Марія“, „мір“, „святим“, „свѣт“, „вѣки“, „вѣнчається“ і т. д.) нам вже відомі з „вінців“, як характеристична риса поетичної техніки Туптала. Емблеми Божої Матері — традиційні (пор. Давід — 1—34 та 36, 3—10, 6—47, 7—43, 8—26, 27, 11—28, те ж саме 13 та 14).

В „Дѣйстви, на страсти Христовы списанном“, яке нам вже знайоме з числених „вінців“, які належать до його змісту, знайдемо, як раз серед віршів „вінців“, чимало типових емблематичних віршів. Ось кілька прикладів:³⁴

2,5. Напаяется земля, усохшая нынѣ,
Кровию, аки дождем: егда наединѣ
Молитвуетъ Христос, паде пот кровавый от тѣла
На землю, дабы вмѣсто терній крынѣ мѣла.

(кров Христова, яко дощ.)

4,3. Вянет лоза: се лозу къ столпу привязаша,
Егда во вертоградѣ дѣлаты начаша
Рабы злыи; добрыи рабы винограда
къ сердцу привяжут божественна сада.

(Христос, привязаний до стовпа, яко виноградна лоза.)

4,12. Егда камень о камень кто ли ударяетъ,
Скоро огнѣ во молніяхъ от нихъ воскрешаетъ;
Но у каменна столпа мысленный той камень,
Исус биенъ, от него любве горитъ пламень.

(Христос, яко символічний („мысленный“) камінь.)

6,3. Небесное въ терніе сѣмя упадаетъ —
Христос, но въ достойные плоды прозябаетъ!
Егда бо от сѣмене сего процвѣтають
Цвѣты, тогда тернія грѣховъ увядають.

(Христос, яко „небесное сѣмя“.)

Дальші емблематичні вірші в цих „вінцях“: 2—6, 7, 12; 4 — 4, 5, 7, 11; 6 — 1, 4, 9; 11 — 1, 8, 9. І тут маємо типові повторення, які, що правда, нам в цій групі віршів вже знайомі.

В „Воскресеніи мертвыхъ“ Г. Кониського (1746) емблематичні елементи стали навіть центральним образом цілої драми.³⁵ Цілий перший акт є розвитком думки про воскресення на підставі символіки життя рослини. Монолог „земледѣла“ та його розмова з священником, присвячені думці, що

Не умерло знат в земли зерно а нѣмало:
Ба, умерло все, да все жъ и пооживало...

Зерно є символом з одного боку воскресення людини, з другого — росту та життя „слова Божого“ „в серцу людском“. Ця тема повторюється в канті, який закінчує дію:

Війди на степь и поле, посмотри на ниви,
Испытай, что дѣется с твоими засѣви:

Гніют зимою,

Растут весною, —

Такъ и ты ислѣбешъ,

Послѣжде имѣбешъ

Ожить по-прежнему цѣл.

Розуміється, ці образи базуються на св. Письмі. Але навряд чи можемо ігнорувати вплив розповсюдженої емблеми, що зображує рослину, з зерна якої росте нова; підпис був „Чаю будучія жизни“ (амстердамський збірник; ця емблема надзвичайно розповсюджена — пор. Кмераріуса I, 100, амстердамську збірку 1705 р. — 417). В канті до цього образу приєднується ще інший — щоденного заходу та восходу сонця. — Це емблематичне витовмачення воскресення подає основну думку драми глядачеві.

При допомозі емблематики ми іноді можемо навіть розшифрувати деякі незрозумілі місця драм. В так званому „Ростовському дѣйствѣ“, від якого заховався лише програм,³⁶ в третій дії, 2 сцені „Бездушный образъ образъ челоѣка смертнаго прывѣтъствуєтъ всходящее слонъце, имъ же прознаменуєтъся (знову синонім — „символізуєтъся“!) Христосъ, предѣвѣчное слонъце, прышедшее нынѣ на свѣтъ“ (IV, 150). Шляпкін свого часу гадав, що витерте слово, яке ми визначили крапками, є „Мемнон“ — відоме, що в Єгипті стояла велика статуя Мемнона, яка ніби при восході сонця давала гармонійний тон.³⁷ Але Резанов (IV, 59), наглянувши до рукопису, твердить, що рештки літер, які ще залишились на папері рукопису, зовсім не нагадують слова „Мемнон“. Гадаю, що емблематика допомагає нам роз'яснити це місце. В „Алфавіті мира“ Сковороди зустріваємо таку розмову з приводу емблематичних малюнків: „Афанасій: . . . Ба! да ты, братецъ, и слона кушаеш? . . . Хлѣб да соль . . .“ (нагадаємо, що „істи“ в символічній мові Сковороди визначає теж „пізнавати“)³⁸ — „Григорій: Нѣт сво вкунстѣ и здоровѣ. И вас милости просим. Он мене укрѣпляет искать щастія в Богѣ . . . Афанасій: На что ж он в гору поднимает хобот! — Лонгин: Ожидает поздравить восходящее солнце . . . Не живой ли се образ челоѣка благочестиваго!“ (353—4.) Це оповідання про „побожність“ слонів є традиційне оповідання з циклу „Фізіолога“. Знайдемо малюнок слона, яко емблему і в безпосереднім джерелі Сковороди, в амстердамській збірці 1705 р. (Nr. 422) підпис „Совѣсть чистая Богу угодна“, „Pura placet pietas“, зустрінемо його у Philothe'я (цит. 17, 42) і в збірці „Emblèmes ou devises Chretiennes“ (Утрехт. 1697, стор. 96) і в нюрнберзькій збірці „Aug- und Gemüth-belustigendes Sinn-Bilder Cabinet“ — (1732, Nr. 18), трохи інше у Камераріуса (II, 1) і т. д. Отже маємо всі підстави припускати, що в „Ростовському дѣйствѣ“ на сцені з'являлась „бездушная фігура“ слона. Це досить відповідає тій любові до оригінальності постановки, яку виявляє автор „Ростовського дѣйства“ — в ньому (дія I, сцена 3) „Злоба грѣховная“ з'являлась „на лютом Змѣю“, показувався субій Давида з Голіатом, „молнія побивала дьяволовъ, кующихъ и уготовляющихъ орудия мучительская на Грѣхи“, а в сцені 3-ій II-ої дії Христос-сонце лежить в яслах: „при сем огонь от сердца Христова исходит и сердце Человѣческое запалаетъ“ — це тема цікавої емблеми на надзвичайно гарному малюнку та в гарному віршу Я. Лейкена в його збірці *Jesus en de Ziel* (Amsterdam, 1692 й ин., Nr. XXVI).

Так саме, як емблематичний вірш може (хоч би з технічних причин, з неуміння авторів або переписувачів емблематичних віршів виготовити

добрі малюнки) відділитись від малюнку та вести далі власне життя, так саме і емблематичні малюнки можуть почати жити самостійно: як образ на стіні (див. у Сковороди вже цит. згадку), як окремий малюнок, як деталь ікони (пор. тварин на іконах євангелістів), деталь штиху, деталь титульної сторінки книжки, нарешті навіть малюнок на кахлях тощо. Про такий вжиток емблематичних малюнків зібрано вже деякий матеріал, але поки недостатній, та не оброблене його добре.³⁹ Тут дуже важливо розрізняти старовинну християнську символіку (яку нова емблематика почасті прийняла до себе) та новітню емблематику. Лише добрі репродукції образів та автопсія може тут керувати остаточним судом. Один приклад безпосереднього запозичення маємо на двох великих дверях Ростовського кремля, що їх було зроблено на замовлення Арсенія Мацієвича: на обох бачимо числені малюнки, запозичені (як можемо судити на підставі репродукцій) з амстердамської збірки 1705 р., себто з тогож самого джерела, з якого походить значна частина емблем у Сковороди. Але про цю тему можна тут лише згадати.⁴⁰

При порівнанні зараз відомого матеріалу емблематичної поезії української з західною кинеться нам в вічі одна риса: українські емблематичні вірші в переважній кількості можемо вважати продуктом творчости духовних осіб та мусимо відносити їх до духовної літератури. Західна емблематична література, що правда, знає велику кількість емблематичних збірок духовного змісту („святі емблеми“, „християнські емблеми“ тощо), та частина цих збірок належить до виразно містично закрашеної релігійної течії (збірки Дан. Зудермана, Лейкена, Г. Арнольда, Мадам де Гюйон і т. д.).⁴¹ Але поруч з ними зустрінемо не менш числені збірки виразно світського характеру, призначені для світського читача, та присвячені світським темам (дуже часто політичним). З таких збірок на Україну прийшла напр. збірка Сааведри. — Тут зустріваємось з тією рисою літератури українського барока, що для нього дуже характеристична, але що була до певної міри і небезпечна. Українська барокова література має релятивно завелику перевагу духовного елементу. Що правда, барок, епоха великих синтез та спроб примирення усіх протиріч, ялось звязувала християнство з античністю, сполучувала і духовну тематику зі світською. В часи барока духовні письменники, не маючи вже тієї літературної монополії, як в середньовіччі, всеж брали значну участь в утворенні світської, наукової літератури, та навіть літератури, призначеної не для повчання, а для розваги. Та на Україні не бракувало і світських письменників. Але ці світські письменники були найбільше дилетантами, в той час, як духовні були професіоналами в літературі. Вища школа в Києві мала, не дивлячись на свій універсалізм, всеж переважно духовну закрутку. Це все мало певні наслідки для української літератури доби барока (про що ми ще говоритимемо далі). Певні гатунки літератури не розвинулися, або розвинулися недостатньо. До таких занедбаних гатунків належить в першу чергу епічна література, як прозаїчна так і віршована. Що правда, перекладали та перероблювали західні повісти в чималій кількості. Але самостійної повісти не повстало. Хоч Україна в значній мірі постачала Росії західну повістярську літературу, але сама не утворила власної повісти, — це єдина галузь літератури, в якій Україна залишилась в часи барока позаду Москви (де утворилась власна повістярська традиція). Світського віршованого епосу навіть не перекладали: спроба перекладу „Звільненого Єрусалима“ залишилась незакінчена та є почасти прикладом нездібности духовного перекладчика оволодіти тематикою та стилістикою рицарського світського епосу.

Духовний епос теж розвинувся недостатньо, — і мабуть, саме тому, що в віршованому епосі світська традиція завше мала перевагу та вела перед: без вишколення на світському епосі, духовний не міг достатньо розвинутиись. Однобічна і традиція української драми, хоч духовні автори і спромоглись на деякі твори зі світськими темами; але поруч з надзвичайною перевагою духовної тематики негативно відбився на розвитку драми і той факт, що вона виростала виключно з традиції (духовних) літератив та не утворила самостійної літературної традиції акторів, що була усюди така плідна (згадаємо її історію від Шекспіра до Мол'єра). Найменш однобічна українська література барока в сфері лірики та інших малих форм віршу. Але і тут деяка диспропорція помітна. Україна — не єдиний приклад такої літературної однобічності в часи барока. Щось подібного знайдемо у чехів (у яких до того ще майже бракує драми, за те добре репрезентована світська наукова література) в протилежність до літератур польської та хорватської, в яких релятивну перевагу має в часи барока світська література.

Ця диспропорція виявилась і в сфері емблематичного віршу! Як ми бачили, в ньому майже бракує світської тематики. В розібраних нами пам'ятках, що правда, донеде зустрівали ми і світські мотиви, або по меншій мірі мотиви, які не мають однобічно релігійного характеру. Що правда, одна галузь світської емблематичної поезії розвинулася досить широко. Ця галузь остільки самостійна, що ми присвяtimo їй окрему главу. Це — „гербовна поезія“.

9. Гербовна поезія.

Той окремий ґатунок емблематичної поезії, який ми коротенько розглянемо в цій главі не залишився без уваги дослідників. Та дослідники не лише зібрали досить матеріалу для характеристики цього ґатунку, а навіть дали майже повну характеристику його поетичної форми. З огляду на ту вичерпливу характеристику, що її подали С. Голубев та В. Отроковський,¹ ми можемо обмежитись на підведення підсумків дослідження та мусимо додати лише деякі окремі замітки.

Ґатунок, про який ми говоримо є „гербовна поезія“. Це — вірші до гербів тих осіб, міст та вельможних родів, якими так часто прикрашені українські стародруки. Що ці „гербовні вірші“ є лише певною відміною емблематичних віршів, побачимо легко, придивившись в дальшому до змісту цих віршів. Що правда, гербовні вірші мають на Україні значно старшу традицію, аніж емблематичні. Але герби, яко емблеми, зустріваємо вже на початку емблематики в часи ренесансу та найрізноманітніщі спроби зв'язати витовмачення гербів з емблемами знайдемо на Заході з самих початків геральдики.²

Українська гербовна поезія знає в першу чергу витовмачення усього, що ми бачимо на гербі, або „клейноті“, як звичайно висловлюються автори українських гербовних віршів, як емблему певних чеснот тієї особи, якій присвячено друк та вірш, або усього роду цієї особи. На початку розвитку української гербовної поезії зустріваємо здебільша досить загальні та постійні формули (вже звернено увагу на постійну риму: клейноти :: цноти). Але гербовні вірші, при всій обмеженості своєї тематики, є досить добрим симптомом розвитку стилю барокової поезії: з часом вже не здовольняє традиційний зміст витовмачення. До того в українських гербах досить часті більш менш складні, але, що тут головне, мало зрозумілі геометричні фігури; нав'язуючись до них, фантазія автора віршів має змогу подати

дотепне, нечekanе, „сенсаційне“ витовмачення (пор. далі вірші на герб Долматів). Витовмачення „клейнотів“ цілком відповідає традиції емблематичних віршів. Ми зустріваємо тут ті самі типи віршів, що ми їх бачили серед емблематичних віршів; лише — в протилежність до емблематичних віршів — „клейнот“ мусить хоч би згадуватись в віршах;³ якби автор просто перейшов до вихвалення особи, міста або роду, втратилась би основна риса гербовного віршу; між тим при емблематичних віршах іноді самий малюнок заміняв одну частину віршу, та автор міг говорити лише про те, що символізується цим малюнком. За те досить часті в гербовних віршах „додатки“ до самого витовмачення клейноту: це головне побажання особі, місту або роду, яким присвячені вірші, побажання усього ліпшого в цьому та майбутньому житті. Ці побажання іноді приймають форму моральних або релігійних приписів; автор не стільки бажає добра особі або роду, скільки висловлює надію, що українське суспільство (найбільше Церква) буде мати добро від дальшого життя та діяльності особи або роду.

Окремі випадки ставили автора перед важкими проблемами. Коли на початках гербовного віршування зустріваємо в значній мірі традиційні формули, в пізніші часи вже неможливо було просто переписувати чи переспівувати ті самі вірші в відношенню до іншої особи. Ба більше: навіть, коли нові вірші було присвячено тій самій особі або тому самому роду, автори здебільша вибирають якусь нову тематику: так при новому оспівуванні клейноту Могилів, Т. Земка відривається вже зовсім від гербу, та виходить не з символіки клейноту, а з імені „Петро“ в його значінні „камінь“, „скеля“. Тут маємо власне вже перехід від гербовної поезії до чистого панеїрика. В важких випадках не дається вже витовмачення усіх окремих елементів клейноту, а після їх вичислення, автор просто так саме перераховує „цноти“ особи або роду, які він оспівує, та обмежується вказівкою на те, що сенс їх „не тайний нікому“.

Можливо, що певні труднощі зустрівали авторів гербовних віршів теж і в зв'язку з новим смаком 18-го віку. Розвиток гербовних віршів де в чому нагадує розвиток української епіграми взагалі: коли в 16—17 вв. можливі були довгі розвинені епіграми, вже кінець 17-го віку показує нам, що автори та читачі бажають мати коротеньку дотепну формулу, так що в Сковороди епіграма навіть зливається з шпугчим прислів'ям. Подібний розвиток до стислості, афористичності бачимо і в гербовних віршах 18-го віку.

Зразки гербовної поезії маємо вже з кінця 16-го в. — великий вірш Г. Смотрицького на клейнот князів Острозьких.⁴ Цей вірш складається з 6 строф по 10 рядків. Перша строфа є своєрідним вступом: про значіння „клейноту“:

Зри сія знаменія княжате славнаго,
их же съдръжитьь домъ его от вѣка давнаго,
И разумѣй, яко не туне, и не безъ причины,
о чомъ властнѣи и ширѣи повѣсть ти кто иньи,
Но яко достоить дѣлатель своая заплаты,
нещадяще здравія никоея оутраты,
Крѣпко побѣждалъ различныхъ съпостат полки,
и разгонялъ с короны драпѣжныа волки.
И еще можетъ,
аще богъ поможет.

Дальши 4 строфи викладають окремі частини клейноту Острозьких: двох „рицарів“, зірки, хреста. Наведемо, як приклад, строфу про зірку:

Всіяла звѣзда ясно от востока,
 послѣдуя пръвои, възвѣщенеи от пророка.
 И приводитъ от Прьсиды трехъ цареи съ дары,
 поклонитися съ вѣрою цареви над цари.
 Твоя звѣзда нынѣ тому же послѣдуе цареви,
 хотя всѣхъ створити жители расви.
 И убываетъ луна ветхаго завѣта,
 сіяеть бо солнце неприступнаго свѣта,
 в нем же ходя, не поткнется,
 но паче спасется.

Емблематичний характер цієї строфи цілком ясний. Так саме збудовані і три інших строфи (2, 3 та 5 цілого віршу), що присвячені витовмаченню інших елементів клейноту. Вірш закінчує строфа, що висловлює побажання автора князеві Константинові-Василеві Острозькому:

Великою глубины богослова княже сѣименныи,
 да сподобить тя Господь Богъ вѣнецъ пріяти нетленныи.
 Въ здравіи же телеснѣмъ благообразно долгодѣнствовати,
 и въ царствіи небесномъ съ избранными радостно лико(в)ствовати.
 Яко всѣмъ по чину представилъ еси божественное писаніе,
 истиннаго Бога и правды его в похвалу и познаніе.
 Да всякъ читайи благолѣпно благодарить създателя,
 и да не забываетъ достоина мзды своя дѣлателя.
 Иже благою часть избираеть,
 от него ся не отнимаеть.

Разом з побажаннями князеві, автор згадує спеціально і привід самого віршу: друк Острозької Біблії 1581 р., — привід віршу згадують часом і інші автори гербовних віршів.

Можливо, що цей вірш можна було б назвати „одою“, як називає Перетц трохи пізніший вірш А. Римши (1588) кн. Льву Сапізі. План цього віршу⁶ з 34 рядків, той самий, що і віршу Г. Смотрицького; зпочатку загальне міркування про значіння клейнотів (рр. 1—12):

Хочешъ же ся присмотрет гербѣомъ правѣ значнымъ,
 заразъ можешъ познати, иж суть в дому зацнымъ.

Далі слідує виклад емблем клейноту (рр. 13—30), наводимо їх в скороченні:

Зъ давна славныхъ Сапегов тые зъ предковъ своихъ
 Заквитывали въ цнотахъ, знатъ въ лилияхъ троихъ.
 При которихъ зъ оружьемъ конъны воинъ стоить
 Знакомъ того иж ся зъ нихъ ни одинъ не боить
 Служить своимъ сподаремъ, ку каждой потребе,
 Не литуючи скарбовъ, ни самого себе...

Въ тыхъ же гербѣхъ посредку есть стрела зъ крестами
 Двѣма, а третій блиско, осажонъ лунами.
 Тые знакомъ ижъ они болшь для хрестиянства
 Клади здоровье свое, несмотря паньства.

Смотрижь выше узришь тамъ надъ гельмомъ⁶ коруну,
Котрая дасть знать, иж тамъ Богъ фортуну
И цноту зъ сильнымъ мужъствомъ сполне коронуе,
Чого у нихъ ани моль ни ржа не попусует...

Закінчується вірш побажаннями: (рр. 31—34):

Живете жъ Сапегове, вси въ многие лета,
Ваша слава слыт будет, покуль станеть света.
Подавайтежь потомъкомъ, што маєте зъ предъковъ,
Вежеи вашихъ цныхъ справ вестъ светъ полонъ светъковъ.

Римші належить і ще одна гербовна ода (32 рядки) — вірш „на гербы“ Теодора Скоумина, воеводи новгородского; цю оду автор сам, як і попередній вірш зве „епикграмма“.⁷ І її план той самий, що і попередніх віршів. Ріжниця лише в тому, що міркування про значіння клейнотів подано не лише на початку віршу (рр. 1—2), але і після витовмачення самого клейноту (рр. 27—30):

Не простымъ людемъ гербы зъ неба посылают,
Яковый Скуминове въ своемъ дому мають...

Вер ми, гербовъ не дають въ дому сидящому,
Але зъ татарами въ полю часто гулящому,
Не зъ голою рукою, зъ шаблею острою,
Завжды будучы готовъ до смертного бою...

Витовмачення емблем герба складається з порівняння місяця та зорі зі славою шляхетського роду, трьох рік з „плаванням“ Скуминів на службі „господару... и отчызне милой“, лише коротко згадані інші два поля герба, про які лише довідуємось, що

Тыхъ достали предкове его, на свободе
Будучи, а цнотю оныхъ доставали...

Головною рисою, що відріжняє гербовні вірші від інших емблематичних є та більша свобода, з якою може витовмачувати автор гербовних віршів емблеми, що входять в склад клейноту: рицарі, стріла, хрести, місяць, корона, зорі, річки — все лише теми для вільних вірацій на тему рицарської шляхетської „цноти“; а там, де витовмачення заводило б занадто далеко, автор навіть може обійти емблеми мовчанкою. Так зробив, до речі, той самий Римша в коротенькому віршу Остапові Воловичу:

Што двѣ стрѣлы, што врубы, што лелеи значат,
то вси люди мудрые вельми гораздъ бачать,
Которыхъ зацный тотъ домъ за гербъ уживаетъ,
вѣрь мнѣ, иж тамъ госпуду цнота свою маєт.

З кінця 16-го віку гербовні вірші тягнуться безперервним шерегом аж до кінця барокової епохи. Може найцікавіше поглянути, як варіюють вірші на ті самі клейноти та витовмачення тих самих емблем. Поглянемо на чотири ріжних вірша на герб князів Острозьких. В „Листі Мелетія, святїйшаго патріарха Александрійскаго, до велебного епископа Ипатія

Потѣя...“ (Дерманський монастир. 1605) знайдемо навіть серію з трьох віршів, з яких кожний викладає одну з емблем клейноту: ⁹ „На крест въ гербѣ“, „О томъ што на кони“, „На мѣсяць и звѣзды“ — такі окремі назви мають ці три вірші. Ось вони:

На крест въ гербѣ.

О крестъ, предъ тымъ вѣрныхъ забивано,
Кгда в ихъ сердцахъ вѣры добывано.
А кто выгрѣвалъ при вѣры в сталости,
Крестъ потомкомъ доховалъ в цалости.
Тымъ ся здавна Острозскихъ домъ хвалитъ,
Моцно стоить, инший кто ся валить.
То гербъ предковъ его стародавнихъ,
Владимера и потомковъ славныхъ.

Носій клейнота отже порівнюється в вірності з св. мучениками, — Смотрицькій порівнював Острозьких з Константином Великим: згадка про вірність (не лише христіанську, а і конфесійну, „православну“) була цілком на місці р. 1605!

О томъ што на кони.

Тоуть Георгій змію оубиваеъ,
Обронцею Бога тотъ домъ маеъ.
Кгда звѣтязства святыхъ в гербѣ носить,
На обронѣ божой маеъ досыть.

Тут вже світська тема — перемога над ворогами під такою самою обороною Божою, яку мав св. Георгій. Смотрицький оспівував обох кіннотчиків в клейноті Острозьких інакше: він говорив про символіку духовної перемоги:

Боди бо, князе избранний, мыслнаго сопостата (строфа 2)
Отсѣкаи, Константине, мракъ идоляскія лести (стр. 3).

На мѣсяць и звѣзды.

Мѣсяць, звѣзды на небѣ сличные,
Такъ в томъ дому цноты обличные,
Которыми яснѣй солнцы свѣтитъ,
А звлеще, кгда на вѣрѣ ихъ клѣтитъ (?).

Автор тут не вийшов по за межі загального порівняння небесних світил з „цнотами“, в той час, як Смотрицький підкреслив в цих емблемах релігійний момент.

Іншу тематику подає вірш на клейнот Острозьких, вже єдиний, з „Октоїху“ (Дерманський монастир. 1604): ¹⁰

Крестъ гербомъ тому належитъ, кто рыцаремъ естъ дознанный,
Царю Константину за звѣтязство въ гербѣ естъ приданный,
Не для того ижъ былъ славный, имѣлъ широкое паньство,
Лечъ ижъ нимъ звѣтязалъ противныхъ и опустилъ поганство.
Звѣздами былъ ему написанный на високомъ небѣ,
Тое домъ Острозскихъ трое в своемъ слушнѣ маеъ гербѣ.

Крестъ, звѣзды и мѣсяцъ, ижъ есть и телесне и духовне,
 Звыгяжца тыхъ обоихъ непріятелей невымовне.
 Оузброенный рыцери, з голымъ мечемъ, готовый до бою,
 Абы отчизна и речъ посполитая была въ покою,
 На проудкомъ кони с копѣю и з мечемъ стоишь в гербѣ,
 Такъ ты видано предъ тымъ в полю, каждый то носить ве лбѣ.
 Для тыхъ теды двоухъ причинъ того меча оуживай,
 Домовыхъ звадъ оутѣкай, приватныхъ кривдъ занедбавай.
 Ово згола: альбо ты звѣтаж, альбо оумри смѣле
 За речъ посполитую, абы ты споминано миле.

Вірш сполучує власне всі три емблеми в єдність: хрест, мовляв, було св. Константину „написано“ на небі зорями; цей „герб“ Константина є символом перемоги „телесне і духовне“ над „противними“ та „паганством“; рицар має боротися проти цих обох ворогів. Це цікавий приклад спроби якогось перемогти ту розірваність сюжетів, до якої звичайно змушує поета герб з різнотематичними емблемами.

Інший автор подає мініатюрний гербовний вірш („Лѣкарство на оспальый оумысль чоловѣчій“. Остріг. 1607);¹¹ але і в цій мініатюрній формі автор зумів кинути навіть слово про значіння клейнотів:

Гербъ каждый цноты дому выражаетъ,
 Звлаца кгдаы въ чомъ Богъ не ображаетъ.
 На кони рицаръ з мечемъ значить меэство,
 А крестъ, мѣсяцъ и звѣзды — набоженство.
 То первое в томъ дому каждый бачить,
 Моудрый признаетъ, глупый, яко рачить.

Зустріваємо нарешті і вірш, який взагалі не говорить конкретно про емблеми клейноту, і наближається отже до певного типу емблематичних віршів, що взагалі не говорять про зміст емблеми, а лише про її сенс взагалі; як згадано, в гербовних віршах звичайна є всеж хоч згадка про клейнот; автор цього віршу починає з міркувань про загальне значіння клейнотів, щоб, згадавши про клейнот Острозьких, перейти зразу до вихвалення їх „цнот“ („Часослов“ Остріг. 1612):¹²

Сличное злото нѣкгда бы не сіяло,
 Кгда бы ему солнце промени не възичало.
 От него теды вдячную сличность мает,
 Простый кроушецъ многоцвѣтнымъ ставает.
 Такъ тежъ и славою нѣхто не сіает,
 Кгда ей огонь цноты не разжигает.
 Але як предки тиі много помагають,
 Так не менше і дѣлности высвѣдчають,
 Котрыми певныи знаки выслугуютъ
 И цнымъ потомкомъ за клейнотъ заставуютъ.
 Тыхъ еси,¹³ о квите, в дому княжатъ Острозскихъ,
 Котрыхъ з славныхъ предковъ мають, з даровъ бозскихъ.
 Гдѣ бачимъ знаки богатырского мензства
 Веспол с цнотами, полными набоженства.
 Не продкують тоутъ крещкїи Ахиллеси,
 Нѣ оныи лвосилныи Геркулеси.

Острозкіи бовѣмъ пляц им заступают,
Котріи в Савромматех с кролми ровняют.

Не менш численні варіанти ріжних гербовних віршів маємо для клейнота Могили.

В „Евхаристеріоні“ (Київ. 1632)¹⁴ зустрінаємо такий вірш:

Стемма Ясновелможныхъ Могиловъ.

О Орле, тожъ высоко наддеръ вылѣтаешъ,
Гды на гербъ цныхъ Могиловъ Корони вкладаешъ,
Не толко того свѣта знакъ влады Монарховъ,
Але тежъ и Духовныхъ оздобу Ексарховъ.
Позволю (бось годенъ), продкуй в томъ Клейнотъ,
Пристоит абысь служиль ихъ такъ свѣтлой цнотъ.
Вѣмъ жесь нѣгдыс(ь) срогії звыклъ грома носити,
Теперь срогость в ласкавость часъ южъ отмѣнити.
Орле, пилнуй Презацныхъ Могиловъ Корони,
Бо тотъ знакъ всей Церкви естъ знакомъ обороны.

Цей вірш цікавий і тим, що автор обмежується лише на дві емблеми (орел, корона) з численних та складних емблемах „клейноту“ Могили, і тим, що автор звертається до орла, і — нарешті — тим, що автор торкається особистої долі Петра Могили, як того факту, що він, представник вельможного роду, зробився „екзархом“, так і його ролі, як оборонця православної церкви на Україні.

Більш традиційний характер має вірш в „Евфонії“ (1633):¹⁵

Мусить то быт(ь) Валечный Домъ, котрому з Неба
Вѣкопомне Фортуна сличность дала Феба.
Ото в томъ Гербѣ слонце не теперь з Луною
Свѣтит Ясне Велможнымъ Могиламъ в покою.
Свѣтит Олимпъ з Звѣздами, Марсъ тутже складает
Тарчи свои при Крестах: снат Могиловъ знаеть.
Або то разъ Белліона ихъ дознала силы,
Нераз ся прислужили Сіону Могилы.
Еслис(ь) коли был Петромъ, теперь, Петре, славы
Доказуй, Кды през тебе прагнетъ Русь наравы.
Азажъ Ёронъ Митрополіи недодасть охоты,
Марсъ не трафит, ты з Неба вшак достанеш цноты.

Цей не дуже вдалий вірш (з значними полонізмами мови і по за межами звичайної гербовної термінології, в якій деякі полонізми — „цноти“, „ме(н)-зство“ ітд. зробились звичайними) цікавий і своїми численими античними мітологічними ремінісценціями, і спробою витовмачити, як не всі, то хоч би значну частину емблем гербу Могил. Знову не бракує і мотивів, що зв'язані з особою самого Петра Могили.

Але з трохи ранішого часу маємо і зразки коротеньких віршів на клейнот Могили; віршів, що цей клейнот лише згадують: так в „Імнолодії“ 1630 р.¹⁶ читаємо:

Тыи твои Пресвѣтлыи, видячи Клейноты,
Отче Архимандрита, Кто на твоѣ цноты

Ведлугъ свѣта и Духа Кто ся не здумѣть,
Хиба кому ку Ближнимъ заздость в сердду крѣтъ.

Або з „Поученій аввы Дороея“ (1628):¹⁷

Крук, голова в коронах, новина, остоя,
Елита знакъ и мечѣ, войны и покоя,
Значать твои дѣлности, к тому набоженство,
О цный Петре, з котрого съ взят на преложенство.

Автор останнього віршу, Тарасій Земка, написав і чи не єдиного цього типу віршу до герба, що взагалі виходить зовсім не з емблем герба, а з імені Могили — Петро („Служебникъ“ 1629):¹⁸

Петра — скала, Петръ — Камень, от Петры тои
Бѣ Врѣховный Апостоль: иже от своей
Исповѣди наречень, многимъ Петромъ быти
Даде и Христа Сыномъ Божимъ оучити.
От него же ты, отче Всепреподобнѣйшій,
Петре Архимандрите, Пастырю Честнѣйшій,
Имя пріемъ, и хотя сердцемъ и оустнами
Христа исповѣдати Богомъ присно с нами,
Сеже в Евхаристіи: повелѣ издати
Литургіаръ: еяже ради благодати
Дасть ти Христосъ Сынъ Божій ясти свое Тѣло,
Крѣвь пити, Петромъ же быт(ь) на той Петрѣ цѣло.

Інші цікаві варіанти маємо у віршах на герб Долматів — по перше в друку „Бесѣдъ“ Іоана Златоустого та „Дѣяній“ з р. 1624;¹⁹ складний герб Долматів ставив авторіві віршів не одне важке завдання; ось як вони тут розв'язані:

Пятирог то з Звѣздою, в том Гербѣ есть знаком,
Же цный Долмат яснымъ был в змыслѣ пятераком:
Рыцерь з ужемъ мудрое символъ есть сталости,
Шабли — цнотъ богословскихъ и в Вѣрѣ цалости.
Трубы значатъ Науки, которые коханемъ
Чтиль в животѣ, а в смерти оздобилъ наданем.
В твой прето, Константине, дочасности конецъ
Тую Псалтир мѣй от насъ, до вѣчности Гонецъ.

Друга передмова до того самого видання подає інший вірш нам вже відомого автора, Тарасія Земки:

Задный клейнотъ Долматовъ, и въ церкви Презацныхъ,
И в Речи Посполитой оуслугою значныхъ,
Христіанству што служить, все то в собѣ маеть,
Гды своими гранями в гербѣ объясняеть.
Под Звѣздою пятого рогъ смысловъ пятеракихъ
Знакъ позвѣрхнихъ и внутрнихъ: же ихъ от вшелякихъ
Ховаючи завше злобъ, Святыхъ шоль стопами,
Которымъ при Христѣ зовутся Звѣздами.

Рыцерь, оужа хибкою держачи рукою,
 Значить, же былъ наполненъ мудростю святою:
 Котрую Панъ залецилъ зъ межи наукъ многихъ,
 Жебъ по смерти кождый мѣлъ друговъ от оубогихъ.
 Шаблѣ трои, вѣры знакъ правой въ Исуса, —
 Рыцерское оружье, же ему покуса
 Не шкодила жадная, гды онымъ противныхъ
 Вѣру, Любовь, Надежу мѣлъ рыцеровъ дивныхъ.
 Трубы значать Проповѣдь, в которой ся кохаль,
 И для той голосу Типографіи даль,
 Жебы трои явыки троими трубами
 Типомъ на свѣтъ плынула якобы оустами.
 С тыхъ мѣръ, о Константине, тыи ти Бесѣды
 Церковъ дасть, зычачи, жебысь на обѣды
 Небесныи былъ прошонъ, и тамъ чествованный,
 За тотъ банкетъ Науки, всѣмъ от тебе даный.

Це, здається, найліпший гербовний вірш Тарасія Земки: в ньому сполучене витовмачення окремих частин герба (усі чотири поля) з под'якою покійному шляхтичу за пожертву та побажаннями для нього усяких благ в небесному царстві.

Але трей вірш на клейнот Долматів з другої передмови до „Толкованія“ на Апокаліпсис Андрія Кесарійського (1625 р.)²⁰ є найоригінальніший. Він, залишаючи на боці усі емблеми герба, зупиняється лише на загадковому „пятирогу“, та обмежується на приклади п'ятириць зі св. Письма (пять камінів в тобольці Давида, пять ран Христових):

Пять Каменій мѣлъ Давидъ в пастушей тоболи,
 Гды, чинячи Саоула Кроля досытъ воли,
 Шоль противко срогого смѣле Голиада,
 Ісраильского вѣрне боронячи стада.
 Пятириця Правицы Пять Каменій мѣла,
 Маючого пять Духовъ гордости забила.
 И ты, о цный Григорій в Зацности Долмате,
 Фамилією славный по всей Сауроммате,
 В своемъ Гелме шляхецтва того Пяторога
 За знак собѣ маючи, взивай ено Бога.
 Певна будетъ, Же Пять Ранъ помнячи Христовыхъ,
 Мѣти будешъ Пять змысловъ ку битвѣ готовыхъ.
 А якъ естесь ку Врагомъ телеснымъ валечный,
 На всѣ боки концами страшный и безпечный,
 Такъ дасть ти Богъ, гды к Ороодоксии ся вернешъ,
 Всихъ валчачыхъ на цноты снадне встечъ обернешъ.

Ми вже згадували, що з часом гербовні вірші починають ставати все коротшими. Цей процес, як ми вже бачили на прикладі віршу Римші О. Воловичеві, не є процесом простим. В кожному разі, з часом довгі вірші майже зникають, а серед коротших зустріраємо досить вдалі. До коротших віршів належить з раніших напр. вірш „На Гербъ Силного Войска... Запорозкого“ (з віршів „На жалосный погребъ Зацного Рыцера Петра Конашевича Сагайдачного...“, 1622):²¹

Кгды мензства запорозцовъ Крولة дознали,
Теды за гербъ такого имъ Рыцера дали,
Который ото готовъ Ойчизнѣ служити,
За волность еи й свой животъ положить,
И якъ треба землею албо тыжъ водою,
Вшеляко онъ способный и прудкій до бою.

Цей вірш (Касіана Саковича), що правда, і не вимагав довгих витовмачень, бо герб запорозького війська, як бачимо його в друку 1622 р. має лише одну фігуру.

Майже таке саме просте завдання стояло перед Т. Земкою, коли він писав вірш на клейнот Копистенських:²²

Яко звѣзда оу мудрыхъ цноту прозначаеть,
И яко мѣсяцъ взвышъ по острый погоды знакъ маеть,
Такъ тежъ мѣсяцъ и звѣзда в Копыстенскихъ дому
Вѣры и цнотъ ижъ знакомъ, не тайно никому.

Той самий автор написав і довший вірш на той самий клейнот,²³ тут він трохи ширше подає натяки першого коротшого віршу:

В Копистенскихъ Клейнотѣ Мѣсяц из Звѣздою,
Архімандріте Печерскій, славны тобою,
Жесь отмѣнилъ свѣтъ в Духа и всѣхъ освѣчаешъ
Проповѣдью, Книгами и Житьемъ сіаешъ,
Свѣтяти якъ нѣгдысь Копистенскій Міхаиль,
Стрый твой, гды на Премыслской Епископїи жилъ.
Мѣй же Мѣсяц, Захаріе, Богородицу в цнотахъ,
Преподобныхъ засъ Звѣзды, абы в твѣхъ роботахъ
Вѣра Православна и дѣтокъ цвиченье
На ратунокъ ближнему, церкви вспоможенъе
И Мѣсяцъ и Звѣзды оуставне сіали,
Копистенскихъ въ особѣ твоей высловляли.



Вірш, мабуть, писаний самим Могилою на герб кн. Корибут-Вишневецьких („Хрест Христа Спасителя...“, 1632):²⁴

Луносвѣтлымъ Клейнотамъ Корибутовъ славныхъ
Вѣрне служитъ Фортуна, а служитъ з лѣт давныхъ.
Што Юно, што Апольіо, што Харитесь мѣли,
Все то в Гербъ того Дому пристойне зложили.
Тут ест(ь) Луна, ту Кресты, ту Марсова справа.
О значна Савроматомъ з Вышневецькихъ слава.

Тут власне ніякого витовмачення емблем немає; воно подане лише між іншим: хрести ніякого витовмачення не потребували, два місяці влучне зв'язані з традиційною вже темою слави, якої символом є для поетів світила небесні („Луносвѣтлымъ Клейнотам“), рицар на коні та дві шаблі лише згадані в короткому виразі — „Марсова справа“, волова голова взагалі не згадана. Цікаві мітологічні прикраси віршу.

Учительна Євангелія 1637 р. подає вірш на клейнот Стеткевичів (теж, мабуть, Могили):²⁵

Видить в том Клейнотъ свой Клейнотъ Церковъ наша,
Же и отчизна видить — то оздоба ваша,
Стеткевичеве; а тожь теперь южь всѣмъ явно,
Гды Церковъ, отчизна вась хвалить недаремно.
Бо стрѣла и Котвица с Крестом ся скупили,
Мечь острый, Мѣсяци и гроты ся зявили,
С котрыхъ Стрѣла, Котвица ку Церкви жарливость,
Мечь, гроты ку отчизнѣ вашу кажуть милость.

Ще коротше присвята (І. Старушича) кн. Святополк-Четвертинским
(„Казане погребовое“ 1641 р.):²⁶

Не тайна — Четвертенских княжат в полю слава,
Не тайна в Церкви Вскходной и в отчизнѣ справа.
Свѣдчит Шабля, Рыцери, и бокъ твой одкритый,
Же всюды Четвертенских Дом ест(ь) знаменитый.

Короткий і вірш на герб Д. Балабана („Столпъ“, 1658).²⁷ Так саме і вірш
на клейнот Обідовських („Виноградъ Христовъ“ 1698 р.):²⁸

Здѣ Орель Обѣдовскихъ прекрасный въ позорѣ
Зѣ дорогими каменными возлетаетъ горѣ.
Для чегожь? Бо домъ оныхъ то зѣ природы маеть,
Сокровище нещадно въ небо пресылаеть.

Так саме і вірш на герб І. Кроковського (намет) з „Алфавита Духовного“
1710 р.:²⁹

Древнему Израилю Кровом Облакъ бяше,
Егда в обѣтовану землю пут(ь) творяше.
Нынѣ же Церкви святой Наметь родовитый
Вмѣсто Облака от зноя — Покров знаменитый.
Зде да витаетъ грядый в Сіон вѣчной славы,
Под Кровом пут(ь) прохладен, кто благій ест(ь) нравы.

На той самий клейнот ще коротше оспівується в 1714 р. („Діалогисм Ду-
ховный...“):³⁰

Сѣнь сія многимъ милость премногу являет
И Всѣмъ витающимъ в ней любима бывает,
Оубо и Варлааму добро здѣ в ней быти,
Іоасафа на Сѣнь достойно блажити.

В емблематичній збірці „Ивоика Герополитика“ 1712 р. такий самий мініа-
турний вірш на клейнот Скоропадських:³¹

Жизнь наша брань ест(ь), воинствуемъ въ мірѣ,
Терпяще в Любви, Надеждѣ и Вѣрѣ;
Да раздруши же вражія предѣлы,
Суть нам в посолствѣ Скоропадскихъ стрѣлы.

Що гербовна поезія не була лише зовнішнею поверховою властивістю
присвят друкованих (та писаних) творів, що вона належала до важливих

татунків української барокової поезії, про це свідчить між иншим той факт, що відгуки гербовної поезії зустріваємо і в творах инших татунків. Так навіть в релігійній пісні:³²

Крестомъ спасетсѣ, зійдетъ зъ гроба тѣло,
А душамъ даруетъ оздобу цѣло.
На томъ падолѣ и на вѣки вѣковъ
Крестъ христіаномъ завше гербнимъ знакомъ.

Тут, що правда хрест є гербом лише символічно. Але в пісні Самбірський Богородиці згадується, здається, олень з гербу міста:³³

Гербовный елень жаждаше,
Ко источнику вхождаше,
Нынѣ скачет, выгравае,
Егда воды много мае
В новосамборской церкви...^{32а}

Відгуки гербовної поезії зустріваємо і в проповіді. Так Радивилівський охоче говорить про шляхетність та клейноти святих, патріархів: Бог дав Аврааму „за клейнот шляхетства звѣзды“ („Огородок“ 1676, стор. 1020), Діва Марія має свої „герби“ (363), „звычайная, чимъ кто на войнѣ побѣдит своего неприятели, тоє ему и за гербъ давати; наприкладъ, если побѣдит стрѣлою, даютъ ему за гербъ стрѣлу, если кошею, даютьъ ему кошію, если мечемъ, даютьъ ему за гербъ мечъ. Святий Архистратигъ Михаилъ, ижъ на оной валеchnой першой въ небѣ зъ Люциферомъ потребѣ набылъ мечемъ звѣгязства, прето... дано за гербъ мечъ“ (404). Тай „герби“ усіх христіан, про які співав автор цит. духовної пісні, знайдемо у Радивилівського: Хрест — „то нашъ клейнотъ, то гербъ шляхетства нашего“ (452), Христос „розныи намъ гербы, выражаючи тайны збавення нашего, а свою крѣпость зоставил“ (35), — в останньому місці зустріваємось з загальним переко-нанням, що герб має емблематичний, символічний характер. Згадує герби і Стефан Яворський в своїх проповідях — між иншим „гербъ Христа“ є „агнецъ“.³³

Нарешті вживається гербовна поезія і в драмі. Так в „Образі страстей міра сего“ (на жаль, невідомого року)³⁴ дія закінчується тим, що на сцену 13 янголів виносять знаряддя мук Христових. Але ті вірші, що відчитують янголи, ніякого відношення до великодної драми не мають: це гербовні вірші, мабуть на клейноти благодотворителів тієї школи, в якій драму було виставлено або присутніх на виставі вельможних осіб. Ось ці вірші:

Ангель 1 (сѣ бичемъ)

Горѣ живий во вишнихъ, безначальной Боже,
Вся претерпевий за ни — кто зрещи возможе, —
Напражен яко стрѣла на крестѣ змираетъ.
Дажь, да стрѣла отъ лука до неба измѣряетъ.

Очевидно, мається на увазі якийсь герб з стрілою (можливо, якась відміна польського гербу „Łuk“).³⁵

Ангель 2 (съ розгой)

Владыко Христе, царю, отъ раба проданній,
Льстивымъ лобзаніємъ онеправдованій!
Дажь сердцу горящему, стрѣлами пронзенну,
Любовію разженну, къ тебѣ вознесенну
Быти.

На клейноті мало бути серце, що палає вогнем, пробите стрілами (на українських гербах часто).

Ангель 3 (съ поврозомъ)

Вотще оклеветуемъ предъ злимъ судією,
Христе, твоя страсть есть волею своею.
Дажь сѣрѣль, мечу, ужу дѣйствовати,
Свишше луна и звѣзда да будутъ сіяти.

Тут маємо справу з якимось складним гербом: пять його емблем згадано в віршу (стріла, меч, уж, місяць, зоря).

Ангель 4 (съ гвоздемъ)

Пріємъ удареніе, Христе незлобивій,
Въ ланиту отъ воина, долготерпеливій,
Дажь двомъ стрѣламъ, кресту и лунѣ, увѣнчаннимъ
Лавромъ цнотъ родовитыхъ, въ небѣ быть названнимъ.

Ангель 5 (съ клѣщами)

Судимый неправедно, Христе, от неправа
Судища Пилатова, прегордого нрава,
Осуди грѣхъ по плоти, крестнія держави,
Даруй кресту и лунам небеснія слави.

Хрест та місяці (два чи більше) маємо на кількох українських гербах.

Ангель 6 (съ молотомъ)

Нынѣ обнажается небо одѣвай
Облаки, вся единым словом составляй.
Дажь сердцу плотяну, стрѣли уязвленну,
Любовію возлѣтетъ къ тебѣ обнаженну.

Типова епіграма з повтором (обнажается, обнаженну) та з антитезою (обнажается — одѣвай). „Клейнот“ ніби подібний, що і в яніола 2-го, але серце без полум'я.

Ангель 7 (съ тростию)

Къ столпу привязанный, разрѣшая узи
Грѣховнія, Ісусе, на земномъ семъ крузи,
Дажь покорѣ во мирѣ непреодоленну
Быти во крѣпости и въ сили нетленну.

Тут герба не описано. Можливо, що автор мав справу з одним з тих геометричних гербів, які робили не малу трудність поетам гербовних віршів (як „пятирог“ Долматів).

Ангель 8 (съ губою)

Бієнія претерпѣ къ столпу привязанній
Ти, женише церковній, ангеловъ избранній,
Избери сердце себѣ, стрѣлами раненно,
Крестомъ и короною горѣ украшенно.

Герб, що його описано в віршу, нагадує де які українські герби, з окрема Полуботків.

Ангель 9 (съ драбиною)

Христе, крестомъ страданій весь обремененій,
Тяжцѣ стенешъ подѣ игомъ креста уязвленій.
Дажь кресту въ средѣ луни ясно просіяти,
Стрѣлою же и мечемъ враги побѣждати.

На гербі отже — місяць з хрестом, стріла та меч.

Ангель 10 (съ вѣнцомъ)

Винограде мисленній,
Оцтомъ напоенній,
Дажь сердцу гербовному, крести знаменанну,
Лѣлеи огражденну, свишше увѣнчанну
Короною, на ней же топор и десница,
Да будетъ нань взирай Христова зѣница.

Для опису не нахожу паралелів середь мені відомих українських гербів: серце з хрестами, а над щитом корона з рукою, що тримає топор — такий має бути цей герб. Але, що тут описується герб, ясно вже зі слів „сердцу гербовному“.

Ангель 11 (со слупомъ)

Христе, слово отчее, коимъ просвѣщаешъ
Словомъ, ко Богу-Отцу когда испущаешъ
Духъ свой, даждь низпущенну орлу возлѣтети,
На камени сидящу тріехъ Тройцу зрѣти.

На клейноті, мабуть, був орел, що сидить на камені. Також і такий герб мені невідомий.

Ангель 12 (съ поврозомъ)

Преклонивый колѣнѣ къ молитвѣ, смиренній
Агнче Божій, сине отчѣ, отъ ангела вкрипленній,
Вопери гербовнихъ птицъ горѣ возлѣтати,
Славою Дунаѣновъ домъ въ семъ миру плавати.

Тут, напевне, йде мова про клейнот Дуниних-Борковських, в гербі яких дійсно, є „гербова птиця“ — лебідь.

Страсть претерпѣвій,
 Въ гробѣ пребывій,
 Воста яко спя женихъ отъ чертога,
 Порази враги; воспятъ одесную Бога
 Съде; велѣчества даждь миръ вожделенній,
 Да будетъ мечь въ руцѣхъ крестъ непреодоленній.

Герб, про який йде мова, мабуть, меч в руці.

Описання гербів тут не ясне, та власне витовмачення їх немає.³⁶ Отже ці вірші — на межі гербовної поезії. Вони в значній мірі писані стилем епіграм (повторення: „неправедно“, „неправа“ — 5, „избранній“, „избери“ — 8, „крестомъ“, „креста“, „кресту“ — 9, „слово“, „словомъ“, „испущаешъ“, „низпущенну“ — 11; антитези: „живій“ — „змираетъ“ — 1, „привязанный“ — „разрѣшая“ — 7. Вони свідчать про улюбленість та розповсюдженість гербовних мотивів в українській літературі і по за межами цього спеціального та дрібного гатунку барокової поезії.

10. До типології барокової віршованої літератури.

Ми оглянули декілька типів української барокової віршованої літератури. Типами, з якими ми мали справу на попередніх сторінках не обмежується вся різноманітність форм барокової поезії. Навіть, як що приймемо на увагу певну „неповноту“ української барокової літератури (див. вище главу 8), в ній маємо велику кількість різних гатунків. Деякі з цих гатунків ще зовсім не досліджено. Головне, різні гатунки досі звичайно дослідники розглядали великими групами, зовсім не узгоджуючи спеціальних форм, що є типові або для барокової поезії (напр. емблематичний вірш) або і для поезії усіх епох (епіграма). Часто накупчували матеріал, зовсім не думаючи про те, чи належать усі твори, що їх мав в розпорядженні дослідник, до того самого гатунку. Часто визначували яко „вірш“ твори найрізноманітнішого характеру: релігійну пісню та релігійну оду, панеїричну оду та еротичну пісню та еротичний вірш тощо. Між тим кожен з цих гатунків має свою власну поетичну техніку, свої композиційні та стилістичні закони та норми. Що правда, твори різного типу сполучували самі сучасники, записуючи їх до тих самих „пісенників“ або збірок такого типу, як збірка з епіграмами та ин. творами Величковського, про яку нам так часто доводилось говорити. Але в збірках записувано поруч з віршованими творами і твори прозаїчні: повісти, прислів'я, молитви, апокріфи тощо. До прозаїчних творів входили иноді (пор. зокрема історичні твори), як складова їх частина, числені віршовані твори різного характеру. Це не дає нам ніякого права розглядати прозу та вірші, що належать до тієї самої збірки або того самого твору, як стилістичну цілість, та ігнорувати літературні гатунки окремих частин збірки або синтетичного твору. В дальшому ми ще будемо зупинятись над деякими питаннями стилістики та типології віршованої літератури. Над усіма її типами ми не маємо в цій праці змоги зупинятись. Деякі питання доведеться обговорити в зв'язку з проблемами літературної мови. Вже вище ми бачили, як варіює стиль та мова в різних групах творів, що належать до того самого гатунку. Так світська та духовна епіграма

одрізняються дуже значно мовою, — в той час як світська епіграма часто наближується до народної мови, іноді приймаючи до себе певні полонізми, духовна епіграма приблизно того самого часу вживає по можливості чистої „церковної“, словянської мови. В той час, як духовний емблематичний вірш пишеться церковною мовою української редакції, геральдичний „гербовний вірш“ припускає певні лексичні полонізми, ба, може, вимагає їх. Можна звернути увагу і на різницю між окремими татунками драматичного діалогу, не говорячи вже про інтерлюдії, в яких „проста мова“ панує іноді безроздільно. Такі самі варіанти літературної мови зустрінемо і в прозі, напр. в проповідях різного типу (про це далі).

Та типологія віршованої літератури не обмежується встановленням татунків. Не меншу ролю грає час та автор. В окремих випадках ми простежили хоч би тенденції хронологічного розвитку (епіграма, гербовний вірш), а на прикладі віршової реформи Сковороди бачили, що українська барокова поезія знала не лише реформи, а навіть спроби революцій. Було б несправедливо обмежитись на розгляд лише свідомих спроб реформувати поетичну форму. І мова, і стиль, і композиція творів української барокової поезії не менш тісно зв'язана з особистістю авторів, аніж мова, стиль та композиція творів інших епох. Думаю, що для читача цих „Нарисів“ такі імена, як Величковський або Сковорода вже придбали хоч би деякі риси літературної індивідуальності. Ще яскравіше, що правда, індивідуальність авторів виявляється в драматичних та прозаїчних творах. Віршовані твори меншого розміру, на жаль, занадто вже часто залишилися для нас анонімними (не дивлячись на частий вжиток акростихів, що повідомляють нас про імена авторів: на жаль, ці імена іноді єдине, що ми про авторів знаємо). Але і це не виключає можливості при детальному дослідженні окремих творів встановити по меншій мірі належність певних груп творів до певних „шкіл“ чи напрямків української віршованої барокової поезії. Певна праця в цьому напрямку пророблена, з окрема Перетцем в його цінних аналізах стилю українських віршів. Але поки зроблено в цьому напрямі лише порівнююче дуже мало.

Барокова література мала тенденцію до універсальності, до всеохопливості. Ця тенденція — загальна риса духовного життя барока. Це епоха різних спроб універсальних наукових та філософічних синтез: більшість цих синтез зараз забута, — поруч з спробами філософічних всеохопливих систем від Бекона до Ляйбніца стояли числені системи, які зараз відомі лише посередньо, завдяки їх зв'язку з якимись іншими духовними з'явищами, що і зараз цікаві — так про універсальну систему Альстеда дещо знаємо, завдяки його впливу на Коменського; „пансофію“ самого Коменського було втрачено (її відкрив в рукопису кілька років тому лише автор цих „нарисів“). Характеристично для часу саме слово „пансофія“. Така універсальність живе в великих композиціях часу барока: величезні будови церков, паляців та монастирів з нашого пункту погляду „переобтяжені“ численими фігурами, обсяжними малярськими композиціями тощо. Архітект барока бажав, щоб його будову було прикрашено цілими серіями статуй, що розривають увагу глядача, але пляновані здебільша, як певна цілість — напр. цілих шерегів св'ятих, що утворюють якийсь „універсум святости“. В подібних всеохопливих композиціях кохається і барокова література: ми вже згадували про „енциклопедії“ емблематичної поезії, про обсяжні збірки емблем (напр. Менестріє або Бош(іус)а та амстердамську збірку 1705 р.) та про універсальні збірки емблематичного матеріалу (напр. Пічінелі або Лавретуса). Збірка епіграм Логау обіймає більше тисячі номерів, „Херу-

бинський мандрівник“ Ангела Силезія дає в шести книгах коло півтори тисячі епіграм релігійного змісту, — скарб образів містичної поезії має бути в них вичерпано до кінця, ще перед Ангелом Силезієм в тому самому Бреславі Даніель Чепко склав таку саму всеохопливу епіграматичну збірку спорідненого характеру. Теоретичні підстави містичної поезії оброблені в різних творах нам вже знайомого Максиміліана Сандеуса: це збірки містичної емблематики та символіки, подібні до менш односторонніх збірок Пічінелі та інших. Українська література з різних причин лише в незначній мірі виказує цей потяг до універсалізму; хоч і друковані збірки проповідів (напр. Галятовського або Радивилівського) або Мінеї Дмитра Гуптала або писані твори (хроніки, рукописні збірки проповідів) цілком в дусі цього універсалізму. Не бракує його і рукописним збіркам світського або мішаного характеру. Але перешкодою були з окрема обмежені матеріальні засоби, що унеможлилювали обсяжні друки. Український барок виявляє типовий для барокової культури універсалістичний дух в іншому напрямку.

Універсалізм барока не лише універсалізм екстенсивний, але і інтенсивний. Себто він виявляється не лише у всеохопності тематики, але і у всеохопності напрямку, в якому ця тематика оброблюється. Про романтичну людину з повним правом сказано, що вона має „протеїчний“ характер, себто до ідеалу людини романтики належить її здібність подібно мітичному Протею змінитись в різні постаті, перекидатись та обертатись в різні людські типи, все переживати та все розуміти. Споріднений з романтикою барок, може, не так цінить здібність людини змінитись: хоч авантурники, мандрівники, „протеїчні“ натури серед людей барока не рідкі. Але барок не в такій мірі індивідуалістичний, як романтика, дивився не лише на окрему людину, а на ціле суспільство: всебічність, різноманітність напрямку, настрою, стилю та форми вимагали не від окремої людини, а від духовної цілості суспільства. Тому барокова література певного народу або певної країни природно обіймає найрізноманітніщі настроєм та стилем твори, від профетичних до профанічних та навіть до порнографічних. Цікаві приклади типових барокових духовних спілок є напр. Товариство Ісусове або „Die fruchtbringende Gesellschaft“ в Німеччині. З обох вийшли твори найрізноманітнішого характеру: типове для єзуїтської літератури є плекання найрізноманітніщих жанрів, від екстатичного трактату та містичної поезії до наукового трактату — не лише на теологічні теми, а напр., як це є в творах одного з найцікавіщих письменників-єзуїтів, Атанасія Кірхера — на природничі („Підземний світ“ та „Фізіологія“), музичні („Музурія“), філологічні (праці Кірхера з египтології), археологічні („Ладіум“), географічні (про Хіну) філософічні ітд.; Кірхер не лише винайшов гіпнозу, вигадав чарівний лихтар, та навіть дитячі грашки, але й зробив перші спроби до розв'язання гієрогліфів, стоїть у початків егіптології, заховав для нас уривки античної музики, спекулював про мешканців планет ітд. Члени „fruchtbringende Gesellschaft“ залишили твори — поза науковими — в усіх галузях літератури від містичної та магічної до еротичної. Цікаві та типові для барока і нечekanі синтети найрізноманітніщих типів думання та переживання: еротично-містичні емблеми Вен(іус)а зображують Венеру та купідонів, але мають на увазі любов Божу до людини, еспанський містик Іоан від св. Хреста вкладає свої містичні думки в форму коментарю до еротичного сонету, почасти синтезу еротичних мотивів з релігійними знайдемо і в емблематичній збірці Гуго. Від Вена та Гуго починається довга традиція що має в собі такі твори, як збірку Я. Лейкена, вірші Г. Арнольда та М^{ме} де Гюйон, та нарешті для нас напівіротескні „еротично-

духовні“ пісні графа Цінцендорфа. Еротично-авантурний роман має паралелі в барокових життях святих. Можна було б розповісти багато цікавого і про синтезу огидливого та гарного в творах на тему смерти та „останніх річей людини“ (спеціально смерти та аду). Подивувідна для нас є й барокова синтеза античності та христіанства, що робила такі труднощі церковно орієнтованим дослідникам української літератури. Але ця синтеза породила на Заході цілі твори, як напр. „Христіанського Геркулеса“ або „Христіанську мітологію“ вчителя Коменського, Йоганна Валентіна Андрее тощо.

Український духовний барок був з певних історичних причин трохи „однобічним“ (пор. главу 8). Його представники були в більшості духовними або пройшли через духовну школу. Єдина висока школа була на Україні школа духовна (хоч і немає сумніву, що до половини 18 в. вона стремилася задовольняти також інтереси світських кіл, та може ставила їх на одному ступні з інтересами церкви). Тому знайдемо в українській бароковій літературі релятивну перевагу релігійної тематики. Але ця перевага не є безроздільним пануванням. Навіть у творах духовних авторів знайдемо також спробу синтезів або по меншій мірі одночасне існування у того самого або різних авторів найрізноманітніших, навіть антитетичних устремлень, тенденцій, настроїв, форм, стилів. Звернути увагу на цей діапазон української віршованої поезії барока буде завданням дальших сторінок. В попередніх главах ми обговорили лише окремі, не так вже численні типи барокового віршу. Дальші вказівки на антитези українського барокового віршу мають бути до певної міри корективом до попередніх глав. Дещо я можу твердити на підставі матеріалу, зібраного в попередніх главах, для де яких питань маю навести матеріал тут, деякі проблеми (питання мови) ще буде детальніше обговорено в дальшому.

До тем, які мають бути читачеві до певної міри ясні, належить питання про характер мови українського барокового віршу. Маємо такі твори майже простою мовою, як деякі епіграми Величковського, як „Ой ти птичко жовтобоко“ Сковороди. Поруч з цим стоять твори, писані майже чистою слов'янщиною (розуміється, української редакції), як епіграми св. Дмитра Туптала Ростовського або Гаврила Домецького (див. „Вінці“ в 2 главі цих нарисів; цікаво, що саме Домецький писав теоретично-аскетичні трактати „простою мовою“, — отже довів практично своє вміння користатись обома стилями, — але, дивним чином, обома стилями в тих гатунках, що ми їх не вважали б звичайними сферами для вжитку цих стилів!).¹ А до ще іншого типу належить більшість пісень „Саду“ Сковороди, що їх написано слов'янщиною „неутрального“ східнослов'янського типу (про це ще згодом; „східнослов'янський“ тип, який репрезентовано також в пізніших проповідях Стефана Яворського, а почасти в пізніших проповідях Дмитра Туптала утворено шляхом усунення з української редакції церковнослов'янщини усього, що протирічить московській редакції; українські фонетичні особливості, в першу чергу „и“ = „ы“ та „ѣ“ = „і“ залишаються, залишаються певні лексикальні елементи українські; тип слов'янщини, що утворюється таким шляхом, не є, розуміється, „московським“ типом, але не є вже і традиційним українським, називаю його умовно „східнослов'янським“). Приклади „простої“ мови дуже часті в пісні: серед світських пісень українського барока маємо такі, що роблять вражіння якихось „монтажів“ з окремих рядків народних пісень або навіть запису народної пісні; не бракує таких пісень і серед духовних пісень. Ось лише приклади:

Хто тилок знаеть, що Господь в небѣ,
На що ся журишь о своей потребѣ;
Коли Створитель розказаль намъ жити,
Он розгадаеть, що исти й пити.
Одежду дасть грѣшному тѣлу,
Упасти не дасть своему дѣлу...^{1а}

* * *

Взиваеть тебе ціла Україна,
Діво Царице, надежда єдина,
Абись подала руку й в пригоді,
В огню, повітру, війні й голоді.
Ти нам чрез Сина збавлене справила,
Хоч душа з тілом много зогрішила.
Не дай пропасти, маеш до нас право,
Отжени сильно всяко зло лукаво...²

* * *

| | |
|-------------------|--------------------------|
| Гвалтом знята | Богъ ласкавій |
| Земля свята, | Для поправы |
| Кровію злита | Христіаномъ |
| за роскошь свѣта. | Дасть кары. ³ |

* * *

Плачеть образ чистой Панны во веси Ярку, —
Маємъ ждати остатного що-часъ ярмарку:
Недалеко южъ судъ Божій,
Наступуєть вѣкъ ворожій,
Платити треба.⁴

* * *

| | |
|--|---|
| Подякуйме Пану Богу, Дайме честь и хвалу ему! Он про свое, о, мучиння Давъ намъ грѣховъ отпуцїиння. | З неба зступивъ, понижився, Изь Марїи народився, Трицять третїй рокъ працюваль, Коль на святомъ крестѣ вмираль. ⁵ |
|--|---|

* * *

Тамъ за горою, за небесною
святыи веселятсья.
Тамъ подъ землею, преисподнею,
ахъ, грѣшныи смутятсья.

А вы, святыи, вы, веселыи,
чого ся веселите?
А вы, грѣшныи, вы, смутныи,
чого ся вы смутите?

Огнемъ насъ палять и тмою давять,
охъ, наша злая доле,
Студнею знобять, сѣркою поять,
роскошъ насъ вѣчне коле.

Кайтесь за насъ, споминайте насъ,
жители свѣта того,
Свѣтомъ гордѣте, Богу служите,
уйдете того злого.⁶

* * *

| | |
|-----------------|--------------------|
| То-жъ мѣ немило | На смерть не дбаю, |
| що ся змерзило | не памятаю, |
| на свѣти жити, | же маю вмерти |
| грѣхи плодити. | отъ тои смерти... |

* * *

Кажуть люде, що я умру, а я хочу жити,
Бо жиючи на семь свѣтѣ, треба согрѣшити.
Ище слонце не заходить, спати положуся,
До сповѣди не готуюся, Богу не молюся.

Ой, якъ вдарать усѣ дзвони об третой годинѣ,
Поклонюся всему свѣту и своей родинѣ.
Зостанеця срѣбло, злото, дорогѣ шати,
А вжежъ менѣ из собою нѣчого не взяти.

Гей, хоць бимъ взяв из собою, тамъ того не треба,
Сажень землѣ, чтири дошки, спасенія з неба.
А якъ вкинуть грѣшне тѣло в глубокие доли
И присиплють пѣскомъ очи, не глянуть нѣколи.⁸

Такі виписк можно б було продовжити. Але і цього достане, щоб увидити собі „діапазон“ мовних варіацій барокової лірики: на одному боці — чиста церковна, на другому „проста“ мова. Можна думати, що такий широкий мовний діапазон був можливий через брак нормування мови: не було ані визнаного центру, що мав би право перевести таке нормування, а — що ще важливіше — не було достатньої граматичної літератури. Але, мені здається, що норма не унеможливила б була мовних варіантів: вони належали не тільки до мовно недбалості, або розбіжності поглядів на літературну мову, але і в — невисловленій наявно — ідеї ріжних мовно зкрашених стилів, ідеї, що не без впливу українців прийнялась в 18 в. в російській літературі. — Заведення народньої мови до літератури було лише почасти у Котляревського самого звязане з деяким пробудженням національного почуття, у сучасників та безпосередніх попередників Котляревського та навіть послідовників народня мова з'явилась в творах певного гатунку, де її припускала та навіть вимагала поетика доби класицизму: в травестії, в „бурлескній“ поезії! Мова духовних пісень епохи барока, що лише до певної міри наближається до народньої, простої, є значно

серьозніща, поважніща, аніж мова травестій духовних пісень кінця 18-го віку, в якій маємо часто не лише „простоту“, але „простацтво“, навмисне, та призириливе вулгарізування, іноді огидливе, а іноді лише смішне. Елементи тогож стилю, що зовсім чужий бароку, зустрінемо ще в „одах Гараська“ Гулака-Артемовського; пізніше цей стиль переходить до „малоросійщини“, яка вже поза межами літератури. Згадаємо:⁹ травестія різдвяного віршу:

1. Для сих родин всяк християнин вминає ковбаси,
Баби, діди, пиво, меди, горілку варену
кухликком п'ють, з книшами трутть свинину печену.
Хлопці, дівки навпередки бігають під хатки
і, як вовки або свинки, скиргичуть колядки...

в той самий час на небі:

2. Пророк Давид там же сидить і в кобзу іграє,
пісню святу Спасу Христу з Псалтирі читає.
Чорнявий Хам сидить теж там і ріже в сопілку,
сам добре п'є і всім дає квартою горілку...

Або травестія великодньої вірші:

3. подали їм хліб і сіль,
кождому по чарці пива.
Тут Давид наробив дива:
приударив в гуслі так,
що скакати хотів усяк.
Сарра кинула і ліжку,
піднімала гарно ніжку,
а за нею і Рахиль,
Лія кинула костиль;
і Ревекка вийшла з мочи,
протирала хусткою очи,
понеслася гопака...

Інша (Христос мовить до св. Діви Марії):

4. „Чого, Марусе, так ти плачеш?
Я воскрес — сама ти бачиш.
Жиди-ж аж на пуп кричать,
що не рушена печать...“

(Адама та Єву звільнено з пекла):

Й дали вони з пекла драла.
Єва на всі жили брала,
а Адам аж употів, —
поперед усіх летів...

Або „політична“ сатира — в дійсности травестія:

5. Що там за біс гарчить?... курнявкать, гавкать стали.

Що се?... Яка там тварь мемекає: ми, ми?
Ах, трясця ж його ма! — рівняються з людьми!...
Не тільки ж бо з людьми, а навіть з козаками!
Ах, племя гаспидське, та ми ж вас нагаями!...

За винятком того, що в деяких з наведених уривків мова добра, а в інших навіть не чиста українська (3), треба бачити в таких творах не яесь „народництво“, яке вбачали в них старші історики літератури, а панське приривство до „натовпу“, до народу, якого мовою можна писати лише таку пародію не те що на людську думку, а і на людське релігійне та естетичне, а не в останню чергу і мовне, почуття! І такі травестії, не дивлячись на їх іноді чисту мову, належать не до національного відродження, а до найглибшого національного занепаду, до часу, коли українська література барока, яка знала такі числені літературні гатунки, зникла, а замість цього багатства з'явилась травестія кількох літературних гатунків, — травестія, для якої її нормальним доповненням були російські: епос, ода, релігійна пісня ітд. Як бачимо, наближення мови до народньої мови купувалось таким зниженням духовного, та національного з окрема, достоїнства, що не повинно б було бути сумніву, яке літературне з'явище треба вище оцінити: барокову мовно нечисту літературу або класицистичну травестію... Що від травестії народня мова перешла до поважної літератури, яка відновила стару літературну традицію та утворила нову, — це заслуга вже не класицизму, а переважно романтики, а почасти, може, й деяких інших духовних течій 19. віку.¹⁰

Був в межах поезії барока такий великий діапазон мовних варіацій, то не менше було і варіацій стилістичних. Може не потребуємо заглиблюватися в розгляд стилістичних деталей. Звернемо увагу на велику антитезу складного та простого, що проходить скрізь все барокове духовне життя. Надзвичайно складним системам барокової думки відповідає прозоро-проста, майже примітивна в своїй будові система Декарта, — теж дуже барокова за своїм духом (до речі, дехто з послідовників Декарта, наприклад геніальний Н. Мальбранш, ускладнили цю систему до типової „бароковості“). Складним композиціям напр. Тєпольо можемо протиставити простоту барокових Рембрандта або фан Гальса. Ми бачили зразки бароково-складної віршованої поезії. Поруч з нею стоїть проста та прозора. Поруч зі складними структурою епіграмами Величковського або ще складнішими, збудованими на найвишуканіших повтореннях епіграмами „вінців“ (глава 2) ми могли вказати на епіграми Сковороди, почасти примітивно-прості. Між тим той самий Сковорода писав бароково-переобтяжені символічними та стилістичними прикрасами прозу або вірші „Саду“. Та можемо вказати і на інші приклади. Як раз, що до епіграми, маємо в українській традиції велику кількість прозорих епіграм напр. зі збірки „Діоптра“ (цитую за другим виданням 1698 р.). Що ці епіграми залишились улюбленими і в часи пізнього барока, про це свідчить той факт, що одну з них знаходимо і в так часто цит. нами рукописній збірці (стор. 126, Діоптра ргі, зв.)^{10а}. Наведу кілька прикладів епіграм, що прикрашають прозаїчні морально-аскетичні трактати, якими є глави цієї цікавої книги. Вони надзвичайно просто та прозоро збудовані; мова церковно-словянська, без наближення до народньої мови, але з лексікою що не протирічить українській. Прозорість епіграм залежить від простоти будови речень, частих синтактичних паралелізмів

мів між ними; речення здебільша = рядок, але в кожному разі два рядки утворюють певну синтактичну та семантичну цілість.

1. Прекратко естъ веселящее,
Но (оувы) вѣчно мучащее. (е)

*

Не зри на настоящую красоту,
Но на нескончаемую нелѣпоту. (е)

*

Многая миръ всѣмъ щедро обѣщаетъ,
И обѣты своя неисполняетъ. (ов.)

*

Хотяй смертныхъ бѣдъ непознати,
Тщися лестій мірскихъ бѣжати. (од, зв.)

*

5. Брате, словесемъ врага не вѣруй твоего,
Дондеже преидеть скорый бѣгъ житія сего. (ов, зв.)

*

Аще хоцещи во славу безконечной жити,
Потщися Ісусу Христу оугодно служити. (ои, зв.)

*

Аще хоцещи со Христомъ веселити,
Вождельй иго его благое носити. (пз.)

*

Небесныхъ ради благъ красоты
Мірской хранися слѣпоты. (че)

*

Сей миръ скоро ся скончаеъ,
Богъ же во вѣкъ пребываетъ. (чс, зв.)

10. Аще враги успѣвають в твоємъ гоненіи,
И ты успѣвай, брате, во своемъ терпеніи. (ра)

*

Хоцещи ли, о брате, спасенія,
Бѣжи мира и люби гоненія. (ра)

*

Бѣжи, Христолюбче, мира окаянна,
Яко измѣнна и непостоянна. (рs)

*

Жити естъ не оудобъ зѣло
Посредѣ лукавыхъ цѣло. (рѣ)

*

Дондежи, пришелче, в семъ поживеши тѣлѣ,
Да будет вина, конецъ Бог во всяком дѣлѣ. (раі, зв)

*

15. Люби оумаленіе
И храни смиреніе. (рк, зв)

*

На небесномъ Престолѣ сподобишися
Вознестися, егда малъ сый смиришися. (ркв, зв)

*

Хотяй узрѣти Бога ясно,
Сохрани чистоту опасно. (ркз, зв)

*

Коль праведно нарицается сей миръ
Въ божественном писаніи лицемѣрь,
Иже внѣду красоту намъ являетъ,
Внутрь же уду суету скрываетъ, (с, зв.)

*

Хощеш ли имѣти крѣпко чаяніе,
На Господа возлагай все оупованіе.
Той бо естъ вѣрный, своихъ другъ не забываетъ,
Ихъ же яко зѣницу ока соблюдаетъ. (оз)

*

20. Вавлонъ сей непришелъ еси населяти,
О изгнанниче, но со плачемъ поминати
Небесного Сіона, в немъ же обитаетъ
Отецъ нашъ и во свой ты покой призываетъ. (ча)

*

Не слухай плоти, мира, діавола, зовущихъ
И в бездну адову ты мучити вѣдущихъ,
Но Христа слухай Бога и Спаса твоего,
Любезно прійми его до дому своего (чѣ)

*

Не прилагайся, брате, несмысленнымъ скотомъ,
Бѣжи клятвы вѣчной Мирской со Лотомъ.
Ниже сердцемъ и лицемъ воспяты обращайся,
И на высотѣ горней в тишинѣ спасайся (рѣ)

*

Аще во вѣки хоцетъ кто несогрѣшати,
Должен ест(ь) смерть, судъ, ад и Небо поминати.

Потрудися первыхъ сихъ тріехъ оубѣжати,
И возможеши в четвертомъ всегда пребывати (ргі, зв.)

*

Смотри многу суету мира сего быти,
Всѣхъ бѣжи, странниче, яже могутъ тя вредити.
За онъ блаженный животъ сей краткій презирай,
И во краткомъ семъ бѣгствѣ Воспятъ ся не озираи (реі)

*

25. Любимиче, къ Богу обратися,
Оставивши суетства, потрудися.
Ему токмо оусердно оугаждати
И прилѣжно въ виноградѣ дѣлати,
Отвращая отъ вѣстей оушеса
И отъ суетъ мирскихъ своя очеса. (гі, зв.)

*

Хотяи Христу животь свой оугоднѣ кончати,
Безвѣстную смерть еси долженъ поминати.
Сія же травосѣщу ся оуподобляетъ,
Понеже безвременнѣ всѣхъ насъ посѣкаетъ.
Не извѣствуетъ смерть о себѣ и не трубитъ,
Егда в житіи семъ насъ преходящихъ губитъ (рсі-рзі)

*

О яко же лучше есть Христу работати
И с нимъ во обителяхъ горнихъ царствовати,
Нежели ради мирской лютой работы
Понести гладъ и туне изливати поты.
Ты чужими бѣдами тѣмже накажися
И жестокого ига мирскаго хранися,
Благое иго носи Христово любезнѣ
Выну, яко увягло (?), драго небезмезднѣ (пг-пд.)

*

Тѣмъ же отъ суетъ ся въздержи
И отъ сердца отвержи
Чести похотеніе,
Възлюби смиреніе.
Егда же смерть приходитъ
И отъ мира изводитъ,
Зри, яко суть всѣ чести,
Оувы, мировы лести,
Яже здѣ исчезають,
Ползы не оставляють
И пакость налагають. (кд.)

*

Блаженъ, иже ся выну в смерти поучаетъ
И тоя в мирѣ всюду по вся часы чааетъ.
Оутро помышляетъ ся во вечеръ не жити,
И паки в вечеръ к тому оутру не быти.

Блаженъ, иже на суетная не оупова,
 Но на исходъ благая дѣлу уготова.
 Сего злополученъе никоеже срящеть,
 Егда смерть свирѣпая готова обращеть.
 Блаженъ, иже ся таковъ быти понуждаеть,
 Яко вся во смертный часть обрѣсти желает.
 Сій получить за труды и воздыханіе
 Вѣчнаго покоища мздовоздаяніе. (ргі.)

*

30. Ниже кто Христу любезный бываетъ,
 Развѣ сей, иже миръ презираеть.
 Никтоже можетъ Бога любити,
 Аще себе, миръ не хоцетъ презрѣти.
 Посемъ, любимиче мой, познаеши,
 Аще любовь свою къ Богу стяжаеши.
 Егда прежде мира ся отречеши
 И въ слѣдъ Христовъ день и ноцъ течеши,
 Тѣмже елико Бога возлюбиши,
 Толико вся земленная презриши.
 Не хоцетъ Богъ имѣти раздвоенно
 Въ насъ сердце наше, ниже раздѣленно.
 Но цѣло всегда хоцетъ съдержати.
 Тѣмже недостойтъ намъ погубляти
 Преблагаго сокровища толика,
 Призираемъ подь солнцемъ вся, елика
 Суть прелестна, духа оутѣшеніе
 Получимъ и житія свершеніе. (В-г.)

Я дозволив собі виписати цей довгий шерег епіграм з „Диоптри“, бо вони добре репрезентують інший тип барокової епіграми, аніж той, яким ми займались в розділі про епіграму: епіграми ці не менш витончені, але в певному відношенні репрезентують барокову простоту: рими майже виключно граматичні; неграматичні: спасенія :: гоненія (11), скотом :: Лотом (22), работы :: поты (27); але важко сказати, щоб вони робили вражіння нецікавої одноманітності (добре порівняти їх з часто, дійсно, недоладними граматичними римами Клементія, яких нудна одноманітність — головна хиба віршів Клементія). Повторень майже немає (в усіх 65 епіграмах книги їх усього кілька, мабуть, випадкових; в наведених епіграмах: успѣвають, успѣвай (10), слухай (2 рази, 21), бѣжи, бѣгствѣ (24) мирскої, мирскаго ига, иго (27), мира, мировы (28), смерти, смерть, смертный (29), мир (2 рази), мира, любезный, любимиче, любовь, Христа, Христовъ, Бога (2 рази), Богъ, возлюбиши, презираеть, презрѣти, презриши, призираемъ (30), остання епіграма — це, мабуть, єдиний приклад навмисних повторень в цій книзі; схема: 1 . 2 / 3 . 4 / 5 . 2 / 3 . 4 / 2 / 2 / 3 / 1 / 5 . 2 / 4 / 5 / . / . / . / . / 4 / . / . /), навпаки автор (напр. епіграма 26 або 29) ніби навмисне уникає повторень, там, де вони могли б легко бути, замість слів з пнем „смерт-“ автор вживає ріжних описових виразів: не быти, не жити; або: „работати“, „изливати поты“ (27) ітд. Про поетичне вміння автора свідчить між іншим влучний (хоч і не частий) вжиток переносів, з окрема „сильних“: 16, 20 (поминати / небеснаго Сіона; обитаеть / Отець нашъ...), 27 (любезнѣ / выну), 30 (раздвоенно / въ насъ сердце /; погубляти / преблагаго сокровища;

елика / суть прелестна; оутѣшеніе / получим). Отже ми можемо вважати простоту цих епіграм плодом наміру та поетичного вміння автора; це навмисна простота, яка теж належить до стилістики барока (пор. деякі епіграми Логау або Ангела Силезія). Дуже влучні часті антитези, що сполучені з синтактичним паралелізмом, підтримують це наше твердження: пре-кратко — вѣчно, веселящее — мучающее (1), настоящую красоту — нескончаемую нелѣпоту (2, подвійна антитеза, яка дуже добре виявляє протилежність між життям, орієнтованим на позитивні якості цього світу та життям, „негативно орієнтованим“ на вічні муки ада), обѣщаєт — неисполняет (3), смертных бѣдъ — лествій мирскихъ (4), небесныхъ — мирской, красоты — слѣпоты (8), миръ — Богъ, скоро — вѣчно, ся окончатъ — пребываетъ (9, потрійна антитеза!). На небесном Престолѣ — малъ сый, вознесися — смиришися (16), внѣду — внутрь... уду, красоту — суету (внутрішня рима!), являетъ — скрываетъ (18), Вавлонъ — Небеснаго Сіона, населяти — поминати (20), плоти, мира, діавола — Бога и Спаса (21), онъ блаженный живот — сей краткій (24), в довших епіграмах складніщі антитетичні будови (25, 27: антитези — рядки 1—2 та 3—4, 5 та 6—8), при чому антитеза здебільша стиснена, згущена в небагатьох рядках або сусідніх словах (пор. 24, 26: животъ — смерть, 30, де та сама антитеза повторена кілька разів: рядки 1—2: Христу — миръ, 3—4: Бога — себе, миръ, любити — презрѣти, 7—8: мира — слѣдъ Христовъ, отречеши — течеши, 9—10: Бога — вся земленная, возлюбихи — презриши, 11—13: раздвоенно, раздѣленно — цѣло). — Цікава і тематика епіграм; вона здебільша дуже проста, власне простіща, аніж зміст прозаїчного тексту книги; але зустріваємо тут чимало тем улюблених та „вічних“: омана світу (18), „приязнь“ з Богом (19, тема Сквороди та „Лабіринту“ Коменського), блукання в цьому світу в шуканнях небесної батьківщини (тема „Лабіринту“ Коменського — 20), „чотири останні речі людини“ (23, цей вірш виписано, ма буть, завдяки його цікавій будові та тій мініатюрній формі, в яку автор влив такий складний зміст, в часто цит. нами рукописній збірці Михайлівського монастиря)^{10а}, Христос, яко гість людини (напр. друга частина „Лабіринту“ тощо — 21), „жінка Лотова“ (тема діалогу Сквороди під цією назвою — 22, те саме, без згадки про Лота — 24), смерть яко косар (тема, що улюблена бароком, та жива ще в романтиці, як вже згадане напр. у Брентано та Шевченка — 26), „ціле серце“ (тема Сквороди — 30) і т. д. І це багатство тематики теж свідчить про „витонченість простоти“ цих цікавих продуктив епіграматичного вміння українського барока.

Можна протиставити і „вченість“ та народність. А ні епіграми Величковського, а ні церковнословянські епіграми інших авторів, не дивлячись на складність їх будови, не виявляють якоїсь спеціальної вчености. Деякі елементи античної мітології ми зустрівали зате в емблематичних та гербовних віршах. Типовим продуктом „вчених віршів“ є напр. „ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝ“, київська збірка 1632 р. Збірка, присвячена автором Могилі. Збірка розпадається на „Геликонъ“, в якому оспівуються сім „вільних наук“, та „Парнассъ“, де автор звертається з окрема до кожної музи; обидві частини вставлені в рамки інших віршів. Про стиль їх можуть свідчити такі проби:

Старыхъ гордост' погановъ весь свѣт наполнила,

Скоро тол'ко их глупство Мудрост(ь) заслонила:

Бо гды Наукъ початокъ з Гупокрину маеть,

Южъ Пегаз ажъ назбыт з Кадмомъ выславляет...

Пречестнѣйшій нашъ Отче, Прометеомъ званый,
 Оттоль будешъ в Россіи запомѣркованый.
 Нуртъ рѣки Красномовства, южъ початокъ Нилу
 Будеть знати Понта, бо от тебе силу
 Ниль принялъ седможродлыхъ южъ Науку высокихъ,
 Южъ потечеть до границъ Россіи широкихъ.
 Реторика звиятзцу з триумфомъ витаеть,
 Але впродъ на Патрона пилю поглядаеть:
 При немъ триумфалный день будеть опѣвати,
 Фундатора тежъ в вѣчной славі фундовати.

або:

Каллиопе, звиятзцовъ преславныхъ похвало,
 Оумолкни, що ся пред тымъ за погань ставало,
 Не выноси Алциду з Ахиллесомъ дѣльнымъ,
 Не заладай Гектора з Енеашемъ силнимъ.
 Ото маешъ Рицера моцїи неслыханыхъ,
 Звѣтзцу над Еребом сил непоровнанныхъ...

Познаеть дѣльность славныхъ Россійскихъ Гетмановъ,
 Вѣдомости доступит в житю можныхъ Пановъ;
 Европу тотъ, Азію з Африкою змѣритъ,
 Котрій розумъ в широкихъ Гісторіяхъ ширит...

Вірші повні — іноді добре вжитим — скарбом античної вчености; зустріаємо тут: Артаксеркса, Архімеда, Атлас, Аристотеля (= Стагирита), Геркулеса, Гіполіта, Гортензія, Діотена, Кира, Кадма, Ксенофана з Колофону (елеата, про науку якого автор подає вірні відомости!), Кекропа, Ксанфа, Карнеада, Лаомедона, Мецената, „Мавританського короля“ (Альфонса X. Кастильського, видавця відомих астрономічних таблиць), Олімп, Орфея, Пітона, Родопи, Фемістокла, Феба, Циклади, Язона і т. д. До лексика автора належать такі слова, як: архетип, астролог, астроном, атлети, зодіак, колюмна, міріада, планета, сафір, філяр, хризоліт, і т. д. Ми не згадуємо тут імен всіх 9-юх муз і т. д. — З цією античною вченістю можна порівняти християнську вченість (іноді в вінцях). Але цікава і протилежна — та теж для барока типова — течія: спроби зорієнтувати штучну поезію на народню поезію. Це вже не питання мови, про яке ми говорили раніше. Це питання використання форм народньої поезії. Ми вже згадували про штучні пісні, що виглядають, як „монтажі“ з уривків народних пісень.¹¹ Не менш цікавий вжиток прислів'їв. Ми з ним ще зустрінемось при вивченні проповіді. Але вживає їх і вірш. Ось напр. декілька прикладів з Клементія: „Правдою не поживится“ (2), „Голова мѣсца шукаеть“ (15), „Часть за часть, а к вечеру ближе“ (17), „Где любов — там самъ Богъ“ (42), „Волно псови и на Бога брехатъ“ (55), „Не мѣй собі сто коп, як сто друзей“ (70), „Даст Богъ ся упити, а онъ не хочет пьяний спати ся положити“ (75), „Велик свѣтъ, да нѣгде дѣтъ“ (77), „Дивная рѣчь, що в хатѣ пѣч“ (80), „Покулъ) взыйдет солнце — виѣст очи роса“ (92), „Нікого чорная рыза не спасаеть“ (112), „Хто богат, той всѣмъ братъ, а хто ничего не маєт, того ни хто не знаеть“ (113), „Лѣпш желѣзо у водѣ варити, неже (псюю личину) жену злу учити“ (132), „Искра поле зпалает, а послѣ випаленя и сама погибаетъ“ (133), „Богъ тому дав, хто ровню понявъ“ (146), „Не той пиво пьеть, хто варитъ“ (212), „Рука завше руку миеть“ (230), „Птица своимъ носом сита“ (234), „На зыму лѣто работаетъ“ (237), „В старцы

пугою не вгнати, а з старцовъ хоч калачем стал би пудманяти“ (258), „Не вкравъ, але доставъ“ (264), „У гурту Їсться спорно і каша“ (265), „Котрий чоловікъ добре выпиваєть, теди такому Панъ Богъ на пиво даваєть“ (292), „В жорна добрыє що квинь, то змеле“ (292), „Козацкому роду — мало когда, або теж — не машъ переводу“ (296), „Не таков враг, як его малюют“ (355) ітд., ітд. Клементій склав, до речі, велику збірку народних приповідок та прислівів, яку ще не видано.¹² Подібні менші збірки зустріваємо і в рукописних підручниках реторики. Та на безпосереднє використання народньої поезії, розуміється, не обмежуються „народні“ мотиви віршів українського барока. Але цей вжиток скарбниці народньої поезії ще не досліджено.

Типові для барока не лише антитези ріжних стилів життя, науки, мистецтва, але і синтетици цих ріжних стилів в одній і тій самій людині, в одному і тому самому науковому, літературному, мистецькому творі. Часто дивуються, як представник модерної астрономії Кеплер міг разом з тим займатись астрологією, — часто роблять спроби, ігноруючи синтетичний характер культури барока, з'ясувати це „протиріччя“ так, що Кеплер, мовляв, займався астрологією для заробітка, а астрономією з власного наукового переконання. Коли трохи заглибитись в читання творів великого швабського вченого, легко побачити, що таке пояснення є цілковитою помилкою: науковий ідеал Кеплера сполучував в собі і стару і нову науку. Самий стиль суто астрономічних творів Кеплера стоїть в різкому протиріччі до наукового стилю нашої сучасности: Кеплер сполучує надзвичайну екзактність спостережень та віру в абсолютну точність числових та геометричних закономірностей у світі з вірою в всебічну гармонію світу, яка відкривається не лише емпіричному дослідженню, а так саме і дедукції та навіть фантазії, напів-містичній інтуїції вченого... Для історика літератури найбільш цікаві усі спроби синтезу античности та христіанства, що так типові для доби барока. Їх типовість помітили навіть дослідники української барокової літератури, але вживали прикладів таких синтез (Діва Марія — Діана, хрест — трезубець Нептуна, святі або православні гієрархи — античні герої, „Елікур-Христос“ у Сквороди і т. д.), щоб поглузувати над чудернацтвами та примхами поетів барока, щоб показати весь несмак барокової поезики!

Характеристичне для барока і сполучення серйозности та шутки в усіх родах поезії, навіть в найсерйозніших — в релігійній поезії. Дозволю собі наприкінці цих побіжних заміток звернути увагу на такі синтези релігійної серйозности та шутки, релігійного почуття та мистецької гри в українській бароковій релігійній пісні. Ось кілька прикладів:

Соберѣтєся, вси чоловіѣки,
На триумф нинѣ, аггелив лики,
Спѣвающе весело,
Вискакуйте навколо:
Гоц, гоц, гоц, гоц, гоц, гоц, гоц, гоц, гоц,
гоц.

Зобачевши то, пастухъ Данило,
Скочивъ до шопи, бо му не мило
При вовечках зостати,
На пѣщалку заграти:
Фю, фю, фю, фю, фю, фю, фю, фю, фю.

Бо намъ Марія Дѣва Пречиста
В убогой шопѣ зродила Христа,
Которому хотъ в будѣ
Граєт Грицко на дудѣ:
Гу, гу, гу, гу, гу, гу, гу, гу, гу.

Гаврило старій зловилъ барана,
Взявше на плечѣ, занѣсь до Пана.
На коляду даруєт
И в ноги цѣлуєт:
Цмок, цмок, цмок, цмок, цмок, цмок,
цмок, цмок.

Стахъ порваль за лобъ брата Бориса
И питається, где овца лиса.
Встань, ходѣмо, пѣймаймо
И Дитятку отдаймо:
На, на, на, на, на, на, на, на.

А у бидлятокъ осел из воломъ
Стояли в яслехъ, хухали сполом,
Огрѣвали Дитячко,
Невинное Ягнятко:
Ху, ху, ху, ху, ху, ху, ху, ху.

Иосифъ старій вдячне пріймаєть,
Би оглядали, Дитя вкриваєть.
Оттуть лежить Спаситель,
Всего мира кормитель:
От, от, от, от, тут, тут, тут, тут.

Триє кролеве с порсидской страни
Прийшли витати Пана над пани,
Дари офѣровали
И ниско ся кланяли:
Так, так, так, так, так, так, так, так.

Марія Дѣва ся притуляєть,
Аби не змерзло, Дитя вкриваєть,
Притискаєть, притуляєть,
Пилюшками обвиваєть:
Лю, лю, лю, лю, лю, лю, лю, лю.

Ангели з неба втомъ поспѣшають
„Слава во вишнихъ“ пѣснь
возглашають
Нарожденному Пану,
Ангелскихъ войскъ гетману:
Свят, свят, свят, свят, свят, свят, свят, свят.

И ми до шопи днесъ прибѣгаймо,
Нарожденному хвалу отдаймо,
Спѣвающе: га, га, га,
Давающе: на, на, на,
Прийми то, Христе,
Нам до користе.¹³

Це, розуміється, не „пародія“ або травестія: а цілком серйозна ідилична картина народження Христа, в якій сполучення з сучасністю, може, нагадає комусь картину Уде, але в першу чергу нагадає числені твори західної гімнології та гомілетики. Обмежимось лише на оден західний приклад, вірш славетного католицького поета Ф. фон Шпе „Ein kurz poetisch Christgedicht vom Ochs und Eselein bei der Krippen“:

Drauf blaset her, ihr beiden,
Mit süßem Rosenwind,
Ochs, Esel, wohl bescheiden,
Und wärmet's nacket Kind.
Ach blaset her und hauchet:
Aha, aha, aha!
Fort, fort, euch weidlich brauchet:
Aha, aha, aha!

або згадаємо ідилічну різдвяну проповідь „Pastorella Betlemská“ Франтишка Матоуша Крума з 1722 р.¹⁴ Українська пісня зі своєю цікавою інструментовкою строф ріжноманітними ономапоетичними словами знаходить паралель в останніх рядках віршу Шпе з диханням, „хуханням“ вола та осла „ага, ага, ага!“.

Інший український різдвяний вірш грає іменами, та в зв'язку з цією грою розвиває картину принесення дарів новонародженому Христу:

Во яслехъ лежить,
Квѣт в рукахъ держить,
Непостижимій
И недвижимій.

Богъ намъ родился
И пеленами повился.

Треба то знати,
Же из бидляти
Створителъ нынѣ
Лежит на сѣнѣ.

Богъ і т. д.

Ангели святіи
Днес дають знати,
Бы ишли пастырѣ
Бога витати.

Козма з Демяном
Пред Христом Паном
Под едним дахом
Стали съ страхом.

Туди Микита,
Сам Бога вита,
При яслехъ ставши,
Шапочку знявши.

Савка з Іакимом,
З своимъ побратимом
Скоро прибѣгали,
Заразъ заспѣвали.

Туш из Хомою
Полониною,
А Стах з Борисом
Прибѣгли лѣсомъ.

Крамарѣ стали
И продавали
Близен'ко дворець
Ладан и перець.

Богу ихъ доли,
Рѣзники з воли
Рѣжуть телята
У сіе свята.

Данило по морозѣ
В драбинчастом возѣ
Привѣз горѣлки
Чтири барилки.

А Марко ледом
Прибѣгль из медом,
Прудко ступает
И всѣхъ витаает.

А берегами
Касіян ланами
Вѣзъ пива бочку
Тому Отрочку.

Всѣ или, пили,
Бога хвалили,
З святого рождества
Весели били.

Граи же ти мило
В дутки, Курило,
А ти, Матвѣю,
Граи в жоломѣю.

Петро съ Стефаном
Пред Христом Паном
Пи́ли горѣвку,
Грали в сопѣвку.

Сядь же ти в ножок,
Заграй у рожокъ,
Климе, тихен'ко,
Тил'ко красненко.

Гаврило в вѣчку
Ослови сѣчку,
Остап волови
принѣс полови.

Туди рибаки
Бѣгли на раки
И по плотницѣ
Дали Владыцѣ.

Усѣ орачѣ
Несли колачѣ,
Мѣрку пшеницѣ
Дали Владыцѣ.

Тилко Волохи
Вѣрили трохи,
З Мултяни стали
И заспѣвали.

Велможніе паны,
Греки з Римляны
Честно входили
И навѣдили.

Серби з Болгари
И тріе цари
Падають до ногъ,
Глаголють: то Богъ.

Венґри и Нѣмцѣ,
Яко отмѣнцѣ
Здалека стали
И не довѣряли.

И мы идѣмо
И отнесѣмо
Богу офѣру,
Любов и вѣру.

Дай же, о Боже,
Всѣм тебе знати,
И на небеси
близъ тебе стати.

Жесъ намъ родилсѣ
И пеленами повильсѣ.¹⁵

Хоч в цьому віршу і є певні елементи травестії („Пили горѣвку, / Грали в сопѣвку“), але це, може з'ясовується лише тим, що вірш має, очевидно (як це ясно з певних повторень та трохи неорганічного впорядкування матеріалу), певні доповнення та додатки, до яких я б і відніс „травестичні“ строфи. Але „травестія“ аж ніяк немає того характеру глузування, який ми бачили на прикладах травестій релігійних віршів з часів класицизму. Надзвичайно „сміливі“ рими на ймена нагадують подібні спроби з 19. віку, як напр. Фройліґрата або Кароліни Павлової!

Лише перекладом з польського є пісня, що використовує іншу гру, — гру голосівками: кожна строфа починається повторенням тієї самої голо-сівки, та рими відповідної строфи є рими на ту саму голосівку:

А, а, а. Придет година,
А година оплаканна,
От всѣхъ жьющихъ узнанна
На земли.

О, о, о. Страшна година.
Кого не замутишь много
Твоею памятію, albo кого
Не взрушишь?

Е, е, е. Що в тотъ часъ речемъ,
Умерати мнѣ люцкость каже,
Часъ щоденне кріски маже,
Часъ умерти.

У, у, у. Часъ ити до гробу,
Не препущаютъ никому,
Выносятъ на марахъ з дому
Каждого.

И, и, и. Смерть с косою гонить,
А подобно и в той хвилѣ
На вѣки ся компасъ схлыть
Тужь, тужь смерть.

И, и, и. Сыплютъ могилы
И привалитъ камень срогий,
Не откупитъ клейнотъ дрогий
Декрету.¹⁶

Що правда, в 3-ій строфі автору не вдалось витримати риму. Вжиток „ѣ“ є правильний, але обидва „и“ (= ы), що з ним римуються (правильно за

законами української рими) не є власне „і“, яких вимагає строфа (ы знайдемо в 5-ій строфі). Але, автор, очевидно, підліг впливу свого польського зразку. Сполучує релігійний зміст з мотивами світськи-шляхотськими різдвяна пісня:

Виолеєме граде, гойне веселися,
Цару славы миле свому поклонися.
Витай, Цару народжений,
И въ яслехъ положений.

Сказуй царемъ земнимъ скоро поспѣшати,
Берла и корони Кролеви воздати.
Прійми, Цару ітд.

Сказуй потентатомъ и звитязцомъ свѣта
Лаври приносити звитязскаго квѣта.

Гурмовъ приижджайте, вожди воевъ славы,
Новому гетману даруйте булави.

З златыми лѣсками, маршалки, спѣшѣте,
Маршалкови вѣковъ лѣски отдадѣте.

Звивайте хороніви, бо южъ не до бою
Хоронжіи приходить, але до покою.

Зо всѣхъ сторонъ свѣта, вои, ся зижджайте
Небеснаго Вожда себѣ обирайте.

Зносѣте богатства, скарбы золотіе,
Пурпури и шати Пану дорогіе.

— — — — — 17

Инша пісня навязується в певних частинах на народні пісні:

Нути, нути, браття сусіди,
Покиньмо лиха, забудьмо біди;

Нех ся помножить наша потіха,
Клопот і біда пропасть до лиха.

Треба, треба, браття камрати,
Рождшуся Богу поклон отдати.

Чи чулисте, Мишку, Василій,
Як на повітрію ангели піли?

Слава во вишних Богу нех буде,
А вам на землі мир добрий, люде.

А знаєш же, Олекса, Гнатку,
Де треба нести поклон Дитятку?

От его Мати зложила в яслех,
З которих осел і вол ся пасли.

Все то винна бідная Єва,
Шо ззіла яблка з райсаго древа;

В неволю ввела всі свої діти,
Прийшов спаситель освободити.

А знаеш, Олекса, Гнатку,
Який то несут поклон Дитятку?

Повідав тов старий Данило,
Же ему несут злото, кадило.

Ливан, смирну, злато три цари
Принесли ему от себе дари.

А ми біднії всі з села хлопки,
Що хатка має, несім до шопки.

Що хто має, з доброї охоти
Даймо, а прийме Пан наш золотий.

А врешті даймо Ісусу Христу
Душу і тіло і совість чисту.

Прийми, прийми, наш милий Пане,
Ото ти даєм, на що нас стане. Амінь.¹⁸

На цьому кінчимо наші побіжні замітки. Вони мали на меті лише підкреслити багатство та різноманітність мистецьких мотивів барокової поезії. Цього багатства вони не мали на меті вичерпати та ні в яким разі не вичерпали. Але ці нариси і не хочуть і не можуть дати повної картини українського барокового віршування. Як що та картина, що стала вже традиційною, більш менш змінюється під впливом читання цих „Нарисів“, їх мета вже буде досягнена. — В дальшому ми залишаємо тим часом віршовану поезію та звертаємось до прози та драми.

Примітки до глави 8.

1. — Не буду наводити тут численної літератури про поняття символу; вона до речі почасті згадана в *моїй* книзі про Сковороду та в *моїй* брошурі „Деякі джерела символіки Г. С. Сковороди“. Прага, 1934. Важливіші з нових праць — *E. Cassirer's*, з окрема „Philosophie der symbolischen Formen“, III тома, 1923 нн.

2. — Емблематика майже недосліджена. Вкажу лише на працю *L. Volkman*: *Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematik in ihren Bezeichnungen und Fortwirkungen*. Lpz. 1923, яка розглядає питання історії мистецтва, брошуру *E. Seeborg*: *Zur Frage der Mystik*. Erlangen 1921, *мою* книгу про Сковороду та нову ще незакінчену працю *M. Praz*: *Studies in seventeenth-century imagery*. I. Oxford, 1939, в якій в кожному разі подано великий (хоч і далеко неповний, та неповний навіть, що торкається головних представників емблематичної літератури) матеріал, який почасти і належно освітлено.

3. — Див. *мою* цит. брошуру.

4. — Це питання добре освітлене в книзі *Фолькмана*.

5. — Що до старих українських бібліотек, як джерела для історії української культури, то їм буде присвячено окрему главу в цих „Нарисах“. Пор. *мою* „Філософію на Україні. Спроба історіографії питання“ Прага, 1926 та випуск 1,2 вид. 1929. Не в усьому вдала стаття *П. Зленка*: Українські приватні бібліотеки в „Українській книзі“ 1937, I—X та 1938, I (пор. *мою* рецензію в „Кур'юс'і III (1938), 335—6). Видання каталогів буде цит. в главі про бібліотеки.

6. — Див. *И. Чистович*: Неизданныя проповѣди Стефана Яворскаго. СПб. 1867, стор. 12. Пор. прим. 26.

7. — Можливо, що книга Сааведри записана в каталозі бібл. Прокоповича під ч. 3007, як „Приципіум христіани орбись“.

8. — Пор. про це *мою* цит. брошуру „Деякі джерела“.

9. — В останнє про переклад Прокоповича писав, та видав передмову до нього *П. В. Верховський*: Учреждение Духовной коллегии и Духовный регламентъ. Ростов на Дону, 1916, II, розділ III, 21—25.

10. — Пор. *мою* замітку в „Zeitschrift für slavische Philologie“ XIII (1936), 1—2, 55 н., *Грузинський* в „Отчетъ объ экскурсії семинарія русской филології въ Нѣжинъ 18—20. февр. 1914 г.“. Київ, 1914, стор. 38.

11. — „Іюїка ієрополітика“ знаходиться в відпису (перед 1745 р.) в книгозбірні Сиротського Дому в Галле (пор. про цей рукопис *мою* замітку в „Zeitschrift f. slav. Philologie“, XVI (1939), 1—2, стор. 35). Розуміється, рукопис може мати в порівнянні з мені неприступним друком відміни в ортографії та інтурпункції; але для нашої мети цього тексту досить. Бракує в ньому малюнків. Деякі є видруковані (невідомо за яким виданням) в „Історії укр. літератури“ *Возняка*.

12. — Малюнки у *Возняка* в кожному разі за якимось дуже вже примитивним друком.

13. — Цей малюнок (за *Возняком*) репродуковано і в *моїй* книзі „Нариси з історії філософії на Україні“. Прага, 1931, стор. 34 (там також малюнок до віршу 15).

14. — Цитую далі за номерами такі видання емблем:

1. *Saubert*: *Emblemata sacra*. Nürnberg, без року (XVII. в.).

2. *Luyken Jan*: *Vonken der liefde Jesu*. Amsterdam 1705 (не перше видання).

3. *Camerarius*: *Emblematum et symbolorum... centuria quatuor*. Mainz, 1607.

4. *Ph. Picinelli*: *Mundus Symbolicus*. I—II, Köln, 1680—1.

5. *Horapollo*: *Hieroglyphica*, 1505.

6. *Pierius Valerianus*: *Hieroglyphica*, Frankfurt/M., 1678.

7. *N. Reusner*: *Emblemata...* Frankfurt/M. 1581.

8. *Paulus Jovius (Giovio)*: *Dialogo dell'Imprese*. Lyon, 1574.

9. *D. De la Feuille*: *Devises et Emblèmes*. Antwerpen, 1697.

10. *Saavedra*: *Ein Abriss des Christlich-Politischen Prinzens*. Amsterdam, 1655.

11. *A. Bocchii*: *Symbolicarum quaestionum... libri quinque*. Bonn, 1574.

12. *J. G. Zinogref*: *Emblematum ethico-politicorum centuria*. Heidelberg, 1666.

13. *Silvestri a Petrasancta*: *Symbola heroica*. Amsterdam, 1682.

14. *H. O. Assenheim*: *Viridarium hieroglyphico-morale*. Frankfurt/M. 1619.

15. *Menestreprius*: *Philosophia imaginum*. Amsterdam-Danzig, 1685.

16. *A. Alcizius*: *Omnia emblemata*. Paris, 1602.

17. *Philoteus*: *Christliche Sinn-Bilder*. Frankfurt/M., 1679 (оригінал в лат. мові).

15. — Тавлер, вид. *Лемана* I, 83, Сузо, вид. *Лемана*, II, 68

16. — Анїел Силезій II, 2; III, 132; V, 130. Дальший матеріал в *моїй* книзі про Сковороду, 116—9.

16а. — Пор. Менестрепійс, 15, 459, VI. та Thomas a Kempis: *Nützlicher Unterricht von der Nachfolge Christi*. Frankfurt/M., 1703, I, 20.

17. — Море, як символ світу — в *моїй* книзі про Сковороду, 143—8, 196—7 та ін. Там цитати з нім. барокових поетів.
18. — *V. van Haeften: Schola Cordis sive aversi a Deo cordis ad eundem reductio et instructio. Acontwerpen, 1635.* Чернігівське видання мені відоме з *Ф. Буслаєва: Мои досуги. II (1886), стор. 99 та далі.*
19. — *П. М. Попов: Панеїрик Кривоновича Лазарю Барановичу — невідоме чернігівське видання 80-их рр. XVII в., „Юбілейний Збірник на пошану акад. Дм. Й. Багалія“.* К. 1927, стор. 668—697.
20. — *В. Перетц: Къ истории Кіево-Могилянской коллегии. „Чтения въ Историческомъ Обществѣ Нестора-Лѣтописца“ XIV/1.*
21. — *В. Перетц: Историко-литературные изслѣдованія и матеріалы. I, 2. СПб. 1900,* стор. 193 та далі.
22. — Платон: Phaidon 87 A, 91 D, 95 CD, ще виразніше у платоніків, напр. у Ямбліха.
23. — Про емблематику в „Лабіринті“ пор. *мою* статтю, що має з'явитися в „Archiv... Komenského“, XV.
24. — Пор. ще Асенгайм (прим. 14, № 14), XVI та Ройзнер Emblemata sacra (інший твір, ніж цит. в прим. 14), Frankfurt/M., 1581, 12.
25. — Пор. в проповіді Ст. Яворського (*Чистович* цит. стор. 31): „Пловущимъ нѣкогда на кораблѣ икущемъ пребогатымъ, найдеть страшная буря, начнутъ волны о корабль штурмовати, страхъ на всѣхъ великъ, погрязновеіе корабля близко, смерть тутъ предъ очима. Въ то время одинъ отъ купцовъ начнетъ сундуки свои прибирати, товары упрятовать, жумчуги и каменіе многоцѣнное въ скрытныя мѣста вкладовать. Увидѣвши то Навикуляторъ и корабля правитель, крикнетъ на него: дуракъ, что ты творишь? Что такъ прилежно о своихъ сундукахъ и своихъ товарахъ печешься? О корабли ту надобъ попеченіе имѣти. Буде корабль не вредимъ будетъ, и твои товары не вредимы; если же корабль погибнетъ, всѣ твои товары и ты съ ними погибнешь“.
26. — Ще не цит. вище (прим. 14): *H. Engelgrave: Lucis evangelicae emblemata. Кельн 1659.*
27. — Див. прим. 22.
28. — *Перетц, праця* цит. в примітці 21, стор. 195.
29. — Див. *Перетц: Исследования и матеріалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков. III. СПб. 1929, стор. 115.*
30. — Та сама праця, стор. 73 та далі.
31. — *Резанов: Драма українська (цит.) I, 66—67.*
32. — Там саме, I, 106.
33. — *Резанов, III, 387—9.*
34. — *Резанов, III; цитую* в тексті сцену та номер вірша; стор. 91, 94, 96, 97.
35. — *Резанов, VI, 153 та далі.*
36. — *Резанов, IV, 149 та далі; пор. мою* замітку в „Zeitschrift für slav. Philologie“, XI (1934), 1—2, стор. 23—24.
37. — *Шляпкин: Св. Димитрій Ростовскій и его время. СПб. 1892. Прилога, стор. 71.*
38. — Пор. *мою* книгу про Сковороду, стор. 130—4 та статю „Skovoroda-Studien, II“ в „Zeitschrift für slavische Philologie“, X (1933), 1—2, 47—60.
39. — Пор. *І. Крип'якевич: З історії української графіки. „Світ“ (Львів) 1917, ч. 4; Д. Щербаківський: Символіка в українському мистецтві I, „Збірник Секції Мистецтва“.* Том I. Київ 1921; *Н. Коцюбинська: Пелікан в українському мистецтві „Записки історично-філологічного відділу УАН“, IX (1926), 230—245; Ол. Новицький: Символічні образи київських стародруків, „Записки Наукового Тов. ім. Шевченка“, 144—5 (1926), стор. 141—154; Є. Спаська: Кахлі Чернігівщини XVIII—XIX ст. Київ, 1927 (відбитка із збірника „Український Музей“), стор. 18; згадана стаття П. Попова про панеїрик Кривоновича (примітка 19). Дальша літ. в *моїй* цит. брошурі.*
- 39а. — Її детально обговорено в *моїй* цит. брошурі, доповнення в *моїй* книзі про Сковороду.
40. — Замітки на цю тему подано в *моїй* книзі про Сковороду (пор. за індексом); про емблематику Коменського готую до друку невелику працю; про західно-європейську емблематичну містичну традицію — пор. літ., згадану в примітці 2, з окрема брошуру *Зеєберта. Я збираюся* подати нове оброблення цієї теми.

Примітки до глави 9

1. — Пор. *С. Голубев: Описание и истолкованіе дворянскихъ гербовъ, „Труды Киевской Духовной Академіи“, 1872, кн. X та В. Отроковскій: Тарасій Земка, южнорусскій літературний діятель XVII в. („Сборникъ Отдѣленія Русскаго Языка и Словесности Рос. Академіи Наукъ“, том XCVI, 2). СПб. 1917, стор. 30—51.*

2. — Наведення геральдичної літератури завело б нас занадто далеко. Українські (та почасти білоруські) гербовні вірші видано: у *Голубева* (цит. стаття), у *Петуца*: *Исследование и материалы* (цит.) I, 2, прилога II (тут вірші лише до виходу в світ іраматики М. Смотрицького), у *Ф. Тітова*: *Материали для історії книжної справи на Україні*. К. 1924 (тут вірші лише з київських стародруків). У *Петуца* подані вірші на такі герби: Балабана, Войни, Воловича, Дривинського, Корецького (2 вірша), м. Львова, Мамонича, Могили, Огинського (2), Острозького (4), Пузини, Сапіги (2), Соломирцького, Чарторийського, Ярмолинського; у *Тітова*: Балабана (2), Голціна, Долмата (3), Замойського, Корецької, Корибута, Копистенського (2), Кроковського (2), Могили (6), Проскури, Плетенцького (2), Стеткевича, Скоропадського, Тризни, Четвертинського (2), Запорозького Війська; у *Голубева* і в ин. місцях ще кілька дальших (до літ. пор. мої вказівки в „Zeitschrift f. slav. Philologie“ XIII (1936), 1—2, 54—55).

3. — Лише згадки про „клейног“ напр. в виданнях Часослова, Остріг. 1612, Книги І. Златоустого „о священствѣ“ Львів. 1614, „Зерцала Богословія“ Кирила Транквіліона Ставорецького. Почаїв 1618 та ин.

4. — Цит. за *Петуцем*: *Исследования и материалы*. I, 1, Спб. 1900, стор. 66 та далі. Єдина зміна ортографії, яку роблю, це те, що власні імена пишу з великої літери.

5. — Там саме, 73 н.

6. — Виправляю „сельмомь“, як друкує *Петуца* на „гельмомь“.

7. — *Петуца*, стор. 74 н.

8. — *Петуца*, стор. 72.

9. — *Петуца*, I, 2, ч. 5.

10. — *Петуца*, ч. 4.

11. — *Петуца*, ч. 6.

12. — *Петуца*, ч. 9.

13. — Виправляю „есть“, як друкує *Петуца* (доповнюючи дві останні літери), на „еси“.

14. — *Тітов*, цит. стор. счв.

15. — *Тітов*, тз.

16. — *Тітов*, сли.

17. — *Тітов*, рча.

18. — *Тітов*, рчи.

19. — *Тітов*, чд, рг.

20. — *Тітов*, рме.

21. — *Тітов*, ли.

22. — *Тітов*, рме.

23. — *Тітов*, роє.

24. — *Тітов*, со.

25. — *Тітов*, тм.

26. — *Тітов*, тѣг.

27. — *Тітов*, уєі.

28. — *Тітов*, упе.

29. — *Тітов*, фв.

30. — *Тітов*, фаі.

31. — *Тітов*, фіі.

32. — *М. Возняк*: *Материали до історії української пісні і вірші*. Львів, 1913—25, стор. 535.

32а. — *Возняк*, 522.

33. — *Чистович*, цит. твір. 24—25.

34. — *Резанов*, III, 387—9. Пор. мою замітку в „Zeitschrift für slavische Philologie“ XI (1934), 1—2, стор. 24—26. На гербовний характер цього місця звернув вже увагу *Н. Петров*, цит. твір, видання 1911 р. 35. — В моїй цит. замітці я згадую кілька українських гербів, подібних до описаних в віршах, за „Малоросійскимъ Гербовникомъ“ *В. Лукомського* та *В. Модзалевського* (Спб. 1914). Безсумнівне встановлення гербів за описами дуже важке, цит. праця не є повна, до того могли при виставі мати на увазі герби духовних осіб, міста тощо. Тому я зараз залишаю питання про ідентифікацію гербів одвертим, чекаючи на думку спеціалістів української геральдики. Вважаю можливим лише вказати на герби Полуботка, Дуніних-Борковських та на польський герб „лук“, бо в цих трьох випадках йде про відомі українські родини (*Дуніни* названі в тексті п'єси) та про безумовну згоду опису з гербом („лук“). В усіх інших випадках можемо встановити лише приблизну подібність.

Примітки до глави 10.

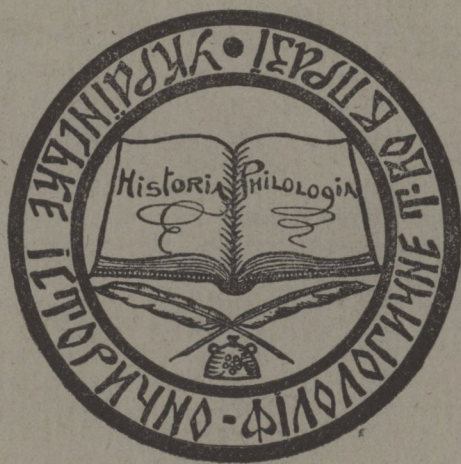
Глава 10 є лише попереднім підведенням деяких висновків з попередніх глав. До більшості тут обговорених тем я маю повернутись після розгляду української барокової прози. Тому не подаю тут вказівок на наукову літературу. Деякі питання коротше обговорено в моїй „Історії української літератури“ П. „Ренесанс і реформація, барок“. Прага. 1942.

1. — ЙОРЯиС. IX (1904), 4, стор. 17—96.
- 1а. — *Возняк*, цит. твір, стор. 425.
2. — *Возняк*, 504.
3. — *Возняк*, 568.
4. — Ю. Яворський: Материали для истории старинной песенной литературы в Подкарпатской Руси. Прага. 1934, стор. 153, ч. 25.
5. — *Яворський*, стор. 191, ч. 63.
6. — *Яворський*, стор. 255, ч. 110.
7. — *Яворський*, стор. 271, ч. 123.
8. — *Возняк*, 424, пор. *Яворський* стор. 278—9.
9. — Цитую 1—3. та 5 за *Возняком*: Історія української літератури. III, 266 нн., 4 — КСт. 1888, I, 279.
10. — Матеріал на цю тему поданий в моїй „Історії української літератури“, III, „Література національного відродження“ (друкується).
- 10а. — Далі нр. 23. *Є. Пеленський* в своєму видані „Писань“ Величковського (Краків. 1943) уміщує і цю епіграму (стор. 65, нр. 2). Вона, в дійсности, позичена з „Діоптри“ та Величковському не належить.
11. — Пор. напр. *Перету*, цит. твір, I, 2, стор. 174—5 (ч. 45), 176 (ч. 48), 182 (ч. 121), 190 (ч. 32). До цієї теми я повернусь в главі про мову літератури барока.
12. — Пор. пам'ятки української мови і літератури. VI (1912), стор. 173; приповідки та прислів'я займають в рукопису Клементія стор. 200—269:
13. — *Возняк*, 556 нн.
14. — Pastorella Betlemská. Kázání Františka Matouše Kruma z r. 1722, видав *Ĵ. Vašica*. Прага. 1937.
15. — *Возняк*, 558 нн. Дрібні поправки.
16. — *Возняк*, 474, 5,3 вправлено „думу“ на „дому“.
17. — *Возняк*, 554.
18. — *Возняк*, 561.



v Praze

34. Ол. Шульгин. Ідеологічна ненависть і непереможна любов Ж. Ж. Руссо до Франції. 1937 р., ст. 7.
35. В. Сімович. Проблема гармонії складів у морфології слов'янських мов. 1937 р.
36. Р. Смаль Стоцький. Краса і погань. 1937 р., ст. 12.
37. К. Чехович. Чеські впливи на Франкового „Мойсея“ та „Івана Вишенського“.
38. Ф. Слюсаренко. Нумізматична праця проф. В. Б. Антоновича. 1938 р., ст. 11.
39. Ів. Борковський. Значіння деяких предметів знайдених в Майкопській могилі.
40. Л. Чикаленко. Вівіфікаціонізм. 1938 р., ст. 8.
41. В. Щербаківський. Матеріали з археологічних розкопів на Переяславщині.
42. В. Дорошенко. Примітки В. Антоновича до Шевченкового „Кобзаря“. 1937 р.
43. В. Прокопович. Сфрагістичні анекдоти. 1938 р., ст. 28.
44. С. Наріжний. Дійства презьльної брани. 1938 р.
45. Степан Сірополко. Граф Петро Завадовський — перший міністр освіти в царській Росії. 1938 р., ст. 7.
46. Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Том другий. Прага 1939 р., ст. VIII + 227.
47. М. Антонович. Пограничник Босий. 1940 р., ст. 16.
48. Б. Крупницький. З життя першої української еміграції. 1940 р., ст. 16.
49. В. Щербаківський. Концепція Грушевського про походження українського народу в світлі палеоетнології. 1940 р., ст. 16.
50. Дм. Чижевський. Український літературний барок. Част. 1. 1941 р., ст. 76.
51. Ів. Панькевич. Літературний бідермаер в галицько-українському письменстві.
52. С. Наріжний Розвідування московських посланців на Україні в др. пол. XVII в.
53. Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Том III. 1941 р.
54. Річне Sprawozdanie Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік чотирнадцятий (1936—1937). 1941 р., ст. 16.
55. Б. Крупницький. З історії Правобережжя 1683—1688 рр. 1941 р., ст. 31.
56. Річне Sprawozdanie Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік п'ятнадцятий (1937—1938). 1941 р., ст. 16.
57. М. Антонович. Студії з часів Наливайка I—IV. 1941 р., ст. 86.
58. Річне Sprawozdanie Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Роки шіснадцятий і сімнадцятий (1938—1940). 1941 р., ст. 8.
59. Річне Sprawozdanie Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік вісімнадцятий (1940—1941). 1941 р., ст. 16.
60. А. Яковлів. Конспіративне листування в Україні в 2-ій пол. XVII в. 1941 р., ст. 8.
61. Д. Дорошенко. Початок гетьманування Петра Дорошенка (1665—1666). 1941 р., ст. 27.
62. Д. Чижевський. Український літературний барок. Част. 2. 1941 р.
63. Григорій Сковорода. Сад божественних п'єсней, прозябійш из зерн священнаго писанія. 1941 р.
64. С. Наріжний. Одеське Товариство Історії й Старовини. 1941 р.
65. Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Том IV. 1942 р.
66. М. Антонович. Переяславська кампанія 1630 р. Прага 1944 р.
67. Б. Крупницький. Миргородський полковник Павло Апостол (1618—1678). 1944 р.
68. В. Щербаківський. Матеріали до історії українського мистецтва (Іконостас церкви гетьмана Д. Апостола в с. Сорочинцях). 1944 р.
69. А. Яковлів. Нові джерела кодексу „Права по которимъ судится Малоросійській Народъ“. 1944 р.
70. Дм. Чижевський. Український літературний барок. Част. 3. 1944 р.
71. Ів. Панькевич. До переміни естетичних поглядів Івана Франка в 1876—78 рр. 1944 р.
72. С. Наріжний. Харківське Історично-Філологічне Товариство. 1944 р.
73. В. Дубровський. Архів Пульхерії Івановни. 1944 р.
74. Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Том V. 1944 р.



5