

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Володимир КРЕКОТЕНЬ

ОСВІТНЯ РЕФОРМА ПЕТРА МОГИЛИ Й УТВЕРДЖЕННЯ БАРОКО В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ *

Розвиток української книжної поезії в XVI—XVIII ст. якнайтісніше взаємопов'язаний із розвитком освіти, шкільного навчання. Поезію цієї доби часто називають «шкільною». У центрі всіх основних вогнищ літературного життя перебувала школа — монастирська, меценатська, створена гуртком просвітників, що групувалися навколо духовного чи світського потентата, братська чи така, що поєднувала ідейно-організаційні засади різних типів, як Києво-Могилянська колегія. Виникнення останньої знаменує собою початок зрілого бароко в українській культурі.

Поезія відігравала велику роль і як предмет вивчення, і як засіб навчання та виховання у школах. Поетами були переважно вчителі й учні. Вони ж були найкваліфікованішими споживачами (читачами, читцями і слухачами) поетичних творів. Ім належала організація і реалізація театралізованих декламаційних вистав — найважливішої тоді форми оприлюднення віршових композицій. Вони ж були найактивнішими розповсюджувачами поетичної продукції (через виголошення, переписування і видрукування) серед широких кіл її аматорів. Зі школами тісно співдіяли скрипторії та друкарні, які здійснювали рукописні чи друковані видання поетичних текстів. Нерідко поет, учитель, редактор, переписувач і друкар поєднувались в одній особі.

Через це зміну ідейних та формальних тенденцій і впливів у тодішній поезії нерозривно пов'язували зі зміною позицій і орієнтацій у шкільній освіті. Поезія ж, із свого боку, відображає рух педагогічних ідей. Тема науки — одна з провідних і характерних тем поезії першої половини XVII ст. І саме в реалізації цієї теми на 30-і роки століття риси бароко знайшли, мабуть, найяскравіше і найповніше втілення.

Проблема характеру і спрямування освіти на українських і білоруських землях починає активно обговорюватися від кінця XVI ст. В той час панувала традиціоналістська «греко-слов'янська» позиція, на якій стояв і котру обстоював, зокрема, Іван Вишенський. Засади її виразно сформулював анонімний автор поеми «Скарга нищих до Бога» і віршів із Загоровського збірника — видатних пам'яток православної полемічної поезії. Він застері-

* Російськомовний варіант розвідки «Тема науки в барочній українській поезії 30-х годів XVII століття» надруковано у збірнику Інституту слов'янознавства і балканістики АН СРСР «Бароко в слов'янських культурах» (М., 1982.— С. 255—275).

гає православних від «латинської» науки, «латинської» школи, стверджуючи, що навчальні заклади «латинників» «ересь розсівають» і «ядом душі забивають». Водночас він радить шанувати «святі книги свої» і возносить їм хвалу: «В своїх книгах наука, і мудрість, і цнота». Вони «умаляють гріхів, множать добродітель», внаслідок чого книголюбець, котрий читає ці книги, стає «душою пресвітіль»:

*Письмо свято і чисто, богоугновенno,
і любящим его благо і спасенno.
Книги — духовні rāi, разумній цвіti —
приводять нас Христові воздати обіti.
Книги — сонце душам, мислі освіщають,
книги гріхів черність в людех убліяють.
Книги в юності премудрими творять,
простих і невіжів ритори сотворять!*

Але все це стосується тільки «своїх» і «духовних» книг, насамперед Біблії, що ж до книг «латинських», а особливо книг «мирських», то, прагнучи знайти в них «суетну забаву», можна погубити «віру і святую славу» («До благочестивих», рядки 35—36— УП, с. 130).

Та при цьому важливість, спасительність освіти і, зокрема, вивчення словесних наук, усвідомлюється. Анонімний автор «Просфоними» (Львів, 1591 р.) закликає «млека словесного учнія младенчеськи возвлюбити» (УП, с. 143). У «Граматиці» Лаврентія Зизанія (Вільно, 1596 р.) на звороті титулу вміщено гравюру: людина з ключем у лівій руці, а над гравюрою надруковано пояснівальний двовірш:

*Прожно ти ся кусши письмо уміти,
котрий не хоч мене разуміти.*

Далі йде «Епіграма на граматику», яка роз'яснює символіку цього зображення — ключ символізує граматику:

*Ключем бо ест, отворяючи всім ум,
К познанію в поправі разъм,
По которой, власне, як по всході пойде
Каждий, если хоче, всіх наук дойде.*

(УП, с. 149).

Думки про значення граматики, викладені тут сконденсовано, ширше роз'яснюються у прозовому посланні Лаврентія Зизанія «студеом ізрядним і всім любителем добrogлаголивого і пространного словенського язика», вміщенному після епіграмм. Вони ж повторюються і в двох інших віршах, вкраплених у теоретичний виклад граматики,— у «Стихах к младенцем, виводящих їх на діло» і у вітальному зверненні «Типограф младенцем» (УП, с. 149).

¹ Див.: Українська поезія: Кінець XVI — початок XVII ст./ Упоряд. В. П. Колосова та В. І. Крекотень.— К., 1978.— С. 71—88, 115—136; див. с. 85—86, рядки 788—789, 791—792; с. 130 — «До благочестивих», рядки 13—36. Далі при цитатах за цією книжкою посилання подається у тексті скороченням «УП» із вказівкою сторінки і, при потребі, рядків. Староукраїнські тексти цитуються у модернізованій транскрипції, що дає змогу виразніше відчути їхнє «живе» звучання: «ѣ» передається через «ї», «ї», «и»; «ъ» — через «и»; упорядковується написання «и», «ї» та «ї», «е» та «є», «ъ» та апострофа, подвоєних приголосних; «ѣ» у кінці слів знімається; вживання великих літер і розділових знаків узгоджується з нормами новітнього правопису.

Проблему освіти і виховання молодого покоління, яка турбувала на початку XVII ст. українські братства, виразно окреслено у вірші Даміана Наливайка «До того ж чительника» із книжки «Лікарство на оспалий умисел чоловічий...» (Острог, 1607 р.). Ідея вірша — довести важливість освіти у формуванні людини; показати, що саме виховання, а не природні якості визначають її місце і роль у суспільстві — «когда же не из природы, а из учения — гдѣ же гдѣ есть»; що освіченість і вихованість, а не походження забезпечують істинну цінність людини. Багатство також не є запорукою гідності, бо «кто злому сину маєтність зоставуе, // і сам гніє, і его в злое вправуе». Для підтвердження своїх думок поет наводить приклад із стародавньої історії. Василій Македон, «цесар крецький славний», забезпечив виховання свого сина Лева і тим самим його «цнотами ударував». Кожний отець, незалежно від його соціального походження і становища, повинен пам'ятати про необхідність виховання дітей і подавати їм приклад гідного життя власною поведінкою (УП, с. 158—159).

У вірші «О науці» із книги «Іже... Іоанна Златоустого. Бесіда ізбраний о воспитанії чад» (Львів, 1609 р.) анонімний автор самою постановкою питання про освіту й оцінкою його ваги в житті як окремої людини, так і народу в унісон із письменниками-полемістами, ідеологами ренесансного за своїм характером просвітницького руху кінця XVI—початку XVII ст., висловлює ті ж думки, що й автор полемічного трактату «Пересторога», який писав: «І так много зашкодило панству руському вельми, же не могли школи і наук посполитих розширити і оних не фундовано, бо коли би науку міли, тогда би за невідомостю і глупством своїм не прийшли до такової погибелі»².

Автор вірша «О науці» прославляє освіту взагалі, розмірковує про стан освіти в Україні: «цний народ руський» освітою нехтує і вважає її «за подлішшу річ», це породжує усілякі нелади, зло, внаслідок чого «до погіршення цний tot народ приходить». Низький культурний, освітній рівень дає підставу ворогам колоти йому очі «простотою» і «ненаукою». Поет напачує молодь учитися, шанувати освіту, а батьків — дбати про виховання дітей, щоб вони в подальшому «тим добрим не возгоржали» і насамперед мали старання «о науці» (УП, с. 161—162).

Памво Беринда у «Віршах на Рождество» (Львів, 1616 р.) ставить питання про користь наук, наводячи за приклад Ісуса Христа, котрий багато вчився у дитинстві («З Євангелія на обрізаніє Господнє на приклад діtem христіанським» — УП, с. 204).

Сподвижник Памва Беринди на педагогічній ниві Кирило Транквіліон-Ставровецький у віршованій похвалі «премудрості троякій», виданій через тридцять років у його книжці «Перло многоцінное» (Чернігів, 1646 р.), прославляє «мудрість прирожденную», даровану навічно Богом ангелам і людям.

Цікаво, що, високо оцінюючи її і прославляючи, Кирило відзначає, що її можна застосовувати як до добра, так і до зла. Бог наділив мудрістю і добрих ангелів, і злих демонів, і праведників, і грішників. Тільки одні повертають її на добро, а інші на зло. Ця мудрість є нічим іншим, як «філософією», котрою «царі царствують і сильній правду пишуть і закон політицький полагають, а мучителі [тобто тираги.— В. К.] землю держать». Любителі мудрості філософією прославляються і «на високих достоїнствах поставля-

² В о з н я к М. Письменницька діяльність Івана Борецького на Волині та у Львові.— Львів, 1954.— С. 26.

ються». Мудрістю «немощнії сильних без труда зв'язують». Мудрість — «худородних вічна слава». Мудрості мореплавців без вагань вручають своє душі, доляючи морські глибини. Мудрість винаходить і показує світу «хитрі ремесла». Зокрема, вона через алхіміків створює з неподібного подібне. Звертаючись до мудрості, поет проголошує:

У тебе довгота днів і багатство у правici,
А слава, честь, держава у твоїй лівиці.
Ти заблудшим ісправленіє,
Ти старцем укріпленіє,
Ти бодрість лінівим,
Ти мужество боязливим,
Ти младенцем возраст і красота,
Ти панінства сокровище і висота,
Ти нищих сокровище і багатство велие,
Ти смутних і плачливих вічное веселіе,
Ти сущим во тъмі безумія просвіщеніє,
Ти прагнучих слави скорое насищеніе...

(УП, с. 290)

Таким чином, є підстави говорити про те, що середньовічній традиційній «чернечій» позиції у справі освіти вже наприкінці XVI і на початку XVII ст. протистояла позиція «братьська», яка прагнула задовольнити потребу в сучасній освіті. Однак ті, хто займав цю позицію, ще не наважувались відкрито і послідовно відкинути застарілі узвичаєння.

Щодо цього характерна епіграма того ж Кирила Транквіліона-Ставро-вецького, що відкриває у деяких примірниках його «Перло многоцінное». Хоч книжку цю, а отже, й епіграму, надруковано 1646 р., можна припустити, що поет виразив тут своє кредо, яке склалося ще наприкінці XVI ст., у період його вчителювання у львівській братській школі. В епіграмі Кирило проголошує, що теології не личить займати місце у філософському колі, що вона не потребує і найкращих поетів і може обйтися без поетичних забав. Своєю могутністю вона розбиває поганські байки.

Епіграма завершується латинською сентенцією, надрукованою кирилицею:

Убъ дивинум ильлюмънаціо,
Ибъ таует поетарум шконъдаціо.

(Тобто:

Де Боже сяйво,
Там замовкає поезія).

(УП, с. 233)

Однак мова тут іде не про поезію узагалі, а тільки про поезію мирську і, зокрема, ту, яка користується поганськими байками і «блудить» між поганськими богами. Бо в передмові до читача в тому ж «Перлі» автор стверджує, що його книжка цінна своїм «поетическим художеством» (УП, с. 231—232).

На зміну братській позиції з початком 30-х років приходить нова, києво-могилянська, пролатинська і вже визначено барокова, котра остаточно утверджує в Україні новий тип освіти, новий тип школи, а отже, і новий тип літератури. В поезії ця позиція знаходить найяскравіший вираз у панегіричній декламаційній композиції «Євхаристирон» (Київ, 1632 р.), створеній учителем риторики києво-печерської лаврської школи, могилянського

«гімназіону», Софронієм Почаським³. «Євхаристиріон» прославляє Петра Могилу як засновника цієї школи і щедрого потентата.

Вельми характерною, навіть ключовою для розуміння культурної і освітньої політики, яку провадили київські інтелектуали, очолювані Петром Могилою, є ідея, висловлена в одному з віршів «Євхаристиріону». Її проголошує муза Ерато, яка стверджує значимість «умильного» співу — вершиною мистецтва для неї є Гелікон. Так Софроній Почаський намагається приглушити середньовічний догматизм із притаманними йому аскетичністю і нетерпимістю до зваб сього світу. Він проголошує компроміс релігійного і світського, підкорення і використання релігійним світського. Він прагне примирити християнство з античним поганством, з його життєлюбством, підхопленим і культуванням Ренесансом. Таке примирення-підкорення характерне для епохи Бароко. Власне кажучи, цей компроміс реалізувався у Бароко як своєрідний синтез Середньовіччя з Ренесансом.

Ось як цю ідею виражає Софроній Почаський у силогізмі: Адам — перша людина — виявився поганим: піддався спокусі диявола і впав у гріх; друга людина — Христос — «одмінiv» Адамів гріх, посоромив диявола —

*Теди з наук поганських латво учинити
Христіаном Христову і за свою міти.*

(УЛ — XVII, с. 254)

Ніби реалізуючи цю ідею, поет проголошує молитву не тільки християнському Богові і Богородиці, а й Богу поганському, Аполлонові, «цій окрасі всіх наук і мистецтв». Він умовляє його опустити «на наш горизонт скуток своєї моці», аби «не усхили од зими новії овобі», «звітати до печерських садів цинтородних», «до країв російських, в науку голодних», приготувати там місце до приїзду Мінерви. А там, тобто у краях російських і в садах печерських, уже «ест Гелікон, суть Музи в Парнаськім покою», готові до того, щоб почати з Богом мистецтв і наук «весолий кант пісній». Цитра і лютня зостануться при ньому, і в науках його честь «нікогда не устане». Буде йому і пам'ять вдячності, і матеріальна підтримка мецената. Але... за однієї умови: якщо Аполлон поступиться першим місцем християнському Богові і згодиться вдавати йому хвалу (УЛ — XVII, с. 254—255).

Поет ніби ходить по грани запропонованого компромісу. В завершальній молитві діві Марії він висловлює готовність визнати саме її «патронкою усіх наук» і вигнати зі свого Парнасу «Феба з сестрами», а заодно й «Палляду-богиню». Можна сказати, функції цих поганських потентатів наук і мистецтв передаються Богородиці. Гелікону належить визнати своїм «гетьманом» Христа і саме йому має він проспівати хвалу (УЛ — XVII, с. 256).

У вірші, присвяченому граматиці, автор мріє про ті часи, коли «потомок славних роксолянів» зрівняється у науках із мудрими поганами (УЛ — XVII, с. 243).

³ Див.: Голубев С. Т. История Киевской духовной академии (період домогилянський). — К., 1866. — Приложения VIII.— С. 46—69; Титов Ф. Типография Києво-Печерської лаври. — К., 1916. — Т. I: Приложения.— С. 291—305; Титов Хв. Матеріали для історії книжкової справи на Україні в XVI—XVIII вв.: Всезбірка передмов для українських стародруків // Зб. ист.-філол. віддилу.— К., 1924.— №17.— С. 291—303. Цитується за кн.: Українська література XVII ст.— К., 1987.— С. 239—256. Посилання на цю книжку подані в тексті позначкою «УЛ—XVII» із зазначенням сторінки.

Кажучи про риторику, Софроній Почаський возносить хвалу науці красномовства та самому красномовству і робить характерне застереження: де красномовство «набоженства учитъ», там воно «урожай цнот приносить обфітій», а навчаючи проти нього, воно породжує «упадок душі знаменитий». Отож красномовство, риторику слід поставити на службу християнству. І підкреслює: секрет — у мірі («мірність — рід дорогая»), у ступені, у пропорції. Поет використовує таке порівняння: коли в Нілі вода вище міри піднімається над берегом, «юж в тім року жизності земля не пущає»; однак і тоді, коли Ніл приносить води менше, ніж треба, «мній теж і того літа трави косар косить», тобто необхідна пропорція виробленої поганими риторичної майстерності та християнської ідейності. Петро Могила, за словами поета, дав нову могутність Нілові «седмохродлих наук високих» і спрямував його до широких «границь Россії», завдяки чому київські поети будуть знати риторику і ґрунтуватися на теоретичних підвалинах і на класичному греко-римському досвіді. Показове нерозрізнення тут риторики і поетики, невиділення поетики з риторики (УЛ—XVII, с. 243—244).

Розмірковуючи про користь музики і про можливості засвоєння православними поганського (й, очевидно, католицького) музичного досвіду, Софроній Почаський відзначає (і це вельми характерна для могилянців теза!): «Нікгди єднак в том вини наука не має, // Кгді учачий науці сам не підлягає». Якщо вчитель сам неналежно застосовує свої знання й уміння, то це не означає, що учень, засвоївши їх від учителя, не може застосовувати ці знання й уміння належно. Приклад тому — Іоанн Дамаскин, класик церковного співу, котрий ґрунтувався у своїй творчості на досвіді античної музичної культури (УЛ—XVII, с. 245—246).

Софроній Почаський віддає хвалу всім наукам і кожній із них зокрема.

Поет прославляє граматику, науку «слів складання», котра приносить велику користь. Вона допомагає дізнатись, як називається усе на землі. Крім того, свій розум люди можуть виявляти лише через мову: хіба «не по річі можно узнати ретора?» А отже, слід старанно вирощувати цей корінь у саду лаврського Гелікону (УЛ—XVII, с. 243).

Діалектика, що вчить «розумного в речах пізнавання», пояснює, як розрізняти правду і неправду, як розпізнавати «фальшивих розмов ошукання», проникати в сутність укритого. Діалектика вчить мистецтва мудро говорити, переконувати доказом, філософствовать. Хай же розквітає корінь діалектики в печерському Геліконі! (УЛ—XVII, с. 244).

Арифметика вчить рахунку. Тільки-но докладеш до неї труду, подолаеш її складність, одразу ж дізнаєшся, що таке унції, полічиш міriadи, навчишся зрівнювати день і ніч, визначати празники, «знати в часах міру» (УЛ—XVII, с. 245). Чи немає тут натяку на календарні суперечки православних із католиками?

Геометрія учити «землі розмірення»:

*Кто хоче землю, небо і всі елемента
Піznати, геометресь подастъ документа,
На шістьдесят всю землю частій разміряє,
Архімедес на сфері небо розділяє...—*

і виконує ще вищі функції: філософи і теологи методами геометрії намагаються визначити природу Бога (УЛ—XVII, с. 246).

Славлячи астрономію, поет каже, що вона виводить людську думку в простори Всесвіту, тим самим уприступлюючи для нас раніше непізнаване.

Астроном виділяється серед інших учених, бо він перший пізнає «Бога в тілі». Недарма астроном приніс більшу славу арабам. Таку ж славу «справляє» Росії Петро Могила, вводячи астрономію у печерському Геліконі. Цікаво відзначити, що Софроній Почаський виділяє як окреме відгалуження астрономії астрологію: «Астролог біг сонячний в Зодіаці знає // і през то в речах пришлих скуток освідчає» (УЛ—XVII, с. 247—248). Високу оцінку дає Софроній Почаський теології як зброї у полеміці з іновірцями (УЛ—XVII, с. 247—248).

Особливу увагу звертають на себе погляди Софронія Почаського на історію. Для нього історія чітко поділяється на два розгалуження.

Одне з них — «простая» (тобто пряма) до неба дорога. Це — історія церкви, історія християнства і насамперед історія євангельська. Поет застерігає від нехтування цією історією. Він закликає не займатися тільки «землею», не захоплюватись «прошлім в дільноті поганам», тобто античним поганським минулім. Мабуть, на той час у духовних наставників української молоді вже виникла необхідність робити такі застереження.

Але історія має і другу, земну частину. І поет високо оцінює її роль у житті освіченої людини. Вивчення цього різновиду історії дає можливість проникнути, і досить легко, у «трудне завитий» «давніх віків одмінний час». Той, хто видобуває уроки з історії, хто свій розум «у широких історіях ширить», позбавляється од дурості в речах, яому стають приступні відомості про життя вельмож, він мірить думкою Європу, Азію й Африку. Як бачимо, оцінка вельми висока. Вона, безперечно, містить відтінок, вироблений історичними студіями західноєвропейських гуманістів. Показовий спеціальній наголос на бажаності знання рідного минулого — діяльності «славних російських гетьманів» (УЛ—XVII, с. 250—251).

«Євхаристиріон» у поетичній формі широко викладає програму могилиць у справі шкільної освіти й водночас їхню естетичну доктрину, виявляючи при цьому бароковий характер цієї доктрини. Сам «Євхаристиріон» є як найскрасівшою реалізацією, практичним утвердженням естетики Бароко в українській поезії.

Стіль україномовного віршотворства кінця XVI — початку XVII ст. еволюціонує від рівня, що характеризується борінням середньовічних візантійсько-слов'янських традицій і ренесансних тенденцій, до рівня зрілого Бароко. Перший рівень засвідчують вірші Герасима Смотрицького з острозької Біблії (Острог, 1581—1582 рр.), полемічні вірші 80—90-х років XVI ст., «Просфонима» (Львів, 1591 р.), творчість Даміана Наливайка (1603—1608 рр.), Мелетія Смотрицького (1611—1620 рр.), Памва Беринди (1616 р.), Касіяна Саковича (1622 р.). Для другого — характерні києво-печерські панегірики Петру Могилі 1630-х рр. і насамперед «Євхаристиріон» Софронія Почаського (Київ, 1632 р.). У віршах першого рівня уже помітні виразні прояви нових стильових віянь, а у віршах другого рівня ще трапляються характерні риси давніх засобів художнього мислення.

Віршам першого рівня властива помірна насищеність образами. Автори цих віршів черпають образну матерію насамперед із біблійної (іноді апокрифічної), патристичної, гімнографічної і церковно-історичної літературної традиції. Зокрема, у центрі уваги поетів — євангельський цикл сюжетів, мотивів і образів. Упродовж 10—20-х років XVII ст. ця образність поступово тісниться образністю, запозичуваною із світських джерел. Змінюються сама наповненість християнських образів — вони проймаються

гуманістичним змістом. Водночас спостерігається протилежне явище, характерне для барокового світобачення: християнізація нехристиянської за походженням або позацерковної за характером образної матерії. Проте ця обставина не зупиняє, а тільки пригальмовує і водночас ніби узаконює, легалізує і тим самим певною мірою активізує процес секуляризації літературних форм.

Християнська образність поступово втрачає своє виняткове і панівне становище. Її помітно відтісняє образність, запозичувана з «мирських» джерел — із поганської міфології, античних літератур, історії стародавнього світу і середньовічної Європи, місцевого фольклору, лексики і фразеології народних говорів. Це помітно вже у віршах Даміана Наливайка (Острог, 1603—1608 рр.), у «Плачі» на смерть Арсенія Желиборського (Львів, 1615 р.), у «Ламенті» на смерть Леонтія Карповича (Вільно, 1620 р.), віршах Касіяна Саковича на погреб гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного (Київ, 1622 р.) (УП, с. 151—158; 213—220; 166—179; 322—336). Однак якщо в цих пам'ятках україномовного віршотворства античну образність застосовували хоч і сміливо, та все ж спорадично, то «Євхаристиріон» Софонія Почаського (Київ, 1632 р.) уже перенасичений поганськими міфологемами й образами, почертнутими із греко-римської історії.

В його художню тканину ввійшли мотиви й образи Парнаса і Геліона, Юпітера, Мінерви й Аполлона, муз, Прометея, Геркулеса, Орфея, Ахіллеса, Гектора, Енея. В «Євхаристиріоні» використано багато другорядних античних міфологічних мотивів, імена героїв стародавньої історії, філософів.

Античними образами перенасичено написану києво-печерськими друзями «Евфонію» (Київ, 1633 р.). І в основному тексті, і в «Дедикації» зустрічаємо «бурхливих Еврів» і «лагідного Зефіра», «золотоокого Тибана» і «двори феболуннії», Атланта, Креза, Калліопу, Геліон, Парнас, гарпій, «Піррові кроплі», «марсобистрих богатирів». Цікава згадка про «ритми Гомерових трудів»⁴.

Багато античних образів застосовано в «Еводії» Григорія Бутовича (Львів, 1642 р.). Тут Марс, і Мінерва, і Белліона; тут Ірис, і Феб, і Паллада, і Церера, і райські дріади, і харити. Поет вільно вводить мотиви елісейських полів, емпірейських вод, сатурнового віку. Він згадує Зодіак. Своєму адресатові поет зичить Ксенофілового здоров'я і Полікратового щастя, Пріамових або Несторових літ⁵.

На окрему увагу заслуговують ті образи, які походять із життєвої повсякденності, так чи інакше пов'язані з нею. Треба, однак, застерегти, що образи ці часто переливаються у рядки творів українських поетів із тієї ж Біблії та інших освячених християнською традицією книжних джерел, а також з античних та західноєвропейських літератур (пор., наприклад, буколічну сценку у «Просфонімі»). Але при цьому має значення також їхня первісна «реалістична» генеза та їхня здатність збуджувати і в поетів, і в

⁴ Див.: Студинський К. Панегірик «Евфонія веселобрм'яча», посвячений Петрові Могилі з р. 1633 // Записки НТШ.— Львів, 1895.— Кн. 4.— С. 1—14 (текст на с. 8—14); Титов Ф. Типография Києво-Печерської лаври.— Т. 1: Приложения.— С. 306—310; Титов Хв. Матеріали для історії книжкової справи...— С. 306—310. Примірник першодруку зберігається у Центральному державному архіві давніх актів у Москві (оп. 404, спр. 35, № 1039).

⁵ Студинський К. Три панегірики XVII віку // Записки НТШ.— Львів, 1896.— Кн. 4.— С. 5—10, 23—32. Примірник першодруку зберігається у Львівському Національному музеї.

читачів «реалістичні» асоціації. Іноді можна, очевидно, говорити про факти прориву в традиційну образність цього типу індивідуальних конкретних спостережень українських поетів над живою дійсністю. Щодо цього особливо показовий «Ламент о пригоді... міщан острозьких...» (Рівне, 1636 р.)⁶, який загалом сформований реаліями історичної дійсності. У зверненні «До кожного чительника» автор засвідчує:

*Хоть ем на тое не смотрів очима своїма,
 але єднак довожу людьми чистоглавими,
од которых туу нещасную новину гдім слышав,
 тен ламент во такий спосіб жалосней описав.*

(УЛ—XVII, с. 257)

Потужним джерелом і генератором «реалістичної» образності були, безперечно, народномовна лексика і фразеологія та місцевий фольклор.

Уже серед «високої» християнської образності трапляються образи й образки (образні картинки) приземленого, так би мовити, натуралистичного й реалістичного характеру. Походять вони, як звичайно, із тих же освячених традицією джерел, а також із популярних апокрифів, хоч іноді можуть індуктуватися й освіжатися фольклорними опосередкуваннями (скажімо, обрядовою поезією різдвяного і великоднього циклів) та прямыми життєвими асоціаціями. Часом вони розгортаються у цілі образки-сценки, пройняті чи то макабрічними, чи то «умильними» настроями. За приклади можуть привести натуралистична, сповнена «готичного» мазохізму сценка тортур, що їх терпить Христос від своїх мучителів, які його «і терновим вінцем з копієм вітали, // оцтом і желчію сего напояли, // і святое лице его заплевали» («О ликованію всеї тварі» — Києво-Михайлівський збірник, рядки 21—24.—УП, с. 90); або знаменита сценка з «Лікарства розкошником» Кирила Транквіліона-Ставровецького, де померлий розкішник скаржиться: «Приятелі мої далеко од мене стали // і носят свої пред смрадом моїм позатидали» (УП, с. 316), що є уже типовим проявом барокової «макабричності», барокової естетизації бридкого і відворотного.

Подібний пасаж є уже і у «Віршах...» Касіяна Саковича 1622 р., де дух Петра Конашевича-Сагайдачного, звертаючись до «живих», каже:

*Ледво мя по смерті і приятель мій милий
 Може стерпіти в дому до малої філі.
А если ся мя доткне своею рукою,
 Внет їй мие, як од смердячого гною,
Бридкость внет чуе і хутъ тратить до ідення
 Для самого по смерті трупього видення...*

(УП, с. 337)

А ось «умильний» епізод із «біографії» Ісуса Христа, обіграний Памвом Бериндою (Львів, 1616 р.). Малий Ісус зайдов у «церкву» і там заговорився «з ученими»:

*А пренайчистша матка всюди шукала
 І пильне ся о нюм межи людьми питала,
Не розумючи, же би ся он тим бавив
 І дитиною противко старим ся ставив.*

⁶ Житецький П. Острозька трагедія// Записки НТШ.— Львів, 1903.— Т. 51.— С. 1—24.

*Котрого кгді обачила, аж ся здуміла,
І, як го всюди шукала, все му повіла.*

(«...На приклад діtem християнським»,
рядки 9—14, див.: УП, с. 204)

Приглянямося уважніше до деяких найхарактерніших для української поезії кінця XVI — початку XVII ст. образів і образних систем, у яких виразно проявляється стрімка «барокізація» художнього мислення.

Привертають увагу спроби поетів передати радісний настрій Великодня через опис весняного відродження природи. У цьому вони спиралися як на досвід патристичної проповіді, так і на досвід античного, зокрема римського, письменства.

У християнській літературі пейзаж мав насамперед символічно прославляти Бога-Творця у спогляданні його творення. Але, ясна річ, ця основна, так би мовити, ідейна його функція аж ніяк не заперечувала функції естетичної. Християнські письменники, удаючись до зображення природи, не-рідко відхилялися від догматичної панегіричної чи моралістичної теми і в порівнівнатхнення, ліричного піднесення, зумовленого чи то безпосереднім спогляданням навколошнього світу, чи то сприйняттям прочитаного і трансформованого у власному творі чужого опису, чи то зіставленням спостереженого й вичитаного, виливали з-під свого пера високопоетичні словесні картини, багаті на реальні деталі, на вихоплені із життя конкретні подробиці, часом знаходячи для втілення своїх емоцій літературні відповідники, виражаючи свої почуття через книжні ремінісценції.

Саме такий випадок маємо у «Просфонімі» (Львів, 1591 р.), анонімний автор якої, спираючись на усталену з давніх-давен християнську літературну традицію щодо зображення «великоднього» пейзажу й, насамперед, на опис весни у «Слові на нову неділю і на весну» Григорія Назіанзина, уподібнює дохристиянське «невіріє» зимі, Христа визначає як «зими горкія губителя», котрий «лютість... зими з тяжкими вовки» відіграв, а далі виражає торжество християнської віри через уподібнення його весні й при цій нагоді малює яскраву картину весняного буйння природи:

*Єгда убо по студеної зими тепла весна наставає,
Тогда і земля небідно зелену траву пущає,
І дуб подчесан головерхія холми украшає,
І вся зеленовласія древа в новія ся ризи облачать,
Яко, ветхая одложивше, всякому поновитися значать,
І вітри тогда благопрохладні лучами просвітаєши,
І всяко птиче стадо під небесем поє сладкими пініями...*

Не забуто й пастухів, які виходять із хат «на широкопространній поля, вітром ліця простужаще»; і овець, «в различії трав наслаждающих човства»; і мореплавців, які, побачивши «небурно і тихо море», вручають свої душі «древу і воді і вітру бистрому» і «по морським хрептом... широкий pont прорізують» (УП, с. 141).

Подібну картину знаходимо в одному з віршів «Евхаристиріону» Софронія Почаського:

*Світлій промінь сонечний всіх увеселяє,
Кгди на землю бляск ясний з Олімпу спушає,
Токде стада в широких полях дознавають
Обфітій радості і утіху мають,
А пастушок убогий, під листем буковим,*

*Простих пісні складає ритм, в тіню здоровим,
Аркадській бідляти надставляють уха,
Кеди співає, он зась дме, поки стає духа...*

(«Талія», УЛ—XVII, с. 253)

Але цього разу вона походить з античного джерела — у вірші Софронія Почаського відчувається вплив Вергіліової буколіки «Тітіре, ти в холодку опочив попід буком гіллястим»⁷. Може бути, що антична буколічна традиція тяжка і над Григорієм Назіанзином, а отже, і над його наслідувачами.

У «Євхаристиріоні» є ще один образок весняної природи, наскрізь пройнятий античною образністю; у ньому відродження життя наповесні символізує відродження наук і мистецтв у православному Києві під протекторатом Петра Могили. Зображення весни тут підпорядковано зображеню саду.

Образ саду — один із ключових образів української поезії XVI—XVII ст. у тій її частині, яка вже цілком виразно репрезентує стиль бароко. Власне кажучи, це не просто і не тільки образ, а ціла образна система: навколо центрального і сумарного образу саду обертається хмара часткових і похідних образів — коренів, дерев, паростей («літорослів»), квітів, овочів, ароматів, смакових відчуттів, птахів, їхнього щебету у верховітті дерев тощо. Ця система образів з'являється вже у вірші Даміана Наливайка «До того ж чительника» («Лікарство на оспалій умисл чоловічий...», Острог, 1607):

*Як сади, которых овоц уживають,
Кеди ся старють, другі з них вставають,
Предся ж подобній подобного родять,
Так в битності і зацності не сходять,
Так і люде, котрій уступують
З того світа, а другій наступують,
Єдні в других вливають цнот добровільності,
Кеди ж не з натури, але з цвічення гідності.*

(УП, с. 158)

Ту саму систему образів для вираження тієї самої ідеї використовує Олександр Митура у вірші «Статечність в вірі» із «Візерунка цнот... Елісея Плетенецького» (Київ, 1618 р.): «Од кореня доброго овоц особливий, // був родитель побожний, син ест святоблизивий» (УП, с. 224).

У «Євхаристиріоні» Софронія Почаського образ саду з його похідними стає провідною образною системою усієї композиції.

Мінерва «виставляє» гори Парнас і Гелікон. На цих горах квітнуть сади: «...за вступленем сонця в знаки пувночній світ земний з зими ся сміє, гори квітками одіває і, взрок утішаючи, фарбує, а звлаща, кгди солнце предвічно, з підземних країв виникнувші, душу знову на гору спасеня підносить». (Наголошується на барвистості пейзажної панорами).

Уся композиція поділяється на дві частини — на дві гори, на два сади: 1) Гелікон — сад, у якому розростаються сім коренів «визволених наук», і 2) Парнас — сад, який «під час весни... десять літораслій наук визволених юж з себе випущає». Визначальне образне ядро (сад) породжує відповідне образне оточення (корені, дерева, літорослі, квіти, овочі). І Гелікон, і Парнас,

⁷ Див.: Пачовський Т. «Метаморфози» Овідія в українській літературі // Публій Овідій Назон. До 2000-річчя від дня народження.— Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1960.— С. 69—70.



розквітаючи навесні, символізують розквіт наук і мистецтв у садах Києво-Печерського монастиря під дбайливим доглядом адресата панегірика.

У картині Парнасу образ саду поєднується з образом весни після зими, перегукуючись із весняним пейзажем «Просфоними». Але тут весна змальовується поганськими міфологічними фарбами:

За фрасунком веселле завше поступує,
 По зимі часів прикрих весну Бог дарує.
 Юж весна утіх нових, веселя нового
 Криниця а пожар зась фрасунку старого.
 З'явилося Гіблейських юж вод струменистих
 Жродло пісній, з Парнасу об каналів чистих,
 При том теж з піль Актейських Зефіри повстяють,
 Присте весни весолим вітром освідчаютъ;
 Впрод єднак в твоем саді спрвять охолоду,
 Літорослі поднесуть і дадуть погоду,
 Фундаторе побожний, цих наук патроне,
 Всіх утіха ученых, всіх муз Цітероне!
 Твій Парнас літорослі вдячні видає
 I запахі розкішних вонність випущає...

(«Парнас», УЛ—XVII, с. 250)

У могилянському Геліконі мають заквітнути корінь граматики і корінь діалектики. Діалектика уподібнюється «терни острому», а з її розквіту в печерському Геліконі постане вічна слава Могилам, «і лілія високих цнот їх неув'яне» (тут поет натякає і на геральдичну емблему роду Могил).

У тому ж Геліконі має розквітнути музика — «сад утіх». Як відомо, «Орфесового співання слухали, задивувавшись, ліси, ріки, скали і «Евріп несталій», а за ними вслід [«ї]шов звір дикий», йшло «птахів і риб много»; Орфесеве співання тішило ріки, ліси, бори, а Фебове — роз'ясняло гори («Евтерпе», УЛ—XVII, с. 253).

Поет благає Аполлона:

Спусти на наш хоризонт скуток твоєї моці,
 Би не усхли од зими новії овоці.
 Завітай до Печерських садів цнотородних
 I до країв Російських, в науку голодних.

Там впрод звальчиши Пітона, Цикльопи зголдуеш
 А на приїзд Мінерві місце приготуєш.
 Єст Гелікон, суть Музи в Парнаськім покою,
 Зарараз зачнуть весолий кант пісній з тобою.

(«Аполло», УЛ—XVII, с. 254—255)

А в похвальній молитві Богородиці автор «Євхаристиріону» називає діву Марію «райських садів цвітом».

На системі образів «сад — квіти — плоди — аромат — смак» побудовано «Еводію» Григорія Бутовича (Львів, 1642)⁸. Ці образи обіграно вже в заголовку твору: «Еводія, альбо слодковонний дойзрілих... отця Арсенія Желиборського... цнот [тобто чеснот-плодів.— В. К.] запах. През Григорія Бутовича усмакованний...» Характерно, що книжечку датовано часом цвітіння садів — «місяця априля 21 дня». Це — своєрідний вияв зв'язку творчої уяви барокового митця з реальною дійсністю.

⁸ Див.: Студинський К. Три панегірики XVII століття// Записки НТШ.— Львів, 1896.— Т. 12.— С. 23—32.

У першому з основних віршів «Еводії» — «Проодоні» — стверджується, що «смисли», які походять із «словесної душі», скільки їх не є у житті, різні мають «смаки». «Сmak душевний» адресата відрізняється від смаку, «котрий собі цукрує Желибор оздобний», його родове гніздо. Образ смаку індуктує побіжно визначення сліз православної церкви епітетом «горкоточній». Ці слізози церква «прудко усушує», чуючи свого покровителя — адресата панегірика — сповненим «квітком сличних запахів». І поет малює алгоритичну картину саду, зігрітого сонцем після бурі і зволоженого дощем після посухи. Коли на львівському обрії засвітило ясне світило нового єпископа «лямпи на кшталт небесної», —

Юж під землю вступили шкідливі хмури,
 І вихри престали страшливі бури,
 Iрис бовім в сличній фарбі ся прибрала,
 Кришталевий дожч засхлой кревині вилляла,
 Аби вгору весьоло йшла, на розквітненне
 Миловдячних овоців, хтиши в насиченне
 Єст юж овоц, ест зацний, з твоєї кревини
 Нової, кгди нащепив господар древини...

Поет зичить оновленій під рукою нового пастиря православній церкві, уподібненій садові: «Квітни ж, повна лілію вонностей духовних, // Оздоровляй запахом розуми уломних».

У другому з основних віршів «Еводії» — «Оді першій на собор» — Григорій Бутович, оспівуючи синод, успішно проведений адресатом панегірика, закликає:

На вирок годний чистої Палляди,
 Днесь з виридарів, райській дріади,
 Вдячних запахів'оні упросіте,
 Там принесіте.

У цій же оді стверджується, що цнота Арсенія Желиборського гідна «склепів емпірійських» і «поль елизійських». Церес-богиня має йому забезпечити «земний урожай», приоздоблений золотими «сатурнусовими» часами.

В останньому вірші циклу — «Оді до презацних родичів его милості отця єпископа» — ці образи метафоризують заслуги адресата, котрий так «засмаковав» у «милості» «ку отчистой вірі», що «і здоров'я з сумптом не жаловав», аби тільки очистити мутній «здрої» святої церкви. Герой є «кревиною» свого батька, офірованою ним «у закон Христу».

Із системою образів саду споріднена система образів «сад—вода», теж дуже продуктивна в тогочасній поезії. Джерела, струмки, річки, дощі несуть життедайну вологу всякій «кревині» та забезпечують її буяння і плодоносність. Антитетично з образами «водного» циклу пов'язуються образи спраги і посухи, «водна піна» пихи, «вода» грішної слави, брудна, гірка і смердюча вода гріхів тощо.

«Водні» образи з'являються в українській поезії ще наприкінці XVI ст. Вже у «Скарзі нищих до Бога» «отечеська віра», що її викладають «святії книги», уподібнюється «златоструйному потокові», з якого поет закликає пити своїх читачів (рядок 207). З другого боку, Бог карає непокірних «потопом» (рядок 227). «Надмені» папи римського поет порівнює з «водною піною» (рядок 311). Слава грішного гине так, «яко вода бистро минає воскорі, // І скали і піски миючи з висока» (рядки 458—459). Сьогосвітна слава «утікає», «як морськая... вода...» (рядки 461—462) (УП, с. 71—88). Укладач вір-

шів Загоровського збірника застерігає читачів не напиватися «з гіркого студенця [тобто колодязя.— В. К.], смердячого гріхами» («До благочестивих», УП, с. 130).

У «Профонимі» (Львів, 1591 р.) новий митрополит уподібнюється своїм «жажденiem» істини біблійному пророкові Ілії; він прийняв священство і життя, «церковний істочник», щоб усім «от пресохшаго істочника жади устудитися» і «єдва мало дишущим оживотворитися» («Се же привіт архієпископу в школі», УП, с. 142).

Яскраво цю систему образів розвинуто у віршах із книжки «О воспитанії чад» (Львів, 1609 р.):

Ніла, з берегів широко виливаючого
 І весь Египет гойне напаваючого,
 Барзій жрдла Златоустого розливають
 І буйні потоки з себе випущають
 Злотими струменями. Весь ся уліскуючи,
 Оплавитістю вод живих обфітуючи,
 Циркель весь збору вірнихколо обливає,
 І вся Церков повшехна ним намакає,
 Вілкогноть свою з наук оного беручи
 I до зм'ячення сердца людской ведучи
 На воростання древ в дому Божім плодовитих
 Златовидне заквітнулих, всім знакомитих,
 Котрій би золотий овоц з себе давали
 I завше пожитком Церков обмишлевали,
 При тих вдячне брмчих водах її здобичи,
 На позрене ся сличних древ всіх приводячи;
 Котрою розкошною виступо назвати,
 Где звикли святі вічне опочивати,
 З золотих ся вод святого охоложаючи,
 Златовидне і без скази проквітаючи.
 З котрого золотих ся квітуб позиціпало
 I на пожиток ся вам, цним дітем, збрало.

(«На Златоустого і до чительників», УП, с. 161)

На 30-ті роки XVII ст. ці образні джерельця починають бити потужними і барвистими фонтанами, переливатися багатоступінчастими каскадами, розтікатися стрімкими ріками і бурхливими морями.

В «Євхаристиріоні» образна система «вода — океан — море — ріка — струмок — криниця — джерело» є, поряд з образною системою «сад», ключовою.

У «Парнасі» обігрується антитеза посухи і вологості: «по сухім літі осінь, за тою теж ходить зима.», а там настає весна — «утіх нових, веселля нового криниця», і ось «з'явилася гіблейських юж вод струменистих // жродло пісній, з Парнасу од каналів чистих» (УЛ—XVII, с. 250).

У «Вдячності», що замикає «Парнас», розповідається, як убогий підданний від широго серця підносить перському царю Артаксерксові «подарочек малий» — «на долонах обрудвих води барзо мало» — і як цар, належно оцінивши його широсердність, «значне» нагороджує цей скромний подарунок, звелівші дати убогому підданому «конов зе золата», «аби води другий раз мів в чом дарувати». Отак і печерські вчені та учні, перекидає параболу Софроній Почаський, приносять Петрові Могилі своїм панегіриком «води... з жродел геліконських», «води он [той] знак давнійшій, води [з] копит конських». Як свого часу Язон греків «богатив през воду», так «мудрість дасть Могилом в славі охолоду» (УЛ—XVII, с. 255).

У «Геліконі», воздаючи хвалу теології, поет визначає місце в океані, яке є початком «всіх вод... глубокій», з якого «плинуть всі ріки до країв широких», звідки «бере океан назвиськ своїх розність», звідки «вода приймує в пліття своїм можністю». Теологію можна іменувати «оceanом... глубоким», бо вона «всіх наук жродло». Вона — «ocean медоточний», «з того моря виходять слодких наук ріки», які «вод обйтість дають во всі віки». Теолога можна теж назвати океаном, «бо tot наук, а ov зась всіх вод жродло має» (УЛ—XVII, с. 247).

Характерну, продуктивну і здатну до розвитку групу образів поезії XVI—XVII ст. становлять образи із сфери аграрного виробництва. У віршах Києво-Михайлівського збірника бісів, які переслідують правовірного християнина, поет уподібнює сіну, що «одпадає» від вогню («Рід духовний», рядки 15—16, УП, с. 94). У «Скарзі нищих до Бога» (УП, с. 71—88) застосовується образ снопів. Із «честними снопами» зіставляються апостоли (рядок 138). Католики ж «снопи злоби» на жертву Богові «влагають» (рядок 717). У віршах із книжки «...О воспитанії чад» (Львів, 1609 р.) наука називається «злотым уроженням» (тобто золотим урожаєм) і висловлюється побажання: «Той то родзай [урожай] нікогда нехай ся не зводить, // Але ся завше в народі людськом находити». Причому порівняння із золотим урожаєм — вища міра оцінки: святі науки «так наддер [надто, дуже]... поважають, // же злотим уроженням її називають» («О науці», УП, с. 161). Пам'во Беринда в різдвяних віршах 1616 р. прирівнює свою книжечку до «малого колоса убого жнива» («До... Ієремії Тисаровського...», рядок 16) і стверджує, що «земля, которая тернє і осет плодила», після народження Христа «хліб небесний буйно зродила» («Епілог», рядки 40—41, УП, с. 194, 201). Через два роки Олександр Митура в панегірику «Візерунок цнот... Елісея Плетенецького» (Київ, 1618 р.), припрохуючи адресата прийняти свій скромний, але щирій подарунок, називає його «першим колоском народного жнива», зжатого з ниви, багатої «в невміентність» [неумілість] («Промова», УП, с. 227). Ще через два роки «Лямент... на... преставлені... Леонтія Карповича...» (Вільно, 1620) ці образи розгортає у цільний образок жнив і женця. Голос героя з того світу («Голос отця до синів») закликає свою «братію» молити Бога, щоб той дав їм такого нового пастыря, «якого потреба» [тобто належного],

А на жниво zo всіх mір, zo всіх сторін стало
Дозрілої пшениці для зебрання вцале.
Робітника чулого зеслати рачив скоро,
При котрім би всім вам во всім пішло споро.
З серпом наук правдивих, не з везглов'єм [подушкою] слова.
Під лікті душ. Ко тому (з прозъбою к вам мова)...
(Рядки 487—492, УП, с. 176)

Явна «барокізація» образу врожаю відбувається в «Оді на собор» з «Евондії» Григорія Бутовича (Львів, 1642). Закликаючи церковних муз славити нового єпископа, поет пише про «урожай» успіхів церкви в епархії адресата панегірика:

Вотуйте, би міл сатурнусовими
Земний урожай часи золотими
Приоздобрінний, к тому господиню,
Церес-богиню.

До образів «аграрного» циклу прилягають образи із сфери пастівництва, мисливства і рибальства. Показове також використання поетами образів із сфери ремісництва, будівельництва тощо. У вірші із Загоровського збірника «О чудах Господніх» людина уподоблюється горшкові, Бог — гончареві: як горнець не може «вопрекі» (тобто «всупереч», «впоперек», «супроти») мовити гончареві, так і людині не належить перечити Богові (УП, с. 38). Автор «Ляменту» на смерть Леонтія Карповича (Вільно, 1620 р.) від імені свого героя («Голос отця до синів») застерігає «молоденців» не покладати надій на свої літа молодії, на силу, на розум, на здоров'я, бо «смерть у зуби не глядить» і «більш скурок телячих// перероблять кгарбари, ніж волобидлячих», смерть «з нас на нас оселки до коси шукає» (рядки 547—550, УП, с. 177). У вірші «Статечність в вірі» із «Візерунка цнот... Єлисея Плетенецького» (Київ, 1618 р.) Олександр Митура компонує цікаву систему «будівельних» образів, яку в різноманітних модифікаціях часто розробляли в бароковій літературі. Герой стоїть у своїх віросповідних переконаннях, «як філяр [стовп, колона] моцне вкрунтований». Цей філяр збудовано «архітектоном» на совість, як собі. А тому «вітер противний» йому не зашкодить. Його не похитне жоден «вітер противний». Він «ест фундований на камені, не піску» (УП, с. 224).

Не обходять тодішні поети-образотворці і торгівлі та фінансів. Один із віршів Загоровського збірника застерігає «іноків»: «Віру утвреждайте, цéркви не зражайте // і для імінія душ не продавайте» («До іноків руських», рядки 7—8, УП, с. 135). Автор «Скарги нищих до Бога» закликає православних «не злучатися» до «папежської купи», не піддаватися на залякування і підкупні:

*I страхом і датком уловлен не буди
і добристъ Христову во серці собліоди.
Віси, яко тебе за кров свою купив,
аби-сь к противному его не отступив.
Ціну себе дав Господъ, себе ж ему продай,
і душу і тіло его ради oddай.*

(Рядки 754—760, УП, с. 85)

Укладач Загоровського збірника повчає своїх читачів: «Не в школах латинських розум купуйте...» («До благочестивих», рядок 33, УП, с. 131).

А в «Ляменті» на смерть Леонтія Карповича (Вільно, 1620 р.) — в «Голосі отця до синів» — знаходимо колоритний образ лихваря. Цей облудний світ схожий на «лихваря спросного, котрий звик брати// Одним око, слух, руку, ногу усушати, // Другим цілком забирать живот і здоров'є». Із ним людям — «товариство злое», — стверджує поет устами свого героя. Бо світ лихварів.

*Головним ест, окрутник, противником нашим,
Товаришем невірним; хотячи бить старшим
Над душою нашою, трапить нас уставне
Роботою, покою противигться явне,

З добр, добитків, з праць наших кгвалтом обирае,
А сам нікогда нічого доброго не має,
Добрым страшон, злосливим ласкаве ся ставить,
Назбить щодрим в чужих, сам лада чим ся давить.
Автор злості, сваволі, тираном на цноти,
Своїм в клямстві похібством додає охоти,
Обичих к собі чаккою штучине завабляє,
Всіх вишеляко зводити не преставає.*

*Славу змерлих скрадає, живих з неї лупить,
Дармо бере, ціною нічого не купить.
Зо всіх лічбу збирає, а сам ся нікому
Не спраує, як Баро...*

(Рядки 575—593, УП, с. 177—178)

Образи, пов'язані з грошима («скарб» — «мамона» — «золото» — «срібло» — «скарбниця» — «шкатули») полюбляє автор «Скарги нищих до Бога», що цілком узгоджується з внутрішньою соціальною антитезою твору: «нищі» — «багаті». Католики, каже поет, прагнуть «і во дні і в ноці мамону собрати» (рядок 729, УП, с. 84). Своїх одновірців він повчає «для мамони» душ не погубити (рядок 828, УП, с. 86). Уста й яzik іноків ним визначені як «святая скарбница» (варіант Загоровського збірника — «До іноків руських» [рядок 32, УП, с. 136]). «Господні слова» порівнюються із «чистим златом» (рядок 157, УП, с. 75). Поет стверджує, що розум — «пречестнійший злата» (рядок 793, УП, с. 86). Папи сього віку зневажають Христові декрети «для марного злата» (рядок 232, УП, с. 76). Римські єпископи «одпусти свої за злого меняться», а людям, які б їм «сребро приносили», прощають «і блуди і вбийства» (рядки 660—662, УП, с. 83). Тут ідеться про торгівлю індульгенціями. Православні не мають шукати Господа в золотих палахах. Апостоли не наповнювали «шкатули златом» (рядок 523, УП, с. 81). У судний день Бог буде очищати світ, «яко злато», вогнем (рядки 619—621, УП, с. 82).

Усі ці «виробничі» і «господарчі» образи відчутно пов'язують творчість то-дішніх віршарів із народним життям і народною свідомістю.

Огляд найхарактерніших образів і образних систем української поезії кінця XVI — початку XVII ст. дає підставу зробити кілька загальних висновків про розвиток тогочасного художнього літературного мислення.

Поезії кінця XVI ст. загалом властива рівновага змісту й форми. З ходом часу ця рівновага починає порушуватись; формі, художності починають приділяти дедалі більшу увагу, відчувається більше, настирливіше, старанніше оброблювання, відточування, рафінування форми. Розвивається усвідомлення самоцінності естетичного начала, культівується поетична майстерність, віртуозне володіння словом.

Це виявляється у більшому збагаченні образності, у розширенні кола її джерел, у дедалі сміливішому введенні в це коло не тільки Святого Письма та іншої книжності, освячененої та засвоєної християнською традицією, а й по-ганської (греко-римської) міфології, мирської історії, повсякденного побуту, військової та виробничої чи комерційної діяльності сучасників. Розширюється коло джерел образної матерії, урізноманітнюється її життєва основа, збагачується її репертуар.

Проте усталеність образів зберігається. Образи здебільшого не творяться поетами на основі власних життєвих спостережень, за окремими винятками, а запозичуються з авторитетних для них чи модних джерел, переходятять від письменника до письменника, із твору в твір. Існує відносно сталий, традиційний набір образних кліше. Тільки вряди-годи можна припускати пропліски індивідуального образотворення.

Водночас образна палітра помітно секуляризується. Це зумовлюється прямою чи опосередкованою секуляризацією змісту — тематики, ідейних тенденцій, пов'язаних із суспільно-політичною діяльністю, з тиском соціальних суперечностей дійсності.

Але не тільки зміст впливає на форму, хоч цей напрям впливу, звичайно, первинний. Форма теж впливає на зміст (зокрема, у процесі засвоєння чужоземних зразків), адже запозичувана нова форма була породжена там, де вона виникла, новим змістом. Отож запозичування форми вело до винайдення на своєму ґрунті відповідного їй змісту.

Гіпертрофія форми, що про неї полюбляють говорити теоретики й історики стилю бароко, була пов'язана з розвитком (поглибленим і поширенням) змісту, для втілення якого необхідно було засвоювати і виробляти нові формальні засоби. В перспективі літературного розвитку ця тенденція була закономірна і прогресивна. З початку XVII ст., цілком виразно з межі першого і другого його десятиріччя, в українській поезії запановує стиль бароко і характерна для нього розвинена і рафінована — «гіпертрофована» — поетика, яку близькуче демонструють панегірики, створені на хвилі могилянських реформ. Водночас особливістю української барокової поезії є її багатоаспектний контакт із процесами суспільно-політичного життя, зокрема з освітньою реформою 30-х років. Українське літературне бароко, розвиваючись у першій половині XVII ст. переважно на «середньому» стилювому рівні, насамперед у шкільному середовищі (на міщанському, дрібношляхетському, козацькому і церковно-монастирському соціальному ґрунті), у більшості своїх виявів не доходить до формалістичних крайнощів, притаманних «високому», двірському, аристократичному бароко. Воно майже ніколи не пориває з реальним життєвим змістом історичної дійсності. Про це переконливо свідчить ідейно-тематичний спектр таких яскравих і явно барокових творів, як «Євхаристиріон» Софронія Почаського, анонімна (колективна) «Евфонія» і «Еводія» Григорія Бутовича, творів, із появою яких українська поезія вступає у період зрілого бароко, що триває до середини XVIII ст. А втім, розвиток стилю бароко в українській поезії, а також розвиток української поезії епохи Бароко у всіх її стилювих різновидах потребує ще всебічного вивчення.

Volodymyr KREKOTEN'

PETRO MOHYLA'S EDUCATIONAL REFORM AND THE ESTABLISHMENT OF THE BAROQUE IN UKRAINIAN POETRY

A phenomenon is investigated which is specific to the Ukrainian literature of the 17th century, viz., „the poetry of scholarship“, which emerged as a result of Petro Mohyla's educational reform and was based on the change from the „Brotherhoods“ position to a new one, connected with the Kyiv Mohyla Academy. The most prominent features of this school, in the author's opinion, were a reconciliation between the religious and secular principles with the subordination of the secular principle to the religious one and the establishment of Baroque aesthetics in Ukrainian poetry.