

Міністерство освіти і науки України  
Волинський національний університет імені Лесі Українки  
Національна академія наук України  
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

**МАРТИНЮК ГАЛИНА ВОЛОДИМИРІВНА**

УДК 821.161.2'04-143.09(043.5)

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**ЛЯМЕНТ В УКРАЇНСЬКІЙ БАРОКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

10.01.01. – українська література

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело \_\_\_\_\_ Мартинюк Г.В.

Науковий керівник –  
Семенюк Лариса Степанівна,  
кандидатка філологічних наук, доцентка

Луцьк – 2021

## АНОТАЦІЯ

**Мартинюк Г.В.** Ляменти в українській бароковій літературі. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

*Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Волинський національний університет ім. Лесі Українки; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, 2021.*

Дисертація – перше системне дослідження літературного ранньобарокового жанру ляменту. Розглянуто генезу, тематично-ідейні, образні, композиційні та художньо-стильові особливості жанру. Результати дослідження важливі для формування цілісності жанрової системи української барокової літератури, визначення місця ляментів у поетичній творчості цього періоду, розуміння їхньої художньої цінності.

У дисертації вивчено стан наукової розробки теми, проведено огляд найбільш знакових праць, пов'язаних із дослідженням жанру. З'ясовано, що вони не дають цілісного погляду на українські віршовані ляменти. Виокремлено ті розвідки сучасних дослідників, які містять напрацювання стосовно теорії жанру, його генези, окремих мотивів та образів, мовно-стильових, віршознавчих особливостей текстів.

Визначено, що джерелами формування ляменту стали потужні місцеві фольклорні традиції (народні голосіння, невольницькі плачі й думи), біблійні, апокрифічні та богослужбові тексти, а також античні культурні надбання. З народних голосінь за померлими ляменти запозичили деякі світоглядні засади (віра в існування життя після смерті), мотиви (зокрема, розлуки з родиною (громадою)), образи-символи (наприклад, птахів-вісників) та мовні засоби (риторичні фігури). Пізніші плачі-пісні та думи увиразнили роль особистості в громаді та поглибили суспільну проблематику ляментів. Окремі епізоди з

оплакувальними мотивами наявні й у середньовічних києворуських пам'ятках – «Слові о полку Ігоревім», «Житті Бориса і Гліба», Галицько-Волинському літописі, «Молінні» Данила Заточника.

Святе Письмо та богослужбові тексти стали ще одним потужним джерелом, яке вплинуло на книжні ляменти. З біблійних текстів автори ляментів переймали піднесений тон оповіді, численні приклади з життя давніх пророків і царів, традиції поминання померлого. Подібно до біблійних текстів, у ляментах плач означено як типове явище земного життя, а сльози – як спосіб очиститися та увійти до Царства Божого. Біблія як літературна книга також позначена поетикою плачу. У книгах Старого Заповіту плач найчастіше посилює драматичні колізії (плачі Адама, Рахилі, Агари, Давида, Єремії тощо), тоді як у Новому Заповіті він супроводжує сцени каяття, похорону (плачі Марії Магдалини, Ісуса Христа).

Ще одним джерелом давньоукраїнських ляментів стала давньогрецька література, що засвідчила традицію масштабних оплакувань національних героїв (плачі за Ахіллом чи Гектором в «Іліаді»), творення різноманітних оплакувальних жанрів (еволюція від треносу до героїчної та бенкетної пісні), драматичного пафосу в трагедії («Троянки» Евріпіда). Античність передовсім відкрила бароковим авторам нові способи осягнення світу та місця людини в ньому. Так, у ляментах разом із силою Божого промислу популяризується вагомість волі та діяльності самої людини, культ сильної особистості, перенаправлення військових, політичних, громадських заслуг у контекст духовної праці та зростання (за Д. Чижевським – виховання сильної людини на службу Богові).

Творенню українських барокових ляментів сприяла потужна польська традиція тренописання, започаткована Я. Кохановським. Як і українські, так і польські поети писали вірші на смерть меценатів, релігійних діячів, застосовували форму плачу з патріотичною чи сатиричною метою (вірші Т. Вішньовського, С. Кленовича, анонімні «ляменти селянські»). Популярними в польській поезії були і жалобні вірші на смерть коханих жінок, але

найбільшого поширення набули тексти, присвячені дітям (С. Твардовський, С. Морштин).

У дисертації доведено, що лямент належить до епічної поезії і має етикетний характер. Обґрунтовано доцільність застосування назви «лямент» та запропоновано власне визначення жанру: **лямент** – це жанр епічної етикетної поезії, що творилася з приводу смерті званої світської чи духовної особи з метою оплакати померлого, вшанувати його чесноти та життєві заслуги й призначалася для декламації під час поховального ритуалу. Простежено подальший розвиток жанрової форми плачу в літературі XVII–XVIII ст. (як засіб висловлення авторських поглядів у церковній публіцистиці, громадянській ліриці, великодніх декламаціях, придворних одах, сатиричних творах).

Виявлено дві типологічні групи ляментів – на смерть світських і на смерть духовних осіб. Перша група творів («Епіцедіон» Ж. Білицького, «Лямент дому княжат Острозких» Д. Наливайка, «Вършѣ на жалосный погреб... Петра Конашевича Сагайдачного» К. Саковича, «Плач, альбо Лямент по зестю... Григорія Желиборского» П. Презвітера) відображає не лише оплакування та вшанування особи, а й ретранслює проблеми міжконфесійних протистоянь, наростання козацького руху, польської та московської експансії, загрози османських нападів. Окрім того, світські ляменти репрезентують ідеологію сарматсько-роксоланського міфу. Автори ляментів наголошують, що кращі риси національного героя – це здатність забезпечити мир своїм підданам (Михайло Вишневецький, Олександр Острозький), послідовність у поглядах і діяльності (Григорій Желиборський), управлінські навички (Петро Конашевич-Сагайдачний), відданість православ'ю (Олександр Острозький), значимість роду та меценатство (усі згадувані особи).

Друга група текстів презентує образ священника як духовного воїна – «Лямент... на жалосное преставленіє...отца Леонтія Карповича» Мелетія Смотрицького (1620), «Лямент... по отцу Іоаннѣ Васильевичу» Давида Андрієвича (1628) та частково «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ...Сильвестра

Косова» (1658). На думку авторів ляментів, ідеальному священнослужителю притаманні стоїцизм у вірі, сміливість відстоювати незалежність своєї церкви, майстерне володіння словом, пастирське служіння, наставництво, опіка. Доброта, на думку авторів ляментів, – це спільна ключова риса і духівника, і Бога. Найчастіше образ священника зіставлено з образом Ісуса Христа, який виступає з'єднувальною ланкою між світом сакральним і профанним. Посередництвом священника Бог у вигляді Слова сходить до людей, у «світ облуди».

Метафізичний характер ляментів репрезентує передусім феномен смерті, який розробляється в теологічному аспекті. Смерть стає не лише трагічним фактом завершення життя, але й полем боротьби, що веде людину до примирення зі світом і з'єднання з Богом. Мотив невідворотності (але й природності, закономірності) смерті сполучається з топосом про необхідність наповнення сенсу життя християнськими цінностями, через що тексти містять переліки чеснот і добрих справ покійників. Інші метафізичні елементи – Бог та світ також тлумачаться в контексті християнської філософії. Бог – рятівник душі небіжчика, захисник плакальників, але водночас і суворий суддя. Мотив «марноти марнот» – ключовий у зображенні земного світу (життя – безконечне ходіння по колу, темниця, шторм, вигнання; людське тіло – гнилий будинок, тюрма тощо). Марноті цього світу в ляментах протиставлене вічне життя на Небі, адже лише там можна досягнути вічної слави.

Констатовано, що стиль ляментів як зразків ранньобарокової поезії, містить у собі елементи середньовічної ідеології (аскетичні ідеали, пафос жертвності, увага до питань віри, служіння церкві), ренесансні елементи (прославлення досягнень героя, важливість освіти, культури, меценатства) та барокову естетику (мотиви марності світу, плинності людського життя, концепт сліз, висока емоційність, динамізм, контрастність, урочистість, театральність).

З'ясовано, що наративна стратегія давньоукраїнських ляментів – це низка композиційних блоків з відповідним призначенням: розширена анотація в назві, актуалізація біблійних мотивів в епіграфах, активізація читацького та

слухацького сприйняття у передмовах, риторична насиченість структурних блоків у формі ляментів, плачів, тренів, розрахованих на вразливих реципієнтів, здатних перейнятися авторськими емоціями. Підсумкова роль у ляментах традиційно належить епітафіонам, післямова до читачів та епілогам у формі епіграм.

Доведено, що ступінь інтертекстуальності ляментів обумовлений рівнем освіченості авторів, тісними міжкультурними зв'язками і нашаруваннями, ускладненістю барокової естетики. Помічено, що інтенції зі Святого Письма переважають у ляментах на честь духовних осіб, тоді як фольклорні, античні та історіософські запозичення домінують у творах світської тематики. Найбільш уживані авторами форми реалізації інтертекстуальності – цитати, алюзії, ремінісценції. У ляментах міжтекстові зв'язки виконують стильову, смислову, текстотворчу функцію.

У дисертації встановлено, що емоції в ляментах набувають інтелектуального характеру, стають переживанням вищої істини та способом духовного зростання. Апогеєм вираження емоцій у ляментах є плач. Сльози тут – не лише фізіологічний процес, який виникає як реакція на драматичні події, смерть близької людини або загальнолюдське горе. Емоції суму, жалю, тривоги, скорботи мають інтелектуальний характер: через переживання таких станів відбувається звільнення, очищення і усвідомлення тих істин, які пропонує твір. Засоби емоційності в ляментах мають фольклорну (як-от риторичні фігури, анафори, протиставлення) та книжну природу (діалогічність, аргументованість, точність, багатство стилістично забарвленої лексики), що засвідчує високу ерудованість барокових авторів.

Результати дослідження дають підстави вважати, що українські барокові ляменти – це самостійний літературний жанр української поезії кінця XVI – першої третини XVII ст. із притаманними йому змістовими і формальними елементами. Спираючись на національні фольклорні джерела, вбираючи здобутки поетичної культури античності та християнства, національні ляменти

розвивалися в контексті європейської ренесансно-барокової поезії та були на рівні кращих її зразків.

Лямент як жанр демонструє унікальну здатність людини засобами художнього слова вшанувати тих, хто відійшов у Вічність, формувати в людині людяне, сприяти подоланню межі між життям і смертю. Він виявляє свою продуктивність і в постбароковий період, наповнюючись новим змістом у творчості романтиків, шістдесятників та сучасних авторів.

**Ключові слова:** смерть, плач, лямент, етикетна поезія, бароко, фольклор, античність, Біблія, Бог, священник, сарматський міф, оплакувальна поетика, емоційність, інтертекстуальність.

## SUMMARY

**Martynyuk H.V. Lament in the Ukrainian Baroque literature.** – Qualifying scientific paper on the rights of manuscript.

*The thesis for the degree of candidate of Philological Sciences, Specialty 10.01.01 (Ukrainian literature). Lesia Ukrainka Volyn National University; Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 2021.*

The thesis is the first conceptually integral study of the literary early baroque genre of lament. The dissertation considered the origin, thematic-ideological, figurative, compositional and artistic-stylistic features of the genre. The results of the research are important for the formation of new approaches to the genre system of the Ukrainian Baroque literature, determining the place of laments in the poetic writing of this time and understanding their artistic value.

The thesis studies the state of scientific development of the topic and reviews the most significant works related to the study of the genre. The literary review reported the absence of a systematic look on Ukrainian poetic laments. The study analyzes the papers of modern researchers, which contain developments on the theory of the genre, its evolution, individual motifs and images, linguistic, stylistic and verse features of the laments.

It was determined that the sources of lament formation were powerful local folk traditions (folk lamentations, captives' laments and thoughts), Biblical, apocryphal and liturgical texts, as well as the Antiquity cultural heritage. The laments borrowed some ideological principles, motives, images, symbols and language from the folk lamentations for the dead. The later lamentations and thoughts emphasized the place of the individual in the community and deepened the social issues of laments. The similar folk elements of lamentation are also presented in the medieval Kyivan Rus' records.



The Holy Bible and liturgical texts are other powerful sources which influenced literary laments. The authors of the laments adopted from the Biblical texts the sublime tone of the story, numerous examples from the lives of ancient prophets and kings and the tradition of commemorating the dead. As in the Holy Bible, in laments crying is a typical phenomenon of earthly life, and tears are a way to purify oneself and enter the Kingdom of God. The Holy Bible as a literary book is also characterized by the poetics of cry. In the books of the Old Testament, cry often intensifies dramatic collisions, while in the New Testament cry accompanies scenes of repentance and burial. Ancient Greek literature was another source of laments. These include the tradition of large mourning of national heroes (crying for Achilles or Hector in the “Iliad”), the rise of various mourning genres (evolution from threnos to heroic and banquet songs), dramatic pathos in the tragedy (“The Trojan Women” by Euripides). Baroque authors primarily borrowed from Antiquity new ways of understanding the world and man’s place in it. At the same time the laments promoted the power of Lord’s providence and the importance of human activity, the cult of strong personality, redirection of military, political, social achievements in the context of spiritual work and growth.

The strong Polish tradition of writing threnody (J. Kokhanovsky founded) contributed to the creation of the Ukrainian Baroque laments. Both Ukrainian and Polish poets wrote poems on the death of patrons, religious figures and used the form of lamentation for patriotic or satirical purposes (poems by T. Wishnowsky, S. Klenovych, the anonymous so-called “rural laments” (“lamenti chłopski”)). Poems on the death of beloved women were also popular in Polish poetry, but texts devoted to children were the most popular (S. Twardowsky, S. Morsztyn).

The thesis proved that lament belongs to epic poetry and it is of etiquette nature. The relevance of using the naming “lament” is substantiated and the interrelationships between laments, panegyrics and epitaphs (epitaphions) are clarified. The unique definition of the genre of lament was proposed. Lament is defined as a genre of epic etiquette poetry created on the death of a famous secular or clerical person in order to mourn the dead, honor their virtues and life achievements

and was intended for recitation during a funeral ritual. The research investigated the further development of the genre form of weeping in the literature of the 17th – 18th centuries (as a means of expressing the author's views in church journalism, civic poetry, Easter recitations, court ode and satirical works).

The two typological groups of laments are established: on the death of secular persons and on the death of the clergy. The first group of works reflects not only mourning and honoring the person, but also retransmits the problems of interfaith confrontation, the growth of the Cossack movement, Polish and Moscow expansion and the threat of Ottoman attacks (“Epicedion” (1585) by Zhdan Bilytsky, “Liament domu kniazhat Ostrozkykh” (1603) by Damian Nalyvayko, “Plach abo Liament po zshesti... Hryhoriia Zhelyborskoho” (1615) by Petro Presviter and “Virshi na zhalosnyi pohreb...Petra Konashevycha-Sahaidachnoho” (1622) by Kasian Sakovych,). The secular laments also present the ideology of the Sarmatian-Roxolane myth. The authors of the laments emphasized that the best features of a national hero are the ability to ensure peace for their subjects (Mykhailo Vyshnevetsky, Oleksandr Ostrozky), consistency in views and activities (Hryhoriy Zhelyborsky), managerial skills (Petro Konashevych-Sagaydachny), devotion to Orthodoxy (Oleksandr Ostrozky) and the importance of gender and patronage (all mentioned persons).

The second group of laments presents the image of a priest as a spiritual warrior – “Liament... na zhalosnoie prestavleniie...ottsa Leontia Karpovycha” (1620) by Meletiy Smotrytsky, “Liament... po ottsu Ioanni Vasylievychu” (1628) by Davyd Andriievych and partially anonymous “Herby y treny pry hrobi y truni...Sylvestra Kosova” (1658). In these authors’ opinion the ideal priest has the stoicism in the faith, courage to defend the independence of his church, eloquence, pastoral care, mentoring, guardianship and kindness as a common key feature of both the priest and Lord. The image of the priest is compared to the image of Jesus Christ who unites the sacred and profane world. God as the Word from the priest goes to people, to the “fake world”.

The metaphysical nature of laments primarily represents the phenomenon of death, which is presented in the theological aspect. The death in laments is not only a tragic end to life, but also a field of struggle that leads a person to reconciliation with the world and union with Lord. The motif of inevitability (but also naturalness, regularity) of death is combined with the topos about the need to fill the meaning of life with Christian values. Because of this, the laments contain lists of virtues and good deeds of the dead. Other metaphysical elements of Lord and the world are also interpreted in the context of Christian philosophy. Lord is the savior of the soul and the protector of mourners, but at the same time He is a strict judge. “Vanity of vanities” is a key motif in the depiction of the earthly world (life is endless walking in a circle, imprisonment, storm, exile; the human body is a rotten house, prison, etc.). The vanity of this world is contrasted in laments to eternal life in Heaven, for only there can eternal glory be attained.

The style of laments as the examples of early baroque poetry combines the elements of medieval ideology (ascetic ideals, pathos of sacrifice, attention to the issues of faith and service to the church), the Renaissance elements (glorification of the hero's achievements, importance of education, culture and patronage) and baroque aesthetics (motives of the vanity of the world, the transience of human life, the concept of tears, high emotionality, naturalism, dynamism, contrast, solemnity and theatricality).

The narrative strategy of ancient Ukrainian laments is a series of compositional blocks with the appropriate purpose of extended annotation in the title, actualization of the biblical motifs in epigraphs, activation of the reader's and listener's perception in prefaces, rhetorical saturation of structural blocks in the form of laments, cries and threnodes. These compositional elements were aimed to impress sensitive recipients able to embrace the author's emotions. The final role in the laments is traditionally given to epitaphions, afterwords to readers and epilogues in the form of epigrams.

It was proved that the degree of intertextuality of laments is attributable to the level of education of the authors and close intercultural ties and the complexity of Baroque aesthetics. It was observed that the intentions from the Holy Bible

predominated in the laments in honor of the clergy, while folk, antique and historiosophical borrowings dominated in the laments in honor of the secular persons. The most commonly used forms of intertextuality are quotations, allusions and reminiscences. The intertextual connections in laments have a stylistic, semantic and text creating function.

The thesis proved that the emotions in laments have an intellectual character, become an experience of the highest truth and a way of spiritual growth. The apogee of expressing emotions in laments is crying. Tears here are not just a physiological process that occurs as a reaction to dramatic events, the death of a loved one or universal grief. Emotions of sadness, regret, anxiety, grief are intellectual in nature. Experiencing such states helps to free oneself, purify and become aware of the truths that the poem offers. The means of emotionality are of folk (e.g. rhetorical figures, anaphora and opposition) and literary nature (dialogicity, argumentation, accuracy and richness of stylistically marked vocabulary), which indicates great erudition of the Baroque authors.

The results of the study prove that the Ukrainian Baroque laments are an independent literary genre of Ukrainian poetry of the end 16th – the first third of the 17th century with its inherent semantic and formal elements. Laments were based on national folklore sources and absorbed the achievements of the poetic culture of Antiquity and Christianity, but also developed in the context of European Renaissance-Baroque poetry and were at the level of its best examples.

Lament as a genre demonstrates the unique human ability to honor those going into Eternity, build humanity in a human and help overcome the line between life and death. Lament demonstrates its efficiency in the post-Baroque period and appears with a new meaning in the works of romantics, sixtiers and modern authors.

**Key words:** death, cry, lament, etiquette poetry, Baroque, folklore, Antiquity, Holy Bible, Lord, priest, Sarmatian myth, mourning poetics, emotionality, intertextuality.

## Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях:

### Статті у наукових фахових виданнях України:

1. Микитюк Г. В. Оплакувальні мотиви в текстах Святого Письма. *Волинська філологічна: текст і контекст*. Луцьк, 2015. Вип. 19. С. 135–140 (0,3 др. арк.).
2. Мартинюк Г. В. Лямент у системі літературних жанрів раннього бароко. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія: Філологія. Маріуполь, 2018. Вип. 19. С. 103–111 (0,75 др. арк.).
3. Мартинюк Г. В. Наративні принципи давньоукраїнських ляментів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Літературознавство. / За ред. д. ф. н. М. П. Ткачука. Тернопіль, 2018. Вип. 49. С. 74–87 (0,7 др. арк.).
4. Мартинюк Г. В. Фольклорні джерела українських ранньобарокових ляментів (до питання про генезу жанру). *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. Київ, 2018. Вип. 1(28). С. 33–37 (0,7 др. арк.).
5. Мартинюк Г. В. Дискурс суспільно-історичних ідей і концептів у текстах українських барокових ляментів кінця 16 – початку 17 століття. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2019. Т. 2, Вип. 7. С. 128–133 (0,6 др. арк.).

### Публікації в періодичних іноземних виданнях:

6. Мартинюк Г. В. Культ сильної особистості в ляментах на честь духовних осіб. *Хуманитарні Балканські дослідження*. Пловдив, 2019. Т. 3. № 1(3). С. 62–65 (0,5 др. арк.).
7. Larysa Semenyuk, Halyna Martynyuk. The metaphysical meanings of Ukrainian Baroque laments and epitaphs of 17<sup>th</sup> century. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*. 2019. №1 (25). p. 178–188 (0,4 др. арк.).

### Додаткові публікації:

8. Микитюк Г. В. «Лямент по отцю Іоану Василевичу» як явище українського літературного бароко. *Матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної конференції студентів і аспірантів «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень»* (12–13 травня 2015 р.). Луцьк, 2015. Т. 1. С. 205–207 (0,1 др. арк.).
9. Микитюк Г. В. Поетика плачу у вітчизняній середньовічній літературі. *Український медієвістичний журнал*. Львів, 2016. Вип. 1. С. 59–67 (0,3 др. арк.).

10. Микитюк Г. В. Служителі православної церкви як об'єкти віршованих ляментів. *Український медієвістичний журнал*. Львів, 2016. Вип. 2. С. 40–50 (0,3 др. арк.).

11. Мартинюк Г. В. Лямент у літературно-критичному дискурсі. *Феномен Європи: від традиційного до сучасного*: збірник матеріалів студентсько-аспірантської наукової конференції (Львівський національний університет імені Івана Франка, 10–11 листопада 2017 р.). Львів, 2017. С. 113–117 (0,1 др. арк.).

12. Мартинюк Г. В. Стильовий феномен давньоукраїнських віршованих ляментів. *VIRTUS: Scientific Journal* / Editor-in-chief M. A. Zhurba. 2018. January #20, Part 2. С. 48–53 (0,7 др. арк.).

13. Мартинюк Г. В. Оплакувальні мотиви у творах античності. *Філологічні науки в умовах трансформаційних процесів*: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 9–10 листопада 2018 р. Львів, 2018. С. 87–91 (0,25 др. арк.).

14. Мартинюк Г. В. Інтертекстуальність у художньому вимірі ляментів. *Kremenets science: Open air, або наука в кросівках*: збірник наукових статей / за заг. ред. Р. О. Дубровського. Кременець, 2019. Вип. 4. С. 64–72 (0,4 др. арк.).

15. Мартинюк Г. В. Засоби емоційності в барокових ляментах. *Записки Львівського медієвістичного клубу*. Львів, 2019. Вип. 4. С. 36–48 (0,6 др. арк.).

## ЗМІСТ

<b>ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ</b> .....	16
<b>ВСТУП</b> .....	19
<b>РОЗДІЛ 1. ЛЯМЕНТ ЯК ОБ’ЄКТ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ</b>	
1.1. Лямент у літературно-критичному дискурсі.....	25
1.2. Генеза жанру, синтез фольклорної та книжної традицій.....	38
1.3. Лямент у системі літературних жанрів раннього Бароко.....	69
Висновки до розділу 1.....	82
<b>РОЗДІЛ 2. ТИПОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКИХ БАРОКОВИХ ЛЯМЕНТІВ. МЕТАФІЗИЧНА ОБРАЗНІСТЬ</b>	
2.1. Відображення суспільних ідей у світських ляментах кінця XVI – початку XVII століття.....	85
2.2. Культ сильної особистості в ляментах на честь духовних осіб.....	102
2.3. Метафізичний вимір барокових ляментів.....	109
Висновки до розділу 2.....	126
<b>РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ЛЯМЕНТІВ</b>	
3.1. Сильова природа ляментів.....	128
3.2. Наративні принципи жанру.....	138
3.3. Інтертекстуальність у художньому вимірі ляментів.....	149
3.4. Засоби емоційності в барокових ляментах.....	156
Висновки до розділу 3.....	166
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	168
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	174
<b>ДОДАТОК А</b> .....	194
<b>ДОДАТОК Б</b> .....	196

## ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

**«Епіцедіон»** – «Epicedion, to iest żałobny wirsz o zasnym a wiecznej pamięci godnym księżeciui Michale Wisniewieckim, kasztelanie kijewskim, Cerkaskim, Kaniewskim, Lubeckim staroście. Tudziesz o pobożności żywotha iego krześciańsfiego, y około dzielności w pewnych pothrzebach z nieprzyjacielem w państwie J[ego] K[rólevskiej] Miłości] y w Moskiewskiej ziemi z niebezpieczeństwem zdrowia swego, który w oyczyźnie swojej na zamku Wisniewieckim mając lath wieku swego 55, dług повинny Panu Bogu swemu, piętnastego dnia Oktobra, s Poniedziałku na Wtorek, w roku od narodzenia Krystusa Pana 1584, zapłacił» (1585);

**«Лямент дому княжат Острозских»** – «Лямент дому княжат Острозских над зешлым с того свѣта ясне освецоным княжатем Александром Конъстанътиновичом княжатем Острозским, воеводою волянским» (1603)

**«Плач, альбо Лямент по зестю... Григорія Желиборского»** – «Плач, альбо Лямент по зестю з свѣта сего вѣчної памяти годного Григорія Желиборского» (1615);

**«Лямент... на жалосное преставленіє...отца Леонтія Карповича»** – «Лямент у свѣта убогих на жалосное преставленіє святобливого а въ обои добродѣтели багатого мужа въ бозі велебного господина отца Леонтія Карповича, архімандріта общія обители при церкви Сошествія святого духа братства церковного віленського православного греческого» (1620);

**«Вършѣ на жалосный погреб... Петра Конашевича Сагайдачного»** – «Вършѣ на жалосный погреб зацного рыцера Петра Конашевича Сагайдачного, гетмана войська его королевської милости запорозького. Зложоньи през инока Касіана Саковича, ректора школ кіевских, въ брацтвѣ. Мовленые от его спудеов на погребѣ того цного рыцера въ Кієвѣ, въ недѣлю проводную, року божого тысяча шестьсот двадцять второго» (1622);



**«Лямент... по отцу Иоаннѣ Васильевичу»** – «Лямент по святоблिवе зошлом, велебном господину отцу Иоаннѣ Васильевичу, презвитери. Именем церкви православія восточнаго, братства Луцкого, Въздвиженія Честнаго и Животворящаго Креста Господня. Написаный през многогрѣшного ієродіакона Давыда Андреевича, инока чину святого Великаго Василія» (1628);

**«Тренос»** – «Θρηνος το ιєst lament iedyney świętej Powszechney Apostolskiej Wschodniej Cerkwie z обіяснением dogmat wiary» (1610);

**«Лямент о пригодѣ... мешчан острожких»** – «Лямент о пригодѣ нещасной о зелжывости и мордерствѣ мешчан острожких, що ся им власне прыдало на день урочьстаго свята з мертвых востання пана спасителя нашего в понеделок в процесии идучим под приезд еи милости панєи воєводиной виленской, которая-то з обох сторон жалованая пригода в тых ритмох нижей достатечне ся окажет през мене, М. Н., с пилностью описаных року Божия 1636, мѣсяца июня, дня 14» (1636);

**«Гербы и трены при гробѣ и трунѣ...Сильвестра Косова»** – «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ того ж яснєпревелебного его милости господина, отца и пастыра кир Сильвестра Косова, архієпископа, митрополита кієвского, галицкого и всея Россіи, екзархи святѣйшого апостол[с]кого Константинопольскаго трону, з свѣтом раздѣленного, на подѣленне жалю, през музы коллекгіум Кієво-Могилеанского раздѣленые» (1658);

**«Лямент людей побожных»** – «Лямент людей побожных, що ся стало в Литовской земли, меновите, хто хочет, прійди и очима своими обач, що ся в мирѣ дѣет, снать, з волѣ Божоѣ; хто хочет, то ся з нас смѣет» (друга половина XVII ст.);

**«Вѣршѣ з трагодіи «Христос пасхон» Григорія Богослова»** – «Вѣршѣ з трагодіи «Христос пасхон» Григорія Богослова. Першіи в святой Великій Пяток при положенню плащеницѣ до гробу. Другіє – на прєсвѣтлый день воскресєнія Господа нашего Ісуса Христа» (1630);

**«Розмышлянне о муці Христа, спасителя нашего»** – «Розмышлянне о муці Христа, спасителя нашего. При тым веселая радость з триумфального его

воскресеніа. Вѣршами напысаныи през многогрѣшнаго инока Иоаникіа Волковича, проповѣдника слова Божого, и в Львовѣ при церкви братской Успеніа Пречистыя Дѣвы Маріа, през отрочат отпровованыи. Там же за благословеніем єго милости преподобнѣйшаго отца Кир Петра Могилы, воєводича земль молдавських, великаго архімандрита кієвопечерскаго до друку поданным року от рождества Христова 1631» (1631).

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Поетична творчість барокового періоду – одного з найбільш яскравих і плідних в історії давнього письменства – позначена різноманітністю жанрово-стильової системи, що засвідчує її національну самобутність та інтегрованість у європейський культурний простір. Незважаючи на помітну активізацію наукових студій у цій ділянці української медієвістики, залишається чимало питань, що потребують більш детального вивчення. З-поміж них – дослідження українських віршованих ляментів, що належать до поширених та оригінальних витворів ранньобарокової творчості.

Ці синкретичні поетичні тексти сформувалися на перетині різновекторних культурних впливів кінця XVI – першої половини XVII ст., увібрали в себе ознаки фольклорної, візантійсько-середньовічної, ренесансної традицій, що органічно співіснували в ранньому Бароко. Як художня реакція на факт завершення земного життя відомих політичних та релігійних діячів, вони виражали не лише трагічні емоції, а й прославляли померлих, порушували актуальні суспільно-політичні проблеми, розробляли екзистенційні теми.

Віршовані ляменти важливі не лише для розуміння повноти українського літературного процесу межі XVI–XVII ст., а й для осмислення моделі української літератури періоду раннього Бароко, яка від початків наукового вивчення й дотепер спонукає до різних тлумачень та містить низку невирішених проблем.

Донині в українському літературознавстві немає окремої системної праці, присвяченої аналізу й інтерпретації віршованих ляментів, з'ясуванню їхньої генези та художньої специфіки. Тривалий час ці твори вивчалися вибірково, з огляду на ідеологічну орієнтацію наукових досліджень. До уваги бралися україномовні тексти, адресатами яких виступали політичні діячі, передусім

«Вършѣ на жалосный погреб... Петра Конашевича Сагайдачного» Касіяна Саковича (С. Маслов, В. Колосова, Я. Славутич, пізніше – Г. Грабович, В. Шевчук). Після 90-х років минулого століття активізувалися дослідження й інших текстів, у яких переважає релігійно-духовне начало та екзистенційна проблематика. Латиномовний «Епіцедіон» на смерть М. Вишневецького вивчають М. Трофимук, В. Шевчук, Н. Яковенко. Луцький «Лямент... по отцу Іоаннѣ Васильєвичу» Давида Андрієвича проаналізований у наукових розвідках В. Александровича, О. Огневої, О. Ткаченко. «Лямент... на жалосное преставленіє...отца Леонтія Карповича» Мелетія Смотрицького став об'єктом наукових студій Т. Шевчук, С. Журавльової та ін. Сучасні вчені зосереджують увагу на питаннях теорії жанру (І. Мельничук, О. Ткаченко, Л. Шевченко-Савчинська, О. Циганок), його генези (Л. Семенюк), окремих мотивах та образах (С. Журавльова, Б. Крися, Л. Левшун, І. Мельничук, Ю. Миненко, М. Трофимук), досліджують мовно-стильові (І. Гуцуляк, В. Коваль), віршознавчі (М. Гуцуляк) особливості текстів. Ці напрацювання хоч і важливі, проте не дають цілісного погляду на українські віршовані ляменти, що зумовлює потребу, а отже, й *актуальність* теми дисертації.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано на кафедрі української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки. Робота узгоджується з комплексною науковою темою кафедри «Українська література: традиції і сучасність». Тема та план-проспект дисертації затверджені на засіданні Вченої ради Волинського національного університету імені Лесі Українки (протокол № 6 від 25 грудня 2014 року) та на засіданні Бюро наукової ради Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол №2 від 12 грудня 2015 року).

**Мету дослідження** становить системне вивчення барокових ляментів як самобутнього жанру української поезії барокового періоду, насамперед його генези, ідейно-змістової та художньо-стильової специфіки.

Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- дослідити витоки жанру, вплив на його формування фольклорної і книжної традицій;
- показати місце ляменту в жанрово-стильовій системі раннього Бароко;
- встановити типологію барокових ляментів;
- простежити відображення суспільних ідей у творах на честь героїчних постатей;
- розкрити характер творення культу сильної особистості в ляментах на смерть духовних осіб;
- з'ясувати особливості метафізичної образності ляментів;
- окреслити стильову природу творів як вияв різновекторних культурних впливів;
- дослідити наративні структури художніх текстів;
- проаналізувати барокові ляменти з погляду інтертекстуальності;
- визначити засоби вираження емоційності та їхнє художнє призначення.

**Об'єкт дослідження** становлять твори кінця XVI – першої половини XVII ст., що відповідають жанровим параметрам ляменту: «Епіцедіон» (1585) Ждана Білицького, «Лямент дому княжат Острозских» (1603) Даміана Наливайка, «Плач, альбо лямент по зестю... Григорія Желиборского» (1615) Петра Презвітера, «Лямент... на жалосное преставленіє... отця Леонтія Карповича» (1620) Мелетія Смотрицького, «Вършѣ на жалосный погреб... Петра Конашевича Сагайдачного» (1622) Касіяна Саковича, «Лямент... по отцу Иоаннѣ Васильевичу» (1628) Давида Андрієвича. До аналізу залучені й інші твори, в яких використано поетику плачу, а саме: «Еклога» (1560) Григорія Чуя, «Тренос» (1610) Мелетія Смотрицького, «Лямент о пригодѣ... мешчан острозких» (1636), епітафіони Лазаря Барановича, анонімні «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ... Сильвестра Косова» (1658), «Плач Малой России о ляхолюбцах», «Лямент людей побожных» та ін.

**Предметом** дослідження є генеза, жанрова природа, змістові та художньо-стильові особливості ляментів.

**Теоретико-методологічну основу** дисертації становлять праці дослідників барокової літератури: С. Бабича, П. Білоуса, І. Ісіченка, В. Коваль, В. Кречотня, В. Колосової, Б. Криси, А. Макарова, В. Маслюка, Д. Наливайка, Т. Рязанцевої, Л. Савчинської-Шевченко, О. Ткаченко, М. Трофимука, Л. Семенюк, О. Солецького, Л. Петрушко, Л. Ушкалова, О. Циганок, Д. Чижевського, В. Шевчука, О. Яковини та інших.

**Методи дослідження.** Теоретико-методологічною основою роботи є системно-цілісний підхід до вивчення ляментів на історико-літературному та рецептивному рівнях, що зумовлено метою і характером дослідження. Історико-генетичний метод застосовано для з'ясування еволюції й динаміки жанру; за допомогою структурно-типологічного методу визначено місце ляментів у системі жанрів ранньобарокової поезії; аналіз змісту творів ґрунтується на соціологічному методі; герменевтичний метод та стильовий аналіз дали змогу заглибитися в художню природу творів; також використані методологія та інструментарій наративної теорії, інтертекстуальності та рецептивної естетики.

**Наукова новизна дисертації** зумовлена тим, що вперше в українському літературознавстві на широкому фактичному матеріалі системно проаналізовано корпус ранньобарокових ляментів; досліджено еволюцію жанру, що виникає на перетині книжної та фольклорної традицій; запропоновано його дефініцію та жанрові параметри в контексті генетичної системи поезії раннього Бароко; систематизовано й визначено тематично-ідейні, образні, композиційні та художньо-стильові особливості ляментів.

**Теоретичне значення.** Результати і висновки дослідження важливі для формування нових підходів до жанрової системи української барокової літератури, визначення місця ляментів у поетичній творчості цього періоду, розуміння їх художньої цінності.

**Практичне значення дослідження** зумовлене тим, що його матеріали можуть бути використані у викладанні курсів історії української літератури, теорії літератури; для підготовки спецкурсів, у написанні кваліфікаційних робіт, підготовці посібників з історії української барокової літератури.

**Особистий внесок здобувача.** Робота містить самостійні наукові висновки автора. За підсумками дослідження опубліковано 15 статей (1 – у співавторстві).

**Апробація результатів дослідження.** Засадничі положення дисертації обговорено на засіданні кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки (протокол №7 від 22 грудня 2020 року).

Основні положення дисертації представлено: на ІХ Міжнародній науково-практичній конференції аспірантів і студентів «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень» (Луцьк, 12–13 травня 2015 р.); на міжнародній науковій конференції «Слово о полку Ігоревім: український і європейський контекст» (Ужгород, 29–30 травня 2015 р.); на І Всеукраїнській заочній Інтернет-конференції «Українська література як художній феномен» (Луцьк, 26 червня 2015 р.), на міжнародній конференції молодих науковців «Феномен Європи: від традиційного до Сучасного» (Львів, 10–11 листопада 2017 р.); на міжнародній науково-практичній конференції «Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів» (Львів, 9–10 листопада 2018 р.); під час Всеукраїнського наукового семінару-турпоходу «Освіта на Кременеччині: традиції та перспективи» (Кременець, 2019 р.); під час Фестивалів науки у Волинському національному університеті імені Лесі Українки (Луцьк, 2016, 2017, 2019 рр.).

**Публікації.** З теми дисертаційного дослідження опубліковано 15 наукових статей, зокрема 5 – у фахових виданнях за переліком ДАК України, 2 – у закордонних виданнях та 8 додаткових публікацій. Одна стаття опублікована у співавторстві.

**Структура роботи** обумовлена об'єктом, предметом, метою і завданнями дослідження. Кандидатська дисертація складається зі вступу, трьох розділів, поділених на підрозділи, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел і літератури (205 позицій) та двох додатків. Загальний обсяг дисертації – 196 сторінок, з них основного тексту – 172 сторінки.



# РОЗДІЛ 1

## ЛЯМЕНТ ЯК ОБ'ЄКТ

### ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

#### 1.1. Лямент у літературно-критичному дискурсі

Питання змістових та стильових ознак барокових пам'яток, названих «ляментами», рідше «тренами» або ж «плачами» перебуває в полі зору не лише літературознавчих [10; 11; 12; 145; 147; 182; 183; 184; 185; 90], але й історичних [68; 69; 70; 71; 131; 132], філософських [17; 18; 193], культурологічних [63] і навіть музикознавчих [148] розвідок. Незважаючи на широкий дослідницький контекст, який презентують статті, дисертації та монографії, жанр ляменту на сьогодні є вивченим недостатньо. Таку ситуацію засвідчує і побутування містифікацій у жанрі ляменту (плачу) [14].

Перші згадки про жанрові характеристики ляменту містяться ще в **давніх поетиках**. Так, у київській поетиці «Нуметтус» (1699) йдеться про твір під назвою «епіцедій», у якому возвеличується померла особа за свої земні заслуги [184, с. 64]; у поетиці «Via lactea» (1735) зазначено, що епіцедії пишуться тими самими способами, що й трени [184, с. 64]. Митрофан Довгалецький у трактаті «Сад поетичний» (1736) у розділі «Про ліричну поезію, або Про оди» говорить про ще один близький до ляменту жанр – поховальної оди [36, с. 200–206].

Перші літературознавчі спостереження щодо пам'яток давньої української літератури, які ми означуємо в цій праці як «ляменти», з'являються наприкінці XIX – на початку XX ст. У цей час важливу роль у розвитку нової української науки (літературознавства зокрема) відіграло видання «Записки Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка». Саме на його сторінках і з'явилися публікації, які відкривали досі невідомі епізоди з історії української літератури та друкували віднайдені оригінальні тексти.

Зокрема, в 1903 році розвідку про «Лямент о пригодѣ... мешчан острожких» публікує **Павло Житецький**. Дослідник зосереджений на обставинах появи твору, хоч і робить зауваження про мову тексту («ряба мішанина польських елементів з українськими» [41, с. 5]) та особливості системи віршування («богацтво віршового матеріалу») [41, с. 6]. Додатком до його статті є оригінал рукопису 1636 р.

У 1910 році в «Записках НТШ» виходить стаття **Іларіона Свенціцького** «Похоронне голосінне і церковно-релігійна поезія». Фольклористична розвідка містить інформацію, присвячену генезі та поетиці оплакувального жанру [142]. У своїх порівняльних студіях автор аналізує світовий різнокультурний матеріал (наприклад, індійську «Магабхарату», грецьку «Іліаду», значно пізнішу скандинавську «Старшу Едду»; асиро-вавилонський епос про Гільгамеша, єгипетський про Ізиду й Озіріса, греко-італійський про Деметру і Персефону, єврейський про Макавеїв та Книгу Псалмів [142, I, с. 33]). Свенціцький зауважує, що жіночі плачі триваліші за чоловічі, вони позначені «глибиною чуття» (приміром, староіндійські чи єгипетські) [142, I, с. 34-35]. Аналізуючи похоронну пісню Гакона (X ст.), дослідник фіксує мотив дарунку вічного життя серед богів за благородність вчинків на землі, зауважуючи, що він, «змодифікований в часті, снується червоною ниткою в народних голосіннях франкських, італійських і руських, через що набирає більшого значіння як вираз загального світогляду, а не тільки штучного поетичного образу» [142, I, с. 39].

І. Свенціцький дослідив елементи плачу і в надгробних написах. Так, учений зауважив, що цей лаконічний жанр умістив у себе «зв'язкий вираз чуття жалю за покійником» [142, I, с. 42], «загальний образ людського болю із-за смерті» [142, I, с. 43], роздуми про сенс життя і смерть в язичницькому та християнському ключах, характеристики покійників. Дослідник помітив, що пізніші християнські написи втратили свою емоційність і ліризацію [142, I, с. 42–48]. Також Свенціцький уклав об'ємну класифікацію похоронних мотивів [142, с. 48–53]. У 1912 році І. Свенціцький спільно з Володимиром Гнатюком видав два томи «Етнографічного збірника», котрі

містять записи похоронних голосінь та обрядів [118]. До появи збірника голосінь за редакцією Ірини Коваль-Фучило (2012) [20] це було найповніше та найгрунтовніше видання таких текстів [192, с. 124]. Крім того, як зазначає О. Огнева, саме І. Свенціцький долею випадку став відкривачем оригінального друкованого примірника луцького першодруку 1628 р. – «Ляменту... по отцу Іоаннѣ Васильевичу» [123, с. 85].

Класифікуючи давню поезію, **Іван Франко** виокремлює жанр «віршованих ляментів», хоч і не аналізує його докладно [178, с. 277]. Про «Лямент о пригодѣ... мешчан острозких» дослідник пише, що ця «Поемка, важна з історичного погляду для вияснення факту, з літературного боку дуже слаба і многословна...» [178, с. 279]. Дискурс барокового віршування у працях Франка простежила Світлана Журавльова. На її думку, Франко, «аналізуючи барокову поезію, припустився прикрої помилки. Він не вважав за потрібне звернутися до барокових поетик і риторик, які й визначали правила для написання поетичних творів» [43, с. 9]. Саме тому, зауважує С. Журавльова, Франко скептично відгукується про «Вѣршѣ на жалосный погреб... Петра Конашевича Сагайдачного», назвавши їх твором «убогим» [43, с. 9]. Окремих розвідок, присвячених ляменту, в спадщині Франка немає. Тож загалом роль ученого в дослідженні барокових жанрів, як і багатьох інших його сучасників, полягала в тому, що він залучав у науковий обіг маловідомі тексти.

«Історія української літератури» **Михайла Возняка**, що вийшла 1920 р. у Львові, містить огляд «Вѣршѣв на на жалосный погреб... Петра Конашевича Сагайдачного» Касіяна Саковича [16, с. 277–290]. Вчений зауважує про розробку мотиву марності світу, а також про вплив латино-польської поезики та риторики на цей твір, які проявилися не лише у добірних риторичних фігурах, а й у вкрапленнях з грецької та римської історії, міфології та географії [16, с. 282]. Ба більше, М. Возняк аналізує передумови, сам перехід і навіть перспективи К. Саковича після переходу його в унію [16, с. 284–292]., цитує інші його праці та відповіді полемістів, зокрема І. Дубовича [16, с. 289–290] та П. Могили [16, с. 290–291]. Загалом ця «Історія української літератури», як і

напрацювання І. Франка, а згодом і М. Грушевського, якісно відрізнялася від перших подібних видань, що з'являлися наприкінці ХІХ ст. (як, наприклад, хрестоматія О. Огоновського [180]).

**Михайло Грушевський** зауважив, що «Тренос» Мелетія Смотрицького – «се наше традиційне голосіння, стільки разів використовуване в нашій літературі, що воно стає немов національною нашою літературною формою» [28, с. 175], а щодо твору Касіяна Саковича «Вършѣ на жалосный погреб...Петра Конашевича Сагайдачного» – що це «короткий і виразистий панегірик козацьким заслугам для Речі Посполитої і осторога від ... різних проектів на скасування козацтва» [178, с. 178].

Дослідники ляментів початку ХХ ст. були більш мірою відкривачами, аніж власне літературознавцями. Цей аргумент підтверджує і той факт, що 1904 р. історик **Андрій Стороженко** в своїй монографії «Стефанъ Баторій и Днѣпровскіе козаки: ізслѣдованія, памятники, документи и замѣтки» публікує оригінальний текст польськомовного «Епіцедіону» Ж. Білицького – типографічну копію єдиного на той час збереженого примірника з бібліотеки ординації графів Красинських, що у Варшаві [157, с. 159]. Стороженко зауважує, що пам'ятка багата на біографічний матеріал, адже про життя князя доти майже нічого не було відомо [157, с. 248–250]. У розвідці подані також словник маловідомих слів і післямова, в якій автор міркує про ймовірного автора твору (схиляючись до думки, що той був українцем); згадує битви, в яких князь брав участь [157, с. 251]; порівнює «Епіцедіон» з віршованими частинами «Хроніки» (1582) М. Стрийковського («принадлежать къ одной и той же литературной школѣ» [157, с. 243]). Дослідник висловлює тезу, що деякими образами, зворотами та виразами «Епіцедіон» близький до народних дум, а також активно послуговується також назвою «плач» [157, с. 245].

Послідовніше, хоча й усе ще поверхове зацікавлення бароковими поетичними творами припадає на **60-80-ті рр. ХХ ст.** Заслуга дослідників цього періоду в тому, що було впорядковано й видано друком збірники, хрестоматії та антології давньої української поезії, які подекуди не втратили своєї

актуальності й до сьогодні [4; 27; 49; 166; 167; 168; 169; 170; 171; 173]. Українська радянська медієвістика цього часу відома статтями та коментарями Олександра Білецького [9; 173], Сергія Маслова [101], Вікторії Колосової [74; 169; 49]. Найчастіше в полі зору дослідників опиняються «Вършѣ на жалосный погреб... Петра Конашевича Сагайдачного» Касіяна Саковича [101; 61]. У 90-х рр. до аналізу цього твору звернуться діаспорні науковці Яр Славутич [149] та Григорій Грабович [24]. Окрім цього твору, в другій половині ХХ ст. найчастіше в полі зору літературознавців та істориків опинявся знаменитий «Тренос» Мелетія Смотрицького. Його вивченню присвячені статті Порфирія Яременка [197], о. Мелетія (Соловія) [156], Володимира Кречотня [72; 73; 74], Валерія Шевчука [187]. Усі ці дослідження розглядали барокові літературні джерела переважно в історичному дискурсі, в проєкції на козачину та зв'язки з фольклором, тобто як складову «концепції творення національної літератури» [76, с. 353]. Тоді ж з'являються праці про вплив фольклорних джерел на формування канонів давньої літератури [25; 26; 111].

Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. з'являється новий пласт досліджень, позначений особливою увагою до мистецької цінності барокової літератури. Питання жанрової та змістової природи ляментів у цей час вивчали Богдана Криса [75; 77], Валерій Шевчук [188; 189], Мирослав Трофимук [164], Олена Ткаченко [160; 161; 162], Людмила Шевченко-Савчинська [185], Валентина Коваль [57]. У контексті не лише релігійної, а й естетичної культури епохи раннього бароко побудована праця Сергія Бабича, присвячена творчості М.Смотрицького [7].

**Богдана Криса** в монографії «Пресотворення світу» (Львів, 1997), присвяченій філософії української поезії XVII–XVIII ст., зауважує, що жанр ляменту («ляменту-плачу» – *Б.К.*) «у канонічному вияві в українській поезії представлений мало; натомість відбуваються його різні сюжетні й жанрові модифікації» [77, с. 22]. На думку авторки, такий відхід від канону свідчить не про деяку слабкість жанру, а навпаки – про багатство його функцій та мобільність [77, с. 59].

У виданні «Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть» (у 2-х кн., 2005 р.) **Валерій Шевчук** подає ґрунтовний аналіз більшості творів, що складають об'єкт нашого дослідження. Проте в жанрових дефініціях текстів дослідник висловлює неоднозначні позиції. Так, аналізуючи латиномовну поему XVI ст. «Еклога» Григорія Чуя, Русина із Самбора, яку можна вважати раннім зразком використання «ляментації» в українській літературі, В. Шевчук бачить у ній формальне поєднання двох типів панегіриків: на смерть і на прихід [188, с. 136]. З цього випливає, що дослідник розглядає лямент як різновид панегірика, написаного на смерть відомої особи. Так само різновидом посмертного панегірика В. Шевчук вважає «Епіцедіон» на честь князя Михайла Вишневецького. Свою думку вчений аргументує тим, що поетика «плачу» тут використана тільки на початку викладу. Окрім того, головна тема твору – не оплакування померлого, а панегіричне, в дусі народних дум, прославлення його подвигів, зокрема захисту України від татар [188, с. 168].

Ще один твір – «Лямент... на жалосное преставленіє...отца Леонтія Карповича» М. Смотрицького В. Шевчук позиціонує так: «...це так само поетична проповідь, водночас посмертний панегірик, так само і трен» [188, с. 253]. При цьому дослідник спирається на передмову до «Ляменту», в якій зазначається: «Жалосный трен, смутный ритм, нагробок плачливый...» [169, с. 166]. Аналізуючи «Вършѣ на жалосный погреб... Петра Конашевича Сагайдачного» Касіяна Саковича, В. Шевчук ще більше неоднозначний у своїх оцінках. Спочатку він зараховує цей текст до декламацій – «жанру віршових творів XVI–XVIII ст., який є проміжним між поезією у власному розумінні цього слова і драмою» [188, с. 274], а далі пише про контамінацію в ньому різних «жанрових структур», зокрема панегірика, ляменту, агіографічного оповідання тощо [188, с. 279–280]. Таке поєднання дослідник вважає типовим для тодішньої поезії. Незважаючи на це, величезна заслуга вченого в тому, що він запропонував сучасний аналіз творів, ґрунтовно дослідивши їхній зміст, структуру, стильову природу та художні прикмети.

**Мирослав Трофимук** означає польськомовний «Епіцедіон» (1585), написаний з нагоди смерті князя Вишневецького, як жалобний вірш або ж поминальну поему, даючи таке визначення: «специфічний тип зазвичай віршованого твору всуміш із програмними вставками прозовою мовою» [164, с. 224]. Своє дослідження М. Трофимук зосереджує на композиції твору, а також – політичній діяльності Вишневецького. Цікавими є його спостереження над теорією жанру. Так, дослідник пише, що образні засоби цього тексту свідчать про сильний вплив української епічної традиції (історичні пісні та думи), а сама «поема здебільшого повторює жанр «похвал» – творів дружинного циклу, які вшановували заслуги володаря, аніж ренесансного епіцедіону» [164, с. 228]. Помітною рисою, на думку М. Трофимука, є «шкільна вченість», тобто книжність, яка для сучасного літературознавця постає як інтертекстуальність. Історик допускає існування синтезу давніх поминальних жанрів – поема-епітафія, поема-панегірик [164, с. 232]. І зауважує, що такі твори могли бути написані зумисне у формі плачу: через невідповідність реального стану речей та ідеалів, зображених у творі (шляхтичі – виразники національних ідей, священники – просвітителі, воїни, що віддають життя за державу тощо).

**Олена Ткаченко** трактує лямент як жанр панегіричної елегії. Так, наголошуючи на синкретичній природі жанру, вона визначає його як «важливу віху в становленні елегії» [161, с. 70]. На перший план у дослідженні текстів авторка виводить дидактичні, соціальні та релігійно-філософські мотиви та зазначає, що в майбутньому ляменти посприяли появі такої поетичної форми як «елегія на смерть». У дослідженні «Етикетна латиномовна поезія в українській літературі XVI–XVIII ст.» (Київ, 2005) **Людмила Шевченко-Савчинська** зараховує лямент до різновиду етикетної поезії, а саме – до епіцедію [185, с. 7].

Ляменти як зразки давньої публіцистики, зокрема церковної, та прийом «ляментації» як засіб вираження емоційності аналізує **Валентина Коваль** [57]. Авторка досліджує витоки жанру – в найдавніших слов'янських похоронних

ритуалах, у побутуванні в християнській традиції, в середньовічній літературі й, зрештою, в пам'ятках епохи Бароко.

Зразок луцького першодруку – «Лямент... по отцу Іоаннѣ Васильєвичу» (1628), перевиданий у 2008 році, підняв нову хвилю досліджень барокових ляментів. Пам'ятку штудіювали історики (Володимир Александрович [1], Олена Огнева [123], Олена Бірюліна [87, с. 95–105]), літературознавці (Олена Ткаченко [160], Лариса Семенюк [145]), мовознавці (Лариса Павленко [126]). Ці дослідники трактують пам'ятку як «збірку жалобних віршів. Однак навіть на той час лямент усе ще залишається «темним місцем» в українському літературознавстві. Про це свідчить хоча б той факт, що в «Енциклопедії історії України» (Том 4, 2007 р.) «Лямент... на жалосное преставленіє...отца Леонтія Карповича» зазначений як анонімний («вірш-анонім») [34].

Наступний сплеск досліджень, присвячених ляментам, розпочався в останнє десятиліття і триває дотепер. Цей період позначений різноманітністю підходів до з'ясування художньої специфіки ляментів, хоч і послідовного, окремого дослідження цим творам присвячено не було.

Чільне місце серед праць, присвячених проблематиці давніх поховальних жанрів, належить монографії **Ольги Циганок** «Фунеральне письменство в українських поетиках та риториках XVII–XVIII ст.: теорія та взірці» (Київ, 2014) [182]. Разом із епітафіями, неніями, скорботними елегіями, плачами та тренами дослідниця аналізує поховальні панегірики, тобто епіцедії як зразки похоронної поезії. На її думку, найпопулярнішим фунеральним віршованим жанром у часи Бароко була епітафія, якій і присвячено значну частину монографії. Цікаво, що в цьому дослідженні епіцедії та трени (ляменти) презентовані як такі, що мають різну жанрову природу.

Значний внесок у дослідження оплакувальних текстів зробила **Ірина Мельничук**. Її розвідки базуються на розробці тематики «*dance macabre*», що був популярний у західноєвропейському образотворчому мистецтві та в зіставленні його функцій з функціями літературних поховальних жанрів українського бароко [105]. Аналізуючи «Плач, альбо Лямент по зестю...



Григорія Желиборського» Петра Презвітера, дослідниця відносить пам'ятку до так званих «віршів-ораций з елементами зорової та гербової поезії», хоч і акцентує увагу на переважанні оплакувальної поетики у власне ляментовій частині твору, а саме – на мотиві скороминущості, надмірній емоційності та домінуванні образу смерті [106, с.131]. Досліджуючи макабричну тематику у «Вършах на жалосный погреб... Петра Конашевича Сагайдачного», науковиця зауважує, що цей твір має синкретичний характер («належить до жанру панегіричної поезії, водночас поєднуючи в собі риси агіографії, ляменту та епітафії...становлять собою декламацію») [105, с. 60]. Визначення «панегірик-декламація» І. Мельничук дає і «Ляменту дому княжат Острозских», хоча й зауважує, що на початок XVII ст. в українській літературі почала формуватися жанрова система, яка «обслуговувала сферу смерті» [104, с. 206].

Ляменти в контексті панегіричної поезії розглядає дослідниця давньої літератури з Бердянська **Світлана Журавльова**. Так, до віршованих панегіриків у її розвідках зараховано «Лямент... на жалосное преставленіе... отца Леонтія Карповича» М. Смотрицького (1620), луцький лямент (1628), анонімні «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ...Сильвестра Косова» (1658). С. Журавльова наголошує на агіографічному характері цих творів і деякій їхній етикетності, торкається теми православного священства як утілення ідеалу сарматського лицаря, тобто духовного воїнства [42, с. 158].

**Олександр Астаф'єв**, досліджуючи «Лямент дому княжат Острозьких» (1604), робить акцент на ідейному наповненні твору, світоглядних позиціях автора, виявах у ньому реформаційних ідей [6]. Дослідник не вдається до детального аналізу пам'ятки, хоч і зазначає, що текст її «збудований у жанрі «треносів» і «плачів», що йде ще від «Ляменту Данаї» Симоніда Кеоського і дуже поширений у польській літературі та українській», а фрагмент оплакування дружиною князя «написаний за вимогами голосіння – фольклорного жанру» [6, с. 5]. За спостереженнями **Катерини Богатирьової**, ляменти належить аналізувати в рамках похоронного віршування, а саме – як різновид похоронної оди [13].

Цікаві спостереження над композицією ляменту робить **Тетяна Шевчук**, аналізуючи «Лямент... на жалосное преставленіє... отца Леонтія Карповича» М. Смотрицького. Зокрема, вона зауважує, що стрижнева роль у цих творах відведена принципу «коловороту», тобто циклічності, певній повторюваності двох протилежних явищ або станів (радість і сум, життя і смерть, буття й небуття тощо) [190].

Фольклорні корені та запозичення в ляментах досліджує **Лариса Семенюк**. Дослідниця зазначає, що ремінісценції народних голосінь і дум у ляментах проявляються через застосування низки художніх прийомів (зменшено-пестливі форми, дієслівні рими, символіка птахів, детальний перелік заслуг покійника, розмови з ним, опис гробу тощо) [147]. Також Л. Семенюк дослідила художні засоби творення ідеалізованого образу покійника як об'єкта плачу [145].

Науковці бачать традиції ляментів як такі, що знайшли своє відображення й у постбарокові періоди – наприклад, у літературі XVIII–XIX століть. Так, у контексті похоронних од **К. Богатирьова** аналізує не лише власне оди (наприклад, «На смерть графа А. Строганова», «Оду на смерть Плениры», «Оду на воспоминание Пленириной кончины», «Оду на смерть сына моего» В. Капніста), але й «Епікедій на смерть його преосвященства пана Андрія Бачинського єпископа Мукачівського 1810 року» В. Довговича, «Слезу на гробъ...» (1836) М. Устияновича; «Печалная чувства в смерти его Величества Францѣшка I, кесаря Австрійскаго» від Львівського училища (1835) С. Семаша, «Надгробну поему его превосходительству Іоанну Снѣгурскому» (1847) [13].

Плач як феномен у новій українській літературі та поезію Тараса Шевченка як плач (метажанр) досліджує **Олена Моціяка** [114]. Вона дає визначення плачу як одного з «давніх літературних жанрів, що характеризується лірико-драматичною імпровізацією на теми нещастя, смерті» [114, с. 24]. Дослідниця акцентує на тому, що деякі з творів Шевченка співвідносяться з фольклорними голосіннями («Тополя», «Катерина»), а інші, яким властиве оплакувальне начало, виражають цим риси романтизму як

власне художнього напрямку (національна туга в «Гайдамаках», «До Основ'яненка»; плач-страждання в «Думці», опозиція плач-сміх як викривальний пафос у «Якби ви знали, паничі...», ритуальні плачі за Україною-мерцем у «Великому льосі», «Розритій могилі» тощо) [114, с. 27]. На думку О. Моціяки, сльози в творчості Кобзаря слугують не лише катарсисом, але й є виявом духовності, способом відкрити душу для любові, співчуття та «невід'ємною ознакою людського в живій істоті» [114, с. 31].

Трансформації жанру ляменту, а саме композиційні та образні елементи в творчості Шевченка дослідили й Тетяна Шевчук [190] та Євгенія Гончарук [23]. Ці розвідки ґрунтуються на тексті «Лямент... на жалосное преставленіє...отца Леонтія Карповича» М. Смотрицького.

Про використання традицій ляментів у творчості романтиків зауважує і **Ольга Новик**, досліджуючи взаємовпливи різних стилів у літературі ХІХ століття [120, с. 77]. Як і О. Ткаченко, вона зазначає, що лямент сприяв творенню елегійних жанрів (наприклад, «думки»), власне самої елегії, а значному пласту романтичної поезії властива оплакувальна поетика (наприклад, «На могилі мого брата» Ю. Федьковича) [120, с. 79]. Дослідниця зауважує, що барокові впливи могли просочуватися «в літературу романтизму завдяки опосередкованому впливу текстів, опублікованих письменниками, які досліджували пам'ятки старовини» [120, с. 82]. І наводить приклад, як у 1861 році Пантелеймон Куліш опублікував у журналі «Основа» так званий «Плач російській» невідомого автора [120, с. 82]. Тематично цей твір близький до «Треносу» М. Смотрицького (мати-земля оплакує своїх «нерозумних» дітей). Ольга Новик зауважує й те, що мотиви марності людського життя (*memento mori*) та смерті, образів сну, душі, житейського моря також перейшли в творчість романтиків саме з бароко [119].

На думку **Світлани Кочерги**, дослідниці долоричної поетики в українській літературі, плач став «потужним творчим імпульсом» для Івана Франка. Корені цієї поетики в ліриці Каменяра (мотив сліз, прийом плачу, дифузійні процеси між ними) науковиця вбачає в естетиці фольклору та

літературного бароко [66, с. 76–81]. Про «жанрові ознаки трену» у віршах І. Франка зауважує і Валерій Корнійчук [65].

У поезії та ранній драматургії Лесі Українки С. Кочерга виявила так звані «сім відтінків плачу»; пізні ж твори, на думку дослідниці, позначені відходом від уживання образу плачу. За її спостереженнями, найбільш органічною долорична поетика була в бароковому мистецтві, а сам «плач для українців, з характерною для них кордоцентричною ментальністю, завжди володів естетичним потенціалом» [67, с. 156–157].

Фунеральні жанри в творчості шістдесятників дослідила **Марина Штолько** [191, с. 226–239]. Дослідниця зауважує, що природа таких зразків поезії В. Симоненка, М. Вінграновського, І. Жиленко, І. Драча, С. Йовенко, В. Коротича має бароковий характер [191, с. 226]. Актуалізуються жанрові форми епітафії, сатиричної епітафії («Некролог кукурудзяному качанові, що згнив на заготпункті» В. Симоненка), монологу-жаління, мотиви розмови з покійним, концепт «іншого світу» та смерті як зла, проте невідворотного природного явища. Тексти поезій сповнені численними риторичними фігурами, емоційною лексикою на позначення людських вад і гріхів, емоційних станів. Часто місцем дії ліричних творів стає кладовище [191, с. 229–234].

Про популярність жанрової форми ляменту свідчить історія з літературною **містифікацією**, автором якої є сучасний український письменник Юрій Винничук. У 1984 році у журналі «Всесвіт» було надруковано поему, начебто перекладену з кельтської – «Плач над градом Кия» давньоірландського ченця-поета Ріангабара XIII ст. Містифікація настільки вдалася, що дехто, як стверджує письменник, називав її «найбільшим відкриттям після «Слова о полку Ігоревім» і навіть намагався досліджувати «джерело» [14]. Ба більше, згадка про цю пам'ятку увійшла до статті Ростислава Доценка в «Українській літературній енциклопедії» про ірландську літературу: «Безпосередністю світобачення вражають... вірші-ламентациї («Плач над градом Кия» Ріангабара – свідка сплюндрування Києва татаро-монголами 1240 р.)» [165, с. 334]. Автор містифікації і справді використав засоби, характерні для голосінь, зокрема

вигуки (ой, леле); звертання – до смерті, долі, апостола Андрія; народнопоетичні образи білих рук, чорних хмар тощо [14].

Останнім часом зростає зацікавленість бароковими ляменами і в середовищі польських, білоруських та російських дослідників.

Докланий аналіз текстів анонімних так званих «селянських ляментів», що набули поширення в Польщі на початку XVII ст., зробила польська дослідниця **Мирослава Хабовська** [200]. Вона звертає увагу на особливості хронотопу в таких творах. На її думку, дія у ляменті переважно зосереджена на «тут і тепер» (чим пояснюється висока емоційність твору), а час «природничий», тобто рух сезонів підкреслює змінний і циклічний характер часу «людського» [200, с. 23–24]. Водночас, актуалізується мотив «золотого» минулого, за яким, окрім драматичних теперішніх подій, побивається герой. Майбутнє ж у ляментах тлумачиться як наслідок справ, учинених зараз [200, с. 26].

Монографія ще однієї польської дослідниці – **Аліції Новак** з Ягеллонського університету – «Człowiek wobec wieczności» (2008) присвячена українському та білоруському похоронному письменству XVII ст. [198]. Професорка головно аналізує масив погребових казань, поетичних надгробків, епіцедіонів (зокрема й «Епіцедіон» на смерть Михайла Вишневецького), тренографів (зокрема й «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ...Сильвестра Косова»), епітафійонів, ляментів (зокрема, лямент на смерть Олександра Острозького та луцький лямент). На думку Аліції Новак, барокова людина уявляла порятунок своєї душі за допомогою іншої людини. Саме тому жалобна література поширювала віру в милосердя не лише до вдів, сиріт, але й до умираючих і померлих, яку потрібно було підтримувати молитвою та заступництвом у таємниці смерті, жалоби та похорону [198, с. 174].

Праця білоруської дослідниці **Любові Левшун** «Леонтий Карпович. Жизнь и творчество» (2011) важлива тим, що дає можливість буквально «познайомитися» з одним із персонажів ляментів – «віленським Златоустом», громадським діячем Леонтієм Карповичем. Окрім життєвого портрету

священника, Л. Левшун вдається до аналізу його проповідницької спадщини [81, с. 63–101].

Цікавими є спостереження **російської** дослідниці **Марії Парамонової**, яка аналізує українські ляменти в контексті слов'янської поезії. На її думку, лямент у XVII ст. був провідним тренічним жанром у західнослов'янській літературі; вона наголошує на його гнучкій композиції та церемонійному характері [127, с. 388, 389]. У своїй розвідці М. Парамонова звертається переважно до текстів М. Смотрицького та К. Саковича, порівнюючи їх із «Тренами» Яна Кохановського («Трену», написані на смерть трирічної доньки Урсули, 1580 р.) та «Френами» Симеона Полоцького («Френы, или Плачи всех сынов и чинов православного Росийского царства», написані на смерть дружини царя Олексія Михайловича Марії Милославської, 1699 р.).

Зауважимо, що ще в 2003 р. з'явилося дослідження російської дослідниці **Ірини Конирєвої** «Плач как феномен русской культуры». У ньому плач розглянуто як «вираження цінностей, звичаїв і норм, які відображають колективну ментальність історичних епох» [63, с. 4]. Його вивчення, як зауважує І. Конирєва, дає змогу виявити тенденції та закономірності у формуванні життєвих установок та поведінкових моделей людини та соціуму» [63, с. 4].

Тож існує низка українських та іноземних досліджень, предметом яких ставали і продовжують ставати давньоукраїнські ляменти. Загалом учені суголосні в поглядах на призначення, змістове та емоційне наповнення таких творів. Водночас немає єдиного підходу щодо їхньої жанрової природи та місця в системі барокової поезії. Потребує більш пильної уваги й питання генези жанру, що сформувався під впливом різновекторних культурних традицій.

## 1.2. Генеза жанру, синтез фольклорної та книжної традицій

Попри поживлення наукового інтересу до давньоукраїнських ляментів, яке стало помітно відчутним упродовж останнього десятиліття (праці

В. Коваль, І. Мельничук, О. Новик, О. Циганок, Т. Шевчук), питання генези та подальшої еволюції жанру, співвідношення в ньому фольклорних і книжних традицій залишається натепер відкритим і науково актуальним. Наявність у таких творах оплакувальних мотивів, а також сам факт творення ранньобарокової поезії в Україні під потужним західноєвропейським ренесансно-бароковим впливом стимулюють до пошуків як фольклорних, так і книжних витоків цього літературного жанру. На нашу думку, для розуміння цілісної картини генези й розвитку жанру ляменту в українській літературі важливим є врахування як місцевих фольклорних та книжних традицій, що склалися в дохристиянській і ранньохристиянській період, так і найдавніших світових надбань, що сягають античності й ренесансно-барокових європейських, зокрема польських впливів.

З'ясовуючи походження давньоукраїнських ляментів, варто врахувати, що основою таких творів, як стверджує В. Шевчук, є «народні голосіння й плачі за вмерлим» [189, с. 155], а відтак – використовувалася відповідна поетика.

Зв'язок віршованих ляментів із народними похоронними голосіннями визнає більшість дослідників, що вивчали цей літературний жанр або його окремі тексти. Про сліди фольклорної поетики в таких літературних пам'ятках ідеться у статті Л. Семенюк [147]. Деякі зауваги щодо цього містяться в розвідках В. Коваль [57] та Т. Шевчук [190]. Однак питання про генетичну пов'язаність літературних ляментів із жанрами поховальної творчості (голосіннями, піснями-плачами) та похідними від них думами залишається недостатньо вивченим і заслуговує окремої уваги.

Обряд поховання «як найтрагічніший за своєю суттю різновид родинного фольклору» традиційно супроводжувався плачами й голосіннями, які виконувалися професійними плакальницями [33, с. 198–200; 174, с. 70]. Дослідники суголосні в тому, що голосіння мають давній характер. Давнє походження голосінь – факт, що не підлягає сумніву. На це вказує і речитативна форма їхнього виконання – у вигляді протяжного наспівного примовляння, що робить їх легкими для імпровізування, і зв'язок із

поховальним обрядом та магiчними дiями, що його супроводжують, i належнiсть до жiночого репертуару, й особливо – наявнiсть у текстах сталих формул-клiше та первiсної символiки. Найхарактернiшою рисою голосiнь, на думку С. Мишанича, є голосiльна тавтологiя [112, с. 179]. Повторення вигукiв, як зауважує фольклорист, посилює емоцiйнiсть тексту, дає змогу краще виразити почуття та сприяє об'єднанню в одному настрої плакальниці та присутнiх [112, с. 180].

Вчені припускають, що форма виконання i текстові характеристики (часті звертання) похоронних плачiв можуть бути ознакою того, що останнi походять вiд замовлянь, iз часiв, коли смерть сприймали як наслiдок ворожого наслання, дiяння демонiчної сили, а покiйника вважали за такого, що все чує [174, с. 70]. Одним iз перших таку думку висловив О. Потебня. На його переконання, голосiння виникли з прадавнiх замовлянь на основi вiри в магiчну силу слова, що має здатнiсть повертати душу зi свiту мертвих, «розбудити» покiйника (за зовнiшньою подiбнiстю мертвого зi сплячим). Вони ґрунтувались на анімiстичних уявленнях праслов'ян у здатнiсть душі чути i бачити все, що вiдбувається у свiті живих [133, с. 379–443]. На думку Ф. Колесси, обрядова функцiя голосiнь полягала в тому, щоб голосним спiвом i навiть криком вiдганяти вiд померлого злу силу, яка може забрати його душу. Ба бiльше, вчений вважав, що плакальники, вiдчуваючи вину за те, що не змогли його оживити, таким чином намагались «задобрити» покiйника [60, с. 66–80]. Iмовiрно, що з таких мiркувань у поховальних плачах, як i згодом у лiтературних ляментах, згадуються винятково позитивнi риси небiжчика, часто нагромадженi та гiперболiзованi.

Отже, основою голосiнь є, з одного боку – первiсна вiра в магiчну силу слова, а з iншого – анімiстичнi уявлення праслов'ян, якi надiляли душу покiйного надзвичайними можливостями (як добрими, так i ворожими). Саме цi засадничi передумови появи жанру голосiнь забезпечили, на нашу думку, «живучiсть» поховальної практики оплакування померлого, яка не втратила



своєї актуальності й у пізніші часи, а з появою письма знайшла відображення і в книжній традиції (Біблія, національні киеворуські пам'ятки) [93,с. 34].

Є підстави вважати, що віршовані ляменти, які писалися на смерть відомої особи, а в деяких випадках і декламувалися-виголошувалися на похоронах, перебрали на себе частину функцій народних голосінь та генетично тяжіють до цього фольклорного жанру. Творені людьми глибоко релігійними (автори ляментів часто могли мати духовний сан і вести активну релігійну діяльність), ляменти ґрунтувалися на християнському розумінні безсмертя людини та існування іншого життя після її фізичної смерті. Тож можна стверджувати, що світоглядні засади, які спричинили поховальну практику оплакування померлого, із часом хоч і трансформувалися (з язичницьких на християнські), проте в основі своїй не зазнали суттєвих змін. З іншого боку, саме ці світоглядні основи визначають найсуттєвішу відмінність барокових ляментів від язичницької практики оплакування померлого в голосіннях. Оскільки в літературному жанрі ляменту трагедія оцінюється як частина Божого задуму, то, відповідно, події та особистості перебувають у межах середньовічної християнської моралі та канонічних християнських уявлень про життя і смерть. Натомість основою народних голосінь, як відомо, є язичницька концепція світобудови; християнські пізні вкраплення в ній – явище досить поодинокі.

Дослідники відзначають, що за характером творення тексту жанр голосіння є «індивідуалізованим» [80,с. 230]. «Оскільки плакальниці були родичами померлого (або жителями його села), – пишуть М. та З. Лановик, – то вони добре знали всі події його життя, пережиті ним радощі та біди, успіхи та невдачі, і це давало їм змогу включати описи або згадки про них у тексти голосінь» [80, с. 230]. У ляментах, складених особами, близькими до померлого, окрім традиційних формул-кліше, також є описи ситуацій, образів, картин, що співвідносяться лише з конкретним адресатом. Тобто вони так само індивідуалізовані, як і фольклорні тексти.

Проте чи найбільше генетичну спорідненість барокових ляментів з народними голосіннями виказують спільні для цих текстів мотиви: прохання пробудитися, перепрошування не гніватися, озватися, величання похвалами та пестливими словами, опис гробу як темної хати, чекання покійника в гості, неможливість забути померлого тощо. Центральним мотивом і там, і там є мотив розлуки з родиною (громадою), а подальше життя оплакуваного однаково уявляється таким, що переходить в інші форми.

Як зауважує В. Давидюк, «Основний дискомфорт нового буття оплакуваного народна уява представляє в неможливості подальших контактів з родиною та допомоги з її боку» [33, с. 198]. Це підтверджують фольклорні тексти, наприклад:

- 1) Мои диточки,  
Що вы будете робыть безъ батька?  
Та вже жь его ни купыте, ни заслужите [55, с. 53];
- 2) Ныдэ' я тэбэ нэ побачу,  
Ныдэ я тыбэ ны познаю [55, с. 54].

Автори барокових ляментів також часто наголошують на неможливості покійного будь-чим прислужитися своїй родині, друзям, громаді, а останніх – зустрітися з ним:

- 1) Нѣкды юж не освѣтитъ ани головы твоєи волос,  
не будет тыж услышан в ушах моих твой голос,  
Анѣ ся очи мои утѣшать, смотрячи на твою твар,  
ох, нендзная, яких дочекалася смутных хмар.  
(«Лямент дому княжат Острозских») [169, с. 151].
- 2) Юж не будете столов его окружати,  
Ни хлѣба щоденнаго вдячне заживати  
(«Лямент... по отцу Іоаннѣ Васильевичу») [169, с. 351].

Загальнолюдські мотиви жалю, туги, непоправної втрати і в голосіннях, і в ляментах виражаються у традиційних формулах, висловах, які голосільниці та

давньоукраїнські автори пристосовували до конкретних обставин, імпровізуючи в такий спосіб. Наприклад:

1) Та видкиля жь вась, мій таточку, виглядять,  
 Та видкиля вась, мій таточку, вызырать?  
 Чы вась зь поля,  
 Чы вась зь моря,  
 Чы зь високої горы,  
 Чы зь чужої чужыны? [55, с. 54].

2) Горкопамятливого пельнього плачу,  
 Оле плачу, мы плачем, а в плачу не бачу,  
 Доступим ли утѣхи. Хто подставить мѣхи  
 Под зреници кржавыи? Не маш нам утѣхи!

(«Лямент... на жалосное преставленіє...отца Леонтія Карповича»)  
 [169, с. 170].

У віршованих ляментах, як і в старовинних голосіннях, часто фігурують образи-символи птахів, що відлітають у вирій, персоніфікованої долі:

1) І якъ ти прилітатемешъ:  
 Чи соловеечкомъ, чи горобеечкомъ?  
 І на котрой ти груші сідатимешъ,  
 До я вийду тебе познавати [55, с. 54];

2) Єго душа, якъ пташок, от тенет тасмних  
 Ловцов ушла, порвала сети засад земных,  
 Нашла собѣ мешканье голубица тиха  
 Гнѣздо въ небѣ. Леч наша, ах, тер[пил]а лиха...

(«Лямент... на жалосное преставленіє...отца Леонтія Карповича»)  
 [169, с. 170].

У барокових ляментах, як і в голосіннях, часто натрапляємо на мотиви, які описують звичну конкретику похоронного ритуалу (як-от закопування

померлого в землю, розкладання (гниття) тіла «в сирій землі»). Ба більше, такі мотиви «виписані» тут в особливій натуралістичній манері:

1) Приб'ють твої оченька глинов та й не увидиш сонічка...

Я того ся ни сподівала,

Що ты так скоро йдеш в сыру землицю гнити [55, с. 55].

2) «Памятай, кролю, жесь ест человек смертельный

Прыдет тот час, же будеш въ землю погребенный,

Будуть ся кости твои по земли валяти,

Если суть царские, нѣхт их не будет знати» («Вършѣ на жалосный погреб... Петра Конашевича Сагайдачного») [169, с. 328].

Мова голосінь, як і пізніших ляментів, урочиста, піднесена, патетична, рясна пестливими словами (*таточку, слізеньками, неділенька, оченька* тощо – у голосіннях; *сиріточки, гніздечко, голубиця* – у ляментах), епітетами (*синочку рідненький, сира земелька, діти дрібні, сама нещаслива* – у голосіннях; *гріб тісний, діл глибокий, печаль вельми тяжка* – у ляментах), багата різноманітними фігурами поетичного синтаксису (повтори, риторичні запитання, звертання, тавтологічні звороти, тиради, паралелізми, стилістичні фігури – анафори, епіфори тощо).

Тож і світоглядними засадами, і характерними мотивами, і образами-символами та мовними ознаками старовинні голосіння перегукуються з віршованими ляментами межі XVI–XVII ст., що служить безсумнівним підтвердженням фольклорних джерел цього жанру та його генетичної спорідненості з народними голосіннями.

Особливості поетики народних голосінь позначилися й на інших фольклорних творах, що виникли на їхній основі, – піснях-плачах і народних думах. Оскільки чимало віршованих ляментів присвячено смерті видатних історичних осіб, то в таких текстах (переважно світського звучання) варто шукати сліди зв'язків із народними думами, поетика яких безпосередньо пов'язана із традицією голосінь. Дослідники стверджують, що дума як жанр епічного поетичного твору відома в Україні понад п'ять століть [122, с. 65; 83,

с. 307; 64, с. 28; 80, с. 258]. Втім, деякі з них зауважують, що українці мали розвинутий героїчний епос, який ліг в основу виникнення дум, і раніше. Йдеться про згадки в києворуських пам'ятках про княжих співців-поетів, що возвеличували подвиги князів і дружини.

У цій царині засадничими та такими, що не втратили актуальності, видаються нам розвідки Ф. Колесси [58; 59; 60]. На думку вченого, вже найдавніші невольницькі плачі та думи про втечу з турецької неволі, що могли з'являтися в першій половині XVI ст., були «створені під впливом піднесеного настрою, що подібні до поетичних голосінь у формі й тоні, та, мабуть, навіть складені під мелодії похоронних голосінь» [59, с. 62]. Загалом же, як указує вчений, «думи тільки повніше розвинули ту саму форму мелодичного речитатива, якою визначаються похоронні голосіння на всьому просторі українських земель» [59, с. 30]. Саме речитативна форма голосінь, як і дум, зауважує Ф. Колесса, дає обом жанрам широке поле для імпровізації [58, с. 4]. До того ж, голосіння та думи пов'язані ліричним характером, символікою та мотивами [58, с. 4].

Ляменти, як і невольницькі плачі, виражають колективну скорботу за покійником (хоч і мають конкретного автора). Ба більше, вони могли транслювати думки всього народу (або певної його частини, найчастіше – громади, колективу), а не лише виражати почуття горя через смерть однієї людини («Тренос» М. Смотрицького або ж «Лямент о пригодѣ мешчан острозьких» невідомого автора).

Думку про шлях еволюції голосінь у пісні-плачі, а потім у думи розвивають дослідниці М. та З. Лановик: «Голосіння існували у праслов'ян здавна – голосили за померлим родовим ватажком чи героєм ще у незапам'ятні часи (ця традиція є чи не у всіх народів). Але коли у народній свідомості витворюється культ князя-богатиря – відважного лицаря, що віддає своє життя за спільні інтереси народу і держави, – давніми голосіннями вже не можна було висловити всі почуття і настрої, щоб гідно оплакати загиблого. Тому виникають *пісні-плачі* (курсив – у тексті), у зміст яких, крім оплакування смерті народного

героя, вноситься похвала його справам і подвигам, звершеним за життя, і запевнення, що його слава не загине, а збережеться в наступних поколіннях. Про такі пісні йдеться у рукописах арабських мандрівників, у яких вони описують похорони у слов'ян (зокрема, на території Київської Русі). Очевидно, ці пісні і стали перехідною ланкою від похоронних пісень-плачів до героїчних дум у сучасному розумінні цього жанру. До того часу, поки ці пісенні твори почали називати думами, в народі побутували назви «невольничі плачі», «лицарські пісні», «козацькі псалми» [80, с. 259]. М. Возняк зауважував, що самі кобзарі називали думи козацькими піснями або псалмами [16, с. 430]. Та й у пізніших національних джерелах – співаниках, поетиках, віршах, літописах – думами називаються елегійні, історичні героїчні пісні про лицарську смерть, драматичні сторінки з життя народу, відвагу й завзяття в боротьбі з чужинською навалою.

На думку Ф. Колесси, думи «обрисовують переважно сумні й страшні картини неволі, кривавої помсти, утечі серед грізних небезпек, лицарської смерті, – вони овіяні смутком і грозою дикого поля та пронизані глибоким ліризмом; рідко стрічаються в них проблески радості, а й ясніші картини...» [59, с.65]. Ці міркування продовжує й Н. Кононенко, зауважуючи, що в думах реципієнт часто стикається «з описом лютої мученицької смерті» [64, с. 28]. Дослідниця зауважує, що в думах, як і загалом в українській народній творчості, страждання набувають високого релігійного характеру, стають шляхом до морального очищення [64, с. 29]. Порівняння козаків із мучениками, що проходять крізь страждання і можуть перетворюватися зі звичайних людей у святих, суголосне з дискурсом оплакуваних героїв літературних ляментів, які зазнавали поневірянь, а через століття були канонізовані церквами (богослов Леонтій Карпович, гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний).

Розвиваючи твердження Ф. Колесси, Н. Кононенко наголошує на близькості дум до релігійних творів і резюмує, що думи – це «поминальні молитви або козацький реквієм» [64, с. 30]. Дослідниця аналізує мотиви розлуки душі з тілом, турботи про душу померлого, які притаманні й думами, і

поминальним молитвам [64, с. 29–30]. До того ж, традиційно думи завершуються словами про спасіння душі [64, с. 30], а такі формули зачасти властиві й бароковим ляментам.

У пізніших думках про Хмельниччину, зазначає Ф. Колесса, «проглядає скрізь самовпевненість та бадьорий настрій побідника, і це виявляється гумором та злобною насмішкою, що виключає або бодай значно обмежує лірично-елегійний елемент», і вже не помічається такого тісного зв'язку «між думками про Хмельниччину й народними піснями та голосіннями» [59, с.65].

М. та З. Лановик зазначають, що в тематичній групі дум про боротьбу українського народу проти шляхетсько-польського поневолення цілком зникають елементи голосінь. «Зберігши речитативну манеру виконання, думи цього періоду набувають нового звучання – це вже не плач за невольниками, а утвердження бойового духу козацтва» [80, с. 270–271]. Із думками цієї тематичної групи найбільше співзвучні ті віршовані ляменти, що написані на смерть видатних історичних осіб, як правило – козацьких ватажків (князя Михайла Вишневецького, гетьмана Петра Сагайдачного). Такі ляменти, як і думи, присвячені Богданові Хмельницькому, Івагові Богуну, Данилові Нечаю, Павлові Тетері, мають виразне соціально-історичне значення, адже «в них, окрім оспівування життя і подвигів козацтва, велику увагу приділяють конкретним історичним особам та епізодам з їхнього життя» [80, с. 271].

Елементи плачу знову повертаються в суспільно-побутові думи, написані здебільшого в період Руїни – час національного занепаду: сестра плаче, відправляючи брата у військо, мати – дізнавшись про те, що син загинув чи потрапив у полон. Такі твори вже не мають переможного козацького пафосу. У них, як зазначають М. та З. Лановик, «знову діють безіменні герої-козаки, але вже не в лицарських походах, боях і перемогах, а в побутових ситуаціях. Тут змальовуються явища суспільного та родинного життя, стосунки козака зі своєю ріднею – сестрою, матір'ю... Основними сюжетами цих дум є від'їзд козака з дому («Прощання козака») або ж його повернення («Повернення

Удовиченка до матері»» [80, с. 272]. Іноді уривки таких дум є справжніми зразками народних голосінь. Наприклад:

Прошу тебе, – через бистрії ріки білим лебедоньком припливи,  
Через широкії степи – малим-невеличким перепелоньком перебіжи,  
Через темні луки – ясним соколоньком перелети,  
А в моїм дворі – сивим голубоньком сядь-пади,  
Жалібненько загуди, –  
Тугу мою, брате, розділи [172, с. 65].

Як слушно стверджують М. та З. Лановик, пізні думи повертаються «до своїх прадавніх витоків – голосінь з усіма їхніми атрибутами – ліризмом, насиченою образністю, вираженою алегоріями-символами, високим рівнем поетизації думки, де епічний елемент поступається місцем ліричному – висловлення думок, почуттів, переживань героїв» [80, с. 273].

Спорідненість ляментів з думами помітна і на рівні ритміки. «Співаною деклямацією, що своїм ритмом нагадує нам рецитацію церковної відправи» вважає рецитацію дум Ф. Колесса [58, с. 10]; декламаційний та літургійний характер притаманний і більшості віршованих ляментів [99, с. 64].

Однак чи не найбільше схожості з народними думами вони виявляють на рівні поетики. Стиль ляментів, як і дум, урочистий, піднесений, чому сприяє вживання певних поетичних форм, а саме: традиційних епітетів (*земля християнська, тихі води, ясні зорі, мир хрещений, тяжка неволя* – у думах; *кривавоє серце, жаль і сльози гойнії, жаліснеє сирітство* – у ляментах), архаїзмів (*златолавий, глас, іспадати, разношати, соглашати, перст, глава та ін.* – у думах; *видячи, жоною, зерцала, спом'януть, мисль* – у ляментах). Ліризм дум підсилюється вживанням здрібніло-пестливих форм (*неділенька, матіночка та ін.* – у думах; *дітки, сиріточки, гніздечко* – у ляментах). Важливу поетико-змістову функцію виконують у думах і ляментах, як і в голосіннях, риторичні запитання, риторичні оклики, звертання, а також анафора. Ба більше, ляменти, як і думи, характеризуються низкою усталених схем оповіді, епічних повторень та формул, а значення «похоронних і поминальних обрядів



(доглядання смерти, прибрання, похоронення, оплакування й поминання мерця)» однаково важливе як у думах, так і в ляментях (детальніше про це в статті Ф. Колесси «Формули закінчення в українських народніх думах у зв'язку з питанням про наверхствування дум» [59, с. 29–67]).

Тож національні фольклорні впливи були найбільш раннім і дуже дієвим чинником формування барокових ляментів. Твори цього жанру, безперечно, ввібрали в себе поетику як народних похоронних голосінь, так і пізніших жанрів фольклорної епічної творчості – пісень-плачів і дум.

Проте барокові ляменти, будучи витвором порівняно пізньої і достатньо сформованої європейської книжної культури, сформувалися в окремий жанр під впливом не тільки національних фольклорних джерел, але й тих традицій, що сягають давньої грецької, єврейської, середньовічної християнської та власне ренесансно-барокової творчості. Це дає підстави шукати генетичні корені давньоукраїнських ляментів не лише у фольклорних, а й в античних, середньовічних та ренесансних книжних джерелах, на яких постало європейське Бароко.

Найбільш ранні книжні джерела барокових ляментів знаходимо в найдавнішому епосі народів світу. Це підтверджують дослідження, наприклад, **еллінського епосу**, зокрема Гомерової «Іліади» (VIII ст. до н.е.). На думку О. Білецького, для розвитку епічної поезії особливе значення має поховальна обрядовість [9, с. 118]. Досліджуючи природу слов'янських голосінь, І. Коваль-Фучило зауважує, що ті народи, які мають розвинений героїчний епос, мають і розвинені голосіння [56, с. 65]. Тож цілком імовірно, що початком «Іліади» Гомера могли стати саме плачі за Патроком, Гектором і Ахіллом, сприяючи таким чином розвитку і культу героя, і самого епосу.

Однією з початкових поетичних форм, що збереглася і в період т. зв. «гомерівського епосу», власне і був френос, френ (грец. Θρήνος threnos – плач), тобто похоронна або заупокійна пісня. Він виконувався над трупом Гектора («Іліада», XXIV, 720–722) і на урочистих похоронах Ахілла («Одіссея», XXIV, 60–65), де брали участь дев'ять Муз, які виконували тренос протягом 17 днів:

- 1) ... І весь перед повозом люд розступився.  
 Як досягли вони славного дому Пріама та мертве  
 Тіло поклали на ложе різьблене, навкруг посадили  
 Заводіїв голосіння, і з стогоном ті і риданням  
 Спів почали похоронний, і в тузі жінки голосили [21, с. 387];
- 2) Музи, всі дев'ять, навкруг голосами чудовими в чергу  
 Скорбно співали. Нікого з ахеїв без сліз мимовільних  
 Ти б не побачив там, – так зворушило їх муз голосіння.  
 Цілих сімнадцять днів і ночей ми отак над тобою  
 Плакали, смертні люди з богами безсмертними разом.  
 На вісімнадцятий – труп твій вогню віддали і навколо  
 Різали жирних багато овець і волів круторогих [22, с. 486].

Антична література засвідчує, що смерть героїчної особистості підкреслювала її велич нарівні з прижиттєвими подвигами та заслугами перед громадою. Тож ушанування померлої особи не завершувалося масштабними та врочистими похоронами, масовими жертвопринесеннями, а перетікало в подію великого суспільного значення. Прикладом цього є картина поховання Патрокла, зображена в «Іліаді», що супроводжується грандіозними атлетичними змаганнями на честь героя:

Мовив Ахілл і заплакав, і вслід йому всі заридали.  
 Тричі об'їхали тіло вони пишногривими кіньми  
 З плачем, – рясні їм сльози з очей викликала Фетіда.  
 Сльози росили пісок, росили озброєння мужніх  
 Воїв, – так за вождем страховійним вони сумували [21, с. 259].

Ще один приклад плачу в «Іліаді» – це плач за Гектором, який має більшою мірою родинний характер. Плакальник віддають належне покійному не лише як воїну та оборонцю міста, а й як сину, чоловіку, батьку (пор. з «Ляментом дому княжат Острозских» на смерть князя Олекснадра):

«Швидше, троянські мужі і троянки, на Гектора гляньте!  
 З радістю ви зустрічали, коли він живий повертався

З битви, – він завжди був радістю міста й цілого народу!» –  
 Мовила так. І ніхто із жінок і мужів тоді в місті  
 Не залишився, велика людей огорнула скорбота.  
 В брамі вони оточили Пріама, що віз його тіло.  
 Перед всіма його люба дружина і мати шановна,  
 Коси рвучи на собі, до бистрих коліс припадали,  
 Щоб хоч обнять його голову.  
 Й плакав народ весь навколо [21, с. 394].

У плачах за героєм розповідали окремі факти з його життя, а саме оплакування супроводжувалося уривчастими репліками, вигуками [9, с. 121].

З плином часу ці плачі розвинулися в повноцінні пісні про життя та подвиги героя, а залежно від суспільно-політичної важливості героя могли навіть ставати традиційними. Так, засновник дидактичного епосу Гесіод розповідав, як їздив у Халкідіду на святкування в честь героя Амфідаманта, як виконав гімн на його честь і як отримав за це першу нагороду [85, с. 32]. Надгробні змагання виконавців пісень згадуються також у контексті традиційного ритуалу, пов'язаного з карійським царем Мавсолою [85, с. 32].

Поступово пісні на честь героя стали самостійним явищем. Вони виконувалися на бенкетах і зборах звичайним рапсодом чи поетом. Ці «прославляння мужів» міг виконувати і непрофесіонал, не рапсод, як, наприклад, Іфігенія на бенкетах свого батька Агамемнона, оспівуючи його подвиги:

Ось так, було, під час свят,  
 Коли за стіл батько сів з гостями,  
 Й по колу третя чаша йшла,  
 З ніжних уст, милих уст  
 Її дзвінкий спів летів – солодка  
 Пісня-хвала для батька [39, с. 183].

Ця первісна героїчна надгробна пісня, що виконувала роль епітафію, згодом набула розважального характеру на бенкетах [95, с. 89]. Заниженню

героїчного стилю сприяло й те, що оспівувалися не тільки позитивні герої – співаків і слухачів стали цікавити герої негативні. Наприклад, Клітемнестра, про чії злочини йдеться в «Одіссей»:

Та не така Тіндареева донька, що зле учинила,  
Юних днів мужа убивши. Жахливі лунатимуть в людях  
Співи про неї. Лихою вона неславою вкрила  
Вдачею кволих жінок, хоч будуть вони й добродесні [22, с. 232].

Деякі відомості про давньогрецький героїчний епос дають можливість дослідникам простежити етапи розвитку жанру плачу: 1) треносний епітафій (надгробний плач) і навіть агон (змагання на могилі); 2) прославлення героя, яке урочисто співається на спеціально присвяченому йому святі; 3) прославлення героя, яке співається на бенкетах військової аристократії; 4) занижений за стилем енкомій героям у цивільному житті; 5) сколій (застільна пісня) видатним особистостям, але вже не давнім героям, що супроводжує типові веселощі на бенкетах [85, с. 33].

Тісний зв'язок із плачами ілюструє також спадщина давньогрецьких поетів – наприклад, рапсода Гесіода (VIII–VII ст. до н.е.) чи лірика Симоніда Кеоського (VI–V ст. до н. е.) [кеоський симонід]. Подальший розвиток мотиву оплакування в античній літературі простежуємо вже в класичний період, коли найбільшого поширення набула **трагедія**. Тема Троянської війни, спроектованої на дійсність, не переставала бути актуальною, хоча в ході зображення подій збільшилася увага авторів до внутрішнього світу людини, її переживань як основного чинника у прийнятті вибору. Такою є трагедія давньогрецького поета-драматурга Евріпіда (близько 480/84–406 рр. до н. е.) «Троянки», в якій усі персонажі побиваються за втраченим миром та загиблими героями. Роль плакальниць виконує й хор полонених троянок, і головні жіночі персонажі – Гекаба та Андромаха. Весь текст твору перенасичений вигуками, зойками, риторичними питаннями («Ой-ой-ой-ой!», «О земле! Діток моїх годувальнице!», «Гай-гай!...»).

Відзначимо, що найближче до жанрової форми ляменту знаходиться коммос – та частина трагедії, де скорботний плач виконується і акторами, і хором одночасно:

ГЕКАБА

О діти! Вчуйте, впізнайте ви неньки голос!

ХОР

Голосиш ти, тужиш над покійними... [38, с. 236].

Максимально експресивна, насичена хвилюваннями та страхом кульмінація твору розгортається саме в коммосі. Фіналом трагедії стає спалення еллінами Трої. Автор відкрито висловлює свої симпатії полоненим та обстоює антимілітарну позицію.

Автором низки хвалебних пісень та плачів є Симонід Кеоський, чиї твори вирізняє величний і спокійний пафос у вираженні горя [52]. На жаль, таких текстів збереглося небагато, деякі з них – частково. Відома хвалебна пісня, написана для святкування на честь Фермопільських героїв [9, с. 154]. Яскравим зразком мелічного плачу є збережена частина поеми на честь міфічного героя Персея, відома під назвою «Плач Данаї» («Даная і Персей»). Незважаючи на заявлену назву, уривок присвячений не померлій особі. Даная оплакує свою долю та складні обставини, в які потрапила разом із сином. Текст сповнений риторичних запитань, вигуків, звертань до богів, нарікань на долю [51].

Оплакувальні мотиви знайшли своє відображення і в християнській літературі. Щонайперше – в тексті **Біблії**, Святому Письмі для християн. Створюючи сюжети не лише про Бога чи святих, наближених до нього осіб, а й про звичайних людей, автори Біблії не могли уникнути використання засобів емоційності. Вони розуміли, що емоційне забарвлення тексту спонукає читача до більш відкритого діалогу, зближує події реального життя з відтвореними в художній формі, часто алегоричного чи притчового характеру. Особливе експресивне навантаження властиве тим епізодам, що пов'язані з гріхопадіннями, втратами, смертю – саме вони й супроводжуються трагічним настроєм, жалобою та оплакуванням.

У межах канонічної християнської традиції плач як самостійний жанр не утвердився. Однією з причин була, ймовірно, первісна язичницька природа і її широке атрибутивне, культове оплакування померлого (магічні заклинання, ритуальні процесії, поширення версій потойбічного життя тощо). Церква негативно ставилася до цього «поганського» рецидиву, хоча активної нетерпимості не виявляла [107, с. 135]. Тож не дивно, що деякі сюжети в канонічних текстах мають епізодичний або прихований характер, але водночас дуже добре розвинені і в апокрифах, і в допоміжних релігійних текстах (наприклад, богослужбових). Загалом у біблійному контексті явище плачу варто розглядати як таке, що стало можливим лише після проступку Адама і Єви як найстрашнішої події в житті людей, які відтоді не знають гармонії ні один з одним, ні з Богом, ні з навколишнім світом.

Гріхопадіння Адама та Єви, їхнє вигнання з Едему та подальше життя описане в Книзі Буття досить стисло та сухо, як констатація головних подій чи наслідків відомих учинків перших людей. Натомість в апокрифі «Плач Адама», як зазначив І. Франко, «розказано про життя Адама в раю, про його гріх, вигнання з раю, покуту, слабкість, смерть і похорон», і який «належить до найбільше розповсюджених в старім слов'янським письменстві; він був також популярний в Західній Європі в латинським тексті (п[ід] заголовком «Vita Adae et Evae») і в численних перекладах та переробках на новіші народні мови» [177, с. 439–442].

Ця подія знайшла відображення і в церковному культовому житті. Відомо, що Православна церква останній тиждень перед початком Великого Посту називає «тижнем Адамового вигнання», а в неділю, відому як Прощену (також Сиропусну), вшановує прародича особливими піснеспівами, які розповідають про трагедію Адама та його оплакування свого нерозсудливого вчинку. Тексти цих піснеспівів наповнені риторичними вигуками, запитаннями, звертаннями до Бога, що нагадують форму пізніших ляментаций: «Сидів Адам навпроти раю і, ридаючи, оплакував свою наготу: горе мені, лукавою спокусою вмовленому, обманеному і від слави віддаленому! Горе мені, нагому і нині розгубленому!»;

«Виходячи, Адам бив себе руками по обличчю, промовляючи: Милостивий, помилуй мене, що впав у гріхи» (Тріодь 4, глас 6); «Хто ж буде оплакувати мене, від Бога відкинутого, що Едем на пекло проміняв?» (Тріодь 6, пісня 5) [163].

Один із таких піснеспівів – «Постова Тріодь» міг послужити джерелом духовного вірша «Плач Адама», популярного в середньовічній Русі не лише в усній, але й у живописній формі [143, с. 281]. Зауважимо, що в 2010 р. за російським текстом Силуана Афонського «Плач Адама» естонський композитор Арво П'ярт написав однойменну ораторію [201].

В українській літературі сюжет про плач Адама також знайшов художнє втілення, наприклад, у поемі Степана Руданського «Байки світовії» (1895 р.), зокрема в «Думці першій. Початок світу (Адам)». У цьому творі перші люди плачуть після вигнання; перед смертю Адам плаче за втраченим раєм, просячи сина «з того раю що-небудь подати»; рід Адама плаче по його відході [139, с. 17–43].

Подібно склалася доля сюжету про перший згаданий у Біблії плач – плач рабині Агари, котру Авраам разом із немовлям вигнав з дому за наказом дружини Сарі. У Книзі Буття цей епізод лаконічний: «... і піднесла свій голос (Агара – авт.) та й заплакала» [Буття 21:14–16] [8]. Натомість у російській літературі початку ХХ ст. з'являється витримана в дусі голосінь поезія Мірри Лохвицької з однойменною назвою та присвятою сину Ізмаїлу – «Плач Агари» (1902–1903).

Циклічний характер має старозавітний сюжет про плач Рахилі, дружини Якова. Згадки про нього містяться в Книзі Буття, через тисячу років вони виринають у пророцтвах Єремії, а ще пізніше – в Євангелії від Матвія як збування цих пророцтв. Ідеться не лише про конкретні причини її плачу – безпліддя, уперше згадана в Біблії смерть під час пологів тощо, але й про уособлення в цьому образі долі єврейського народу. Рахиль – збірний образ печальної матері, яка не може віднайти свій спокій навіть після смерті, згадка про яку віщує біду (пор. з персонажем латиноамериканського фольклору

Йороною (ісп. *La Llorona*, тобто Плакальниця)). В новозавітному тексті цей образ служить реакцією на замисел Ірода I Великого вбити новонародженого Ісуса Христа, знищивши всіх немовлят у Вифлеємі: «Тоді справдилось те, що сказав Єремія пророк, промовляючи: «Чути голос у Рамі, плач і ридання та голосіння велике: Рахиль плаче за дітьми своїми, і не дається розважити себе, бо нема їх...» (Матвія 2:16–18) [8].

Значно емоційніше цей епізод новозавітної історії описує українська апокрифічна традиція. І. Франко, досліджуючи апокрифічні вкраплення в християнізованих колядах, детальніше зупиняється на аналізі коляди «Виді Бог, виді Сотворитель», яка була вперше надрукована в почаївському «Богогласнику» 1790 р. Учений звертає увагу на фрагмент про Рахиль, яка плаче над своїми дітьми, побитими Іродом [178, с. 108]. Епізод її плачу, пише дослідник, українські колядки «обробляють *son amogé*» (*з любов'ю* – пер. авт.) [178, с. 109]. Наприклад:

Рахиль твоїх чад ізбитих престани плакати;

Ах, як маю перестати, я печальная мати?

Ірод чада убиває

Во мні серце омліває,

Серце болить, а я мати

Як не маю я ридати?...

Не плач, не плач, о Рахиле, і не ридай о нині,

Не розноси смутних гласов по глубокой пустині [62, с. 64–67].

Цілком у християнському дусі, притаманному ляментам, витримана утішальна частина тексту коляди: запевнення у вічному житті, прохання покладатися на Божу волю, цінність заслуг небесних на протипагу земним тощо («сини твої з Христом живуть», «кто ся на Бога надіє, / род той не оскудіє», «немовлята убієнні вінцем слави украшенні» [62, с. 66–67]). Є в цьому тексті й різкі емоційні переходи від горя до радості – від оплакування «немовлят убієнних» до «ми всі з того веселімся» [62, с. 67]. Загалом І. Франко



дотримувався думки, що християнська традиція розвивала мотив плачу, визначаючи сльози як ознаку праведності [178, с. 109].

З-поміж книг Старого Заповіту Біблії в аспекті нашої теми особливий інтерес викликає книга, що має назву «Плач Єремії». Староєврейською мовою вона іменується за першим словом «Ейха!» («Як!»). Вавилонський Талмуд використовує вираз Кінот (дослівно – «Плачі», «Елегії»). Перекладачі грецької Септуагінти назвали книгу «Threni / Трені»; латинська Вульгата (IV ст.) використала назву «Lamentationes». Введення цієї назви Святим Ієронімом стало підставою для її використання в багатьох європейських мовах [128, с. 313].

«Плач Єремії» церква використовує у богослужіннях, що звершуються на Страсному тижні. Цей тиждень у християнській традиції найбільше насичений трагічними емоціями та концептуально пов'язаний з мотивами оплакування і поховання померлого.

Поява «Плачу Єремії» була реакцією на конкретні історичні події. Так, кожна пісня містить вказівку на причину, яка пояснює надмірну схвильованість і трагічний настрій оповідача: зруйнування Єрусалиму вавилонським царем Навуходоносором у 587 р. до н. е.; кінець юдейської держави; страждання народу під час облоги міста; молитва-плач до Бога. Автор свідомий того, що переживання випробувань і оплакування втраченого щастя є справою доброго і всемогутнього Господа. Саме це дає йому змогу зберігати рівновагу духу й вірити в те, що Ізраїль подолає всі труднощі, якщо справді повернеться до істинного Бога [8].

Сама назва Книги налаштовує читача на сугестивний настрій, створений відповідними засобами і визначає жанрову приналежність тексту. Пісня перша «Горе Єрусалиму» сповнена риторичних звертань, вигуків, адресованих Богові, ворогу та іншим народам із засторогою вчинення гріха. Автор передає не тільки особисті емоції – він намагається описати те становище, в якому опинилося місто: «Дороги на Сіон сумують, ніхто не йде на свята. Всі брами його опустіли, священники його зітхають, дівчата його тужать, і самому йому

гірко» (Плач Єремії 1:4) [8].

У «Зруйнуванні Єрусалима» оповідач переважно апелює до Бога, обґрунтовуючи трагедію його гнівом. Для цього автор використовує численні дієслівні форми на означення причин горя: захмарив, кинув, зруйнував, не пощадив, збезчестив, нап'яв лука свого... і вибив, вилив огнем [8]. Серед перелічених «засобів покарання» центральним символом виступає вогонь. Тут він втілює і покарання, і очищення, і випробування, які приведуть до безсмертя. Вогонь указує дорогу до Бога і освітлює її.

Оповідач як свідок та безпосередній учасник всенародного нещастя гіперболічно, з великою пристрасстю оплакує втрачене майбутнє: «Очі мої змарніли від сліз, нутро кипить у мене, жовч моя виливається на землю з-за погибелі...» (Плач Єремії 2:1–5) [8]. Речення та репліки окличні, насичені вигуками, звертаннями до Бога, до Сіону, до міста Єрусалима та його постраждалих мешканців. Священну гору Сіон оповідач закликає до безупинного плачу та голосіння. Сльози в цьому тексті корелюються з водою і символізують звільнення від мук, каяття і благаання кращої долі.

У третій частині тексту, що має назву «Скарга; надія; втіха», емоційна напруга спадає, і мотив плачу, попри незмінний трагічний настрій, простежується не так виразно. Безпосередньо про плач тут згадано лише один раз: «Потоки вод ллє моє око над руїною дочки народу мого. Око моє стікає без угаву, без перестання...» (Плач Єремії 3:48–49) [8]. Основне художньо-емоційне наповнення «Скарги...» реалізується через зооморфні та предметні порівняння, персоніфікації, метонімії та літоти, гіперболічні образи, оформлені риторичними вигуками та запитаннями. Сміслові навантаження виконують образи жовчі та полину, що мають схожу семантику і означають гірку долю, пороки, отруту гріхом.

Образ скорботи розпадається на конкретні означення – утиски, хвороби, голод, війна. У тексті її тлумачимо як безпосередній наслідок гріха. Втім, згідно з Божим замислом, скорбота дається для випробування віри і для виховання людської душі, на що й сподівається автор.

«Трагедія Єрусалиму під кінець облоги» – нарікання на голод, злидні та розбрат, що постали на Святій землі після захоплення ворогом міста: «Ліпше тим, що від меча полягли, ніж тим, що з голоду загинули [...]. Своїми ж руками ніжні жінки варили власних дітей...» (Плач Єремії 4:9–10) [8]. Для реалістичності зображення автор застосовує перебільшення та протиставлення: гріх Єрусалиму більший від гріха Содому, а князі, що були чистими, як сніг, перетворились у вугілля. Пісня має розлогий сюжет, а засоби експресії виражені лише кількома окличними реченнями та вигуком «о/ой».

Мотив плачу мало представлений і в останній пісні – «Зверненні до Бога». Тут автор, як і в попередніх розділах, скаржиться на долю, котра через багато років спіткала нащадків грішників. Та єврейський народ, втративши віру, загубив і себе: «Погасла радість у нашім серці, танки наші на жалобу змінилися. Вінець упав з голови в нас» (Плач Єремії 5:15–16) [8].

Експресивністю вирізняється і ще одна старозавітна частина Біблії – Книга Псалмів. Це півтори сотні текстів, написані в дуже різних поетичних жанрах (похвали, гімни, молитви-подяки, скарги, жалобні та повчальні пісні тощо), проте кожен з них має ритмічну природу, фразові наголоси, піднесений тон та концентрований зміст. Найближчі до ляментів за своєю поетикою, звісно, жалобні псалми, в яких псалмотворець не лише *молиться*, але й *тремтить*, *тривожиться*, *мучиться*, *плаче*, *стогне*, *зойкає*, *виснажується*, *квилить*, *сумує*; *очі його зів'яли, а сам він щоночі постелю свою поливає слізьми* (Псалми 5, 6, 13, 17, 30, 31, 38). На думку І. Свенціцького, «староєврейський плач-псалом був відразу свого роду скаргою-молитвою горячого патріота, що в болю свого серця не мав іншого прибіжища – крім Бога, який вибрав його народ» [142, с. 40]. Крім цього, у Книзі Псалмів згадано і професійних плакальниць (Псалом 34:18; 147:3) [8].

Безсумнівно, основним фактом, який міг би максимально трагічно відобразитись у текстах Святого Письма, стала смерть Христа. Щоправда, євангелісти неоднаково відгукуються про цю подію. У Євангелії від Івана натрапляємо на епізод оплакування Ісуса Марією Магдалиною перед

Воскресінням: «Марія ж стояла надворі перед гробницею і плакала. А плачучи, нахилилась вона до гробу, і бачить двох ангелів: у білім вони, сидять – один у головах, другий у ногах, де лежало було тіло Ісусове. І кажуть вони їй: «Жінко, чого плачеш?» (Ів. 20:11–14) [8]. Інші автори канонічних Євангелій упускають цей епізод.

Про факт розп'яття автори Євангелій теж говорять скупо, лише наголошуючи, що жінки, в тому числі й Марія Магдалина, споглядали здалеку момент смерті свого Учителя: «Були й жінки, що дивилися здалека. Між ними була Марія Магдалина, Марія, мати Якова Молодшого та Йосифа, і Саломія» (Марк. 15:40) [8]. Лише євангеліст Іван описує той епізод, який згодом стане одним із продуктивних джерел творення апокрифів: «А при хресті Ісусовім стояли його мати, сестра його матері, Марія Клеопова та Марія Магдалина» (Ів. 19:25) [8]. Це єдина канонічна згадка про перебування Богородиці біля Христа під час його смерті.

Натомість і в найраніших апокрифічних богородичних пам'ятках, і в тих, котрі поширювались на території України з XII ст., в пасійних віршах, піснях, колядах, іконах драматичні події з життя Богородиці не упускаються. Дослідниця Ірина Кметь зауважує, що мотив плачу Богородиці в апокрифах розкривається передовсім в «описах внутрішнього стану Богородиці, її сприйняття дійсності, в діалогах із розп'ятим Сином» [54, с. 47].

Новозавітну згадку про оплакування небіжчика професійними виконавцями – «сопільниками», тобто плакальниками, містить сюжет про дочку старшини галілейської синагоги – Яіра: «А коли Ісус прибув до дому начальника й побачив там сопільників і юрбу схвильовану, сказав: «Уступіться, бо дівча не вмерло, а спить», – йдеться у Євангелії від Матвія (Мт. 9:23–24) [8]. Марко називає їх тими, «що ридали й голосили вельми» (Мр. 5:38–39) [8]. У тексті Євангелія від Луки не виокремлено персонажів, які прибули на подію саме в ролі плакальників. Автор узагальнено пише про тужіння за померлою: «Всі плакали за нею і голосили. Він же мовив: «Не плачте, вона не вмерла, вона тільки спить» (Лк. 5:52) [8].

Сюжет про оплакування і воскресіння Яірової доньки оминає євангеліст Іван. Проте лише в цього автора Святого Письма знаходимо ще один яскравий епізод, де використано мотив плачу. Він стосується смерті та воскресіння Лазаря: «Та Марія, прийшовши туди, де був Ісус, і побачивши його, впала йому до ніг і сказала йому: «Господи, якби ти був тут, то мій брат не вмер би!» (Ів.11:32) [8]. Фрагмент особливий тим, що оплакування померлого виконують не лише близькі Лазаря – звичайні люди, а й сам Христос: «Побачив Ісус, що вона плаче, а й юдеї, що прийшли з нею, плачуть і собі, тож відчув жалощі в дусі і, зворушений, запитав: «Де поклали ви його?» Кажуть йому: «Іди, Господи, і поглянь». Заплакав Ісус» (Ів.11:33-35) [8].

Плач у Біблії подано як типове явище земного життя (звідси й популярний образ «юдолі плачу» або ж «долини сліз»). Найчастіше воно супроводжує складні обставини, що більшою мірою характерно для Старого Заповіту, та розкаяння, похорони (переважають у Новому Заповіті). Тих, хто оплакує втрати, Іван Огієнко називає «зламаносердними» (Екк. 12:5; Єрем. 9:17) [8]. Безсилі перед слізьми навіть такі могутні воїни як цар Давид. Але автори Письма повсякчас нагадують, що лише плач у вірі наближає людину до Бога, якому не байдужі людські страждання (Луки 6:21) [8]. Про те, що Бог не відмежований від проблем земного світу, що Він всесильний і водночас співпереживає разом з людиною як особистість, свідчать сльози Ісуса Христа в Новому Заповіті.

Дослідник літургійних текстів Максим Тимо зауважує, що християнська традиція тлумачить сльози не лише як важливий досвід людської драми, але й двері в нове життя [159]. Мотив сліз як запоруки радості в майбутньому (Івана 16:20) або ж навіть «слави вічної ваги» (2 Кор. 4:17) є ключовим для біблійних текстів. Однак повернення до вічного життя без смутку, втрату якого оплакували перші люди, можливе лише після Апокаліпсису (Об. 21:4). На думку Т. Шевчук, такий принцип коловороту – постійної зміни станів і перетікання уявлень є концептуальним і для змісту та структури барокових ляментів [190, с. 135].

Мотиви й сюжети Біблії та апокрифічної літератури, зокрема започаткована в ній традиція використання поетики плачу, знайшли свій розвиток і в українському середньовічному письменстві, наприклад, у пам'ятках християнської книжності, що належали до популярної в Середньовіччі лектури – житіях святих, проповідях, творах апокрифічного походження тощо.

Життя як здобуток християнської літератури передбачали описи страждань і смерті християнських мучеників. У першій частині «Повідання про святих князів Бориса та Гліба» Якова Мниха – «Забиття Бориса» – маємо два яскраво виражених плачі: Бориса до померлого батька та Бориса до Бога вже перед власною смертю. «Горе мені, отче і господине мій, до кого прийду і на кого мені дивитися? Горе мені, батьку, очей моїх сяяння і зоря лица твого! Браздо юності моєї, керівниче нерозуму мого, від кого ще я насичуся ученням та розумом! Горе мені, горе мені, що не було тут мене, світе мій, та ж бо поніс би я сам чесне тіло твоє, поховав би і в гробові поклав!» [3, с. 209] – так плаче син, то питаючи розради в небіжчика, то звинувачуючи його у відході, то возвеличуючи. Возвеличення померлого відбувається завдяки вживанню синонімічного ряду звертань – від прямого до переносного значення: *батьку, отче, господине, браздо, керівниче, світе*. Сюди ж віднесемо і ускладнені порівняльні сполуки «очей моїх сяяння і зоря лица твого».

Разом із запровадженням християнства у слов'ян поширювалась традиція хоронити померлих в гробу. Тож гріб як невід'ємний атрибут поховального обряду у плачі Бориса символізує перехід до нового, вічного життя, а репліка «поховав би і в гробові поклав» буквально означає «уберіг би і викупив від гріха» [109, с 60].

Про риси поетики плачу свідчить не лише величальний пафос, відповідна символіка, але й речитативний спосіб викладу. Типові для оплакувальних мотивів вирази болю від утрати, неможливість побачити та повернути померлого в тексті передано вигуками, риторичними запитаннями; анафора «горе» посилює трагічний настрій. Мова зазначеного епізоду патетична та піднесена.

Зрозумівши, що задумав підступний Святополк, Борис, як християнин, апелює до Бога молитвою-плачем, прагнучи якомога швидше воз'єднатися з душею батька та іншими святими: «Сліз моїх не зневаж, Владико, адже я на Тебе уповаю...» [3, с. 210].

Оплакувальні мотиви новозавітних текстів та похідних від них апокрифів використано в «Слові про зняття тіла Христового з Хреста» Кирила Туровського (бл. 1130 – після 1182 рр.), основу якого складає переказ похорону Ісуса Христа та сюжетний елемент оплакування Богородицею свого Сина. Так званий «Плач Богородиці» автор застосовує задля посилення емоційного впливу на слухача. Дослідниця Оксана Савенко, порівнюючи фрагменти – власне апокрифічний і той, який використав проповідник, зазначає, що в обох текстах збережено ідентичні ритміку голосінь, символіку, емоційні звертання та навіть прямі текстуальні збіги [140, с. 230–231].

У другій частині анонімною апокрифічною пам'ятки пізнього Середньовіччя «Слово про Лазарево воскресіння» (відома копія XVI ст.) «первородний чоловік» Адам, як найстарший і перший винуватець мук своїх нащадків, виголошує перед Лазарем довгу промову – своєрідне усне послання, яке Лазар має передати Христові. Цей текст перегукується із зазначеним вище апокрифічним джерелом – «Плачем Адама». Прабатько нарікає на свою важку долю, страшні пекельні муки, які йому й іншим праотцям доводиться терпіти «многі літа в приниженні». Він гірко розкаюється і висловлює жаль, молячи про визволення:

Уже-бо, Господи, не бачим  
Світозорного твого сонця.  
Ані подяки гідного твого світла,  
А тугою всі покритії ми,  
Тож чи за гріхи ті наші  
Не хочеш ти нас помилувати,  
Чи свого часу чекаєш ти,  
Коли ти сам хочеш зійти, (...)

Прийди до нас, господи, швидко,  
Збав нас от Ада і зв'яжи диявола [153, с. 110].

У християнському розумінні Адама спіткала найбільша людська втрата, яка може відбутися за земного життя – втрата Бога. Вочевидь, що з таких міркувань «слово» Адама, звернене до Лазаря і до Господа, становить центральну частину твору. Вона є найбільш ідейно навантаженою, а своєю поетикою та художніми засобами наближається до форми народних голосінь та плачів.

Оплакувальна форма позначилася й на тих поодиноких творах української середньовічної літератури, що постали під впливом попередньої язичницької традиції. Найбільш відчутна вона в «Слові о полку Ігоревім» (XII ст.). Попри те, що твір написаний за два століття після християнізації Русі, в ньому потужно проявилася язичницька автохтонна стихія, що простежується на різних рівнях художнього тексту. В аспекті нашого дослідження особливо вирізняється плач руських жінок, який найчастіше ототожнюють з народними плачами-голосіннями. Саме він задає психологічний настрій пам'ятки в епізоді поразки руського війська та різко контрастує з іншими мотивами, що переважають у першій частині, – воїнських чеснот, звитяги руського війська, радості від першої переможної битви.

Уривок із плачем «жінок руських», що нагадує хор у давньогрецьких трагедіях, містить ще й пряме звертання до загиблих, відкритий вираз резигнації, що посилює жалібно-розпачливий тон фрагменту:

Жони руські заплакали примовляючи:  
«Уже ж нам своїх милих лад  
ні мислю не помислити,  
ні думлю здумати,  
ні очима оглядіти,  
а злота і срібла того не мало загубити» [154, с. 57].

Щодо визначення жанрової та художньої природи ще одного епізоду, відомого як «плач Ярославни», літературознавці не мають одностайного



погляду. У формулюванні М. Грушевського назва «плач Ярославни» фігурує поруч із дефініцією «голосіння-закляття» [28, с. 232]. «Плачем» називає звернення Ярославни і Д. Чижевський. Проте, як зазначає вчений: «Слово» – твір, безумовно, двірської поезії, не народної» [181, с. 196]. Сучасний дослідник С. П'ятаченко вважає, що цей фрагмент тексту – язичницька молитва, особливий магичний ритуал [136, с. 59]. Такої позиції дотримується й П. Білоус, для якого «монолог Ярославни у художній структурі «Слова» має виразні жанрові та поетичні прикмети замовляння» [10, с. 217].

Спираючись на природу фольклорного плачу, мусимо визнати, що так званий «плач Ярославни», окрім яскравих жанрових ознак замовляння, містить у собі й риси оплакувальної поетики, про що свідчить, зокрема, його речитативна форма:

Ярославна рано плаче в Путивлі на забралі, примовляючи:

«О вітре, вітрило!

Чому, господине, так сильно вієш ти? <...>

Чому, господине, мої веселощі по ковилі розвіяв?» [154, с. 65].

Наведені зразки колективного та індивідуального плачів посилюють експресивну тональність усього твору, нагнітаючи атмосферу поразки. У відчаї знаходяться не тільки людські персонажі, а й уся Русь. Емоційні стани та топоніми зазнають персоніфікації (як і в пізніших ляментях):

І застогнав же, браття, Київ тугою,

а Чернігів напастями,

Горе розлилося по Руській землі,

печаль буйна потекла серед землі Руської [154, с. 56].

Є підстави вважати, що поетика давніх дум та героїчних плачів позначилася на зразках києворуської літописної творчості, починаючи з «Повісті врем'яних літ», «Київського літопису» і завершуючи «Галицько-Волинським літописом». Кожен із них містить зразки офіційних, громадських плачів за померлими князями, витриманих у дусі притаманного цим пам'яткам монументалізму. Зазвичай, описуючи факт смерті того чи іншого правителя

Русі чи удільного князя, літописці констатують подію у формі літописного повідомлення, створюючи публіцистичну її версію. Описуючи заслуги спочилого представника княжого роду, автори виявляють своє ставлення до його вчинків. Емоційних, зворушливих пасажів у цих творах украй мало.

Прикладом більш розгорнутого та експресивного опису трагічної кончини князя є епізод «Галицько-Волинського літопису», що містить розповідь про смерть волинського князя Володимира Васильковича, що помер 1288 року після тяжкої тривалої недуги. У творі сказано, що княгиня Ольга, дружина князя, «безперестану плакала, стоячи перед гробом, сльози свої проливаючи, як воду, так голосячи і примовляючи: «Цесарю мій благий, кроткий, смиренний, справедливий! (...) Багато обид зазнав ти од своїх родичів, та не бачила я тебе, господине мій, ніколи ж, щоб ти за їх зло яким злом воздавав, а, на бога покладаючи, ти все переносив» [19, с. 433]. У наведеному уривку збережено емоційний пафос та патетику, що йде від особи вдови. Проте відчутно, зважаючи на специфіку літописного жанру, що автор оплакує передовсім державного мужа. Плачуть за князем і «ліпші мужі володимирські», і «усе множество володимирців – мужі, і жони, і діти; німці, і сурожці, і новгородці; і жида плакали, немов при взятті Єрусалима, коли вели їх у полон вавілонський; і нищі, і вбогі, і чорноризці, і черниці: був бо милостив він до всіх убогих» [19, с. 435]. Згадуючи сюжет біблійної історії, автор актуалізує мотив розпачу від утрати. Переживається ситуація, що виникла внаслідок смерті дбайливого господаря князівства та сумної перспективи на майбутнє.

Після панегіричного опису всіх достоїнств померлого князя автор уже у формі першої особи передає власні емоції, оформлені як риторичні запитання, вигуки, заклики тощо, традиційні для народних голосінь: «Встань із гробу твого, о преславна голово, встань! Отряси сон! Ти бо не вмер, а спиш до спільного всім воскресіння!» [19, с. 437].

У формі воання, напруженого емоційного звертання написана й передсмертна молитва самого Володимира: «І сів він на стільці, тому що не міг стояти од немочі, і, звівши руки до неба, молився зі сльозами, говорячи:

«Владико, господи, боже мій! Поглянь ти на неміч мою і побач смирення моє, що проймають мене нині, – на тебе бо уповаючи, я терплю» [19, с. 433]. Втім, подібні пасажі – радше виняток у літописному тексті, що мав на меті возвеличити правителів. Такі вкраплення слід вважати даниною агіографічній традиції, що позначилась на руському літописанні.

Мотивами плачу сповнений і один із найбільш загадкових світських літературних творів давнього письменства – «Моління» Данила Заточника. Для С. Єфремова цей, за його словами, «лямент дворянського філософа» видається «дуже цікавим», бо він показує «той громадський розклад, на який встигла вже розжитися стара Русь, і дає... зразок класової психології тогочасної аристократії» [40, с. 345]. За своєю емоційною силою твір близький до голосінь-плачів. Данило Заточник, автор і герой твору, особу якого до кінця не з'ясовано, звертаючись до князя-заступника у формі «молитви-прохання», максимально демонструє не лише свій убогий стан, а й власну освіченість, людську гідність, здатність до самоіронії, аналітичний розум. Сильне особистісне начало, індивідуальне виконання та речитативно-благальна манера наближують текст до художніх особливостей жанру ляменту: «Тим же волаю до тебе, перейнятий злиднями: помилуй мене, сине великого князя Володимира, най не заплачу, ридуючи, як Адам за раєм. Пошли ж хмару на землю убозтва мого!» [113, с. 348]. Як і в старосєврейських зразках плачів-псалмів, поєднання жанрових форм молитви та плачу в цій пам'ятці має природний вигляд (на відміну від, наприклад, старофранцузького епосу, в якому молитва «являлася скорше шабльонною вставкою, яку піддавала поетови католицька церква, що він і чинив, в'язучи слабо сі молитовні уступи з рештою епопеї» [142, с. 40]).

Сприятливим фактором у формуванні жанру ляменту були власне **міжкультурні впливи та зв'язки**, а саме – українсько-польські контакти, породжені спільним територіальним і, як наслідок, вимушеним культурним простором. Утім, прагнучи долучитися до європейського культурного контексту, українські діячі досліджуваного періоду не лише послуговувались

латиною або цікавилися західними зразками, переписуючи їх на свій лад, але й намагалися популяризувати свою культуру, створюючи власне «західне» обличчя.

Ренесансно-барокові плачі, ляменти та трени, багаті на риторичні фігури, були поширені і в польській літературі. Наприкінці XVI ст. розвинулася потужна польська традиція тренописання, яка, без сумніву, чинила значний вплив на появу оплакувальних жанрів в українській літературі. Вихід у 1580 році в Кракові циклу жалобних віршів Яна Кохановського «Treny», присвячених смерті його доньки, спровокував появу низки інших оплакувальних книжок. Так, через п'ять років з'являються ще дві книжки – «Treny» Тобіаша Вішньовського, присвячений покійній матері автора, та збірка віршів Себастьяна Кленовича на смерть того ж Яна Кохановського «Żale nagrobne na ślachetnie urodzonego i znacznie uczonego męża, nieboszczyka pana Jana Kochanowskiego, wojskiego sandomierskiego, i Polaka zasnego, ślachcica dzielnego, który z niemałym smutkiem wszzech Polaków postąpił w Lublinie R. P. 1584, d. 16, m. sierpnia pod konwokacją». Пізніше було надруковано «Treny» на смерть доньки Самуеля Твардовського та «Smutne żale po utraconych dzieciach» Станіслава Морштина. Як зазначає О. Вишневська, найбільш популярними серед поетів Речі Посполитої були трени на смерть дітей, але могли адресуватися і померлим коханим жінкам, і відомим релігійним діячам та меценатам [15, с. 13]. Охарактеризоване явище в польській літературі отримало назву «барокової треноманії» [15, с. 14].

Окрім тренів на смерть конкретних осіб, в літературі польського бароко мали місце жалобні вірші патріотичного та сатиричного змісту [15, с. 14]. Так, на початку XVII ст. у Польщі набувають поширення анонімні так звані «селянські ляменти»: «Lament chłopski», «Lament chłopski na rany» та «Lament chłopski na złe lata» [200, с. 8]. Зазначені пам'ятки написані в дусі нарікань на тяжку долю та випробування польського селянства. Наприклад, «Lament chłopski na złe lata» став реакцією на неврожаї та пов'язаний з цим голод 1621–1622 рр.

У дусі «Треносу» М. Смотрицького написаний і трактат Шимона Старовольського «Lament Utrapionej Matki Korony Polskiej, już konającej na Synu wyrodne, złośliwe i niedbające na rodzicielkę swoją» (1655), котрий дослідники вважають «провісником масової літератури у слов'янському світі» [159, с. 274].

Отже, фольклорні і книжні джерела – від найдавніших часів, часу написання Біблії та до ренесансно-барокових пам'яток засвідчують постійне активне звернення до оплакувальної поетики, мотиву плачу як неминучої реакції на трагічні обставини дійсності. Проте лише в барокову епоху, коли остаточно складається новоєвропейська система жанрів, ляментация набуває самостійного літературного оформлення.

### **1.3. Лямент у системі літературних жанрів раннього Бароко**

В історії української культури кінець XVI – початок XVII століття позначений дією нових чинників, які визначили її духовне життя і сформували новий погляд на літературу. Це епоха рішучої активізації літературних взаємин двох культурно-історичних спільностей – «греко-слов'янської» і «латинської» (східної і західної), що склалися ще в ранньому середньовіччі й розвивалися багато в чому різними шляхами та в різних формах. Перша була носієм традиційного християнського змісту та пов'язувалася з візантійською культурною традицією, друга виявлялася в античній традиції і гуманістичних тенденціях, актуалізованих західним Ренесансом і закріплених бароковою естетикою. Результатом цих взаємин стали важливі зрушення в усіх сферах культури, її зближення з досягненнями європейського Заходу. Розпочався процес поступової перебудови всієї структури культурного й літературного життя, в тому числі й у сфері родо-видового поділу літератури. Уже в період раннього Бароко в Україні відбуваються зміни в системі жанрів і форм як української літератури загалом, так і поезії зокрема.

Становлення цієї системи, як підкреслює в серії праць Д. Наливайко, відбувалося у двох напрямках: шляхом трансформації старих, традиційних

жанрів, які здавна існували в літературі, або ж через засвоєння жанрів і форм, типових для західноєвропейських літератур. Першим шляхом в основному формувалися новочасні прозові жанри; другим – жанри поетичні і драматичні [115; 116].

Саме на цей час в Україні припадає творення основного масиву віршованих ляментів, що генетично були результатом синтезу місцевої та західної традицій. Їхня поява й поширення на українських теренах стали можливими завдяки ряду суспільних і культуротворчих чинників, серед яких ключову роль відіграли внутрішні потреби, обумовлені суспільними обставинами й культурними досягненнями історичної епохи, та взаємодія із західною, зокрема польською культурою, котра в цей час була основним ретранслятором нових поетичних жанрів та законодавцем нової барокової естетики.

Спроби систематизувати жанри та форми української барокової літератури робилися неодноразово. Зупинимося на працях, що мали етапне значення в розвитку літературознавчої науки. Професор В. Перетц, який доклав багато зусиль для збору та публікації архівних матеріалів, розрізняв у давній українській книжній поезії три групи віршів: а) полемічні твори публіцистичного характеру (пов'язані з полемічною літературою); б) вірші на теми священних книг і т.ін.; в) поезії світські, що включали твори панегіричного й емблематичного характеру [129, с. 96]. Д. Наливайко уточнює, що «до останньої групи входили вірші тих жанрів і жанрових форм, які належать до поширених у поезії європейського барокко» [116, с. 15]. Тобто, згідно з класифікацією В. Перетца, ляменти варто зараховувати до світської поезії панегіричного характеру, що не зовсім відповідає реальному змісту і призначенню цих творів.

У праці «Історія української літератури» (розділ «Барокко», підрозділ «Віршована поезія») Д. Чижевський вирізняє дві великі групи поетичних творів: духовну поезію, до якої зараховує релігійні, молитовні пісні, святкові гімни та суб'єктивно-релігійну лірику (пісні покаяння, про смерть та страшний

суд), та поезію світську, до якої належать (за термінологією Д. Чижевського) «меланхолійна лірика», в якій «індивідуальні ноти іноді переходять у філософічну рефлексію», еротичну лірику з усіма традиційними мотивами та політичну лірику (це «і прославлення національних героїв» – Сагайдачного або Хмельницького, і «ляменти», «плачі» над політичними та національними скрутами та нещастями»). Вчений згадує побіжно й про приклади української вченої поезії (київський «Євхаристиріон» 1632 р.), про бурлескні вірші і доволі детально розглядає улюблені за часів Бароко епіграми, епітафії й емблематичні вірші, віршові іграшки як самостійні різновиди поезії [181, с. 242–261]. Д. Чижевський також звернув увагу на існування в Україні віршованого епосу. Спираючись на українські поетики, учений твердив, що «епос – одна з основних форм бароккової поезії», однак його увагу привернули лише окремі перекладні зразки духовного епосу та спроби «вченого», або дидактичного епосу кінця XVII – XVIII ст. [181, с. 262–265].

Судячи з напрацювань Д. Чижевського, ляментам варто відводити місце серед двох виділених ученим груп поезії – віршів духовних (про смерть) і світської політичної лірики, що прославляє національних героїв та творить «ляменти» і «плачі» про національні втрати.

Відомий дослідник української бароккової літератури В. Кречотень запропонував більш детальну класифікацію, виділяючи чотири жанрово-тематичні групи творів:

1. Поезія духовна, релігійно-філософська, церковно-панегірична, полемічно-публіцистична. Цей масив поезії позначений жанрово-стилістичною широтою: від гімнів до напівпародій у дусі народних пісень. В. Кречотень наголошував, що ця поезія має за основу середньовічні християнські ідейно-тематичні традиції, оновлені силабічним віршуванням та сприйняттям нових поетичних жанрів.

2. Етикетна поезія. Сюди вчений зараховує «різного роду орації і панегірики, посвяти чи поминальні плачі» [73, с. 57]. Зворотним боком творів

цього типу він вважає всілякі пасквілі, а особливим випадком – різні поздоровчі твори, витримані в бурлескному, пародійному тоні.

3. Суспільно-політична поезія. Це вірші про сучасність, воєнно-політичні події історичного значення, про які пам'ятали автори й читачі (а іноді були активними їх учасниками).

4. Поезія індивідуального життя, інтимних почуттів і переживань. До цієї групи належать твори соціально-побутової тематики, а також вірші про кохання, разом з тими, «які переломлюють соціальні і політичні проблеми крізь призму індивідуальних доль» [73, с. 58].

Твори останнього типу В. Кречотень вважає елегіями.

Як бачимо, в жанрово-тематичній класифікації цього вченого поминальні плачі (власне ляменти) займають чітко визначене місце як різновид етикетної поезії поряд із панегіриками, пасквілями, посвятами тощо. Цей підхід можна вважати науково виправданим, уточнивши на підставі сучасних досліджень низку питань: жанрову парадигму етикетної поезії, її родову приналежність, місце ляменту в системі цієї поезії та загалом у системі літературних жанрів кінця XVI – початку XVII ст.

Як літературне явище етикетна поезія в Україні зародилася в другій половині XVI ст., досягла найбільшого розвитку в XVII ст. і занепала у XVIII ст. [185, с. 4]. Чіткого визначення цього поняття немає в словниках літературознавчих термінів чи підручниках з літературознавства, де воно замінюється іншим – панегірична поезія. «Така заміна, – на переконання Л. Шевченко-Савчинської, – наслідок втрати терміном «панегірик» первісного значення підвиду етикетної поезії» [185, с. 4]. Дослідниця пропонує усунути цю термінологічну неточність і дає таке визначення етикетної поезії: це «вірші епічного та ліро-епічного жанру, написані з нагоди визначної події у родинному чи суспільному житті, спрямовані на вшанування певної шляхетної особи та її діянь» [185, с. 5].

Родо-видову приналежність значного масиву етикетної поезії Л. Шевченко-Савчинська встановлює на підставі аналізу двох



давньоукраїнських поетик: «Про поетичне мистецтво» (1708) Ф. Прокоповича та «Сад поетичний» (1736) М. Довгалевського. Класифікації поезії, представлені в цих популярних за часів Бароко теоретичних курсах, підтверджують, що етикетні твори належали до двох поетичних видів: 1) епічного (поезія з нагоди дня народження, весільна поезія, енкомії-панегірики – похвальні віршовані промови, прокляття, привітальні твори, поезія вдячності, патетична та поховальна); 2) ліричного (ода, дифіраμβ, гімн) [185, с. 7].

Зародження різновидів етикетної поезії відбулося в давній Греції. Однак своїм походженням вони сягають різних видів мистецтва: ліричний – хорових народних співів, епічний – риторики. Цим, на думку дослідниці, зумовлені їхні основні відмінності: у формі (лірика – це вірші, епіка – поеми), віршовому розмірі, обсягу поетичних творів тощо [185, с. 7–8].

Л. Шевченко-Савчинська, провівши ґрунтовне дослідження української етикетної латиномовної поезії, виділяє такі її жанрові підвиди: епіталами (шлюбні віншування), епіцедії (вірші на смерть), енкомії (панегірики) та генетліакони (вірші на день народження) [185, с. 8–9]. Епіцедії дослідниця характеризує так: «З огляду на суть події, яка слугувала приводом для написання епіцедіїв (кончина світського чи духовного можновладця), тут усіляко підкреслювалася значимість суспільної діяльності померлого, акцент із особистих чеснот дещо зміщувався на життєві здобутки, смерть людини зображувалася як непоправне горе для всієї країни» [185, с. 9].

В українській літературній практиці для жанрової номінації епіцедіїв, творених національною мовою, переважно вживали назву **лямент**. Саме її автори ранньобарокових поховальних віршів найчастіше заявляли в назвах своїх творів, а саме: «Лямент дому княжат Острозских» Даміана Наливайка, «Плач, альбо Лямент по зестю... Григорія Желиборского» Петра Презвітера, «Лямент... на жалосное преставленіє...отца Леонтіа Карповича» Мелетія Смотрицького, «Лямент... по отцу Іоаннѣ Васильевичу» Давида Андреевича. Значно рідше в назвах використано синонімічні до слова «лямент» номінації: «трен», «тренос», «вірші на погреб», «плач». Наприклад, «Вѣршѣ на жалосный

погреб... Петра Конашевича Сагайдачного» Касіяна Саковича, «Тренос» Мелетія Смотрицького. У ляментях ці номінації часто фігурують як назви їхніх структурних частин. Так, «Лямент... по отцу Іоаннѣ Васильєвичу» Давида Андреевича містить розділи «Лямент» та «Трен нищих, спудеїв школи братської Луцької». Латинська назва «Епіцедіон» використана в однойменному українському польськомовному творі Ждана Білицького «Епіцедіон», створеному на смерть Михайла Вишневецького.

Зауважимо, що термін «лямент» у значенні «плач» як видова назва оплакувального жанру фігурує і в англійських дослідженнях. Наприклад, у праці британської дослідниці неогрецистики Маргарет Алексіу «The Ritual Lament in Greek Tradition» (1974) [204], у збірнику за редакцією фахівчині з античних студій Енн Сутер «Lament: Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond» (2008) [202], у монографії американської дослідниці теології Ребеки Еклунд «Jesus Wept: The Significance of Jesus' Laments in the New Testament» (2015) [205].

«Літературознавча енциклопедія» [83, с. 588] подає статтю, в якій лямент розглянуто побіжно. Так, визначення «поетичний жанр, застосований під час поховань, поширений у давній українській літературі доби бароко» має загальний характер, адже може характеризувати не лише лямент (епітафію, до прикладу, також). Перевагою статті є те, що в ній виокремлено не лише українські, але й інші європейські літературні пам'ятки (давньогрецький «Плач Данаї» С. Кеоського та польські «ляменти хлопські»). Крім цього, автор зазначає, що поняття ляменту рівнозначне поняттям треносу та плачу. Водночас у згадуваних автором текстах лише одна пам'ятка належить до жанру ляменту («Лямент... на жалосное преставленіє...отца Леонтія Карповича»). Інші названі твори тільки окремими художніми засобами споріднені з жанром («Тренос» М. Смотрицького, «Лямент о пригодѣ... мешчан острожких», «Плач київських монахів»).

Зважаючи на таку неточність наукових визначень жанру ляменту, пропонуємо власне його потрактування. **Лямент** – це жанр епічної етикетної

поезії, що творилася з приводу смерті знаної світської чи духовної особи з метою оплакати померлого, вшанувати його чесноти та життєві заслуги й призначалася для декламації під час поховального ритуалу.

Ляменти як підвид етикетної поезії споріднені з іншими її різновидами, насамперед із панегіриками. Значна популярність панегіриків визначає, на думку вчених, національну специфіку української похвальної поезії [185, с. 8]. Саме це, на наш погляд, могло стати однією з причин того, що пізніше термін «панегірик» утратив функції підвиду етикетної поезії та витіснив цю назву з наукового вжитку.

Літературознавчий словник-довідник подає таке визначення панегірика: це «поетичний жанр, найхарактерніша ознака якого – вихваляння та уславлення визначної події чи подвигів видатної людини» [84, с. 531]. Оцінку панегіриків як мистецького явища знаходимо в роботі М. Андрущенко [2]. В українській літературі панегірики з'явилися наприкінці XVI ст. («ПРОΣΦΩΝΗΜΑ. Привѣт преосвященъному архієпископу кир Михайлу, митрополиту кієвському и галицькому и всея Росьсії, в брат ской школѣ Львовской сътавленный», Львів, 1591), тобто майже одночасно із поширенням ляментів («Епіцедіон», Краків, 1585; «Лямент дому княжат Острозских» Д. Наливайка, Львів, 1603). Але панегіричні елементи, як і оплакувальні, відомі ще з античних та києворуських часів.

Панегірики, творені в період раннього Бароко, часто складали цілі вітальні цикли у формі декламацій. Декламаційна форма була притаманна й ранньобароковим ляментам, наприклад «Вѣршам на жалосный погреб... Петра Конашевича Сагайдачного» Каіяна Саковича або ж колективним тренам на смерть Миколи-Христофора Радзивілла – «Threnodiae in funere... Nicolai Christophori Radivilli... iuventute studiosa collegii Luceoriensis... conscriptae» (Львів, 1615 р.), відомими, на жаль, лише з каталогу стародруків [45, с. 37–38]. Але найбільше обидва жанри споріднює етикетність, намагання вшанувати особу-адресата та її заслуги.

Славлячи тогочасних світських чи духовних можновладців, автори і панегіриків, і ляментів порушували злободенні суспільні та морально-етичні питання, в чому теж бачимо зв'язок обох жанрів. Проте не треба забувати, що основне їхнє призначення все-таки було суттєво відмінним. Як стверджують автори 12-томної «Історії української літератури», розрізнення ляменту й панегірика в українській поезії достатньо виразне: «коли в першому випадку возвеличення усіх чеснот людини, спрямоване на «віддання належного», то в другому – «при безсумнівних заслугах існує можливість продовження діяльності, на що покладаються цілком реальні надії та подаються конкретні поради щодо їх здійснення» [50, с. 229].

На думку Б. Криси, ляменти дають розлогі описи діяльності людини (заслуги перед громадою, біографічні відомості, життєві етапи тощо), тоді як панегірики обмежуються лише «спонукою до доброї дії в певному напрямі – турбота про школу, про церкву, захист покривджених тощо» [76, с. 355].

Варто відзначити, що давньоукраїнські ляменти за своєю природою і структурою були творами синкретичними. Часто вони сполучали в єдине ціле різножанрові тексти: геральдичні епіграми (наприклад, нею починається згаданий вище твір Касіяна Саковича); передмови та післямови, що посідали провідне місце в книжному віршуванні кінця XVI – початку XVII ст. [121]; епітафіони (надгробні промови) (вони є складовою частиною в творах П. Презвітера, М. Смотрицького, Д. Андрієвича), що набули значення самостійного жанру в другій половині XVII ст. (наприклад, уміщені в «Літопис» Самійла Величка «Епітафіон» гетьманові Івану Брюховецькому та «Надгробок...» отцю Йосипові Тукальському-Нелюбовичеві Лазаря Барановича).

Прикметно, що наприкінці XVI – на початку XVII ст. форма ляментації, оплакувальні елементи активно входять до структури творів інших жанрів, завдяки чому відбувається міжжанрова дифузія та стирання жанрових канонів ляменту. На думку В. Коваль, ляментація стає «однією з форм вираження емоційного пафосу в українській ранньобароковій публіцистиці» [57, с. 67].

Найяскравіший приклад такого взаємодоповнення жанрів – знаменитий «Тренос» (1610) Мелетія Смотрицького. Як полемічно-публіцистичний твір, він послуговується жанровою формою ляменту-плачу, на той час достатньо апробованою і у фольклорі, і в літературі. Перші розділи «Треносу», що впливали на волю та почуття реципієнта, автор насичує мотивом плачу, використовуючи поетику народних голосінь та естетичний досвід віршованих ляментів. Цим самим він готує «своєрідне емоційне підґрунтя для засвоєння частин твору, верифікованих вже і в іншій жанровій і семантичній площині, у яких автор з'ясував питання богословського характеру» [57, с. 68].

Про значення такого взаємопроникнення жанрів і форм для розвитку української літератури В. Коваль пише: «Модифікуючи структуру ляментацийних сюжетів, М. Смотрицький, власне, зміцнює засади долоричної літератури в українському письменстві. «Тренос» відкрив нову сторінку в розвитку своєрідної «культури плачу», яка побутувала впродовж усієї доби українського бароко, а її конкретно-історична тематика втілювалася в різноманітних жанрах – від медитативно-релігійної лірики до новелістики та публіцистики, які засвідчували лібералізацію традиційного канону ляментаций» [57, с. 66].

Ця тенденція помітна ще в ренесансній латиномовній літературі, підтвердженням чого може бути «Еклога» (1561) Григорія Чуя, Русина із Самбора, в якій використовуються художні прийоми поховального панегірика. Еклога (з гр. *εκλογή* – «вибір», тобто вибраний, окремий текст, твір) є різновидом буколичної поезії у формі пастушого діалогу [83, с. 318]. В основі твору Григорія Чуя – зустріч двох пастухів, братів-сарматів, тобто жителів Речі Посполитої, які мають імена нерозлучних близнюків із грецької міфології – Кастор і Поллукс. Уже сам вибір цих героїв не випадковий, бо міф про братів символізував зміну життя та смерті. Вони розмовляють про померлого львівського архієпископа Дафніса й новопоставленого архієпископа Павла Тарла. Оспівувачем померлого стає Кастор, а новопоставленого – Поллукс [188, с. 88]. Як зазначає В. Шевчук, це було з'єднання в один двох типів

панегірика: на смерть (на відхід) і на прихід (народження нового), що було на той час досить оригінальним прийомом [188, с. 136]. Така форма, за спостереженням В. Шевчука, – ніби проміжна ланка між панегіриком на смерть і панегіриком на прихід [188, с. 135].

Форма плачу вже в ранньобароковий період проникає і в громадянську поезію. Зокрема, її використано в поемі Мартина Пашковського «Ukraina od tatar utrapiona, xiazat i panów pogranicznych o ratunek żalonym lamentem prosí» (Краків, 1608 р.) [152, с. 546–553]. Це один із ранніх зразків героїчної поезії, в якому персоніфікована Україна, від імені якої ведеться лямент, постає в образі матері, котра у формі плачу виливає свої жалі з приводу втрати національної еліти, розбрату і руїни.

З часів раннього Бароко збережена така непересічна пам'ятка громадянської поезії як «Лямент о пригодѣ... мешчан острожких», у якій ідеться про трагічну криваву сутичку, що сталася на Великдень 1636 року між онукою покійного князя Костянтина-Василя Острозького, ревною католичкою Анною-Алоїзою Ходкевич та православними мешканцями Острога. Структура пам'ятки своєрідна: спочатку подається роздум про подію, яку автор оплакав у формі ляменту, а далі – опис самої події. Розмірковуючи про подію, поет щиро співчуває острожким міщанам, зве їх «нещасливими», «милими острожанами» [171, с. 192].

Отже, головне для нього – розкрити власне бачення трагедії, а її опис докладався з метою збереження для прийдешніх поколінь. Твір про острожких міщан – яскравий зразок міжжанрової дифузії та нівеляції жанрових канонів ляменту: з одного боку, тут порушуються актуальні суспільні проблеми, що властиво громадянській поезії, а з іншого – оплакуються посполиті міщани, які стали на захист своїх релігійних і національних інтересів, та констатується остаточна загибель княжого роду Острозьких як оплоту православ'я [91, с. 107].

Використання жанрової форми плачу бачимо також у низці релігійно-духовних творів першої третини XVII ст., зокрема у великодніх декламаціях львівських діячів Андрія Скульського та Йоаникія Волковича. Перший з них

уводить у свою книгу «Вършѣ з трагодїи «Христос пасхон» Григорїа Богослова» (Львїв, 1630) плачі за розп'ятим Христом. Найбільший епізод у тексті становлять побивання Матері Христа («Лямент матки Збавителевы над Сыном єи»). Значно коротшими, хоч і так само емоційними є плачі, які виконують Іоанн Теолог (Богослов), Іосиф (Ариматейський), Никодим, Симон Киринейчик та Марїа Магдалена. Наявні у творі й зразки колективних плачів, які виконують Лик мироносиць та власне хор («От зебраня всѣх»). Експресію події передають такі засоби як нагромадження емоційних дієслів, тематичних синонімів, вигуків, анафор. Наприклад: «з жалю сердцем ся весь уриваю», «в тяжком жалю ся находячи» [171, с. 140], «и трену тылько з жалем себе отдавши», «з жалю ся уриваю [...] з жалю ся тяжького, ах, мнѣ, уриваю», «лзы мои ах мнѣ, буйне выливати» [171, с. 141].

Твір Йоаникія Волковича, священника і проповідника Львівської братської школи, «Розмишляння о муці Христа, спасителя нашего» (Львїв, 1631) за жанром проміжний між декламацією та драмою, через що В. Шевчук називає його «декламаційною драмою» [188, с. 306]. Написано його, як слушно стверджує вчений, віршем, «повним щирого і гарячого чуття» [188, с. 306], пристрасним експресивним стилем. Муки Христа в ньому передаються через переживання особистісного «я», вони ніби вливаються в душу сучасників. Відтак страсті Христові є ніби наслідком грішного життя людей, що жили в часи появи твору. «Розмишляння» побудовано так само, як і «Еклогу» Григорїа Чуя: перша частина – «Смутні трени», а друга – «Вірші на радісний день», тобто перша і друга частини між собою настроєво дисонують і є ніби ілюстрацією до слів Івана Богослова: «Сумувати ви будете, але сум ваш обернеться в радість» (16: 20) [8].

Декламують трени три Душі Побожні, десять Вісників, які, власне, й оповідають історію страстей Христових, і Милість Божа. Саме Душі Побожні виконують емоційну партію, наприклад:

- 1) О смутная новина, полная фрасунку,  
О пельннгорчистый мерзкой скорби трунку,

О трепетный ужасе ,котрій сердце псуєш,  
 О диво, которое, весь округ мордуєш. [171, с. 148]

Або:

2) О душе моя, душе моя, умилися,  
 С тяжело горким стогнанем тяжело в перси бійся.  
 Рыдай горко, ляментуй, выпускай слез токи,  
 Скаменѣлого сердца покруши опоки [171, с. 150]

Натомість Милість Божа виконує партію дещо резонуючу, адже звертається до людей не лише з проханням оплакати Христа («плач, чловеце, ляментуй, выпускай стогнання» [171, с. 152]), але й навчає плакальників, коли ті починають схилитися до ідеї помсти за смерть Ісуса:

Милость не допускает над злыми ся мстити,  
 Овшем прагнет каждому спасенному бытии.  
 Прагнет, горними абы всѣ мешканци были,  
 В вышних любоутѣшных кѣхмахах вѣчне жили. [171, с. 154]

З-поміж усіх медитативно-релігійних віршів найбільше вирізняється зворушливий «Плач Пречистої Панни». Докладно аналізує цей твір В. Шевчук. На думку вченого, в цій композиції «поетичний жанр трену подається не в чистому своєму вигляді (хоч і не без того, взяти б чудовий «Плач Пречистої Панни»), а у вінку, в'язанці, котра зв'язується не самою дією, а розповіддю про дію – страсті Христові. По-друге, трени стають партіями Душ Побожних і в кульмінаційній точці – Богородиці, до появи якої маємо композиційну підготовку. По-третє, партії Побожних Душ є емоційною реакцією на оповідь, тобто саму історію чи акцію, яка кладеться в центр дійства. По-четверте, емоційний характер партій Душ Побожних зумовлює емоційну згущеність переживань, а отже й витворення експресивної поетики, яка здобуває через систему ритмових наголошень значної сили й певної екзальтації почуттів. По-п'яте, барокова ускладнена образність сприяє посиленню та свіжості емоційної екзальтації» [188, с. 309].



У другій половині XVII – на початку XVIII ст. з'являються вірші на суспільно-історичну тематику, в заголовках яких фігурує назва «лямент» або ж «плач». Утім, із самим жанром ляменту, як і з оплакуваною поетикою ці тексти пов'язані дуже слабо або й не відповідають таким узагалі. Серед них – анонімні «Лямент людей побожных» та «Плач малої Росии о ляхолюбцах». Тексти містять величання «рятівника»-царя Олексія Михайловича та зневажання як Речі Посполитої, так і прихильників проєвропейської політики гетьманів загалом («Хочуть бути уніяти, / Папу в ногу цілувати» [167, с. 290]); мова творів наближена до російської. Цим текстам П. Білоус дає жанрове визначення оди й зауважує, що зміст подібних творів позначений не так панегіричним величанням царя, як принизливим запобіганням перед ним [12, с. 35]. Сюди ж можна віднести й «Плач о преставленіи великаго государя Алексея Михайловича» (1676) Лазаря Барановича.

Ще пізніше – наприкінці XVIII ст. у зв'язку з поширенням гумористично-сатиричної та пародійної літератури виникають спроби травестування ляменту. Свідченням цього є анонімні твори «Плач дворянина» та «Плач київських монахів». Перший з них є класичною скаргою на недоліки бюрократичної системи; він легко сприймається як бувальщина. Другий демонструє, як разом із запровадженням нової державної політики змістилося церковно-просвітницьке життя в Україні (секуляризація, накопичення майна, змагання за привілеї замість відданості ідеям та служінню ближнім). На думку П. Ямчука, саме засобами сатири барокове суспільство намагалося оборонити свої духовно-консервативні засади [196, с. 158].

Подібні процеси міжжанрової дифузії, використання ляментацийної форми задля експресивної виразності творів, притаманне українській літературі й на наступних етапах її розвитку, підтвердженням чого є, наприклад, творчість сучасних поетів.

Так, поетична збірка Маріанни Кіяновської «Бабин Яр. Голосами» (2017) відтворює не так імовірні біографічні відомості ростріляних євреїв, як психологію перед- та посмертного стану людини, реакції на смерть інших

людей. Для інтерпретації чужого травматичного досвіду авторка використала форму голосіння, тож книжці властивий трагічний пафос, напруга, уривчастість, велика кількість експресивної лексики та риторичних фігур, чітка ритмічна організація тексту. Поезія маркована стійкими образами та концептами смерті, сліз, горя, страху, пам'яті, війни, приречення, а одні з центральних «голосів» виконують старозавітні Адам та Рахиль. Такі засоби емоційності загострюють у читача не тільки співпереживання, але й відчуття швидкоплинності, марності життя та неминучого настання кінця світу. Водночас жертви сприймають свою близьку смерть не як кінець, а як наближення до Бога і зустріч з рідними [53].

Стійкими екзистенційними мотивами та елегійно-медитативним настроєм позначена збірка полтавського поета Сергія Осоки. «Небесна падалиця» (2015). Ліричний герой віршів «А смерть водила напувати коней..», «Холодна душевна зима...», «Лялька», «Весілля», «Дід мій зовсім заснув...», «Ми глинище тверде і невсипуще», «Груша посеред поля» глибоко емоційно сприймає світ і його суперечності, тож часто перебуває у стані тривоги, рефлексує про час, Бога та смерть, тікає від самотності й водночас прагне її, страждає від почуття втраченого раю (найчастіше – села як місця утопічної свободи). Крім цього, автор застосовує жанрові форми голосіння («Голосіння над Амарго», «Смерть Адоніса»), гімну («Гімн до Арея») [125].

## **Висновки до розділу 1**

Наукове розуміння ляменту як унікального феномену барокової поезії, започатковане в працях класиків українського літературознавства (М. Грушевського, І. Франка, І. Свенціцького), знайшло свій розвиток у дослідженнях останніх десятиліть (В. Коваль, Б. Криси, І. Мельничук, О. Ткаченко, М. Трофимука, О. Циганок, Л. Шевченко-Савчинської, В. Шевчука та ін). Ми підсумовуємо досвід українського літературознавства у вивченні творів цього жанру, з'ясуємо проблемні та дискусійні питання.

Встановлено, що на формування літературного ляменту мали вплив фольклорні та книжні джерела (античні, середньовічні та ренесансно-барокові). Генетично барокові ляменти сягають найдавніших долітературних форм творчості – народних голосінь за померлими, звідки запозичені не лише світоглядні засади (віра в існування життя після смерті), а й найбільш уживані мотиви (зокрема розлуки з родиною (громадою)), образи-символи (наприклад, птахів-вісників) та мовні засоби. Пізніші плачі-пісні та думи, що постали на основі народних голосінь, увиразнили постать героїчної особистості та суспільну проблематику, актуалізовану в літературних ляментах межі XVI–XVII ст. Тож якщо фольклорні тексти вшановували померлого незалежно від його соціального походження, то барокові ляменти створювалися лише на честь видатних діячів.

Кращі зразки розвиненої оплакувальної традиції демонструє давньогрецька (героїчний епос, драматургія) та давньоєврейська (біблійні книги, апокрифи, літургійна література) традиція. Біблійні джерела в ляментах активно проявилися і на ідейному, і на формально-стилістичному рівнях. Античні джерела передусім відкрили бароковим авторам нові способи осягнення світу та місця людини в ньому: на один рівень із важливістю Божого промислу виходить воля і діяльність самої людини. Таким чином у ляментах на честь духовних осіб з'являється культ сильної особистості, а в текстах на смерть світських осіб – перенаправлення військових, політичних, громадських заслуг у контекст духовної праці та зростання (за Д. Чижевським – виховання стальної людини на службу Богові). Цей аргумент засвідчує і те, що автори ляментів намагалися поєднувати ідеали античності та християнства, що часто мало буквальный характер (перемішування язичницьких персонажів, сюжетів, сцен із біблійними).

В українській середньовічній літературі від часу її зародження теж помічаємо активне послуговування оплакувальними мотивами, причому як у зразках релігійної творчості (життя святих, проповіді), так і в тих, що постали

під впливом автохтонного фольклору («Слово про Ігорів похід», «Моління Данила Заточника»).

Проте остаточне оформлення віршованого ляменту в самостійний жанр відбулося в ранньобароковий період розвитку української літератури під впливом західноєвропейської, зокрема польської поезії, де ця жанрова форма була апробована ренесансно-бароковими авторами (твори Яна Кохановського, Тобіаша Вішньовського, Себастьяна Кленовича, Шимона Старовольського).

Дослідження жанрової природи віршованих ляментів доводить, з одного боку, самостійність цього різновиду етикетної епічної поезії, а з іншого – його спорідненість з іншими бароковими жанрами – панегіриками, елегіями, епітафіонами. Номінація «лямент», що найчастіше заявлена в назвах творів, найбільш прийнятна як видова назва ранньобарокових українських поховальних віршів. Загалом ляменту властивий жанровий синкретизм і схильність до оновлення та розвитку.

## РОЗДІЛ 2

### ТИПОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКИХ БАРОКОВИХ ЛЯМЕНТІВ. МЕТАФІЗИЧНА ОБРАЗНІСТЬ

#### 2.1. Відображення суспільних ідей у світських ляментах кінця XVI – початку XVII століття

Як зазначає Л. Задорожна, з давньої української літератури можна досягнути три типи особистості: воїнську, можновладну та духовну (подекуди ці типи можуть сублімуватися) [44, с. 6]. Для своєї епохи вони були не тільки зразками для наслідування, еталонами освіченості та людяності, а й своєрідними нормативними формулами чи навіть канонами, посередництвом яких було можливе вирішення багатьох, часто глобальних проблем [44, с. 65]. Такі постаті знаходяться в центрі барокових ляментів та визначають типологію творів цього жанру: одні з них присвячені світським особам – воїнам та правителям, інші – представникам духовної, власне церковної еліти.

Українські барокові ляменти виникають та набувають поширення в непростий період української історії, коли посилюються міжконфесійні протистояння, відбувається наростання козацького руху, спрямованого проти польсько-шляхетського поневолення України, продовжується захист південних кордонів від османських нападів, який спершу очолили представники шляхетських родів, а згодом – козацькі ватажки. Всі ці обставини ставили представників української еліти – князівсько-шляхетської та козацької – в особливе становище: вони ставали виразниками нової суспільної ідеології, що формувалася на перетині старих князівсько-дружинних традицій та нових, польсько-шляхетських норм співжиття. Світські віршовані ляменти, ґрунтуючись на реальних подіях і фактах з життя своїх героїв, своєрідно втілювали цю ідеологію, виражаючи тим самим суспільні проблеми та

формуєчи національну свідомість. Про мілітаризацію української барокової поезії зауважує і Анатолій Макаров [88, с. 120–143].

В епоху Бароко, як стверджує Р. Радишевський, українська культура розвивалася під потужним впливом ідеології сарматизму [137, с. 29]. Творці сарматського міфу, виводячи генезу шляхетського стану від войовничих, волелюбних сарматів, утверджували рицарські чесноти, ідею вибраності слов'янського народу та особливої місії Речі Посполитої в обороні християнства. З іншого боку, українські політичні реалії, зростання державотворчої ролі козацтва творять своєрідну модифікацію сарматизму на українському ґрунті – сарматсько-роксоланську (сарматсько-козацьку) ідеологію. У ній сарматський міф сполучається з козацьким, в якому козацтво постає як традиційна рицарська спільнота, рівна шляхетському станові [48, с. 84]. Ця об'єднувальна ідеологія суттєво позначилася на українській літературі епохи Бароко, особливо на творах історичної тематики, серед яких є чимало ляментів, що писалися з приводу смерті видатних історичних осіб – політичних діячів (князів та гетьманів).

Адресатами цих творів виступають вибрані особистості – герої, наділені ідеальними рисами, яких автори знаходять у шляхетському чи козацькому середовищі. Найчастіше поети вшановували представників князівських родів, які уславилися численними перемогами в битвах із татарами. Серед таких – благородний князь, київський каштелян Михайло Вишневецький («Епіцедіон»), православний шляхтич і меценат Григорій Желиборський («Плач, альбо Лямент по зестю... Григорія Желиборского»). Не меншої поваги удостоївся і представник славного роду князів Острозьких, син Костянтина-Василя Олександр Острозький як ревнитель православ'я («Лямент дому княжат Острозских»). Захоплення ренесансно-барокових поетів викликала мужність, відвага й самопожертва козацького керманича, гетьмана Війська Запорозького, полководця і мецената Петра Конашевича Сагайдачного («Вършѣ на жалосный погреб... Петра Конашевича Сагайдачного»).

Названі твори, будучи зразками історико-героїчної поезії козацької епохи, не лише оплакують смерть видатних діячів, а й віддзеркалюють комплекс ідей, характерних для цієї доби. Творцями таких текстів були особи, приналежні до шляхетсько-козацької верстви, яких варто вважати носіями сарматсько-роксоланської ідеології, що виявилася на рівні ідей та концептів. Це стосується не лише творів, написаних давньоукраїнською мовою, а й польською. Так, аналіз польськомовного «Епіцедіону» дав підстави М. Трофимуку вважати цей твір «породженням і чи не першим виявом специфічного комплексу ідей, які домінували в культурній атмосфері «русько-української» спільноти» [164, с. 228]. Як правило, такі твори мають виразно публіцистичний, навіть агітаційний характер; автори прагнуть вплинути на суспільну свідомість, переслідують не лише художні, а й ідеологічні цілі.

Ляменти на честь світських осіб ілюструють насамперед високий рівень самоусвідомлення українських поетів межі XVI–XVII ст. – співців шляхетського та козацького станів і пов'язаних з ними чеснот («цнот»). У дусі сарматизму вони утверджують давність та значимість роду, висловлюють гордість за своїх героїчних предків і здатність сучасників наслідувати їхні подвиги. Приклади такої мужності автори черпали з двох джерел – з вітчизняної історії та з історії стародавнього світу, передусім Греції та Риму. Так, Касіян Сакович Запорозьке Військо називає «насінням Іафета», тобто нащадками зразкових старозавітних біблійних персонажів:

Племя то єст зъ насѣня оного Іафета,

Который з Симом покрыл отчіє секрета [169, с. 323].

Характеризуючи козаків, автор оперує і відомостями з києворуських часів:

За Олекга, росского монархи, пльвали

Въ чолнах по мору и на Царьград штурмовали [169, с. 323].

Для поета відданість гетьмана Сагайдачного своїй справі суголосна із вчинком афінського царя Корда, котрий свідомо віддав своє життя за майбутню перемогу свого війська, а Хотинська битва рівносильна битві спартанського

царя Леоніда з персами [169, с. 325]. Ж. Білицький велич покійного князя Вишневецького порівнює із заслугами Гектора, героя Троянської війни [168, с. 190]. У ляменті на честь Григорія Желиборського померлий шляхтич порівнюється з Ахіллою [169, с. 219].

Очевидно, що сарматська ідея старожитності шляхетських родів диктувала авторам цих творів розміщувати в них описи генеалогічного коріння їхніх героїв. Такий генеалогічний виклад про рід князя Вишневецького містить, зокрема, «Епіцедіон» Ж. Білицького. Зроблено це, як стверджує М. Трофимук услід за Н. Яковенко, «з урахуванням тих понять і переконань, що панували у родині українського магната» [164, с. 225–226; 194, с. 153]. Йдеться про доведення давності роду Вишневецьких, його домінуючої ролі серед провідних князівських кланів нарівні з родом Острозьких.

Другий постулат сарматсько-роксоланської ідеології – піклування про оборону рідного краю, під яким, безумовно, розуміли об'єднану державу поляків і русинів – Річ Посполиту. Автори ляментів не заперечують, навіть підкреслюють, що Річ Посполита – це та держава, яку захищають і за яку воюють князі та гетьмани з козаками, але, окрім того, у віршах фігурують й інші поняття: «отча сторона», «рідний край», «отчизна», «Русь», «Україна» (до речі, ця назва в українській поезії вперше вжита автором «Епіцедіону», 1585; він пише її з малої літери і згадує більше десятка разів [164, с. 226]). Отже, захищаючи кордони Речі Посполитої, князі та гетьмани зі своїм військом ставали і в оборону України (як рідного краю, отчої сторони).

В тому ж «Епіцедіоні» часто фігурують назви етнічних українських земель і міст: Наддніпрянина, Трипіль, Поділля, Волинь, Сіверщина; Корсунь, Черкаси, Чигирин. У такий спосіб автор підкреслює роль усіх мешканців України як захисників Речі Посполитої від татарських загарбників:

Певно Карків, Познань теж часто б потерпали

Коли б хижих над Дніпром наші не спиняли [168, с. 188].

Про український зміст «Епіцедіону» зауважує П. Кралюк, наголошуючи, що річ «не лише в тому, що головним героєм поеми є князь українського походження.



В основному тут йдеться про відсіч татарським нападникам, які пустошили українські землі. Власне, князем-войовником, який захищає Україну, постає герой твору» [71, с. 470] Ще оди аргумент до тези – згадка про інших представників роду Вишневецьких, а саме про Дмитра, який хоробро бився з татарами та збудував замок на о. Хортиця [71, с. 471].

Описам діяльності померлих героїв автори ляментів присвячують чимало сторінок своїх творів. Життя цих історичних діячів означене безперервними війнами і складними обставинами воєнної дійсності. На першому плані в усіх творах цієї тематики виступають саме ті риси характеру й поведінки героїв, які є запорукою успішної військової діяльності. Автори славлять князів, воєначальників, козацьких ватажків як справжніх героїв, захисників нації. Як слушно стверджує Р. Радишевський, «підставою для звеличення слугували не походження та вроджене шляхетство, а лицарські чесноти, заслуги войовника перед Батьківщиною. Тому нарівні опинились і великі, прославлені князі, і козацькі ватажки, які здобули славу своєю звитягою» [137, с. 35–36]. Так, життя Михайла Вишневецького в «Епіцедіоні» Ж. Білицького – це, за висловом М. Трофимука, «безперервний шерэг заходів, спрямованих на захист і зміцнення українських земель» [164, с. 226]. Князь очолює боротьбу з ворогами (турками й татарами) в українських степах, на Наддніпрянщині, коло Черкас, Чигирина, Корсуня та на Сіверщині. Його життя підпорядковане безперервним походам і воєнним сутичкам. Завдяки цьому, як зауважує М. Трофимук, «поминальний зміст твору, запропонований жанром епіцедіону, в майстерному авторському виконанні переростає у широке епічне полотно, що служить основній меті: ствердженню діяльності володаря в особі князя Михайла Вишневецького...» [164, с. 227].

Ж. Білицький підкреслює, що питомою ознакою його героя є не тільки здібності полководця й уміння здобувати військові перемоги, а й здатність забезпечити мир своїм підданам. Про опіку підданими йдеться і в «Ляменті дому княжат Острозьких» Даміана Наливайка. Померлий князь закликає синів дбати про оборону вітчизни, опікунами якої бачить своїх дітей:

Зоставлю вам отчизну вашу всю в цѣлости,

Которой обороньцами и дѣдичами будьте въ смѣлости [169, с.152].

Рицарські та владні риси Петра Сагайдачного звеличує К. Сакович, називаючи його «рыццером славным», «гетманом правым, цным (зацным – Г.М.)», який «умѣл мудрее тымъ сильным войском керовати» [169, с. 325].

Як зауважує Петро Презвітер, при Григорію Желиборському, що був «з героїв хоробрих, мужів славних роських», «сталість віри жила й доброта» [150, с. 630]. Тому жаль від втрати переживають і його підлеглі:

Всѣх есь повинных, о ты смутку набавила,

Жесь их добродрѣя такого позбавила [169, с. 216].

Прикметно, що автори ляментів, подаючи докладну характеристику чеснот і заслуг покійних лицарів, зовсім не вдаються до опису їхньої зовнішності. Так, в «Епіцедіоні» рисам князя Вишневецького відведено всього два рядки наприкінці твору:

Зросту був помірною, вигляд мав поважний...

Повновидий був з лица, вигляд мав ласкавий [168, с. 192].

За цими рисами, як зауважує автор, «кожен міг пізнати, що то князь наш славний». Вочевидь, це пов'язано не лише з відповідними літературними канонами, а й з поширенням у цей час серед шляхти моди на портретування, наслідком якої стала поява окремого малярського жанру – так званого «сарматського портрету» [86]. Зображення виконувалося реалістично, часто в яскравих кольорах, з великою кількістю клейнодів чи прикрас; збоку традиційно розміщувався герб, а сама картина мала пишній підпис.

Найбільшого розвитку сарматські портрети досягли саме в його надгробному (епітафійному) різновиді, який слугував важливим елементом похоронної процесії [86]. Зображення невеликого розміру та з яскраво вираженими рисами обличчя покійного традиційно кріпилося до труни. Як окремий витвір воно могло входити до фамільних галерей чи нарівні з іконами – до інтер'єру храму, благодійником якого був небіжчик (наприклад, портрет фундаторки Почаївського монастиря шляхтянки Анни Гойської кінця XVI ст.).

«Плач, альбо Лямент по zestю... Григорія Желиборського» містить опис ще одного поширеного способу виконання сарматського портрету – на поховальній хоругві. Автор «Ляменту...» зазначає, що на ній з одного боку зображено самого небіжчика – шляхтича Андрія Желиборського та його короткі біографічні дані, а з іншого – віршовану епітафію, яку й цитує [169, с. 213].

Зразок сарматського портрету міститься й у «Віршах на жалосний погреб... Сагайдачного». Невідомий художник величає гетьмана, зображуючи його на гравюрі як лицаря – вершника зі зброєю та булавою в руках; у лівому верхньому куті вміщено герб [169, с. 324]. Деяка схематичність зображення наводить на думку про те, що ця гравюра виконувалася вже по смерті гетьмана або ж була змальована з його натрунного портрету. Крім зображення на біографічну тематику, книжка містить два інших – герб Війська Запорозького та баталійну сцену взяття Кафи козаками на чайках [169, с. 322; с. 331].

Поряд із гетьманами не меншими чеснотами наділені й рядові козаки, що беззаперечно трактуються як захисники українських земель або земель. Чи не вперше вони прославляються в «Епіцедіоні» на честь Михайла Вишневецького:

Дякувати долі: є на Дніпрі потужні  
України оборонці, сміливі і мужні,  
Котрі гострих шишаків зовсім не бояться,  
Котрі силі хижій, злій здатні опираться [168, с. 188].

Касіян Сакович наголошує, що запорізьке військо репрезентує всю націю:

Бывали межи войском тым князь и паны,  
С которых выходили добрыи гетманы [169, с. 323].

Козаки показані як такі, що готові мужньо «ойчизнѣ служити», «за волность ей и свой живот положить» [169, с. 324]. Ба більше, автор проголошує думку про єдність провідника і народу (козацтва) в боротьбі за національні й соціальні права та вольності:

Кгди ж гетман не сам презь ся, леч войском ест славный,  
А войско тыж гетманом, довод то ест явный,  
Гетман безь войска што ж ест, войско тыж безь него?

Згола нѣчого не єсть єдин безъ другого [169, с. 324].

В. Шевчук зауважує, що «на козаків автор дивиться як на державоносну еліту і...декларує козацького вождя як правителя нації – досі так козацьких проводирів не трактували» [188, с. 277]. Тож ми погоджуємося з тою думкою, що «Вѣршѣ на жалосный погреб... Петра Конашевича Сагайдачного» К. Саковича є «вершиною козацького панегіризму першої чверті XVII ст.» [144, с. 134].

З-поміж таких шляхетських та козацьких чеснот як самовідданість справі, героїзм, волелюбність поети насамперед цінують свободу («вольність»), бо, як писав К. Сакович, «Найболшую реч межі всѣми сужу волность» [169, с. 322]. До вольності, каже поет, «єи рыцерѣ вь войнах доступують. / Не грошми, але кровю ся єи докупують» [169, с. 323], отже, говориться про збройний шлях визволення. Саме так здобуває «вольність» запорізьке військо.

Важливий постулат сарматсько-козацької свідомості – захист України від ординців. Так, для автора «Епіцедіону» головне покликання української шляхти полягає в обороні краю від турків і татар. Для нього це не лише подвиг, а запланована Божим провидінням місія, обов'язок кожного шляхтича. Таким захисником землі від ординців постає князь Михайло Вишневецький. Його переконання Ж. Білицький вкладає у «промови перед боєм» – своєрідні авторські звертання. Не раз на цьому наголошено в тексті й від імені самого автора:

- 1) Він надійним був щитом цілій Україні,  
Пам'ятає силу ту бусурман донині... [168, с. 171].
- 2) Мужнім рицарям завжди Україна рада,  
Бо щороку від татар – підступи і зрада,  
Не допустить добрий син землю плюндрувати,  
Буде власними грудьми матір заступати [168, с. 178–179].

Як стверджує М. Трофимук, «Тут висловлено ті месіанські переконання, що пізніше стали основою світогляду козацтва і повною мірою реалізувалися у пізніших творах барокової доби» [164, с. 231].

Захисником України, її «твердою обороною» від турків і татар зображено запорізьке військо в «Віршах» К. Саковича, бо «где запорозцов нѣт, татарин впадаєт» [169, с. 323].

Творцям ляментів чужі міліарні настрої: «вони не тішаються війною задля війни, подвигами задля подвигів, вони бачать глибше» [188, с. 98]. Так, на думку К. Саковича, «Кгды ж война для тых толко причин маєт быти, / Себе от кривд и иных так же боронити» [169, с. 325]. Війна, розглядається як необхідна справа, коли йдеться про потребу захисту рідної землі:

Кто бовѣм за ойчизну не хочет вмирати,

Тот по том зь ойчизною мусить погибати [169, с. 325].

Разом із тим, поет рішуче виступає проти міжусобиць («домових войн»).

Дещо інакший погляд на цю проблему знаходимо в «Епіцедіоні» Ж. Білицького. Михайло Вишневецький постає тут ініціатором колонізації півдня України, продовжуючи осадничу діяльність князів старшої доби. Автор вважає таку рису свого героя традиційною для князя-володаря. У цьому тексті яскраво описано військову атрибутику воїнів, причому як козаків, так і їхніх супротивників – татар. Перед початком бою козаки мають звичай молитися [168, с. 176], а в бою найчастіше користуються шаблею та рушницею, тоді як татари – «луком із гострою стрілою» [168, с. 174]. Татарське військо зображене як експресивне, в ньому часто лунають бойові вигуки «гала», «гяур», завдання яких – викликати релігійні та патріотичні почуття. Про наступ татари повідомляють «зурною», а українські воїни на ідентичному музичному інструменті, сурмі, під час бою виконують, як пише автор, «жалісливі думи». З тексту цього твору стають відомі й найцінніші для татарина породи верхових бойових коней – бахмат, аргмак (румак).

Зображуючи баталії, Ж. Білицький вдається до деталей ведення бою. Зокрема, йдеться про бойовий прийом татарської кінноти, що полягав у несподіваному наскоку, випусканні стріл з луків і такому самому несподіваному поверненні назад, який автор називає «танцем»: «Звичним танцем татарва з криком најджає...» [168, с. 184]. Автор акцентує на

військових навчаннях не лише як запоруці успіху козацького війська, а й формуванні ідеї українського рицарства:

Як з прудкого румака на ходу стріляти,  
 як у герці бусурман шаблею рубати,  
 як супроти кінних лав пішими ставати  
 та нападника здаля списом уражати.  
 У навчаннях нелегких бойовому ділу  
 На Україні піднялось рицарство уміле [168, с. 175].

Сарматсько-козацьку свідомість презентує і ставлення до сусідніх держав – Московщини і Туреччини. Якщо ставлення до Туреччини пояснюється насамперед інакшим віросповіданням, то московитам поет дає розгорнуту ментальну характеристику:

Як і ми, й Москва від них часто потерпає,  
 Так-бо сталося, що їх за сусідів маєм.  
 Не виборюють у нас волю, незалежність,  
 Мають око задрісне на чужу маєтність.  
 Тої волі, що у нас, злодії не знають,

Тільки задля користі шаблю підіймають... («Епіцедіон» на честь князя Михайла Вишневецького) [168, с. 187].

В. Шевчук так коментує ці рядки: «Тут маємо не тільки гостру характеристику сусіднього народу, але своєрідне заперечення, що вони нам близький народ, і ствердження, що допомоги від них чекати годі...» [188, с. 172]. І все ж, попри негативне ставлення до московитів, автор пропагує ідею християнської згоди як запоруки в боротьбі з інаковірцями:

А коли б між християн та була ще згода,  
 Не терпіли б, як тепер, їхні землі шкоди [168, с. 187].

Воєнну політику гетьмана Сагайдачного К. Сакович теж характеризує в християнському дусі:

Пилне он того стерег, биы война съ христіаны  
 Христіаном не была, леч толко съ поганы.

Которых он водою и сухом воєвал,

И плѣненных христіан зъ mocy их выдирал [169, с. 325].

Як зазначає автор, за такі земні, тобто суспільні здобутки гетьмана чекають небесні заслуги.

Для носіїв сарматсько-козацької ідеології невід'ємними рисами справжнього шляхтича-князя (чи козацького ватажка) вважалися благочестивість, відданість вірі, дотримання традицій роду, сім'ї. Чи не найбільше на цьому наголошено в «Ляменті дому княжат Острозьких» Д. Наливайка, адже твір присвячено князю Олександрю Острозькому як одному з поборників православ'я в Україні. У слові померлого князя до синів саме віра постає підвалиною могутності дому Острозьких; завдяки їй Острозькі набули слави і маєтності. Тому збереження і продовження шляхетного роду, підтримання його величі трактується як рівнозначне збереженню православного віросповідання. На думку автора, зрадити віру означає втратити всі надбання предків, а відтак – занедбати не лише статки, але й повагу та здоров'я:

Тою были славни, тою маєтности набыли,

которую, чого, боже, уховай если бысте позбыли,

Тогда пам'ятайте моє слово, же з вѣрою сполучне

Утратите учтивость, маєтность и здорове конечно. [169, с. 152].

Княжичі (діти померлого) постають як продовжувачі благородних справ князя, його посмертне втілення. Автор наголошує на таких їхніх чеснотах, як віра, діловитість, набожність. Батько настановляє княжичів вести скромний спосіб життя, оминати спокуси світу, поводитися обачно – і тим самим бути достойними дому Острозьких.

Як стверджує І. Мельничук, основні настанови юним Острозьким співвідносяться з кодексом європейського лицарства, складовими якого є служіння вірі, державі (Речі Посполитій) та покровительство підданам [104, с. 207–208]. Тобто, ідеологічні основи ляментів можна розглядати і в ширшому, загальноєвропейському контексті.

Лейтмотив важливості єднання з представниками роду, тяглості традицій звучить і в «Плачі, альбо Ляменті по zestю... Григорія Желиборського». В цьому тексті він має антиномічний характер: ідеться не тільки про непоправну втрату наставника й заступника молодій родині (Желиборський помер у віці тридцяти восьми років), а й про увічнення його справ у родинному культі, умовного перенесення їх до потойбічного світу [98, с. 130].

Так, вступна частина твору – епіграма з елементами зорової поезії (у вигляді хоругви), присвячена батькові оплакуваного «чесного» Григорія – Андрію Желиборському. За допомогою епітафійного портрету автор подає розлогу біографічну довідку старшого представника роду – із зазначенням походження («шляхетно уроженый»), громадянства і підданства («сын власный славной Короны Полской»), титулу («дѣдич земль Руской»), місця проживання («обыватель повѣту Галицкого»), релігійної приналежності («послушник церкви вѣсточной») та побожності («овечка избранного стада Христова»). Окремий акцент зроблено на важливості родинного поховання: і батька, і сина «положено» в обителі одного й того самого храму [169, с. 213]. На думку І. Мельничук, у такий спосіб автор додає Григорія Желиборського до «родинного пантеону» [106, с. 132]. Рід Желиборських звеличується і в «Нагробку»:

Дом зацный Желиборских съ продком их кто знает,  
Славу ему великую каждый признает,  
Якіе люде зъ дому того выходили  
И народу росскому оздобую были [169, с. 218],

і в «Епітафії»:

Оздобою продков потомным прикладного [169, с. 219].

Автори світських ляментів, розкриваючи широку перспективу діяльності та життєвих заслуг оплакуваних героїв, подають і штрихи до українського суспільного життя. Концепт «суспільство» розкривається через низку тем та образів. Зокрема, автор «Епіцедіону» у вступній частині «До читача» торкається теми книгодрукування і літератури загалом, наголошуючи на



важливості спільної праці: «щоб дійшло це до людей, спілкою подбали: що один все написав, інші друкували» [168, с. 169].

Попри добре помітну для читача латинізацію тексту, автор декларує свій твір як оригінальний та самостійний: «ні додять, ні вкоротить – діло завершилось, хай своїм життям живе те, що народилось» [168, с. 169]. Автор запевняє дружину покійного в своєрідній творчій доброчесності, зауважуючи, що «Епіцедіон» писаний ним особисто, не «Гомеровим чи Вергілієвим віршем, а з простої гадки своєї» [168, с. 174].

Як і М. Вишневецький, шляхтичі Григорій Желиборський та Адам Літинський брали участь у справах Львівського братства, надавали фінансову підтримку у книговидавництві [106, с. 132]. Тож у ляменті на честь мецената Желиборського одна з ключових ідей – ідея спільної справи та відданості суспільним ідеалам. Звертанню «слуг і богомольців, іноків гуртожитніх» до Літинського автор відводить окрему частину тексту, вміщену раніше за саме оплакування: «Если кому слушнѣй, якъ тобі, жаль открыти, / Если кому пристойнѣй боль свой ознаямити...» [169, с. 213]. У ній звучать похвали обом «пречесним» благодійникам, від яких ченці приймали допомогу:

- 1) ...презацный Лѣтиньскій Адаме,  
Милостнику слуг церковных, нам ласкавый пане.  
Котрый ест въ сердцах наших незносне обфитый...
- 2) Прецного Григоріа, мужа цнот великих,  
Полного дѣлности, справи дѣл знакомитих.  
Кровю и духом твого пріателя милого,  
До остатнего духа, праве ть зычливого. [169, с. 214];

А також згадуються минулі добрі вчинки та задуми:

- 1) Ваш был замысл живую церков будовати,  
Ваше было стараня учених збирати.  
През котрих бы ся що доброе родило,  
И церковное світло бы вічно свѣтило. [169, с. 214].
- 2) Якъ же не споминати цных справ его взору [169, с. 214].

У цьому місці звучить і побажання довгих літ Літинському та прохання продовжувати благодійну справу:

Ты многолѣтен будь, дѣлность твоя да трѣвает  
 К оздобе церкви святой, поки свѣта стае.  
 А ласку паньскую на нас завше маючи,  
 Вѣчную славу собі за то еднаючи. [169 с. 214].

Відсутність важливих і великих справ у житті людини автор пояснює страхом людини перед смертю:

Если справ плачу годных въ собѣ нѣ маемо,  
 Для котрых ся и умирати лякаемо.  
 Сынами ся людзкими тылько ставаючи... [169, с. 217].

Ідея меценатства та покровительства як благочестивих лицарських рис («приклад гетьмана нехай рицаря навчає») звучить у «Віршах на жалосний погреб... Конашевича-Сагайдачного». К. Сакович декілька разів нагадує читачеві, скільки і яку опіку надавав гетьман шпиталям, школам, церквам і братствам:

1) Маєтність свою роздал, одну на шпиталѣ,  
 Другую зась на церкви, школы, монастирѣ.  
 И такъ все спорядивши, живота доконал  
 (Вірш 14-й) [169, с. 333].

2) Видѣл он и Львовское братство, хоть далеко  
 Церков их въ мѣстѣ надѣлил не ледаяко,  
 Суму значную грошій до брацтва легковал,  
 А же бы науки тамъ были, пилне жадал (Вірш 14-й) [169, с. 333].

До київського Богоявленського братства Сагайдачний не лише «тисячій килка офѣрвал», бо «же бы там науки фондовано, жадал» (Вірш 17-й) [169, с. 335], але й записав до нього себе та все своє військо (Вірш 14-й) [с. 333].

Водночас великі справи в житті гетьмана подаються і як вияв «ренесансного індивідуалізму»: на фоні драматичного звучання дочасності життя і несподіваного приходу смерті особисті заслуги набувають особливої

цінності [17, с. 10]. Саковичу через образ Сагайдачного вдається зобразити ідеальну «формулу життя»: насичену, діяльнісну, з християнською підготовкою до вічності та турботою про ближніх.

На думку І. Мельничук та Б. Войтова, у «Вършах на жалосный погреб» К. Саковича, а саме з п'ятого по дванадцятий вірші «викладено головні положення «науки доброго вмирання» («ars bene moriendi»), що в XVII ст. вже була поширена не лише серед духовенства, але й серед шляхти [18, с. 80; 105, с. 59].

Світські ляменти не були зосереджені винятково на особистому життєписі покійного, його стосунках з родинним та громадським оточенням. Окрім повторення і обробки міфічних, легендарних та віддалених у часі подій, ці тексти трансформують також і тогочасні суспільні настрої чи тенденції. Так, на початку «Епіцедіону» зазначено місце та дату написання: «писано в Нижній Білці, дня першого січня року 1585» [157, с. 174; 168, с. 170]. Тепер це село Мала Білка Лановецького району Тернопільської області. За три роки до смерті князя, у 1582 році, в Речі Посполитій відбулося запровадження григоріанського календаря, яке посилювало напругу між польською католицькою та українською православною церквами та в суспільстві загалом. Зазначення в творі конкретних дат – смерті князя та написання пам'ятки, як зауважує В. Яременко, дає підстави стверджувати, що автор був прихильником календарної реформи [168, с. 276].

У «Вършах на жалосный погреб...», зокрема у вірші чотирнадцятому, відображено розвиток тогочасного українського церковного життя. Йдеться про візит єрусалимського патріарха Феофана III та відновлення Київської митрополії в 1620 році, яке відбулося під опікою Сагайдачного та його війська [141, с. 291]. К. Сакович пригадує ключові епізоди цієї місії: зустріч гетьмана з патріархом у Києві, висловлення народної волі (засудження унії, пропозиції від православного духовенства), призначення митрополита й інших намісників церкви. Окремо автор акцентує на ролі козацького протекторату в цьому процесі:

Тим часом патріарха вчасне кь нам завитал,  
 Зь землѣ святои, мѣста Іерусалима,  
 Отколь вышла на вѣвесь свѣт правдивая вѣра.  
 Котрого тотъ гетман зь войском наведивши  
 Въ Кієвѣ и поклон му достойный отдавши  
 Съ православными, почал раду въ том чинити,  
 Жебы могли пастырей православных мѣти (...)  
 Свѣтйшій патріарх, сам ехал до Кгреціи.  
 Которого тот рыцер, зь войском запорозким,  
 Отпровадил въ покою кь границом волоским.

[169, с. 332].

Спільні зусилля українського православного духовенства та політичної еліти побудувати незалежну від польських і російських впливів церкву хоч і на короткий час, та все-таки увінчалися успіхом. Тож К. Сакович, який згодом перейде на латинський обряд віросповідання, у «Вършах на жалосный погреб...» все ще висловлює симпатії такому ходу подій. Поет високо оцінює роль козаків («Тую теды послугу годне оправивши / И благословеніе войску одержавши...» [171, с. 231]), емоційно зобразивши їхнє прощання з патріархом:

О, якій тамъ плач был, кгда ся войско вертало  
 Назад! Из святѣйшим ся отцем юж жегнало.  
 Сердце их правѣ мдлѣло зь набожного жалю...

[169, с. 332].

За віддане служіння православній церкві гетьмана Сагайдачного було канонізовано до лику благовірних – православних святих із державних управителів: у 2011 р. – УАПЦ [134], у 2020 – ПЦУ [135]. Днем пам'яті визначено 7 квітня (20 квітня за старим стилем) [135].

У XVII ст. нової популярності набирає давньоруська теза «Київ – Новий Єрусалим». Цьому сприяла не лише вищезгадана київська місія єрусалимського патріарха, а й загальне пожвавлення рухів православної шляхти, духовенства та козаків за конфесійну свободу. Як зауважує Н. Яковенко, «повернення після

двохсотлітньої перерви столиці митрополії до Києва надавало «нового дихання» старій сакральній легенді «богоспасаємого града» [194, с. 298]. Такими інтенціями насичені й «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ...Сильвестра Косова»:

Іерусалиме вторый, дость гор маеш,  
 Не гору, горе могилы пріймаеш.  
 Єй, правовѣрный Кієве, цофнися  
 До вѣры, а рци горѣ сей: двигнися (...)  
 Іерусалиме вторый, сам собою  
 Бог тут в убогих лзы ллеть над тобою... (Трен 5) [171, с. 94].

Київ, як і Єрусалим, постає у свідомості автора як патріархальний духовний центр, який зберіг свою ідентичність попри численні зазіхання та конфлікти з боку інших, «ворожих культур» – католицької Речі Посполитої та мусульманської Туреччини. Водночас на Київ, окрім святості й ролі сакрального центру, покладено важливі культурні, суспільні та державотворчі функції. Подібні інтенції «богоспасаємого града Києва», «Києва – неба» виникнуть через два століття в творчості Т. Шевченка (поема «Варнак»), про що зазначив Л. Ушкалов. Дослідник наголосив на їхній бароковій природі [175, с. 214].

З ляментів дізнаємося про становище українців у часі воєн:

Був безпечний би тепер батько з діточками  
 Не ховався б по лісах та поза кущами.  
 Подивіться, як в сльозах орачі блукають,  
 Вигнано їх із садиб, шеляга не мають.  
 Бачимо, як бранців тьму тягнуть на арканах.  
 А той сам подався геть, на місця незнані («Епіцедіон») [168, с. 187].

Отож, основою художнього дискурсу творів, які оплакували та водночас прославляли померлих громадсько-політичних і військових діячів України, було прагнення авторів передати громадянський пафос, відобразити суспільно-політичну ситуацію в країні, а також зафіксувати комплекс тих основних

суспільних ідей та концептів, яких дотримувалася князівсько-шляхетська верства та козацько-гетьманська спільнота того часу.

## 2.2. Культ сильної особистості в ляментях на честь духовних осіб

Другу, кількісно меншу групу українських барокових ляментів, складають твори, присвячені духовним особам – представникам церковної еліти, яка в період гострого міжконфесійного протистояння набувала ознак духовного воїнства [99, с. 62]. Образ священника як духовного воїна містять давньоукраїнські ляменти, написані з приводу смерті церковних діячів – «Лямент...на жалосное преставленіє... отца Леонтія Карповича» Мелетія Смотрицького (1620) та «Лямент... по отцу Іоаннѣ Васильєвичу» Давида Андрієвича (1628). Близьким до цих текстів є пізніший анонімний твір – «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ...Сильвестра Косова», виданий у Києві 1657 р. невдовзі по смерті київського митрополита. Він хоч і не є типовим ляментом, проте допомагає зрозуміти, як творився образ духовного лідера Церкви в контексті реалій барокової епохи.

У суспільній свідомості творенню образу ідеалізованого наставника, як і харизматичного лідера, сприяють кризові ситуації, зміна усталених суспільних поглядів і цінностей. За слабого розвитку інших соціальних інститутів церква зосереджує на собі виконання не лише духовної, релігійної функції, а й культурної, просвітительської, освітньої, а духовні особи на рівні з військовими формуваннями стають на захист державних інтересів.

Для митців Середньовіччя та Бароко було характерно розкривати людську природу через релігійні чинники, прославлення її чеснот у християнському дусі. Досліджуючи погребові казання, О. Матушек наголошує, що ідеал людини XVII століття передовсім полягав у побожності, дотриманні чеснот, «воцерковленості» та захисті держави [103, с. 50–52]. На думку С. Журавльової, соціокультурні обставини, в яких перебувала Україна на початку XVII століття, зумовили появу в літературі образу пастиря і духовного

воїна одночасно. Саме таким особистостям було під силу об'єднати українців в умовах націєтворчих процесів [42, с. 154–158].

У часи Київської Русі із засадами християнства, Господньою роллю на землі найбільше співвідносилися князі. Аналізуючи «Літопис Руський», Л. Задорожна зауважує, що державні діячі, які жили за Божими приписами, отримували швидко канонізацію, а з часом співвіднесеність влади з церквою лише посилювалася [44, с. 23, 59]. Вони ж виступали і своєрідними ілюстраціями до біблійних історій та сюжетів [44, с. 8].

Моральність, заснована на християнських засадах, перенеслася в політику, від чого гріховне стало чинним і для політичної сфери. Літописці маніфестують політичну мораль і моральність політики як явища, що відповідають інтересам самої особистості [44, с. 58]. Проте згодом, як зазначає Л. Задорожна, князівська політика переступає християнські закони, а хто дотримувався їх – мав прибрати на себе роль мученика [44, с. 64].

Давньоукраїнські ляменти засвідчили феномен свідомості людини – державного діяча, який співвідноситься своїм життям із морально-етичними засадами християнства. У такому дусі написані «Епіцедіон» (1585) Ждана Білицького, «Лямент дому княжат Острозких» (1602) Даміана Наливайка, «Плач, альбо Лямент по зестю... Григорія Желиборского» (1615) Петра Презвітера та «Вършѣ на жалосный погреб... Петра Конашевича Сагайдачного» (1622) Касіяна Саковича, які презентують світську особистість (воїнську та можновладну). Натомість «Лямент... на жалосное преставленіе...отца Леонтія Карповича» Мелетія Смотрицького та «Лямент... по отцу Іоаннѣ Васильевичу» Давида Андрієвича засвідчують не лише винятковий теоцентризм, але й існування в бароковому просторі культу сильної особистості – духовного воїна [108, с. 40– 50].

Характерна риса сильної особистості – стоїцизм. У житті духовних осіб він виражається ревністю віри, глибоким усвідомленням обраного шляху і як наслідок – відданим служінням Богові та людям. Так, отець Леонтій Карпович «Умѣл он при вѣрѣ стояти / Других утврждаючи, готов бытъ на раны, / Будучи

раз о неї вязеньем скараный» [169, с. 170]. Цей фрагмент засвідчує ще й активну суспільну позицію священнослужителя. Леонтія Карповича було ув'язнено за виступ на вальному сеймі у Варшаві проти унії церков і підготовку та видання текстів полемічної літератури, серед яких і відомий «Тренос» М. Смотрицького. Детально аналізує цей переломний епізод із життя служителя та його наслідки білоруська дослідниця Л. Левшун у праці «Леонтий Карпович. Жизнь и творчество» [81, с. 23–47]. Окрім цього, священник був автором і упорядником духовної літератури, погребових казань, проповідей тощо [37, с. 256].

Непорушно, хоча й менш публічно захищав волинські землі від покатоличення отець Іоан Василевич:

1) А кгда там гоненія срокїи настали,  
Твоего сталого сердца намнѣй не смущали.  
Покись могл, своїх овецъ боронил статечне,  
Въ вѣре церкви восточной утвержал безпечне.

[169, с. 349];

2) О слугах, церкви божей потребных, старалсе,  
Людськіи грїхи карал беспечными словы,  
На всѣ церкви послуги был завше готовый [169, с. 354].

Слово – один із головних інструментів самовираження особистості. Майстерне володіння словом завжди було невід'ємним атрибутом шанованого служителя церкви, якнайкраще реалізуючись у пастирському навчанні вірних. Про важливість слова священника зауважують автори ляментів, називаючи священницьку науку «солодкою і смачною манною», «манною науки», «небесним хлібом», «присмаками», «хлібом слова», «м'якими потравками легкими» [167, с. 208–209]; без навчання духовного життя «церковного учителя», з одним лише «хлібом земним» осиротіла громада «не зможе жити» [167, с. 207]. Як зауважує Б. Крися, «праця над словом в ім'я Божої слави – основний, спасенний, мотив української барокової поезії» [76, с. 357].



Часто отці навчають не лише словесно, засобами Святого Письма, але й власними життєвими прикладами:

- 1) Отца, матку наболей розказалесь чтити  
Хотячому на земли долголѣтне жити.[...]  
Уставниче готов был бы въ огонь и яму  
На киненьє родичов, которых учтивє  
Сам погребши, жил по них чисто, святобливе [169, с. 169].
- 2) Розумом и ученъем упасл святобливе,  
Розумом, з себе приклад пристойный даючи,  
Ученъем, побожными словы керуючи,  
Бы в молитвах, в ялмужнє, в постє се кохали... [169, с. 350].

У ляментях пастирська наука має на меті спонукати інших підготувати себе до зустрічі з Христом і досягнути найвищої нагороди для християнина – спасіння душі від мук пекла й отримання вічного життя. Висловлюючи прагнення інших до отримання благодаті, священник виступає своєрідною з'єднувальною ланкою між світом сакральним і профанним. Саме посередництвом священника Бог у вигляді Слова сходить до людей, у «світ облуди» [169, с. 206], «нендзу світа, в которой повно страха» [169, с. 213] ще й для того, щоб урятувати вірних від жалю за померлим наставником [169, с. 211].

Прикметно, що в ляментях рівень взаємодії духовної особи з суспільством, оточенням має родинний характер. Заповідаючи не забувати Леонтія Карповича, М. Смотрицький називає його отцем не лише в значенні «священник, служитель церкви, пастир», а й накладаючи поняття родинних, сімейних зв'язків. Леонтій Карпович – отець і син «церкви, стада, братії, духовних дітей», але й «матір сиріт і вдів грішних», «отець, ненька, синочок єдиний, брат», «брат малих і найбільших». Усі ці номінації реалізуються в «одній отця особі» [169, с. 203]. Отець Іоан Василевич іменується «пастирем прелюб'язним», який полишає «прелюб'язних синів» [87, с. 23], «цнотливим мужем», «кормителем», «любим отцем діток» [87, с. 33], «патроном» [87, с. 37],

«любим родичем російського (тобто «руського» – Г. М.) правовірного роду» [87, с. 37].

Про важливість діалогу між священником і паствою свідчить і композиція ляментів. До прикладу, «Лямент... на жалосное преставленіє...отца Леонтія Карповича» містить значну за обсягом частину «Голос отца до сынов» – «відповідь» і настанови отця Леонтія плакальникам [169, с. 173–178]. У луцькому «Ляменті» Д. Андрієвича священника оплакує не узагальнений образ парафіян, вірних або суспільства, а персоніфікована церква, причому від першої особи, та спудеї, тобто учні братської школи [87, с. 23–29].

Введення авторами в тексти усталених релігійних формул із церковного життя свідчить про своєрідний літургійний характер ляментів, присвячених духовним особам. Зокрема, в ляменті на честь отця Леонтія Карповича є згадки про деякі з частин Божественної літургії:

Первей воды слезами твари умываем,  
Первей хлѣба вздыханьем душу посиляем.  
По молитвѣ «Отче наш» отца, дѣти, плачте,  
Учителя учневе слезами урачте... [169, с. 168].

Священник, готуючись до літургії і одягнувши ризи, проводить обряд умивання рук. Він призначений не лише для зняття фізичного бруду, але, як і сама вода, символізує духовне очищення [124, с. 2]. Загалом концепт води – як джерела життя і моральної невинності – і в біблійних текстах, і в похідних релігійно-обрядових дійствах є одним із ключових (Матвія 3, Марка 1:1–5, Луки 3:3, 16, 21–22; Матвія 27:24) [8].

Ще одна важлива частина літургії – молитва «Отче наш». Як зазначає М. Смотрицький, оплакування померлого настоятеля, прощання з ним, як і його відхід, можливі лише після виголошення молитви. Як літургійна частина, вона символізує наближення Святого Причастя, а разом із тим – єднання з Ісусом і через нього – з Небесним Отцем. Про обряд Євхаристії говорить і згадування хліба. Доктор літургійного богослов'я М. Думич зазначає, що багато святих отців розуміли «хліб насущний» як хліб Євхаристійний, який живить саму суть

людського життя [124, с. 18]. Проте тяжкість горя плакальників настільки велика, що «стогнаннє», «вздиханнє» і сльози вживаються автором паралельно з літургійними елементами. Заклики до виголошення молитви Господньої разом із плачем знаходимо і в «Ляменті... по отцу Іоаннѣ Васильєвичу» Д. Андрієвича [87, с. 35].

Увиразнюють релігійний характер твору поняття з православного церковного життя – таїнства, аскези, богослужіння. Такими мотивами М. Смотрицький ілюструє пастирське навчання вірних отця Леонтія Карповича:

Жил на свѣтѣ за свѣтом, научил постити,  
 Дни святые, праздники, честно обходить,  
 На всеночных молитвах трвати нетескливе,  
 Хутне ходить до церкви, житисвятобливе,  
 Грѣхов сповѣдатися, таємниць Христовых  
 Заживати начастей справил был готовых [169, с. 170].

Окрім молитви, милостині, посту, опіки над «нищими», найбільшою заслугою отця Іоана Василевича стало щоденне служіння храмових літургій та читання акафістів «много ночей». На думку Д. Андрієвича, саме ці риси визначають священника як істинного пастиря [87, с. 29]. Переліком чеснот покійного, яких духовні особи дотримувалися самі та навчали інших, ляменти споріднені з жанром погребових казань.

Яскраво виражена риса духовних ляментів – уподібнення до біблійних образів, сюжетів та ідей. Автори, славлячи вчинки православних священників, не цураються наводити як новозавітні, так і старозавітні паралелі. С. Журавльова, аналізуючи українські барокові панегірики, виокремлює агіографічний топос «*imitatio Christi*», тобто уподібнення життя священника до земного життя Христа [42, с. 158]. Так, М. Смотрицький співвідносить о. Леонтія з Божим «коханим пророком і кролем» [167, с. 206], але порівнює й зі старозавітним Ісааком, сином Авраама. Автор луцького ляменту Д. Андрієвич отця Іоана Василевича зіставляє зі старозавітним священником

Аароном, братом Мойсеєвим, якого оплакували тридцять днів і який для іудеїв «мав їм вождем бути» [87, с. 23].

Л. Баранович, характеризує митрополита Йосипа Нелюбовича-Тукальського в «Надгробку...», зазначає, що той «тістом будь на стіл Пану старався» [151, с. 342]. Вочевидь, ідеться не лише про перенесення ознак і властивостей борошняного виробу на людину (м'якість, еластичність, незамінність, зростання як умова досягнення цілі й виконання призначення тощо), але й про відсилання читача до біблійних текстів, де символічний мотив випікання хліба та супутніх процесів трапляється дуже часто.

У Старому Заповіті тісто виступає складовою поняття «хліб», який символізує жертвопринесення і є прообразом Євхаристії. Наприклад, коли Авраам у подорожніх упізнав Бога, то одразу наказав приготувати для них кращу вечерю (як офіру), зокрема й замісити тісто та спекти хліб: «І Авраам поспішив до намету до Сарри й сказав: «Візьми швидко три міри пшеничної муки, заміси, і зроби коржі» (1 Буття 18:6) [8].

У посланнях апостола Павла тісто символізує церкву, тобто спільноту. Пишучи про важливість дотримання кожним віруючим церковних порядків та дисципліни, навчаючи про свободу духу, Павло нагадує коринтянам: «Хіба ви не знаєте, що мала розчина все тісто заквашує?» (Коринтян 5:6) [8] та галатам: «Трохи розчини квасить усе тісто!» (Галатів 5:9) [8]. Часто, але не завжди розчина, закваска та бродіння у Біблії символізують псування та гріх. Приклад цьому – новозавітна притча Христа: «Царство Небесне подібне до розчини, що її бере жінка, і кладе на три міри муки, аж поки все вкисне» (Матвія 13:33) [8], тобто не зійде. Розчина в цьому вірші означає поширення християнського вчення, без якого неможлива сама церква. І митрополит Тукальський, як «палкий пастир», як очільник та уособлення церкви, є щонайкращим зразком «тіста на столі свого Пана».

Доброта в ляменті – джерело життя, початок усього, вона синонімічна божественному. Роздумуючи про Божий замисел, М. Смотрицький уводить до тексту алюзію на сюжет з Книги Буття, а саме – епізод про створення людини:

Доброє сь все, як добрій, створил неизъследно,  
 Напочатку нѣчого не далесь нам злого,  
 Добрым зъразу невинным чловѣка самого  
 Учинилесь, хотѣлесь, же быть въ добром добрій  
 Раю, свіѣтѣ жил, ві добротѣ завжды былесь щодрій..  
 [169, с. 169].

Образ і Бога, й людини (оплакуваного священника) характеризує постійна та часто вживана ознака «добрий»:

- 1) Добрым нам бил. Доброго чому, добрій Боже,  
 Взялесь от нас безъ часу? [169, с. 170];
- 2) До того нас, якъ добрый, добре був заправи.  
 Добрый боже, все сь то сам въ нем, през него, справил.  
 А того ж, такъ доброго, от нас одыймуеш,  
 Добрій боже, чому нас надъ мѣру фрасуеш? [169, с. 170];
- 3) Єму сь, боже предобрій, по єго желаню... [169, с. 170];
- 4) По утратѣ доброго добротѣ позначаеш... [169, с. 170].

Священник Леонтій Карпович характеризується й такими похідними означеннями як «послушний», «потребний», «щодрий», «сумлінний», а «пристойній, прилежній і милій» за цього «церковного учителя» не любив Бога ніхто [167, с. 210]. Отець Іоан Василевич – пастир «прелюб'язний», «правдивий», ієрей «непорочний» і «священний».

Отож, сильна духовна особистість у ляментях – це в першу чергу людина, наділена такими християнськими рисами, як смиренність, терпимість, доброта, а також готовність служити на благо громаді, дбати про її матеріальний стан, духовне здоров'я і молитовне служіння Богові.

### **2.3. Метафізичний вимір барокових ляментів**

Художні твори барокової епохи вирізняються не лише химерністю й вишуканістю форм, складною символічно-алегоричною природою, тяжінням до

синтезу мистецтв, а насамперед – своєрідністю світовідчуття барокових авторів, їхнім тяжінням до художнього осягнення складних буттєвих питань. Серед них – проблеми людської долі, життя і смерті, містицизму буття, яким приділялася велика увага в науково-філософських працях та вчених дискусіях періоду Бароко [138, с. 16]. У літературній творчості вони чи не найповніше втілилися в метафізичній поезії, жанровими різновидами якої були віршовані ляменти, що писалися з приводу смерті відомих осіб та порушували одвічні буттєві питання.

Поетичний світ ляментів сполучає духовно-теологічне начало з раціоналістичним. Їхні персонажі – люди знані, пов'язані з громадою, станом, суспільством. Ляменти на їхню честь – це художні зразки офіційних, громадських плачів. Автори цих творів оплакують не просто людей, а державних чи релігійних діячів, тому вибудовують публіцистичну версію трагічної події. Власне, лямент перетворюється, за словами В. Коваль, «на громадську панахиду з виголошенням духовних чеснот небіжчика» [57, с. 4]. Разом із тим у цих жанрах порушуються одвічні буттєві та екзистенційні питання, що виводять такі тексти поза межі раціоналістичного пізнання.

Оригінальність ляментів як унікальних жанрів поетичної творчості українських барокових авторів виявляється передусім на рівні поетичної емоції (риторичної емоційності). Про роль почуттів у ляментах В. Коваль пише: «За типологією жанру почуття у ляменті відіграють переважаючу роль. Як ліричний твір, лямент не вимагав від письменника додаткових засобів персвазії, оскільки в оплакуванні померлої людини... переконувати не було необхідності. Ця функція передбачалася особливістю жанру, що виник як природна рефлексія тотальної трагедії та спільного для всіх горя» [57, с. 6].

Саме емоційність, на думку О. Яковини, «стала творчим синтезуючим фактором, що збуджував думку до пошуку буттєвих універсалій» [195, с. 7]. На рівні форми це виявилось в розгалуженості й складності поетичного вислову, певній свободі у володінні словом, образом, ритмом.

Жалобний монолог адресанта, форми якого найчастіше набувають барокові ляменти, спрямовувався не лише на те, щоб викликати в читача співчуття, переживання, зворушити його, а й спонукати до роздумів про смерть, швидкоплинність життя, марність світу, тимчасовість перебування в ньому людини та інші проблеми трансцендентного порядку. Ба більше, переживання смерті в ляменті та усвідомлення шансу на вічне життя у майбутньому дають поштовх до духовного оновлення та переродження людини (як і загалом переживання розп'яття та воскресіння Ісуса Христа [76, с. 357]).

У центрі уваги таких творів, поза всяким сумнівом, знаходиться феномен смерті. Смерть стає не лише трагічним фактом завершення життя, але й вістрям, межею та полем боротьби, що веде людину до примирення зі світом і з'єднання з Богом. Тож тема смерті в ляментах розробляється в теологічній площині й найчастіше трактується як:

- **закономірність:**

1) Протом, иж натуры чоловѣчєє прирѣжоный бѣг,

Якъ в пороженью, такъ въ отхоженью зъ сврзта прудко перебѣг  
[169, 153];

2) А нам надіслав ти смерть повсякденну [167, 207];

- **обов'язок:**

1) Смерть бовѣм кожному з нас долг єсть, а не неволя,

Не припадок страфунку, леч божая воля [169, 153];

- **невідворотність:**

1) Така, смерте сувора, ти уже невмовна [167, с. 208];

2) Непевний день, певна смерть. Чи житимем нині

Не знаємо, чи помрем і в якій годині [167, с. 208];

3) Кто вольвек, жаден ся не может смерти збыти,

А нѣ тыж ся перед мечем си ухилити [169, 215];

4) Єднако, такъ на войнє, яко и въ покою,

Щоденне смертелного очекивай бою [169, с. 355].

Водночас автори вступають в антагонізм зі смертю: вони наголошують на її абсурдному характері – її передчасності, несправедливості, адже вона вкорочує віку достойним і молодим людям. Як аргумент, плакальники проводять паралелі зі Старого Заповіту – пригадують часи, коли люди «добротою славні» жили тисячу років [150, с. 557] (див. Буття 5:5–27; 9:29). Тож М. Смотрицький дорікає смерті в тому, що «зацному, чудному, святому чоловіку [Леонтію Карповичу], / Утявши му пред часом без часу нить віку» [167, с. 205], але і підкреслює, що смерть – це лише завершення марного життя і початок нового, вічного:

...хотяй не дошовши

Лѣтъ зупольных. Добре такъ. Смерть тая пожрала

Живот марный, мнѣ вѣчний путь уторовала.

Конецъ сего бѣдного, утѣшного вступом,

Що свѣтъ маєт, мѣть может, ест робацтву лупом. [169, с. 174].

Її силі непідвладні справжні цінності – стверджує поет в «Епітафіоні»:

Смерти, береш, што ть дано,

Не озмеш болш, заслано

Пред тобою до неба [169, с. 179].

Смерть – це обов’язок будь-якої людини, «хоть то о собі розумѣет / И о речах высоких мовити умѣет»; «Кгды ж каждый человек марности ест подобный, / Бы теж и як можный и наддре был оздобный?» («Плач, альбо Лямент по зестю з свѣта сего вѣчной памяти годного Григория Желиборского») [169, с. 215].

Картини смерті насичені містичними концептами та образами. Такими, зокрема, є образи самих померлих, що постають у творах як живі, здатні говорити, аналізувати, давати настанови родичам. Так, у «Ляменті...» Д. Наливайка покійний князь Олександр Острозький виголошує промови-звертання до дружини, товаришів, синів, слуг і всіх посполитих [169, с. 151–153]. У «Ляменті...» М. Смотрицького звучить довгий монолог покійного («Голос отця до синів»), звернутий до духовної «братії» [167, с. 212–218].



Такий художній прийом служить не лише для увиразнення образу головного героя шляхом його самохарактеристики, але й надає текстам метафізичного забарвлення.

Окрім душ самих небіжчиків, у тексті ляментів фігурують істоти неземного – божественного та демонічного походження. Найчастіше це ангели, що постають у традиційному християнському розумінні – як провісники, посланці чи воїни Божі, супровідники людей. Так, у ляменті на смерть Григорія Желиборського ангели з’являються у мить, «коли тіло вже душа бажа полишити», тобто вони зустрічають і супроводжують душу до потойбіччя. До одних із них душа «в нудзі очі зносить», просячи порятунку, а від інших, «страшних» – ангелів смерті, тікає:

Кгды ж ангелове страшныи вкруг оступят.  
 На душу ся всѣ сурове порываючи,  
 Вырвати ю з него дуже ся змагаючи [169, с. 215].

Крім ангелів, у «Ляменті, або Плачі ... Григорія Желиборського» на небіжчика чигає і «шайтанська рать»:

Гуф шатаньскій видячи, дивне ся лякает,  
 Страху вся сила преч зъ него выступает [169, с. 215].

Така образна антиномія цього епізоду вкотре нагадує читачеві, що кожна душа – це місце запеклої битви сил добра та зла.

У цьому ж ляменті, в частині «Прощання», міститься згадка про Архангела (ймовірно, Михаїла):

Так барзо свѣцки и дочасни не бываймо,  
 На пришлый ся он вѣчный живот сподѣваймо.  
 Голосу архаггельського ожидаючи,  
 На трубу остатнюю слух наставляючи.  
 Чекаючи неба и землѣ перемѣненья  
 И всего свѣта и живіолов отновенья [169, с. 217].

Цей епізод цікавий тим, що, на перший погляд, спрямовує читача до пророцтв із Книги Об’явлення – звуки сурми, що знаменують Апокаліпсис і

Страшний Суд, знищення і повернення світу до початкового стану, воскресіння мертвих, «голос Архангела» Михаїла. Втім, детальніше дослідження фрагменту виявляє, що цитата з ляменту хоч і близька тематично до апокаліптичної картини, та не ідентична їй: у пророцтві Івана Богослова Архангел Михаїл згадується всього раз, і він веде на небі битву зі змієм (12:7) [8], а звук сурми подають сім ангелів (Об'яв. 8:2, 6–12; 9:1, 13) [8]. Натомість уривок можна розцінювати як переспів двох віршів із послань апостола Павла – до солунян та коринтян: «Сам бо Господь із наказом, при голосі Архангола та при Божій сурмі зійде з неба, і перше воскреснуть умерлі в Христі» (1 Сол. 4:16) та «Ось кажу я вам таємницю: не всі ми заснемо, та всі перемінимось, раптом, як оком змигнути, при останній сурмі: бо засурмить вона і мертві воскреснуть, а ми перемінимось!...» (1 Кор. 15:51–52) [8]. Така ретельність у доборі матеріалу лише підтверджує гіпотезу про те, що священник Петро Презвітер є автором не лише «Епітафіону», а й усього поетичного твору на смерть Григорія Желиборського [203, с. 176].

Культуролог О. Дідківська-Воробієнко зауважує, що пізнати смерть людина може лише в зовнішній формі: або фантазуючи про смерть (образ смерті, персоніфікація смерті, уявлення про потойбічний світ), або спостерігаючи її збоку, на досвіді інших [35]. Ляменти репрезентують обидва способи осягнення людиною смерті.

Як ідея, смерть у барокових ляментах проходить через увесь текст. Зрідка вона набуває традиційного фольклорного втілення в образі кістяка з косою, як, наприклад, у «Ляменті...» М. Смотрицького:

Краще була б ти об нас, сліпа та нестримна,  
 Об одного чи кількох косу погостила,  
 Чи об тії змучені жінки або діти,  
 В котрих життя ніби смерть (що їм і робити!) [167, с. 208].

Або:

За сонцем тінь, за кожним – смерть дибки шукає,  
 Косу свою на кому згострити шукає [167, с. 216].

Говорячи про невідворотність смерті, П. Презвітер зауважує, що кожен «мусить смертній тій косі гостренній схилитись» [150, с. 624]. У тих епізодах, де смерть зображувалася як «жнець», додатково з'являлася метафора з рослинного світу: «Жалісливо утятій, як квітка упав» [150, с. 630]; «Зрослу у терні смерть вирвала рожу» [151, с. 342]; «Той цвіт опалий – вік недовго тривалий», «Летить щаслива квітка душі до Бога» [167, с. 218].

Часом у ляментах смерть набуває тілесних (зооморфних) ознак. Так, Григорію Желиборському вона «на карк наступає» [150, с. 624], а забирає його «суворо порвавши» [150, с. 625].

По-бароковому химерний характер мають ті фрагменти з описами смерті, що побудовані на грі слів, повторах та співзвуччях:

Щасливый, хто предь смертью смерти дознавает,  
Бовѣм смерти, для смерти, въ смерти не мѣвает

[169, с. 174].

Теологічні інтенції смерті характерні як для творів на честь духовних достойників, так і тих, що мають світських адресатів. В обох випадках мотив невідворотності смерті сполучається з іншим топосом – про необхідність наповнення сенсу життя християнськими цінностями. Показовими є такі рядки з «Ляменту...» М. Смотрицького:

Абы теж хто жил сто лѣт, один день жил певне,  
Не тот живет, хто живет на свѣтѣ мизерне.

Леч хто свято, побожне живот свой провадить,

Тому нѣкгда смерть, якъ сон помѣрный, не вадить [169, 174].

Християнської чи громадянської тональності набуває й головне життєве кредо померлого – жити по-християнськи або ж віддаючи себе служінню вітчизні. Недаремно тексти ляментів структуруються нагадуванням праведних рис особи.

Діапазон похвал міститься у морально-етичному чи суспільно-громадському аспекті. Так, М. Смотрицький, оплакуючи Л. Карповича, наголошує на тому, як він

Нищив гріхи, напасті, лжу всякої масті,  
 Рятував у нещасті, стелив нам від страсті  
 До спасіння дорогу [169, с. 170]

Звідси – ідеалізація адресата зображення (у М. Смотрицького він – «носій всіх чеснот церковних»), проектування його образу в площину стоїчного героїзму, який у християнському розумінні передбачає страждання, переслідування, додання перешкод та винагороду вічного життя за ці випробування [145, с. 191–199]. У творах, присвячених державним діячам (Олександру Острозькому, Григорію Желиборському), саме земні справи особи та вищі цілі на благо вітчизни надають сенсу земному існуванню та забезпечують буття після смерті. Так, звернення Олександра Острозького до синів у «Ляменті...» Д. Наливайка завершується словами:

Леч, абы презь сталость вѣры ваших княжацких станов  
 Дом наш и я з ним доброю славою зь мертвых повстанув.  
 [169, 152]

Жалобні монологи барокових ляментів та епітафіонів найчастіше адресовані або самому померлому, або **Богові-Отцю**, котрий нерідко вступає в діалог з плакальниками. Звернення до Бога як найвищого захисника праведних, що втратили свого опікуна, є важливою композиційною складовою ляментів М. Смотрицького [150, с. 562–564] та П. Презвітера [150, с. 628–629]. Так, у «Ляменті...» М. Смотрицького саме Творцеві адресовані всі нарікання громади через утрату достойного отця. Бог як свідок позаземного буття людської душі озвучує добре відому філософсько-теологічну істину: відхід зі світу земної особи – абсолютне благо за умови її синівського смирення перед Творцем:

Живым ест, видит мою славу,  
 И молиться за вами. Бо пред ним, уснулым  
 Святым моим, за родом, о собѣ нечулым  
 Спрыкрылося просити [169, с. 172–173].

Прикметно, що барокові автори, звертаючись до Господа, часто вживають епіклесу «Пан»:

- 1) О Пане, що живого всього є сотворителем.
- 2) І їм не дай, Пане, затривоженим бути,  
Коли будуть душі йти у вічний із тіл путь [150, с. 628].
- 3) Не престанем, и еще зъ жалем речем, пане! [169, с. 169].
- 4) Вгамуй гнів свій праведний, гнів суворий, Панський [150, с. 556].
- 5) Яко-сь хотів, так стало, о пане наш милий,  
Ім'я твоє святоє нехай ся в нас славить [150, с. 560].
- 6) Чом з мислями нашими таку справу строгу  
Вчинив, Пане? [150, с. 561].
- 7) Як бажаєш, так буде, о наш милий Пане [150, с. 564].
- 8) Тістом будь на стіл він Пану старався,  
Сина ж бо як Пан полюбить – звіряє,  
У Панові жив, у Пані вмирає [151, с. 341].
- 9) Пан облюбубав – узяв тож до себе [151, с. 341].

Часто таке звертання набуває антропологічних і подекуди навіть соціальних ознак. Приміром, у «Плачі, або Ляменті по zestю... Григорія Желиборского» Бог зображується не тільки як щонайвищий і щонайкращий управитель людським життя і смертю, але як і «підскарбій людських душ», у «котрого всі речі словом управляються, / І згідно потреби й часу помишляються» (у Речі Посполитій підскарбій – найвищий фінансовий урядовець) [150, с. 628]. Запитуючи себе про те, як усе-таки стати синами Божими та порівнятися з Богом, автор також застосовує «приземлену» лексику:

Якії-бо речі світу дочасно служать,

Якії із Богом вірним навіки **плужать?**

Якії з отми так переставляються,

Що ті з Христом разом **дідичами** маються? (виділення наші – Г. М.) [150, с. 628].

Водночас Пан є і суддею, тому душі померлих перебувають у тривозі та страху перед «судом Пана свого, як і треба», споглядають своє життя та вчинки крізь призму Божого страху [150, с. 628]. Важливо, що катехизма про Бога-

Суддю тлумачиться в тексті «Плачу, албо Ляменту по зестю...Григорія Желиборского» не приземлено чи однобоко, а в душі біблійного вчення «...Один Законодавець і Суддя, що може спасти й погубити...» (Як. 4:12). Тож неодноразово автор закликає «занехаяти плачі та ляменти», «від смерті розпачу не знати», але заволати до Бога-душелюбця, який усіх вірних до себе приймає. Заклики до пізнання Бога, адресовані самому собі (читачеві), теж цілком звучать у душі гуманізму:

Кгдыбысьмы тылько розумови місце дали  
 А таємницю, котрая на нас, познали.  
 Якими от бога суть єсьмы учинении,  
 Же съ смертелности въ несмертелность претворении.

[150, с. 627].

Втім, як виголошує М. Смотрицький у плачі за Леонтієм Карповичем, смерть – це «таємниця, розумом людським не подана» [150, с. 558].

Як зразки поетичних творів-рефлексій ляменти цікаві тим, що зображують межовий стан людини між матеріальним (земним) та ірреальним (духовним) світами. Перебуваючи між двох світів (поміж земним і небесним), людина спрямовує процес пізнання у сферу позасвідомого – «надчуттєвого» і «надрозумового» досвіду. Це веде до «переорієнтації пізнавальної діяльності у сферу емоційно-естетичного сприйняття» [57, с. 67]. Автори намагалися відчутти, пережити цей межовий стан померлої людини та відшукати адекватні йому екзистенційно-психологічні засоби вираження. Такими засобами слугували, зокрема, емоційно-експресивні образи (сліз, плачу), стилістичні фігури (лексичні повтори, анафори, градації), риторичні прийоми (безперервні звертання, вигуки) тощо [203, с. 180].

Душевне переживання, пов'язане із втратою близької авторові людини, на думку В. Коваль, передбачає поєднання антиномічних станів, воно «містить смуток і радісне блаженство, а отже пробуджує нові образи торжества та милості на рівні прилучення до трансцендентної сфери» [57, с. 67]. У бароковому жанрі ляменту це душевне переживання в ситуації непоправної

втрати насамперед виливається в емоційно-естетичній формі плачу. Первісний архетип плачу, що склався у фольклорі (в жанрі народних голосінь), структурується у двох контрастних емоційно-психологічних площинах – «сліз» і «радісті». Така антиномія переживань, як стверджує В. Коваль, «є своєрідною «шоковою терапією», духовним очищенням для відчуття парадоксу життя: вічність через смерть» [57, с. 69].

Антиномічна структура цього архетипу закріпилася і в художній свідомості барокових авторів та виразно простежується в жанрі ляменту. Її бачимо в «Ляменті дому княжат Острозских» (зокрема, в закликах «тішся», «утішся», звернутих до овдової дружини) [150, с. 527]. Цитатою із Псалтиря (Псалом 30:5) розпочинається й «Лямент...» М. Смотрицького:

Повідають, що радість услід журбі ходить,  
А веселість, утіха тугу часто родить.  
Псалмотворець казав нам: «Звечора плач буде,  
Вранці радість настане; світ журбу забуде [150, с. 555].

Основна частина твору теж має антиномічне смислове завершення:

Волаємо з вечора. Взяла нас тривога.  
Вранці радість явиться. Тоді воля Бога,  
Найвищої правиці інша вже настане [150, с. 564].

«Слізна» (оплакувальна) частина, як правило, становить помітну складову текстів. У ній висловлено всю чуттєву поліфонію переживань авторів. Вона досягається художніми прийомами градації, синонімічними рядами, виразними епітетами для висловлення крайньої напруги почуттів:

- 1) Більший нам жаль, гірший біль, найтяжча мука –  
В одній отця особі з усіма розлука...
- 2) Несказанну скорботу в душі й серці маєм...
- 3) ...плачемо ж немало.

І над міру, не в міру. Мислям тяжко стало.  
Плачу церкви, плачу всіх, сиріт і вдів, знаю,  
Мисль не спинить («Лямент...» М. Смотрицького) [150, с. 555].

Модус плачу підсилюється образами безупинних сліз, ран та низкою лексичних понять для вислову скорботи:

- 1) Повні житла, вулиці болю та стогнання,  
Повні кути жалості, повні нарікання.
- 2) Тяжкий в тім біль, глибока важкозгойна рана,  
Таємниця, розуму людському не дана... [150, с. 559–560].
- 3) Смутку! Жалісна така оце є розпука,  
Осирочення навік zostалим, докука [150, с. 626].

Особливо потужний емоційний модус плачу простежуємо в луцькому «Ляменті». Він поданий у драматизованій формі монологів Матері-Церкви та бідних спудеїв братської школи, звернутих до прихожан, учнів, родини, зі спільним лейтмотивом-рефреном «Оплачте» [150, с. 652–659]. Це створює ніби рух по спіралі головного мотиву (відчаю від втрати найдорожчої людини), що набуває форми градації.

Акцентування одного й того ж мотиву, уповільнення оповіді (власне, її зосередження на одному й тому ж), чуттєвість змісту сприяють тому, що тексти ляментів набувають двох паралельних смислів – реального (з нахилом до ідеалізації) та містичного (екзальтованого, медитативного). Таке моделювання паралельних художніх світів, з одного боку, формує ідеалізований образ адресата ляменту, а з іншого – увиразнює індивідуальне авторське переживання до рівня ірреального, містичного.

Як і в М. Смотрицького, помітними у творі Д. Андрієвича є емоційно-метафоричні вирази жалю, печалі, болю з приводу смерті отця Іоана Василевича:

- 1) Печаль нас, туга, болість тяжка побиває [150, с. 651].
- 2) Печаль мене вельми тяжка переважно здіймає [150, с. 652].
- 3) А тепер печаль тяжка! Ми тебе втрачаєм,  
Нашого отця, тебе із жалем ховаєм! [150, с. 658].

«Мотив розпачу від непоправної втрати актуалізується лексичними повторами, анафорами, тавтологічними висловами, ампліфікаціями,



численними прикладами з біблійної історії. Завдяки цим засобам трагічний пафос «Ляменту...» набуває всеосяжного характеру, стає частиною болю кожного читача» [145, с. 195].

Для посилення модусу переживання в «Ляменті дому княжат Острозских» до структури тексту залучається плач членів родини (дружини, брата) та звернення самого померлого до дружини, дітей, слуг, друзів («Од небіжчика до жони», «До товаришів», «Од вітця до синів», «До слуг», «До всіх посполитих») [150, с. 526–530]. М. Смотрицький з цією ж метою вводить у текст зворушливі авторські звернення до природних стихій (небес, сонця, повітря, землі) та до богинь долі давньоримської міфології (Клоти, Лахеси, Атропи), які не оборонили померлого від смерті [169, с. 168–169].

Контрастний до сліз мотив радості найчастіше проглядається в короткій втішальній думці про вічне життя померлого після смерті, як, наприклад, у «Ляментъ... по отцу Іоаннѣ Васильевичу»:

Душа-бо його з земного мешкання,  
Із мандрів отих, жорсткого минання,  
В вітчизну іде, іде в горню спішно  
І там із Творцем почне жить утішно [150, с. 663].

Для померлого зміна його стану – це наближення до Творця, це вищий ступінь існування, неспівмірний із земним.

Подібним способом показано завершення земного життя головного героя і в «Ляменті...» М. Смотрицького. Архимандрит Леонтій Карпович постає як людина, що відмежувалась від спокус світу, чим здобула очищення від пристрастей та винагороду вічного життя в позаземному світі:

Задовольнив, Господи, Ти його бажання,  
А нам усім полишив тужливе стогнання.  
Його душу від смерті в путь благословенну  
Повів. А нам надіслав Ти смерть повсякденну [150, с. 559].

Тому трагедія смерті в цьому творі «співіснує з торжеством «вічного духовного життя», яке герой здобув своїм служінням та благочестивістю перед

Богом. Унаслідок цього «ляментатійна форма втрачає свій трагічний пафос» [57, с. 7].

У пізніших оплакувальних текстах момент відходу людини в потойбічний світ все більше втрачає трагічне забарвлення. Смерть із відверто натуралістичної площини переноситься до естетичної, хоч і лишається головною темою поетичного твору. Якщо в «Ляменті... на Леонтія Карповича» М. Смотрицького ліричний герой ще тільки замислюється над тим – комедією чи трагедією є його життя [150, с. 565], то вже в «Надгробку... Тукальському-Нелюбовичеві» Л. Барановича навіть смерть митрополита зображено як «веселий танок»:

До Бога пішов. Нехай відпочине,  
У небо в **танок веселий** поплине.  
При музиці тій святі мають свято.

Хай кожного з нас було б туди взято (виділення наше – Г. М.) [151, с. 343].

Така обробка популярного мотиву «танку смерті» засвідчує, що в загальній антитетичній структурі барокових ляментів та пізніших епітафіонів мотиву сліз (плачу) протиставлено християнську концепцію спасіння, яка з часом лише посилює оптимістичне спрямування текстів. Частково це стало і відображенням загальнокультурної європейської тенденції, яка передбачала переоцінку образів смерті [35]. Так, процес умирання людини все більше опоетизовувався, а захоплення натуралістичними описами і тягою до розшифрування загадки внутрішньої будови світу «Анатомія світу» Джона Донна) і людини зокрема (побутування в західній Європі публічних анатомічних театрів) втратило свою актуальність.

Межовий стан, у якому перебуває адресант ляменту, увиразнює й інші екзистенційні сенси. Зокрема, ієрархію цінностей – і в етичному вимірі, і в гносеологічному (позабуттєвому, трансцендентному). Художньо-образна структура барокових ляментів покликана відтворити цей унікальний стан та показати переваги духовних цінностей над матеріальними. Тому не випадково

спостерігаємо тут постійне акцентування проблем людського життя, що дисонує з емоційно-піднесеним сприйняттям позаземного буття.

Життя на землі порівнюється з «комедією», яка за своєю суттю є «жалісне трагічне страждання», із безконечним ходінням по колу, із темницею, зі штормом, вигнанням, пілігримством [150, с. 565, 566]. Людське тіло співвідноситься з хистким прогнилим будинком [150, с. 565], тюрмою [150, с. 662], воно – «розмаїтих лиш хвороб гніздо і мешкання» [150, с. 623]. «Лихий світ» нагадує зрадливого товариша, він непередбачуваний і підступний:

Штучним цвітом до себе усіх ближніх манить,  
І всіляко їх зводить, і смертельно ранить [150, с. 571].

Барокові поети постійно підкреслюють тимчасовість життя, його мізерність, наголошують, що все в ньому – «марнота марнот»:

Тож мені все, ох, марнот марнотою стане,

І вся помпа світова, як дим той, розтане («Плач, або Лямент по зестю... Григорія Желиборского») [150, с. 623].

Дочасні земні речі П. Презвітер метафорично називає «Прибутком темноти, місцем для всіх трапунків, / Болотом глибоким, душ зневолення трунком», а саме земне життя – «тінню смерті» [150, с. 627]. Про мізерність людського існування говорить і сам оплакуваний Леонтій Карпович, звертаючись до своєї братії: «Смерть тая пожрала, / Живот марний...» [150, с. 565]; «О зле життя на нитці! Замислитись треба» [150, с. 567]; «Все марнота під небом, все, що оком видне» [150, с. 567].

Однак покійний священник висловлює не жаль, а спокій і тверде переконання в такому розвитку подій:

1) Тому нікди смерть, як сон помірний, не вадить [150, с. 563].

2) Довго жити за муку справедливий маєт.

Хто ж з розумних, побожних смерті не жадаєт? [150, с. 564].

Такою ж мізерною і марнотною, не придатною для щастя, як і весь відрізок земного життя, постає в барокових ляментах людина, незалежно від її соціального стану:

1) А людина хоча б що про себе гадала,  
 Про високі речі хоч, бува, розмовляла,  
 Що то є? Та ж бо одне марнот указання,  
 Розмаїтих лиш хвороб гніздо і мешкання,  
 Це нужди самої знак, для щасть посміховисько  
 І на світі всяких лиш випадків ігрисько  
 ... а ґрунтовним речам всім непевнії стіни [150, с. 623];

2) Чим, людино, на землі хвалитися маєш,  
 Або чим, мізерний, ти себе піднімаєш,  
 Коли всякий чоловік марноті подібний,  
 Хоч заможний пробував, ще й надто, оздібний? [150, с. 623].

Тіло людське М. Смотрицький порівнює з гнилим будинком, у якому  
 ... стіни уступають,  
 Дах сиплеться, фундамент, філяри фалюють,  
 Балки трещать, а весь дом зовсім упадаєт [150, с. 624].

Залучаючи естетику потворного, автори зображують «старий» і «блудливий» матеріальний світ у жорстоко-натуралістичний спосіб. Для цього вони застосовують специфічну лексику – на позначення тих процесів, які відбуваються з тілом після смерті: труп, хробацтво, хробаки, черви, пліснява, флегма, гній, сморіддя, сморід. «Що світ має, матиме – хробакам пожива», «Дух відійде, лишиться земний труп нечистий, / У плісняві, у червах, смердючий, гноїстий», – констатує М. Смотрицький [150, с. 564, 565]. «Перед смертю бідаку нелегко відкинутись, / В сморід мусить, в порохи таки перекинутись», – з сумом зауважує П. Презвітер і пояснює: така «важка зміна» після смерті відбувається виключно через грішну природу людини (пор. «Бо заплата за гріх – смерть» (Рим. 6:23) 150, с. 623].

Найчастіше натуралістичні означення звучать у власне ляментовій частині тексту, в котрій про смерть тіла говориться найбільше. Такі картини породжувати в читача відчуття світу «як мінливого конглометару злих сил,

хаотичного середовища, сповненого драматичності й небезпеки, який нагадує мученицький театр Голгофи» [57, с. 68].

Як наслідок – у ляментах з'являються апокаліптичні настрої кінця світу та Страшного суду:

Хитається світ увесь – падати зібрався!

Не є знаком старіння кінець мого віку,

А є знаком скорого закінчення світу [150 с. 565].

За зразком єгипетських кар М. Смотрицький перелічує нещастя, які знаменують останні дні на землі: війни, розбрат, тюрми, поневолення, полон, міжконфесійні конфлікти («самі християни в'яжуть, душать, кров точать») [150, 565]. Марнотність земного життя підкріплюється біблійним образом безплідного дерева (Матвія 3:10; Матвія 7:19; Луки 13:6-9) [8], яке належить зрубати: «...щоби віку втяти безплідному дереву (хай згорить в багатті) / В тій кроні щоб проживать не кортіло далі» [150, с. 566]. Як зазначає О. Зосимова, «образи марнотного світу...покликані справити якнайсильніше враження на вибагливого барокового читача, а відтак – спонукати його до усвідомлення суєтності власного існування на землі та необхідності відмови від згубного прагнення оманливих дочасних благ» [47, с. 81].

Акцентування на недоліках, протиріччях земного буття, в якому панують «і війни, і зло міжособне – / Каземати, кайдани, полон, все недобре» [150, с. 565], ще більше поглиблює драматизм світобудови, яка наближається до загибелі:

1) Розкіш, трата, сваволя, хитрість, недовіра –

Всіма ними гостриться смертная сокира [150, с. 566].

3) Життя людське! Яке ж ти всім лихам покірне,

Мов біг слизький, тремкий крок, слабіння незмірне.

4) О зле життя на нитці! Замислитись треба тому з живих

Хто кирпу гне несамовиту, розкошує, жиріє, навчившись у світу,–

такі філософські висновки про світ і життя робить М. Смотрицький [150, с. 567].

Істинні цінності, на думку авторів, – ті, що чекають померлого в позаземному світі, потойбічному вимірі, що є справжньою вітчизною для християнина: «Діти мої! – Закликає М. Смотрицький. – В вітчизну спішити вам треба! / Ради землі грішної не утратьте Неба!» [150, с. 566]. Для цього поет радить берегти «чистоту сумління», остерігатись багатства, допомагати вбогим [150, с. 569]. Марноті цього світу він протиставляє вічне життя на Небі, адже лише там можна досягнути «вічної слави» [150, с. 571]. П. Презвітер, застерігаючи від гріховної смерті, наголошує на потребі зійти з широкого гостинця розпусти «на вузьку стежину», якою можна досягнути розкошів вічного життя [150, с. 627].

Про «вічну вітчизну», прямування «до горніх домів» померлого отця Іоана Василевича пише Д. Андрієвич: «Із землі у вітчизну горню переходить,/ Зі святими всіма там вічний мир знаходить» [150, с. 661]. Поет наголошує, що для праведної людини, якою був отець Іоан Василевич, смерть – це благо, спосіб переміщення з «поля плачу» в «Небесні палаци» [150, с. 662].

За словами В. Коваль, відтворення дійсності «як риторичної антитези ідеальному» мало на меті «зворушити читача та привести його до «афективного» стану» [57, с. 70]. Цей антиномізм реалізовується у двох площинах: реальній, що є виявом матеріального світу, та ірреальній, що виступає втіленням ідеального, праведного, сакрального середовища. Таким чином, вимальовується картина співіснування двох світів – реального (земного) як світу облуди та потойбічного, розуміння якого виходить за межі традиційних християнських уявлень. В обох випадках концепт людської долі сповнений світлим і глибоким сумом через неможливість повного осягнення Абсолюту.

## **Висновки до розділу 2**

Ляменти не лише виражали трагічні емоції, а й прославляли померлих, розкривали роль окремої особистості в державному та церковному житті. Залежно від типу адресата, його приналежності до світської чи церковної сфери

вирізняємо два типи творів: на честь героїчних світських осіб (князів, гетьманів, воєначальників) та на честь церковно-релігійних діячів. У ляментях першої групи, написаних з приводу кончини таких історичних діячів як гетьман Сагайдачний, князь Олександр Острозький, князь Вишневецький, шляхтич Желиборський, відображена важлива ознака ренесансної свідомості – захоплення сарматськими ідеалами, запозиченими в польській шляхти, що на руському ґрунті набувають сарматсько-роксоланського вираження. Їхню основу складають такі цінності як старожитність роду, піклування про оборону рідного краю, благочестивість, відданість вірі тощо. Ці твори демонструють роль діяльної особистості в суспільстві, сповнені панегіричного величання своїх героїв та мають виразно публіцистичний характер.

У центрі другої групи ляментів знаходиться релігійна постать, в житті якої чільне місце належить духовному служінню. Ревність у вірі, пастирська наука, глибоке усвідомлення обраного шляху, відданість Богові та людям – невід’ємні риси такої особистості. Попри це, герої творів показані активними громадськими діячами, духовними воїнами, наділеними такими чеснотами, як милосердя, благодійність, доброта, жертвність тощо. Завдяки цьому ляменти формували в суспільній свідомості образ ідеалізованого наставника, харизматичного духовного лідера, здатного своїми діями впливати на суспільство, бути з’єднувальною ланкою між церквою і державою.

Ляменти всім своїм змістом спонукають до роздумів про смерть, швидкоплинність життя, марність світу, тому центральне місце в них займають метафізичні образи смерті, Бога-творця, котрі наділені традиційними теологічними ознаками і функціями. Для передачі межового стану людини між матеріальним (земним) та ірреальним (духовним) світами служать експресивні образи сліз, плачу. Первісний архетип плачу структурується у двох контрастних емоційно-психологічних площинах – «сліз» і «радості», що асоціюються з гіркотою втрати та торжеством вічного життя після смерті. Непривабливий образ світу та показ марності земного життя теж покликані піднести духовні цінності над матеріальними.

## РОЗДІЛ 3

### ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ЛЯМЕНТІВ

#### 3.1. Стильова природа ляментів

Традиційне вивчення стильових особливостей давньоукраїнської поезії досі зводилося, як правило, до механічного виокремлення тих художніх (формальних) засобів, що лежать на поверхні художнього тексту і дають підстави говорити про переваги в ньому тих чи інших стильових ознак. Цей підхід можна вважати виправданим, якщо при цьому враховувати й ті світоглядні домінанти, що складають основу відповідних художньо-стильових явищ.

Досліджуючи поезію кінця XVI – початку XVII століття – періоду раннього українського бароко, як прийнято сьогодні номінувати цю добу, – необхідно взяти до уваги той важливий факт, що «саме в цей період в українській літературі рельєфно виділяються ознаки цивілізаційних ареалів Сходу й Заходу, які у вигляді іманентно притаманних літературному розвитку діалогічних стосунків визначають сутність національного письменства» [82, с. 463]. Під цим кутом зору Л. Литвин аналізує вірші полемічного комплексу останньої чверті XVI ст. [82, с. 463–471].

Л. Семенюк, розглядаючи різножанрову поезію періоду раннього бароко, робить висновок про її «художньо-стильовий еkleктизм», тобто взаємодію в ній різних культурних пластів (середньовічного, ренесансного, барокового), що веде до трансформації стильових ознак [146, с. 25-28]. Художніх особливостей ранньобарокої поезії торкалися в своїх працях такі вчені як архієпископ Ігор (Ю. Ісіченко), В. Коптілов, В. Кречотень, Б. Криса, М. Наєнко, Д. Наливайко, Р. Радишевський, В. Шевчук, В. Яременко та ін.



Цікавим та перспективним видається нам науковий підхід до розв'язання цієї наукової проблеми Н. Поплавської, котра на матеріалі української полемічно-публіцистичної прози кінця XVI – початку XVII ст. чи не вперше спробувала відійти від традиційного синхронного опису художніх прикмет ренесансно-барокової системи, щоб досягнути її джерела, закономірності, динаміку та функціонування на українському національному ґрунті [130, с. 312–335].

У сучасному літературознавстві не піддається сумніву факт ренесансно-барокової орієнтації українського письменства в епоху раннього бароко. Проте мусимо визнати, що чимало суттєвих моментів, котрі стосуються цієї епохи, до сьогодні залишаються відкритими, як от: початок Бароко в українській літературі, визначення меж між Ренесансом і Бароко, своєрідність засвоєння цих художніх систем національною культурою, їхні вияви у творчості того чи іншого автора чи в конкретному творі, співвідношення стильових ознак бароко та ренесансу із традиційним візантійським каноном тощо.

Як стверджує Н. Поплавська, «Така невизначеність дефініцій пояснюється найперше тим, що ренесансна та барокова програми... є, по суті, етапами одного процесу – становлення літератури Нового часу, яка відштовхувалася від християнської спадщини Середньовіччя та від Біблії як інваріанта культурного алгоритму» [130, с. 313–314]. Учені переважно розглядають Ренесанс у відриві від набутків Середньовіччя, переносючи акцент на античну традицію, та одностайно визнають стрімкий поворот Бароко до цієї спадщини з урахуванням ренесансного досвіду. Про таку гетерогенність Бароко свого часу писав Д. Чижевський, наголошуючи на синтезі готичних та ренесансних елементів у бароковій естетиці [181, с. 239–240].

Українська культура в кінці XVI ст. ще цілком перебувала в лоні візантійсько-православної традиції. Активне її звернення до середньовічного культурного досвіду стало наслідком низки суспільно-політичних процесів, що спричинили нагальну потребу захисту національної ідентичності та релігійної самобутності. З іншого боку, в нових умовах неминучим стає процес

інтегрування до загальноєвропейського культурного простору, який у кінці XVI ст. в країнах Західної Європи був цілковито ренесансно-бароковим.

Варто погодитися з думкою тих учених, які вважають, що межі між Ренесансом та Бароко на українському ґрунті досить хиткі. Ці стилі сприймаються як маркери західної культури, що контрастує зі східною, візантійсько-болгарською. Ба більше, в науці досить поширеною є думка, що Бароко на східнослов'янському ґрунті взяло на себе і продовжило деякі функції Ренесансу, зокрема гуманізації і секуляризації літератури.

Попри це, реальна картина взаємодії ренесансної і барокової систем у кожній національній літературі мала свої особливості. Вчені наголошують на тому, що Ренесанс в Україні більше проявився в громадському житті (діяльність братств, друкарень, звернення до національної мови) та меншою мірою позначився на поетиці літературних творів. Ще Д. Чижевський зазначав, що «впливи ренесансу та реформації були на Україні ширші та глибші в житті, аніж у літературі» [50, с. 217]. Тому не дивно, що в період раннього Бароко були засвоєні й розвинуті ренесансно-реформаційні ідеї, але майже не освоєна ренесансна поетика. Недаремно автори нової 12-томної «Історії української літератури», аналізуючи літературний процес кінця XVI – початку XVII ст., підкреслюють «власне «прикладність» античних мотивів і образів, їхню підпорядкованість християнській концепційній домінанті» [50, с. 225].

Цікаві міркування щодо взаємозв'язків Ренесансу і Бароко знаходимо в дослідженні Н. Поплавської. За її спостереженням, бароко «прагнуло найперше зберегти звичні основи церковної культури й зовсім не було активним носієм гуманістичної програми» [50, с. 314]. Окрім того, бароко, на думку дослідниці, «є складнішим синтетичним стилем, який було «раціонально» створено в лоні католицької церкви спеціально для поглинання ворожого церкві ренесансного досвіду, адаптації його до середньовічної літературно-мистецької традиції й загальної модернізації методів церковної пропаганди» [50, с. 315].

Зважаючи на це, можемо стверджувати, що стиль бароко в українській літературі справді постав на ґрунті складного синтезу традиційного і нового, а

співвідношення в ньому різних складових мало певну специфіку. Взнявши за основу питому візантійсько-руську християнську спадщину, митці бароко вдало сполучали її з ренесансно-реформаційними ідеями та бароковою поетикою, що була засвоєна посередництвом теоретичних курсів поетики і риторики.

Специфіка української літературної творчості в часи раннього Бароко полягала в тому, що на цьому етапі літературного розвитку найпотужніше проявилася середньовічна православна складова. У полемічній прозі, віршах полемічного, морально-дидактичного спрямування – загалом у прозі та поезії релігійного змісту переважають середньовічні елементи барокової художньої системи. В інших віршованих жанрах – панегіриках, історичних, геральдичних творах тощо, що своїм зародженням і поширенням завдячують насамперед польським літературним впливам, більше відчутні елементи ренесансно-барокові. Зрештою, і твори релігійного звучання, хоча ґрунтуються на ідейних установках, темах і сюжетах із традиційного канонічного ареалу, все ж розробляють їх із абсолютно нових позицій, базуючись на ренесансно-бароковій образності та художніх принципах барокового мистецтва [94, с. 49].

Усе це знайшло безпосередній вияв у сфері ранньобарокової поезії, котра зберігає середньовічно-теологічну природу та водночас демонструє радикальну зміну самого типу літератури. Відбувається переорієнтація зі сфери риторики, притаманної середньовічним прозовим жанрам, на художнє слово, на жанри поетичні, для яких характерна художня образність [130, с. 316–317]. Проілюструємо це конкретними прикладами, спираючись на тексти віршованих ляментів кінця XVI – початку XVII ст.

Уже один з перших зразків твору цього жанру, «Лямент дому княжат Острозских...» (Острог, 1603) має виразні ознаки середньовічної ідеології та православного традиціоналізму. Так, лямент наголошує, що померлий Олександр – один із синів князя Костянтина Острозького, був відданий православ'ю; у творі з полемічним запалом звучить ідея відстоювання «віри грецької». Разом із тим, проблема спадковості та збереження представниками

роду батьківських традицій, що є наскрізною в «Ляменті...», надає йому виразного ренесансного забарвлення. Померлий князь закликає «позоставих синів» наслідувати предків, дотримуватися їхньої віри та віддано служити Вітчизні – Речі Посполитій:

Залишаю вам Вітчизну вашу неподільну,  
Для котрої оборонцями і дідичами станьте надійно.  
Служіте Речі Посполитій потужно і вірно,  
життя скромне ведучи, було щоб саме помірно [150, с. 527].

У ляментах досить помітне використання традиційної церковної образності, незмінним джерелом якої є Біблія та похідна від неї патристична література. Автори вдаються до біблійних епіграмів, алюзій. Так, «Плач, альбо Лямент по зестю... Григорія Желиборського» (Львів, 1615) Петра Презвітера відкривається епіграфами з Біблії «Над мертвим виточи сльози» та «Учини плач, як і належить йому» (Сирах: 38). Саме цитати й алюзії зі Святого Письма наповнюють подальший текст духовним змістом, пояснюючи сутність подій. Йдучи за біблійною настановою, автор прагне висловити власний жаль, біль і «плач достойний» на «зшестья з світу пана в Желиборах, Пречесного Григорія, цнот мужа великих» [150, с. 622].

Аналізований твір завершується «Епітафіоном», у якому звучить панегіричне величання покійного та його роду. Автор прославляє «...славного, мужнього того, / І діяльністю, й цнотами мужа значного. / Григорія із дому отих Желиборських, / Із героїв хоробрих, з мужів славних роських» [150, с. 629–630], який «як син для Вітчизни трудився оружно, / На полях битов славних стаючи потужно» [150, с. 630]. Усе в цьому панегіричному величанні свідчить про цілісність натури головного героя, не схильного до внутрішнього роздвоєння та сум'яття. Це ренесансна, самодостатня особистість, для якої вектор життя задають державницькі інтереси, культурна діяльність, суспільні потреби. Усе зазначене, на думку вчених, є виявом ідеології польського сарматизму, що поширилася в Україні «як одна з версій західництва на рівні елітарної поезії» [82, с. 13].

Ознаками «сарматського ідеалу» найбільше вирізняється з-поміж зразків тогочасної поезії твір Касіяна Саковича «Вірші на жалосний погреб... Петра Конашевича Сагайдачного» (1622, Київ). Інтерпретував цей твір на засадах рецептивної естетики Г. Грабович, співвіднівши його з ідеологією ренесансу [24]. Б. Криса трактує його як «вищу санкцію античного ідеалу» [78, с. 12]. Виразні ренесансно-реформаційні ідеї звучать у тій частині твору, що стосується виховання й освіти такої непересічної особистості як гетьман Сагайдачний. Автор вдало розставляє акценти на тих явищах, що мали особливе значення в контексті ренесансно-реформаційного руху кінця XVI – початку XVII ст. і для окремої людини, і для поспільства загалом: освіта – мова – віра – віддане служіння спільній справі. Водночас образ гетьмана постає як у реальному, так і в ідеальному плані. Не відмовляється автор і від середньовічного провіденційного трактування історії: головний герой ляменту постає, подібно до інших історичних діячів, як інструмент Божого провидіння, Божого промыслу, якого Бог дав, і Бог забрав, незважаючи на його заслуги та молодий вік.

Інші зразки ранньобарокових ляментів першої чверті XVII ст., зокрема «Лямент світу вбогих на жалісну смерть... Леонтія Карповича» (1620, Вільно) М. Смотрицького та «Лямент по святобливо вмерлім Іоанну Василевичу» Д. Андрієвича (1628, Луцьк), відходять від ідеалу сарматизму й розгортають свій головний мотив на засадах православного традиціоналізму [146, с. 28; 108, 206]. Це й не дивно, адже вони адресовані духовним особам – настоятелю Віленського Святодухівського монастиря Леонтію Карповичу та священнику Луцької братської церкви Іоанну Василевичу. Теоцентризм, увага до питань віри, аскетичні ідеали особистого служіння Богові, церкві, пафос жертвності, яка воздається на небесах – усі ці ознаки середньовічної ідеології демонструють обидва твори [94, с. 51]. Звідси – ідеал оплакуваної особи: це людина, що не знає вагань та спирається на традиційні християнські норми праведності й гріховності, добра і зла. Вона послідовна у відстоюванні православної віри, відзначається жертвністю і добродійністю, тому її земний

шлях – це лише підготовка до вічного життя на Небі. Так, розповідаючи про трагічні колізії життя отця Іоанна Василевича, луцькі братчики наголошують на відстоюванні ним православної віри і подають перелік конкретних справ покійного, підсумовуючи:

Служив для спасіння всіх люб'язно, з охоти,  
Карав злих, а добрих водив до більшої цноти [150, с. 655].

Біблійне походження має й низка традиційних образів (Соломона, Аарона, Самуїла, Якова, Мойсея та інших старозавітних святих), аналогію з якими проводить автор, і які у свідомості читачів (слухачів) викликають відповідні семантичні асоціації.

Про ренесансне спрямування деяких ляментів свідчить також використання в них фольклорних форм. На підставі цього дослідники вважають, приміром, «Тренос...» (1610, Вільно) М. Смотрицького «певною паралеллю до ренесансних ініціатив західної літератури» [50, с. 145]. Ренесансний характер цього твору визначає і Н. Поплавська, для якої очевидною тут є «фольклорна аура», відгомін традицій українських народних плачів [130, с. 260]. З іншого боку, не менш важливим чинником стилю «Треносу...», на думку дослідниці, виступає й текст біблійний, який виявляється не лише у причетності до інваріанту (прямі переспіви книг Старого й Нового Завіту), а й у аспекті метатекстуальності (коментування) цього інваріанту.

Попри помітні середньовічні та ренесансні ознаки, є чимало підстав розглядати ляменти як типово **барокове явище**, що увібрало основні ознаки барокової художньо-стильової системи.

На тематичному рівні це виявляється в наскрізних **мотивах** смерті, марності світу, короткочасності та плинності людського життя, посмертної долі людини, що є улюбленими та популярними в літературі бароко на всіх етапах її розвитку. У жанрі ляменту ці теми в основному сфокусовані на людині як центральному об'єктові зображення, обставинах її земного перебування, неминучості завершення земного шляху, що увінчується моментом смерті.

Лише окремі тексти, що є своєрідними модифікаціями жанру, розробляють інакші мотиви: загибелі Матері-Церкви (що теж сприймається як паралель смерті) у «Треносі...» М. Смотрицького, втрати родових традицій, що веде до неминучого розриву з народом, громадою, як це показано в «Ляменті о пригодѣ мешчан острожских» (1636, Рівне) тощо.

У плані емоційному ляменти також засвідчують тяжіння до барокової естетики: про це свідчать **мотиви** сліз, плачу, побивання за покійним, крайня екзальтація як вираз емоційної напруги, неймовірного вияву почуттів, притаманного бароковим текстам. Водночас ці твори присвячені суспільно вагомим, небуденним подіям, що мають суспільний резонанс, адже адресати ляментів – люди вагомі в релігійному і громадському житті. Загалом таким віршам притаманна **барокова урочистість**, піднесеність, гіперболізація.

У ляментах виявляє себе й така риса ренесансно-барокової стильової системи як **театральність**, що нехарактерна середньовічній християнській свідомості, центром якої було особисте «я» людини [48, с. 30; 130, с. 319]. Зокрема, бачимо, що ранньобароковий лямент апелює не так до психології окремої особи, як до колективної психології громади, переслідуючи й практичну, дидактичну мету – дати зразок для наслідування у вимірі людському, релігійному і громадському. Ба більше, твори цього жанру містять **елементи драматургійної форми**, адже написані переважно у вигляді декламацій та призначалися для публічного виголошення під час похорону відомої особи (що теж підтверджує їхню театральність). До драматизації виразно тяжіють і ті ляменти, що не мають декламаційної форми, проте написані у вигляді монологів дійових осіб (наприклад, плач персоніфікованої Матері-Церкви в «Треносі...» М. Смотрицького або плач-монолог Богородиці у творі І. Волковича «Розмышлян[н]є о муцѣ Христа, спасителя нашого» (1631, Львів).

У жанрі ляменту простежуємо й таку ознаку барокових текстів як **контрастність** зображення. Як слушно зазначив Д. Наливайко, контрасти не лише допомагали заволодіти увагою читача, але й надавали оповіді додаткового

динамізму, а крім того були об'єктивним відображенням дуалізму, протиріч буття [115, с. 127]. Ляменти будуються на протиставленні та неподільній єдності (дихотомії) таких ключових понять, як життя – смерть, вічність – тлінність, радість – смуток, тілесність – духовність, людське – божественне, які протягом усієї епохи Бароко слугували джерелом конфліктів, проблем, питань, тем і образів літератури.

Інші полюси барокового протистояння демонструє «Тренос...» М. Смотрицького. Тут художнє осмислення релігійних проблем, «моделюється на **протиставленні** сучасного і минулого» [130, с. 262]. Як видно з тексту, сучасне ототожнюється із великою життєвою драмою, руїною Церкви, тоді як минуле постає символом великої епохи християнства, яке автор «сподівався перенести на реалії тогочасного життя» [130, с. 262].

Риторична природа ще одного твору – «Ляменту про пригоду міщан острозьких» заснована на зміні емоційних станів (святкового і трагічного), а також на протиставленні двох сторін конфлікту – острозьких міщан та володарки міста та її найближчого оточення. Власне, твір оплакує завершення життєвого шляху не окремо взятої людини, а занепад цілого православного роду та його славних традицій, демонструє неминучість розриву між шляхтою, що примкнула до єзуїтів і православною громадою. Це протистояння, що зрештою стало трагічним, з погляду історичної перспективи і визначає бароковий характер твору. Хоча чимало прикмет, на думку вчених, усе ж споріднюють його з ідеями першого українського відродження (власне, з ідеологією ренесансу і реформації): «апеляція до античних авторитетів, висока мовна свідомість, віра у силу слова» [50, с. 237].

Помітною у віршованих ляментах є й така риса барокової естетики як **динамізм** (за Д. Чижевським – це «потреба трагічного напруження та катастрофи, пристрасть до сміливих комбінацій... поруч зображення напруженого, повного життя якесь закохання в темі смерті» [181, с. 240]). Автори незмінно наголошують на рухливості, плинності життя, яке невблаганно наближає людину до смерті й до Бога. Тому в ляментах звучить



ідея плекання досконалої людини, відновлення в ній образу Божого шляхом служіння чи на спільне благо, чи на благо держави (ширше – Речі Посполитої), чи пастви. Динамізм образів і картин у ляментах досягається завдяки акценту на невідворотності змін, неминучості кінця, що подаються з великою напругою, як, наприклад, у «Плачі, альбо Ляменті...» Петра Презвітера, де постає образ невідступного полювання смерті за людиною [150, с 623–630].

Показовим є й те, що саме в ляментах натрапляємо на перші в українській літературі спроби курйозного віршування, що належать до сфери барокових формальних пошуків. Так, луцький лямент на честь Іоанна Василевича містить зразки акровірша, анаграми, мезовірша [150, с. 662–664]. Зокрема, розділ «Елегія» має форму акровірша, в якому зашифроване ім'я адресата твору «Іоан Василевич священик». Ще один вірш збірки побудований у формі анаграми, ключем до розшифрування якої служить буквенно-цифрова шифрограма. Цей тайнопис послужив дослідникам поштовхом до встановлення імені його автора – Костянтина Яцковича [87, с. 92–93]. Автор двох останніх віршованих творів – «Епітафіону» і «Коронісу» теж зашифрував своє ім'я, вдаючись до анаграми та мезовірша. Ним дослідники вважають Іоана Волковича, у майбутньому – вчителя Львівської братської школи [87, с. 101]. На перший погляд, такі чисто декоративні барокові прийоми не зовсім доречні у погребальному творі, однак звернення до тексту першодруку переконує в тому, що використання в ньому цих ігрових елементів не випадкове. Це не лише тайнопис, спосіб зашифрувати імена авторів, а й спроба подачі візуального образу самої книги та її окремих частин (тут використані різні за розміром, насиченістю і шрифтом літери), що відповідало західноєвропейській бароковій традиції, яка такі форми віршування і друку на той час уже активно культивувала.

Окрім усього сказаного, ляменти насичені типово бароковою **образністю** (образи свічі, лабіринту, горньої країни); в них активно використовуються художні засоби і прийоми барокової поезики: античні та біблійні уподібнення, зорові і слухові образи, а також надмірність формальних засобів, притаманних

поетиці бароко, – численні повтори, антитези і контрасти, епітети і метафори, анафори, риторичні фігури, ампліфікації тощо.

### 3.2. Наративні принципи жанру

Ляменти як зразки епічної поезії, що передбачала публічне виголошення (декламування) на похороні особи-адресата, склалися за певними логічними правилами, притаманними мистецтву проповіді ще з античних часів. З цього погляду гомілетика – наука складання проповіді (зокрема, казання на погребі) – була прекрасною школою для українських поетів, що практикували жанри, дотичні до проповіді, – панегірики, похвальні слова, ляменти тощо. Пізніше ці правила знайшли відображення в латиномовних курсах поетики та риторики, найдавніші з яких датуються 30-ми роками XVII ст., коли жанр ляменту, по суті, себе вичерпав. Тому наративний аспект ранньобарокових віршованих ляментів вимагає особливої уваги в контексті поетики художнього жанру, що сполучає елементи епічні та ліричні.

У сучасному літературознавстві наратив трактують як комунікативний аспект художнього твору, що передбачає традиційну схему «автор-твір-читач» [83, с. 89–91; 100, с. 4]. Питанням наративу в українському літературознавстві присвячені розвідки О. Капленко, Л. Мацевко-Бекерської, Ю. Осадчої, М. Ткачука, О. Ткачука, І. Папуші, В. Сірук. У дослідженні наративних структур давніх текстів поки що зроблено лише перші кроки (праці П. Білоуса, К. Марчук, Н. Поплавської).

Ляменти як ліро-епічні твори об'єднані схожою наративною структурою та складним компонуванням матеріалу, що сполучає емоційне трактування трагічної події (смерті людини-адресата) з екскурсами в минуле (біографічні факти, спогади про покійного, перелік його заслуг, алюзії до біблійної та античної історії) та роздумами про майбутнє. Структура цих текстів передбачає комунікативне спрямування на адресата («чительника»), що проявляється як у безпосередніх авторських зверненнях, так і в дидактичному спрямуванні творів.

Специфіка оповідної природи ляментів простежується вже в **заголовках** творів, які позначені інформативною насиченістю. Наприклад, «Лямент у світа убогих на жалосное преставленіє святобливого а в обої добродітелі багатого мужа в бозі велебного господина отця Леонтія Карповича, архімандрита общія обителі при церкві сошествія Святого Духа братства церковного Віленського православного гречеського» [167, с. 203] або «Вірші на жалосний погреб зацного рицера Петра Конашевича Сагайдачного, гетьмана війська його королівської милості запорозького, зложонії през інока Касіана Саковича, ректора школ київських, в братстві, мовленії од його спудейов на погребі того цного рицера в Києві, в неділю проводжую, року божого тисяча шестисот двадцять второго» [167, с. 220]. Тож у назві наголошується на формі написання твору («лямент», «трен», «вѣршѣ на жалосный погреб» тощо), вказується померла особа-адресат, його прижиттєвий статус (часто їх декілька й вони характеризуються розлогими епітетами), можлива вказівка на авторство, місце та час створення або ж обставини виголошення тексту. Усе це дає підстави вбачати у таких назвах своєрідні анотації, що складало специфіку барокового тексту незалежно від його жанру (подібні назви-анотації мають барокові драми, трактати, проповіді, літописи тощо).

Характерною структурною прикметою віршованих ляментів є наявність **низки композиційних блоків**: передмови до читача, гербового вірша, основної частини (часто у формі віршованих декламацій, власне плачів або тренів), епітафіону чи надгробку, заключного звернення до читача та прикінцевого епілогу у формі епіграми. Кожна з цих частин – композиційно незалежний твір, що влітається в загальну канву тексту й творить його цілісність, завершеність. Таку блокову модель має більшість зразків цього жанру. Так, «Лямент по святобливо вмерлім Іоанну Василевичу» Давида Андрієвича включає «Лямент», «Трен нищих, спудеїв школи братської Луцької», «Елегію», вірш-анаграму, «Епітафіон» та «Короніс» [87, с. 65–83]. «Епіцедіон» Ж. Білицького (1585 р.) на честь князя Михайла Вишневецького складається з передмови «До читача», об'ємної дедикації Гальщі Зеновичівні, основної

частини викладу, яка завершується зверненням «До ласкавого читача», і прикінцевого «Замкнення тих віршів» у формі епіграми [168, с. 169–196]. Досліджуючи латиномовні віршовані епіцедії, О. Циганок зауважує, що синтез різних жанрових форм у межах одного твору та нерівномірність його складових частин є характерною ознакою цих текстів [183, с. 159].

Подібну структуру має й інший твір – «Вірші на жалосний погреб зацного рицаря Петра Конашевича-Сагайдачного» Касіяна Саковича. Тут є епіграматичний вірш на герб війська запорозького, передмова до читачів, основна частина у формі двадцяти віршованих декламацій спудеїв і заключна частина – «Епілог смертю ураженого до живих» [167, с. 220–239]. «Плач, албо Лямент... Григорія Желиборського» П. Презвітера містить епіграфи, елементи зорової поезії (вступна частина у вигляді хоругви), звернення до колеги покійного, влясне лямент, прощання, надгробок та епітафійон.

Тож майже кожен твір моделювався у такий спосіб, аби окремі розділи по-різному впливали на почуття реципієнтів. Так, емоційні вступні розділи готували своєрідний ґрунт до засвоєння тих частин, що подані в іншій жанрово-семантичній площині, й де висвітлюються світоглядні, суспільні, історичні питання, біографічні факти тощо [92, с. 78].

Функцію зачину в ляментах, як правило, виконують епіграфи, передмови до читачів або передмови-посвяти, мета яких полягала в підготовці читача до емоційного сприйняття основного тексту у формі ляментації. Наприклад, луцький лямент Давида Андрієвича відкривається біблійним епіграфом «І дам вам пастиря по серці моєму, і упасуть вас розумом та ученням (Єремія 3, 15) [87, с. 19]. Ще двома біблійними цитатами зі старозавітних текстів автори наголошують на християнській місії священника: «Хай плаче питун, аще кедр упав» (Захарія, глава 11 (2)); «І поставлю собі жерця вірного, що все яко в серці моїм і яко в душі моїй сотворить (1 Царств. [Самуїлова], глава 2, (35)) [87, с. 21].

Епіграфом автори луцького ляменту також і завершують свій твір, обравши для цього цитату з типово барокового джерела: «Серце премудрих у

домі нарікання» (Еклезіаст, гл. 7) [87, с. 61]. Таким чином, усіма старо- й новозавітними фрагментами-епіграфами упорядники збірника не лише емоційно готують читача до сприйняття основного тексту, а й підсумовують його зміст.

Співзвучним основній тональності «Віршів...» К. Саковича є старозавітний епіграф, розміщений після гербового вірша: «Не вісте ли, яко властелин велик паде въ сій день в Ізраили» (Друга Книга Царств, гл. 3, ст. 38) [167, с. 221]. Цим «властелином великим», як видно з подальшого тексту, автор бачить гетьмана козацького війська.

Старозавітні епіграфи розпочинають і «Лямент, або Плач ... Григорія Желиборського»: «Над мертвим виточи сльози». І ще: «Учини плач, як і належить йому» (Сирах: 38) [150, с. 621]. Натомість М. Смотрицький у «Ляменті... на жалосное преставленіє...отца Леонтія Карповича» звертається не лише до біблійних, а й античних джерел, цитуючи Менандра та Плавта [169, с. 166].

Автори ляментів, звертаючись у передмовах до потенційних читачів (слухачів) своїх творів, прагнуть заручитися їхньою увагою та прихильністю. Так, Ж. Білицький, автор «Епіцедіону» висловлює впевненість, що поети, які славлять «подвиги великі вірних краєві синів, а не злісно лають», житимуть вовіки, бо «необхідно правду дати нинішньому віку», адже «брехня весь світ заливає» [8, с. 169]. Це наголошення на правді, як стверджує В. Шевчук, «має особливе значення, воно ніби готує читача до сприймання подальшого тексту» [150, с. 170].

Мелетій Смотрицький у передмові до «Треносу» сподівається, що читачі уважно і пильно прочитають його книгу для «свого душевного пожитку», він також хвилюється за віру батьків, спростовуючи наклепи на православних та зізнається, що прийшов «рятувати народ руський од загибелі» [150, с. 545]. Цей же автор у вступному вірші до «Ляменту» Леонтію Карповичу наголошує, що цей «Жалосний трен, смутний ритм, нагробок плачливий» він пише «В тяжкий

свій день, в день жалю, в день свій фрасовливий» від імені «церкві послушних» [167, с. 203].

Вступний вірш до «Ляменту» Давида Андрієвича «Дивись, як люблять його» розробляє відомий євангельський мотив (Іоан, гл. 11). Тут також визначено жанр твору («сумний трен, слізний ритм»), підкреслено загальний настрій авторів («Нас скорбота, туга і більність тажка здіймає»), для яких померлий – вірець для наслідування («Мені твої цноти в серці належить носити») [87, с. 65].

Інше призначення мають передмови до «Віршів на жалосний погреб зацного рицаря Петра Конашевича-Сагайдачного». Перша з них – віршована епіграма на герб Війська Запорозького, в якій підкреслено готовність козаків «отчизні служити, / За вольность її і свій живот положити» [167, с. 220]. У великій за обсягом передмові до читачів прославляються заслуги козацтва в обороні «золотої вольності», стверджується думка про єдність провідника (гетьмана) і його війська [167, с. 221]. Зміст обох передмов обумовлюється тим, що твір К. Саковича, хоч і написаний на смерть гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного, проте має панегірично-історичний характер. Щодо цього автори 12-томної «Історії української літератури» цілком слушно зауважують: «Достатньо виразне в українській поезії розрізнення ляменту й панегірика, коли в першому випадку возвеличення усіх чеснот людини, спрямоване на «віддання належного», а в другому – при безсумнівних заслугах існує можливість продовження діяльності, на що покладаються цілком реальні надії та подаються конкретні поради щодо їхнього здійснення, тут ускладнено. Гетьман помирає, але залишається козацьке військо зі славою і з обов'язком боронити рідну землю, себто примножувати й берегти здобуту славу» [50, с. 229]. Про синтез ляменту і панегірика уцьому творі, жанрову модифікацію, що засвідчила нові естетичні погляди, зауважує і Б. Криса [78, с. 13].

Отже, домінантна **роль епіграфів і передмов** у художній структурі ляментів виявляється в намаганні авторів вплинути на читачів (слухачів), підготувати їх до сприйняття змісту твору та його ідейно-художнього задуму.

Цим пояснюється своєрідність поетики передмов, їхнє конкретне словесне вираження, використання відповідних засобів впливу на адресата (мовних прийомів, стилістичних фігур).

Усі інші складові компоненти ляментів, що становлять основну частину тексту, як правило, залежать від авторського задуму і помітно модифікуються в кожному тексті. В одному випадку автор вдається до різножанрових жалобних віршів, подаючи їх переважно в теперішньому часі. Показовим у цьому плані є колективний «Лямент по святобливо вмерлім Іоанну Василевичу», що містить різнопланові за стилем, поетикою та способом віршування твори: «Лямент» ієродиякона Д. Андрієвича, «Трен нищих, спудеїв школи братської Луцької» пенітарха Луцької братської школи Григорія Соминовича, «Елегію» Іоана Карповича, вірш-анаграму «Іоан Вассилевич», твори «Епітафійон» та «Короніс». Таким чином, твір структурується у формі послідовного **«нанизування» поетичних текстів**, що належать до різновидів оплакувальної поезії доби Бароко: лямент, трен, елегія, надгробок, епітафійон.

В інших ляментах автори більшою мірою захоплюються біографічними та історичними екскурсами, намагаючись доповнити розповідь про померлого історично-побутовими деталями та різноманітним ілюстративним матеріалом – прикладами з життя отців церкви, визначних діячів стародавнього світу. Такий підхід бачимо, наприклад, у Касіяна Саковича та Ж. Білицького. Останній, розповідаючи про кончину князя Михайла Вишневецького, подає невелику «ляментову» частину на початку твору, після чого переходить до розповіді про самого адресата. Автор підкреслює його заслуги перед громадою, наголошуючи на тому, що головна справа життя князя – оборона кордонів України від турків і татар. Основний виклад твору – це послідовні описи битв Вишневецького з татарами [168, с. 169–174]. Завдяки цьому «Епіцедійон» більшою мірою тяжіє до героїчного епосу.

Важливе місце в текстах ляментів займає сам **наратор**, його позиція не лише у ставленні до померлого, а і в оцінці суспільних, історичних подій, морально-етичних норм, які він відверто пропагує у творі. Стежачи за його

думкою, можна збагнути авторські релігійні вподобання, громадянську та суспільно-політичну позицію, морально-етичні принципи. Так, анонімний автор «Лямент о пригодѣ мешчан Острозьких», розповідаючи про нещасну подію, що трапилася в Острозі, намагається об'єктивно осмислити її. Він «поперемінно акцентує однакову відповідальність усіх учасників конфлікту і таким чином створює основу для ступенювання й градації двох тем – гордості й вини». У творі представлена передісторія поведінки обох сторін, що обумовлює «авторське обґрунтування закономірності того, що сталося» [50, с. 238–239].

Автори ляментів – це люди, наближені до померлих, котрі стали об'єктами оплакування не випадково. Як правило, вони вважали своїм обов'язком вшанувати покійного та надовго закарбувати пам'ять про нього в поетичній формі. Для досягнення цієї мети кожен автор використав уласну технологію організації матеріалу та творення образів. Авторські засоби реалізації цілей, як правило, індивідуальні. Оскільки барокову структуру будь-якого ляменту визначає «пріоритет емоційної риторики» [57], то «емоції переживання від утрати гіперболізуються з метою створення ідеалізованого образу» [145, с. 198], незалежно від того, духовне чи світське становище займала померла особа. Це стає підставою для змалювання численних духовних і світських чеснот небіжчика з метою увиразнення тих рис, що можуть служити предметом наслідування.

Авторський підхід також проявляється у намаганні змістити акценти з реального на ірреальне. Такий художній прийом використано, наприклад, у творі Касіяна Саковича (вірш 16-го спудея), що містить імітований монолог померлого, адресований дружині зі словами втішання:

Перестань юж, малжонко моя, ляментувати  
 І сльоз тих більше надо мною виливати,  
 Допусти тіло моє юж землі оддати,  
 В которой буду суда божого чекати [167, с. 233].

У заключній частині – «Епілозі смертю ураженого до живих» гетьман так само звертається до своїх сучасників, переконуючи їх у невідворотності смерті:



Слухайте ж, ви, живії, умерлого мови,

А умирати в кожний час будьте готові [167, с. 238].

Такий авторський хід надає цим монологам особливої переконливості та дидактизму.

До імітованого монологу вдається також М. Смотрицький у великому за обсягом розділі «Голос отця до синів» із «Ляменту»: тут оповідь ведеться від імені померлого Леонтія Карповича, який сторонньо споглядає плач своїх прихожан, адже він «змінив землю на небо» і смерть – на благо, не печаль [167, с. 212]. Втім, він звертається до громади з проханням «занехаяти ляменти», припинити плачі, з настановами на подальше життя, а також обіцяє, що буде молитися та відповідати перед Богом «за кожную православну душу» [150, с. 566].

Найбільш вдало цей художній прийом реалізовано в «Ляменті дому княжат Острозьких» Даміана Наливайка. У реальному часі подано монолог-плач удови покійного князя Олександра Острозького на початку твору та діалог молодшого брата Януша з померлим у його кінці. Решта тексту – це монологи-звернення небіжчика до дружини, товаришів, синів, слуг та всієї громади, що створюють враження безпосередньої розмови з близькими [150, с. 529].

Художній ефект такої авторської стратегії досягається завдяки імітації діалогу з характерними звертаннями, висловлюваннями, властивими усному спілкуванню. Так, звернення до покійного («Отче, отче наш»), називання його мужем, любим отцем, слугою, кормителем («Лямент» Д. Андрієвича) засвідчує багату палітру переживань автора, котрий говорить від імені всіх, хто належить до церкви.

Щоби зміст ляменту справляв максимальний вплив на адресатів (слухачів або читачів), автори в основній частині не просто оплакували померлу особу, фіксуючи та інтерпретуючи окремі факти її біографії, події з суспільного, громадського, релігійного життя, а й шукали відповіді на найболючіші екзистенційні питання (життя і смерті, вічності і тлінності, посмертної долі людини тощо) та пропонували їхнє тлумачення у традиційному

християнському дусі. Показовим у цьому плані є вірш-анаграма із луцького «Ляменту»: тут померлий Іоан Василевич уподібнюється до господаря, який «по труді, по потах і праці щоденній / Чекає нагороди...» і радіє їй, як в'язень, що позбувся кайданів [87, с. 57]. Оцінку цієї сумної події подано у світлі євангельських візій про посмертну винагороду людині за її смирення і віддане служіння ближнім.

Прикметно, що в ляментах переважає особливий спосіб художнього оформлення матеріалу. Він передбачає наявність кількох суголосних точок зору на одну й ту ж подію, які виявляються, як правило, у форматі монологів. Основну роль при цьому виконували або особи, наближені до померлого (в «Ляменті» Давида Андрієвича, що є зразком громадського плачу, це міщани, братчики, вчителі, учні школи; у «Віршах» Касіяна Саковича це спудей Київської братської школи), або родичі померлого, що виступають суб'єктами оплакування у творі Даміана Наливайка.

Зрідка суб'єктами ляментації виступають не живі люди, а персоніфіковані образи. Таким є, наприклад, образ Матері-Церкви у «Треносі...» Мелетія Смотрицького та образ Церкви як уособлення покинутої пастви, прихожан церкви, яким віддано служив Іоан Василевич («Лямент» Давида Андрієвича). Такий художній прийом допомагав авторам глибше й переконливіше передавати відповідні емоції.

Попри помітні відмінності в побудові творів, більшість віршованих ляментів містять структурний блок, що має назву «Епітафійон» або «Надгробок». Як відомо, епітафійони – це надгробні слова, умовні звернення до померлих над їхніми надгробками, тому емоційна складова в них не така потужна, як у ляментах, що писалися одразу по смерті особи-адресата. Це давало підстави авторам подивитися на подію ніби з часової перспективи, без зайвих емоцій та риторичних рефлексій. Так, в анонімному «Епітафійоні» з луцького ляменту подано конкретні біографічні факти померлого священика. Читач довідується, що ієрей Іоан прожив 50 років, з яких 29 перебував у чині священника («священнодійствував»), сім останніх років був настоятелем

братського храму («сім літ цьому місцю у службував»), після чого скінчив своє земне життя. У вірші названо точну дату і час доби кончини покійного (8 лютого 1628 р.). Межова ситуація між земним часом і вічним спонукає автора «Епітафіону» до роздумів про марність світу, тимчасовість перебування в ньому людини, посмертну долю людської душі, яка знаходить собі вічний притулок у «горній вітчизні»:

Але душа його з земного мешкання,  
З того пелегримства прикрого вигнання  
До горної вітчизни іде, іде спішно  
Там з творцем своїм буде жити утішно [87, с. 59].

В цьому випадку «Епітафіон» виконує функцію «втішальної частини», адресованої як покійному, так і живим, які теж сподіваються опинитися «в горнім... Сіоні» та зажити «вічних розкошей» [87, с. 59].

Схожим способом прославляються рицарські заслуги померлого князя Желиборського, його державні справи в «Надгробку» з «Ляменту» Петра Презвітера. Прикінцевий «Епітафіон» – це панегіричне величання покійного та його роду, запевнення в тому, що слава Желиборського ніколи не загине, а збережеться у наступних поколіннях:

Буде без переводу довіку стояти,  
Понад золото й перла незмінно тривати [150, с. 630].

Структурну частину під назвою «Епітафіон» містить також «Лямент на смерть Леонтія Карповича» Мелетія Смотрицького. Його тональність та провідні ідеї співзвучні з попередніми зразками:

**запевнення в тому, що покійний потрапить на небо**

З землі мертвих, з вигнання,  
По пелегримстві, з мешкання  
Мізерного, в палаці  
Небесній, по праці,  
На розкоші одходить,  
В землю живих заводить

Мислі наші [167, с. 218];

**очікування небесного царства живими, які готові наслідувати шлях свого духовного вчителя:**

- 1) В добрих ділах чекати,  
За ним в небо ступати.
- 2) І нам там же дорога  
З його молитв готова [167, с. 219].

Важливою наративною складовою ляментів є **післямови** до читачів та епілоги у формі епіграм. Їхнє призначення в тому, щоби показати наступність поколінь, продовження в нащадках тих справ, які становили зміст життя померлого. Зокрема, «Епіцедіон» на честь князя Михайла Вишневецького завершується зверненням «До ласкавого читача», в якому оповідається про заслуги роду Вишневецьких для держави. Серед них виділяється згадка про Дмитра-Байду, що показаний як «великий князь, рицар всемогутній, муж достойний, доблесний, правдивий і мужній». На підтвердження цих слів наведено опис його змагань із турками й татарами [168, с. 193]. «Замкнення тих віршів» присвячене Михайловому сину, «князю молодому», який перейняв батькову справу, тому поет закликає його:

Щоби син наслідував батьківську справу,  
Україні послужив як державець правий [168, с. 194].

Майстерністю авторського художнього задуму вирізняється кінцівка луцького «Ляменту» – короткий вірш епіграматичного характеру під назвою «Короніс» («Вінок»). Цей епілог, як оригінальний і безперечно вдалий авторський хід, не лише підсумовує авторські роздуми, а й зафіксує у формі мезовірша особу покійного: «Іоан Василевіч, священник братства Луцького» [87, с. 61].

### 3.3. Інтертекстуальність у художньому вимірі ляментів

Інтертекстуальність барокових ляментів відобразила намагання авторів передати настрій постренесансної особистості та відшукати відповіді на одвічні питання буття, сенсу життя, смерті, скінченності матеріального світу. Саме в ляментах, де смерть фактично фігурує як головна дійова особа, особливо гостро відчувається розгубленість людства і як наслідок – посилене звертання до засвоєного раніше досвіду. Ґрунтуючись переважно на біблійних та античних інтекстах, ляменти реалізують томістичний принцип пізнання Всесвіту (синтез віри та розуму). На перший план виходить не лише мученицьке, але й індивідуальне; не лише дидактичне, але й карнавальне.

Б. Криса зазначає, що власне барокові інтертекстуальні зв'язки характеризуються насамперед прочитанням Святого Письма [75, с. 3]. Античні джерела, на думку дослідниці, є «виявом літературності як певного стану освіченої свідомості» [75, с. 5]. Про прикладність античних мотивів і образів, їхню «підпорядкованість» християнській домінанті зауважують і автори 12-томного видання «Історія української літератури» [50, с. 225].

Античний світ у контексті Бароко досліджує О. Куриленко. Зокрема, дослідниця зауважує, що бароковий твір не лише передає головні ідеї грецького міфу, а й проєктує їх на особисті елементи [79, с. 201]. Свідомо чи підсвідомо барокові автори перероблювали античний матеріал відповідно до ідей своєї епохи [79, с. 203].

О. Максимчук зауважує, що незважаючи на захоплення світськими джерелами, визначальною у виборі та інтерпретації літературних образів і мотивів залишалася релігійна домінанта [89, с. 11]. Втім, поняття барокової інтертекстуальності не можна звести до кількох естетичних рамок і стильових прийомів, воно набагато ширше, складніше й не належно висвітлене в літературознавстві.

Попри те, що ляментам властива абсолютна прозорість теми, виразна організація тексту, легко вгадувані мотиви та передбачуваний емоційний

настрій, ці твори є надзвичайно інтелектуальними. Вони потребують високоосвіченого читача, що обізнаний не лише з текстами Святого Письма чи античною спадщиною, а й із тогочасною європейською культурою, історією та побутом українських земель; читача, здатного не лише співпереживати втраті, а й схильного до критичного мислення [96, с. 70]. Завдяки засобам інтертексту можна побачити не лише те, що мало естетичний вплив на письменника, а й визначити важливі для епохи, а відтак і для автора та персонажів онтологічні цінності.

**Цитатність** у культурі та свідомості барокових читачів набувала особливої ваги. Вона стимулювала до уважного, а то й повторного прочитання, зосередження на ідеї твору. Часто цитати виконують своєрідну функцію коментарів, способу інтерпретації ідей. Як один із основних засобів інтертекстуальності цитатність зменшувала роль автора та збільшувала вагу незалежних від нього текстових, ідейних зв'язків. Цитати могли бути як зовнішніми, позатекстовими елементами (епіграфами), так і органічно введеними до структури твору.

До прикладу, «Лямент по отцю Іоану Василевичу...» (Луцьк, 1628 р.) нараховує сім цитат із різних книг Святого Письма. П'ять цитат є епіграфами, тобто вміщеними на початку твору або між його частинами. Дві з них – це заголовки композиційних частин ляменту.

Заголовок-епіграф до елегії «Обрав священників непорочних» [87, с. 47] перетікає в прозору ремінісценцію, розгорнутий коментар назви вірша. Так, автор стисло переповідає легендарну історію з второканонічної Першої Книги Макавеїв – перемогу юдеїв над греками-поганами та повернення Єрусалимського Храму. Ця подія стала причиною появи одного з найбільших єврейських свят – Хануки, свята перемоги святості над нечистотою. Згадка про ревних юдейських служителів-повстанців посилює позитивну характеристику покійного священника Іоана Василевича, який, як возлюблений Творцем і священний, «вівцями побожно керував, / До царства небесного дорогу торував» [87, с. 47].

Цитата у вступному вірші луцького ляменту «Дивись, як люблять Його» [87, с. 21] (єдина цитата з Нового Заповіту в усьому творі) спрямовує читача до 11 розділу Євангелія від Івана, в якому вміщена історія про воскресіння Ісусом Лазаря: «А Ісус, як побачив, що плаче вона, і плачуть юдеї, що з нею прийшли, то в душі розжалобився та й зворушився Сам, і сказав: Де його ви поклали? Говорять Йому: Іди, Господи, та подивися! І закапали сльози Ісусові... А юдеї казали: Дивись, як кохав Він його!» (Ів. 11:33-36) [8]. У Біблії знаходимо всього три згадки про те, що Ісус плаче: за Єрусалимом (Лук. 19:41-44) [8], за єврейським народом (Євр. 5:7-8) [8] та за другом Лазарем (про що нагадує читачеві автор ляменту). Цією цитатою Д. Андрієвич не тільки підносить покійного священника до Лазаря, але й задає обнадійливий тон драматичному настрою твору, нагадуючи про Воскресіння. В такий спосіб спрацьовує і для автора, і для реципієнта вираз пом'якшення болю від втрати людини. Крім цього, такими цитатами автори намагалися акумулювати весь земний, а особливо і духовний досвід небіжчика. Біблійна цитата в ляменті, як зауважує Б. Криса, «замикала» в собі епічний вимір людського життя» [76, с. 354].

У «Гербах и тренах при гробѣ и трунѣ...Сильвестра Косова» (Київ, 1658 р.) образ покійного священнослужителя є складовою образу Христа. Сонце-Правда – одне з імен Месії, дане пророком Малахією: «А для вас, хто Ймення Мойого боїться, зійде Сонце Правди та лікування в променях Його, і ви вийдете та поскакаєте, мов ті ситі телята!» (Малахія, 4:2) [8]. Коли Ісус – «Сонце Правди», то Сильвестр «Сонця-натури» очі, знай, має» [171, с. 75]. У гробі, в якому був похований Христос, після Великодня «Косовіянський в ложі спати зможе» [171, с. 67]. Ісус – «це значить квітуца», а Сильвестр – цвіт, хоч і «косою підбитий» [171., с. 72].

Окремої уваги в цьому тексті заслуговує аналіз символу лева як старозавітного прообразу Христа, відтак і покликаного пастиря на землі: «Не бійся, левку, – при леві ти, Сині» [171, с. 75]. В геральдиці лев символізує не тільки хоробрість і владу, але й мудрість, просвітленість. Як «Лев над усіма царює звірами», так і «Сильвестр над всіма звірськими чуттями» [171, с. 75]. У

християнському тлумаченні, правильний вибір дороги в людському житті пов'язаний із тим, чи є вона вгодною Божій волі. Як пастир, Сильвестр «по лва Юды воли», тобто по Божій волі рушив дбати про своє стадо, очоливши митрополію [171, с. 74], чим виконав своє земне призначення. Послуговуючись прийомом алюзії, автор зазначає, що митрополит був «левом чулим», з «не сплячим серцем». У цих словах віднаходимо ще один прообраз Христа – образ царя Соломона, який не просив у Бога нічого, крім «чутливого серця», тобто мудрості, вміння розпізнавати добро та зло.

Вагому частку запозичень зі Старого Заповіту в барокових ляментах становлять цитати з Книги Еклезіяста (Проповідника). На цьому наголошує й Б. Криса, говорячи про еклезіястичні мотиви в бароковому письменстві як такі, що характеризують світогляд епохи [75, с. 4]. На вступному малюнку до твору «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ...Сильвестра Косова» вміщено напис «Земля ти є і в землю підеш» [171, с. 67]; у тексті тренів він часто повторюється.

Цією алюзією автор не лише відсилає читача до самої Книги, але й реалізує класичний культурний бароковий мотив марноти марнот: «І вернеться порох у землю, як був, а дух вернеться знову до Бога, що дав був його! Наймарніша марнота, сказав Проповідник, марнота усе!... (Проповідника, 12:7) [8]. Фрагмент вірша з сьомого розділу Книги Еклезіяста замикає «Лямент по отцю Іоану Василевичу...»: «Серце премудрих у домі нарікання» [87, 61]. «А серце безглуздох у домі веселоців», – читаємо продовження вірша (Проповідника 7:4) [8]. Цитата має навести читача на ту думку, що як благо, так і лихо для людини – Божа воля. Добрі справи часто увінчуються злом, а зі справ скверних виходить благодать. Найбільше надбання людини – мудрість, адже життя дочасне, і тільки мудрі вміють навіть найбільше горе обертати в найбільший дарунок, вдосконалюючи своє серце й не боячись підступу смерті.

Розмірковуючи про сенс життя, автор «Гербів і Тренів при гробі і труні ... Сильвестра Косова» вирізняє людей «земних» і тих, що тягнуться «в горні



сфери», тобто до Царства Божого. Гора (гори, гірська місцевість) у Біблії – місце молитви, сили, одкровенень. На горі було збудовано Ковчег Ноя; на горі Бог дав Мойсею Закон; Ісус часто піднімався в гори молитися, там преобразився і згодом вознісся на небо. Душа отця Леонтія Карповича з ляменту М. Смотрицького «прагнет вічне при тобі (Бозі – Г. М.) в опці зостати» [167, с. 208]. Уособлення Бога як скелі – тобто місця неприступного, оборонного, вічного поширене в старозавітних текстах.

Наприклад, у подячній пісні Давида – після перемоги над філістимлянами: «Господь моя скеля й твердиня моя, і Він мій Спаситель! Мій Бог моя скеля, сховаюсь я в ній, Він щит мій, і ріг Він спасіння мого, Він башта моя!» (Псалмів 18:2 або 2 Самуїла 22:1–4); у Давидовій молитві: «До Тебе я кличу, о Господи скеле моя, не будь же безмовним до мене, бо коли Ти замовкнеш до мене, я стану подібний до тих, що сходять до гробу...» (Псалмів 28:1); у молитовному заклику Давида: «Тільки Він моя скеля й спасіння моє, Він твердиня моя, тому не захитаюся дуже!» (Псалмів 62:2); у навчальній пісні Асафа: «... і верталися, й Бога шукали, і пригадували, що Бог їхня скеля, і Бог Всевишній то їхній Викупитель» (Псалмів 78:35); у навчальній пісні Етана: «Він Мене буде звати: Отець Ти мій, Бог мій, і скеля спасіння мого!» (Псалмів 89:26).

До «горної вітчизни іде, іде спішно» і оплакуваний отець Іоан Василевич з Луцька [87, с. 59], а митрополит Сильвестр Косов «восходить... серцем покорный, / З Іерусалима втораго кгда в горный» [171, с. 83].

Пов'язаним із топосом гір є топос дороги (вузької дороги) як правильно обраного життєвого шляху, шляху до спасіння, тобто шляху «вгору». Умовно чи безпосередньо протиставляючись широкому шляху згуби, разом ці поняття утворюють усталену євангельську антиномію.

У «Гербах і тренах при гробі і труні ... Сильвестра Косова» синонімічно до дороги вживаються слова «драбина» та «східці». Митрополит Сильвестр іменується як «драбинник» [171, с. 39], який трьома східцями – постом, молитвою та милостинею ішов «драбиною в небо». Автор обігрує і образ

дверей, будучи переконаним у тому, що ввійти у сфери «небесні» можливо лише через одні двері: «Двері – це Христос, вікна ж бо од зіздя» [171, с. 75]. Саме так звучить повчання Христа в Євангелії від Івана: «Я – двері: коли через Мене хто ввійде, спасеться, і той ввійде та вийде, і пасовисько знайде» (Ів. 10:9) [8].

Традиційно міфи чи їхні елементи в ляментах проявляють себе більшою мірою як зіставний, панегіричний або й пародійний компонент. Вони увиразнюють образи, ілюструють ситуації, проте не несуть значного смислового навантаження. На протигагу українському стилю, європейське бароко, як зазначає О. Куриленко, було схильне міфічними образами демонструвати прагнення до повноти життя, усіх його проявів – чи то ідеалістичних, чи то натуралістичних [79, с. 206]. Так, автор «Гербів і тренів при гробі і труні ... Сильвестра Косова», пишучи про час, коли помер митрополит Сильвестр Косов, подає числення і за церковним календарем, і за астрологічним (світським):

- 1) У мирносиць неділю – в цій пробі  
У день ангельський Сильвестр умирає [171, с. 69].
- 2) Тільця у квітні Зодіаку мала  
Смерть, як на теє насіння орала [171, с. 69].

Царство Небесне автор називає «Олімпамі Неба» [171, с. 71]. У цьому творі відчутна й дещо занижена, навіть презирлива тональність, із якою автор говорить про міфологічні, себто язичницькі поняття та теми. Зокрема, Зодіак у тексті «Гербів і тренів при гробі і труні ... Сильвестра Косова» – це те, що знищує людину: «дванадцять знаков, много злого» [171, с. 76]. У тексті фігурує беззбройний Марс [171, с. 71]; Цербер, якого збиває лев [171, с. 75]; «безухі» та скупі Парки» [171, с. 73; с. 86], яким лева ув'язнити не під силу. Богині долі людську життєву нитку плетуть із волосся Єви [171, с. 84].

Пародійно-згрубилі форми візії античного походження віднаходимо і в «Ляменті на жалосное преставленіє Леонтія Карповича» Мелетія Смотрицького (Вільно, 1620 р.). М. Смотрицький не лише розпачливо, але й у

звинувачувальній манері звертається до давньоримських богинь долі – парок (в давньогрецькій міфології – мойр): «Клото, в перших сродках, чому ж ся схилила» [167, с. 205], «Безбожная Лахеси», «Тиранська Атропо» [167, с. 205]. У такому ж дусі звертається автор і до Смерті: «Могла би-сь вжди очі продерти» [167, с. 205].

Натомість у віршах на смерть Петра Конашевича-Сагайдачного» (Київ, 1622) Касіяна Саковича алюзії на античні міфологію та історію введені лише задля прославлення покійного гетьмана та для широкої поінформованості читача про епоху. Цей твір є чи не найбільш наповненим покликаннями на відомих авторові історичних персонажів, події військової історії, причому як стародавнього світу (грецької, єгипетської, македонської та ін.), так і часів Київської Русі. Для читача велич гетьмана дорівнює звитязі міфічних героїв Аххіла, Нестора, Гектора, Аякса, Перікла.

Окремо відзначимо фольклорні джерела ляментів. На жанровому рівні прототекстами ляментів можна вважати голосіння, плачі, думи. Зокрема, таку архітекстуальність помічаємо на рівні композиції текстів. Мотиви та символіку народної поховальної творчості в художній структурі «ляментів» дослідила Л. Семенюк [147]. Спільними для народних голосінь і книжних ляментів є заклики до покійного пробудитися, не гніватися, озватися, величання похвалами і пестливими словами, чекання покійника в гості, неможливість забути померлого тощо [147, с. 45]. Яскравий приклад такого тісного міжжанрового зв'язку віднаходимо в «Ляменті дому княжат Острозских». Так, лямент починається плачем дружини князя, цілком витриманим у народному дусі:

Більш ніколи не освітиться голови твоєї волос,  
 Не почується вже у вухах моїх твій голос,  
 Ані очі мої не втішаться, дивлячись на твою твар,  
 Ох, не знаю, яких дочекалася смутних хмар [150, с. 526].

Із фольклорною, міфологічною природою жанру цей лямент зближує й та особливість, що весь його текст побудовано на діалогах покійного з живими.

У цілому інтертекстуальність надає бароковим ляментам широкого культурного контексту, виводить зображені події і героїв за межі конкретних часо-просторових координат, створює додаткове інтелектуальне та емоційне поле.

### **3.4. Засоби емоційності в барокових ляментах**

На думку Людмили Петрушко, «побачити живу людину минулого з її внутрішнім духовним світом – мета, яку все частіше ставлять перед собою нинішні дослідники» [132, с. 138]. Лямент як надбання барокової літератури ввібрав у себе чи не найбільше властивостей тексту викликати хвилювання та впливати на читацьку свідомість. Людина і в тексті, і поза ним здатна переживати жах, відчай і водночас через сльози та каяття прийти до катарсису, який очищує й утішає. Такий твір у своєму впливі на людину міг стати в один ряд як із сакральними жанрами – проповіддю, молитвою, іконами, так і зі світськими – музикою чи драматичними творами.

Увагу до барокової «літератури емоцій» проявляють дослідники Валентина Коваль [57], Лариса Семенюк [147], Ірина Гуцуляк [30], Оксана Зелінська [46], Олександр Солецький [155], Людмила Петрушко [132]. На думку Л. Семенюк, саме стилістика літературного ляменту дає змогу з'ясувати фольклорне походження жанру та його спорідненість із похоронними голосіннями й думами [147]. Крім цього, давні автори намагалися наситити художню мову не лише образністю і словесною орнаментальністю, але й емоційністю [102, с. 67]. Досліджуючи виражальні засоби барокових проповідей, О.Зелінська зазначає, що вони реалізують естетичні засади епохи та демонструють усю специфіку барокового мислення [46, с. 15].

Автори ляментів зображали світ у мить найбільшої напруги, найбільшого трагізму, який транслюється через людину. Вектор, який задавав емоційний напрям такого тексту – незворотність подій. Це стає ще більше переконливим

завдяки ретельному добору художніх засобів та передачі інформації у відповідній формі.

Природно, що найбільш помітними та відчутними для читача в текстах ляментів є **риторичні фігури** – звертання, запитання та оклики, котрі сприяють гармонійному злиттю ідейного та вербального наповнення твору. Крім цієї функції, вони ще виражають інтонації розмовного мовлення. На думку І. Гуцуляк, риторичні фігури є однією із «стилеутворювальних рис барокової поезії» та «стилістичною фігурою високого емоційного реєстру» [30, с. 1].

Риторичне звертання до світу живих загалом або ж окремих його форм (родина/прихожани/учні/соратники/воїни тощо) найчастіше супроводжується закличками до оплакування померлого, котрі в художньому еквіваленті виражені **анафорою**:

плачте, бо вже далі вам не буде служити...  
 плачте, ото утіха ваша умирає...  
 плачте жалібно, о ви, осиротілії...  
 плачте хворі, плачте тяжко зболії...  
 плачте всі уломнії...  
 плачте ж, гіркі слези гірко виливайте...  
 плачте всі, слизи гіркії гойно точіте...  
 плачте, бо його світлість от вже угасає...  
 плачте і землю землі жалосно віддайте... [87, с. 32–39].

Значну кількість запитань у ляментах становлять ті, котрі І. Гуцуляк називає запитаннями, що відображають переконання автора й передбачають ствердну чи заперечну відповідь [30, с. 3] або ж утворюють структуру запитання-відповідь – коли автор відповідає собі сам. Приміром, автор запитує в уявного співрозмовника про гетьмана Сагайдачного:

Цили он не мів сили, здоров'я і грошей?  
 Не бив ли славний, менжний, на тілі хороший?  
 Цили не мів доктора на свою хоробу?

Леч на смерть ніт лікарства, оддається гробу [167, с. 224].

Представлені в тексті запитання і до неживих предметів: «О труно, як же мушу в тобі ся змістити?» [167, с. 225].

Окрім тих запитань, які залишаються без відповіді, в ляментах наявні й діалоги. Найбільш часті з них мають метафізичне забарвлення – звернення людини до Бога та відповіді Творця, звертання до смерті, розмови померлого з живими і навпаки, звертання автора до суспільства та читача тощо. Завдяки цьому прийому текст ляменту набуває такої властивості як **діалогічність**. Про діалогічність як про основну ознаку обрядової похоронної поезії писав ще сто років тому Іларіон Свенціцький [142, с. 138].

Приклад розмови померлого з живими дає «Лямент дому княжат Острозских» (1603). Опісля плачу-звертання до небіжчика у виконанні дружини померлий відповідає не лише їй, але й друзям, дітям, слугам, громаді. Адресує померлому своє жалісне звертання і його брат, проте відповіді не отримує. Цікаво, що в цій частині ляменту біль від утрати близької людини автор порівнює з болем фізичним, для чого застосовує лексику на позначення хворобливих фізичних станів або частин тіла і пов'язує їхню залежність із проживанням негативних емоцій:

з жалю вистраждати здоров'я і душу...

частку, споєну кров'ю мого тіла

Смерть невблаганна відділила...

криваве серце гіркими сльозами мені плакати каже...

спать од того болю аж до смерті не приляже...

в пораненім серці...

в бідах уродилися...

нешастя...чуло серце моє...

хотів би жалю по тобі і того страху позбутись [167, с. 529].

Поминання отця Леонтія Карповича теж описано як «поднебенню нашому горкїї збридзєння» [167, с. 209].

Стилістичні звукові засоби, а саме – **асонанс** та **алітерація** слугують також для наголошення експресивної ролі тих слів, які несуть найбільше смислове навантаження:

1) **О жорстокая смерте, так жесь нас засмутила,**

**Гіркополинним плачем гойно напоїла**

**Вжди би над нами було бачення зажити:**

**Отцю нашому довше нить живоття вити!** [87, с. 43].

2) **бисмо смутку свого образ припомнили»,**

**«тепер слези з очей на час отираєм,**

**той трен жалосний з жалем сердечним співаєм** [87, с. 45].

3) **так працю працюовитим Бог платити рачит** [87, с. 55].

4) **Горкопам'ятливого пелинного плачу,**

**Оле плачу, ми плачем, а в плачу не бачу** (виділення наші – Г. М.)

[167, с. 207].

Як художній засіб і як ораторський прийом автори застосовують **протиставлення**: «побожних славив, а злих карав»; «злих карав, а добрих вабив» [87, с. 31]; «чесна смерть праведних, грішних же люта» [87, с. 53]; «з долу плачу в небо вмістила» [87, с. 55]; «доброго любив, злого зась звикл бив карати», «же карность с послушенством в своєм війську мівав», «християном не била, леч только з погани, / которих он водою і сухом воював», «кгда з неволі визволив кого на свободу» [167, с. 223]; «леч не могу познати ні руки, ні ноги, / все ся вполь помішало, не знать убогого, / ані тиж багатого, ані ученого», «а прешся, віруючи добре, зле чинимо» [167, с. 227]; «радость вслід за смутком ходить, / а з утіхи, з веселля фрасунок ся родить» [167, с. 203]; «добрим страшон, злосливим ласкаве ся ставить» [167, с. 217]; «тільки радості зазнав, горе підступає, / не так добре, як лихе нас не оминає», «вдень здоровий сам іде, завтра труп виносять» [168, с. 170], «пристає на злагоду, думає про здирство» [168, с. 181], «наших доля вберегла, ницих розгромили» [168, с. 183].

Зачасти словесне протиставлення породжує в реципієнта антитезу станів або афектів: від радості до горя (життя минуле і смерть), від горя до радості

(смерть і життя майбутнє). Частий перехід від одного стану до іншого спричинює ефект змішаних емоцій, відчуттів:

- 1) Взятась його, смерте, але сь йому не нашкодила  
І взагалі, з долу плачу в небо вмістила [87, с. 55].
- 2) Справедливий Іоан, хоч смерті вкусити  
Мусів, добре йому, з Богом в небі буде жити [87, с. 53].
- 3) Тим способом Іоан, упрятавши жниво,  
З в'язниці того тіла сходить нетескливо.  
Бо вже одержав по трудах і працях  
Вічну винагороду в небесних палацах! [87, с. 57].

Страждання людини протиставляється нескінченній надії на Божу милість; особистість повсякчас перебуває в ситуації передчуття й очікування. Тож лямент, як і популярна театральна модель українського бароко, поєднав у собі ідеї про марність та ілюзорність життя людини та про премудрість Божого промислу, тим самим реалізуючи античне *theatrum mundi* («світ – театр») [176, с. 56].

Особливої емоційності надає ляментам тематично забарвлена **лексика**. Так, найбагатшими на прості та складені синоніми є дієслова:

- **помирати**: *помирати, полишати, розлучати, оддаляти, рвати, угасати, уступити, почити, згинутти, з очію зникати, дійти свого кроку, духа випустити, кончити живот, оддатися гробу;*

- **плакати**: *ляментувати, ридати, голосити, стогнати, обмивати слізьми, сльози з очей випустити, сльози з болістю точити, гірко слезити, з жалості волати, зажити стогнання, тескновати, фрасувати.*

Для опису життєвого шляху священника автори не скупляються на слова *погрібати, споминати, розважати, боронити, мешкати, служити, попрощати, простувати* (тобто жити). Деякі з них посилюють емоційне навантаження приєднаними прислівниками та утворюють антиномічні пари, як-от: *тяжко печалити (тяжко фрасувати) та любо було жити* [87, с. 19–39]. Посилюють ефект трагізму та додають пафосу нанизування аналогічних



експресем: «нас єси зоставив в стогнанню» [167, с. 210], «з тяжкогірким зітханням родича жалував», «з тяжкоболісним стогнанням ридати» [87, с. 37], «прикрогірка болість серце тяжко щипле» [87, с. 43], «стогнанне тяжкое аж за серце щиплет» [167, с. 204].

Доповнюють стилістично марковану лексику ключові для жанру слова й абстрактні поняття: *марність, убозтво, цнота* або ж метафізичні *смерть, утрата, горе, світ, життя*; експресеми на позначення емоційних станів і почуттів людини: *плач, сльози, горе, горювання, смуток, сум, фрасунок, болість, смутна болість, нарікання, прохання, моління, стогнання, стогін, волення, лямент, гук, знемога, тривога, скорбота, жаль, журба, туга, печаль, біда, образа*. Фігурують вони в текстах у вишуканій формі барокової гри, приміром:

Щасливий, хто пред смертю смерті дознаваєт,  
Бовім смерті для смерті в смерті не міваєт [167, с. 212].

Вражає читача й кількість **епітетів**, застосованих до ключових слів. Так, сльози в ляментах *смутні, рясні, гіркі, криваві, гойні, полинні, гіркополинні*; небіжчик *любий, люб'язний, прелюб'язний*; парафіяни *побожнії, грішнії, нищії*. Урочистого ефекту додають і ті епітети, що виражені нестягнуеною формою прикметника: *убогії, гіркії, шпитальнії, безкровную, преклоннії, вдячнії, хорії, многії, вірнії, пильнеє, остатнії, вашії, суворії, котрая, любязная та любезнії, ясная*.

Автор луцького «Ляменту... по отцу Іоанѣ Василевичу» (1628 р.) не цурається й своєрідних «статистичних даних», які вражають читача, викликають здивування й захоплення, підкреслюють значущість особистості священника в громаді. В нашому контексті йдеться про біблійні факти зі Старого Заповіту, подані на завершення власне ляментової частини книжки:

Умер Яків: сльози з болістю точили  
через сімдесят днів, трену всі, а всі зажили.  
Умер Аарон: а весь народ нарікання  
В тридцяти днях тяжкого зажив стогнання.

Умер Мойсей: Израїль гірко ся смущає

Через сорок днів сльози з жалем випущає [87, с. 39].

Давид Андрієвич не зазначає, скільки днів мають тужити за отцем Іоаном, але ще неодноразово закликає оплакати його і робити це «довго»: «довго ж плачте, учителя свогого током (потокком – Г.М.) слез урачте» [87, с. 39].

Окрім широкої панорами вербальних засобів емоційності, в ляментах присутні й засоби **невербальної** комунікації, які між собою тісно пов'язані. Так, додавання зорових елементів – анаграм (луцький лямент), малюнків («Лямент дому княжат Острозских», «Вършѣ на жалосный погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного» (1622 р.), «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ... Сильвестра Косова» (1657 р.)) також слугуює контекстуальним засобом посилення емоційності – як невербальне вираження почуттів захоплення, пошанування (панегіризм) та увіковічення пам'яті особи.

Хоча літературне бароко й не тяжіє до творення зовнішніх портретів своїх персонажів, проте в ляментах прочитуються й деякі міміко-жестикуляційні засоби чи візуальні контакти. Їхня роль – підсилити дію вербальних компонентів і надати хоч і зовсім легкого, та реального характеру описуваним подіям. «Плакальників», а саме – спудеїв за луцьким священиком Іоаном (Василевичем), які «плакали і на ризи свої споглядали», автор закликає до гробу «приступити», тобто підійти та «сльози з очей випустити» [87, с. 35]. Згадалом же ляментам більшою мірою властиві слухові, а не зорові конотації. На думку О. Солецького, форми тілесності в бароковій літературі є елементами «емоцій духу, спричинених скитаннями тіла» (як-от накладання топосу Церкви на топос оголеної материнської фігури в «Треносі» М. Смотрицького) [155, с. 190].

Незважаючи на те, що творцями похоронної поезії та виконавцями фольклорних плачів традиційно були жінки, а ренесансний гуманізм вивищував роль жінки в суспільстві [186] (у порівнянні із загальним ставленням до жінки в Середньовіччі як до другорядної особи [11, с. 84]), ситуація з літературними плачами протилежна. Читач у першу чергу знайомиться з чоловічими емоціями

(автор, ліричний герой, персонаж), а жіноча версія оплакувального катарсису, як і сам образ жінки, згадується побіжно. Хоч і помітно слабше, ніж у Середньовіччі, та все-таки барокові поети в творенні жіночих образів продовжують сповідувати настанови радше церковні, аніж світські [11, с. 86].

Приміром, той факт, що в луцького священника Іоана (Василевича), крім відданих парафіян і учнів, є дружина, «которая з дітками гірко слези точит», читач дізнається лише наприкінці твору. Кількома рядками тексту, якими автор намагається передати емоційний стан дружини, драматично акцентується її вірність: «Рада б із тобою разом в гріб ся вмістила» [87, с. 45].

Небагато драматизму вмістив у жіночий персонаж і автор віршів на смерть Сагайдачного. З двадцяти віршів спудеїв усього два – п'ятнадцятий і шістнадцятий відведені прощанню небіжчика з «малжонкою», котре складається з напучувань, розпоряджень і узагальнених філософських сентенцій: «Жий побожно, як вдова, в своїй уцтивості», «же тиж мусиш вмерети, пильне то уважай» [167, с. 233]. І тільки двічі гетьман просить дружину припинити «ляментувати / І слъоз тих больше надо мною виливати» [167, с. 233]; інші вирази болю від розлуки в тексті відсутні.

Жіночу емоційну природу та її вираження в ляментах перебирають на себе образи Церкви-Матері чи Матері-Держави/Землі («на пам'яті міти / Церков, стадо, братію, духовнії діти» [167, с. 204], «Кгди ж лепій єст стратити живот за ойчизну...» [167, с. 224]), а біблійні або ж античні жіночі імена лише унаочнюють великі справи та подвиги оплакуваних мужів. Як зауважує О. Солецький, поширення світоглядної координати «Мати», як і мотив плачу, мандрів (втеча від депресивного й матеріального, «марного» в духовний «новий» світ), свідчать про деяку «дитинність» барокової людини, психологічну незрілість, а, отже, обов'язкову потребу в батьківському захисті та опіці на шляху до зрілої свідомості [155, с. 183–186].

Виняток становить зачин «Ляменту дому княжат Острозских», який, хоч і стисло, та все ж таки відведений автором для ляментування Анни Костки – дружини померлого князя Олександра [150, с. 526–530]. Назвати його багатим

на відтворення жіночих емоцій також важко, та, виходячи з відомого вже сучасникам історичного контексту (ранні смерті дітей князя, припинення родоводу, єзуїтсько-православні протистояння), читач може уявити рівень трагедійного пафосу цього тексту. Підтверджує це й ще один їхній родинний плач – «Лямент о пригодѣ мешчан острозьких...» (1636 р.), поява якого була спричинена конфліктом доньки князя Олександра Анни з громадою містечка [167, с. 257–269].

З огляду на різноплановість емоційного складу ляментів заслуговує уваги така їхня риса як **аргументованість (переконливість)**, яка додає творам науковості або ж дидактизму, чим зближує жанрову природу ляменту з особливостями трактату та повчання відповідно. Ця особливість тексту досягається завдяки розгорнутим інтертекстуальним елементам. Так, земне подвижництво духівників, їхня смерть, які фактично переносяться в євангельську реальність, активізують увагу й зосередженість читача. Слабкій духом, грішній людині автор ставить у приклад подвиг Христа. Коли інші пророки навчали, як жити, то Христос показав і як треба жити, і як умирати (на функціонуванні агіографічного топосу «*imitatio Christi*» в українській бароковій поезії наголошує С. Журавльова [42, с. 158]). Виголошуючи чесноти померлих і передбачаючи майбутнє життя – життя душі, автори стверджують: неможливо покращити світ, не вдосконалюючи себе. Оплакування священника чи державного мужа й виголошення риторичних питань Богу / Смерті / Долі «Чому саме ця людина?» розкриває куди вагоміший підтекст – питання, яке задає людству й історія, й автор: «За що розіп'яли невинного Христа?»

Посилують науковість тексту й апеляції авторів до античних діячів – філософів, поетів, ораторів тощо. Поети не лише ретранслюють їхні ідеї, але й порівнюють із собою. Наприклад, такий прийом застосовує К. Сакович у «Віршах на жалісний погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного»:

- 1) Милость в серцю палаєт, як мовить Сенека [167, с. 223].
- 2) Мусив би у грецького поети Гомера  
Зичить розуму, альбо тиж у Димостена,

Которії валетних своїх кгреков дії  
 Виписали достатнє, яко по лінії.  
 Леч нам трудно з оними в розумі зрівняти,  
 Кгди-сьми в таких науках праць не хтіли мати.  
 Єднак, хоть простії ритмом, прешся не замовчим,  
 Ділності того мужа вкротце вам приточим [167, с. 229].

Розлогі ж екскурси в історію давнього світу та княжих часів, до сюжетних колізій міфів і легенд додають ляментам епічності, вирівнюють трагедійний тон і уривчасту урочисту мову плачу, але й водночас розхолоджують читача, відводять від головної теми тексту. Часом навіть сам автор помічає це й одразу ж, у тексті, виправляє себе, як-от у «Вършах на жалосний погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного»:

Оні отчизні нашої суть обороною,  
 Од татар поганих і турков заслоною.  
*Але юж до вас мову мою обертаю...* (виділення наше – Г.М.)  
 [167, с. 222].

До засобів уповільнення оповіді, а отже і спадання емоційної напруги належать численні посвяти, подяки, побажання, роз'яснення, історії про видання книжки тощо. Крім того, «розхолоджують» читача (а то й розважають) вірші, написані від імені спудеїв різних соціальних станів. У деяких із них навіть релігійна лексика занижується до побутової («Дознав теди поганин моці Ісус Христа» [167, с. 232]). У таких місцях автори «жалісних віршів» стають ближчими до дійових осіб шкільної драми, ніж до плакальників за величним гетьманом.

Говорячи про барокового автора, архиєпископ Ігор (Ісіченко) зазначає, що «творець тексту не відчужений від нього, він також бере участь у світі свого тексту, втягнений до його світу, як і будь-який персонаж» [48, с. 30]. Автори ляментів не лише користуються цим правилом, але й ілюструють надмірне втручання власного «я» до тексту оплакування та вшанування іншої особи. Типовий зразок такого втручання – «Лямент на жалосное преставленіє...

Леонтія Карповича» (1620) Мелетія Смотрицького, в якому емоції реальні та зображувані збігаються: небіжчика та автора поєднувало спільне духовне й культурне подвижництво, і смерть одного означала втрату побратима для іншого:

Больший нам жаль, строжший боль, тяжейшая мука,  
В одной отца особі зо всіми розлука [167, с. 204].

«Улюблений» засіб М. Смотрицького для вираження емоційності в ляменті – риторичні запитання (адресовані Богові, смерті, чотирьом елементам природи, давньогрецьким богиням долі) та численні вигуки, зойки й зітхання (найчастіше – «ах», «ох», «о»): «О всесильний Боже!», «О Боже милості, Боже злітовання», «Ах! Ах! Всюди по стежках», «Але, ох нам», «О сліпая смерте!», «Ах, душе невдячна», «О пане наш милий!» [97, с. 46].

Загалом у ляменті М. Смотрицького, згідно з нашими підрахунками, є понад двадцять окличних і орієнтовно півсотні запитальних конструкцій. Зауважимо, що розташовуються вони в тексті за стилістичним прийомом антиградації – поступового пониження емоційного градусу й послаблення атмосфери нагнітання.

Властивий ляментам емоційний модус змушує краще побачити й зрозуміти в «чужому» «своє», покращує механізми емоційно-образного запам'ятовування й мислення. Природа емоцій із соціальної переростає в духовну, а сам жанр ляменту із поетичного перетворюється в пізнавально-інтелектуальний. Принагідно зауважимо, що ще в працях Аристотеля емоції розглядалися як особливий вид пізнання [5, с. 371–448] («Трактат про душу» античного філософа видав польською мовою один із авторів досліджуваних текстів – Касіян Сакович ще в 1620 році).

### **Висновки до розділу 3**

Характерною стильовою рисою ляментів є синтез середньовічного та ренесансного чинників – двох виразних і протилежних дискурсів на рівні тем,

ідей та засобів. Теми релігійного характеру звучать із нових позицій, апеляції до християнського Бога чергуються зі скаргами до давньогрецьких богів, а цитати з Біблії – з легендами про античних царів і героїв. Власне бароковими ознаками ляментів є лейтмотиви смерті, плачу, сліз, побивання за покійником, а також – образи свічі, лабіринту, «горньої країни». Загалом цим текстам властива театральність, драматургічність, динамізм, контрастність зображення.

Композиційна будова ляментів гнучка, проте є елементи, що властиві усім творам: назва-анотація, передмова, основна частина – власне лямент, епітафійон, післямова; функцію зачину виконують епіграфи з Біблії. Важливим у ляменті є сам автор – у текстах заявлена його позиція не лише в ставленні до небіжчика, але й в оцінці суспільних подій. Значна роль відводиться монологам та діалогам покійного з живими.

Інтертекстуальність цих текстів об'ємна; вона ґрунтується переважно на біблійних (переважно зі Старого Заповіту) та античних джерелах, рідше – на контекстах княжої або барокової доби. Ляменти характеризуються високим рівнем цитатності, які слугують ремарками й поясненнями до тем та ідей. Часто це створює ефект нагромадження образів або символів, для розуміння яких необхідно чимало зусиль.

Найвиразніша характеристика ляментів – у їхньому потужному емоційному модусі. Для враження слухачів і читачів, а також для вираження власних емоцій автори застосували різноманітні засоби творення трагедійного настрою: риторичні фігури – оклики, запитання, заперечення; стилістичні – анафори, асонанси, алітерації; натуралізми та вульгаризми – частини тіла, хвороби, процеси розкладання і тління; тематичну лексику на позначення станів горя; діалоги з Богом, Смертю, Небіжчиком. З гендерної точки зору природа плачу в ляментах – чоловіча.

## ВИСНОВКИ

1. Проведене дослідження підтверджує: українські барокові ляменти – це самостійний літературний жанр української поезії кінця XVI – першої третини XVII ст. із притаманними йому змістовими і формальними елементами. Спираючись на національні фольклорні джерела, вбираючи здобутки поетичної культури античності та християнства, вітчизняні ляменти розвивалися в контексті європейської ренесансно-барокової поезії та були на рівні кращих її зразків.

2. На **формування** літературного ляменту мали вплив такі чинники: фольклорний, релігійний та ренесансний. Фольклорний вплив реалізується завдяки збереженню в національній та особистій пам'яті багатой спадщини у вигляді замовлянь, голосінь, пісенного героїчного епосу на тему смерті (невольничі плачі, лицарські пісні, козацькі псалми, думи). Якщо народні голосіння сприяли творенню потужного емоційного модусу ляментів, то зразки героїчного епосу демонстрували велич особистості на тлі складних суспільних процесів. Пізніша традиція виявляє зв'язок барокового ляменту з мистецькими впливами Середньовіччя та Ренесансу, що й визначило книжну природу жанру.

На стилістиці барокових ляментів суттєво позначилася християнська модель переживання смерті, відображена в релігійних текстах (Біблія, богослужбова та позалітургійна література). Однак лише ренесансно-барокова творчість – спершу західноєвропейська, а потім і українська виокремлює лямент у самостійний жанр, що набуває особливого поширення на межі XVI–XVII ст. Властивий Ренесансу антропоцентричний характер поезії виводить на передній план окрему сильну особистість, життя і смерть якої є мірилом найвищих моральних цінностей. Тож літературний лямент стає логічною кульмінаційною ланкою тривалої традиції вшанування людини засобами оплакувальної поезики.



3. У жанрово-тематичній класифікації барокової літератури ляменти займають чітко визначене місце як різновид етикетної поезії. **Лямент – це жанр епічної поезії, що творилася з приводу смерті знаної світської чи духовної особи з метою оплакати померлого, вшанувати його чесноти та життєві заслуги й призначалася для декламації під час поховального ритуалу.** Цей жанр виявляє близьку дотичність та спорідненість з іншими різновидами етикетної поезії, насамперед із панегіриками.

Давньоукраїнські ляменти, будучи творами синкретичними, сполучають у єдине ціле різножанрові тексти: геральдичні епіграми, передмови та післямови, епітафіони. Разом із тим, форма ляментації, оплакувальні елементи, що мають фольклорне і книжне походження, в часи раннього Бароко активно входять до структури творів інших жанрів (полемічно-публіцистичних, історичних, сатиричних), завдяки чому відбувається міжжанрова дифузія та стирання жанрових канонів ляменту.

4. Аналіз барокових ляментів дає змогу виділити **дві типологічні групи творів** – світської та релігійної тематики. Зразки світських ляментів ілюструють високий рівень громадянської свідомості як авторів, так і адресатів. Герої творів – князі та гетьмани – постають як державники, що усвідомлюють свій обов'язок перед народом та вірою, свідомо обираючи шлях заступництва підданих, оборони їх перед турками і татарами, відстоювання релігійних прав православних. Головними цінностями, оспіваними в ляментах, стали свобода, лицарство, любов до батьківщини, жертвне їй служіння, захист православ'я і, звичайно, старожитність, що накладало на сучасників певні обов'язки щодо продовження справи предків та померлих видатних особистостей. Публіцистичність тут домінує над почуттями та понижує емоційний модус творів.

У духовно-релігійних ляментах постаті священнослужителів подані авторами як приклади духовного воїнства, покликанням якого є віддане служіння не лише Богові, церкві, але й ближнім та державі. Часто барокові письменники, будучи духовними особами (наприклад, М. Смотрицький,

К. Сакович, П. Презвітер), своїм життям актуалізували засвідчений ляментами ідеал. Гіперболізуючи чесноти персонажів, зіставляючи їх із біблійними героями, автори ляментів досягають своєрідного «обоження» духовних осіб, надають їм рис святості. В ідейному аспекті священник як духовний лідер, учитель і митець виконує функцію посередника між земним і божественним, який покликаний гармонізувати будову Всесвіту. В цьому контексті на перший план виходять топоси «*imitatio Christi*» та християнської доброти, що відповідають екзистенційним пошукам барокової людини.

5. Обидві групи творів об'єднує **метафізичне світовідчуття** авторів. Незважаючи на посилену емоційність, обумовлену специфікою жанру, звернення до буттєвих універсалій (смерть, Бог, час, людина, вічність) надає творам філософсько-медитативного звучання. Розвиваючи християнські уявлення про смерть як межовий стан, форму переходу людини в інші, позаземні виміри, ляменти засвідчують зміну ставлення до цієї категорії: від середньовічного смирення до ренесансного діяльного життя із чільним місцем для релігійних практик. Адресатом більшості ляментацій виступає Бог як утілення головної філософсько-теологічної істини: смерть людини – абсолютне благо за умови її синівського смирення перед Творцем. Душевне переживання авторів у формі плачу сполучає антиномічні мотиви «сліз» та «радості». Межовий стан увиразнює ієрархію матеріальних і духовних цінностей, сприяє емоційно-піднесеному сприйняттю позаземного буття.

6. Віршовані ляменти, займаючи помітне місце в українській поезії раннього бароко, функціонують на перетині **різностильових** культурних впливів. У них розгортається християнська середньовічна версія людського буття та простежуються ознаки традиційної середньовічної поезики: дидактичне спрямування, біблійна інтертекстуальність, орієнтація на християнські цінності й ідеали. Водночас у творах цього жанру є чимало рис, що незаперечно свідчать про їхню приналежність до нової, ренесансно-барокової художньої літературної системи. Ляменти розвивають барокові мотиви смерті, швидкоплинності життя, посмертної долі людини; їм

притаманна напруженість, урочистість, театральність, посилена емоційність, контрастність, динамізм та окремі прийоми барокової декоративності (використання форми акровірша, анаграми, мезовірша тощо).

Аналіз ранньобарокових віршованих ляментів переконує, що українська поезія кінця XVI – початку XVII ст., спираючись на автентичну традицію та східний, візантійський культурний канон, виявляє здатність до розвитку і самозбагачення за рахунок творчого засвоєння латинської ренесансно-барокової культури Заходу.

7. **Наративна стратегія** давньоукраїнських ляментів передбачає низку композиційних блоків з відповідним призначенням: анотацію змісту в назві, актуалізацію тексту Святого Письма в епіграфах, активізацію читацького та слухацького сприйняття у передмовах, риторичну насиченість структурних блоків у формі ляментів, плачів, тренів, розрахованих на вразливих реципієнтів, здатних перейнятися авторськими емоціями, підсумовуючу роль прикінцевих складових ляментів – епітафіонів, післямов до читачів та епілогів у формі епіграм. Усе це увиразнює постать адресата, його вагомість у церковному і суспільному житті, та позицію автора (наратора), його ставлення до померлого, суспільних подій, морально-етичних норм. Спосіб художнього оформлення матеріалу в творах цього жанру передбачає наявність кількох суголосних точок зору на одну й ту ж подію у форматі монологів, діалогів (або їх імітації).

8. Ляменти – інтелектуальні твори й потребують уважного та високоосвіченого читача. Ступінь їхньої **інтертекстуальності** обумовлений рівнем освіченості авторів, тісними міжкультурними зв'язками і нашаруваннями, ускладненістю барокової естетики. Помічено, що інтенції зі Святого Письма переважають у ляментах на честь духовних осіб, тоді як фольклорні, античні та історіософські запозичення домінують у творах світської тематики. Найбільш уживані авторами форми реалізації інтертекстуальності – цитати, алюзії, ремінісценції. У ляментах міжтекстові зв'язки виконують стильову, смислову, текстотворчу функції. Інтертекстуальність сприяє посиленню експресивно-психологічного

сприйняття ляментів, їхнього міжнаціонального характеру та підтекстового прочитання.

**9. Емоційність ляментів** – не просто набір виражальних засобів, але й спосіб взаємодії автора, адресата і читача зі світом. У цих творах емоції набувають інтелектуального характеру, стають переживанням вищої істини, набуттям нових сенсів, духовним зростанням, чуттєвим наближенням до Абсолюту. Людський смуток у ляментах трансформується у смуток заради вищої мети, «смуток для Бога» (пор. «Бо смуток для Бога чинить каяття на спасіння, а про нього не жалуємо, а смуток світський чинить смерть» (1 Кор. 7:10) [2]). Подія смерті близької людини, пережита автором, додає текстам відвертості та інтимності, зближує його в діалозі з читачем.

Апогеєм вираження емоцій у ляментах є плач. Сльози тут – не лише фізіологічний процес, який виникає як реакція на драматичні події, смерть близької людини або загальнолюдське горе. Емоції суму, жалю, тривоги, скорботи мають інтелектуальний характер: через переживання таких станів відбувається звільнення, очищення і усвідомлення тих істин, які пропонує твір.

Засоби емоційності в ляментах є результатом взаємодії трьох образних сфер – драматичної, лірико-скорботної та світло-ліричної. Деякі з них мають фольклорну природу (як-от риторичні фігури чи анафори), інші (діалогічність, аргументованість, точність, багатство стилістично забарвленої лексики) – книжну, що засвідчує високу ерудованість барокових авторів.

**10.** Лямент як жанр демонструє унікальну здатність людини засобами художнього слова вшанувати тих, хто відійшов у Вічність, формувати в людині людяне, сприяти подоланню межі між життям і смертю. Він виявляє свою продуктивність і в постбароковий період, наповнюючись новим змістом у творчості романтиків (С. Руданського, Т. Шевченка), шістдесятників (В. Симоненко, М. Вінграновський, І. Жиленко) та сучасних митців слова (М. Кіяновської, С. Осоки та багатьох інших).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрович В. «Лямент по святоблिवе зойшлом, велебном господину отцу Іоанні Василевичу, презвитери» 1628 року як пам'ятка духовного життя Луцька першої половини XVII століття. *Лямент по отцю Іоану Василевичу, написаний в Луцьку року 1628-го. Фототипія. Переклади. Дослідження Луцьк*, 2008. С. 5–17.
2. Андрущенко М. В. Парнас віршотворний: Києво-Могилянська академія та український літературний процес XVIII ст. Київ: Українська книга, 1999. 208 с.
3. Анонім. Повідання про святих князів Бориса та Гліба / пер. В.Шевчука. Давня українська література. Хрестоматія. К., 1992. С. 204-212.
4. Аполлонова лютня. Київські поети XVII–XVIII ст.: збірник / передм. В. Яременка; упорядкув. та приміт. В. Маслюка, В. Шевчука, В. Яременка; за ред. В. Кречотня. Київ, 1982. 320 с.
5. Аристотель, *О душе*, Сочинения в 4-х т.; [пер. с дгр. П. С. Попова, испр. и доп. М. И. Иткиным с примеч. А. В. Сагадеева], Москва 1976, Т. 1., 1976, С. 371–448.
6. Астаф'єв О. Еволюція форм ідентичності в текстах Д. Наливайка. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство, мовознавство, фольклористика*. 2013. Вип. 24. С. 5-8.
7. Бабич С. В. Творчість Мелетія Смотрицького у контексті раннього українського бароко. Львів: Свічадо, 2008. 180 с. (Львівська медієвістика; вип. 2).
8. Біблія / переклад І. Огієнка. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/svyatopysmo/bibliya-za-ohijenko/> (дата звернення 01.12.2018).
9. Білецький О. І. Антична література: Хрестоматія. Київ, «Радянська школа». 1968. 612 с.

10. Білоус П. В. Літературна медієвістика. Вибрані студії: у 3-х томах. Т. 2: Художній світ давньої української літератури: Ізборник. Житомир, 2012. 428 с.
11. Білоус П. В., Щербак О. В. Фрагмент про жінок у «Молінні» Данила Заточника. *Слово і час*. 2015. № 1. С. 83–86.
12. Білоус П. В. Українське одописання часів Руїни (друга половина XVII–початок XVIII ст.). *Слово і час*. 2014. № 11. С. 32–36.
13. Богатирьова К. Похоронна тема в одах українських поетів XVIII – першої третини XIX століть. Мандрівець. 2015. № 1. С. 17-19.
14. Винничук Ю. П. Гріхи моєї молодості. *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/90064> (дата звернення 20.06.2019).
15. Вишнеvsька О. А. «Smutne žale po utraconych dzieciach Станіслава Морштина в контексті старопольської жалобної поезії». *Україна та Польща: минуле, сьогодення, перспективи : наук. зб.* Луцьк, 2016. Том 5. С. 12–17.
16. Возняк М. С. Історія української літератури : у 2 кн. Кн. 2: Вид. 2-ге, випр. Львів, 1994. 555 с. : іл.
17. Войтов Б. І. Рецепція ренесансних ідей у релігійно-філософських поглядах Касіяна Саковича : автореф. дис... канд. філос. наук : 09.00.01. Національний університет «Острозька академія». Острог, 2020. 20 с.
18. Войтов Б. І. Рецепція ренесансних ідей у релігійно-філософських поглядах Касіяна Саковича. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціалізацією 09.00.01 «Релігієзнавство». Національний університет «Острозька академія», Острог, 2020. 184 с.
19. Галицько-Волинський літопис [в:] Літопис Руський, пер. Л. Махновця. Київ, 1989. С. 368–452.
20. Голосіння / упоряд. І. Коваль-Фучило; [наук. ред. Л. Іваннікова]; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. К., 2012. 792 с.
21. Гомер. Іліада / пер. А. Содомора. Харків : «Фоліо», 2006. 416 с.
22. Гомер. Одиссея / пер. Б. Тен. Х. : «Фоліо», 2001. 547 с.

23. Гончарук Є. П. Ідейно-тематичний зміст жанру «лямент» у творчості М. Смотрицького та Т. Шевченка. *Шевченкознавчі студії*. 2011. Вип. 14. С. 148–154.

24. Грабович Г. Ю. До ідеології Ренесансу в українській літературі: Касіяна Саковича «Вършѣ на жалосний погреб зацного рыцера Петра Конашевича Сагайдачного». *До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка*. Київ : Основи, 1997. С. 278–292.

25. Грицай М. С. Українська література XVI–XVIII ст. і фольклор. Київ. 1969. 113 с.

26. Грицай М. С. Давня українська поезія: Роль фольклору у формуванні образного мислення українських поетів XVI–XVIII ст. К. : Вид-во Київського університету. 1972. 156 с.

27. Грицай М. С. Давня українська література : [підруч. для студ. вищ. навч. заклад.] / Грицай М. С., Микитась К. Л., Шолом Ф. Я. Київ: Вища школа, 1978. 415 с.

28. Грушевський М. С. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. Т. 1. Київ: Либідь, 1993. 392 с. (Літературні пам'ятки України).

29. Гуцуляк І. Г. Мовостиль українського поетичного бароко : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.01. В.о. Чернів. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці, 2005. 20 с.

30. Гуцуляк І. Г. Принципи поетики української барокової поетичної мови. *Вісник Запорізького державного університету*. 2001. № 2. С. 1–5.

31. Гуцуляк І. Г. Риторичне запитання у змістовній і емоційній структурі поетичного тексту. *Матеріали XIV Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах Європи та Азії»*. Збірник наукових праць. Переяслав-Хмельницький, 2015 р. С. 382–385.

32. Гуцуляк М. В. Версифікаційні особливості «Ляменту про нещасну пригоду міщан острозьких...». *Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія*. 2015. Вип. 752. С. 22–27.

33. Давидюк В. Ф. Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі). Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня». 2009. 436 с.
34. Дзюба О. М. КАРПОВИЧ Логвин Енциклопедія історії України: Т. 4: Ка-Ком / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. К. : В-во «Наукова думка» 2007. 528 с.
35. Дідківська-Воробієнко О. В. Пристрасть Танатоса. Смерть як вічний двигун. URL: <http://thedevochki.com/2016/10/06/pristrast-tanatos-a-smert-yak-lichniy-dvigun/> (дата звернення 23.10.2018).
36. Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний) / Митрофан Довгалевський, пер., прим. В. П. Маслюка. Київ: Мистецтво, 1973. 434 с.
37. До тебе, світе... : Українська література Берестейщини : Проза. Поезія, і Публіцистика / Упорядкув., передм., тексти біогр. Цвида А. П. Київ: Український Центр духовної культури, 2003. 544 с.
38. Евріпід. Трагедії / Переклади з давньогрецької А. Содомори та Б. Тена. Київ: Основи, 1993. 448 с.
39. Есхіл. Трагедії / Перекл. з давньогрецької А. Содомори та Бориса Тена. Передм. А. Содомори. К. Дніпро. 1990. 318 с.
40. Єфремов С. О. Історія українського письменства. Київ, Феміна, 1995. 688 с.
41. Житецький П. Г. Острозька трагедія. [Додаток: оригінальний текст рукопису 1636 р.]. *Записки товариства імені Шевченка / Під ред. Михайла Грушевського*. Т. LI. Львів, 1903. Кн. I. С. 1–24.
42. Журавльова С. С. «Вож и пастыр при Христь» : образ пастиря як духовного воїна в українських барокових панегіриках поетів православного кола. *Ліствиця Якова: зб. ст. на пошану професора Леоніда Ушкалова з нагоди його шістдесятиліття*. 2016. С. 154–161.
43. Журавльова С. С. Українська поезія доби бароко в літературознавчому дискурсі Івана Франка: погляд з перспективи сучасної



медієвістики. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Філологічні науки.* 2017. № 1. С. 8–13.

44. Задорожна Л. М. Риси етнотипу та етнохарактеристики у системі розвитку української літератури. Літописна спадщина: навчальний посібник. Київ. Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет». 2006. 140 с.

45. Запаско Я. П. Пам'ятки книжкового мистецтва: каталог стародруків, виданих на Україні / Я. П. Запаско, Я. Д. Ісаєвич. Львів: Вища школа, 1981. 136 с.

46. Зелінська О. Ю. *Барокова проповідь у контексті розвитку української літературної мови XVII ст.* : автореф. дис ... д-ра філол. наук: 10.02.01 / Оксана Юріївна Зелінська, Київ 2014, 34 с.

47. Зосимова О. В. Мотив *vanitas* в українській та англійській бароковій епіграмі. Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. 2013. Вип. 4(1). С. 70-84.

48. Ісіченко Ігор, Архиепископ. Історія української літератури : епоха Бароко (XVII–XVIII ст.). Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Львів–Київ–Харків: Святогорець, 2011. 568 с.

49. Історія української літератури : У 8 т. Т. 1: Давня література (XI – перша половина XVIII ст.) / В. П. Колосова, В. І. Кречотень, Л. Є. Махновець, О. В. Мишанич; відп. ред. Л. Є. Махновець. Київ : Наук. Думка, 1967. 540 с.

50. Історія української літератури: У 12 т. Т. 2: Давня література (друга половина XVI–XVIII ст.) / Наук. ред. В. Сулима, М. Сулима. Київ: Наук. Думка, 2014. 840 с.

51. Кеосский Симонид. Даная и Персей (Жалоба Данаи) / пер. И. Анненского. *Девять лириков. Жизнь и поэзия.* URL: <https://www.novemlyrici.net/index.xps?2.7> (дата звернення 14.09.2018).

52. Кеосский Симонид. Творчество. *Девять лириков. Жизнь и поэзия.* URL: <https://www.novemlyrici.net/index.xps?1.7#3> (дата звернення 14.09.2018).

53. Кіяновська М. Я. Бабин Яр. Голосами. Київ : Дух і Літера, 2017. 108 с.

54. Кметь І. Ф. Образ Божої Матері у пасійних сюжетах української апокрифіки. *Міфологія і фольклор*. Львів, 2011. № 2. С. 47–58.
55. Коваль-Фучило І. До сторіччя виходу фольклорного збірника Іларіона Свенціцького та Володимира Гнатюка. *Народна творчість та етнологія*. 2012. № 6. С. 51–57.
56. Коваль-Фучило І. Традиція голосіння в похоронному ритуалі слов'ян. *Етнічна історія народів Європи*. 1999. Вип. 2. С. 65–68.
57. Коваль В. М. Засоби емоційності в давній українській публіцистиці. *Наукові записки Інституту журналістики*. К., 2005. Т. 20. С. 62–72.
58. Колесса Ф. М. Українські народні думи у відношенню до пісень, віршів і похоронних голосінь. *Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка*. Том СXXX. Львів. 1920. С. 1-18.
59. Колесса Ф. М. Формули закінчення в українських народніх думах у зв'язку з питанням про наверствування дум. *Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка*. Том CLV: *Праці Філологічної секції* / За редакцією Василя Сімовича. Львів, 1937. С. 29-67.
60. Колесса Ф. М. Українська усна словесність. Едмонтон, 1983. 240 с.
61. Колосова В. П. Твір Касіяна Саковича «Вірші на жалосний погреб Петра Сагайдачного». *Радянське літературознавство*. 1965. № 12. С. 13–19.
62. Коляди церковні. Колядки, щедрівки і желаня / Упорядник М. Кінаш. Філадельфія : Друкарня при сирітським домі у Філадельфії, 1923. 167 с. URL: <https://cutt.ly/715JgkN> (дата звернення 20.09.2019).
63. Коньрева, Ирина Вадимовна. Плач как феномен русской культуры: автореферат дис. ... кандидата культурологии: 24.00.01 / Комсомольск-на-Амуре гос. техн. ун-т. Комсомольск-на-Амуре, 2003. 24 с.
64. Кононенко Н. О. Епос та плач: про витоки української думи. *Родовід*. 1993. №6. С. 27-30.
65. Корнійчук В. С. Жанрова мозаїка «Зів'ялого листя». *Українське літературознавство : зб. наук. праць* Львів, 2006. Вип. 68. С. 51–63.

66. Кочерга С. О. Право на плач Каменяря: долорична естетика Івана Франка-лірика. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство.* Луцьк, 2016. №8 (333). С. 76–81.

67. Кочерга С. «Сім сліз» долоричної поетики Лесі Українки. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія.* 2016. Вип. 2. С. 156–160.

68. Кралюк П. М. Луцьке Хрестовоздвиженське братство. Луцьк, 1996. 54 с.

69. Кралюк П. М. Мелетій Смотрицький і українське духовно-культурне відродження кінця XVI – початку XVII ст. Острог, 2007. 208 с.

70. Кралюк П. М. Час збирати перлини. URL: <http://litakcent.com/2011/11/16/pora-zbyraty-perlyny/> (дата звернення 28.11.2016).

71. Кралюк П. М. Парадокси українсько-польських культурних стосунків: образи князів Вишневецьких у польській та українській літературах. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність.* 2012. Вип. 21. С. 468–474.

72. Кречотень В. І. До питання про поетичну спадщину М. Смотрицького. *Східнослов'янські граматики XVI – XVII ст. : матеріали симпозиуму.* Київ : Наукова Думка, 1982. С. 168–172.

73. Кречотень В. І. Українська поезія XVII ст. в системі східнослов'янської літератури барокко. *Українське барокко. Матеріали I конгресу Міжнародної асоціації українців* (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.). К. : Інститут археології АН України, 1993. С. 54–64.

74. Кречотень В. І. Українська книжна поезія кінця XVI – поч. XVII ст. *Українська поезія: Кінець XVI – поч. XVII ст. / Упор. В. Колосова, В. Кречотень.* Київ. Наукова думка, 1978. 431 с.

75. Криса Б. С. Інтертекстуальність у вимірах українського бароко. *Вісник Львівського університету: Серія філологічна.* Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2003. Вип. 30. С. 3–6.

76. Криса Б. С. Концепція людини в поезії українського бароко. *Парадигма*. 2008. Вип. 3. С. 352-359.
77. Криса Б. С. Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть. Львів : Свічадо, 1997. 216 с.
78. Криса Б. С. Український вірш кінця XVI – початку XVII ст.: маркування перспективи. *Слово і час*. 2009. Ч.6. С. 9–13.
79. Куриленко О. Античний світ в контексті бароко : міфологічна комедія XVII сторіччя («Геро та Леандро» Антоніо Міри де Амескуа). *Іноземна філологія*. 2010. Вип. 122. С. 201-207.
80. Лановик М. Б. Українська усна народна творчість : [підруч. для студ. вищих навч. закл.] / Лановик М. Б., Лановик З. Б. [4-те вид., стер]. Київ, 2006. 591 с.
81. Левшун Л. В. Леонтий Карпович. Жизнь и творчество. Минск, 2001. 288 с.
82. Литвин Л. М. Діалог Сходу і Заходу в ранній українській бароковій поезії: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01. – українська література /Харківський національний університет. Х., 2010. 19 с.
83. Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Т. 1. К. : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
84. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. К.: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
85. Лосев А. Ф. Античная литература: : учебник для высшей школы / под ред. проф. А.А. Тахо-Годи. Изд. 7-е, стер. Москва : ЧеРо : Омега-Л, 2005. 541 с.
86. Львівська галерея мистецтв. Палац Потоцьких. Путівник / Б. Возницький, О. Козинкевич, С. Стець, С. Бірюлова. Львів: Центр Європи, 2006. С. 16.
87. Лямент по отцю Іоану Василевичу, написаний в Луцьку року 1628-го. Фототипія. Переклади. Дослідження / упор. О. Бірюліна; передмова, підряд. перекл. В. Александровича; худ перекл. В. Шевчука. Луцьк, МП «Зоря», 2008. 112 с.

88. Макаров А. М. Світло українського бароко: Нариси. Київ : Мистецтво, 1994. 288 с.
89. Максимчук О. В. Образна система дороги та мотив мандрів у віршованій творчості Лазаря Барановича. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*. 2011. Т. 124. С. 11–15.
90. Мартинюк Г. В. Лямент у літературно-критичному дискурсі. *Феномен Європи: від традиційного до сучасного: збірник матеріалів студентсько-аспірантської наукової конференції*. Львів, 2017. С. 113–117.
91. Мартинюк Г. В. Лямент у системі літературних жанрів раннього бароко. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія*. Маріуполь, 2018. Вип. 19. С. 103–111.
92. Мартинюк Г. В. Наративні принципи давньоукраїнських ляментів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство*. / За ред. д. ф. н. М. П. Ткачука. Тернопіль, 2018. Вип. 49. С. 74–87.
93. Мартинюк Г. В. Фольклорні джерела українських ранньобарокових ляментів (до питання про генезу жанру). *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. Київ, 2018. Вип. 1(28). С. 33–37.
94. Мартинюк Г. В. Сильовий феномен давньоукраїнських віршованих ляментів. *VIRTUS: Scientific Journal* / Editor-in-chief M.A. Zhurba. 2018. January #20, Part 2. С. 48–53.
95. Мартинюк Г. В. Оплакувальні мотиви у творах античності. *Філологічні науки в умовах трансформаційних процесів : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 9–10 листопада 2018 р.* Львів, 2018. С. 87–91.
96. Мартинюк Г. В. Інтертекстуальність у художньому вимірі ляментів. *Kremenets science: Open air, або наука в кросівках: збірник наукових статей* / за заг. ред. Р. О. Дубровського. Кременець, 2019. Вип. 4. С. 64–72.

97. Мартинюк Г. В. Засоби емоційності в барокових ляментах. *Записки Львівського медієвістичного клубу*. Львів, 2019. Вип. 4. С. 36–48.
98. Мартинюк Г. В. Дискурс суспільно-історичних ідей і концептів у текстах українських барокових ляментів кінця 16 – початку 17 століття. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2019. Т. 2, Вип. 7 С. 128–133.
99. Мартинюк Г. В. Культ сильної особистості в ляментах на честь духовних осіб. *Хуманитарни Балкански изследвания*. Пловдив, 2019. Т. 3. № 1(3). С. 62–65.
100. Марчук К. А. Наративні структури «Повісті врем'яних літ». Автореф. дисерт.... канд. філол. наук: 10.01.01. – українська література / НАН України; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. К., 2015. 20 с.
101. Маслов С. І. Вірші Кассіана Саковича «На жалосний погреб Петра Конашевича Сагайдачного». *Матеріали до вивчення історії української літератури*. У 5-ти т. Т. 1. К., 1959. С. 253–256.
102. Маслюк В. П. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. Київ, 1983. 267 с.
103. Матушек О. Ю. Ідеал людини в українських погребових казаннях XVII століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство*. 2015. № 43. С. 49–62.
104. Мельничук І. В. «Лямент дому княжат Острозьких» в контексті танатологічного дискурсу української барокової поезії. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 54. С. 205–208.
105. Мельничук І. В. Макабричні образи і мотиви в українській бароковій поезії XVI–XVII століття. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія*. 2012. Вип. 6. С. 57–63.
106. Мельничук І. В. «Плач, альбо Лямент по зестю з свѣта сего вѣчної памяти годного Григорія Желиборского» в системі танатологічних жанрів

української барокової поезії. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна.* 2015. Вип. 59. С. 131–134.

107. Микитюк Г. В. Оплакувальні мотиви в текстах Святого Письма. *Волинь філологічна: текст і контекст.* Луцьк, 2015. Вип. 19. С. 135–140.

108. Микитюк Г. В. «Лямент по отцю Іоану Василевичу» як явище українського літературного бароко. *Матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної конференції студентів і аспірантів «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень»* (12–13 травня 2015 р.). Луцьк, 2015. Т.1. С. 205–207.

109. Микитюк Г. В. Поетика плачу у вітчизняній середньовічній літературі. *Український медієвістичний журнал.* Львів, 2016. Вип. 1. С. 59–67.

110. Микитюк Г. В. Служителі православної церкви як об'єкти віршованих ляментів. *Український медієвістичний журнал.* Львів, 2016. Вип. 2. С. 40–50.

111. Мишанич О. В. Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість. Київ : Наукова думка, 1980. 343 с.

112. Мишанич. С. В. Фольклористичні та літературознавчі праці. Т. 1. Донецьк: Донецький нац. ун-т, 2003. 555 с.

113. Моління Данила Заточеника. Тисяча років української суспільно-політичної думки. У 9-ти т. К., 2001. Том І. С.343-350.

114. Моціяка О. М. Поезія Шевченка як плач. *Література та культура Полісся.* Ніжин. 2012. Вип.71. С. 24–32.

115. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. К.: Мистецтво, 1981. 288 с.

116. Наливайко Д. С. Становлення нової жанрової системи в українській літературі доби Барокко. Українське барокко. *Матеріали I конгресу Міжнародної асоціації україністів* (Київ, 27 серпня –3 вересня 1990 р.). Київ, Інститут археології АН України, 1993. С. 12–21.

117. Наливайко Д. С. Українське літературне барокко в європейському контексті. *Українське літературне барокко.* Київ, Наук. Думка, 1987. С. 46–75.

118. Наукове Т-во ім. Шевченка, Етнографічна комісія. Етнографічний збірник [Електронна копія]. Львів : З друк. Наук. Т-ва ім. Шевченка, 1893. Т. 31–32: Похоронні голосія / І. Свенціцький. Електрон. текст. дані (1 файл: 147 Мб). 1912 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2011).

119. Новик О. П. Трансформація мотиву Memento mori у творах романтиків. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія : Філологічні науки*. 2014. Вип. 1. С. 33–41.

120. Новик О. П. «Тренос» Мелетія Смотрицького та творчість романтиків: проявлення традиції. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск XXIII. Частина 3. С. 77–85.

121. Нудьга Г. А. Передмови та післямови в українській літературі XV–XVIII ст. *На літературних шляхах: Дослідження, пошуки, знахідки*. Київ: Дніпро, 1990. С. 46–87.

122. Нудьга Г. А. Український поетичний епос. Думи. К.: Т-во «Знання», 1971. [Серія 5; № 4]. 48 с.

123. Огнева О. Д. «Лямент...» 1628 року: перша книга, друкована в Луцьку. *Лямент по отцю Іоану Василевичу, написаний в Луцьку року 1628-го. Фототипія. Переклади. Дослідження*. Луцьк, МП «Зоря», 2008. С. 83–94.

124. О. Мирослав (Думич). Пояснення (короткий коментар) Божественної Літургії. URL: <http://buchacheparchy.org.ua/files/pbl.pdf> (дата звернення 14.11.2018).

125. Осока С. О. Небесна падалиця. Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. 144 с.

126. Павленко Л. П. «Лямент по отцю Іоанні Василевичу» – пам'ятка духовного життя Луцька першої половини XVII ст. (мовно-стильові особливості). *Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія*. 2010. Вип. 509-511. С. 154-158.

127. Парамонова М. К. «Жалостен трен, смутный ритм, Нагробок плачливый»: плач в славянской поэзии XVII века». *Славянская культура:*



*истоки, традиции, взаимодействие. XIX Кирилло-Мефодиевские чтения.* Москва, 2018. С. 387–391.

128. Пацьорек А. Біблія для кожного і на кожен день. *Старий завіт.* Львів, «Свічадо». 2005. С. 312–314.

129. Перетц В. Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII веков. Москва; Ленинград, 1962. 255 с.

130. Поплавська Н. М. Полемісти. Риторика. Переконавання. Українська полемічно-публіцистична проза кінця XVI – початку XVII ст.: монографія. Тернопіль: ТНПУ, 2007. 379 с.

131. Петрушко Л. В. Емоційний світ у Києво-Печерському патерику: печаль і сльози [Текст] : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Петрушко Людмила Анатоліївна ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2019. 19 с.

132. Петрушко Л.В. *Смук і плач у старозавітних текстах як джерело ціннісних орієнтирів*, Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. 2017. Вип. 49. С.138–142.

133. Потебня А. А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. *Слово и миф.* М.: Правда, 1989. С. 379–443.

134. Протоієрей Сергій (Горбик). До питання канонізації гетьмана Петра Сагайдачного в чині «благовірний». URL: <https://www.webcitation.org/6I5dFscz0?url=http://uaoc-ls.com/2011/06/29/dopytannya-kanonizatsiji-hetmana-petra-sahajdachnoho-v-chyni-blahovirnyj/> (дата звернення 25.02.2020).

135. ПЦУ: Журнал засідання Священного Синоду від 21 серпня 2020 року. URL: <https://www.pomisna.info/uk/vsi-novyny/vidbulosya-zasidannya-svyashhenного-synodu-6/> (дата звернення 10.09.2020).

136. П'ятаченко С. В. Из спостережень над текстом «Плачу Ярославни» в «Слові о полку Ігоревім». *Народна творчість та етнографія.* 2003. № 1–2. С. 58–62.

137. Радишевський Р. П. Сарматсько-роксоланський дискурс української поезії XVI століття. *Слов'янський світ.* 2010. Вип. 8. С. 29–49.

138. Рязанцева Т. М. Стихія в системі. Європейська метафізична поезія XVII – першої половини XX ст.: мотивно-тематичний комплекс, поетика, стилістика : монографія. Київ. 2014. 356 с.

139. Руданський С. В. *Твори в 3-х т.* Київ, 1973 р., т. 2, С. 17–18.

140. Савенко О. П. Великодні алюзії у проповідях Кирила Туровського. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2016. №. 1 (17). С. 227–233.

141. Сас П. М. Феофана III міся в Україні 1620. *Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. К. : Наук. думка, 2013. Т. 10 : Т–Я. С. 291.*

142. Свенціцький І. Похоронне голосіне і церковно-релігійна поезія. (Студія над розвитком мотивів народної словесности). *Записки товариства імені Шевченка: вид-во, присвяч. науці і письменству укр.-рус. народу*. Львів: Накладом Т-ва імені Шевченка. 1910. Т. ХСІІІ. С. 32–53; Т. ХСІV. С. 5–39.

143. Сергеев В. Н. Духовный стих «Плач Адама» на иконе. *ТОДРЛ*, Москва, Ленинград. 1971 г. Т. 26. С. 280–286.

144. Семенюк Л. Дискурс козацької свідомості в українській історико-героїчній поезії першої чверті XVII ст. *Українське літературознавство*. 2017. Вип. 82. С. 130–138.

145. Семенюк Л. С. Особливості художнього моделювання ідеалізованого образу священика в «Ляменті по отцю Іоану Василевичу». *Роль особистості в Церкві: матеріали міжнародної науково-практичної конференції (19.05.2016) / орг. ком.: прот. Володимир Вакін (голов. орг. ком.) [та ін.]*. Луцьк : Видавництво Волинської православної богословської академії. 2016. С. 191–201.

146. Семенюк Л. Художньо-стильовий еkleктизм поезії раннього українського бароко. *Україна та Польща: минуле, сьогодення, перспективи: наук. зб. Том 3*. Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2014. С. 25–30.

147. Семенюк Л. С. Ремінісценції народних голосінь і дум у літературних «ляментах»-плачах (на матеріалі художніх творів XVI–XVIIIст.). *Міфологія і фольклор*. 2009. № 2–3(3). С. 37–48.

148. Скворцова Н. М. Специфіка жанрової репрезентації плачу у творчості композиторів другої половини XIX–початку XXI століть : автореф. дис. ... канд. Мистецтвознавства: 17.00.03. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2018. 18 с.

149. Славутич Я. Гетьман Сагайдачний у віршах Касіяна Саковича. *Меч і перо: Вибрані дослідження. Статті та огляди*. Київ : Дніпро, 1992. С. 5–27.

150. Слово многоцінне: хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV-XVIII) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття) : в 4 кн. Кн.1 : Література епохи Ренесансу (друга половина XV-XVI століття). Література Раннього Бароко (80-ті роки XVI століття-1632 рік) / упоряд.: В. Шевчук, В. Яременко. К.: Аконіт, 2006. 800 с.

151. Слово многоцінне: хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV-XVIII) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття) : в 4 кн. Кн.2 : Література високого Бароко (1632-1709 рік) / упоряд.: В. Шевчук, В. Яременко. К.: Аконіт, 2006. 800 с.

152. Слово многоцінне: хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV-XVIII) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття) : в 4 кн. Кн.3 : Література високого Бароко (1632-1709 рік) / упоряд.: В. Шевчук, В. Яременко. К.: Аконіт, 2006. 800 с.

153. Слово о Лазаревім воскресінні, [в:] *Антологія української поезії: В 6 т.* / під ред. В. Шевчука. Київ, 1984. Т 1. 454с.

154. Слово о полку Ігоревім / вступ. стаття і приміт. М. К. Гудзія; упоряд. В. Л. Микитася. К. : Рад. письменник, 1955. 371 с.

155. Солецький О. М. Модифікація емблематичних форм українського фольклорного та літературного дискурсів / Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 «Українська

література», 10.01.06 «Теорія літератури». Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2018. 471 с.

156. Соловій М. Мелетій Смотрицький як письменник : У 2-х т. Рим-Торонто, 1977–1978.

157. Стороженко А. В. Стороженко А. В. Князь Михайль Александровичъ Вишневецкій и стихотворный «Плачь» о немъ неизвѣстнаго по имени автора 1585 года. Стефанъ Баторій и Днѣпровскіе козаки: ізслѣдования, памятники, документи и замѣтки. Монографія. Київ : друкарня Г. Л. Фронцкевича, 1904 С. 159-255. URL: <https://cutt.ly/XjrfDkK> (дата звернення 10.12.2019).

158. Сухарева С. В. «Lament» Шимона Старовольського: до проблеми формування громадської думки у XVII ст. *Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського : збірн. наук. праць / гол. ред. сер. О. С. Філатова. Випуск 2 (16). Серія «Філологічні науки (літературознавство)»*. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2015. С. 271–274.

159. Тимо М. «Купіль сліз». Плач у східнохристиянській літургійній традиції. URL: <https://www.verbum.com.ua/03/2020/grammar-of-tears/washed-in-tears/>(дата звернення 21.09.2020).

160. Ткаченко О. Г. Анонімність як гра: відкриття імен двох барокових поетів XVII століття. *Київські полоністичні студії. Українсько-польські літературні контексти доби бароко: зб. наук. праць / відпов. ред. та упоряд. Р. Радишевський. Т. VI. К., 2004. С. 347–352.*

161. Ткаченко О. Г. Теоретичні засади жанрового визначення елегії. *Вісник Сумського державного університету. Серія : Філологічні науки. 2006. № 3(87). С. 68–74.*

162. Ткаченко О. Г. Розвиток жанру елегії в українській літературі XVI–XIX століть : автореф. дис... д-ра наук: 10.01.01. Київ, 2006. 20 с.

163. Тріодъ Постова. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/bohosluzhbovi-knyzhky/triod-postova/> (дата звернення 07.04.2020).

164. Трофимук М. С. Українська польськокомовна поема з кінця XVI століття. *Київські полоністичні студії. Українсько-польські літературні контексти доби бароко: зб. наук. праць /* відпов. ред. та упоряд. Р. Радишевський. Т. VI. Київ. 2004. С. 223–234.

165. Українська Літературна Енциклопедія: В 5 т. / Редкол.: І.О. Дзеверін (відповід. ред.) та ін. К.: Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1990. Т. 2.: Д–К. 576 с.

166. Українська література XVIII ст. Поетична творчість. Драматичні твори. Прозові твори [збірник / вступ. ст., упорядк. і примітки О. Мишанича]. Київ, 1983. 696 с.

167. Українська література XVII ст. : Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика [збірник / упорядк., приміт. і вступна ст. В. І. Крекотня]. Київ: Наукова думка, 1987. 608 с.

168. Українська поезія XVI століття: [збірник / упорядк., вступ ст. та приміт. В. В. Яременка]. Київ : Радянський письменник, 1987. 287 с.

169. Українська поезія. Кінець XVI – поч. XVII ст. : [збірник / упорядк. В. П. Колосова, В. І. Крекотень]. Київ. 1978.

170. Українська поезія XVII століття (перша половина) : [антологія / ред. О. В. Лупій]. Київ : Рад. Письменник, 1988. 360 с.

171. Українська поезія. Середина XVII ст. [збірник / упорядкув., вступні статті та прим. В. І. Крекотня, М. М. Сулими]. К. : Наук. Думка, 1992. 680 с.

172. Українські народні пісні та думи [збірник]. Київ : Т-во «Знання», 1992. 96 с.

173. Українські письменники. Біо-бібліографічний словник: У 5-ти т. / [ред. кол.: О. І. Білецький та ін.] Т. 1: Давня українська література (XI–XVIII ст.) [уклав Л. Є. Махновець]. Київ : Держлітвидав, 1960. 980 с.

174. Українська фольклористика [Текст] : словник-довідник / Уклад. та заг. ред. М. Чернопиского. Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. 448 с.

175. Ушкалов Л. В. Доля українського бароко. Українське барокове богомислення. *Сім етюдів про Григорія Сковороду*. Харків: Акта. 2001. С. 207–215.

176. Ушкалов, *Сковорода і антична література*, Харків 1997, 178 с.
177. Франко І.Я. Апокриф о Адамі. *Зібрання творів : у 50 т. Літературно-критичні праці*. Київ, 1981. Т. 29 . С. 439–442.
178. Франко І. Я. Історія української літератури. Часть перша : від початків українського письменства до Івана Котляревського. *Зібрання творів : у 50 т. Літературно-критичні праці*. Київ, 1983. Т. 40. С. 7–370.
179. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.) [упоряд. акад. О. І. Білецький]. [3-тє вид., доп.]. Київ. 1967. 783 с.
180. Хрестоматія староруська для вищих класів гімназійних : текст з поясненнями, додатком граматичним і словарцем / видав Омелян Огоновскій. Львів: Накладом фонду краєвого, 1881. 494 с. URL: <https://cutt.ly/ajrhRzR> (дата звернення: 20.06.2020).
181. Чижевський Д. І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / [фахове редагув. і передм. М. К. Наєнка]. Тернопіль, 1994. 480 с.
182. Циганок О. М. Генологічні концепції фунерального письменства в Україні XVII-XVIII ст. : автореф. дис ... д-ра філол. наук. Київ. 2014. 36 с.
183. Циганок О. М. Про єдиний взірець давньої української шкільної епічної епіцедії. *Сіверянський літопис*. 2012. № 1–2. С. 158–163.
184. Циганок О. М. Фунеральне письменство в українських поетиках та риториках XVII–XVIII ст.: теорія та взірці. Вінниця, 2014. 362 с.
185. Шевченко-Савчинська Л. Г. Етикетна латиномовна поезія в українській літературі XVI-XVIII ст. : автореф. дис... канд. філол. Наук: 10.01.01. Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. Київ. 2005. 16 с.
186. Шевченко-Савчинська Л. Г. *Образ жінки як етичний маркер світогляду автора та його доби (на матеріалі латиномовної прози України XVI–XVIII ст.)*. Режим доступу: [https://www.medievist.org.ua/2013/03/xvixviii\\_4.html](https://www.medievist.org.ua/2013/03/xvixviii_4.html)

187. Шевчук В. О. Давня українська поезія як речник державотворення. *Козацька держава. Етюди до українського державотворення*. Київ, 1995. С. 22–47.
188. Шевчук В. О. Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть: У 2-х кн. Кн. 1. : Ренесанс. Раннє бароко. Київ. 2004. 400 с.
189. Шевчук В. О. Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть: У 2-х кн. Кн. 2.: Розвинене бароко. Пізнє бароко. Київ. 2005. 728 с.
190. Шевчук Т. С. Коловорот як принцип композиції «Ляменту». *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2008. Вип. 24. С. 134-138.
191. Штолько М. А. Фунеральні жанри у творчості шістдесятників (І. Жиленко, М. Вінграновський, В. Симоненко та ін.). *Проблеми сучасного літературознавства*. 2019. № 28. С. 226–239.
192. Шутак О. С. *Дослідження українських похоронних голосінь у науковій спадщині Іларіона Свенціцького*, Фольклористичні зошити: зб. наук. праць, Луцьк 2008, Вип. 11, С. 123–141.
193. Щепанський В. В. Рецепція релігійної філософії середньовіччя у «Треносі» М. Смотрицького : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.11 / Віталій Вікторович Щепанський, Нац. ун-т «Острозька академія». Острог, 2015. 20 с.
194. Яковенко Н. М. Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. Київ : Критика, 2002. 415 с.
195. Яковина О. П. Метафізична українська поезія другої половини XVII ст.: семантико-художня парадигма: автореф. дис... канд. філол. н: 10.01.06 – теорія літератури. К., 2001. 18 с.
196. Ямчук П. М. Християнсько-консервативна оборона морально-етичних засад особистості засобами сатири і гумору в українській словесності XVI–XVIII ст. *Наука, релігія, суспільство*. 2010. №1. С. 157–162.
197. Яременко П. К. Мелетій Смотрицький : Життя і творчість. Київ. 1986. 160 с.

198. Alicja Z. Nowak. Człowiek wobec wieczności. Ukraińskie i białoruskie prawosławne piśmiennictwo żałobne XVII wieku. Kraków: Wyd-wo Collegium Columbinum, 2008. 222 s.
199. Alina Nowicka-Jeżowa. «Treny» Jana Kochanowskiego jako źródło funkcjonalnej poezji baroku. *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria* nr 016/1986. s. 9–29.
200. Chabowska M. Czas i przestrzeń w «Lamentach chłopskich». *Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne. Filologia Polska* 1992, Z. 30/32 (12/13). S. 5–28.
201. Fiona Maddocks. Arvo Pärt: Adam's Lament – review, The Observer, Guardian Media Group (28 жовтня 2012). URL: <https://www.theguardian.com/music/2012/oct/28/arvo-part-adams-lament-review> (дата звернення 18.02.2017).
202. Lament: Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond / edited by Ann Suter. Oxford University Press, 2008 p. 304 p.
203. Larysa Semenyuk, Halyna Martynyuk. The metaphysical meanings of Ukrainian Baroque laments and epitaphs of 17<sup>th</sup> century. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*. 2019. №1 (25). p. 178–188.
204. Margaret Alexiou *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Cambridge University Press, 1974. 274 p.
205. Rebekah Eklund *Jesus Wept: The Significance of Jesus' Laments in the New Testament*, Library of New Testament Studies Series (London: T&T Clark) Bloomsbury Publishing, 2015. 224 p.



## ДОДАТОК А

До дисертації Мартинюк Галини Володимирівни на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії)

### ЛЯМЕНТ В УКРАЇНСЬКІЙ БАРОКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

#### НАУКОВІ ПРАЦІ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНО ОСНОВНІ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ:

##### Статті у наукових фахових виданнях України:

1. Микитюк Г. В. Оплакувальні мотиви в текстах Святого Письма. *Волинь філологічна: текст і контекст*. Луцьк, 2015. Вип. 19. С. 135–140 (0,3 др. арк.).
2. Мартинюк Г. В. Лямент у системі літературних жанрів раннього бароко. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія: Філологія. Маріуполь, 2018. Вип. 19. С. 103–111 (0,75 др. арк.).
3. Мартинюк Г. В. Наративні принципи давньоукраїнських ляментів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Літературознавство. / За ред. д. ф. н. М. П. Ткачука. Тернопіль, 2018. Вип. 49. С. 74–87 (0,7 др. арк.).
4. Мартинюк Г. В. Фольклорні джерела українських ранньобарокових ляментів (до питання про генезу жанру). *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. Київ, 2018. Вип. 1(28). С. 33–37 (0,7 др. арк.).
5. Мартинюк Г. В. Дискурс суспільно-історичних ідей і концептів у текстах українських барокових ляментів кінця 16 – початку 17 століття. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2019. Т. 2, Вип. 7. С. 128–133 (0,6 др. арк.).

**Публікації в міжнародних фахових виданнях і наукових фахових виданнях, що індексуються в міжнародних наукометричних базах:**

6. Мартинюк Г. В. Культ сильної особистості в ляментях на честь духовних осіб. *Хуманитарни Балкански изследвания*. Пловдив, 2019. Т. 3. № 1(3). С. 62–65 (0,5 др. арк.).

7. Larysa Semenyuk, Halyna Martynyuk. The metaphysical meanings of Ukrainian Baroque laments and epitafions of 17<sup>th</sup> century. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*. 2019. №1 (25). p. 178–188 (0,4 др. арк.).

**Додаткові публікації:**

8. Микитюк Г. В. «Лямент по отцю Іоану Василевичу» як явище українського літературного бароко. *Матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної конференції студентів і аспірантів «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень»* (12–13 травня 2015 р.). Луцьк, 2015. Т. 1. С. 205–207 (0,1 др. арк.).

9. Микитюк Г. В. Поетика плачу у вітчизняній середньовічній літературі. *Український медієвістичний журнал*. Львів, 2016. Вип. 1. С. 59–67 (0,3 др. арк.).

10. Микитюк Г. В. Служителі православної церкви як об'єкти віршованих ляментів. *Український медієвістичний журнал*. Львів, 2016. Вип. 2. С. 40–50 (0,3 др. арк.).

11. Мартинюк Г. В. Лямент у літературно-критичному дискурсі. *Феномен Європи: від традиційного до сучасного: збірник матеріалів студентсько-аспірантської наукової конференції* (Львівський національний університет імені Івана Франка, 10–11 листопада 2017 р.). Львів, 2017. С. 113–117 (0,1 др. арк.).

12. Мартинюк Г. В. Стильовий феномен давньоукраїнських віршованих ляментів. *VIRTUS: Scientific Journal / Editor-in-chief M. A. Zhurba*. 2018. January #20, Part 2. С. 48–53 (0,7 др. арк.).

13. Мартинюк Г. В. Оплакувальні мотиви у творах античності. *Філологічні науки в умовах трансформаційних процесів: Матеріали міжнародної*

науково-практичної конференції: м. Львів, 9–10 листопада 2018 р. Львів, 2018. С. 87–91 (0,25 др. арк.).

14. Мартинюк Г. В. Інтертекстуальність у художньому вимірі ляментів. *Kremenets science: Open air, або наука в кросівках: збірник наукових статей* / за заг. ред. Р. О. Дубровського. Кременець, 2019. Вип. 4. С. 64–72 (0,4 др. арк.).

15. Мартинюк Г. В. Засоби емоційності в барокових ляментах. *Записки Львівського медієвістичного клубу*. Львів, 2019. Вип. 4. С. 36–48 (0,6 др. арк.).

## ДОДАТОК Б

### ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

1. ІХ Міжнародна науково-практична конференція студентів і аспірантів «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень» (Луцьк, 2015 р.);
2. I Всеукраїнська заочна Інтернет-конференція «Українська література як художній феномен» (Луцьк, 2015 р.);
3. Міжнародна наукова конференція «Слово о полку Ігоревім»: український і європейський контекст» (Ужгород, 2015 р.);
4. Фестиваль науки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк, 2016);
5. Фестиваль науки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк, 2017);
6. Міжнародна конференція молодих науковців «Феномен Європи: від традиційного до сучасного» (Львів, 2017 р.);
7. Міжнародна науково-практична конференція «Філологічні науки в умовах трансформаційних процесів» (Львів, 2018 р.);
8. Фестиваль науки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк, 2019);
9. Всеукраїнський науковий семінар-турпохід «Освіта на Кременеччині: традиції та перспективи» (Кременець, 2019 р.).