

Р. П. Радішевський

БАРОККОВИЙ КОНСЕПТИЗМ ПОЕЗІЇ ЛАЗАРЯ БАРАНОВИЧА

З кожним роком все глибше і ґрунтовніше вивчається розвиток літератури і мистецтва східнослов'янських народів доби функціонування стилю барокко¹. Проводиться комплексне дослідження його визначальних рис, джерел, ареалів поширення жанрово-стильових та ідейно-тематичних особливостей. Важливим у цих студіях є положення про диференційований характер вияву стилю барокко. Виділяються високий, середній, низовий рівні, а в часовому плані — ранне, зріле і пізне барокко. Стверджуються як типологічні сходження, так і конкретно-історичні умови розвитку цього «великого стилю», в якому виділяються різні його течії. З найбільш характерних — марінізм і кончеттизм в Італії, гонгоризм і культизм в Іспанії, «прецизійна література» Франції, «метафізична» школа Англії тощо. Такі ж процеси можна побачити і в співвідношенні барокко з іншими близькими до нього в часі світовими великими стилями мистецтва (ренесансом, маньєризмом, рококо).

Різні аспекти бароккової образності простежуються не лише в слов'янському регіоні взагалі, а й в окремих художніх культурах і навіть в одного й того ж поета. В епоху барокко митець був як теоретиком, так і практиком, дбав про урізноманітнення виражальних засобів, дотримуючись певної художньої лінії і надаючи перевагу тим чи іншим барокковим тропам.

За барокко справедливо закріпилася назва міжнародного мистецького стилю. Але це не означає, що воно не мало національних варіантів. Без вивчення окремих літератур, їх найяскравіших представників неможливо збагнути значення однієї літератури, та й взагалі закономірностей розвитку слов'янського і світового барокко.

¹ Славянское барокко: Историко-культурные проблемы эпохи.— М., 1979; Барокко в славянских культурах.— М., 1982.

Для виявлення загальних і національних рис барокко у їх взаємозв'язку найбільш показовою є творчість Лазаря Барановича, який у громадсько-політичному та літературному житті України XVII ст. займав одне з провідних місць. Письменник «стояв на висоті свого становища»², був прихильником «бароккового мислення» не лише в літературі, а й в образотворчому мистецтві, заохочуючи творчість таких типово бароккових граверів, як Олександр і Леонтій Тарасевичі, Іван Щирський, Лаврентій Крщонович³. Лазар Баранович був засновником Новгород-Сіверської (1674) та Чернігівської (1679) друкарень, організатором літературно-патріотичного гуртка, з яким пов'язана діяльність названих вище граверів і творчість українських письменників — Івана Величковського, Іоанікія Галятовського, Івана Орновського, Стефана Яворського, Дмитра Туптала, Івана Максимовича та ін.

Трудова діяльність Лазаря Барановича розпочалася в стінах Києво-Могилянської колегії, де він був викладачем, професором, ректором, а з 1657 р. упродовж 35 років посідав Чернігівську єпархію, був її єпископом, архієпископом, водночас майже 20 років місцеблюстителем київської кафедри. В ці роки він провадив значну громадсько-літературну роботу, яка виходила за рамки обов'язків ієрарха, написав близько 20 книг.

Взагалі життя і діяльність письменника насичені різноманітними подіями. Це призвело до того, що в ранніх дослідженнях його творчості губився або ж зовсім невідроздільно поставав Лазар Баранович як літератор, поет.

Звісно, офіційне становище Барановича зобов'язувало його втручатися в суспільно-політичне життя не лише Чернігівщини, а й усєї України. Він вів завзяту антикатолицьку й антиуніатську полеміку, що робило його поетичну творчість полемічно або панегірично забарвленою. Письменник, як це було типово для тогочасних митців, постійно декларував свою побожність і відповідно напучував своїх читачів та слухачів, доносячи до них велику кількість християнських постулатів. Це не могло не звужувати поетичного розмаху та діапазону тематичних горизонтів поета-мислителя. Характерно, що творчість Барановича, породжена прагненням виховувати у народі добродієсні риси, несла в собі філософсько-моралізаторсь-

² Сумцов Н. Ф. К истории южнорусской литературы XVII века. Лазарь Баранович. — Харьков, 1884. — Вып. 1. — С. 2.

³ Степовик Д. В. Олександр Тарасевич. Становлення української школи гравюри на металі. — К., 1975. — С. 83—84, 95—99; його ж: Леонтій Тарасевич і українське мистецтво барокко. — К., 1986. — С. 149—150.

кий сенс і дидактичні функції. Виростала вона з тодішньої навчально-педагогічної практики, яка чітко окреслювала коло тем творів, їх жанрові різновиди, пропонувала типово бароккові виражальні засоби.

Значний вплив на поезію барокко мали теоретично-літературні курси поетики і риторики в навчальних закладах, де митці практично засвоювали головні тропи, естетичні тенденції, апробували свої «універсальні ключі» в тому чи іншому мистецтві, виробляли бароккове мислення. Практичне ознайомлення Барановича із таємницями поетичного мистецтва відбувалося спочатку в Київській братській колегії, потім — у католицьких навчальних закладах в Каліші й академії у Вільно.

На значенні набутих Барановичем знань у стінах Віленської академії (30-ті роки XVII ст.) досі зверталось мало уваги. Тим часом, саме тут були популярними основні положення бароккового стилю, що не могло не відіграти істотної ролі у виробленні естетичних смаків майбутнього поета. У 1627—1634 рр. дидастаском у Вільно працював один з кращих представників ренесансно-бароккової естетики і її теоретик М. Сарбевський, який основні положення своєї праці «De acuto et arguto» сформулював ще 1619/20 н. р. у Полоцьку.

Ми не можемо з абсолютною точністю сказати, що стипендіат Петра Могили Лука Баранович (таке було світське ім'я письменника) слухав лекції М. Сарбевського у Віленській академії. Останній ще 1635 р. став проповідником при королівському дворі. Однак уроки цього «християнського Горація» у творчій спадщині Барановича досить відчутні, як, до речі, і в українській літературі в цілому. Увагу молодого Луки Барановича привернула бароккова латиномовна лірика Сарбевського, якою ще за життя він здобув європейську славу. І, звичайно, загальноновизнані сучасниками, хоч і не видрукувані за життя автора, а лише поширювані в рукописах і конспектах, теоретико-літературні трактати з риторики і поетики, в яких на численних прикладах і зразках оригінально трактувалася і розкривалася специфіка поетичного мистецтва. Віленський професор, продовжуючи значною мірою у своїх теоретичних працях традиції Ренесансу, високо підніс творчість Кохановського, що було на той час не тільки рідкістю, а й взагалі винятком, ставлячи його в один ряд з римськими класиками, а то й піднімаючи його над європейськими сучасниками, бо він «осягнув силу й енергію давнього стилю» краще, ніж Петрарка, Данте, Ронсар.

Водночас М. Сарбевський виступив ініціатором барок-

кового концептизму, йдучи за своїми попередниками Я. Понтаном і Ю. Скалігерем, випереджуючи популярні тоді в цій галузі трактати Б. Грасіана й Е. Тезауро.

Вчення М. Сарбевського про бароккові художні засоби справило певний вплив не лише на польські поетики, але й на українські праці з красномовства, створені у Києво-Могилянській колегії. Ці впливи частково зумовили барокковий характер курсів теорії словесності навіть таких авторитетних професорів, як Ф. Прокопович, М. Довгалевський⁴.

Лазар Баранович був глибоко обізнаний з положеннями праць Сарбевського, застосовував їх теоретичні положення у своїй практиці. Він також шанував Кохановського, виявляючи особливий інтерес до гостроти й дотепності вислову. Багато цікавого і конкретного матеріалу дають тексти прочитаних Барановичем у Києво-Могилянській колегії курсів поетики й риторики. На жаль, досі не описаний конспект риторики Барановича, який вів 1647 р. його учень Тимофій Топоров⁵. Якщо зважати, що курс риторики читався того ж або наступного року, що й курс поетики, то, очевидно, що курс поетики Баранович читав мабуть 1646 р., коли його слухачем у стінах Києво-Могилянської колегії був не хто інший, як Симеон Полоцький. Постає питання, чи конспект Симеона Полоцького «Практична Риторика» (1646—1653)⁶, зокрема, перші 16 сторінок, де викладається теорія словесності «Compendio brevis poeticae» (1646), залежний від курсу поетики, прочитаного Барановичем, чи зорієнтований на працю М. Сарбевського?

Конспект Полоцького розпочинається розділом «Modus egiendi concertum» і є, по суті, компіляцією 7-го розділу трактату віленського професора «De acuto et arguto». На нашу думку, є всі підстави твердити, що Симеон Полоцький уперше познайомився з ученням віленської школи саме через посередництво Барановича, а потім закріпив і поглибив свої знання в стінах Віленської академії в 1650—1653 рр. З великого теоретичного масиву М. Сар-

⁴ Маслюк В. П. Латиномовні поетики і риторики XVII — першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. — К., 1983. — С. 159—160.

⁵ Петров Н. Киевская академия во второй половине XVII в. — Київ, 1895. — С. 138.

⁶ Конспект Симеона Полоцького «Практична риторика» знаходиться в ЦДАДА. — Ф. 381, од. зб. 1791. О. М. Панченко, посилаючись на думку А. С. Лаппо-Данилевського і В. О. Ключевського, вважає, що це були «віленські записи» Симеона Полоцького. — Див.: Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. — Л., 1973. — С. 173.

бевського Симеон Полоцький вибрав таке бароккове явище, як концептизм, яким цікавився і Лазар Баранович.

У зв'язку з цим варто також зазначити, що під значним впливом від теоретико-естетичних поглядів М. Сарбевського перебуває «Poetica practica Anno Domini 1648» анонімного автора (навіть чи ним міг бути Лазар Баранович, бо поетика походить з уніатських кіл), який, що правда, зізнавався, що переслідував насамперед дидактичну мету, прагнучи навчити учнів, що «легко зрозуміле і може бути легко на практиці застосоване»⁷.

Концептизм — барокковий феномен, що функціонував в типологічних або модифікованих виявах майже у всіх поетичних напрямках тієї доби. Сама назва походить, передусім, від іспанського *concepto*, італійського *concetto*, латинського *conceptus*, хоч є й інші терміни, які виражають суть цього явища: *acutum*, *akumen*, *argutiae*, *argutum*, *puenta* та ін.

Автори українських поетик і риторик вживали переважно латинські відповідники цього терміну, тобто — *acutum*, *argutum*, у чому йшли насамперед за М. Сарбевським і рідше користувалися виразом *conceptus*. Досить сказати, що розділ поетики професора Чернігівського колегіуму Й. Лип'яцького має саме назву «De conceptu».

Радянські дослідники користуються переважно терміном концептизм, хоч паралельно вживається і *кончеттизм*. Ми схильні прийняти першу назву як робочу з огляду на її більшу природність для східнослов'янських мов і ближчі естетичні принципи українських митців тієї доби до іспанських поетів і теоретиків барокко, які в європейській естетичній думці займають поруч із італійцями одне з провідних місць.

Найбільш визначним теоретиком концептизму іспанського барокко був Балтасар Грасіан, який у праці «*Agudeza y arte de ingenio*» («Концептизм, або мистецтво вишуканого розуму», 1648) навів основні джерела, види і типи цього стилістичного напрямку, звівши сутність його до образного висловлення: «Чим є краса для очей, а гармонія для вух, тим для розуму є концептизм»⁸. Щоправда, ще до Грасіана першим яскравим віртуозом концептизму в іспанській поезії став Ледесма де Алонсо, автор збірок «Духовні концепти» (1600), «Епіграми та ієрогліфи» (1625).

⁷ Резанов В. И. К истории русской драмы. Экскурсы в область театра езуитов. — Нежин, 1909.

⁸ Испанская эстетика. Ренессанс. Барокко. Просвещение. — М., 1977. — С. 172.

Концептизм у значенні гостра, швидка думка, дотеп, курйозний вислів, побудований на контрастах і антитезах, активно пропагувався й іншими теоретиками і застосовувався на практиці. На початку XVII ст. вже була створена теоретична і практична його база. М. Сарбевський, який вперше суть цього явища сформулював у Полоцькій, 1619/20 н. р., пізніше, після вдосконалення своїх знань у Римі і Вільно, відзначив односторонність всіх попередніх дефініцій концептизму і запропонував остаточне визначення: «Концепт — це думка, що містить у собі поєднання чогось неузгодженого і узгодженого, тобто виражає словами узгоджене неузгодження, або неузгоджене узгодження»⁹.

До цього визначення М. Сарбевський додав широкий практичний науково-філософський коментар, розкриваючи засоби творення концептів. Звідси теж випливало, що концепт він вважав серцевиною образного ладу твору, суть якого полягає у співвіднесенні краси і гармонії. Все це підпорядковувалося головній меті — збудженню в душі читача і слухача здивування та приємності. За М. Сарбевським, здивування і приємність неодмінно породжується гармонією протилежностей, тобто «поєднанням неузгодженості і узгодженості». Те, що для Арістотеля було втіленням прекрасного, для Сарбевського стало суттю концептизму. Важливою функцією мистецтва барокко було пізнання факту в універсальному або тільки йому одному притаманному вимірі, вияв особливого зв'язку між автором і сприймачем. Залежить цей вимір від свідомого сприйняття автором і читачем узгодженого і неузгодженого в темі, у фігурах слів, відчуття ними правди і фальші. Цим, звичайно, особливості концептизму як характерного принципу барокко не вичерпуються. Вони по-різному реалізуються в барокових поетів. Д. Наливайко звернув увагу на те, що концептивний стиль знайшов вияв у поезії І. Величковського, у проповідницькій прозі І. Галятовського, А. Радивиловського, С. Яворського, був перенесений у російську літературу С. Полоцьким¹⁰.

Перелік прізвищ можна продовжити. Зокрема, концептивне мислення було притаманним і бароковим поетам усіх культурних осередків України (Львів, Острог, Луцьк, Чернігів), але з особливою силою воно виразилося в творчості Лазаря Барановича.

⁹ *Sarbielewski M. K. Wyklady poetyki (Praecepta poetica)*.— Krakow, 1958.— S. 5.

¹⁰ *Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили*.— 1984.— С. 133.

На сьогодні реконструкція літературної свідомості, а в широкому розумінні — естетичних поглядів, до яких схилявся поет, можлива лише на основі вивчення його віршів та епістолярної спадщини. У своїй поетичній практиці Баранович виходив із естетичних засад тогочасних мистецьких теоретичних трактатів. Його твори — це переважно епіграми, побудовані на явищі концептизму (найбільш цільною є збірка «Аполлонова лютня»). До речі, чимало теоретиків барокко концептизм розглядали саме в розділі про епіграму. Тут можна послатися на одну із ранніх київських поетик «Книга про поетичне мистецтво» (1637), де вказується, що основною ознакою епіграми є дотепність (синонім концепту), яка — «душа, життя, повітря епіграми»¹¹.

Підтвердження того, що концепт був для Л. Барановича ядром кожного поетичного твору, неодноразово можна знайти в його текстах, зокрема у віршованому зверненні до читача із збірки «Аполлонова лютня» (1671). Легкість чи скованість висловлених тут думок автор повністю пов'язував із суспільно-політичними обставинами:

W takiej mieszkamy krainie
Gdzie nie jeden stszalą ginie,
Koncepta się mieszać muszą,
Gdy się Marsa wiatry ruszą.
Kiedy godzina wesola,
Koncept leci jako pszczoła,
Gdy Mars zakurzy mu prochem
Zmienisz koncept byś był wlochem.
Pszczolka dymu marsowego
Szuka miejsca spokojnego.
Lub tu konceptów niewiele,
Takie rośnie u nas ziele...¹²

Неважко помітити, що ці рядки, як і загалом увесь вступний до книги вірш, побудовано за принципами поетики барокко. Автор свідомо наголошує на слові концепт, зміст якого, на його думку, залежить від спокою чи неспокою в країні, тобто і тут діє у Барановича принцип узгодженого неузгодженого: мир, тиша, стабільність можуть бути усвідомлені лише у порівнянні з неспокоєм, у контрасті з ним. Цінність всякої думки, істини пізнається у зіставленні з протилежністю. Баранович ніби виправдовується перед читачем за «плутанину в його концептах». Адже, як він образно висловлюється, концепти народже-

¹¹ Див.: Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI—XVIII ст.— К., 1981.— С. 136.

¹² *Baranowicz Lazarz. Lutnia Apollinowa koźdej sprawie gotowa.*— К. 1671.— С. 4 нenum. Далі сторінку вказуємо в тексті.

ні «з-під кінських копит» жорстокого часу воєн, коли народ гинув від стріл ворога. Через те в його віршах «замало солодощів», недостатньо «легкості», «вишуканості», яка могла з'явитися лише в мирні часи, коли «концепт летить, як бджола». При цьому поет своєрідно використовує і розвиває у вірші давнє латинське прислів'я «Inter arma faciet muze» («Під час війни музи замовкають»). Характерно, що саме в роки створення збірки «Аполлонова люття» Баранович також згадує це прислів'я у листі до Ф. Сафоновича: «Сердечно шкодую, що листи мої в несприятливий час повзуть черепахою, не скоро, коли хворо. Музи у нас мовчать під час війни: у нас біла курка не до пера»¹³.

На практиці Л. Баранович був менш категоричний. Він вважав, що під час війни музи не повністю замовкають, вони лише «слабшають», поступаючись «мирній» музи своєю оздобою, витонченістю:

Przy pokoju muza w stroju,
Słaba muza z ludźmi w boju.
Szabla pisze pod czas wojny,
Apollo pisać nie hojny.
Pióro nie tak pisze snadnie,
Gdy od szabli naród padnie...

(4 нenum.)

Аналіз наведених тут строф з погляду поетики дає право стверджувати, що свої вірші Баранович будує за принципами стилю бароккової естетики. Основне місце займає концепт з граматичною і стильовою грою протилежних за значенням слів, з безліччю їх відтінків, з неоднаковим і небуденним навантаженням, дисонансами і контрастами, нагромадженням алегоричних і метафоричних понять і символічних образів. Найбільш яскраво реалізує він змістові контрасти, які є не звичайними протиставленнями, а швидше роз'ясненнями, висновками, підсумками, висловленими через протилежні поняття. Це зроблено як в рамках одного речення, так і масштабах всього твору або якоїсь його частини. Мобілізується арсенал «зорових образів», які часто несуть символічне навантаження, викликають у читача асоціації індивідуального чи універсального плану, що залежать від міри його освіченості. Тут вводяться не лише персонажі античної міфології — Марс і Аполлон, а й широко вживані багатозначні образи пера, шаблі, стріл, тобто — атрибути геральдики. Баранович сам зазначав, що всі його концепти — це «зіл-

¹³ Письма преосвященного Лазаря Барановича. — Чернигов, 1865. — С. 175.

ля» рідного поля, які він радо пропонує читачеві. Породжені вони воєнними діями, або «пилон Марса», а в такий ненадійний час навіть в італійця (барокко зародилося в Італії, тому Баранович вважав італійців майстрами вшуканих тропів) може зрадити, вислизнути найкращий концепт. Можливо, Баранович мав тут на увазі і ті численні приклади концептичних гротескних зіставлень, хитромудрих метафор, гіпербол, каламбурів, якими були насичені теоретичні трактати таких авторитетних італійських теоретиків концептизму, якими були М. Пеллегріні і Е. Тезауро.

Отож, за Барановичем, мистецтво концепту передбачало особливий зв'язок між автором і читачем. Поет передусім виступав дидактиком і моралістом, а тому повинен був дотримуватися тріади — docere, movere, delectare — навчати, хвилювати, розважати! Все це розраховувалося на виникнення в читача чи слухача здивування від застосованої концептичної метафори, незвичної думки. Лазар Баранович був не просто обізнаний із цим принципом ораторського і поетичного мистецтва, виразниками якого в давнину були Цицерон і Горацій, а й стверджував його на практиці. Його усні проповіді користувалися величезним успіхом, примушували ридати слухачів, каятися грішників, коритися його словам. У підназві вірша «Такі три постулати оратор має пам'ятати» із збірки «Аполлонова люття» Баранович повторив цю узагальнену формулу по-латині, а в самому тексті вірша оригінально розвинув її положення в теологічному аспекті. Настанови оратору опановувати образне слово подаються від імені самого Цицерона. У прагненні ж зворушити уяву читача вигадкою, близькою до правди, зробити його співучасником своїх переживань Баранович йде в основному за Горацієм, який стверджував у віршованому посланні «Поетичне мистецтво»: «Кожен поет намагається вчити або звеселяти віршем своїм, або ж поєднати корисне з приємним»¹⁴.

Бароккові теоретики цю античну тріаду наповнили новим змістом і виражальними засобами. М. Сарбевський у трактаті «Про фігури мислі» пропонує три їх групи, які, на його думку, «становлять саму душу мови і краси». Відповідно ж до поставленої мети митець повинен застосовувати «фігури мислі» — «світлі», «дотепні», «серйозні», а стиль повинен бути «простий», «середній», «пристрастний»¹⁵.

¹⁴ Квінт Горацій Флакк. Твори.— К., 1982.— С. 222.

¹⁵ Sarbiewski M. K. O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer.— Wrocław, 1954.— S. 190.

Якщо ж зважити, що Баранович був водночас проповідником і поетом, то для поєднання і взаємодоповнення усного слова і красного письменства, виконуючи «перехресні» завдання, він вдавався до різних стилістичних оздоб і фігур мислі. У його віршах багато витонченої бароккової риторики, елементи якої допускала і вимагала тогочасна теорія. Скажімо, М. Сарбевський говорив, що «поет може послуговуватися всіма фігурами і риторичними прикрасами»¹⁶, а Б. Грасіан висловлюється ще барокковіше: «тропи і риторичні фігури — це ніби матеріал і основа, на якій підносить свої красоти концепт, що риторика вважає тільки формою,— в тому наше мистецтво вбачає саму матерію і надає їй блиску»¹⁷. Художні і риторичні засоби виразу в чистому вигляді важко виділити, вони співіснують, взаємопроникають і переважають у вияві залежно від таланту й естетичних поглядів, знань автора.

Риторичні елементи у поезії Л. Барановича були санкціоновані тогочасною естетичною теорією. Вони підпорядковувались досягненню основної мети: вияву дотепності, вишуканості і винахідливості розуму для здивування сприймача. У листі від 19 вересня 1664 р. Паїсій Лігарт критикує таке концептивне мислення Л. Барановича, вважає його результатом надмірної риторичної вченості. Щоправда, стосувалось це не поезії, а використання риторичних засобів у листах автора «Аполлонової лютні»: «Розбираючи ці нісенітниці, я сам ледве добрався до їх дійсного смислу, для того саме, як-небудь розібрати, подібно Гордієвому вузлу, смисл твого листа, закритий трьома шарами, адже в них вражає і висота твого найсвятішого писання і місцями пробивається хитромудрий, ускладнений період ораторського мистецтва»¹⁸.

Найвищим виявом образності ораторського (усного) і художнього (писемного) слова Барановича був концепт, виражений в навмисно риторичній декларативній формі. Поет творив свої словесні красивості скрізь і всіма засобами, в основному через популярні в добу барокко «фігури думки», «мовні іграшки». Виражались вони численними загадками, ребусами, фігурними віршами, парадоксами і особливо несподіваними метафорами й алегоріями, етимологічною грою слів, чергуванням літер, повторенням однакових рим тощо. Як правило, кожні три рядки мали утворювати новий концепт, часто завдяки синтезу фігур.

¹⁶ Там же.— С. 31.

¹⁷ Испанская эстетика.— С. 288—289.

¹⁸ Письма к преосвященному Лазарю Барановичу // Черниговские Епархиальные известия.— 1867.— С. 392.

Для Лазаря Барановича вміння створювати концепти ототожнювалось з поетичним талантом і було рівноцінне написанню віршів. При цьому у нього поєднувалися «мисленийі і «словесний» рівні, або ж надавалася перевага якомусь одному з них. Виходячи з більшості відомих нам зізнань поета, можна зробити висновок, що він розумів концепт як оригінальний дотеп, незвичну думку, поєднання контрастних речей із прихованими зв'язками, що породжують моменти несподіваності, без чого немислимий художній твір.

Серцевиною твору і концепту для Лазаря Барановича був контраст, антитеза. Про їх значення він слідом за Аристотелем писав у «Новій мірі», зміст якої насичений сентенціями, метафорами: «Контрастні речі, поряд поставлені, чіткішими видаються: солодощі і гіркота, холод з теплом, світло з темнотою, чорне з білим, яснішим стають»¹⁹.

А ось рядки з вірша «Один багатий, на другому — лати» («Аполлонова лютня»), де соціальна нерівність тогочасного українського суспільства передається за допомогою яскраво виражених контрастних порівнянь:

U bogatego mole szaty jedzą,
A żebracy zaś w rynku nago siedzą.
W ziemie swe bogacz srebro złoto wnosi,
Szelaga żebrak nędzny nie uprosi.
Różne napoje zamknięte w piwnicy,
Z pragnienia żebrak kona na ulicy.
Szczury w szpitalniach ziarno pojadają,
Nędzni żebracy z głodu umierają... (344—345)

Стильова манера Лазаря Барановича наскрізь бароккова: в його творах формальні нагромадження подаються за принципом паралелізму. Поет неодноразово застосовував таку бароккову риторичну фігуру, як анафора.

Цікавий вірш із «Аполлонової лютні», де обігрується на початку рядка метафоричного значення епітет «солодкий», зокрема стверджується, що «солодко» умирати тоді, коли смерть гідна слави, смерть в ім'я батьківщини:

Słodko żyć z tobą boś ty żywot prawy,
Słodko umierać ta śmierć godna sławy,
Słodko umierać za ojczyznę prawią.
Słodko za Pana umrzeć niechaj sławią.
Słodki za sładzą Jezus gorzką truną.
Ziemia się trzeżała jak w te grano strunę (54)

Не менше таких віршів у збірці «Книга смерті». В одному з них рядки розпочинаються словом «чотири», а в

¹⁹ Baranowicz Lazarz. Nowa miara starej wiary. — Новгород-Сіверський, 1676.

іншому логічний акцент ставиться на слові «двічі»:

Dwakroć płodne winnice w rok owoc dawają,
Dwakroć się na swych drzewach jabłka do stawają.
Dwakroć oracz stokratne z rolej żniwo zbiera...²⁰

Часто поет шляхом перестановки літер у слові утворює новий його зміст, тобто використовує таку концептивну фігуру, як анаграма. Подібних творів чимало в збірках «Аполлонова лютюня», «Книга смерті». А в збірці «Знаків п'ять» Лазар Баранович до двох невеликих за розміром віршів біля їх латинських назв так і зазначає, що це є анаграми. Одна із них «Ortus» розкладається на «Tu Ros»

Ortus tu Ro, Ty Rosa tak się wykładywa,
Ze Rosa z Nieba pada, przed wschodem to bywa...

інша:

Occiden: ci co: dens, że zęby prawi
Zęboma wschodu Occidens się stawi
Ori ens, oto ustom jest mowa wesoła...²¹

Окремі анаграми Барановича, навіть і наведені тут, виглядають дещо ускладнено, не відразу відкривають свій глибокий зміст, та в них дотримано принцип концепту «узгодженості неузгодженості», полярності-близькості для створення бароккової контрастної гармонії. Цим стверджувалось також, що для бароккових поетів писати вірші — значить дотримуватись певних канонів, правил, конструювати контрасти, видобувати несподівані концепти. Одним з кращих зразків використання концепту в творчості Барановича є вірш із збірки «Аполлонова лютюня», глибокий зміст якого висловлений афористично вже в самій назві «Як злото, так болото». Далі, завдяки семантичній грі слів і морфем, поет досягає поставленої мети, виражає свою ідею: хто має золото — не має щастя:

Złoto, zło to, zle to, nie dzielze złota,
Zło to, nie dobra, zła będzie robota,
Dziela ci złoto ktorzy przyrzykaja,
Zło to że dziela zle przeto, działaja... (187)

Як бачимо, такі «іграшки» не були для Барановича тільки оздобленням, вони творили словесні дотепи, які через концепт мали доносити до читача зміст. Зрештою, на практиці цим користувались чимало тогочасних поетів. Інколи небуденний зміст концептів часто досягався протиставленням семантично близьких слів, які викликали широкі асоціації, як скажімо: Марс і море, Покой (мир) і Паска («Книга смерті», с. 65 зв.).

²⁰ Baranowicz Lazarz. Księga smierci.— Новгород-Сіверський, 1676.

²¹ Baranowicz Lazarz. Notij piebran Chrystusowysh piec.— Чернівці, 1680.

Таке явище відзначив ще дожовтневий дослідник М. Марковський²². Обігруванням близьких семантично слів («*ргaelum*» — літературна боротьба і «*rgaelium*» — збройна боротьба) Баранович привертав увагу читача до актуальних проблем свого бурхливого часу, закликав до мирного життя. Часто такий популярний реквізит образів робив поезію Барановича дійовою, приковував увагу читачів до суспільних проблем тогочасного життя. І Єр'омін звернув увагу на те, що однією з характерних рис барокової поезії є «змішування семантики, звернення до вторинного значення слова і розгортання цих значень»²³. Це стосується і поезії Барановича, адже таке відображення явищ вносило момент несподіваного і могло викликати здивування. Поряд із піднесеними, високопарними образами, він вдавався до приземлених, а то й згрубілих виразів, понять, порівнянь. Наприклад, часто вживав характерне й для інших поетів барокко порівняння людини з черв'яком, але це порівняння підсилювалося зовсім «не поетичними» з теперішнього погляду уточненнями, як у збірці «Опора віри»:

A ty robaku, coś przybył do gnoju,
W poznaniu Boga w jakim będziesz stroju...
Za cie robakiem stał, jako robaka
Robaku poznaj, znaj siebie prostaka...²⁴

Заклик Барановича, щоб «людина-простак», «людина-черв'як» пізнала себе, ще раз наштовхує на думку, що явище концептизму тісно пов'язане із дидактичною функцією мистецтва барокко. Підтвердження цього знаходимо також у вірші з подібною темою, який Баранович надрукував двічі: у збірці «Опора віри» і «Нова міра». На цей раз поет повчає «простака» не тільки зрозуміти концептивний смисл леонінського вірша із графічним зображенням трикутника (до речі, так пропонував видобувати смисл з концептів і Сарбевський в своїй поетиці), але й ширше збагнути символічне значення трьох постатей бога, поданих у вигляді орла, пташки і голуба:

<p> Pojąc Trzeciątką Języku Boży Rybaki prostaki Kiedy Ojca mają W Chrystusie kokosz Kiedy Ducha mają </p>	<p> Naucz prostaka, Z ciebie mistrz hoży. Ło will ryby, łowili ptaki Orła to łapają. Piskletom rozkosz. Gołębia chwytają.²⁵ </p>
---	--

²² Киевская старина.— 1891.— Т. 32.— С. 206.

²³ Еремін И. П. Поэтический стиль Симеона Полоцкого // Труды Отдела древнерусской литературы.— 1948.— Т. 6.— С. 148.

²⁴ Baranowicz Lazarz. Filar wiary i grunt prawdy, 1675.—С. 3.

²⁵ Цит. за: Baranowicz Lazarz. Nowa miara starej wiary.—С. 317.

За принципом контрасту стикаються натуралістичні й символічні способи відтворення дійсності. Такий же цікавий з цього погляду вірш «Kokosz, Cołąb, ptaki Kto z nich dowiedz jaki», де, незважаючи на наявність популярних на той час трьох символів постаті бога («кокош» (квочка), голуб, пелікан), розв'язання теми цілком приземлене:

Niżej kokoszka bierze ziarno z smieci,
Łatwiej kokoszka niż gołębia łowie,
O synie łatwiej pojmiiesz koncept... (316)

Дослідники вже звертали увагу на використання автором «Аполлонової лютні» прислів'їв та приказок в його прозових творах та епістолярії²⁶. В поетичній спадщині вони також виконують певну дидактичну функцію. Слід відзначити, що вкраплення фольклорних афоризмів було досить характерним явищем у віршах українських поетів XVII—XVIII ст. Народна мудрість органічно впліталась в тканину твору, давала змогу авторові поглиблювати його ідейно-художнє навантаження, задовольняючи естетичні вимоги бароккової праці. Більше того, поети в народних прислів'ях і приказках знаходили національний ґрунт для свого образного мислення і концептивного висловлювання думок. Баранович органічно вплітає українські народні вислови в «високу польську мову», трансформує їх, пристосовує до віршових розмірів. Насиченість творів Барановича прислів'ями і приказками дає підстави відкинути безпідставні звинувачення в «схоластичності» або відірваності його творчості від життя. Поет використовує такі народні афоризми, як: «Язик до Києва доведе», «де тонко, там і рветься», «як горох при дорозі», «яблуко від яблуні далеко не падає», «один одного в ложці води втопить» та ін.

Безперечно, ще слід провести належну роботу для виявлення всього арсеналу прислів'їв, приказок, афоризмів, які використовував Баранович у своїй творчості, черпаючи цей цінний «будівельний матеріал» як з народних уст, так і з популярних рукописних та друканих збірників, що містили латинські і грецькі сентенції. Але варто наголосити й інше: поет і сам творив афоризми, вносячи їх, зокрема, в назви своїх творів. Жоден із його сучасників чи наступників, а серед них були такі, як Симеон Полоцький, Іван Величковський, Данило Братковський, Климентій Зінов'їв, не могли з ним у цьому зрівнятись. Сучасники Барановича засвідчують, що він навіть у розмові

²⁶ Козич Н. Прислів'я та приказки у творах Барановича // Народна творчість та етнографія.— 1967.— № 4.— С. 76—77.

«сипав» сентенціями, прислів'ями, чим полонив слухачів. Заримовані назви його віршів — своєрідні короткі епіграми, крилаті вирази. Деякі з них пізніше стали народними прислів'ями.

Важливе місце серед концептів посідає метафора, побудована на обігруванні ідейного чи поняттєвого значення, закрученості, замудрованості, несподіваності думки. Лазар Баранович творить концепти за рахунок антитез, контрастів, парадоксу, метафор і алегорій. Л. Софронова звернула увагу на те, що «принцип контрасту організує дію і таких характерних рис барокової поезії, як варіативність і одноманітність», що «барокко було мистецтвом, яке знало ціну варіації. Вміння варіювати тему цінувалось не менше, ніж вміння її знайти й опрацювати»²⁷. В основі варіативності лежали стилістичні принципи концептизму із постійним повторенням домінантних образів, звукових, графічних і ритмічних фігур. Це безпосередньо стосується і творчості Барановича, який, крім названих формальних засобів, вживає логізовані форми викладу — не тільки прислів'я, а й перифрази, сентенції, притчі. З цією метою він також застосовував таку стилістичну фігуру, як ампліфікація. Послугувався нею Баранович насамперед в полемічних творах, щоб надати своїй мові переконливості, піднесеності через повторювані синоніми, означення, порівняння і протиставлення. Пошлемося тут лише на один приклад із збірки «В вінець божеї матері», де одні і ті ж явища характеризуються різними порівняннями:

«Panięstwo jest złoto, wdowstwo jest srebro, Małżeństwo ubóstwo;
Panięstwo jest pokój, wdowstwo wykupienie, Małżeństwo niewola;
Panięstwo jest słońce, wdowstwo świeca, Małżeństwo ciemność.
Panięstwo jest: krolowa, wdowstwo Pani; Małżeństwo służebnica»²⁸.

Автор від збірки до збірки, від твору до твору переносить і переосмислює одні й ті ж теми, мотиви, надає нового значення майже затертим порівнянням чи незвичним стилістичним засобам і фігурам. Композиційну основу книг часто складають цикли творів, а в таких збірках, як «У вінок» та «Книга смерті», виклад ведеться в алфавітному порядку. Непросто, наприклад, у «Книзі смерті» за алфавітом від першої до останньої літери творити конструкції графічні у формі хреста, вплітаючи по краях латинське слово із чотирьох літер, не легше й розшифрувати його зміст. Причому, на одну і ту ж літеру чи слово

²⁷ Софронова Л. А. Поэтика славянского театра XVII—XVIII вв. — М., 1981. — С. 17.

²⁸ Baranowicz Lazarz. W wieniec bozej matki. — Чернігів, 1680. — С. 7—8.

подається кілька можливих варіантів. Таким чином, алфавіт (від альфа до омега), а також книга («живота» і «смерті»), хрест, бог, Біблія, годинник, слово — логос, вертоград були для Барановича, як і для інших бароккових поетів, універсальними ключами пізнання світу і розкривались вони метафоричними, алегоричними концептами.

В даному випадку можна стверджувати, що бароккова уява дозволила поетові не повторюватися, подаючи «узгоджене неузгодження» — «близьке і віддалене» віршами у вигляді хреста. Проте самому Барановичу здавалося, що у «Книзі смерті» він не до кінця вичерпав як саму тему, так і графічну конструкцію*. Через те він відсилає читача до «Аполлонової лютні», де «хрестами співав смутно». Дійсно, на початку збірки «Аполлонова лютня» знаходяться вірші переважно на літерату Л (яка символізувала початок лютні, ліри й імені Барановича), посередині тексту книги — вірші з графічним зображенням різних видів і розмірів хрестів з вишуканими епіграмними коментарями до них. На завершальних сторінках книги автор спочатку подає у вигляді хреста латинські літери, за якими вже сам читач має дотлумачити вкладений у них зміст. Баранович пише, що він дав «приклад» славити «силу хреста»; «хрест надія християн», «дорога тих, що сумніваються», «для калік підпора», «втіха для убогих», «молоді вчитель», «опора злиденним», «для хворих — лікар», «для голодних — хліб» тощо. Поет виявив тут мистецтво асоціації.

Цікавим є вірш у вигляді хреста із словом «оса» про доброго і злого «лотра»:

Ossa miodu ni wosku daje kasa tyle
Zty lotr, bluźniąc na Pana jej porównał sile.
Dobry lotr, jako pszczolka miód z woskiem dał z siebie.
(21)

А ось фігура зі словом «Альфа»:

Alfa Litera pierwsza dzieci wola
Do siebie u mnie dzieciom miła szkoła.
Alfa czytajcie mądrymi będziecie
Jam mądrość Boska o tym dobrze wiecie... (8)

Основний концептивний наголос у «Книзі смерті» лягає на слово «смерть». Стверджується думка, що через смерть Христа всі вірні йому будуть вбережені від віч-

* Баранович охоче вдавався до цієї словесної конструкції і з огляду на те, що його особистим гербом був нагрудний хрест. Він вигравіруваний І. Щирським як фронтиспіс до поеми Л. Крщоновича «Redivivus Phoenix» (Чернівці, 1683).

ної смерті. Страждання Христа описуються різними поетичними засобами.

Лазар Баранович не був містиком. Своєю творчістю він включався в розробку популярної в європейській бароковій поезії теми смерті, за якою йде вічне життя. Ця тема в переплетенні з постулатами християнського віровчення становить не лише основу названої збірки, а пронизує всі інші його книги. До творів Барановича типологічно близький «зшиток» «Зегар з полузегаром» (1690) Івана Величковського, який широко розробляв цю ж тему.

У збірці «Книга смерті» на с. 33 є вірш із графічним зображенням серця, в центрі якого — слово «sensus» (сенс), що, на думку автора, має пояснюватися хрестоподібно розташованими навколо малюнка виразами: Litegalis, Moralis, Allegoricus, Anagogicus.

Проте така картина дає не зовсім чітку уяву, з чого саме має бути видобутий той «сенс». Тому в латинському двовірші, а головне в польській десятирядковій епіграмі, Баранович роз'яснює, що саме святе письмо має чотири «дорогі сенси». «Алегоричний» і «анагогічний» сенс — це відповідно «воююча» і «тріумфуюча» церква, «моральний» означає дотримання «досить суворої поведінки чи звичаїв». Стає очевидним, що естетичні погляди Барановича тісно пов'язані з його християнським світосприйняттям, через те й Біблія для нього насичена прихованим смислом з дидактичними настановами і моральними нормами, які адресувалися найширшим колам тогочасного суспільства. Подібне значення мала Біблія і для Григорія Сковороди. З наведеного вірша можна також зробити висновок, що Баранович хотів на практиці застосувати свою вченість, а Біблію він трактує згідно з прийнятими в шкільних риториках приписами. Характерно, що в одній із [своїх] проповідей «Ключа розум'я» Іоаникій Галатовський вдається до такого ж трактування Біблії, яке Баранович подав у віршовій формі: «Чворакій ест сенс в Письмі святом — Літеральний, Моральний, Аллегоричний і Анагогічний. Літеральний сенс належить до Гісторії самої. Моральний належить до обичаїв добрих, которії повинна душа наша заховати, і до злих од которих ся повинна душа наша хоронити. Аллегоричний належить до церкви воюючої, которая на землі знайдеться. Анагогічний зась сенс належить до Церкви Тріумфуючої, которая знайдеться в небі»²⁹.

²⁹ Галатовський І. Ключ розум'я. — Львів, друкарня Михайла Сльозки. 1665. — С. 167.

Наведені твердження Лазаря Барановича і Іоанікія Галатовського дають підстави думати, що головні ідейні й художні джерела для своєї творчості вони черпали з Біблії. Бароккові поети вважали, що в ній закладено важливі мистецькі концептивні вузли, треба тільки по-своєму інтерпретувати і оживляти їх, наповнювати притчі й образи актуальним змістом для підготовленого за цими «матеріями» тогочасного сприймача. До речі, М. Сарбевський у праці «Про досконалу поезію» теж подавав настанови поету-християнину, котрий повинен: «докладніше ознайомитись з усіма істориками... читати особливо життя отців і святих, і зокрема мучеників, бо вони єдині були справді християнськими героями... черпати потрібно з двох джерел: із загальної біблійної історії, і з теології»³⁰. Ця настанова реалізувалась Барановичем у всій його творчості, найбільш повно — в поетичній збірці «Життя святих».

Для бароккових поетів характерне звернення до античних міфів і образів. Але твори їх будувалися насамперед на основі Біблії, іноді на синтезі античності і Біблії, на «примиренні християнства з античним поганством»: такий «компроміс реалізувався в стилі барокко, як своєрідний синтез середньовіччя з Ренесансом»³¹.

Своєрідний синтез «поганства» і християнства Баранович подав уже в самій назві одного з віршів збірки «Аполлонова люття»: «Що бог поганський, що християнський», де концептивний смисл видобувається із протиставлення персонажів:

Mars bóg pogański, rzecz mu puszczać strzaly,
Nasz Bóg Obrońca przy nim będzie cały...
Jupiter swemi piorunami wstawia
A nasz Zbawiciel, ze nas grzesznych zbawia
(36).

Особливим культом у християнських бароккових поетів користувалася діва Марія. Йї Лазар Баранович присвячує збірку «У вінець божої матері», яка була його «восьмою книгою», постійно звертається до цього образу в інших творах і книгах. Характерно, що в окремих випадках він «накладає» образ Марії і образ Венери, так би мовити, секуляризує, «олюднює» його. Піднесений образ Марії створено у збірках «Аполлонова люття» та «У вінець Божої Матері», де Марія порівнюється з коханою, асоціюється з Венерою:

³⁰ Sarbiewski M. K. O poezji doskonalej. — S. 35—36.

³¹ Крекотень В. И. Тема науки в барочной украинской поэзии 30-х годов XVII века // Барокко в славянских культурах. — М., 1982. — С. 260.

Wybranaś tako: jako sólńce prawie,
Krolowo Nieba w takiejś w niebie sławie,
Piękną jak luna, jak Jutrzenka ranna,
Te ma od nieba wychwalenie Panna.

(«Аполлонова лютня», 216)

I sam się Pan nie może papatrzeć na ciebie,
Niema nic piękniejszego na ziemi i w niebie.
Co pięknego na ziemi, do ciebie zrownane,
Lubo jest w sobie, z siebie ma nagane.
Co pięknego na Niebie zrownane do ciebie....

(«У вінець божої Матері», 73).

Проте й тут Баранович не може задовольнитися досягнутим у змалюванні образу матері Ісуса Христа. Поет усвідомлює, що цінність його поезії зростає завдяки труднощам її розуміння. Ця теза була дуже поширеною серед бароккових митців. Вона наштовхувала читача і слухача на універсальне і водночас на індивідуальне сприйняття твору. Від рецепціента мистецького твору вимагалось напруження таких же зусиль і праці уяви, як і від творця. Напевно, цим можна пояснити конструювання вірша в незвичній формі «зегара», де на кожную цифру години доби дається характеристика Діви Марії. Часто це біблійні перифрази або сентенції із попередніх творів, які поступово, окремими штрихами буквально наповнюють образ одухотворністю. Підсумовує ніби сказане попередньо вірш «Який годинник, такий і перелік» (зб. «Аполлонова лютня») зверненням до Марії із моралізаторським запитанням, якої «руки дотримуватись» християнам:

Dwadzieścia cztery Tytułów ci dają,
Cały to zegar Panno wybijają,
Index w Zegarach Rączka zwykła bywać,
Jakiej nam Rączki do tego zażywać.... (219)

Але варіативність у трактуванні образу Марії на цьому не закінчується. Вона розвивається, нагромаджується і здається безмежною.

«Маріїнська» тема має широкий типологічний матеріал і в європейській, особливо ж польській літературній традиції, де Марія також часто позбавлена офіційності і догматичності³². Про це знав і писав сам Л. Баранович:

Wschód i Zachod o Pannie Najświętszej pisali,
Podaję tuco oni o Pannie podali.
Swoje pisma ze pachną, nazwali kwiatkami,
Panny zaśię zdobie sie zwyczajnie wieńcami
Z tych kwiatków wieniec czyni panno sobie. (23)

³² Matka Boska w poezji polskiej.— Lublin, 1969.

У таких книгах, як «Аполлонова лютня», «Книга смерті», «Життя святих», «У вінець божої Матері», розсипано чимало анаграматичних віршів, а то й розгорнуто цілі їх цикли. Поет, переставляючи літери і склади імені Марія, утворює нові слова, значення яких намагається розвинути в окрему тему, «припасувати» до сказаного про матір Христа. Він усвідомлював мету анаграми, через те й відверто пояснив у збірці «У вінець божої Матері»:

Mariä, kiedy skrócisz fi to znaczy morze,

Marja, gdy przeciągniesz gi: Panienska zorza... (101 зв.)

Подібні образні засоби зустрічаємо і в Івана Величковського, який у збірці «Млеко» вмістив цілий ряд анаграм. Цікаво, що коли порівняти анаграми Барановича і Величковського про Марію, то мусимо ствердити, що збігаються вони рідко. Це можна пояснити написанням їх різними мовами — польською і українською, а також прагненням авторів до вигадки, до оригінальності. Переважна більшість віршів Барановича про Марію має емблематичний характер.

Взагалі культивування концептів таким поширеним у добу барокко жанром як емблема було для Лазаря Барановича досить характерним. Використовує він цей засіб для передачі основного ідейно-тематичного змісту книги, який часто інтерпретується через біблійні мотиви із складною системою символів та алегорій, незвичною метафоричною емблемою. Саме про це йдеться у листі Лазаря Барановича до Варлаама Ясинського з приводу оформлення фронтиспісу до своєї книги «Труби словес проповідних» (1674). Титульна гравюра в українській стародрукованій книзі мала служити своєрідним «входом», урочистою аркою, або сходами до іконостасних «царських врат» конструкцією із своїм символічним й алегоричним значенням, концептивний смисл якої було непросто збагнути³³. Лазар Баранович вдається до витлумачення значення цієї «вхідної» емблеми, оскільки вона «написана нерозборчиво», — вважає поет, — «то ее, как загадку, и не розобрали». Не вдаючись у докладне переказування і цитування описуваного в листі складного проекту (хоч він і цікавий сам по собі), варто підкреслити, що автор не лише виявив розуміння тонкощів образотворчого мистецтва і, зокрема, гравюри, а й підтвердив суто символічне трактування емблеми. Нею він хоче виразити «круг годичных

³³ Степовик Д. В. Острожские издания Ивана Федорова и формирование титульного листа украинской старопечатной книги // Федоровские чтения. 1981. — М., 1985. — С. 138—144.

праздників в лицах». Важливу роль у цій емблемі відіграють символічні образи, а точніше, концептивні штрихи, якими Баранович наділяє окремих біблійних персонажів: сніп пшениці біля Марії означає «плодороддя року», промені сонця на ній символізують «теплоту літа», пролиті Симеоном Богоприємцем сльози мають принести сподіваний урожай. В інших збірках поета наявні подібні ж символи, характерні для стилю барокко.

У більшості випадків Баранович брав безпосередню участь у створенні проектів малюнків до своїх книг (потім гравери переносили їх на мідні платівки чи дерев'яні кліше), або ж давав митцям детальні поради. Всі вхідні гравюри (титули і фронтисписи) він особисто переглядав і перевіряв їх символічне значення згідно прийнятій у барокко шкалі символів. Невиключено, що він подавав художникам ідеї, як будувати внутрішньотекстові ілюстрації, пропонуючи до них і поетичні підтекстовки. Так постали фронтисписи до книг «Меч духовний (1666)», до головним символом виступає меч: в одному місці він знаходиться в руках херувима, в іншому — в руках пророка Давида і апостола Павла, і навіть в устах антихриста. Дві графічні вставки до книги «Знаків п'ять» насамперед алегорично відтворюють перемогу Московської держави над невірними. Одне із зображень у цій же книзі Баранович доповнює рядками, де наголошує на концептивному значенні емблеми:

Dwie mądre Panny, pod krzyżem stoja
O tych Notij pięć concepta stroja... (1)

Типово барокковий характер мають гравюри до книг «У вінець божої Матері» (1680), «Благодать і істина» (1683). Під впливом поезії Барановича концептизм проникає у гравюру, зокрема, у твори Івана Щирського, який користувався покровительством архієпископа і певний час працював у чернігівській друкарні.

Вдаючись до символів, поет після своїх роз'яснень щодо титульної гравюри для «Труб словес проповідних», стверджував, що він не повністю піддався цим естетичним уподобанням: «Якби у нас були різні дощечки (образки), то вийшла б у нас емблематична поезія, хоч мене це мало займає»³⁴.

Баранович, як це було взагалі властиво барокковим митцям, висловлювався в даному випадку з приховуванням своїх істинних художніх уподобань. З наведеної ха-

³⁴ Письма к преосвященному Лазарю Барановичу. — С. 24.

рактистику титула видно, що всякий символ він вважав доречним, тобто ключем для повноти розуміння узагальненого змісту книги.

Типово барокковий характер має титул до книги «Аполлонова лютня». Зображення вершника з лютнею, а над ним орла (орел — герб Росії і саме йому поет дарує лютню) мала виражати впевненість українців у тому, що російський народ завжди прийде на допомогу:

Aby wesolo orzel lecial w górze
Apollo struną rozbija chmure... (З нелум.)

Загальновизнаних емблем, поширених у літературі барокко, з їх обов'язковою потрійністю викладу (епіграф, зображувальний образ і словесний виклад) у Барановича небагато, проте за емблематичним принципом побудовано чимало його панегіриків, епіграм, курйозних віршів, розсіяних по всіх поетичних збірках. Часто вже в назвах книг відбивався емблематичний принцип.

Якщо класичні емблеми з трьохчленною конструкцією поставали на стику мистецтва слова і мистецтва графіки, то Баранович надавав перевагу словесним — епіграмам без графічної інтерпретації.

Нелегко зрозуміти концептивний зміст окремих творів і образів Барановича. Ця зашифрованість утаємничувала поезію. Іван Величковський в передмові до книги «Млеко», викладаючи свої погляди, попереджав тогочасного «ласкавого читателя»: «Упевняю... іж если сіі вірші мої скоро [про]йдут, не уважаючи, що ся в каждом за штука замикает, мало, або жадного не однесет пожитку. Леч если над кождим віршиком так ся много забавить, аж поки зрозуміет, що ся внем за штука замикает, велце ся в них закохаєт»³⁵.

Однак художня сутність поезії від цієї закодованості не зменшується. Вона доносить до читача часто загадковий непомітний концептивний смисл, який надає неповторної чарівності всій українській барокковій поезії. Щодо творчості Лазаря Барановича як представника зрілого барокко, то концептивний спосіб мислення був істотним складником його індивідуальної поетичної манери.

³⁵ Величковський І. Твори. — С. 71.

АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРНЕ БАРОККО



ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА 1987