

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України  
Державний заклад  
„Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка”

Л. Л. НЕЖИВА

# УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРНЕ БАРОКО

*Культурологічний та мистецтвознавчий  
аспекти вивчення*

*Навчальний посібник*

*Рекомендовано  
Міністерством освіти і науки,  
молоді та спорту України*

Луганськ  
ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”  
2011

УДК [373.016:821.161.2](075.8)

ББК 74.268.11я73

Н43

*Рекомендовано*

*Міністерством освіти і науки, молоді та спорту України*

*(лист № 1/11-6558 від 22.07.11 р.)*

**Рецензенти:**

- Марко В. П.* – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.
- Погребенник В. Ф.* – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова.
- Чернуха Н. М.* – доктор педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри управління навчальним закладом МАУП.

**Нежива Л. Л.**

Н43 Українське літературне бароко. Культурологічний та мистецтвознавчий аспекти вивчення : навч. посіб. / Л. Л. Нежива. – Луганськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2011. – 180 с.

**ISBN 978-966-617-278-8**

У посібнику розглядається бароко як літературний напрям, його зв'язок з філософією, культурою, мистецтвом (архітектурою, живописом, музикою). Проаналізовано творчість видатних репрезентантів українського бароко: Л. Барановича, І. Величковського, К. Зіновієва, С. Климовського, Г. Сковороди, Ф. Прокоповича. Методичні матеріали посібника (літературознавчі коментарі, питання та завдання для учнів, ілюстративний матеріал, тематика письмових творів) сприятимуть глибокому осягненню художньо-естетичної парадигми бароко.

Пропонується учителям-словесникам, студентам філологічних факультетів, усім, хто цікавиться літературою.

**УДК [373.016:821.161.2](075.8)**

**ББК 74.268.11я73**

**ISBN 978-966-617-278-8**

© Нежива Л. Л., 2011

© ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2011

## УКРАЇНСЬКЕ БАРОКО В СИСТЕМІ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ

Одним із найцікавіших і водночас найскладніших мистецьких явищ у вивченні української літератури є бароко. Сприйняття творів давнього українського письменства ускладнене кількома чинниками. По-перше, їх написано здебільшого давньоукраїнською, церковнослов'янською, а також польською, латинською та іншими мовами. Тільки завдячуючи копіткій перекладацькій та аналітичній праці медієвістів, маємо змогу читати й вивчати давні тексти, адаптовані до сучасного читача. По-друге, збагнути естетику творення, особливості поетики, глибинний підтекст, образи віддалених у часі творів досить проблематично. Для цього необхідно дібрати відповідний теоретико-літературознавчий інструментарій, вільно оперувати історичним контекстом. По-третє, барокова література елітарна, створена українськими інтелектуалістами для культурної еліти нації, вона вимагає від читача гнучкості розуму, розвиненої творчої уяви, широкої ерудиції, що забезпечуватимуть спроможність осягнути красу і мудрість справжньої перлини мистецтва.

Нині перед вчителем-словесником поставлено складні завдання: представити напрям бароко з усіма притаманними йому іманентними ознаками; забезпечити на високому методичному рівні художнє сприйняття, доступність розуміння барокових творів; викликати інтерес до вивчення давньої літератури, зацікавити дивовижним світом мистецтва; максимально використати його величезний виховний потенціал. Проте, як свідчить досвід, реалізація цих навчальних і виховних завдань викликає серйозні труднощі через те, що більшість питань вивчення літератури бароко залишаються дискусійними.

З метою всебічного висвітлення літературного напрямку в посібнику характеризується образ доби, зв'язок філософської думки

із загальним рухом мистецтва, конститутивні риси барокової поетики. Щоб уникнути однозначності у висвітленні складних питань, пропонуємо різні думки фахівців: літературознавців, культурологів, істориків, мистецтвознавців. Цитати із авторитетних праць вчених стануть орієнтиром для творчого сприйняття барокових художніх творів, допоможуть сформувати власні погляди про напрям, можливо, будуть поштовхом для учнівських пошуків.

Безсумнівно, напрям, як категорія абстрактна, матеріалізується і виявляє себе через творчу практику митців, яких об'єднують спільні естетичні принципи, тому твір є більш об'єктивною реальністю мистецтва. Разом із тим вивчення художнього твору може бути усебічним тільки за умови розкриття механізму зв'язку з типологічною художньо-образною системою. Отож, враховуючи таку зумовленість, у посібнику проаналізовано творчість видатних представників українського бароко: Івана Величковського, Климентія Зіновієва, Семена Климовського, Феофана Прокоповича, Григорія Сковороди. Літературознавчі коментарі до програмових творів, запитання й творчі завдання (типу творчих письмових робіт, складання сенканів, розв'язання рецептивно-аксіологічних літературних задач) допоможуть формувати інтерпретаційну свідомість учнів й, водночас, змушуватимуть замислюватися їх над важливими морально-етичними проблемами.

У сучасній науці визначено широке поле взаємодії літератури й інших видів мистецтва, що відкриває широкі можливості освоєння образу світу із різних джерел. Посібник підготовлений відповідно до сучасних досягнень компаративістики і містить інформацію про розвиток архітектури, музики, живопису, графіки під добу бароко. Таким чином, завдяки синергетичній властивості мистецтва учні зможуть побачити бароковий культурно-мистецький ансамбль, у творах якого виявляються спільні засади художнього мислення. Найбільш ефективно реалізувати це завдання у шкільній практиці допоможуть учительська мультимедійна презентація, проектні технології. Матеріали для їх підготовки вміщено у пропонованому посібнику.

Автор щиро бажає учителям-словесникам та студентам-практикантам досягнення професійної мети у проведенні змістовних, цікавих уроків, на яких пануватимуть краса і мудрість мистецтва слова!

*Людмила Нежива*



## **БАРОКО: ОБРАЗ ДОБИ**

### ***Характер соціального, культурного, духовного життя України у XVII – XVIII ст. у європейському контексті***

Суспільне життя народів європейських країн у XVII ст. було позначено надзвичайним драматизмом і суперечностями. Ще не встигли вщухнути релігійні війни, що супроводжували Реформацію (розкол західного християнства на католиків і протестантів), тривали криваві сутички за перерозподіл територій, відбувався складний процес формування могутніх держав із монархічною владою. Найбільш руйнівною стала Тридцятилітня війна (1618 – 1648 рр.), внаслідок якої було винищено половину населення німецьких земель. Англію сколихнули революційні події, під час яких було страчено короля Карла I.

Україна також страждала від безкінечних війн, виборюючи свободу і незалежність. Після Люблінської унії 1569 року, коли відбулося об'єднання Польщі з Литвою в Річ Посполиту, політику польського королівства було спрямовано на колонізацію й асиміляцію українського народу. Українське суспільство постало за власну незалежність й сформувало так звану «еліту войовників», тобто козацтво, яке відіграло важливу роль у становленні державності. Міжнаціональні, міжконфесійні та соціальні конфлікти зумовили небувале загострення суспільної невдоволеності. Важливою віхою у житті українського народу середини XVII століття стала національно-визвольна війна під проводом Богдана Хмельницького, вона почалася 1648 року і продовжувалася до смерті гетьмана. Перемоги козацтва під Жовтими Водами, Корсунем і Пилявцями запалили величезне народне повстання проти польського гніту й свідчили про початок звитяжної боротьби за незалежність. Утворилася нова Козацько-Гетьманська держава, яка потребувала забезпечення оборони від ворогів, роз-

будови й належного визнання в Європі, а це було нелегким завданням для гетьмана й війська. Цей період в українській історії справедливо названо Хмельниччиною. Під проводом Б.Хмельницького було звільнено значну частину українських земель від полонізації, відновлено державність. Хмельниччина вплинула на зміни міжнародної політичної системи східної Європи і подальшу долю України.

## ВИЗНАЧНІ ПОСТАТІ



**Хмельницький Богдан (бл. 1595 – 1657)** – очолив національно-визвольну війну 1648 року й заснував Козацько-Гетьманську державу (1648 – 1782), гетьман Війська Запорізького (1648 – 1657). Походив з українського дрібношляхетського роду. Навчався в українській школі, далі в Єзуїтській колегії у Львові. Хмельницький був добре обізнаний з всесвітньою історією, в колегії він дістав добре знання латинської мови, досконало володів польською, а згодом навчився турецької, татарської, французької. У 1620 році відбулося його перше «бойове хрещення» у битві під Цицерею, де потрапив у турецький полон і був два роки в Царгороді. Після виходу з полону повернувся в Україну. Далі служив у Чигиринському полку й брав участь у військових походах козаків проти татар і поляків, став відомим козацьким ватажком.

У кінці грудня 1647 року Хмельницький з невеличким загоном козаків (300 чи 500) подався на Запоріжжя, там його було обрано гетьманом. Це був початок нового козацького повстання, яке незабаром перетворилося на велику національно-визвольну війну, очолену Хмельницьким. Внаслідок звитяжної боротьби й перемог козацтва утворилася нова Козацько-Гетьманська держава. Усе подальше життя Хмельницького було присвячене обороні й розбудові цієї держави.

Як полководець Хмельницький був блискучий стратег і тактик, знаменитий військовий організатор, мужній і хоробрий вояк. Він створив понад 300-тисячне українське військо, що було першорядною збройною силою в тогочасній Європі й основою, на якій будувалася нова українська держава. У тривалій і не завжди переможній боротьбі проти Речі Посполитої Хмельницький виявив надзвичайний

дипломатичний хист і створив одна за одною три могутні коаліції. Перша: українсько-кримсько-турецька паралізувала небезпеку з боку польсько-московського союзу і допомогла здобути великі мілітарні успіхи, завершені Зборівською угодою (1649). Друга коаліція: українсько-московська була укладена в Переяславі 1654 року й скерована проти Польщі. Ці дві коаліції мали на меті завдати Польщі військово-політичної поразки й забезпечити та гарантувати цілість і незалежність козацької держави, а третя – союз між Україною, Швецією, Семигородом, Брандербургом, Молдавією, Валахією за планом Хмельницького мала створити велику й незалежну Руську державу під владою гетьмана й Війська Запорізького. Це збентежило московський уряд, який доклав неабияких зусиль, щоб перешкодити успіхові цієї коаліції.

Проте у всій галузях державного будівництва – у війську, адміністрації, судівництві, фінансах, у царині економіки й культури, Хмельницький виступає як державний діяч великого формату. Це виявилось в організації верховної влади нової української держави, яка об'єднала всі стани української людності. Хмельницький виховав бойове військо і цивільних керівників як з козацької старшини, так і з української шляхти (І.Виговський, П.Тетеря, І.Богун та ін.), провідну верству Козацько-Гетьманської держави, яка попри всі труднощі і поразки, зуміла свої завоювання зберегти і вдержати, супроти навали Москви і польсько-турецьких зазіхань майже до кінця XVIII століття. *(Подано у скороченні за вид.: Енциклопедія українознавства: У 11 т. – Л., 2000. – Т.9. – С. 3593 – 3597)*

Після смерті Богдана Хмельницького міць держави поступово послабилася. Змагання за гетьманську булаву стали причиною громадянської війни й розколу між козацтвом. Впродовж століття землі України руйнувалися внаслідок загарбницьких походів татарських, турецьких, польських завойовників, українці страждали від російської імперської колоніальної політики, що стало причиною повного занепаду. Ще однією спробою об'єднання українських земель, насамперед Гетьманщини, Правобережжя, Запоріжжя у складі єдиної української держави була діяльність І.Мазепи. Недаремно побутує прислів'я: «Від Богдана до Івана не було гетьмана». Проте гетьманування І.Мазепи завершилося руйнацією Батурина та винищенням значної частини козацтва. Петро I звів нанівець самостійність української держави і скасував її козацький устрій.

## ВИЗНАЧНІ ПОСТАТІ

**Мазепа Іван** (1639 – 1709 рр.) – гетьман України (1687 – 1708), український поет, меценат. Ця постать в українській історії досить неоднозначна.

Народився в с.Мазепинцях на Білоцерківщині. Вчився у Києво-Могилянській колегії, в єзуїтській колегії у Варшаві. Продовжував навчання у Німеччині, Італії, Франції, Нідерландах за протекцією польського короля Яна Казимира. Повернувшись в Україну, вступив на службу до гетьмана П.Дорошенка, пізніше до І.Самойловича. На службі відбував дипломатичні місії, зокрема до Криму, Москви.

У 1687 році І.Мазепа був обраний козацькою радою за згодою московського уряду гетьманом. Він твердо стояв на ґрунті української козацько-гетьманської державності й соборності українських земель. Основні цілі політичної програми І.Мазепа були: об'єднання українських земель, насамперед Гетьманщини, Правобережжя, Запоріжжя і, якщо можливо, Слобожанщини й Ханської України у складі єдиної української держави і встановлення міцної авторитарної гетьманської влади у станівій державі європейського типу, із збереженням традиційної системи козацького устрою. Шукаючи союзників в обороні незалежності України, І.Мазепа уклав антимосковську коаліцію і в Полтавській битві 1709 року виступив на боці шведів проти Петра І. Після поразки гетьману з небагатьма його сподвижниками вдалося втекти і врятуватися в Молдавії (м.Бендери), де він невдовзі помер, зламаний невдачею і хворобою. Царські війська зруйнували Батурин – резиденцію І.Мазепа і жорстоко покарали її захисників і мешканців. Угода із шведським королем Карлом XII стала підставою несправедливого забуття І.Мазепа і звинувачення його у зрадництві. Нині, об'єктивно оцінюючи згадані події на підставі історичних документів, дослідники віддають належне патріотизму, дипломатичному хисту, гострому розуму й освіченості гетьмана.

Протягом 22-річного гетьманування І.Мазепа українська культура і мистецтво пережили значний розквіт. У царині внутрішньої політики гетьман підніс на високий щабель українське господарство, зокрема промисловість; дбав про розвиток науки, освіти, культури. Завдяки його зусиллям Києво-Могилянську колегію було зреформовано в Академію (1694 р.), засновано Чернігівський колегіум (1700 р.). І.Мазепа був великим і щедрим меценатом. Ним було збудовано Печерську фортецю у Києві, нові корпуси Києво-Могилянської академії, він був фундатором будівництва 12 церков і перебудови 20 храмів. Зокрема, Софія Київська набула барокових рис за часів І.Мазепа. Гетьман сприяв розвитку мистецтва, сам писав літературні твори.

Ім'я й образ І.Мазепа були натхненням для багатьох більших і менших творців



світової й української літератури (Ф.Вольтер, Д.Байрон, В.Гюго, О.Пушкін, К.Рилсєв, Б.Лєпкий, Л.Старицька-Черняхівська, В.Сосюра та ін.), музики (Ф.Ліст, П.Чайковський), малярства (Т.Шєвченко, І.Рєпін та ін.). *(Подано у скороченні за вид.: Енциклопедія українознавства: У 11 т. – Л., 1994. – Т.4. – С. 1430 – 1432)*

Життя й діяльність І.Мазєпи разом із добіркою його універсалів і листів відтворено у літописі Самійла Величка.

У XVIII столітті національний, соціальний та релігійний гніт українського народу значно посилювався. У таких умовах постав гайдамацький рух, що супроводжувався кривавими сутичками. Одне за одним спалахували народні повстання, найбільшим стала Коліївщина (травень 1768 р.). У червні-липні 1768 року гайдамаки були розбиті. Мужні українці були покарані нечуваними лютими стратами і тортурами, тоді ж постраждало чимало не причетних до військових подій людей.

Зрештою, у 1775 році Катерина II закінчила справу, розпочату ще Петром I, остаточно зруйнувавши Запорізьку Січ, яка була для українського народу «не тільки збройним табором, але й правдивим осередком патріотизму, мужності, чоловічої вдачі» [37, с. 41]. На Україні знову розпочалася Руїна. Відсутність єдності, віра у допомогу ззовні, очікування мудрого намісника стали для козацтва фатальними. Населення України було покріпачене, а землі розподілено між російським дворянством і частково козацькою зденационалізованою старшиною. За таких складних суспільних і політичних умов життя українців тривало у постійних перемінах та боротьбі: козацтво у зв'язних походах виборювало свободу і незалежність, цивільне населення, рятуючись від війни, переселялося на інші землі, кріпаки тікали від соціального та релігійного гноблення. «Світ стрясають грози на людській сльози», – писав Л.Баранович, маючи на увазі природні катаклізми, війни, соціальні та релігійні конфлікти.

Під добу бароко релігія не втратила пріоритетних позицій у суспільстві. Разом з тим світові наукові відкриття Галілео Галілея, Йогана Кєплєра, Ісаака Ньютонє стали справжньою світоглядною революцією, змінивши уявлення про світ і людину в ньому. Зокрема Г.Галілеї винайшов телєскоп, побачив неосяжність Всєсвітє, та своїми експєримєнтами заклав підвалини кінєматики – науки про рух

планет. Ці відкриття мали вплив і на розвиток української філософської думки. Концепціями Галілея, Декарта, Лейбніца послуговувалися професори Києво-Могилянської академії, розвиваючи власне філософування. Отож, слухачі Академії знайомилися з досягненнями природничих наук Нового часу, зокрема, здобутками фізиків, хіміків, біологів, що суттєво впливало на формування нового образу світу.

Активізація людського розуму та розширення його можливостей у пізнанні світу сприяли не тільки новим науковим відкриттям, а й пошквалюванню освіти. У 1578 році князем Острозьким було засновано Острозьку православну школу – найперший навчальний заклад вищого гуманітарного типу.

В Україні були відкриті єзуїтські, уніатські, протестантські, православні школи, де вивчали різні мови: церковнослов'янську, грецьку, латинську, польську. Між представниками різних конфесій постійно точилися суперечки: супротивником Київського братства та православних шкіл були єзуїти, які намагалися перебрати на себе керівництво духовним життям України через покатоличення і сполчення.

Важливою віхою у культурному житті України стало заснування 1615 року київської братської школи, а також її реформи, проведені Петром Могилою та Іваном Мазепою.

## ВИЗНАЧНІ ПОСТАТІ

**Могила Петро** (1596 – 1647 рр.) – визначний церковний і культурний діяч XVII ст., митрополит Київський, засновник Київської колегії-академії і реформатор освіти в Україні. Виховувався під керівництвом учителів Львівської братської школи, а високу освіту дістав у Західній Європі. Замолоду служив у польському війську. Проте в добу занепаду православ'я й розбрату на Русі остаточно обрав «меч духовний». Як архімандрит Києво-Печерської лаври обстоював права православної церкви і добився її легалізації польським урядом. Як Київський митрополит розгорнув величезну діяльність, яка створила світлу епоху не лише в історії украї-



нської церкви, але й в історії культури всього європейського сходу. П.Могила готував ґрунт для «універсальної унії» з метою примирення і поєднання різних церков.

Важливе значення мала культурно-освітня діяльність П.Могили. У 1631 році він заснував у Печерській лаврі школу, яку згодом об'єднав з братською школою на Подолі й цим поклав початок Могилянській колегії, що згодом стала найбільшим освітньо-науковим осередком усїєї східної Європи. Митрополит-протектор дбав про ефективність закладу, значущість його функціонування на благо православ'я, політичних потреб українства.

Розквіту в часи Могили досягло українське друкарство (зокрема Лаврська друкарня) та видавнича справа. П.Могила провадив (здебільшого власним коштом) велику роботу над виявленням і реставрацією церковних пам'яток великоконяжого Києва (Софійський собор, Десятинна церква, Печерська лавра).

(Подається за виданнями: 1. *Енциклопедія українознавства: У 11 т. – Л., 1996. – Т.5. – С. 1632*; 2. *Українська література у портретах і довідках: Давня література – література ХІХ ст.: Довідник / Редкол.: С.П.Денисюк, В.Г.Дончик, П.П.Конonenко та ін. – К., 2000. – С.204 – 205.*)

Києво-Могилянський колеґіум, згодом Академія, стала осередком, де виховувалися і працювали талановиті письменники та науковці. Цей осередок культури православ'я був першим у Східній Європі вищим навчальним закладом. Авторитетні професори та талановиті студенти з України, Білорусії, Сербії, Румунії, Греції уславили і навчальний заклад, і Україну. Серед вихованців Києво-Могилянської Академії були творці козацької державності: І.Ви-



Гравюра І. Щирського  
із зображенням  
Київської академії та студентів

говський, П. Дорошенко, І. Мазепа, П. Орлик, П. Полуботок. Випускники цього закладу несли світло науки в Україні, Європі й Азії.

Професори та учні Академії були головними репрезентантами українського бароко, зокрема Самійло Величко, Іван Величковський, Хома Євлевич, Климентій Зіновійв, Іван Максимович, Іван Орновський, Феофан Прокопович, Дмитро Туптало, Стефан Яворський та ін. У стінах цього навчального закладу було створено філософські трактати, поетики, риторики латинською мовою. На Лівобережній і Слобідській Україні середніми учбовими закладами на зразок Могилянки у XVIII столітті стали Чернігівський, Харківський, Переяславський колегіуми. Навчання тривало від восьми до тринадцяти років. Найбільш популярними з предметів були курси **поетики** (навчальна дисципліна в давніх школах, у межах якої викладалися правила віршування, складання драматичних творів та використання у літературі різноманітних художніх прийомів) та **риторики** (навчальна дисципліна, у межах якої оволодівали ораторським мистецтвом, наукою красномовства). Учні мали можливість вивчати твори сучасних їм авторів, а також античних, середньовічних, зокрема Аристотеля, Сенеки, Діогена, Гомера, Вергілія, Овідія, Езопа, Софокла. Навчаючись, вихованці навчальних закладів намагалися самі складати поезії. Збірки Івана Величковського «Молоко...» та Григорія Сковороди «Сад божественних пісень» дуже схожі на практичний курс поетики, де письменники подали різні приклади віршування.



### **Філософська думка**

Добі бароко з її всеосяжністю та властивістю поєднувати протилежне судилося синтезувати принципово різні лінії філософської думки на перехресті XVI – XVII ст. Опозиційні філософсько-естетичні погляди було оприявлено у полеміці Івана Вишенського з Юрієм Рогатинцем, де зіткнулися суперечливі оцінки людини та її взаємодії із світом. В уявленнях І. Вишенського людина постала слабкою, недосконалою, залежною від земних благ і пристрастей. Тому її шлях



до Бога пролягає, – на думку полеміста, – через сувору аскезу, усамітнення в печері чи пустелі, відречення від світу заради духовного вдосконалення. Світова марнота стає на заваді єднання з Богом, тому аскетичне життя людини має підготувати душу до вічного блаженства. Натомість, філософським підложжям поглядів Ю.Рогатинця стало ренесансне розуміння сильної людини, досконалої за своєю природою. Отож, і сенс життя її бачився в активній суспільно корисній діяльності. Усі земні труднощі людина повинна здолати повсякденною працею.

У річищі цих філософських ідеалів визрівають і утверджуються дві полярні концепції. Прихильники однієї вважали найвищим сенсом людського життя пізнання Бога й наближення до нього, інші – утверджували право людини насолоджуватися красою світу й усім сушим, радощами тілесних чуттів. Іван Вишенський, Йов Княгиницький, Йов Почаївський, Ісає Копинський, Віталій з Дубна репрезентували напрямок духовної культури, який визрів у надрах неоплатонізму. Вони вивершили ідеали споглядального життя, канонізували у людині духовне, божественне начало, таврували багатство, упосліджували цінності матеріального світу, пропагували переборення пристрастей, бажань, зречення тілесної людської природи.

Новий **гуманістичний** етап розвитку ідейно-філософської думки представлений діячами Київського братства, а саме творчістю Лаврентія Зизанія, Кирила Транквіліона-Ставровецького, Касіяна Саковича, Мелетія Смотрицького та ін.

Зокрема, К.Транквіліон-Ставровецький створив учення про чотири світи: *1) світ невидимих духовних сутностей, що належать до небесної ієрархії; 2) макрокосм – світ видимих тілесних речей, у якому живе людина; 3) сама людина (мікрокосм); 4) поєднання злих людей і грішників із дияволом, який певною мірою є самостійним творчим началом зла*».

Розмірковуючи про світ, філософ розрізняє у ньому добро/зло – контрасти, притаманні естетиці бароко. У його вченні духовність людини невіддільна від тілесного, проте ренесансна гармонія душі і тіла дещо модифікована: «оскільки людина утворена з «горньої» і

«дольньої» частин, має тіло від землі, а душу від Бога, то частково вона є світлом, частково – тьмою, часково – ангелом і звіром, дивним поєднанням смерті і життя, тлінного (плоті) і нетлінного (духу)» [12, с. 213]. Мислитель бачив призначення людини у її духовній реалізації, пізнанні себе і Бога («Перло многоцінне»). В його творах, присвячених світській тематиці («Похвала мудрості») прославляються знання, освіта, наука, розкривається їх значення для людини і суспільства.

Невипадково найбільш благодатним для розвитку філософської думки в Україні став науково-освітній осередок Києво-Могилянська академія. Завдяки діяльності її професорів, які уклали філософські курси, філософська думка поступово набула ознак професійної школи. М.Кашуба схарактеризувала її так: «Бароківість киево-могилянських філософських курсів підкреслюється намаганням їхніх авторів охопити у своєму викладі всю систему філософського знання: від законів і правил логіки, натурфілософії та етики до метафізики, де викладаються не лише найзагальніші категорії, але й наука про янголів та Бога. Саме культура бароко спричинилася до того, що філософська система, яка викладалася в Академії, на рубежі XVII – XVIII століть набула завершеного вигляду: до теорії прекрасного, тобто курсів поетики і риторики, та до раціоналістичної філософії, філософії природи й метафізики додається ще й моральна філософія, де викладаються також початки права й теорії держави» [37, с. 208].

Цікавою була форма викладу філософських лекцій, її можна використовувати на уроках української літератури з метою розв'язання проблемної ситуації, або дискусії. Основними структурними компонентами такої лекції були:

- теза
- антитеза
- синтеза

**Тезою й антитезою** слугували думки авторів, які представляли різні боки опозиції, скажімо, схоластики – з одного боку, і раціоналістичної філософії – з іншого. **Синтезою** ставало розмірковування

з цього приводу автора промови. Така специфіка викладу пояснюється питомими рисами естетики бароко – прагнення до контрастності та всеосяжності. Професори Академії демонстрували широку ерудицію, глибокі знання Святого Письма, а також філософії Античності, Середньовіччя та Нового часу, світових наукових здобутків в області природничих наук.

Популярною стала й така галузь як моральна філософія, об'єктом якої була людина, її природа й поведінка, земне життя, щастя, духовність. Однією з центральних постатей у філософії став Григорій Сковорода. Його *учення про дві натури і три світи* простежується у багатьох працях мислителя. Дві натури світу розтлумачено таким чином: *«Видима натура називається твар, а невидима – Бог. Ця невидима натура, чи Бог, усю твар прозирає й утримує; скрізь завжди був, є і буде. Наприклад, тіло людське видно, але утримуючого її розуму не видно. Через це у стародавніх Бог звався Розум Всесвітній. Йому в них були різні імена: натура, буття речей, вічність, час, доля, необхідність, фортуна та інші. А в християн найвідоміші йому імена такі: дух, Господь, цар, отець, розум, істина. Останні два імені здаються доречнішими інших тому, що розум є цілком не уречевлений, а істина вічним своїм пробуттям цілком супротивна непостійній речовині... Що ж до видимої натури, то у неї також не одне ім'я, наприклад: речовина чи матерія, земля, плоть, тінь та інші».*

Визначаючи протилежність цих двох натур, Г.Сковорода не заперечував їх взаємозв'язку, де є причина і наслідок. Для мислителя причиною (основою) є невидима, божественна, духовна натура, а наслідком – видима натура, зовнішність, тілесність, тлінність. Взаємодія і протилежність двох натур є скрізь, але найвиразніше вона спостерігається у самій людині, яка постає єдністю і водночас боротьбою душі і тіла, розуму і відчуття, матерії і духу. Філософ намагався узгодити ці дві натури. Божа присутність притаманна усьому сущому і якась її частина є в людині. Щоб слідувати у житті божественному призначенню, вона повинна пізнати себе, присутність Бога у собі, а разом з тим і природу всього суцього.

У контексті такої взаємодії стає зрозумілим вчення Г.Сковороди про три світи (Всесвіт, людину і символічний світ – Біблію): *«Є ж три світи. Перший є всезагальний і світ населений, де живе все народжене. Цей, складений із незліченних світ-світів, і є великий світ. Інші два часткові й малі світи. Перший – мікрокосм, тобто світик, малий світ або людина. Другий світ символічний, тобто Біблія. У населеному будь-якому світі сонце є око його, і око це є сонце. А як сонце є голова світу, то не дивно, що людина названа мікрокосм, тобто маленький світ. А Біблія є символічний світ, тому що у ній зібрані небесних, земних і глибинних створінь фігури, щоб вони були монументами, які ведуть нашу думку у поняття вічної природи, прихованої у тлінній так, як малюнок у фарбах своїх».*

Вчення про три світи – це погляд на буття з позицій людини. Є Всесвіт (макрокосм), є людина (мікрокосм), якій у процесі пізнання необхідний орієнтир у відкритті нетлінної природи себе і навколишнього. Ним став світ символів (Біблія), призначених наблизити людину до Божественного світу.

### ДУМКА ФАХІВЦЯ

**Л. Ушкалов:** *«...література українського бароко має найщільніші зв'язки зі сферою філософського знання. Структуруючи на власному ґрунті відповідний «образ» останнього, вона традиційно окреслює філософію як «любов мудрості» та наділяє її неабиякою вартістю...»*



### **Нове бачення світу і людини**

Відкриття в галузі природничих наук спричинили формування *геліоцентричного образу світу*. Відкривши безмежність Всесвіту, людина відчула себе дрібною піщинкою, яка губиться на поверхні Землі, ніби у пустелі. Нові знання про небесні тіла, силу тяжіння, рух



Й. Сербин. Типи українських облич часу  
Г. Сковороди

планет, простору і часу свідчили про **мінливість, динамічність світу**, довели існування крім божественних законів ще й природних. Наукові знахідки розкріпачили розум людини і водночас вона лишалася безпорадною, відчуваючи недостатність знань. Багато явищ навколишнього світу ще були для людини незбагненними, що вабило і водночас лякало, гнітило своєю загадковістю, навіть породжувало неврози. Іван Максимович писав: «Беріть мене глибини, бо вас не збагнути!»

Постійні війни, релігійні конфлікти, зміни у суспільному житті обумовили уявлен-

ня про **світ, позбавлений гармонії, збудований на суперечностях і протистояннях**, вияскравили **драматизм** буття.

Таким чином для людини під добу бароко був властивий стан неспокою, невпевненості у сталості світу, адже мирне життя було дуже крихким, в будь-який момент змінювалося ситуацією війни, що забирала тисячі життів, а мирне населення змушувала кидати домівки й рятуватися деінде. Такі чинники пояснюють глибоке песимістичне відчуття людини бароко. Митцям бароко вона уявлялася «правдивою іграшкою в руках примхливої долі» [42, с. 74], і зазвичай «її екзистенція поставала трагічним шляхом до смерті» [37, с. 33].

**Людина в українському бароко мала свої ментальні риси, вона перейняла героїку козацької доби, відчула себе частиною етносу.** У моменти найбільшої загрози їй довелося відстоювати незалежність, боронити Вітчизну, виявляючи мужність і

звитягу. У цьому виявився найвищий рівень її національної свідомості. Давні українські митці актуалізували у своїй творчості тему єдності й обстоювання свободи. Цитуємо рядки поезії Касіяна Саковича:

*Вольність, – ось найважливіша річ поміж усіми,  
Гідність їй уступає речами своїми.  
Тож освідчити можуть цю думку народи,  
Бо вони до свободи ідуть од природи.  
Золотою у світі її називають,  
Доступитись до неї всі пильно жадають,  
Та не кожному може вона бути дана,  
Тільки тим, що боронять Вітчизну і Пана.*

Проте, навіть у нестабільному житті людина прагнула рівноваги і внутрішньої гармонії. Шукаючи прихистку, **вона долала тернистий шлях до Бога і знаходила порятунк у релігії**. Світ в естетиці бароко часто постає як лабіринт, буремне життєве море. Тільки віра, народна мудрість, гострий розум допомагають людині знайти вихід і сили долати біди і негаразди. До того ж вона протистояла не тільки війнам і стихіям, їй властиві були й внутрішні змагання з вічними ворогами – сумнівами, тривогами, стихійними пристрастями. Двоїста природа людини («внутрішня» та «зовнішня») зумовлює **боротьбу суперечностей**: добра і зла, святого й гріховного, духовного й тілесного. Відчуваючи протиріччя між вічним і проминальним, багатством і бідністю, духовним і матеріальним, **людина вагається між чеснотами аскези й чуттєвими потребами, викликаними розкішшю, radoцями, повнотою буття**.

Отож, у **безмежному, суперечливому й загадковому світі українська людина бароко мусила пізнати себе, знайти своє місце у світі й робила вона це з позицій традиційної мудрості, філософії софійності**. Досліджуючи менталітет українського бароко, С.Кримський наголошував, що основою світобудови для давніх вітчизняних мислителів стала метафора світла, як символ «просвітлення», первень духовності, світло розуму. У творах Г.Сковоро-

ди стверджується: *«Хай буде світло!»*, бо *«раптом сонячне світло одягло блиск слави Божої і образ постаті його, а тінь світила цього стала сонцем правди і поселенням істини, як тільки Вічний заснував у сонці поселення своє і бачив Бог світло, як добро!»*. Поширюючи ідеї софійності, мислителі українського бароко розуміли **мудрість** перш за все не у вигляді чистих знань, а **як незбагненну духовну силу людської душі**. Щастя людини залежало від дотримання одвічних моральних законів, а не від знань чи багатства, хоч і вони мали сенс у її житті.

Як би там не було, але у характері людини бароко найціннішою якістю є **розуміння свого духовного призначення**, що прирікає її на свідоме приборкання егоїзму, жадібності, злостивості, заздрості, інших пристрастей.

## ДУМКИ ФАХІВЦІВ

**С. Кримський:** «Українське бароко асоціює та підносить такі риси національного менталітету, як кордоцентричність, «православний естетизм» (тлумачення краси як онтологічного гаранта гармонії буття та Божої присутності у світі), ідею софійності та духовного розуму, етичної цінності особи та символічного антропоцентризму».

**А. Макаров:** «Бароко бачило у красі і навіть розкоші матеріального світу відблиск краси і довершеності раю...»

**А.Макаров:** «Ідеал Бароко – аскет-філософ, тобто людина, якій близька і зрозуміла антична любов до всього живого і земного, але чию душу переповнює водночас жага небесного, вічного, неминущого».

**А.Макаров:** «...нова особистість, що виникає в часи Бароко, наділена особливим почуттям метафізичної тривоги: страхом за себе

саму, за світ, за природу, за минуле й майбутнє, за самий сенс буття, за Бога, за людський рід і розум».

**А. Макаров:** «Людина Бароко – наш духовний прототип. Вона вчиться мислити двома мовами: чіткими логічними означеннями науки й багатозначними образами, алегоріями і символами мистецтва. Одна її мова – це мова тих, хто прагне проникнути у глибокі і часом сумні та страшні для самої людини таємниці природи. Друга її мова – мова молитви, віри у вищий сенс світобудови й людської доброти. У ній відбилася та мудрість, яка з'єднує віки і не дає людині загинути через свій розум, який давно вже посварив її зі світом, природою, Богом, самим собою».

**Л. Ушкалов:** «Глибока криза цілої європейської суспільності середини XVII ст., присутнім виявом якої була, зокрема, Хмельниччина, наступна Руїна з її численним, зафіксованим бодай «козацькою» історіографією, драматичними колізіями, що спричинилися до спустошення багатьох українських земель, не менш драматичні події доби «великої Руїни» (XVIII ст.) природно живили **трагічне світовідчуття**. Сюди долучалися також численні церковно-релігійні конфлікти...»

**Л. Ушкалов:** «Гостро відчуті нестатечність та плинність усього земного, у свою чергу, надавали людському існуванню особливої динаміки... Тож людина постає тут питомим «мандрівником», «перегрином»..., а її земне життя – повсякчасною «мандрівкою».

**Л. Ушкалов:** «Одначе, з-посеред усіх «перегринаций» для українських письменників XVII – XVIII ст., либонь, найбільше важить «перегринация» екзистенціальна. Засадничі екзистенціалії, що про них повсякчасно править вітчизняна барокова література, як-от «народження», «смерть», «любов», «страх», «надія», «свобода», «гріх», «відчай», «покута» тощо, – є присутньо причетні до ейдосу «дороги» («шляху»).



**В. Шевчук:** «Людина бароко бачила світ у контрастах і суперечностях, бо жила в добі суспільних катаклізмів, через що світ відчувала як змінний, нетривкий, ворожий добрим людським помислам, хаотичний, повний тривоги, відчуття смерті та марноти життя»

**В. Шевчук:** «Українська людина бароко відчувала себе не тільки прив'язаною до рідної землі, а й реально належною до певного, власне українського, етносу, змагалася за свої права та вольності, звичаї, свою, зрештою, окремішність, а той піднімалася на національно-визвольні змагання, коли ці постулати загрожувалися, отже, рівень політичного мислення був різний у різних елітах, а національна свідомість, хоч і мала в той час різні політичні форми, але назагал здобула свою звершеність».

Уявлення про світ	Уявлення про людину	Завдання мистецтва
Втрачає гармонійність.	У пошуках світової гармонії звертається до Бога.	Розбурхати емоції, вразити, здивувати.
Загадковий, мінливий.	Пізнає себе (вади, достоїнства).	Схвилювати, занепокоїти людину.
Суперечливий.	Сповнена суперечностей.	Спонукає до пошуку вічних істин, себе, Бога.
Безмежний.	Людина – частина етносу.	



## БАРОКО В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

*Митцям і філософам українського Бароко вдалося сказати про загадки, темні глибини й велич людської душі багато цінного і непроминущого...*

*Шкода, що їхні голоси не були почуті наступними поколіннями, дезінформованими гарячковою антибароковою пропагандою діячів Просвітительства, представників мистецтва класицизму і особливо, ясна річ, – соцреалізму. Лише тепер ми повертаємося до їхньої духовної спадщини. І якщо нам випадає чогось навчитися у них, то хотілося б, що б це була та щирість, з якою вони говорили про духовне життя.*

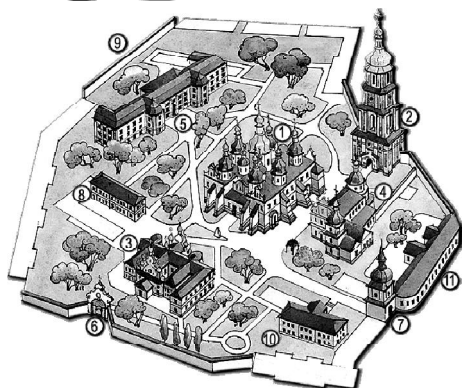
**А. Макаров**

### Архітектура



*Собор Святої Софії у м. Києві*

Ідею софійності втілено у багатьох творах барокових митців, а символом мудрості створеного Богом світу стала Київська Софія. Зусиллями митрополита П.Могили тут було влаштовано чоловічий монастир і розпочалося відновлення й розбудова. Подібно до того, як у часи Ярослава Мудрого собор Святої Софії маніфестував появу на світовій арені могутньої Київської Русі, став її духовним, політичним і культурним центром, у добу гетьманування І.Мазепи було відновлено його статус для Гетьманщини. Храм був перебудований, його стіни побілено,



*Ансамбль монастиря*

давні полусферичні за формою куполи замінено високими грушоподібними. Його споруда набула характерних ознак доби.

Ансамбль монастиря доповнювали: будинок митрополита, який мав вигляд розкішного двоповерхового палацу, дзвіниця собору, трапезна, братський корпус, хлібня. Пізніше у цьому архітектурному комплексі на честь віднов-

лення Київської митрополії з'явилася ще одна споруда – розкішна брама Заборовського (автор – архітектор Й.-Г.Шедель). Біля цієї брами замикалася мурами огорожа навколо садиби Софійського монастиря. Її замовником став київський митрополит Рафаїл Заборовський – знавець та пошанувач мистецтва.

Зберігся автентичний фасад брами, оздоблений двома парами колон з пишними коринфськими капітелями. Передня пара колон підтримує орнаментований парпет, що переходить в арку, яка спирається на другу пару колон. Над аркою височіє чудовий фігурним фронтом із ліпним рослинним орнаментом з імітацією листя аканту й винограду. Центром орнаментальної композиції є митрополича митра під схрещеними вітами пальми – символ духовної влади і знак відродженої митрополії. У ліпний орнамент між арками вміщено фамільний



*Брама Заборовського*

герб Заборовського – палаюче серце з хрестом на ньому – символ любові до Бога. На думку Дмитра Антоновича, брама «зібрала всі примхи й усю безмежну вибагливість козацького бароко, всю його мальовничість і всі його архітектонічні нелогічності, химерність ламаних ліній, що очеркують фронтон, жагу до різьбарської пересиченості. З цих, здавалося б, невдячних елементів утворено цілість химерну, примхувату, але незвичайно мальовничу, принадну, затишну й красномовну» [35].

У барокові шати було одягнуто й деякі інші давні споруди, такі як собор Успіння Божої Матері Києво-Печерської лаври, надбудова Києво-Могилянської академії. Недарма вчені вважають добу І.Мазепи розквітом українського архітектурного бароко, справедливо названим «мазепинським». З ініціативи і на кошти гетьмана було збудовано дванадцять храмів і відреставровано біля двадцяти. Вони стали прикрасою архітектури багатьох міст: Києва, Чернігова, Переяслава, Глухова, Лубен, Батурина та ін. Українське бароко з його пишною нарядністю, святковістю і життєствердним національним характером якнайкраще відбило в собі пафос козацько-гетьманської доби.

Найвідомішими вітчизняними архітекторами під добу бароко стали: І.Зарудний (Богоявленський братський монастир) І.Григорович-Барський (Надбрамна церква-дзвінниця Кирилівського монастиря, Покровська церква у Києві на Подолі,). Будували в Україні й іноземні архітектори Й.-Г.Шедель (дзвіниця Києво-Печерської Лаври, надбудова Києво-Могилянської академії, Брама Заборовського) та В.Растреллі (Андріївська церква, Маріїнський царський палац).



*Маріїнський царський палац*

Яскравими прикладами барокової архітектури, що збереглися донині є Київська Софія, Андріївська церква, Надбрамна церква Києво-Печерської лаври та ін. Споруди соборів відзначаються особливою пишністю й багатством оздоблення, використанням декоративних прикрас, які на думку А.Макарова «вносять в архітектуру Бароко елемент високої поетичності, одухотворяють її форми» [20, с. 216]. Через це архітектурна пластика асоціюється з «медитативними поезіями, вкарбованими



*Андріївська церква*

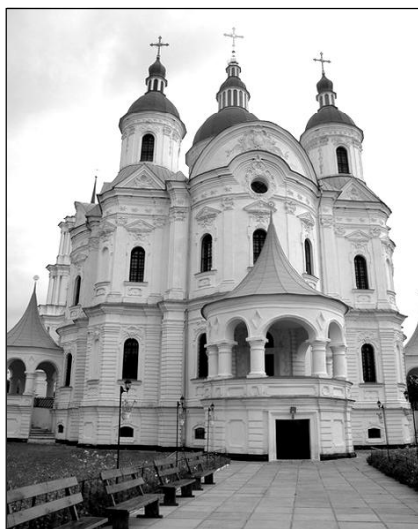
в їх стіни». Старовинні собори вражають експресивністю, зачудовують химерною красою вибагливих форм: заломів стін, вікон, порталів. Архітектурні форми передають рух, пластичність, стіна і масив будівлі здобувають розчленування, підсилене грою світлотіні.

Українські майстри прагнули зробити свій твір органічною частиною просторового архітектурно-ландшафтного ансамблю. У XVII – XVIII століттях будувалися цілі архітектурні комплекси – монастирі: Троїцький в Густині (XVII ст.), Троїцький в Чернігові (XVII – XVIII ст.), Петропавлівський Глухівський (XVII – XVIII ст.) та ін. Питомою рисою для барокового архітектурного ансамблю монастирів є «симфонізм», єдність просторової композиції архітектурних форм і деталей за мистецькими законами. В його композиції великої ваги набули вертикальні акценти (надбрамні вежі, церкви), що увиразнювало собор як ідейний центр, підкреслювало значимість і урочистість пластичного образу. Часто вони розташовувались на узвишші як спраглий порив до Бога, символ високості духу, зв'язку землі й неба. Панораму храму на горі доповнювала річка, підкреслюючи плинність часу, динамічність світу.

Вражає уяву контраст білокам'яних стін й блиск та багатство позолоти маківок, поглянувши вгору, звільняєшся від буденності й суєтності життя й переживаєш катарсичний злет, духовне очищення. Задивляючись з «дольного» на «горішнє», у поліфонії золотих бань людина бароко бачила мінливу розмаїтість світу й драматургію життя, що спливає як білі хмари, або закрутить хвилями завірюхи у вирі мілітарних змагань, або впаде сльозами дощу на землю, або засяє сонячними відблисками життєстверджуючої надії.

Нерідко бані барокових соборів оздоблювалися золотими дисками (рипідами) – символами духовного світла. Не винятком є Софія Київська та Успенський собор Печерської лаври. Сонячна символіка прикрашає й роботи українських граверів доби бароко. Давні поети також уславлювали світло розуму. Знаковими є слова Х.Свлевича з поеми «Лабіринт»:

*Мудрість я, що ясний світ     на руках пестую,  
Його множу й ширю я,     багачу, рятую.  
За твердиню послужу     краю і поспільствам,  
За поруку буду я     славним добродійствам.*



*Собор Різдва Богородиці в Козельці*

Ще одним дивом барокової архітектури стали козацькі собори, зокрема Георгіївський собор Видубицького монастиря, Микільський собор у Глухові, собори у Козельці, Ізюмі, Полтаві, Охтирці. Споруди соборів часто будувалася без чітко вираженого фасаду, однаково святкові з усіх боків, неначе водночас повернута до усіх частин світу. Цікавими з цього приводу є спостереження А.Макарова: «Демократичність козацького собору не заважає йому бути виразником *суто барокового світовідчуття*, зокрема складного відчуття неподільної єдності

конечного й безконечного, безмежної складності всього суцього. Все це може відчутти й пережити кожен, хто спробує, наприклад, обійти козакий собор в Ніжині чи Видубецькому монастирі в Києві. Скільки б ми не йшли під його мурами, він весь час ніби повертатиметься довкола своєї осі, залишаючись однаковим і незмінним скрізь і завжди і навіюючи тим самим думки про абсолютний час і абсолютний простір, які не вкладаються у декартову систему часо-просторових координат. Обійти його так само неможливо, як пережити вічність або подолати безконечність. Та й чи має початок і кінець те, що здатне безконечно ділитись і безконечно повторюватись у цьому діленні. І тому кожна спроба обійти козакий собор завершується почуттям дезорієнтації у часі й просторі, почуттям якогось дивного й ні на що не схожого метафізичного запаморочення» [20, с. 190 – 191].

Внутрішній вигляд козацького собору справив на дослідника враження «живої й рухливої хмари», що опустилася на землю й не встигла скам'яніти: «Храм ніби прагне розчинитися у просторі, а простір намагається проникнути у нього, злитися з ним. Величезна кількість виступаючих колонок, картушів, лиштви та інших декоративних прикрас теж беруть участь у цій метафізичній грі. Одні з них виступають вперед, інші, навпаки, занурюються в товщу стіни, утворюючи хвилеподібні лінії силуету споруди. Архітектура ніби розплескується у просторі, тане в ньому, втрачає чіткі контури мас» [20, с. 191]. Такі собори постали виразниками барокового світовідчуття, втілення народних уявлень про «небо на землі».



### **Музика**

Одухотворити людину, піднести її до висот вічного і нетлінного покликана була церковна музика, особливо її провідний жанр – партесний (багатоголосий спів). «Друга половина XVIII ст. стала «золотою добою» в історії українського хорового мистецтва. Творчість таких видатних майстрів, як Березовський, Бортнянський, Ведель, вивела його на найвищу духовну орбіту, яка й досі сприймається як певний естетичний ідеал» [5], – відзначила мистецтвознавець Т.Гусарчук.

З посиленням російської експансії в Україні під добу Руїни великий потік талановитої української молоді направляється до Росії у пошуках науки та можливостей реалізації свого обдарування. Серед них були скульптори, художники, гравери, письменники. Цієї долі не минули й музиканти, поповнивши монастирські хори, придворні та приватні капели й театри, не обійшла вона й відомих українських композиторів. Усі вони якоюсь мірою стали причетними до розвитку російської культури. Так М.Березовський і Д.Бортнянський, народившись у Глухові на Чернігівщині й здобувши музичну освіту в Україні, замолоду потрапили через виняткові музичні здібності у Петербург. Обом видалася можливість продовжити навчання в Італії. То ж, безперечно, творчість цих композиторів увібрала досвід світового музичного мистецтва, але й водночас живилася традиціями українського фольклору та хорового співу. Музика, створена українськими композиторами за межами України була більш інтегрована у західноєвропейське мистецтво. У творчому доробку М.Березовського та Д.Бортнянського, крім партесного концерту, є опери, інструментальні твори.

Різноманітність тогочасних інструментів достатньо багата: скрипка, цимбали, бандура, кобза, лютня, сопілка, флейта, орган тощо. Часто музичні інструменти згадувалися у поетичних пам'ятках, зображувалися на гравюрах, картинах, іконах.

Професійна музична культура в Україні під добу бароко («епохи концертуючого стилю») у більшій мірі була пов'язана із хоровою церковною музикою та інструментальним концертом. Класичний духовний концерт М.Березовського,



*Українські музи.*

*Гравюра першої половини XVIII ст.*



Д.Бортнянського, А.Веделя, довершений у своїй вишуканій красі та високому духовному звучанні, увібрав найвагоміші здобутки українського народного й церковного співу та кращі досягнення західноєвропейської барокової хорової поліфонії. Це – особливий світ із своїми мистецькими законами. У концерті неодмінно використовуються просторові ефекти, як суперництво різних партій хору й окремих голосів; змінюється темп (повільні й рухливі частини); застосовуються контрасти голосного й тихого звучання, мажору і мінору. Таким чином українські композитори намагалися втілити динамізацію дійсності.

## ПРО МИТЦІВ

**Березовський Максим** (1745 – 1777) – видатний український композитор. Народився у Глухові на Чернігівщині в козацькій родині. Вищу освіту здобув у Києво-Могилянській академії, де почав писати власні твори. Через виняткові вокальні дані відраджений до Петербурга, де став солістом у придворній хоровій капелі. Вчився в Італії у відомого композитора Джамбатіста Мартіні близько восьми років. Закінчив Болонську музичну академію з відзнакою і отримав звання *maestro di musica*, був обраний членом Болонського філармонічного товариства. Його опера «Демофонт» була поставлена у Ліворно.



Повернувшись у Петербург, М. Березовський так і не дочекався визнання. Йому обіцяли місце директора музичної академії, але цьому проєктові не судилося здійснитись. Натомість він був зарахований церковним півчим і капелмейстером придворної хорової капелі. Постійні нестатки, неможливість повної реалізації таланту через інтриги привели композитора до нервової недуги. Життя трагічно увірвалося самогубством у 32 роки.

Березовський відомий як автор духовних концертів, що написані ним після повернення з Італії (найбільш популярний концерт «Не отвержи мене во время старости»). Разом із Д. Бортнянським створив новий класичний тип хорового концерту.

Творчість М.Березовського вшановано у всесвітньо відомому центрі культури та мистецтва — Болонській академії. Пам'ятник Березовському споруджено у Глухові.

**Бортнянський Дмитро (1751 – 1825 рр.)** – видатний український композитор, реформатор церковного співу.



Народився в Глухові на Чернігівщині. Початкову музичну освіту здобув у Глухівській співацькій школі, яка готувала співаків для придворної хорової капели в Петербурзі, куди й потрапив молодий співак. У Петербурзі навчався в італійського композитора Б.Галуппі, який згодом, за вказівкою цариці Єлизавети, узяв свого вихованця до Італії. Д.Бортнянський навчався протягом десяти років у Венеції, Болоньї, Римі та Неаполі. В Італії було з успіхом поставлено його опери італійські лібрето «Креонт», «Алкід», «Квінт Фабій» (зокрема у венеційському театрі «Сан Бенедетто»). Бортнянський бере участь у діяльності музичної академії в Болоньї.

Повернувшись у 28-річному віці у Петербург, де йому довелося прожити решту життя, Д.Бортнянський стає придворним капельмейстером, далі – керівником придворної капели, складеної в більшості з вихованців Глухівської співацької школи. Бортнянський був першим композитором у Росії, музичні твори якого почали виходити друком. За Бортнянського петербурзька придворна капела досягла високого рівня. Під час керівництва капелю Бортнянський написав багато інструментальних творів, опери на французькі лібрето «Сокіл», «Син-суперник», пасторальну комедію «Свято сеньйора» та ін.

Тексти для духовних концертів українські композитори обирали з віршів Псалтиря чи церковних молитов. Вибір текстів та їхнє музичне осмислення найбільше розкривають перед слухачем внутрішній світ автора, потреби його духу, глибину релігійної свідомості. Яскравим підтвердженням того є концерт М.Березовського «Не отвержи мене во время старости», який мистецтвознавці вважають одним із найкращих творів світового мистецтва. Цей концерт відтворює характерну для естетики бароко

заглибленість у духовний світ, боротьбу людини з невидимими в час найтяжчих випробувань і переслідувань, звернення до Бога у пошуках порятунку.

Музика стала предметом вивчення у навчальних закладах і перш за все у Києво-Могилянській академії, де було організовано свій оркестр і хори. Традиції українського багатоголосся розвивала й Києво-Печерська лавра. Саме з цими культурними центрами й пов'язана творчість визначного українського композитора Артемія Веделя.



*Пам'ятник М. Березовському в Глухові*

## ПРО МИТЦІВ

**Ведель Артем** (1767 – 1808 рр.) – український композитор, співак, скрипаль-віртуоз. Народився в родині іконописця. Навчався у Києво-Могилянській академії (1776 – 1787), ще в студентські роки здобув визнання як соліст і регент хору, перша скрипка та диригент академічного оркестру. Всупереч волі А.Веделя було відправлено до Москви капельмейстером губернаторської капели (1788 – 1792), але через хворобу він швидко повернувся на Україну. Цією хворобою була туга за вітчизною.

Згодом розпочалася його диригентська й викладацька діяльність у Києві та Харкові. Усе життя він присвятив творчості, музиці. Життєві невдачі, царські заборони, відчуття самотності й непотрібності у всьому світі спричинили душевну кризу митця. Він вирішив стати послушником Києво-Печерського монастиря. Але ченцем так і не став, бо вважав, що «Бог не в церкві, а в серці». Між ним та монастирським начальством виникають непорозуміння, й він звідти йде. Невдовзі Веделя було заарештовано і замкнено в будинку для божевільних, де він пробув (1799 – 1808) майже до самої смерті. Після арешту А.Веделя царським указом заборонено було друкувати його твори. Заборона трималася до початку ХХ ст., а твори існували в списках майже два століття.

Чи був Ведель душевнохворим? Він просто гостро відчував недосконалість світу. І писав фантастичну музику. Багатьом здавалося, що він живе не так, як усі, як тоді казали – юродствує. Жити в Москві – не захотів. Маючи досить грошей – роздавав їх, не залишаючи собі нічого. Мав дар передбачення. А така людина лякає обивателів у всі часи. Навіть його смерть здавалася незвичайною: він стояв і молився в батьківському садку – так і помер. За дев'ять років ув'язнення про композитора не забули й не забудуть ще довго. Як сам він писав: «Доки линутиме час, доти я існуватиму, а доки тектимуть води, доти зникнення моє триватиме».

А.Веделя судилося коротке життя, проте, він значно збагатив скарбницю українського і світового музичного мистецтва. Біограф митця В.Аскоченський писав у 1854 році: «Я знаю, і сам колись співав концерти Веделя, і скажу впевнено, що в жодного з наших церковних композиторів не має і половини тієї глибини почуттів, якими володіла ця надзвичайна людина. Мені здається, що кожний концерт, писаний Веделем, коштував йому багатьох, багатьох сліз...». Геніальність не підвладна часові, і твори А.Веделя, що викликали шквал почуттів наших співвітчизників понад 200 років тому, продовжують хвилювати сучасних слухачів, бо сповнені добра, краси, людяності, випромінюють тепло й божественне світло. У виконанні камерного хору «Київ» і сьогодні звучить музика А.Веделя.

На жаль, творча спадщина Веделя збереглася не повністю. Це духовна музика різних жанрів: 28 хорових концертів, 2 літургії, окремі твори на канонічні тексти. *(Із досліджень В.Гриневича та Т.Гусарчук).*

**Камерний хор «Київ»** – Капела професійних співаків, яку очолює Микола Гобдич, випускник Київської консерваторії, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, заслужений діяч мистецтв України. Хор «Київ» провів понад тисячу концертних виступів на сценах 21-ї країни світу, здійснив записи і трансляції на багатьох радіо Європи та Національному радіо України. Вийшли у світ 34 компакт-диски із записами національної та зарубіжної музики, більшість із яких записано вперше. 2007 року видано повне зібрання відомих на сьогодні духовних творів Артема Веделя, більше половини з яких записано на п'яти компакт-дисках.

А. Ведель був один з небагатьох митців, хто не зміг жити далеко від вітчизни. Йому судилося не менш трагічне життя в Україні, ніж на чужині, але він повернувся. Мистецтвознавець Т.Гусарчук стверджує, що серед українських митців у XVIII ст. не було ані кращого композитора, ані кращого співака, ані кращого диригента. Дослідниця, відшукуючи мистецькі паралелі веделівсь-

ким концертам, знайшла можливість зіставити їх із творчістю Г.Сковороди. Роздуми ліричного героя барокового поета про сенс земного життя та своє місце у ньому, про вибір життєвого шляху праведної людини були суголосними духовним переконанням А.Веделя. Чимало спільного знайшлося у біографіях письменника і композитора: «Обидва вони ніколи не прагнули ні кар'єри, ні слави, ні багатства, уникали світських розваг, високо цінували дружбу, були одинаками. Спосіб їхнього життя відзначався скромністю, що межувала з аскетизмом. Утім, обидва вони не прийняли чернецого постригу (Ведель, уже будучи послушником Києво-Печерської лаври, таємно покинув монастир)» [38, с. 61].

Митців А.Веделя й Г.Сковороду розділяють два покоління, однак обоє вони отримали високоякісну освіту в Києво-Могилянській академії, викладали в Харківському колегіумі, знали по кілька мов, були ерудитами. Зрештою обидва митці співали у придворній хорівій капелі: Г.Сковорода – в петербурзькій, А.Ведель – у московській. З Росії вони обоє за власним бажанням повернулися на батьківщину, і напевно, з українців таких було лише двоє [14].

І композитора, і поета непокоїли сумні події скасування гетьманства, зруйнування Запорозької Січі, запровадження кріпацтва. Нестерпний біль за знедолений і знекровлений свій край Ведель намагався передати музикою, Сковорода – словом. У музиці А.Веделя немає безнадії, крізь смирення й лагідність осяває святу молитву героїчна відвага та мужнє протиборство злу, нестримними потоками світла проривається крізь біль і пільму нездоланна віра, бачення кінцевої і вічної перемоги правди Божої.

Світочі українського мистецтва, А.Ведель і Г.Сковорода, мали спільні світоглядні позиції, усталені на утвердженні переваги духовного над матеріальним. У них були схожі погляди на місце людини у світі та її щастя. Збереглися спогади про те, як композитор роздавав жебракам гроші, харч, одяг, бо внутрішнє багатство для нього було багато ціннішим. Мислитель також ігнорував матеріальні приваби, бо обрав шлях служіння мудрості.

У творчості Г.Сковороди відчутно домінування двох лейтмотивів: утвердження високоморальних принципів життя та критика моральних вад. У музиці А.Веделя спостерігається така ж протипокладеність добра і зла: «Його ліричний герой уособлює найкращі людські риси – доброту, чуйність, справедливість. Супротивниками щодо нього є не лише його власні вороги..., але також «вси, дьлающі беззаконія», «законопреступниці», «нечестивые», «ненавидящі мира» [38, с. 62]. Тема боріння людини із силами зла, набуваючи ознак зовнішнього конфлікту, стає провідною.

Таким чином основа багатьох партесних концертів А.Веделя полягає в конфлікті-протистоянні, який постає через вираження зумовлених ним почуттів ліричного героя. Веделівський герой прагне уникнути впливу злих сил, говорячи словами Г.Сковороди «*зберегти самого себе в цілості*». Моральний вибір, зроблений на користь добра і справедливості, допомагає ліричному героєві здобути перемогу в двобої із силами зла. Тому фінали концертів А.Веделя сповнені особливою впевненістю, урівноваженістю на тлі загальної драматичної атмосфери [38, с. 62].

У творчості композиторів XVIII ст. відбувається формування яскравого індивідуалізованого тематизму. Для А.Веделя провідною стала тема переможної духовної боротьби людини зі злом, її змагання з гріхами і пристрастями. Важливе місце у його музичній творчості посіла Богородична тема (партесний концерт № 15). Культ Пресвятої Богородиці був надзвичайно розвинений у бароковому мистецтві. Особливим його виявленням стали чудотворні ікони Божої Матері та храми. У літературі возвеличенню святого образу присвячено багато поетичних творів, зокрема у збірці Івана Величковського. Найбільш відомою книгою про чуда Пресвятої Богородиці стала збірка І.Галятівського «Небо нове», що містила 445 оповідань. Благоговійні почуття композитора А.Веделя до Пресвятої Діви відчутно у музичній палітрі партесного концерту № 15. Вони виявляються неймовірним духовним піднесенням, перегуками людських і ангельських хорів.



*Ангел із сурмою. Фрагмент розпису  
притвору Троїцької надбрамної церкви  
Києво-Печерської Лаври  
20-і — поч. 30-х років XVIII ст.*

Слухаючи партесні концерти, поринаємо у сферу лірико-драматичних образів, насолоджуємося пластикою мелодичних ліній, майстерністю музичного втілення слова, безпосередністю й красою ансамблевого співу, багатством хорової інструментовки. Глибоко національна, емоційно-піднесена, відзначена бароковою щедрістю мелодики, музика А.Веделя вражає незбагненною інтуїтивністю, розкриває складний, драматичний і водночас лірично відкритий світ надзвичайної особистості.

Партесний спів став невід'ємною частиною мистецького ансамблю, який сприймав-

ся живим організмом, де кожна складова – архітектурна споруда, ліплення, музика, поезія, живопис, різьблення, – відігравали непересічне значення в органічній єдності.

## ДУМКИ ФАХІВЦІВ

*Духовні концерти Березовського і Веделя — це не просто музичне оздоблення Слова Божого, не лише проповідь основоположних істин православного віровчення, яка вражає нас майстерністю та мудрістю проповідників, неповторністю викладу і могутньою силою Богом даної їм благодаті, а передусім — одухотворена молитва, кожен звук якої виливається просто із серця. Молитва, яка найкраще навчає, що таке істинне православ'я, у чому сенс життя, що є страх Божий, смирення, уповаання, духовна відвага, радість у Господі, як треба ставитися*

*до своїх бід, до ворогів і до гріха в собі — одне слово, це розкриття за допомогою музики глибинного змісту Святого Письма та науки Святих Отців* (<http://www.parafia.org.ua>).

**Н. Герасимова-Персидська:** «Музика повинна була вразити слухачів, емоційно захопити їх, створити враження святковості та піднесеності».

**Т. Гусарчук:** «Як відомо, музика бароко, зосереджуючи увагу на трагічних буттєвих суперечностях – життя й смерті, вічності й тлінності, праведності й гріха, являла собою експресивний, емоційно напружений стиль, позначений розмаїтістю та плинністю образів, психологічною глибиною та драматизмом».

**Т. Ліванова:** «Так само, як інші види мистецтва, музика щонайперше відчула на собі напружений, тривожний, нестійкий і патетичний дух часу... Для музичного мистецтва нове розуміння людини та її місця у світі важило надзвичайно багато, надавши йому небувалої драматичної виразності, як загального спрямування, та правдиво трагедійної концепційності як остаточного підсумку».

**Т. Ліванова:** «...музика бароко розкривала людину більше афектованою, ніж діяльною, якщо в щасті, то переважно в ідилічному, якщо в найбільшому стражданні, то в непорушному, «прикутому».



### **Живопис**

З бароковою архітектурою тісно пов'язаний і розвиток живопису, особливо створеного для оздобу храму. Це картини на біблійні теми, ікони, фрескові розписи, а також портрети фундаторів церков і монастирів. Невід'ємним художнім компонентом інтер'єру став багатоярусний іконостас, вишукано обрамлений



сницарським різьбленням, поділений карнизами і колонками. Він слугував розкішною оправою для живопису ікон, вражав багатством форм та красою колориту. Різьбярство українських майстрів вирізняється винятковою технічною віртуозністю. Кожна деталь тут відтворює реальні враження від живої природи і перетворюється у вигадливі мережива орнаментів. Мистецтвознавці помітили в оздобленні іконостасу мотиви місцевої флори. Плетиво з квітів, листя, галузок, виноградної лози осмислювалося за давніми уявленнями як дерево життя, в образі якого постає земний і божественний світи. Розкіш різьби впливала на емоційний ефект – вразити красою.



*Іконостас Андріївської церкви*



*Фрагмент іконостасу  
Софійського собору*

Образи на іконах творилися відповідно до вподобань барокової доби: в пишному вбранні на різьбленому рослинним орнаментом золоченому тлі. Ідеали епохи Відродження вочевидь вплинули на світогляд барокових художників, тому спостерігається запровадження природного середовища, наближення іконописного зображення



*Свята Варвара та  
свята Катерина в українських  
барокових строях*

ження відчуженості зображених образів, свідчить про байдужість до розкоші й повноти земного життя. Цей стан А.Макаров назвав «станом внутрішньої зосередженості або екстазу, прозріння й осяння» [20, с. 33].

Для українських іконописців узвичаєним явищем стало включення портретів сучасників у сюжет ікон. Таким є твір невідомого художника (з села Дашки на Київщині) «Покрова Богородиці» із зображенням гетьмана Украї-

до реалій життя. Їх творіння відрізняються вишуканістю, небуденністю, багатством. Проте, за зовнішньою розкішною митці доби бароко бачили духовний зміст, зображуючи суперечності між святковим вбранням і задумливими обличчями. Досліджуючи сорочинський та конотопський іконостаси, А.Макаров пише про химерні й загадкові душі, здатні віддаватися задумі на загальному святі. У золотих шатах, – продовжує думку науковець, – вони почуваються не ліпше, ніж у лахмітті жебрака. Усе навколо палає різними барвами, але вони не помічають цього, зосереджуючись у непереборній задумі. Це створює вра-



*Ікона Покрова (із зображенням  
Л. Барановича та Б. Хмельницького)*

ни Богдана Хмельницького та архієпископа Лазаря Барановича. У цьому випадку зображення реальних осіб треба розуміти як вивершення художником їх внутрішньої сутності, слідування вищому, духовному покликанню. У тому, що заможна людина здатна зневажати багатство, владу в ім'я вічного і нетлінного, є відчуття небуденності й святості.

У живописі храмів використовувалися пейзажні й жанрові елементи. Художники зображали будинки, звірів, птахів, музичні інструменти. Сюжети творів живопису розгортаються в конкретному просторі в пленері чи в інтер'єрі. Це виявляється у фрагментах ікон «Різдво Христове», «Христос-виноградар». На іконі «Різдво» народний майстер відобразив «події в живих сценах, де сусідять радість і горе, боротьба добра і зла, життя і смерті. Композиція сповнена руху; події, немов у калейдоскопі, змінюють одна одну – від радісних картин народження до драматичних сцен переслідування» [40, с. 20].

Одним із найяскравіших представників барокового живопису зламу XVII – XVIII століть став Іван Руткович із Жовкви. Його твори і, передусім, жовківський іконостас (1697 – 1699 рр.) з циклом сцен на тему П'ятидесятниці, відзначені багатою палітрою та динамічністю композицій, «вражають своєю урочистістю та заземленою і разом з тим опоетизованою конкретністю» [39, с. 92].

Відомим майстром живопису пізнього бароко став іконописець, чернець Києво-Печерської лаври Захарій Голубовський. У 1763 році, очоливши Лаврську іконописну майстерню, створив ікони для іконостасу Хрестовоздвиженського храму (1763 – 1769 рр.), брав участь у настінному розписі Успенського собору, під його керівництвом виконувалися розписи у ближніх печерах.

В інтер'єрі світських споруд під добу бароко неодмінно були ікони та настінні розписи. Самобутнім явищем української культури у кінці XVII століття стала картина «Козак Мамай», яку малювали на стінах хат, дверях, побутових речах. На ній зображено козака-бандуриста на тлі характерного пейзажу українських степів. Козак Мамай –

народно-фантастичний образ мандрівного запорожця, що втілює ментальні риси характеру українців. Авторами таких картин були мандрівні малярі, вихованці Київської академії. Згодом картина виконувалася з численними відмінами народними майстрами. Козак Мамай зображений не у військових походах. Він замислився на відпочинку, грає на бандурі й співає народних дум і пісень, поряд його вірний кінь. Художник відтворює в деталях козацький одяг та зброю, під зображенням напис про справи козака Мамає, гайдамацького ватажка.



*Козак Мамай*

У бароковому мистецтві світського характеру було започатковано традиції портретного живопису. В малярстві, на думку В. Овсіючука, «найповніше розкрився людський образ, що відбивав у собі реальну людину епохи з усіма особливостями її світогляду та сферою духовних зацікавлень, її почуттями та переживаннями» [37, с. 571]. Неодмінними атрибутами портретованої особи є металевий обладунок, підбита горностаєм червона мантия, ордени, булава, що оприявнюють типові станові риси. Чоловіки на портретах постають лицарями, жінки зображуються у розкішному вишуканому вбранні. Це численні портрети Богдана Хмельницького, Івана Мазепи, Антона Корнякта та ін. На Західній Україні під ту пору актуальними стали родинні галереї, де зберігали портрети представників роду за кілька століть.

Разом з портретним в українському бароковому малярстві, хоч і спорадично розвивається й батальний, побутовий, пейзажний жанри.

## ДУМКИ ФАХІВЦІВ

**Архієпископ Ігор Ісіченко:** «Епоха бароко формує надзвичайно величний і розвинений культ Пресвятої Богородиці. У ньому поєднався і давній досвід шанування Богородиці, що набув догматичного підґрунтя з часів Єфеського собору 431 р., і лицарський культ Пречистої Діви, втілений у козацьке шанування Покрови, і сарматська культура інтерпретації християнства, що прагнула посилити місцеві – регіональні, національні – обряди та церковні звичаї. Особливим виявом богородичного культу стають чудотворні ікони, що притягають до себе тисячі прочан у різних місцевостях України».

**А. Макаров:** «Художник Бароко рідко коли до кінця віддавався безтурботному спогляданню блиску золота й срібла, розкішних квітів, ласкавих переливів барв дорогих тканин. Горді постави, владні жести, пристрасні обличчя, дорогі шати пробуджували в його душі меланхолійні роздуми про марноту марнот славного чи безславного, розкішного чи нужденного життя, про скороминущість будь-якого щастя. Сонячні барви сполучалися на його картині чи іконі з «темними» думками, вишукані строї – з душевним сумом, сильні, енергійні жести – з розгубленими «гамлетівськими» очима».

**А. Макаров:** «Створюючи ефектні репрезентативні портрети, тогочасні живописці прагнули зазирнути в душі своїх героїв, сподіваючись побачити там те, що було близьким і дорогим для них самих, – насамперед втому від всезагальної гонитви за примарними благами й втіхами, глибоку зневагу цих (нерідко сильно ідеалізованих ними) людей до тих ролей, які вони нібито змушені грати для інших, щире прагнення до смирення та душевної тиші, до сліз і спокути».

**А. Макаров:** «...за «життєстверджуючими» мотивами українського Бароко нерідко ховається невідчепна меланхолійність, за улавленням земних утіх – старанно замаскована відраза до них, за

енергійним жестом, експресивним рухом – невпевненість, вагання, гамлетівська розгубленість перед складністю тих духовних проблем, які доводиться вирішувати кожній людині на своєму життєвому шляху».



### **Графіка**

Книжкова графіка (гравюра і рисунок) з'явилась тоді, коли виникла потреба оздоблювати друковані видання: титули книжок, ілюстрації, геральдичні зображення. Барокова графіка України з II пол. XVII ст. набула особливого розвитку в зв'язку з діяльністю Києво-Могилянської академії та друкарні Києво-Печерської лаври.

Відомі імена близько ста граверів, що працювали у цей час в Україні. Серед них вирізняються Григорій Левицький, Олександр та Леонтій Тарасевичі, Іван Мигура, Іван Щирський та ін. Вони ілюстрували книги і займалися станковою графікою. Технічно спочатку розвивалась гравюра по дереву, пізніше – гравюри по міді. Гравіровані панегірики відтискалися на папері і прикрашали тогочасні книги.

Гравюра була тісно пов'язана з літературою. У її тематиці важливе місце займала гербова емблематика, а також панегіричні композиції. Зокрема, для мистецтва бароко атрибутом художнього оздоблення став образ палаючого серця – символ «мікрокосму» (наприклад, у гербі Варлаама Ясинського на гравюрі Олександра Тарасевича). Астрономічні відкриття зумовили інтерес до зодіакальної емблематики, географічних мап тощо. Питомою рисою гравюри є складна композиційна форма, що містить елементи земного і небесного світу, архітектурний пейзаж, декоративні прикраси.

Естетика бароко постає у різких контрастах. Митці цього напрямку не тільки побачили світ сповнений драматизмом, у згущених темних фарбах, але й передали відчуття радісної повноти земного буття: цінували красу, бачили розкіш, принади життя. Українські гравери створювали дивовижні картини розкішних палаців, садово-паркових краєвидів, рослинно-декоративні розписи інтер'єрів. Часто вони

були умовними і осмислювалися як символ майбутнього розкішного квітучого життя в Україні. Художники, як і поети, під добу бароко були схильні «лакувати» життя українців [20, с. 17].

Динамізацію та драматургію життя втілено в образах плинності хмар, річок, розгойданих вітром дерев тощо. Стрижнем панегіричної гравюри часто був ідеалізований образ когось із духовної чи світської знаті. Урочистість, декоративне багатство таких творів мали служити уславленню та піднесенню суспільного престижу того, кому присвячено панегірик.



*Конклюдія на честь Івана Мазепи.  
(1705 р.)*

Знаним панегіристом став Іларіон Мигура (по-світському Іван) – архідиякон Києво-Печерської лаври, а пізніше ігумен Крупицько-Миколаївського монастиря в Батурині. Одна з його найвідоміших робіт – конклюдія на честь Івана Мазепи. Гетьман відтворений у центрі на повний зріст у лицарському вбранні в оточенні святих й алегоричних постатей античних героїв. Зображення сповнене динаміки, відчутної в театралізованих рухах персонажів. Автор зосереджується на героїзації образу, уславленні його благих діянь на теренах освіти та культури. Угорі відтиснено собори, відбудовані й реставровані за ініціативою і коштом гетьмана.

Талановитим панегіристом був Іван Щирський, який працював більше у Чернігові, де під меценатством єпископа Лазаря Барановича ілюстрував книги і не раз виготовляв панегіричні гравюри. Ознаки барокового стилю яскраво вирізняються у тезі на честь ректора Києво-Могилянського колегіуму Прокопа Колачинського (гравюра на металі 1690 ті рр.): контрастне зображення земного світу та небесного: згори корогва на три кінці із апостолом Петром посередині та Прокопом і Прохором

по боках; під короговою представлений будинок Київської академії після перебудови її Мазепою, а перед будинком під проводом Мінерви – академічна молодь (мал. на стор. 11).

Гравери набували майстерності не тільки в Україні. Зокрема брати Тарасевичі, Г.Левицький виконували замовлення польських чи литовських магнатів, перебуваючи у Великому Литовському Князівстві, застосовували барокові принципи, навчаючись у Гданську, Авсбурзі. Початок творчості Леонтія Тарасевича пов'язаний із Вільно, куди він не раз повертався. В Україні він ілюстрував видання «Патерика» (житія святих), внісши туди чимало рис сучасності – типаж, одяг, архітектурні та інтер'єрні зображення. Серед патерикових ілюстрацій дуже виразний портрет Нестора-літописця (гравюра на міді, 1702 р.). Старець шойно відірвався від писання літопису і на мить замислився. Він увінчаний німбом, що свідчить про мудрість і величність справи Нестора-літописця. Через відчинені двері келії відкривається буяння літнього пейзажу, не приваблюючи ченців: так контрастують аскетичність і світське життя. Гравюра декорована рослинним народним орнаментом.

Серед найвизначніших граверів пізнього українського бароко, слід назвати Григорія Левицького. Попівський син підліток Григорій Ніс (таке його справжнє прізвище) втік після Полтавської трагедії від переслідування. Потрапивши в Київ із зміненим прізвищем Левицький, вчився граверної справи в Києво-Могилянській академії, потім за кордоном. Вправний гравер лишив по собі цікаві роботи, зокрема талановито виконану тезу Р.Заборовського (гравюра на міді, 1739 р.).



*Нестор-літописець  
(гравюра на міді, 1702 р.)*



У центрі в овалі подано портрет Заборовського в оточенні восьми алегоричних муз. Обабіч смуги, поділені кожна на сім (число символічне) окремих картин з видами київських святинь та символічних краєвидів, а з неба на все це ллються снопом Божі промені, на хмарках архангели та святі з різною емблематикою.

### ДУМКИ ФАХІВЦІВ

**А. Макаров:** «У мистецтві українського Бароко немає пересити, є гамлетівська двозначність у ставленні до звичайних життєвих цінностей і прагнень. Є сум за недосяжним ідеалом раю на землі, співчуття і любов до тих, хто зумів зробити цей проклятий і приречений самим творцем світ хоч трохи красивішим, добрішим, справедливішим».

**А. Макаров:** «Бароко бачило у красі і навіть розкоші матеріального світу відблиск краси і довершеності раю».

**С. Кримський:** «...культура бароко тяжіє до граничної динамізації реальності, надання їй приміт неспокою, плинності, антитечності. Художня семантика конфлікту, контрасту, боротьби протилежностей у культурі бароко набуває рис стильової маніфестації. Для цієї культури нормою є не власне гармонія, а її зіставлення з дисгармонією, не сакральне як таке, а його опозиція профанному, не просто плинне, а його протипокладеність вічному, не смерть, а її боротьба з життям».

**О. Ніколенко:** «Бароко набуло значного розвитку в українській культурі XVI – XVIII ст. Воно знайшло свій вияв в архітектурі, живописі, іконографії, літературі та інших видах мистецтва. Окрім загальноєвропейських рис, бароко в Україні мало свою специфіку. Цей напрям ґрунтувався тут на власних національних джерелах: киево-руських і фольклорних...».



# БАРОКО ЯК МИСТЕЦЬКИЙ І ЛІТЕРАТУРНИЙ НАПРЯМ

## *Світоглядна сила та естетична краса українського бароко*

Бароко (від італ. *barocco* – дивний, химерний) – напрям у європейському мистецтві та літературі XVI–XVIII століть, який виник спочатку в архітектурі, а потім поширився на інші види мистецтва. Як відзначають теоретики літератури, етимологія терміну «бароко» й до сьогодні є загадкою. Одна з версій стосується португальського «*pregola barocosa*» у значенні «перлина неправильної форми», друга – походить від латинського «*baroco*» й пояснює у схоластичній логіці такі особливості як **складність і дивовижність**, є й інші припущення. У всіх визначеннях є доля істини: бароко – справжнє «перло многоцінне» у мистецтві, що вражає уяву реципієнта дивовижними творами.

### СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

**Літературний напрям** – відносно монолітна і внутрішньо упорядкована сукупність літературних (ідейно-художніх тенденцій), усталена в ряді визначних чи епохальних творів, що з'явилися приблизно в один і той же час. Літературні напрями визначають такі важливі чинники: 1) світоглядний фундамент (ідейний і філософський), який породжує певну концепцію дійсності, розуміння суспільно-історичних закономірностей, місце людини у суспільстві та Всесвіті. 2) Поетика як система більш-менш нормативних правил, тобто специфічні художні особливості літературного напрямку на рівні стилю, композиції тощо. 3) Спільність мотивів, тем, ідей, образів, сюжетних схем. 4) Домінантні жанрові форми, характерні для творчості представників напрямку.

Літературний напрям – категорія міжнаціональна, але часто значну роль у його формуванні відіграє національний чинник. Виникнувши в літературі однієї країни і набувши там вигляду канону (інваріанта), він поширюється на літератури інших країн, викликає зустрічні хвилі, витворює розмаїті варіанти. Яскравим прикладом є бароко із його національними варіантами: італійським маринізмом, іспанським гонгоризмом, німецьким бомбастом, українським козацьким бароко.

**Бароко** (від італ. *barocco* – дивний, химерний) – напрям у мистецтві та літературі XVII – XVIII століть, який прийшов на зміну Відродженню, але не був його запереченням. Художня система бароко надзвичайно складна, їй властиві мінливість, поліфонічність, ускладнена форма. Література бароко характеризується поєднанням релігійних і світських мотивів, образів, тяжінням до різних контрастів, складної метафоричності, алегоризму і емблематичності, прагненням вразити читача пишним, барвистим стилем, риторичним оздобленням твору.

За своєю масштабністю бароко виявилось одним з перших універсальних напрямів європейської культури Нового часу. Під пост-ренесансну добу посилився вплив західноєвропейських художніх тенденцій, значно розширилися міжнаціональні зв'язки української культури, що зумовило її поступальний рух, духовну інтеграцію, новий виток художньої синтези. Проте, культурний вектор напрямку бароко не підпорядкував національні здобутки, а навпаки, збагатив їх, забезпечив освоєння мистецьких взірців на основі давніх національних культурних традицій. Отож, українське бароко має свої іманентні ознаки та яскраву національну специфіку.

Час формування цього напрямку в Україні збігся із становленням, розквітом та занепадом Козацької держави, тож і твори були «одягнуті» в її шати. У них вирізнилися образ козацтва – оборонця суверенності, мотиви мандрівки, визвольної війни, духовність козацької спільноти. Зрештою її представники самі ставали митцями, будували собори, оздоблювали іконостаси, писали художні твори. Як бачимо, естетика напрямку відображає історичний досвід, духовні цінності українців. Це свідчить, що українська література упродовж століть була потужним носієм історичної пам'яті, морально-етичних цінностей нашого народу. Її значущість і духовний потенціал важко переоцінити. Без пізнання літератури бароко, яка є одним з найбагатших і найзагадковіших культурних надбань, «ми не можемо збагнути свого духовного «я», його глибини і таїни, суперечності та величі [47, с. 18], – відзначив В.Шевчук у виданні «Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть» (К., 2005) – цінному джерелі вивчення літератури ренесансу та бароко.

Бароко визріло в органічному синтезі культурних традицій Середньовіччя і Ренесансу, увібрало їх питомі риси. Митці, які репрезентували цей напрям, уявляли світ і людину з нових позицій, враховуючи духовність християнської культури Середньовіччя та нові відкриття епохи Ренесансу, проголошення людини центром Всесвіту. У бароко поєднано античні мотиви з християнськими, ренесансову увагу до сильної людини з середньовічним теоцентризмом. Таким чином формується характерний для нової культури «механізм узгодження стихійних бажань з традиційними моральними нормами» [20, с. 20]. Середньовічний містицизм змінюється аскетичною духовністю, розумним самообмеження в усьому. У творах барокових авторів визріває ідея «золотої мірноти», потужно проілюстрована у вірші І.Величковського:

*ТРОХИ, НІЧОГО, НАДМІРУ, ДОСИТЬ  
У вбогого трохи є, в жебрака – нічого,  
Понадміру – в багача, а досить ні в кого.*

---

### ДУМКИ ФАХІВЦІВ

**С. Кримський:** «Бувши універсальним, українське бароко «заломлювало» крізь власну призму життєві, культурні та національні вартості своєї епохи. Воно надавало їм рис контрастності та пристрастності, риторичної декларативності й декоративності, візуальності та варіативності, імпровізаційності та театральності, алегоричності, плинності тощо. Крім того, українське бароко вирізняється своїм героїко-стоїчним патосом, поєднанням гуманістичної концепції людини з просвітницькою ідеєю розуму, ідеалами софійності та символічного антропоцентризму. У такій своїй багатоаспектності воно входить у світову культуру як яскраве національно-своєрідне явище».

**Д. Наливайко:** «Що таке людина в безконечності?» – так звучить найпосутніше метафізичне питання епохи у Блеза Паскаля. Бароко розімкнуло в безконечність замкнений антропоцентричний простір Відродження, відкрило загадкові глибини як зовнішнього фізичного світу, так і внутрішнього, духовного...»

**Д. Чижевський:** «...бароко де в чому переймає й спадщину ренесансу: зокрема, воно цілком приймає «відродження» античної культури; воно, щоправда, цю культуру розуміє інакше, аніж ренесанс, та робить спробу з'єднати античність з християнством; бароко не відмовляється і від тієї уваги, яку ренесанс звернув на природу; лише ця природа є для нього важлива як шлях до Бога; бароко не відкидає навіть культу «сильної людини», лише таку «вищу» людину воно хоче виховати та й справді виховує для служби Богові».

Середньовіччя	Відродження (Ренесанс)	Бароко
Культ Бога (теоцентризм).	Культ сильної людини (антропоцентризм).	Сильна людина шукала світової гармонії, звертаючись до Бога
Релігійний характер культури.	Відродження античної культури.	Примирення християнських та античних традицій
Світ непізнаний.	Світ гармонійний.	Світ втрачає гармонійність, лякає своєю безмежністю й приваблює загадковістю.
Справжнє життя на небі.	Уславлення земного життя.	Духовне буття протиставлене земній марноті.
	Увага до природи.	Природа важлива як шлях до Бога. Краса як знак Божої присутності у твориві.

## СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

**Ренесанс** (франц. Renaissance, від лат. *Re*: знову і *nasci*: народжуватися) – доба Відродження в історії західноєвропейського мистецтва, літератури та філософії, що прийшла на зміну Середньовіччя. Основна риса – повернення в мистецтві до форм античного зближення митця й мислителя з природою, вникнення науки в закони світобудови, зокрема анатомії і різних природних явищ.

**Ренесанс** – один з поворотних пунктів духовного життя Європи. Повернувся античний ідеал краси, гармонії в усьому; зверталася увага на цінність та високу вартість людської особистості (антропоцентризм), звільнення її від середньовічних догм. Світ розглядався не як пристанище зла (диявола), а як вмістилище краси, через що людина бачилася складником природи, творіння вищого розуму й істота розумна.

У літературі в цю добу панує латинська мова, повертається антична поетика, взірці якої письменники наслідували, особливо в поезії. Виникає нова система мислення – гуманізм. Гуманісти висунули ідею єдності роду людського, людського братства без конфесійних і расових обмежень. Виходячи з цього, в Європі творилася спільна новолатинська література. Поезія мислилася як дітище спільного європейського Парнасу, водночас почали з'являтися й національні Парнаси, як свідчення зростання національної свідомості. Стали поширеними публіцистичні та філософські твори, пов'язані з ідеями опозиції щодо католицької церкви реформації та контрреформації, що стала на захист конфесійних цінностей. Митець – центральна постать цієї епохи – намагався якнайповніше розкрити всі аспекти свого творчого потенціалу, виборював право змінювати, вдосконалювати доквілля за естетичними законами. У добу Відродження з'явилося авторське право, яке визнавало і захищало митця. Розвивається світська література й культура взагалі, основана на античних ідеалах краси. У світських темах розробляються описи земель і природи, ідеалізація сили (героїчні мотиви), повноти життя, патріотизм.

В Україні Ренесанс не охопив усіх мистецьких сфер. Це зумовлено тим, що до XVI ст. Україна перебувала в тісному зв'язку з візантійською культурою об'єднаною з православною конфесією, зокрема її відпорністю до західної культури, яка йшла до нас через Польщу. Через це носіями ренесансних форм в українській літературі стали спершу не представники православ'я, які лишались у сфері середньовічних способів мислення, а ті юнаки, які виїжджали до Західної Європи здобувати освіту й змушені були приймати католицизм. На цій основі постала література так званих рутенців, які писали здебільшого латиною, але при цьому додавали до свого імені прикладку Русин, Рутенець, Роксолянин, наголошуючи свою приналежність до українського етносу (Павло Русин з Кросна, Григорій Чуй Русин із Самбора, Лука з Руси та ін.). Реакцією на літературний Ренесанс в Україні була полемічна творчість І.Вишенського, що знаменувала перехід до бароко – це в українських умовах визначало поєднання візантизму з Ренесансом і засвоєння певною мірою ідей реформатизму.

### **Завдання барокового мистецтва вразити, здивувати, розбурхати емоції.**

Визначальну роль у художньому мисленні під добу бароко відведено універсальним категоріям, характерним для усіх часів і на-

родів. Письменники визначеного напрямку бачили **універсальну** картину світу, проектуючи національні тривоги у світовий контекст, як загальнолюдські переживання, тим більш не тільки в Україні людина відчула свою незахищеність у безкінечному просторі й не тільки український народ переживав війни. Згадаймо, хоча б рядки поезії Лазаря Барановича «Ця війна світ розладна»:

*Гріхи з воєн намножились,  
 Бодай ті нам і не снились!  
 Ця труба зі сну розбудить,  
 І людей даремно губить.  
 Вже ніхто не допоможе,  
 Тож на нас ти зглянься, боже!  
 Дай наш край утихомирить,  
 Бо війна нам лихо чинить.*

Людина бароко жила в неспокої й поривності. У найтяжчі часи цілком природним є її звернення до Бога, адже віра допомагає вистояти у лиху годину, надає оптимізму в найдраматичніших ситуаціях. Цим пояснюється **релігійність** українських барокових творів. Дуже поширеним став мотив смерті, чим підкреслено минуність, конечність земного життя.

Знаковою рисою літератури бароко є **динамізм**, тобто потреба змін, руху. Це виявилось у літературних творах мотивами мандрівки, боротьби, трагічного напруження, у музичних – динамікою змін тембрів, партій, мажорно-мінорного звучання.

Ще однією питомою рисою барокової естетики вважається декоративність – домінуюча властивість художнього смаку українців, що споконвіку любили прикрашати свій побут різними засобами. У творах під добу бароко відчутно прагнення святковості, відтворене яскравими барвами у живописі, розкішним рослинним орнаментом на іконостасах та архітектурних спорудах, вишуканими орнаментами та гравюрама сторінки книг, мереживом метафор, емблем, символів, алегорій у літературі. А.Макаров відзначив: «Бароко, яке уважно приглядалося до всього самотнього й неповторного, не могло не заз-

нати тиску з боку декоративних пристрастей української душі, не могло не стати на Україні мистецтвом, сильно естетизованим, «закучерявленим», сповненим всілякого вигадливого штукарства й безпосереднього замилювання красою слова чи барви» [20, с. 211].

У літературі бароко утверджується **пишномовний урочистий стиль**. Часте звернення до Бога, віра у спасіння зумовлюють піднесеність, урочистість. **Вишукана форма**, пишномовність пасує символічному відтворенню краси України, її щедрої природи, а також військової слави козацтва та панегіричним зверненням до духовних батьків. У Чернігівській, Львівській, Київській друкарнях оздоблювали книжки декоративними прикрасами, що надавало їм вишуканості, особливого значення. Часто барокова розкіш, зображена митцями у літературних творах, на гравюрах, титулах була деякою мірою перебільшена, адже в Україні багаті люди часто витрачали гроші на будівання величних соборів, розвиток освіти, самі ж вдовольнялися необхідним, зокрема, Іван Мазепа не збудував для себе розкішного палацу. Його гетьманська кам'яниця була спорудою «досить скромною» й навряд чи вирізнялася помпезністю.

Деякою мірою бароко стало елітарним мистецтвом. Поети XVII століття, як висловився І.Величковський, часто вживали «штучки поетицькіє», тобто творили поезію для розуму. Вони приділяли велику увагу формальним ознакам, поетичній техніці, грі словом, звукописом. Поезія під добу бароко була не тільки естетичною категорією, а й наукою, то ж автори повинні були виявити свою ерудованість, набуту в школі версифікаційну вправність. Прочитання та розуміння таких текстів ускладнено й вимагає від читача логіки, творчої уяви, вміння розгадувати мистецькі загадки.

Мистецтву бароко властиві міфологічне мислення, символічна наповненість античними міфологічними іменами. У поезіях часто вживаними стали розгорнуті, винятково вибагливі **метафори, філософські абстракції**, вона позначилася **алегоричністю та емблематичністю**. Мистецтво бароко тяжіло до інтуїтивно-образного мислення, візуальної наочності, призначеної для бачення «духовним зором». Емблематичне відтворення світу в мистецьких творах спо-



нукало людину до філософування, абстрактних роздумів, відшукування глибинних духовних смислів. Таким чином, емблематичність, як стильова домінанта, поширилася в усіх художніх жанрах: в архітектурі оздобленням стали численні емблеми (в центрі Брами Р.Заборовського палаюче серце), в живописі відтворення невидимої метафізичної сутності (ікона Христос-виноградар), гербові зображення на гравюрах тощо. Прагнення до наочності виявилось і в літературі. Її сутність у предметній реалізації алегорій, представлення абстрактних понять у зримій формі.

## СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

**Емблематична література** – це текст з малюнком, що пов’язані символічним значенням. Емблема (грецьк. *emblema* – вставка, рельєфна оздоба) – це предмет, зображення, що умовно або символічно виражає певне поняття, ідею. В основі емблеми була візуальна, оречевлена метафора.

**Панегірик** (грецьк. *lygos panegyriks* – урочиста промова) – поетичний жанр, найхарактерніша ознака якого – вихваляння та ушлявлення визначної події чи подвигів видатної людини. До панегіриків відносять також і геральдичні епіграми та присвяти, що посіли провідне місце у книжному віршуванні кінця XVI – початку XVII ст. Серед поетів-панегіристів визначилися І.Величковський, Ф.Прокопович, С.Яворський та ін.

Поети українського бароко прекрасно володіли поетичною технікою, в канву своїх творів вони вплітали античні мотиви, використовували образні засоби фольклору. Головне – митці цього напрямку показали в людині її розуміння духовного призначення, хоч і через **боротьбу із своїми пристрастями**, але усвідомлення негативу жадібності, егоїзму, надмірності.

## РИСИ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО:

- глибока релігійність;
- софійність;
- духовність;
- пишномовність, вибагливість форми;
- контрастність;

- універсальність;
- складна метафоричність;
- емблематичність;
- динамізм;
- героїко-стоїчний пафос.

### ДУМКИ ФАХІВЦІВ

**Д. Наливайко:** «...бароко тяжіє до контрастів, як «формальних» – контрастів світла й тіні, радісних і похмурих тонів, тендітних і масивних форм тощо, так і «сміслових» – миті й вічності, величі й мізерії, піднесеної духовності й брутальної чуттєвості тощо, до всеохоплюючого контрасту життя і смерті».

**Д. Наливайко:** «...стильову домінанту бароко, особливо літературного, слід шукати в його метафоричності, доведеній до своєрідної «універсалізації». Справді, в метафорі доба бароко вбачала і модель світу, і ефективний засіб його пізнання»

**Д. Чижевський:** «Із змаганням розворушити, схвилювати, занепокоїти людину зв'язані головні риси стилістичного вміння бароко, його прагнення сили, перебільшень, гіпербол, його кохання в парадоксі та любов до чудернацького, незвичайного «гротеску», його любов до антитези та, мабуть, і його пристрасть до великих форм, до універсальності, до всеохопливості»

**Л. Ушкалов:** «Українське бароко, як у один голос стверджують і вітчизняні, і чужинецькі автори, вирізнялося на тлі європейської літературної традиції XVII – XVIII століть передовсім власною питомою релігійністю. Отож не дивно, що лівову частку корпусу барокових поетичних творів (на думку Олі Гнатюк, близько вісімдесяти відсотків) складає поезія духовна – численні вірші на пошану Христа, Богородиці, святих чи вже на тему «чотирьох останніх речей»: смерті, Страшного суду, раю та пекла... Потужна «вертикальна спрямованість є, мабуть, найпримітнішою рисою поезії українсько-

го бароко. Власне кажучи, вся сфера літератури поставала під ту пору щонайперше величанням Бога...»

**Л. Ушкалов:** «Містерія Боговтілення, про яку повсякчасно править українська література XVII – XVIII ст., була покликана наново поєднати людину з Богом, адже та є безсила самочинно подолати меонічну безодню, що пролягла поміж нею та Всевишнім од часу прабатьківського гріхопадіння».

**Л. Ушкалов:** «Під оглядом мотивів, стильових реєстрів, жанрів, образів, українська барокова поезія є напрочуд барвистою. Вірші питоменно релігійні й метафізичні перебувають тут поруч із мілітарними, буколічними, еротичними та сатиричними, пишні гра-туляції «руським княжатам», ясновельможним гетьманам і високим церковним достойникам – побіч гротеску мандрованих дяків-бакалярів, а різноманітні епіграми, елегії, панегірики, віршовані фабули, поеми, канти, псалми – побіч візуальної поезії та всіляких «поетичних грашок».

**Л. Ушкалов:** «Кожен «великий стиль», зосібна й бароко, в рамцях тієї чи тієї національної літературної традиції володіє власною ієрархією вартостей. Українські барокові письменники з-посеред усіх дочасних гараздів щонайбільше шанували **свободу**... Отож, виплеканий передовсім сарматизмом, ейдос «**золотої вольності**» є наскрізним мотивом літератури українського бароко від її початків (перша третина XVII ст.) до часу повільного згасання, що обіймає другу половину XVIII ст.»

**Л. Ушкалов:** «Саме під добу бароко, під час свого чи не найвищого злету, українська духовна традиція, здається, вперше й востаннє по-справжньому спиралася на геллінську ідею «золотої мірноти».

**Л. Ушкалов:** «На відміну від барокової поезії Іспанії, Англії чи Франції, де підставовою метафорою, що окреслювала саме ество

дочасного людського життя, був образ «світ як театр» («*theatrum mundi*»), українська поезія XVII – XVIII століть, так само, як і поезія тогочасної Польщі, найчастіше послуговується образом морської мандрівки. Звісно, метафору «*theatrum mundi*» можна легко надібати й у творах наших поетів, починаючи від «Ляменту» Мелетія Смотрицького й закінчуючи латиномовними віршами Григорія Сковорода та Василя Довговича, одначе тут вона, вочевидь, перебуває на маргінесах. Тим часом улюбленим образом нашої барокової поезії постає «море світу». Про це «море» – «велике», «бурхливе», «страшне», «злостиве», «небезпечне», «широке», «многом’ятежне» тощо – у тій чи тій стратегії правлять Даміан Наливайко, Кирило Ставровецький, Віталій Дубенський, Лазар Баранович, Стефан Яворський, Іван Максимович, Григорій Сковорода та інші. Мариністична топіка окреслювала під ту пору сенс не лише людського життя, але й життя цілої суспільності. Отож, наші поети змальовують Церкву в образі корабля, що плине до Царства небесного хвилями бурхливого житейського моря. Так само й свою Вітчизну вони схильні бачити корабликом, котрий, покладаючись на Божу ласку та милосердя, гойдається на розбурханих хвилях кривавого моря».



Світова література	Українська література
Франсіско де Кеведо-і-Вільегас («сновидіння», лірика).	І.Величковський: рукописні поетичні збірки «Молоко...», «Зегар з полузегарком».
Джон Донн (лірика).	С.Климовський: пісня «Їхав козак за Дунай».
Джон Мільтон «Втрачений рай» (поема).	Климентій Зинівій: поетичні твори.
Ганс Якоб Кристоф Гріммельсгаузен «Незвичайні пригоди Сімпліція Сімпліссимуса» (роман).	Г.Сковорода: поетична збірка «Сад божественних пісень», збірка «Байки харківські».
Педро Кальдерон де ла Барка «Життя – це сон» (драма).	Козацькі лігописи (С.Величка, Г.Граб’янки)
	Ф.Прокопович «Володимир» (драма)

### ПИТАННЯ ДО ТЕМИ:

- Коли виник напрям бароко в українській літературі?
- Як вплинули традиції Середньовіччя на формування естетичної концепції напрямку Бароко?
- У чому бароко продовжувало традиції Ренесансу, а в чому стало його антитезою?
- Як уявляли митці бароко загальну картину світу? Що вплинуло на формування їх світогляду?
- Схарактеризуйте специфічні риси української людини бароко.
- Визначте основні завдання мистецтва напрямку бароко.
- Назвіть митців, які репрезентують напрям бароко в українській літературі, архітектурі, живописі, музиці.
- Згадайте, які риси поетики притаманні європейському бароко?
- Яких письменників бароко ви пам'ятаєте із зарубіжної літератури?
- Назвіть конститутивні риси напрямку бароко, які характеризують його національну специфіку в українській культурі.
- Як розкриваються в українському бароко такі риси як софійність і висока духовність?
- Чому твори українського бароко мають в переважній більшості релігійний характер?
- Як трансформувалися риси бароко з архітектури в літературу?

### ТВОРЧІ ЗАВДАННЯ:

- Оберіть будь-який твір із збірки «Аполлонова лютня» або «Марсове поле» й проаналізуйте його стильові особливості. Спробуйте довести, що цей твір є бароковим зразком.
- **Теми для письмових учнівських робіт:** «Духовний потенціал людини у барокових поетичних творах», «Трансформація ментальних рис української людини бароко в текстах давніх письменників», «Національні риси козацького бароко в українській літературі», «Ідея софійності в українській бароковій поезії».
- **Складіть сенкани на тему:** «Українське бароко», спробуйте

відтворити свої уявлення про літературний напрям, світ та людину бароко. Сенкан – японський вірш з п'яти рядків. Дотримуйтеся особливостей східного стилю у складанні власного сенкану:

- **Перший** рядок – **один** іменник, який виражає **тему**;
- **Другий** рядок – **два** прикметники щоб **описати тему**;
- **Третій** рядок – **три** дієслова, що називають **дію**, пов'язану з темою;
- **Четвертий** рядок – речення з **чотирьох** слів. Це **фраза**, висловлення **ставлення до теми**, почуття з приводу обговореного;
- **П'ятий** рядок – іменник, як **висновок**, перефразування сутності теми.

\* За умови необхідності кількість слів у рядках може збільшуватися на одне-два.

### **Наприклад:**

Бароко(стиль напряму)

*Козацьке, химерне.*

*Хвилює, вабить, вражає.*

*Справжня перлина у мистецтві –*

*Розкіш.*

Людина

*Релігійна, високоморальна.*

*Вірить, страждає, бореться.*

*Знаходить порятунк у релігії*

*Духовність.*

Світ

*Безмежний, загадковий, мінливий.*

*Вабить, тривожить, лякає.*

*Збудований на суперечностях і протистояннях.*

*Софійність.*

- Пропонуємо **цикл рецептивно-аксіологічних літературних задач**, розв'язання яких наблизить учнів до розуміння цілісної

картини художнього світу, етичних та естетичних цінностей, відображених у художніх текстах давніх письменників, а разом з тим сприятиме усвідомленню теоретико-літературних знань та умілому їх застосуванню при аналізі художніх творів як необхідного інструментарію виявлення їх глибинних смислів.

**Рецептивно-аксіологічна літературна задача** – це завдання для класу або групи учнів, яке сприятиме розвитку навичок дослідження мистецьких явищ та їх творчого осмислення, що потребує пошуку інформації через друковану продукцію та із застосуванням комп'ютерних та телекомунікаційних засобів, аналізу, створення на цій основі власного висновку та порівняння його з культурним взірцем (літературним, літературознавчим або культурологічним зразком) з правом відстояти свою точку зору.

**Літературна задача включає:**

- зміст-питання;
- методичний коментар;
- інформаційні джерела;
- відповідь, тобто культурний взірець.

**Технологія розв'язання літературних задач:**

- Ознайомтеся з умовою та питанням.
- Визначте ключові слова, сплануйте напрямки пошуку.
- Знайдіть необхідну інформацію.
- Проаналізуйте й обговоріть знайдену інформацію у творчій групі. Обґрунтуйте свої думки літературними текстами (або прикладами творів з інших видів мистецтва).
- Зробіть висновки.
- Порівняйте їх з культурними взірцями – висновками відомих письменників, літературознавців, філософів, культурологів, істориків.

**ЗАДАЧА 1:** *Літопис Самійла Величка є «першою систематично викладеною історією козацької держави» (визначено у шкільному підручнику). У свій час Іван Франко, вивчаючи цю пам'ятку, дав літопису високу літературну оцінку: «З літературного погляду се було явище дуже цінне». Літопис Самійла Величка – це історична праця чи літературний твір?*

### Інформаційні джерела:

1. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Автор-укладач Ю.Ковалів. – К.: Академія, 2007.
2. Українська література: Підручник для 9 класу загальноосвітніх навчальних закладів / М.Ткачук, В.Смілянська, М.Сулима, В.Сулима. – К.: Освіта, 2009.
3. <http://litopys.org.ua/velichko/vel.htm>
4. [http://ukrain.narod.ru/litopys\\_samijla2.html](http://ukrain.narod.ru/litopys_samijla2.html)

**Методичний коментар:** У процесі розв’язання цієї задачі в учнів формуються уявлення про козацькі літописи, їх значення у відтворенні історичного минулого України. Обираючи шляхи вирішення, потрібно звернути увагу на ключові слова «історична праця», «літературний твір». Учні за логікою дослідження оберуть два шляхи: довести першу чи другу істину.

Історична цінність літопису безперечна. Обравши цей шлях, планується ґрунтовна аналітична робота. Учні, використовуючи інформаційні джерела, знання з історії, залучаючи власний інтелектуальний досвід, визначають, що у літописі йдеться про історичні події, діяльність історичних осіб, зібрано величезний документальний матеріал.

Тоді, чому І.Франко та сучасні медієвісти розглядають його як літературний твір? Щоб довести це, учні знаходять художні ознаки літопису (травестіювання поетичного твору в прозовий; барокова гра зі словом, метафоричність, складні конструкції, літературна стилізація документів, вставні легенди, вірші, оповідання-новели).

Отже, твір має історичну та художню цінність. Говорячи про художні якості літопису, учні визначатимуть поетикальні риси барокової літератури. Це сприятиме усвідомленню особливостей літературного напрямку бароко.

### Культурні взірці:

**М. Марченко:** *«Дослідники і видавці назвали твір Величка літописом умовно. Насправді він, так само, як і твір Граб’янки, не може бути віднесений до літопису в повному розумінні*



цього слова. Це літературно-оброблений твір, що складається з великої кількості оповідань, побудованих на великому джерельному матеріалі, а також на власних вимислах автора» (Марченко М. Українська історіографія. – К., 1959. – С. 72)

**В. Шевчук:** «Найбільш рельєфно барокові традиції виявили себе в літописі Самійла Величка. Тут найперше впадає в око та обставина, що літописець будує свій твір, ніби словесний храм... Структура твору досить чітка, продумана й розроблена. Текст часто підкріплюється документами, котрі не завжди автентичні, а є літературними стилізаціями. Речення в Самійла Величка зазвичай розлоге, складної конструкції, наповнене метафорикою, розмислами, урочистими пасажами тощо... У тексті чимало легенд, віршів, а деякі його частини звучать як окремі оповідання (наприклад, опис Корсунської битви, опис розправи Виговського над Пушкарем, опис нападу турків на Запорозьку Січ, похід Івана Сірка на Крим, облога Чигирину турками тощо). (Шевчук В. Поетика бароко в українських літописах // Українське бароко / За заг. ред. Л.Ушкалова. – Х.: Акта, 2004. - Т.1. – С.445 - 448).

**ЗАДАЧА 2:** Іван Величковський – поет другої половини XVII ст. Києво-Чернігівського осередку. З його життєпису знаємо небагато. Він закінчив Київську академію, збирався викладати. Але замість того працював у Чернігівській друкарні, куди його запросив Лазар Баранович. Пізніше висвятився на священника і тим започаткував династію пресвітерів. Нащадки більш як двісті років зберігали рукописи його творів у родині. Рукописи поетичних творів «Зетар з полузетарком» та «Молоко...» Івана Величковського було виявлено в ніжинського священника Олександра Величковського.

Чому віднайдення у 1908 році творів поета стало особливою подією в культурному житті українців?

### Інформаційні джерела:

1. Величковський І. Повне зібрання творів. Дзигар цілий і напівдзигарик. – К.: Дніпро, 2004.
2. Українська література: Підручник для 9 класу загальноосвітніх навчальних закладів / М.Ткачук, В.Смілянська, М.Сулима, В.Сулима. – К.: Освіта, 2009.
3. <http://litopys.org.ua/velych/vel.htm>
4. <http://izbornyk.org.ua/velych/vel02.htm>

**Методичний коментар:** Задача вимагає оглядового вивчення біографії письменника, а також аналізу його поетичних творів із збірок «Зегар з полузегарком» та «Молоко...». Знайомство з «передмовою до читальника» допоможе учням не тільки усвідомити стильові ознаки поезій І.Величковського, їх елітарність та особливості творення, але й зрозуміти феномен митця, художнє значення його творів.

### Культурні взірці:

**Підручник «Українська література. 9 клас»** (авт. М.Ткачук, В.Смілянська, М.Сулима, В.Сулима): *«Іван Величковський ввійшов в історію літератури як теоретик і практик фігурного віршування... До збірки «Молоко...» Іван Величковський включив чимало різновидів фігурних віршів: вірш-ехо, в якому останні два-три склади першого рядка відлунюють дво-трискладовим словом, утворюючи дистих; вірш «рак літеральний», в якому рядок читається зліва направо і навпаки; «вірш чотиригранний», той, що можна читати по горизонталі і вертикалі; «вірш погоджувальний», в якому зі словами, вписаними між двох рядків, погоджено смисл і першого, і третього рядків, «азбучний вірш», в якому кожне слово починається з нової літери за алфавітом; «акровірш», в якому початкові літери складаються в певне слово; «вірш одноголосний», у якому переважає якийсь один голосний звук...» (С. 70).*

**В. Шевчук:** *Іван Величковський належав до тих митців українського бароко, які не шукали нового змісту, розширюючи його чи подаючи під своїм кутом зору. У виборі тем він був*

*більш як традиційний... Зате велику увагу віддавав формі, виявляючи тут немалу майстерність та винахідливість, складаючи твори часом як ребуси, а часом як поетичні конструкції» (Шевчук В. Іван Величковський та Києво-Чернігівська поетична школа другої половини XVII століття // Величковський І. Повне зібрання творів. – К.: Дніпро, 2004. – С.23)*

**ЗАДАЧА 3:** *Твори Г.Сковороди відомі своєю алегоричністю та філософічністю. Спробуйте створити власні емблеми до афоризмів Г.Сковороди.*

**Інформаційні джерела:**

1. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Т.1. / Автор-укладач Ю.Ковалів. – К.: Академія, 2007.
2. Сковорода Г. Сад пісень. – К.: Веселка, 1983.
3. Українська література: Підручник для 9 класу загальноосвітніх навчальних закладів / М.Ткачук, В.Смілянська, М.Сулима, В.Сулима. – К.: Освіта, 2009.
4. <http://uk.wikipedia.org/wiki/Емблема>

**Методичний коментар:** Задача має творчий інтегрований характер. Вона допоможе учневі осмислити глибокий духовний потенціал афоризмів Г.Сковороди, усвідомити їх філософічність, запам'ятати, принагідно вживати. Перш ніж розпочати роботу над створенням емблем, слід виписати з творів Г.Сковороди оригінальні вислови, які узагальнюють глибоку філософську думку. Потім запропонувати зобразити за допомогою предметів чи їх поєднань вибраний вислів. Малюнок повинен розкрити сенс сказаного мислителем.

Учень повинен бути готовим пояснити зображене.

**ЗАДАЧА 4:** *Бароко (від італ. barocco – дивний, химерний) – напрям у європейському мистецтві та літературі XVI – XVIII століть, який виник спочатку в архітектурі, а потім поширився на інші види мистецтва. Як відзначають теоретики літератури, етимологія терміну «бароко» й дотепер є загадкою. Одна*

з версій стосується португальського «perola barroca» у значенні «перлина неправильної форми», друга – походить від латинського «baroco» й пояснює у схоластичній логіці такі особливості як складність і дивовижність, є й інші припущення. Твори барокових митців вважають «перлом многоцінним» у мистецтві, що вражає нашу уяву химерністю, розкішною красою, ускладненістю та вибагливістю форм.

Чому бароко, яке виявило себе в українській культурі називають козацьким?

### **Інформаційні джерела:**

1. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Т.1. / Автор-укладач Ю.Ковалів. – К.: Академія, 2007.
2. Українська література: Підручник для 9 класу загальноосвітніх навчальних закладів / М.Ткачук, В.Смілянська, М.Сулима, В.Сулима. – К.: Освіта, 2009.
3. Українське бароко: У 2 т. / За ред. Л.Ушкалова. – Харків: Акта, 2004.
4. [http://uk.wikipedia.org/wiki/Козацьке\\_бароко](http://uk.wikipedia.org/wiki/Козацьке_бароко)
5. <http://istoriaukraina.narod.ru/baroko.htm>
6. <http://www.kmu.gov.ua/control/publish/article>
7. <http://www.abc-people.com/typework/literature/ukr/>

**Методичний коментар:** Вирішення задачі формуватиме в учнів теоретичні знання про напрям бароко, дасть можливість осмислити філософське підґрунтя, поетикальні риси творів, які репрезентують напрям. На початку роботи актуалізуємо знання про цей напрям в європейській культурі.

Українське бароко нерідко називають “козацьким”, адже козацтво було носієм нового художнього смаку. Відомо чимало творів архітектури та живопису, створених на замовлення козацької старшини. До того ж козацтво не лише споживало художні цінності, виступаючи в ролі багатого замовника, але й, будучи носієм духовного життя народу, виявилось здатним творити самобутні художні твори:

козацькі думи, козацькі пісні, козацькі танці, козацькі літописи, козацькі собори. Усе це є перлиною культурної самобутності українського народу. На уроці варто відзначити, що без пізнання культури бароко, яка є одним з найбагатших і найзагадковіших культурних надбань, ми не можемо збагнути свого духовного «я».

Ключові слова у задачі «козацьке бароко», «українська культура». Ефективною може стати робота у групах, кожна з яких проведе дослідження у різних напрямках: учні 1 групи – знайдуть матеріал про українську архітектуру бароко, 2 групи – літературні твори, 3 групи – графіку та живопис, 4 групи – музику, 5 групи – підготують екскурс в історію козацтва. Головне для учнів кожної групи визначити національні риси напряму бароко і відзначити зв'язок з козацькою історією. Вирішення подібних задач сприятиме формуванню цілісної картини художнього світу.

#### **Культурні взірці:**

**В. Шевчук:** *«Українське бароко як мистецьке й духовне явище накладається на епоху політичного становлення, розвитку, а зрештою й занепаду української Козацької держави і стало її, можна сказати образно, обличчям та одежею, тобто саме тим, з чого людина пізнається передусім, а відтак та чи інша епоха» (Шевчук В. Муза Роксоланська: У 2 кн. Кн. друга. – К.: Либідь, 2005. – С. 7)*

**О. Ніколенко:** *«Українське бароко тісно пов'язане із суто національними проблемами, воно відбиває складний шлях формування української державності. Художники бароко поетизували духовний світ козака, утверджували образ діяльного героя, який віддано служить вітчизні» (Ніколенко О. Бароко. Класицизм. Просвітництво. – Х.: Ранок, 2003. – С. 22).*

**ЗАДАЧА 5:** *Створіть емблему, яка б символізувала мистецтво європейського та українського козацького бароко. З ключових слів доберіть девіз. Поясніть свою точку зору.*

### **Інформаційні джерела:**

1. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Т.1. / Автор-укладач Ю.Ковалів. – К.: Академія, 2007.
2. Макаров А. Світло українського бароко. – К.: Мистецтво, 1994.
3. Українське бароко: У 2 т. / За ред. Л.Ушкалова. – Харків: Акта, 2004.
4. Українська література: Підручник для 9 класу загальноосвітніх навчальних закладів / М.Ткачук, В.Смілянська, М.Сулима, В.Сулима. – К.: Освіта, 2009.
5. [http://uk.wikipedia.org/wiki/Козацьке\\_бароко](http://uk.wikipedia.org/wiki/Козацьке_бароко)
6. <http://www.ukrlib.com.ua>
7. <http://heraldry.com.ua>

**Методичний коментар:** Як і третя задача, це завдання також творчого інтегрованого характеру, але значно складніше. Учням пропонується знайти інформацію стосовно емблематики, створення емблем. Емблема культивувалася культурою бароко, розкривши свої можливості у літературі в зоровій поезії, геральдичних віршах та шкільній драмі, в архітектурі та малярстві стала оздобою палацових інтер'єрів, виробів прикладного мистецтва, тобто мала геральдичне значення. Емблематичність стала характерною ознакою барокових творів. Вирішення цієї задачі спрямовано на розвиток навичок високого рівня: аналіз та синтез.

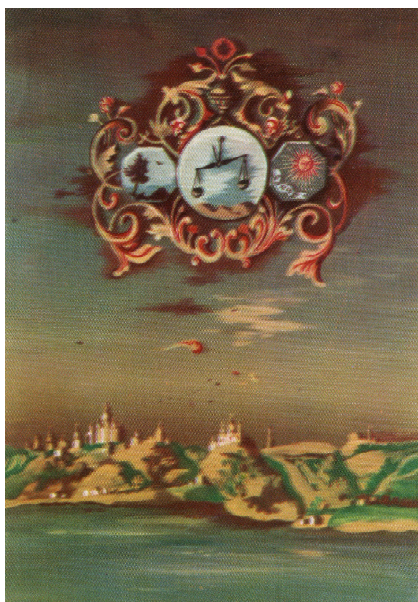
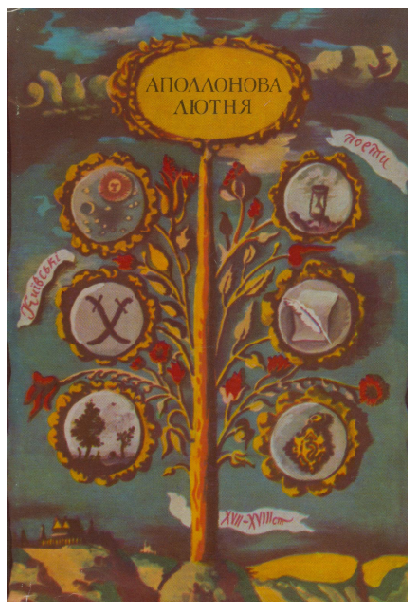
Першим кроком є усвідомлення дефініцій із словників: «емблема», «геральдика», «бароко». Для створення емблеми необхідно знайти інформацію про принципи її оформлення. За своєю структурою емблеми складаються із своєрідної тріади: зображення, девіз, пояснення. В основі емблеми завжди є візуальна уречевлена метафора. У процесі виконання задачі учневі доведеться синтезувати засвоєні знання про бароко, пригадати основні філософські категорії, а саме: уявлення про світ, про людину, завдання мистецтва, поетичальні риси творів бароко. Визначити ключові слова, образи, кольори, що допоможе створити емблему, сформулювати девіз, а також порівняти барокові твори з власною презентацією та захистити її.

Зауважимо, задача має самостійний творчий характер, тому інформація виконує допоміжну функцію у віднайденні шляхів її вирішення та створення власного інтелектуального продукту.

Ця задача вимагає не тільки творчих здібностей, але й вміння естетично оформлювати роботу, малювати. Тому краще її виконують учні, які мають художні здібності.

### Культурні взірці:

Порівняйте власні емблеми з ілюстраціями художника В.Гордійчука, В.Мітченка до видання «Аполлонова люття: поети XVII – XVIII ст.».



*Ілюстрації до видання «Аполлонова люття: поети XVII – XVIII ст.» (К., 1982)*

## МИТЦІ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО БАРОКО ТА ЇХ ТВОРИ

*Вивчаючи або просто читаючи українську поезію XVII століття, ми маємо постійно пам'ятати, що перед нами, як тепер кажуть, «філологічна поезія», тобто творчість глибоко освічених, «книжних» людей, «гра розуму» ерудитів. Вона творилася викладачами колегіумів, їхніми випускниками, професорами, ієрархами церкви, вихованими на любові до «антики», «еллінської премудрості»*

**А. Макаров**

### ЛАЗАР БАРАНОВИЧ (1620? – 1693)

Лазар Баранович – один з найяскравіших поетів доби бароко, церковний, культурний і політичний діяч. Особлива його заслуга полягає у тому, що він став меценатом покоління видатних українських митців, створивши культурний осередок у Чернігові.

Дата народження поета встановлена дослідниками приблизно за документальними і літературними джерелами. Походив він, ймовірно, з селянської чи міщанської родини, про що є натяки в одному



з чисельних панегіриків. Навчався у Київській братській школі, пізніше у латинсько-польських школах Вільно й Каліша. Здобувши гарну польську освіту, Л. Баранович ніс свій досвід у Київську академію: викладав граматику, поезику, риторику, філософію, богослов'я й згодом став ректором колегії (1650 р.). Він успішно зробив цер-



ковну кар'єру: спочатку був ігуменом у різних монастирях в Білорусі, потім став єпископом й нарешті висвятився на чернігівського та новгородського архієпископа. Домігшись прямої підлеглості архієпископа від Константинопольського патріарха, тривалий час вів справи на митрополичому престолі в Києві. Тобто свого часу Л.Баранович входив в число перших осіб Козацької держави.

Діяльність Л.Барановича була вельми неоднозначною. Він відстоював ієрархічну незалежність української православної церкви, але водночас прагнув заручитися прихильністю царського уряду. Коли в Україні йшла жорстока боротьба між прибічниками Речі Посполитої та Москви, православний ієрарх намовляв свій народ до згоди з царем і поляками, коли гетьман Дорошенко вступив у політичну коаліцію з турками, обороняючи державу від посягань Польщі та Москви, він пропагував московсько-українсько-польську коаліцію супроти турків і татар. Таке пристосуванство українського духовенства до інтересів чужої держави-завойовника, – на думку історика В.Липинського, – було наслідком руїни української державності. Події доби наклали відбиток й на життя цієї непересічної особистості.

Достатньо цікавими були стосунки Л.Барановича з російським царем. Український письменник В.Шевчук помітив, що на титулі книги проповідей «Меч духовний» було відтиснуте фальшиве генеалогічне дерево монарха Олексія Михайловича, яке корінням сягає князя Володимира. Таке фальшування закріплювалося деякими києво-печерськими ченцями. Це дало підстави спотворювати історичні факти, прив'язуючи російських царів до державності Київської Русі, адже рід Романових не походить із роду Рюриковичів.

Водночас, запобігаючи перед монархами, Л.Баранович іноді допікав їм своїми цілком жебрацькими прагненнями видерти хоч якісь гроші. Відомий такий випадок, коли архієпископ, присвятивши твори цареві, відіслав до Москви значну кількість книжок з проханням їх купити і оплатити нові видання. Цар Олексій Михайлович частково задовольнив запит поета, заплативши за частину книжок, але наказав книги більше не надсилати, а надіслані – повертати автору.

А ще Л.Баранович був любителем церковного співу, мав чудовий хор, звідки найкращі обдаровані співаки відправлялися до столиці імперії. На жаль, під добу Руїни відтік талановитої молоді з України був явищем масовим і звичним.

Проте, треба віддати належне тій наполегливості й енергійності, з якими Л.Баранович вів культурні справи. На цьому терені він розгорнув величезну діяльність: турбувався про розвиток освіти в Україні, про відкриття шкіл і друкарень, будівництво церков та монастирів. Під його патронатом було збудовано церкву Спаса в Новгороді-Сіверському, відбудовано церкву Бориса і Гліба в Чернігові. Із Новгорода-Сіверського заходами Л.Барановича було переведено школу, згодом перетворену його послідовником І.Максимовичем у Чернігівський колегіум. Засновану меценатом друкарню в Новгороді-Сіверському разом з переїздом митця було перенесено у Чернігів. Сюди, на запрошення архієпископа стікалася культурна еліта. В Чернігівській друкарні працював поет Лаврентій Крщонович. Для налагодження книгодрукування Л.Баранович покликав талановитих граверів Олександра та Леонтія Тарасевичів, переманив з Вільна Івана Щирського, друкаря Лукаша. Заходами духовного батька Чернігівського культурного осередку виходили цікаві книги, було закладено чернігівську школу поезії. Досліджуючи творчість Л.Барановича, М.Сумцов відзначив: «В галузі літератури він виступив головою й керівником певного освіченого й патріотичного гуртка письменників. Він був з'єднувальною ланкою між літературними й науковими працівниками, викликав їх до літературної діяльності і частково регулював її, керував нею через просвічені, повні життєвого досвіду і добродушності поради і напучення. Баранович входив у стосунки з людьми пера, підтримував їх на випадок нужди морально, а часом матеріально і сам шукав у них духовної підтримки».

Лазар Баранович – автор богословських проповідей («Меч духовний», «Труби словес проповідних»), полемічних трактатів, духовних і світських поезій. Найбільш відомими стали польськомовні поетичні збірки «Аполло християнський, що оспівує житія святих» (1670 р.) та «Лютня Аполлонова, кожній справі готова – на благословляючу руку, як на певний такт треба дивитися» (1671 р.). У «Лютні Апол-

лоновій» (найвидатнішій поетичній книжці автора) вміщено близько тисячі творів, розкладених на цикли. Близько п'ятисот поезій присвячено ушануванню Бога, ангелів, апостолів, святих, окремі цикли – Богородиці. Вірші перейняті теплими релігійними почуттями. У другій частині збірки зібрано вірші про космос, природу, цноти, глибини людської душі, події сучасного життя. Тут є вірші морального характеру, де відтворюються любов до ближнього, милосердя, викриваються пороки й вади суспільства: паразитизм, пияцтво, лінощі, прагнення надмірного багатства тощо.

Живучи у час війн й суспільних перемін, поет вдається до філософських роздумів про світ, людину та її місце в ньому. На противагу мілітарній поезії бароко (слід читати збірку «Марсове поле»), у творчості Л.Барановича з'являються миролюбні мотиви: вболівання за рідний край, біль від жорстоких руйнівних подій, згубних наслідків війни тощо. Є у поета вірші, які нагадують молитви за мир. Поетика творів барокового автора вирізняється багатством і різноманітністю гротескних і смислових зіставлень, вишуканих метафор, вдалих алегорій. Поет вдало вживає фігурну гру словом, використовуючи етимологічні значення, звукові аналоги, рими, творить мовні загадки, ребуси, парадокси.

### МЛИНАРСЬКЕ КАМІННЯ ДАСТЬ РІЗНЕ МЕЛІННЯ

Як мельник пустить жорнове каміння,  
Сказати може про своє меління:  
«Своїм мелінням хліб я заробляю,  
Коли камінням зерна розтираю;  
З меління того буду добре жити,  
Бо те каміння стане хліб родити.  
І мед пливтиме із того каміння,  
Бо наміняєм меду за насіння.  
Хтось на каміння сіяв – не вродило,  
В млині каміння нас ще не дурило.  
На цім камінні матимемо збіжжя,  
Як гарно змелем, то наповним діжі».

*(Переклад В.Шевчука)*

### Літературознавчий коментар.

Розкриття теми у вірші здійснюється через постановку взаємосуперечних понять. Основою для роздумів стає відома євангельська істина: коли сіяти на камінь, зерно не проросте. Антитезою до цього є ствердження: коли посіяти зерно на «млинарське каміння», буде різне «меління», тобто борошно, з якого людина буде мати «збіжжя» і наповнить свої «діжі». Млинарське каміння не тільки «стане хліб родити», але й попливе з нього мед, адже на борошно можна наміняти потрібні речі. Зоровий образ праці мірошника наповнюється символічним змістом й переростає в алегорію: безнадійна й марна справа сіяння на каміння стане позитивною, якщо її виконати з притаманною народові мудрістю.

#### Питання для бесіди:

- Визначте тему вірша.
- Яку істину намагається осмислити автор? У чому виявляється філософський зміст поезії?
- З допомогою яких художніх засобів автор розкриваючи основну думку?
- Що є запорукою корисного результату праці?
- Які барокові риси втілено в поезії?

### ВЕСЕЛКА В НЕБІ – ВТІШИТИСЬ ТРЕБА!

В небі веселка      прегарно убрана  
 Від дорогого      й високого Пана.  
 Тисячobarвно,      промін'ячись, грає,  
 Землю торкає –      чудово сіяє.  
 Наче на панну,      захоплення гідну,  
 Дивляться люди –      красу її видно!  
 Малярі так би      свої клали фарби,  
 Неба веселка      хай з'явить їм барви!  
 Стріл отой лук і      тятиви не має –  
 Значить веселка      нам мир просвіщає.

Сонце гаптує у хмарах промінням,  
 Дивне в веселки барвисте одіння!  
 Що дивуватись: невічним є гарне,  
 Трохи поквітне і робиться марне,  
 Бо як природа прекрасне з'являє,  
 Квола хвороба усе те вбиває!

*(Переклад В.Шевчука)*

### **Літературознавчий коментар.**

У вірші постає багатозначний образ веселки з грою безлічі її барв, чудовим сяєвом. Краса веселки порівнюється до красивої, гідної захоплення панни. Поет використовує й нове зіставлення, візуальну схожість її форми з луком, який не мав ні стріл, ні тятиви. Отож, веселка провіщає довгоочікуваний, такий необхідний для людей мир. Цей казковий пейзаж зітканий автором несподіваними й високомистецькими метафорами.

Проте, годі сподіватися статичності життя у такому мінливому та суперечливому світі. Поет вказує на короткотривалість веселкового дива, підкреслюючи примарність миру під добу Руїни, у часи безкінечних війн.

Таким чином, зоровий образ веселки, за допомогою творчої уяви митця, «здобуває глибокого мислительного й емоційного наповнення: тут відбито несталість і нетривалість здобутого миру, непостійність і зникненність краси та світу, через що з'являється в читача елегійний настрій» [48, с. 136].

### **Питання для бесіди:**

- Сформулюйте тему поезії «Веселка в небі – втішитись треба!».
- Як у вірші втілено таку рису літературного напряму бароко, як динамізм?
- З допомогою яких художніх засобів поет відтворює мінливість світу?
- Які настрої у вас, читачів, викликає веселковий пейзаж?

## ТА ОЗНАКА В УКРАЇНІ, ЩО ЗЕМЛЯ ЇЇ В РУЇНІ

Так як на човен      хвилі налітають,  
 На Україну      біди нападають.  
 Ні, іще гірше!      Човен воду крає,  
 А Україна      в крові потопає.  
 Пане, водою      правиш і вітрами,  
 Хай же затихне      буря ця над нами!

*(Переклад В.Шевчука)*

### **Літературознавчий коментар.**

Поезія «Та ознака в Україні, що земля її в руїні» належить до циклу на тему руїни. Цей твір наснажений щирим патріотичним пафосом. Автор зміг передати глибокі почуття любові до рідного краю. Біль і розпач викликано розрухою та бідами, принесених війною.

Неспокійне море – є втіленням суперечливого, розбурханого світу, в якому легко розчинитися й загинути. Цей образ, характерний для багатьох барокових письменників, набув у поезії Л.Барановича потужного експресивного зображення моря крові, у якому потопає човен – алегорія України, понівеченої війнами, релігійними конфліктами, експансією країн-завойовників. Доля України, як і людини, залежить від вищих сил, то ж у час найбільшої небезпеки поет звертається до Бога (Пана) з молитвою про порятунок: «Хай же затихне буря». Автор бачить світову гармонію тільки за умови миру, що має встановитися як тільки вщухне «буря».

### **Питання для бесіди:**

- З'ясуйте тему твору.
- Які образи, характерні естетиці напряму бароко, змальовано автором у вірші? Визначте їх роль у розкритті провідної думки.
- Які почуття автор намагається передати у вірші? З допомогою яких художніх засобів йому вдається їх втілити?

**У МИРУ НЕМА МИРУ**

Миру без миру так важко пробути,  
 Миру мир хоче – у слові це чути!  
 Мор у цім світі – не мир бенкетує,  
 В світі людина людину мордує!  
 Мир тож – не мир вже, як миру немає:  
 Ходиш сьогодні, а завтра вмираєш!

*(Переклад В.Шевчука)*

**Літературознавчий коментар.**

Ще одна значима для розуміння естетичної концепції світу поезія Лазаря Барановича «У миру нема миру», у якій гостро відчувається втрата гармонії, світова недосконалість, суперечливість, жорстокість. Внаслідок цього загострюється фатальна залежність людини від долі, випадку. Під час війни втратити життя можна в будь-який момент. У поезії з'являються мотиви скороминущості, мінливості людського буття, а екзистенція людини постає трагічним шляхом до смерті.

Вірш побудований на вишуканій грі слів та морфем з алітерацією літер «р» та «л». Це сприяє виясненню контрасту мир – мор, які символізують протиставлення: мир – війна, гармонія – дисгармонія, життя – смерть. Мова поезії метафорична, зосереджена на тлумаченні світової гармонії буття, символом якої є мир.

**Питання для бесіди:**

- Визначте тему поезії «У миру нема миру».
- Назвіть провідні мотиви вірша.
- Як у вірші втілено таку рису літературного напряму бароко, як універсальність?
- З якою метою автор використовує гру слів і складів? Про що це свідчить?
- З'ясуйте ідейний зміст поезії «У миру нема миру».

## СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

**Тема** (грецьк. *thema* – те, що лежить в основі) – коло подій, життєвих явищ, змальованих, представлених у творі в органічному зв'язку з проблемою, що з них постає і потребує осмислення. У ліриці тема уподібнюється до музичної як об'єднання кількох мотивів за відсутності чи слабо окресленою фабульно-сюжетною конструкцією, зображення вічних образів, неявних зв'язків із предметною конкретикою. Тема та ідея складають ідейно-тематичну основу твору, яка зумовлює відповідну жанрову структуру, конкретну композицію, виступає одним із стилетвірних чинників.

**Мотив** (фр. *motif*, від лат. *moveo* – рухаю) – у літературознавстві – тема ліричного твору або неподільна смислова одиниця, з якої складається фабула (сюжет): мотив відданості вітчизні, жертвності, зради коханого тощо. Мотиви рухають вчинками персонажів, збуджують їх переживання і роздуми, динамізують внутрішній світ ліричного героя. Тому в аналізі лірики терміни «тема» і «мотив» часто перехрещуються. Роль і художньо-виражальні засоби функції мотиву виявляються у фабулі і сюжеті конкретного твору, в структурі ліричного вірша, циклу, в контексті творчості письменника, у групі споріднених творів різних письменників.

**Ідея художнього твору** – емоційно-інтелектуальна, пафосна спрямованість художнього твору, що може бути схарактеризована як провідна думка, ядро задуму автора, що спирається на ціннісне, естетичне ставлення людини до світу.

**Художні засоби** – сукупність зображально-виражальних засобів, прийомів, способів діяльності письменника, за допомогою яких він творить нову художню дійсність за естетичними критеріями, рівнозначну будь-якій реальності довколишнього світу. Він не тільки зображає, а й виражає своїм твором духовні цінності і таким чином одуховнює світ, спонукає його розкриватися за ідеалами краси та істини. До художніх засобів належать тропи (епітет, порівняння, алегорія, гіпербола, символ, метафора, метонімія тощо), стилістичні фігури (повтори, градація, паралелізм, інверсія тощо), принципи фоніки (звуконаслідування, анафора, епіфора тощо), формотвірні засоби кожного роду літератури (сюжет, композиція, портрет, пейзаж, інтер'єр, монологи, діалоги персонажів, мова автора тощо). Художні засоби є елементами майстерності письменника (спосіб образотворення, мовно-стилістична вправність) і визначають самотутність його творчої манери.

**Метафора** (грецьк. *metáphora* – перенесення) – один із основних тропів поетичного мовлення. В метафорі певні слова та словосполучення розкривають сутність одних явищ та предметів через інші за схожістю чи контрастністю.

**Контраст** (фр. *contraste* – протилежність) – різко окреслена протилежність у чомусь: рисах характеру, властивостях предметів чи явищ. В основі має антитетичний принцип світосприйняття.



## ІВАН ВЕЛИЧКОВСЬКИЙ (1651 – 1701)

Іван Величковський – один з найталановитіших поетів бароко. Про його життя відомо небагато. Та й не дивно, адже більше двохсот років рукописи поетичних збірок І.Величковського «Зегар з полузегарком» та «Млеко» незмінно переховувалися в родині його нащадків, а відтак були невідомими. Твори письменника були виявлені тільки у 1908 році в родині ніжинського священика Олександра Величковського й відразу привернули увагу вчених-літературознавців своєю оригінальністю й своєрідністю.

Народився поет близько 1651 року на Ніжинщині. Ймовірно, він походив із родини священників, бо брати були духовні, пізніше сам висвятився, нащадки продовжили цю традицію. Його ровесниками були І.Максимович та Д.Туптало, з якими довелося навчатися в Київському колегії. Навчання тривало з перервами, адже колегія 1665 року була зруйнована через війну й відновлена через декілька років. Чи скінчив усі наявні класи невідомо, проте освіту здобув ґрунтовну. Дослідник творчості І.Величковського український письменник В.Шевчук припускає, що він готувався до викладання курсу поезики. Його збірка «Молоко» (1691 р.) нагадує практичний курс поезики, адже у ній вміщено зразки різних поетичних форм фігурного віршування: «рак літеральний», «рак словесний», «вірш-луна», «акровірші», «лабіринти», вірші «чотиригранний», «згідний», «порядний непорядок», «суголосний», «спільновідмінковий», «абетковий» тощо.

Проте праця була завершена не відразу, бо викладачем І.Величковський не став. Натомість, його запросив працювати в Чернігів Лазар Баранович. Припускають, що він був спершу писарем в архієпископа, а згодом став працювати в друкарні. Ймовірно, І.Величковський був ще й художником. Такі висновки зроблено на підставі відповідних заміток у літописі Самійла Величка, віршів поета для іконописців, які нагадують своєрідну програму для художньої школи, та ілюстрацій в рукописі. У Чернігові жив і брат І.Величковсько-

го – Віктор, чернець, улюбленець Л.Барановича. Другий брат Лаврентій був намісником Святомикільського монастиря на Пивах. Сам поет прожив у Чернігові з 1673 близько десяти років у цивільному стані. Тут одружився з донькою полтавського протопопа Марією і висвятився на священника. Аж тоді із сім'єю переїхав до Полтави, бо там був протопопом тесть, який виклопотав для нього посаду пресвітера Успенської соборної церкви. У Полтаві письменникові судилося прожити до кінця свого недовгого життя (50 років). Помер І.Величковський у вересні 1701 року, священника поховали біля церкви, у якій служив.

Син Величковського, теж Іван, згодом замістив батька, ставши протопопом полтавським. Так поет став родоначальником династії Величковських – пресвітерів Успенської соборної церкви. Нашадки І.Величковського були непересічними особистостями: другий син Василь став ніжинським полковим обозним (друга особа в полку після полковника), саме він і став зберігачем рукописів поета; онук (син Івана Величковського-молодшого – Паїсій, в миру Петро) став видатним релігійним діячем і духовним письменником. Родина І.Величковського старанно зберігала рукописні зшитки свого талановитого предка, розуміючи їх значимість, перш за все як пам'ятку родоводу. Завдяки цьому сучасні читачі мають можливість поринути у загадковий світ поезій Величковського, збагнути особливість бакового поетичного мислення.

### **КУРЙОЗНІ ВІРШІ З РУКОПИСНИХ КНИГ «ЗЕГАР З ПОЛУЗЕГАРКОМ» ТА «МЛЕКО»**

Говорити про обсяг літературної спадщини давнього поета сьогодні важко, бо збережені рукописи й деякі друковані твори можуть становити тільки її частину. Проте це не зменшує цінності віднайдених поезій. Перу І.Величковського належать панегірики духовному наставнику Л.Барановичу та І.Самойловичу, дві збірки «вкупі ув'язані»: «Зегар з полузегарком» та «Млеко».

Поезія І.Величковського має релігійний характер. Збірка «Зегар з полузегарком» була написана з нагоди обрання В.Ясинського мит-

рополитом у 1690 році, складена «на честь і славу преблагословенної Діви Марії, матері понадчасового над літа, народженою нею усіх часів Творця».

## ВИДАТНІ ПОСТАТІ

**Ясинський Варлаам** (рік народження невідомий, можливо 1627 — 1707) – видатний богослов, відомий український письменник і науковець, енергійний церковний та громадський діяч другої половини XVII століття. Вихованець Києво-Могилянської колегії і Краківської академії; був ігуменом київського Братського монастиря і ректором Києво-Могилянської колегії, архимандритом Києво-Печерської Лаври, а з 1690 р. Київським митрополитом. Автор віршів, послань, листів, проповідей, полемічних трактатів.

Уславлення Ісуса Христа і Богородиці є предметом більшості творів І.Величковського. У збірці вміщено твори, у яких на Дзигарі відвічному постають два світи. Символічний годинник в поета асоціюється із світом божественним. Дзигар цілий (доба), як і напівдзигарик (години денні й нічні) постають цілісністю, своєрідним кодом вищого розуму. Години одвічного Дзигаря – то історія життя і діянь Ісуса Христа та Богородиці, які є мірилом істини. Духовність християнської релігії створює найвищі цінності – ними повинен вимірюватись час. Два пекторалики (тобто *маленькі годинники, що їх носили на шиї*) – один цілий, а другий напівдзигарковий *«справді не із золота, ані із срібла, але з простого розуму, ніби з твердого заліза складені, щоб здійснилися тут слова апостольські: «Срібла й золота в мене нема». Але тим-таки над золото і срібло дорожчі, бо виміряють честь і славу преблагословенної Діви Марії, самого Бога матері...»*, – зазначив у присвяті Іван Величковський.

Значення людини у цьому Дзигарі – лише мінута. Поетична гра етимологічним значенням слова «мінута», постійні повтори слова «минуть» вказує на мінливість, плинність, минушість людського життя. Анафора «мине / минуть» виконує функцію «своєрідної початкової рими» [50, с. 156], а крім того вона є «фо-

кусуючим компонентом поетичної мови» [50, с. 156]. Вірш «Минути» складений з минут усіх спільних, злих, добрих, двох страшних минут. Поет називає минущі якості людини, періоди її життя: дитинство, отрочтво, юність, мужність, старість, перестарість. Говорячи про «минути злих», І.Величковський стверджує минушість і короткотривалість принад людського життя й спокус, що підстерігають людину слабку духом, зокрема «багатство», «помпа», «гордість», «марнославство», «зради», «хитрість», «ошуканство», «хамство», «зздрість» тощо. Алогічним здається продовження у «минутах добрих», де йдеться не про позитивні характеристики людини, як ствердження добра, духовності, мудрості, а навпаки – про звільнення її від «хвороб», «мук», «бід», «образ» тощо. Увільнення людини від лиха й є, очевидно, «добрим» в уявленні Івана Величковського, проте це стає можливим після неминучої смерті, яка символізує плинність часу суперечливого світу. Тому й підсумовує поет тріаду віршів містичною фразою, своєрідною біблійною ремінісценцією: «Небо і земля мимо ідуть» (в українському перекладі Біблії: «Небо й земля проминеться»), що змушує задуматися читача про сенс життя й цінувати кожну його хвилину.

І.Величковський ділить годину не тільки на minuti, й на чверті години («квADRантес»), вони доповнюють поетові дзигарі й мають стати орієнтиром, «компасом» у житті людини. Ці квадрантеси символізують життя і смерть; світ, у якому живе людина; коло людського життя (дитинство, юність, зрілість, старість). У такий спосіб змістова єдність збірки «Зегар з полузегарком» втілює універсальний образ світу.

## СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

**Анафора** – єдинопочаток, риторична фігура, вживана на початку віршованих рядків у вигляді звукового, лексичного повтору, чи повторення синтаксичних, строфічних структур упродовж усього твору або його частини.

Із рукописної книги «Зегар з полузегарком», 1690 р.

### МИНУТИ

*До дзигарка іще й минути належать,  
Прецінь мені їх минуть не належить.*

#### МИНУТИ ВСІХ СПІЛЬНІ

Мине дитинство,  
Мине отроцтво,  
Мине юність,  
Мине зрілість,  
Мине старість,  
Мине перестарілість.  
Мине весна,  
Мине літо,  
Мине осінь,  
Мине зима,  
Минуть всі літа,  
Минуть всі часи,  
А на все мене час покаяння.

#### МИНУТИ ЗЛИХ

Мине слава,  
Мине багатство,  
Мине честь,  
Мине п'янство,  
Мине помпа,  
Мине гордість,  
Мине пиха,  
Мине марнославство,  
Минуть високії думи,  
Минуть лестощі,  
Минуть пестощі,  
Минуть бенкети, пиятики,  
Минуть служби,  
Минуть дружби,

Минуть жарти,  
Минуть сміхи,  
Минуть утіхи,  
Минуть розкоші,  
Минуть скарби,  
Минуть ради,  
Минуть зради.  
Мине хитрість,  
Мине ошуканство,  
Мине кламство\*,  
Мине заздрість,  
Мине ненависть,  
Мине уroda,  
Мине тілесна красота.  
Мине мужність,  
Мине сила,  
Мине красномовство,  
Мине удатність,  
Мине справність,  
Минуть драпіжства,  
Минуть кривоприсяжства,  
Минуть інші всі марноти марнот,  
Тобто вся сила людська,  
Все стане нічим по смерті:  
Не прибуде багатство, не зійде слава, –  
Смерть-бо найшовши, все оце погубить.

#### МИНУТИ ДОБРИХ

Минуть хвороби,  
Минуть переслідування,  
Минуть муки,  
Минуть розпуки,  
Минуть біди,  
Минуть сльози,

Минуть образи,  
 Минуть рани,  
 Минуть глумління,  
 Мине голод,  
 Минуть прагнення,  
 Мине нагота,  
 Мине убозтво,  
 Мине каліцтво,  
 Мине сліпота,  
 Мине німота, мене хромота,  
 Минуть труди, невчаси, неспокої,  
 Мине усяке лихо.

#### ДВІ СТРАШНІ МИНУТИ

Бо промовить Господь: «Небо і земля  
 Мимо ідуть».

\* *Кламство – брехня.*

*(Переклад В.Шевчука)*

#### Питання для бесіди:

- Знайдіть у творі символи та поясніть, як ви їх розумієте.
- Визначте провідні мотиви поезії «Минути».
- Як представлено світ і людину в творі?
- У чому полягає трагічність пафосу поезії «Минути»?
- Якими художніми засобами автор передає емоційну напругу в поезії?
- Як ви розумієте фразу: «Небо і земля мимо ідуть»?

І. Величковський, як і інші поети Києво-Чернігівської школи, приділяв багато уваги формальним ознакам творів, поетичній техніці, словесній грі, звукопису. Виявляючи свою ерудицію та версифікаційну вправність, він став віртуозним творцем фігурної поезії, що її ще називають зорова або курйозні вірші. В.Шевчук відзначив: «Іван Величковський належав до тих митців українського бароко, які не

шукали нового змісту, розширюючи його чи подаючи під своїм кутом зору. У виборі тем він був більш як традиційний. У нього консервативні розуміння й канони високої поезії, яким він і слідував. Зате велику увагу віддавав формі, виявляючи тут немало майстерність та винахідливість, складаючи твори часом як ребуси, а часом як поетичні конструкції» (цит. за вид.: Величковський І. *Повне зібрання творів. Дзигар цілий і напівдзигарик: Переклад, вступ. ст. та примітки В.Шевчука.* – К.: Дніпро, 2004. – С. 23.)

## СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

**Курийозні (фігурні) вірші** (франц. *curieux*: допитливий, цікавий; лат. *figura* – зовнішній вигляд, образ) – вишукані поетичні твори, неординарні за формою, поширені в українській поезії від барокової доби (фігурні вірші, паліндроми, рак, луна, акровірш, мезовірш, загадка тощо), для яких характерний синтез зорових та слухових елементів, узгоджених зі змістом. Найповніше жанрово-формальні можливості курйозних віршів розкрилися у синтезі слова і малярства (графіки). Зовнішня форма в різних жанрах стосується звукової як вияв дотепності, специфічна гра слів. Теорію курйозних віршів розробляли в барокових поетиках, практика була поширена в братських школах, Києво-Могилянській академії. Найпримітнішою постаттю в творенні курйозної поезії став Іван Величковський. Незважаючи на те, що курйозні вірші упереджено характеризували як «несерйозне віршувальництво», до них спорадично зверталися поети футуристи (М.Семенко), та поети кінця ХХ століття (М.Мірошниченко, А.Мойсієнко).

Поет, вправляючись у словесному мистецтві, відчував свій патріотичний обов'язок. Перш за все, серед своїх сучасників, які писали польською, латинською, церковнослов'янською мовами, він був один з небагатьох, обравши для своєї творчості книжну українську мову. Це була літературна елітарна мова, однак використовувалася вона виключно українським народом. В.Шевчук високо оцінив патріотичну рису митця: «Іван же Величковський прагне своєю працею вписати Україну в загальноєвропейський культурний обшир». У «передмові до читальника» І.Величковський наголошує, що пише «до хвали Бога слави і славетної володарки нашої Богородиці», а, крім того: вірші «на оздобу Вітчизні», зокрема патріотична і панегірична поезії; поезії «на втіху малоросійським синам», говорячи



про високі естетичні почуття; «для читання охочим та любомудрим», тобто поезія інтелектуальна.

У своїй збірці «Молоко» він вмістив «вірш-луну», у якому два останні склади (силаби) відлунюють словом, «раки словесні», слова якого читаються у зворотному порядку та «раки літеральні», у яких рядки читаються зліва направо та навпаки, «акровірші», «лабіринти», вірші «чотиригранний», «згідний», «порядний непорядок», «суголосний», «спільновідмінковий», «абетковий» та ін.

Надмірна увага до форми твору часто критикувалася. Літературознавець **Д. Чижевський зробив такі висновки**: «Із своєрідними рисами бароко зв'язані й ті небезпеки, що загрожують бароковій культурі та, зокрема, бароковому мистецтву: це часом надто велика перевага зовнішнього над внутрішнім, «чиста» декоративність, за якою зникає або відходить на другий план глибший сенс та внутрішній зміст; ще небезпечніше змагання перебільшити, посилити всяке напруження, всяку протилежність, усе вразливе, дивне, чудне, – це приводить бароко до надмірного замилювання в мистецькій грі, в мистецьких, поетичних іграшках, у чудернацтві, в оригінальності, а то й оригінальстві; твори бароко часто перевантажені, переобтяжені, переповнені формальними елементами...» [44, с. 240 – 241].

Проте, не зважаючи на дивовижність конструкції поезій І. Величківського, поет приділяв велику увагу змісту творів, його підтексту, метафориці, алегоричності. У передмові автор наголосив: *«Упевняю також ласкавого читальника, що коли ці вірші мої він швидко пройде, не добачивши, яка в кожному штучка ховається, мало або жодного не досягне пожитку. Але коли над кожним віршиком так багато забавиться, аж доки зрозуміє, що в ньому за річ захована, вельми їх полюбить»*.

З певністю можна сказати, що не тільки у формі криються загадкові поетичні «штучки». До того ж автор описує методику прочитання кожного фігурного вірша, наприклад, «Четверогранний» – «є вірш, в якому як вздовж, так і вшир той-таки текст з'являється» тощо. Тоді навіщо поет спрямовував читача до пошуків? До розгадки яких таємниць спонукав І. Величківський? Чого повинен прагну-

ти розумний читач у духовному діалозі з елітарною поезією і її автором-інтелектуалістом? У передмові до «Молока» поет декларує складання своїх творів «від високих розумів», підкреслюючи їх елітарність та цінність інтелектуального наповнення формально вишуканих речей. Отож, швидше за все, йдеться про підтекст, внутрішній зміст творів.

Значення творчості І.Величковського полягає насамперед у тому, що він теоретично обґрунтував та майстерно застосував практику фігурного віршування у поєднанні з православною тематикою. Вивчаючи «у творах іноземних численні оздобні та майстерні штучки», він збагатив вітчизняну поезію новими поетичними прийомами. Крім того, він спробував втілити у вишукану форму глибокий духовний зміст.

### Із рукописної книги «Млеко», 1691 р. ПЕРЕДМОВА ДО ЧИТАЛЬНИКА

Не могу не зважати, що багато народів, особливо ті, що виповнені науками, немало мають не лише ораторських, а й поетичних праць, дивно й майстерно, природно їхньою мовою від високих розумів складених, якими і самі тішаться, і нащадків своїх уми гострять. Я ж, як справжній син Малоросійської вітчизни нашої, уболіваючи за те серцем, що в Малій нашій Росії досі таких ні від кого друком виданих не оглядаю трудів, із горливості своєї до милої Вітчизни, прикликавши Бога та Божу Матір і святих, умислив, скільки можливість простого розуму мого дозволяла, деякі значніші поетичні штуки заявити руською мовою\*, не з якоїсь мови на руську їх перекладаючи, але власною працею моєю на подобенство іншорідних складаючи, а деякі цілком руські способи віднаходячи, які чужою мовою не можуть бути з'явлені.

Знаходив також у творах іноземних численні оздобні та майстерні штучки, але не на славу Божу видані, а тільки на марні сьогосвітні жарти, з яких я, тільки спосіб узявши, клав працю не для якогось, крий Боже, марнославства, але цілком до хвали Бога слави і славетної володарки нашої Богородиці і завжди Діви Марії, і на оздобу Вітчизни

нашої та втіху малоросійським синам її, особливо для читання охочим та любомудрим.

Упевняю також ласкавого читальника, що коли ці вірші мої він швидко пройде, не добачивши, яка в кожному штучка ховається, мало або жодного не досягне пожитку. Але коли над кожним віршиком так багато забавиться, аж доки зрозуміє, що в ньому за річ захована, вельми їх полюбить. Отож тут немає жодних простих (які й простаки складати можуть) віршів, тільки твори поетичні, котрі, хоч є короткі, але велику тим, що їх компонують, задають трудність і довгого потребують часу, поки складуться. Є з них деякі, як то рак літеральний і вірш четверогранний, які і за місяць ледве складуться. Хто спробує, певне мені те признає. Тож прецінь, ласкавий читальнику, коли з них хочеш віднести втіху, довго розумій їх, а коли котрась штучка здасться до розуміння переважка, слухна річ, одного й другого прикликавши, спільно домислюйтеся. Адже усі все можемо, а один усього знати не може, окрім усемогутнього Бога, який, як дав мені охоче в тому попрацювати, так і любов свою подасть охоче для читання і розуміння. В недостойних молитвах моїх гаряче про ту всемогутню його поміч благаю.

*Любові твоїй всіх благ бажаю,  
богомалець*

*Іоанн Величковський,  
недостойний із презвитерів.*

*\* Руською мовою – тобто книжною українською мовою.*

*(Переклад В.Шевчука)*

### **Питання для бесіди:**

• Про які риси своєї поезії І.Величковський пише у «передмові до читальника»? Чи відповідають вони бароковій естетиці?

• Чи згодні ви з судженням літературознавця Д.Чижевського: «Іноді вірші писали та друкували, як певну фігуру: хрест, півмісяць, яйце, чарку і т.п. В таких іграшках виявлялася чиста радість з віртуозного віршового вміння, з віршової форми. Зміст не завжди грав велику роль»? Відповідь обґрунтуйте.

• Як виявляються патріотичні прагнення автора «Молока»?



### Літературознавчий коментар.

Валерій Шевчук: «Адам просить раю, але туди не входить, бо страшисться рани, перемогою він не може його здобути, бо йому «бідно», тобто не має досить сили. Вхід до раю криють херувими, отже з ними, щоб увійти до раю, мав би воювати. Неможливість здобути рай постала через предковичний гріх, через звабу «змія вертоградського», пекельного. Адам сіє поле слізьми небезвинно, тепер він буде тільки працювати (в оригіналі: «все... со трудом стяжати»), жати хліб, він приречений на смерть і боїться цього. І тут раптом від «я» автор переходить до множини: «ви». Не тільки він сам відданий смерті, а «ви віддані». Відтак, щоб мати життя, треба звернутися до Богородиці, тільки вона *вас* відродить, і *ви* оживете плодом Пречистої Матері. Підставимо під Адама Україну і під «ви» українців, і звісна євангельська історія починає читатися по-особливому. Україна не може здобути раю, бо вхід до нього криють війська, з якими треба воювати (московські), вона приречена на рабство і хліборобство (работати – від «раб»). Цей вірш заспівний у збірці, отже недаремно й підтекстовий. Відзначимо водночас, що ніде в жодному випадку не хвалить Іван Величковський московських царів чи їхньої держави» (*цит. за вид.: Величковський І. Повне зібрання творів. Дзигар цілий і напівдзигарик: Переклад, вступ. ст. та примітки В.Шевчука. – К.: Дніпро, 2004. – С. 15 – 16*).

Оксана Яковина: «Ідея побудови вірша передає сумну правду про те, що після втрати першими людьми Раю (тобто стану, в якому людина безпосередньо спілкувалася з Богом) людство, маючи відтоді на собі відбиток першородного гріха, стало нездатним бачити Бога лице в лице, а отже позбулося можливості знати істину як таку. А тому все, що спроможна пізнати людина (Адам) є лише відлунням («ехом») Божого світла, істини» [50, с. 160].

#### Питання для бесіди:

- Як трактується поетом біблійний сюжет порушення людиною завіту Бога?

- Які формальні прийоми використовує автор поезії «Луна»? З якою метою?
- Чому поет вживає спочатку поезії займенник «ти», а потім «ви»? Адамові страждання стають вже не тільки особистісними, чийми ще?
- Визначте риси барокової поетики, які втілено І.Величковським у поезії «Луна».

**РАК ЛІТЕРАЛЬНИЙ**  
**є вірш, котрого літери і навпаки читаються,**  
**з'являючи той-таки текст**

Ради мене на радість      Богом світу данна  
 Анна во дар бо ім'я мі\* обрдованна.  
 Анна дар і мні сін\*\* мира данна,  
 Анна мі мати і та мі манна,  
 Анна пита м'я, я мати-панна\*\*\*.

Знай всяк, я в небі      є чиста нива,  
 А відай, там я мати а діва<sup>а</sup>.

Знай про нас в небі,      чистая ниво,  
 О відай тамо мати, а діво<sup>а</sup>.

Тобі, сильній, все небо      відкриється прямо,  
 О мати великая, аки\*\*\*\* лев і тамо<sup>а</sup>

Аки лев і тамо о, мати велика<sup>а</sup>.

Аки Лот, о мати і тамо толика\*\*\*\*\*.

Лот святий чином, ти –      із святого ліка\*\*\*\*\*.

Марія в небі і по смерті жива<sup>а</sup>,

А відай, тамо то мати, а діва<sup>а</sup>.

Або так:

А відай там єсть се мати, а діва<sup>а</sup>.

Коли і попід морем      міг люд пробувати,

І тамо відом Ісус їм, о Діво-Мати<sup>а</sup>.

Від гробу Климентія      це можна пізнати.

Відай, читачу, що гріб святого Климентія, папи римського, був на дні моря, а кожного року у його пам'ять море відступало, де правовірні при гробі його славили Ісуса, дивного між святих своїх.

І се назад читати:  
І ТАМ ІСУС І МАТИ<sup>а</sup>.

\* *Мі — мені.*

\*\* *Мні сін — мені покрову, отінення.*

\*\*\* *Останній чотиривірш подано без перекладу.*

\*\*\*\* *Аки — як.*

\*\*\*\*\* *Таму толика — там така.*

\*\*\*\*\* *Лік — хор, зібрання святих.*

<sup>а</sup> Ці рядки у вірші подаються без перекладу.

**РАК СЛОВЕСНИЙ,  
тобто вірш, котрого не літери,  
але слова навпаки читаються.**  
Високо Діва є вознесена,  
Глибоко, адже була смиренна.

**ЧЕТВЕРОГРАННИЙ,  
є вірш, в якому як вздовж, так і вшир  
той-таки текст з'являється.**

Маріє,	Ти	Єдина	Мати	Богу	Сину.
Ти	більше	усіх	Богу	люблена,	єдина.
Єдина	усіх	надіє,	творцю	ти є	мила.
Мати	Богу-	творцю,	стань,	завжди	помилуй.
Богу	люблена	ти є	завжди,	Діво,	ділом.
Сину	єдина,	мила,	помилуй	ділом	сміло.

## ЗГІДНИЙ

**є вірш, у якому обидва рядки  
слова згідно вживають.**

Марія без та в рай заводить.  
                    гріха душі  
Арій\* із той в пекло зводить.  
Вовк живиться втрачає.  
                    у лісах і життя  
Пес полює він має\*\*.

*\* Арій – александрійський, який учив про нерівність Сина Божого з Отцем, родоначальник секти аріанства, в XVI – першій половині XVII ст. поширений в Україні.*

*\*\* Другий згідний вірш подається у перекладі з латинської мови*

## ПОРЯДНИЙ НЕПОРЯДОК –

**це вірш окладно-змішаного порядку,  
як він має створюватися, нижче вказано.**

Батько, син, утішитель, дочку, матір, невісту  
Вибрав полюбив, знайшов, красну, добру, чисту.

*Тут такий порядок має бути:  
Батько дочку вибрав красну,  
Син матір полюбив добру,  
Утішитель невісту знайшов чисту.*

## СУГОЛОСНИЙ –

**це вірш, у якому кожна силаба замикається  
спільною голосною літерою, а саме цією:**

СлОвО плОтОнОснО,  
МнОгО плОдОнОснО\*.

Много плоду Бог – слово в рай приносить,  
Всім, що там є, все дає, чого хто попросить.

*\* Ці два рядки подаються без перекладу.*



### СПІЛЬНОВІДМІНКОВИЙ,

є вірш, що кінчається на ту ж таки каденцію\*,  
в ньому всі рядки в таке ім'я – АННА – входять.

Роди, вибрана,  
В цноті неустанна,  
Без пороку знання,  
Солодка манна,  
Чистая панна,  
Котра нам данна,  
Богу осанна!

На корінь тут кущеві покладено Анну,  
Що зростила для світу пречистую Панну.

\* Каденція – рима.

### АБЕТКОВИЙ,

є вірш, котрий кожне слово від абеткових літер починає  
за послідовністю абетки. Не покладено в ньому «ъ», «ь»,  
«ь», «ь», бо це літери кінцеві, а не початкові, крім того,  
не покладено й такі: ζ, φ, θ, бо то літери грецькі, а не  
руські.

А Благ Всіх Глибина –  
Діва я, Єдина,  
Життя Зичу Званим\*,  
Ісусом виБраним,  
Котрий Людей Мною  
На Обід в Покою  
Райському Скликає,  
Там і ОУщедряє\*\*  
Уваж, Фенікс-Христе,  
Отче, Царю Чистий,  
Шануй Щедротами,  
Матері Мольбами\*\*\*.

\* У алфавіті книжної української мови в часи І. Величковського «з» позначали  
дві літери: «З» і «S».

\*\* «у» позначалося так: «у» і «оу». На полі біля цього восьмивірша написано:  
«Тут мова Пресвятої Богородиці».

\*\*\* На полі біля цього чотиривірша написано: «А тут мова наша до Христа».

**ЛАБІРИНТ 1**

я і р а М а р І я  
і р а М с М а Р і  
р а М с у с М А Р  
а М с у с у с М а  
М с у с І с у С М  
а М с у с у с М а  
р а М с у с М А р  
і р а М с М а Р і  
я і р а М а р І я

**ЛАБІРИНТ 3**

М с у с І с у с М  
а М с у с у с М а  
р а М с у с М а р  
і р а М с М а р і  
я і р а М а р і я  
І р а М с М а р і  
р а М с у с М а р  
а М с у с у с М а  
М с у с І с у с М

## СТОВП

у якому стовпі з'являються вірші від двох  
силаб аж до тринадцяти.

2. Діво,  
Диво
3. Всеземлі,  
Прихили
4. Оцю хвалу,  
Хоча малу,
5. Праці моєї,  
Честі твоєї
6. Слави здвигненну,  
Тобі освященну.
7. Уже раб твій принесе,  
Не од мудрих слів є се,
8. А від серця – чисто, право,  
Бо права твоя є слава.
9. Тож достойно тебе хто зможе  
Восхвалити? Всяк не споможеш.
10. Твоя-бо слава вища всіх земних  
І над небесних, хоч яких значних
11. Пожилеців умів, перша є по Богу,  
Завжди блаженна в роді вірних многих.
12. Ти стовпом є слави, Пречистая Діво?  
Дивніше світу над сім див ти диво.
13. Сім див погубилися; твоєї, о [Мати],  
Стовп кріпості навіки буде проб[увати].

## ОСТАННЯ ШТУЧКА

Ісуса Христа ВЕЛИЧайМО,  
КОтрий ВАм СолодКИЙ, зНаймо.  
Із неВпізнАНОго отця постав він чисто,  
ВЕЛИЧаю з МатКОю Вас, СолодКИЙ Христе.

**АВТОР ДО ЧИТАЛЬНИКА**

НАстрОЙ навспак цинобру\*. Коли угадаєш,  
Гірший Котрий з Сих? ВОвК ЧИ ЛЕВ? –  
То мене пізнаєш.

Кінець штучкам поетичним, складеним  
на честь Божої Матері без кінця.

\* Цикобра — кіновар, фарба.

**Коментар:**

Глибокі релігійні мотиви у творчості І.Величковського переважають. Про це свідчить хоча б те, що твори обох збірок складено на честь преблагословенної Діви Марії. Богородична тема була близькою для митців різних мистецтв: в архітектурі – будувалися собори на честь Богородиці, в живописі – створювалися ікони, в музиці – присвячували партесні концерти, у літературі – продовжувала культивуватися релігійна тематика.

**Архиєпископ Ігор Ісіченко** пов'язує це з легендарними оповідями про дива чудотворних ікон та святого образу. Наведемо деякі з них: «Розповіді про чуда Почаївської ікони стають у XVII столітті найпопулярнішими народними розповідями. Відбувається зцілення хворих, особливо численні 17 липня 1674 року. У роки татаро-турецьких набігів на українські землі поширюється розповідь про чудовний порятунок з полону почаївського ченця в день Успення Пресвятої Богородиці за молитви до Почаївської ікони. Утім, особливий резонанс мало чудовне звільнення монастиря від турецької облоги 1675 року. Тоді Почаїв оточило 50-тисячне турецьке військо султана Нуреддина. Коли ченці в обложеному Почаєві почали співати акафіст до Богородиці, над храмом, сяючи яскравіше за сонце, явилася Богородиця, простягаючи над Почаєвом свою покрову (мафорій). Довкола неї було видно безліч ангелів у військовому обладунку з мечами в руках. Налякані турки почали тікати, після чого захисники Почаєва прорвали облогу. Цей сюжет розробляється, зокрема, у знаному канті «Ой зійшла зоря вечорова» [37, с. 113].

Релігійні мотиви були близькими для поета, адже релігія була основою його світогляду. І.Величковський закінчив Києво-Могилянсь-

ку академію – навчальний заклад, де обов'язковим був курс богослов'я. Вчителем і наставником поета був єпископ В.Ясинський (ректор Київської колегії). Це пояснює той факт, що І.Величковський офірував свої твори В.Ясинському, коли той став Київським митрополитом. Афористичність назви збірки «Молоко, від вівці пастирю нележне» можна тлумачити, як присвяту поета християнина Богородиці й як звернення до духовного наставника, який є провідником на складному шляху до Бога. До того ж поет був близьким до архієпископа Л.Барановича – церковного та культурного діяча, зрештою сам став священником. У сорокарічному віці І.Величковський упорядкував свою творчість у дві збірки і створив для навчальних цілей книжницю, можливо й для школи при своїй церкві.

Отож, змістове наповнення віршів є релігійним, вони розкривають християнські уявлення про Діву Марію. Натомість у графічному зображенні фігурних віршів втілено метафізичне розуміння сутності буття. Розглянемо вірш «**Четверогранний**». На думку дослідниці О.Яковині: «Вірш ілюструє образ всесвіту, створеного Творцем як досконалий і гармонійний космос, порядок, в якому немає жодного зайвого елемента й нічого не бракує». Ця впорядкованість виражається також через ритміку вірша, досконалу не тільки по горизонталі, а й по вертикалі: це 13-складовий силабічний вірш.

Принцип хаотичності світу символічно втілений у вірші «**Порядний непорядок**»: «Вірш в авторському задумі може служити фігурою світу-космосу (грец. κόσμος – одночасно і «світ», і «порядок», і «краса»), що є внутрішньо збалансованим і сутнісно гармонійним, проте з матеріалістичної точки зору він видається дисгармонійним, хаотичним, підвладним законам випадковості та «сліпої долі». Субстанційно матерія відповідає принципу множинності й роз'єднаності, натомість об'єднує, гармонізує і впорядковує тільки дух. Християнство ж, розуміючи буттєвість дуалістично, стверджує єдність і взаємодоповнюваність матерії і духа» [50, с. 162]. Подібно до того у Величковського суміш слів з різним лексичним значенням підпорядковано ритмічності й можливий варіант впорядкування словесного хаосу підлягає відшукуванню змістових наповнень споріднених значень.

У літературній практиці бароко набули поширення «вірші-лабіринти» як втілення уявлень про світ-лабіринт, де людина прагне відшукати свій шлях до щастя. У час наукових відкриттів, коли людина відчула себе загубленою у розмаїтті світів космічної системи, у вирі суспільних катаклізмів, на роздоріжжі власних прагнень і можливостей, образ світу-лабіринту став природним вираженням барокового світовідчуття. Вірші-лабіринти І.Величковського складаються із слів «Марія» та «Ісус», розташованих у такий спосіб, що із літер «М» утворюється хрест або ромб. Хрест – є центром християнської свідомості, її найважливіший символ. Оскільки, відшукуючи щастя, людина бароко долала складний шлях до Бога в своїй душі, то й хрест символічно вказує їй вихід з лабіринту її життєвих пошуків.

### СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

**Символ** (грецьк. symbolon – умовний знак, натяк) – предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища (хліб-сіль – символ гостинності в українців; блакитний колір – символ надії тощо), має філософську смислову наповненість. Символ тісно пов’язаний з наукою, міфом, вірою, поезією, але не зводиться до них, тяжіє до певного узагальнення, на відміну від алегорії, що проявляється в конкретному образі.

**Антитеза** (грецьк. antithesis – суперечність) – стилістична фігура, що полягає у драматичному запереченні певної тези чи у вмотивованому контрастуванні смислових значень бінарних образів.

### Питання для бесіди:

- Якою мовою складав свої твори І.Величковський?
- Назвіть мотиви наявні у курйозній поезії І.Величковського?
- Чому для поета була близькою Богородична тематика?
- Як втілено у фігурних віршах І.Величковського уявлення про світ і людину в ньому?
- Які формальні прийоми використано у фігурних віршах українського поета? З якою метою?

## СЕМЕН КЛИМОВСЬКИЙ (кінець XVII – кінець XVIII ст.)



*Портрет С.Климовського  
невідомого автора XVIII ст.*

Семен Климовський – козак, філософ, поет. Він є чи не найзагадковішою постаттю в українській літературі XVIII століття. Науковці порівнюють його з Марусею Чурай, бо складав пісні, які любили в народі. А його пісня «Їхав козак за Дунай» стала популярною не тільки серед українського народу, а й облетіла увесь світ, ставши народною. Тому С.Климовського ще до недавнього часу згадували швидше як міфічну особу, ніж реальну, «напівлегендарного поета», «козака-стихотворця». Насправді ж мало відомостей дійшло до нащадків про життя і творчість митця через його безкомпромісність, вільнодумство, які не приховував у страшні

часи Руїни перед царем Петром I.

Дослідник творчості С.Климовського Г.Нудьга ставить дату народження поета між 1690 – 1700 рр. За переказами «Климовський не менш, як сім грецьких мудреців, був славний і шанований між його побратимами-козаками, що він, як натхненна Піфія (віщунка та жриця Аполлона), говорив у бесідах пишномовними віршами, даючи приятелям розсудливі поради, вживав часто прислів'я «Нам добро і нікому зло – ось законне життя», і цікаві приходили здалеку слухати його» [48, с. 459].

Збереглося лише п'ять творів С.Климовського, але й вони є правдивими свідченнями життя і творчості талановитого поета. Судячи з техніки його письма, він був людиною високоосвіченою. Ймовірно він закінчив Київську академію, а ще, можливо, вчився у якомусь з євро-

пейських університетів. Після навчання С.Климовський жив у Харкові, де й створив поетичні трактати: «Про Правосуддя начальників, правду та бадьорість їхню», «Про смирення найвищих», що їх надіслав чи й сам підніс у Петербурзі 1724 року Петру I. Книга ця була дуже вишукано оформлена. Вона була великого формату, оправлена шовковою тканиною, написана скорописом XVIII століття на добротному папері з водяним знаком Амстердаму. Титульну сторінку прикрасила орнаментальна рамка, намальована пером у стилі бароко. Присвяту на титульній сторінці було зроблено цілком у дусі улягання царській владі: «Всепресвітлому, державному імператору і самодержцю всеросійському Петру Великому, батьку вітчизни, государю всемилостивому замість належної данини, владиці і пану моему (всепокірно) приношу і себе самого під високомонарші його повергаю стопи». Проте зміст цієї книжки вже не був улесливим і панегіричним, скоріше навпаки – це було сміливе викриття сваволі, жорстокості й несправедливостей самодержавства.

Твір С.Климовського міг бути реакцією на маніфест царя про засудження козацької старшини. Згадаймо трагічні події 1723 року, коли генеральна старшина на чолі з П.Полуботком їде до Петербурга й проголошує перед царем знамениту промову, після якої парламентарі опиняються в Петропавлівській фортеці. А 8 лютого 1724 року було видано маніфест із офіційним обвинуваченням української старшини. Опозиція з боку старшини не була безпідставна. Українці були обурені своїм становищем після Переяславської угоди. Напруженість взаємин України й Росії поступово ускладнювалася, бо Москва все більше обмежувала незалежність козацької держави, перетворюючи її в свою провінцію. Нищівного удару заз-





нала Січ за царювання Петра I, утиски продовжувалися в економіці, розпочався наступ на духовну культуру, мову. У 1722 році було остаточно знищено рештки державної автономії України, скасована гетьманщина. До правління залучено російське чиновництво, так звана «Малоросійська колегія». Усе це обурювало Семена Климовського й стало причиною створення ним своєрідних філософських трактатів, написаних віршами. Що ж було у тій книжці поета образливого для монаршої особи?

С. Климовський розпочинає своє звернення до монарха застереженням, словами з Біблії: «Бо яким судом судити будете, таким же осудять і вас». Навіть сильний і могутній повинен свій суд чинити з оглядкою на Бога. Карати треба зло, а не добро, правосуддя має бути однакове для всіх, – ось ключові питання, поставлені у поезії «Про правосуддя». А ще – несправедливий і правдивий суд – над злочинцями й над невинними – карати треба праведним судом, не примножуючи і не применшуючи провини. Поет радить цареві бути правдолюбом, а не тираном, бо він відповідає за державу і народ, він наділений монаршою владою й повинен викоринити несправедливість:

*Як кривдителя від кари цар, бува, звільняє,  
То кривдителю подібний цар тоді буває...*

Питання правосуддя було дуже болючим в добу Руїни. Поет викриває російських урядників, сенаторів, які сіють безчинства в Україні. Натяк на Малоросійську колегію та С.Вельямінова тут очевидний.

Логічним є продовження звернення поета в творі «Про правду». Слова: «Все у світі тримається на правді», – стають основним постулатом поетичного розмислу С.Климовського. Гострою інвективою звучать рядки:

*Так і цар без правди мертвий,      недійсний у світі,  
Хоч гадають, що живе він      і це буде жити.*

Убога людина, «освічена правдою», стоїть вище володаря. Зрештою, для поета стає можливим перевтілення жебрака у царя за умови:

*І жезбрак буває крацим – це він у корони,  
Коли правду-скипетр держить, сїдає на троні!  
Є нетлінная корона, йде з неба для того,  
На чолі, поглянь, сяє, освїчена Богом!*

Правда для поета уявляється як душевне око, премудрий учитель, світильник, володар, суддя. І знову поет сумнівається у правдивості й благочесті царя:

*Правда – свідок конечний, можна те відчути,  
Чи достойний у світі цар царем пробути.*

У вірші «Про бадьорість» С.Климовський розмірковує з приводу ідеального образу володаря. Тут йдеться про те, що монарх повинен бути батьком для свого народу, а тому має буди бадьорим, безстрашним, невсипущим, безперервно дбати про свою паству. Цар має бути мучеником, готовим офірувати в ім'я Бога і всього світу.

В останній частині «Про смирення найвищих» провідним стає мотив плинності й швидкоминущості усього земного. Викриваючи негативні риси монаршої особи, зокрема, такі як марнославство, пиха, автор бачить порятунок у смиренні. Поет нагадує цареві:

*Смиренними очима почни помічати:  
Усе навколо попїл, і ти – порошина,  
Хоч владу маєш царську, ти також людина!  
Премудро научися правління тримати,  
Тоді в короні будеш безсмертний сяяти.*

Послання глибоко аргументоване, дуже переконливе, сміливе чи може й зухвале. Написане воно було людиною, яка вболівала за Україну і українців й непохитно вірила у правду своїх слів. Скільки потрібно було мужності поетові, щоб з такою відвертістю висловити свавільному монарху про кривди народні! Коли у Петропавлівській фортеці мучилися українські в'язні, цар мав би прочитати поетичні трактати С.Климовського. Чи не під їх впливом Петро I відвідав П.Полуботка у в'язниці й запропонував йому допомогу лікаря, почувши у відповідь відмову: «Нащо мені життя, коли я не можу бути

корисний Батьківщині?» На прощання П.Полуботок мовив ще одну знаменну фразу: «Незабаром Петро з Павлом стануть на одній дошці перед праведним мздовоздателем. Він розсудить діла їхні». У грудні 1724 року Полуботок помер, трохи більше як через місяць після нього помер Петро І.

Отож, після свого послання цареві С.Климовський мав усі підстави тікати й переховуватися від царського гніву в козацьких степах. Чи, можливо, Петро І сам прийняв рішення переселити цього філософа у якусь глуху місцину? Як би там не було, а решту життя С.Климовський прожив як засланець в селі Припутні (на Херсонщині), засноване поетом і його побратимом-козаком у XVIII столітті. При Климовському в селі мешкало біля ста чоловік, а на початку XX століття воно зовсім зникло. Прожив поет біля ста років. За життя в Припутнях він мало з ким зустрічався, хіба що з селянами, яких учив своїх пісень. Навіть дослідник М.Левицький, маючи можливість поспілкуватися з легендарним автором у кінці XVIII століття, не відважився назвати повністю його ім'я в нарисі, надрукованому в журналі «Украинский вестник» (1818 р.).

Можливо, вимушеність перебувати постійно у глушині стала причиною розпорошеності творчої спадщини поета. Проте, й та єдина пісня, що зберегла ім'я свого автора – козака Климовського, набула світової слави.

### ЇХАВ КОЗАК ЗА ДУНАЙ

Їхав козак за Дунай,  
Сказав: «Дівчино, прощай,  
Ти, конику вороненький,  
Неси да гуляй».  
    «Постій, постій, козаче,  
    Твоя дівчина плаче;  
    З ким ти покидаєш  
    Тільки подумай!»  
«Білих ручок не ламай,  
Ясних очей не стирай,

Мене з війни зо славою  
К собі дожидай».

«Не хочу я нічого,  
Тільки тебе одного,  
Ти будь здоров, мій миленький,  
А все пропадай!»

Свиснув козак на коня:

«Зоставайся, молода!

Я приїду, як не згину,

Через три года!

Тебе ж, мила, не забуду,  
Поки жив на світі буду.  
Коли умру на війні –  
Поплач обо мні!»

#### **Літературознавчий та мистецтвознавчий коментар:**

На відміну від поетичних трактатів С.Климовського (написаних книжною мовою), пісню «Їхав козак за Дунай» створено українською народною мовою. Робив він це свідомо, маючи на увазі потреби читача різного соціального стану й освіти.

Цей твір постав як відгомін численних російсько-турецьких воєн у XVIII столітті (військові змагання 1768 – 1774 рр. відбувалися неподалік Дунаю). Про це свідчить його зміст: козак їде на війну за Дунай і планує повернутися зі славою переможця «через три года». Мелодію С.Климовський запозичив, за словами Г.Нудьги, з популярної народної пісні «Що я буду бідний діяв?», пристосувавши її до книжної ритміки (чотиристопного хоря) [31, с. 46 – 47]. У пісні втілено кращі традиції українського фольклору. Зміст її близький до мотивів козацьких народних пісень, де відтворено прощання дівчини з козаком, який йде в похід. Драматичний пафос твору підкреслено неминучою розлукою. Ніщо, навіть щире кохання, не може зупинити козака, змушеного боронити вітчизну. У цьому виявляється вищий рівень національної свідомості ліричного героя. Піднесений настрій пісні створюють

потужні мотиви патріотизму, вірності, обов'язку. Отож, головною у пісні є героїчна тема обстоювання свободи рідного краю. Разом з тим провідними стають мотиви ніжних почуттів вірності в коханні. Пісня динамічна, енергійна. Ліричний герой усвідомлює примхливість долі й те, що на війні його може спіткати смерть – ще один мотив, характерний для літератури бароко.

Універсальність змісту та мелодичність, проникливість і правдивість, лаконізм виражальних засобів пісні С.Климовського «Їхав козак за Дунай» сприяли не тільки перекладу на різні мови й аранжування великими європейськими композиторами, а й розповсюдженню її побутування серед німців, французів, англійців, поляків, угорців, болгар та інших народів світу. Український вчений Г.Нудьга детально дослідив міжнародне поширення пісні [31]. Наведемо з цього дослідження кілька прикладів коли і якими шляхами перейшла ця пісня в німецьку пісенну культуру.

Російські та українські поміщики в XIX столітті виїжджали у закордонні подорожі або на лікування з родиною, з своїми домашніми слугами, кріпаками. Часто ці підневільні люди й чарували українською піснею німецьких, французьких великосвітських вельмож і простих людей. У німецькому курортному містечку Баден-Баден в XIX столітті, куди приїжджали на відпочинок і лікування письменники, композитори, художники та багаті люди, для розваги приїжджих власники готелів і віл щороку влаштовували так звані «садові свята». На цих святах гості, а іноді й слуги, співали своїх улюблених пісень, танцювали, одягнені в національний одяг. На одному з таких свят слуги якогось пана з Росії співали пісень і одна з них припала до душі німецькому поету Х.А.Тідге. Дізнавшись про її зміст у панів, він переклав слова пісні. Цей вільний переспів твору німецькою став згодом популярний у Німеччині.

## DER KOSAK UND SEIN MÄDCHEN

Nach einer russischen National-Melodie.

### OLIS:

– Schöne Minka, ich muss scheiden:

Ach: du fühlst nicht das Leiden,

Fern auf freudelosen Haiden,

Fern von dir zu sein.

Finster wird der Tag mir scheinen,

Einsam werd' ich gehn und weinen,

Auf der Bergen, in den Hainen

Ruf ich, Minka, dir.

Nie werd' ich von dir mich wenden,

Mit den Lippen, mit den Händen

Werd ich Grüsse zu dir senden

Von entfernten Höhn!

Mancher Mond wird noch vergehen,

Ehe wir uns wiedersehen,

Ach, verrinim mein leztes Flehen,

Bleib mir treu und schön!

### MINKA:

– O mein Olis, mich verlassen:

Meine Wange wird erblassen.

Alle Freunden werd ich hassen,

Die sich freundlich nahn.

Ach! den Nächten und den Tagen

Werd ich meinen Kummer klagen,

Alle Lüfte werd' ich fragen:

Ob sie, Olis, sahn.

Tief verstummen meine Lieder,

Meine Augen schlag' ich nieder,

Aber seh' ich dich einst wieder,

Dann wird's anders sein!

Ob auch all die frischen Farben  
Deiner Jugendblüte starben,  
Ja, mit Wunden und mit Narben  
Bist du, Süsser, mein.

Дослівний переклад:

**КОЗАК І ЙОГО ДІВЧИНА**

На російську національну мелодію.

**Оліс:**

– Хороша Мінко, я мушу розставатись.  
Ох, ти не відчуваєш, яке то страждання  
Далеко, на невеселих степах,  
Далеко від тебе бути.  
Похмурим буде день мені здаватись,  
Самотнім буду я ходити і плакати.  
На горах, в дібровах  
Кликатиму, Мінко, я тебе.  
Ніколи я від тебе не відвернусь,  
Губами й руками  
Посилатиму тобі поздоровлення  
З далеких вершин.  
Багато місяців не пройде,  
Доки ми знову побачимося.  
Ох, прийми моє останнє благання:  
Будь мені вірною і гарною.

**Мінка:**

– О, мій Оліс, якщо ти мене покинеш,  
Мої щоки побліднуть,  
Усі радощі, що ласкатимуться до мене,  
Я зненавиджу.  
О, вдень і вночі  
Буду я скаржитися на моє горе,  
Усіх вітрів питатиму,

Чи вони Оліса бачили.  
 Зовсім затихнуть мої пісні,  
 Очі свої я опущу,  
 Але як тільки тебе знову побачу –  
 Буде все по-іншому.  
 І якщо всі свіжі фарби  
 Твого цвіту молодості померкнуть,  
 Навіть з ранами і з шрамами  
 Ти є любий мій.

*(переспів німецькою та його переклад  
 друкуються за виданням: Нудьга Г.  
 Козак, філософ, поет. – Львів, 1999)*

Зміст переспіву Тідге, хоч і далекий текстуально від українського оригіналу, але передає його загальну сутність і настрій. Мелодія, за свідченнями німецьких дослідників, прищепилася в Німеччині у фольклорі й тільки згодом була записана. Але німецький фольклорний варіант був близький до українського оригіналу.

Пісня, яку першими почали співати робітники, солдати, привернула увагу й найкращих німецьких композиторів, зокрема Людвіга ван Бетховена. Він опрацював її для голосу й інструментального супроводу (фортепіано, скрипки, віолончелі). З піснею композитор міг ознайомитися в родині Андрія Розумовського, посла Російської держави у Відні. Син останнього гетьмана України зберіг зацікавлення українськими піснями. У його палаці у Відні влаштовувалися концерти з виконанням української музики, а в бібліотеці графа було багато музичних видань, з якими познайомився Бетховен. Вже будучи глухим, композитор ще раз звернувся до пісні, написавши варіації для фортепіано й флейти. Цей твір поширився по всій Європі. Г.Нудьга характеризував його так: «У музиці Бетховена мало відхилень від українського оригіналу, композитор з пошаною поставився до музичного першовзору, намагався його по можливості не порушити. Нахил до маршовості української пісні він певною мірою упо-



вільнив, наблизив до любовно-ніжної музики, додав від себе короткий вступ і епілог, у якому засобами музичного зображення передано віддалення козака, який від'їжджає в похід. Супровід подав досить чіткий, збагатив гармонію пісні, додав мистецькі переходи від строфи до строфи. Пісня відчутно ліризована. Звертання Бетховена до джерел пісень було не випадковим. Великий композитор, як і більшість романтиків, з шаном та увагою ставився до народної пісні як до джерела збагачення професійної музики засобами спілкування між народами та їх культурами» [31, с. 68].

**Питання для бесіди:**

- З'ясуйте провідну тему пісні «Їхав козак за Дунай».
- Які провідні мотиви пісні?
- Як в образі ліричного героя пісні відтворено характерні риси української людини бароко?
- Що сприяло поширенню пісні серед народів світу?
- Прочитайте переклад пісні німецькою мовою й порівняйте його з оригіналом.

## КЛИМЕНТІЙ ЗІНОВІЇВ (ТРЯСЦЯ)

Творчість К. Зіновієва є не менш цікавою, вона ніби продовження духовних тем, які культивувалися у поезії І. Величковського, тільки в земній іпостасі. Твори цих двох митців допомагають побачити два полюси давньої барокової поезії: перший – розмисел про вічні істини, Бога і віру людини, а другий – буденне життя в різноманітності його барв.

---

**В. Шевчук:** «Коли порівняти його (І. Величковського) з Климентієм, то обидва поети, кажучи символами Величковського, ніби дві стрілки на дзигарі відвічному: перша вказує години, тобто говорить про Бога й людину і розмірковує абстрактно, вишукано грає словом як річчю знову-таки божественною, а друга показує хвилини («минути») – людський світ у всій його багатоманітності, складності, тлінності й безподібності».

---

Сьогодні маємо можливість читати одну з найцікавіших рукописних книг доби Бароко, яку створив чернець-священик Климентій Зіновіїв (Трясця) – митець, що так і лишився в історії літератури загадковою особистістю. Про цього автора, як і про багатьох інших давніх письменників, на жаль, майже не лишилося документальних згадок, свідчень, зате твори уславили й увічніли його ім'я. У ті далекі часи письменники не дбали про славу і визнання, навіть своє ім'я частіше писали після назви дрібними літерами, або у власних мезовіршах, зокрема у таких:

*Це, тому ж подібнеє, автор докладає,  
хоч не гідний, знов ім'я власне залишає.  
І, як Є, віРшОпис ваМ лиш дОбра бажає,  
а Найбільше – в НебесАХ, щиро всім сприяє.  
Тобто чину всяКоМУ – бЛагостей ХрИстових,  
Милостей Господніх тЕж, повсякчас готових.*

*Віч**Н**у-бо запла**Т**у всім створено відвіка  
 задля христолюбного в світ**І** чоловіка.  
 Милості це ваш**Й** він зичить доступити –  
 вічну на Земнім в**І**ку радість **Н**аслідити.  
 Хт**О** ж чита, спасенно ті у житті **В**Ікуйте  
 і, весел**І**, Христу **В**сі многолітствуйте.  
 Взагалі оце у**С**ім автор **В**Иражає,  
 все душев**Н**о про таке він Христа благає.  
 І покірно за усе просить він прощення,  
 зичачи Господнього вам благословення.*

Якщо прочитати у цьому вірші тільки виділені великі літери, з'ясуємо хто є автором твору.

**Згадайте: У творчості якого письменника ви вже знайомилися з мезовіршами?**

Уважно дослідуючи вірші Климентія Зіновієва, сучасний український письменник Валерій Шевчук спробував відтворити життя письменника. Яким же воно було? Климентій, син Зіновія, швидше за все був сиротою. Його батько, ймовірно, був козаком і рано загинув, тому хлопцеві довелося витримати усі негаразди сирітської долі. Сиріт під ту добу було багато, адже не припинялася багатолітня війна, що почалася від повстання Богдана Хмельницького. Вони виховувалися по школах біля церков і змушені були жити милостинею. Климентій Зіновіїв був людиною хворобливою й належав до бідного осереддя. Ще у школі він страждав на епілепсію, через це, мабуть, його прозивали Трясця. Ймовірно Климентій вчився у Київській колегії, адже вмів віршувати, хоча повністю і не оволодів мистецтвом поезики. Та й до ієромонаха він міг дослужитися у монастирі як людина освічена. Йому доводилося вести мандрівний спосіб життя, узвичаєний для ченців того часу: вони переходили з монастиря в монастир, мандрували, відряджені для збирання милостині тощо. У яких краях довелося побути Климентію, можемо здогадуватися, читаючи його вірші:

*Я, котрий це написав, теж намандрувався,  
хоч в далекій краї на лихе не пхався,  
Тільки знову в монастир прагнув повертатися*

Отож, був він на Волині, Чернігівщині, у Каневі, бачив як живуть волохи (молдавани), був у Білорусії, часто згадував Литву. Доля привела його й на Торські озера (теперішнє місто Слов'янськ Донецької області), де виробляли сіль. Очевидно, мандрівки Климентія були не з легких, але тим він здобув досвід глибокого знання світогляду, життя і побуту народу, різних суспільних верств та професій. Поет відтворив свої враження від побаченого у далеких виснажливих мандрівках. Він уклав своєрідну і неповторну книгу буття, через рядки якої зримо уявляється панорама далекого минулого українців доби Руїни. Сьогодні ця книга прочитується як енциклопедія життя наших прашурів, своєрідна універсальна картина світу й приваблює не тільки і, можливо, не стільки художніми якостями, а перш за все масштабністю викладу тогочасного суспільного життя, історизмом.

### **ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ**

Климентій Зіновіїв не опанував вповні технологію написання правильного силабічного вірша. Усвідомлюючи це, у вірші «Замість передмови, до ласкавих і розважливих читачів, особливо до віршописів» поет визнає свої «помилки»:

*Хоч не скрізь одне число я силаб вживаю, –  
більшою привабністю вірші наділяю.  
Може і цезура десь трапиться невірна,  
і каденція також не усюди рівна  
Таж скорботному в житті легко оступитись,  
хоч і силу відчува, може помилитись».*

Натомість читач вповні може заглибитися у давню атмосферу життя представників різних професій, духовних настанов та історичних перипетій українців. У передмові до книги поета В.Шевчук

наголосив: «Климентій не тільки прожив странницьке і страдницьке життя, але й піднявся на подвиг у середині віку свого дати його образ, створивши універсальну картину».

На початку збірки Климентій міркує про світобудову, пише про вогонь, дим, вітер, грім, створення Богом землі і раю, чим відтворює світосприйняття людини своєї доби. Вже у цій частині проглядається барокова поетика: контрасти змалювання Бога і диявола (ворога душевного), грішного і праведного, життя земного і вічного. Далі йдеться про хвороби, смерть, людей злих і добрих, побожних, багатства і злидні, про нерівності людські, фізичні вади тощо.

Особливим є цикл віршів «про різних ремісників» – своєрідна «панорама суспільного життя в Україні», де відтворено сутність народних ремесел, більшість яких зникли, або технологічний процес праці яких трансформовано, осучаснено. Поет уславлює людей праці в персональних професійних присвятах, він віншує: золотарів, гончарів, ткачів, бондарів, шаповалів, коновалів, теслів, шевців, кожум'яків, мельників, гутників (виробників скла), дзвоників і конвісарів, ситників і решітників, винокурів, муровщиків (каменщиків), олійників, воскобійників, калачників, токарів, кравців, кушнірів, ковалів, шафарів (гаптарів), шабельників, стрільників, солітряників, порохівників, сідлярів, гребінників, солодовників, пивоварів, смоляників-торяників-бурлаків, сагайдачників, будників, линників (які виробляють грубі вірьовки, канати), рудників, римарів (які виробляють шкури для возів, віжки, хомути), рогівників, котлярів, гонтарів, бердників, колісників, дьогтярів, цегельників, вапенників, неводничих (що в'яжуть неводи і сіті), свічкарів, міндзарів (що гроші роблять), папірників, писарів, друкарів, інтролігаторів (як оздоблювали книги), іконописців, музик, довбишів і тринбачів, дударів, крилошан (що у церквах співають і читають), сніцарів (різьбярі по дереву) і слюсарів, рибалок і різників, кухмістерів і куховарок, лікарів і цирюльників, людей, які роблять водні судна тощо.

А навагал пише:

**ПРО РІЗНИХ УСЯКИХ РЕМІСНИКІВ  
І ПРО ЧЕСНЕ РУКОДІЛЛЯ ЇХНЄ.  
СЛОВО ВІРШОВАНЕ, ЗАГАЛЬНЕ**

Як писалась іншим всім ремісникам слава,  
так і тим, що названі, пишеться похвала.  
Мельникам, бердникам, шаповалам, римарям,  
коновалам, рудникам, гутникам і слюсарям,  
Стельмахам, пастухам, токарям і ковалям,  
гребінникам, решітникам, і комисарям,  
Довбишам, гармашам, і овчарям,  
шклярам, шафарям, сніцарям і котлярам,  
Тринбачам, винникам, линникам і столярям,  
малярам, друкарям, писарям, гисарям, кушнірам,  
Кожем'якам, мильникам, скрипникам, смолярам, дьогтярам,  
цирульникам, тютюнникам, бондарям, гонтарям,  
Інтролігаторам, солітряникам, ткачам і кравцям,  
порохівникам, рогівникам, шабельникам, теслям і шевцям,  
Золотарям, тертичникам, цимбалістам і бражникам,  
ситникам, лазерникам і козакам-одважникам,  
Мірочникам, коробочникам і хресторізам,  
бардачникам, кабачникам, сагайдачникам і пиворізам,  
Калачникам, олійникам, різникам, колісникам,  
стрільникам, рибалкам і всім чесним ремісникам,  
Так теж пивоварам, воскобійникам, і тим мірним,  
і всяким возвеличення християнам вірним.

Далі поет провадить хвалебні речі про ратаїв, косарів, гребців сіна, молотників, пастухів, садівничих, про людей службових, яких також професіоналізує.

Цей перелік ремесел, кожне з яких є невід'ємною частиною цілого, допомагає уявити картину життя людей праці під добу кінця XVII – початку XVIII століття. Тому досить промовисту назву дали упорядники безіменній збірці Климентія Зіновієва – «Золоте чересло»,

адже чересло, плуг – є символом праці, а у давніх предків основним заняттям було землеробство, тому існував культ Золотого Плуга.

Збірка Климентія Зіновієва є надзвичайним, непересічним явищем в українській літературі, прочитання її давніх текстів додасть нових рис у розумінні мистецтва доби Бароко.

**ПРО НЕРІВНОСТІ ЛЮДСЬКІ,  
ЯК ОДИН ЧОЛОВІК ВИСОКИЙ ЗРОСТОМ,  
А ДРУГИЙ НИЗЬКИЙ  
І ЯК НЕОДНАКОВО БОГ ДАС:  
ТОМУ ТАК, А ТОМУ – В УСЬОМУ ІНАКШЕ**

Дивна річ у світі цім навіть і така є:  
не однаковий на зріст кожен виростає.  
Дивина і те, що хтось велетнем буває,  
а старійшинства, однак, влади не тримає.  
Дивина, що у людей не подібні лица,  
хоч і мати в них одна, – все-таки різниця.  
Дивина, що у людей всякеє волосся,  
різна мова, чи б сказать, є різноголосся.  
Дивина, що у людей протилежна вдача:  
в того – добра і пряма, в того – зла й ледача.  
Дивина, що у людей той усе щасливий,  
а оцьому, Господи, з горя світ немилий.  
Дивина і те, що хтось може силу мати,  
другий має, неборак, в немочі лежати.  
Дивина і те, що хтось має многі літа,  
інший трохи поживе – вже іде зі світа.  
Тож про судьби Божі я не візьмусь брехати,  
треба названим речам, мабуть, спокій дати.  
Зна Господь, що творить Він, що почне творити,  
і нема чого про те більше говорити.

**ПРО СОЛЯНИКІВ-  
ТОРЯНИКІВ-БУРЛАКІВ,  
ЩО СОЛІ ГОСПОДАРСЬКІ ВАРЯТЬ**

Немалу торяники працю підіймають, –  
    коломиїці, бач, гуски легше виробляють.  
Сотні відер-бо води йде на бочку солі, –  
    кладучи дрова у піч, втомляться доволі.  
Безперервно треба їм і недосипати,  
    на вогні сковороду зірко пильнувати.  
В садівництво з неї сіль висипати сходу,  
    щоб саджати знову в піч, наливати воду.  
Необхідно потім сіль в бочці потрусити,  
    всього, що ведеться там, пильно доглядіти.  
І малим здоров'ям тут нічого робити,  
    хоч би трохи занеміг – солі не варити.  
Правда, в ділі підсобить і товариш може, –  
    відпочивши, навзаєм також допоможе.  
Та бурлакам, зокрема, з того вельми нудно, –  
    на солодку воду їм особливо трудно.  
Мусять солі тож собі частку відложити  
    і жагу замість води брагою втолити.  
В них немає і жінок, щоб кошулі прати, –  
    одягне носить нову, а скидає – шмати.  
Вирятовуй, Боже, їх, що отак працюють,  
    сковороди хазяїв тому й не дармують.  
Сам господар не утне сіль оту варити,  
    має чим собі і так голову сушити.  
Різна сіль буває, та всяку й потребують,  
    біля кожної, однак, стільки не працюють.  
Запорізьку знають сіль, кримку чи льодянку, –  
    стільки праці не кладуть, як на цю – торянку.



Отже, торським бурлакам вірші покладаю,  
 їхню працю і снагу широко похваляю.  
 Дай їм, Господи, чого в Тебе забажають,  
 бо й вони ім'я Твоє також уславляють.  
 І дай, Боже, щастя і довголіття в праці  
 чоловіку доброму – всякому бурлаці.

### **ПРО ДРУКАРІВ, ЩО КНИГИ ДРУКУЮТЬ**

Пишу вірші друкарям – ремісничим славним,  
 що друкують нам книжки, людям православним.  
 Їхнє славне ремесло і святе, й правдиве,  
 а тим більше – як життя в них благочестиве.  
 Бо друкують для церков всякії обрядки  
 християнськії також різні порядки.  
 Моляться на тих книжках православні Богу,  
 віднаходячи у них до Небес дорогу.  
 Хто ж бо правильні книжки вдумливо читає,  
 наодинці з Богом той бесіду справляє.  
 Славу можна ремеслу цьому дарувати,  
 та виснажливо у нім, важко працювати.  
 Зокрема, ногам, очам дуже не спокійно  
 і спочинку не знайти в ділі цім постійно.  
 А коли б понатягать праси довелось,  
 то ураз на голові злипнеться волосся.  
 Розпочавши, мусять-бо працювати до поту,  
 хіба на ніч, задля сну, перервуть роботу.  
 У велике свято лиш працю залишають,  
 потім різні способи знов приготівляють.  
 Друкарів навчив Господь швидко друкувати,  
 що за день утнуть – за рік не переписати.  
 Тож як гідні друкарі від людей похвали,  
 так за працю удостой, Господи, їх слави.

**ПРО РАТАЇВ, АБО Ж ПРО ТИХ ЛЮДЕЙ,  
ЩО ХЛІБ ВИРОЩУЮТЬ**

Над усі ремесла це – річ кажу відому –  
хліборобство, вигідне світові усьому.  
Бо хоч би хто срібло міг, золото робити,  
а без хліба чи б хотів золото вкусити?  
Хліб у змозі, кажуть-бо, й серце укріпити,  
як людині живота хлібом наситити.  
Без насущного живим годі пробувати,  
довелось би всім тоді з голоду вмирати.  
І не лиш один бідак хліба потребує –  
хлібом навіть багатій зроду не гордує.  
Навпаки – найбільше він хоче накопити,  
щоб, коли помре, хлібець споживали діти.  
Справді, є потреба скрізь в хлібові святому,  
і невірному також є потреба в ньому.  
Хліба, Господи, отож вічно примножай-но  
і наповни світ увесь щедро, урожайно.

**ПРО ЛЮДЕЙ ПРАВОСЛАВНИХ,  
ЩО ВІЙСЬКОВУ СЛУЖБУ СПРАВЛЯЮТЬ,  
А САМЕ – ПРО КОЗАКІВ**

Всі на світі козаки трудяться багато,  
виставляють у бою груди презавзято  
За Вітчизну і добро ваше, християни,  
щоб подужать не змогли вражі бусурмани.  
Та не тільки на війні груди виставляють,  
але й голови в бою часто покладають.  
Дай спасіння, Господи, за таку відвагу,  
грішен той, хто виявля козакам зневагу.  
Вдома простий чоловік завше пробуває,  
а козак у військо йде, дім свій залишає.

Чи повернеться, йдучи, впевнитись не може,  
тож і Ти обережи їх од смерті, Боже.  
Не годиться також їм осуд виявляти,  
козаків, немов святих, треба шанувати.  
Позаяк і кров свою в битвах проливають,  
і за віру праведну душі покладають.  
Тим з Небес подай свою, Господи, корону,  
хто для нашої землі чинить оборону.

**Питання для бесіди:**

- Як у поетичній книжці Климентія відтворено панораму суспільного життя в Україні?
- Завдяки яким художнім якостям поет відтворює світосприйняття людини своєї доби?
- Схарактеризуйте тематику вивчених віршів К.Зіновієва.
- Які риси барокової поетики наявні у творчості поета?
- Чи використовує письменник у своїй поетичній творчості специфічні форми? З якою метою?

## ФЕОФАН ПРОКОПОВИЧ (1681 – 1736)

Феофан Прокопович – постать в українській культурі яскрава, неоднозначна й навіть суперечлива. Видатний церковний діяч, філософ, письменник, відомий, передусім, своїми богословськими, філософськими роздумами, художніми творами. Його вважають найосвіченішою особою свого часу, талановитим митцем, і, разом з тим, називають кар’єристом, «який не гребував засобами для досягнення власних цілей, у все вкладаючи не так суспільні, як приватні інтереси» [48, с. 306].



Немов у театрі світу, він прикривався різними масками, обираючи найбільш корисну в певний період життя, подібно до того, як змінював свої імена – їх було декілька: Елеазар, Єлисей, Самуїл, Феофан. Народився у Києві в купецькій родині, рано осиротів. Після смерті батьків хлопцем опікувався дядько по матері Феофан Прокопович – ректор Київської академії, ім’я якого племінник прийняв згодом у чернецтві, ставши Феофаном Прокоповичем другим. Коли Елеазару було усього вісім років, дядько помер. Але за той недовгий час спілкування мав неабиякий вплив на юнака, пробудивши в ньому інтерес до навчання.

Після закінчення Київської академії Елеазар подався здобувати освіту за кордон. З 1698 року вчився у василіанській школі в Битені на Гродненщині. Обов’язковою умовою продовження навчання був перехід в унію. Тут він підстригся в ченці під іменем Єлисей чи Самуїл. Незабаром опинився в Римі, в колегії святого Афанасія, створеній папою Григорієм XIII для католиків: греків і слов’ян. Три роки студював риторику, філософію, історію християнства і Стародавнього Риму, богослов’я, читав грецьких та римських класиків.

Втікши з Риму, він опинився в Почасві, де знову прийняв православ'я, узявши ім'я та прізвище дядька-опікуна. Повернувшись до Києва, Ф.Прокопович одразу увійшов у коло науковців і поетів Києво-Могилянської академії і прожив тут 14 років. З 1704 року він став її професором, викладав поетику, риторику, філософію (в її межах фізику, арифметику, геометрію), богослов'я. Часом найбільшого злету духовної сили Ф.Прокоповича можна вважати період викладання ним філософії. Мислитель порушив питання про множинність світів, у лекціях керувався науковими здобутками Д.Бруно, Г.Галілея, М.Коперника, Р.Декарта. Чи не вперше в українській філософії він розробляє постулат про тотожність сутності Бога і природи. Визначився Ф.Прокопович і як поет: віршував польською, латинською, книжною українською мовами. Згодом Ф.Прокопович став префектом, а потім ректором Київської академії й водночас ігуменом Братського монастиря.

У 1716 році Петро I запросив Ф.Прокоповича до Петербурга, де він став головним помічником царя в справах православної церкви, підтримував його реформи. Насправді ж думки покинути Україну зародилися раніше, тоді, коли почав запобігати перед північним сусідом. Побачивши занепад автономії Козацької держави, він пише ганебного «Епинікіона» – панегірик Петру I з нагоди перемоги у Полтавській битві. У творі поет славить царя, а про повстале проти російської деспотії козацтво зневажливо пише, що його «веде біс яросний». Самого ж І.Мазепу називає «ганьбою нашого віку», «ехидячим плем'ям», «нелюдом клятим», «мінливим злим зрадником» тощо, і це усього через чотири роки після того, як було написано драму «Володимир», присвячену гетьману.

У Росії Ф.Прокопович здобув архієпископський чин, став членом Синоду й зажив слави «двірцевого заколотника та інтригана». Тільки іноді його мучили розчарування й сум. Пам'ятками такого просвітлення стали вірші «Кант» і «Плаче пастушок у довгу негоду». Після смерті Петра I поет жив в атмосфері постійних переслідувань і думав про повернення. Таку жорстоку помсту видатному, проте непостійному в своїх поглядах і переконаннях Ф.Прокоповичу приготувала доля.

Особистість Ф.Прокоповича зацікавила не тільки дослідників-літературознавців, а й українських письменників С.Плачинду та Ю.Колісниченка. Йому вони присвятили свою повість, уривки з якої пропонуємо вашій увазі.

**Сергій Плачинда**  
**Юрій Колісниченко**

## **ФЕОФАН ПРОКОПОВИЧ**

*(у скороченні)*

### **Під брамою**

...Замислився Єлеазар. Згадав своє життя в рідних стінах колегії. Недовго він годував бліх у бурсі. Запросили його мешкати до себе Гамарники. Ректор не заперечував, знаючи про великий хист Прокоповича до науки та про його потяг до самотності.

Єлеазар частенько допомагав хрещеному батькові в роботі – роздував міхи, носив форми, рубав дрова, та все ж вечір у нього завжди був вільний. У затишній невеличкій кімнатці при світлі свічки читав Єлеазар українські літописи, латинські, грецькі, польські книги, взяті з бібліотеки колегії. Скоро цього було вже замало.

Щоліта разом з Миколою Турчаком та іншими колегами ходив «миркачем» по селах, співав псалмів, народних пісень, грав на весіллях, писав людям усіялякі документи.

Згодом у старших класах був репетитором, непогано заробляв.

Та головне – брав участь у всіх диспутах і завжди виходив переможцем. Рух і матерія, мислення і буття, свобода особи і релігія, субстанція тіла і субстанція душі – ці улюблені теми дискусій між молодими українськими філософами найбільше розроблялися саме Єлеазаром. І переможцем виходив він, бо покладався не на постулати Євангелія, а на природу й науку, на взаємозв'язок і взаємодію речей і явищ природи. Та ото ж і біда: ці диспути все більше не подобалися пастирям колегії.

Єлеазар, начитаний, ерудований, надзвичайно розумний і дотепний юнак, встряваючи у диспут, одразу відкидав схоластичний зміст будь-якої суперечки і спрямовував розмову в гостро-полемічне, ак-

туально-життєве русло. Він добре вивчив твори славного молдаванина, друга України Петра Могили і розумів, що теперішній ректор і митрополит хочуть усіляко змінити навчальний курс колегії – той висококультурний, світський, глибоко науковий та життєвий рівень, що його створив митрополит київський екзарх константинопольського патріарха, великий філософ і письменник, архімандрит печерський (це теж було почесне звання!) Петро Могила. Єлеазар був безмежно закоханий у твори та саму легендарну постать Могили.

А сучасні пастирі колегії, виконуючи волю царя, штовхали навчальний курс виключно на релігійний ґрунт, на схоластичну безплідну програму, що могла завести все навчання у безвихідь, а учнів зробити звичайнісінькими ченцями.

І богослов Прокопович гостро виступав проти схоластики, проти отуплювання учнів. Зерна, посіяні освіченим, мудрим дядьком Феофаном, дали чудові сходи: Єлеазар у свої юні роки розумів, що після Андрусівського перемир'я, коли королівська Польща і царська Росія переділили між собою Україну, розкраяли її навпіл, зруйнувавши мрію народу про возз'єднання земель українських, Києво-Могилянська колегія набула особливого значення у вихованні елементарних почуттів національної гідності, навіть вільнолюбства. Потрібні висококультурні місіонери, мудрі навчителі народу, а не просто ченці. Тож, виступав Єлеазар, слід знати твори сучасних європейських філософів та мислителів. А ті твори не доходили до Києва. Їх здебільшого перехоплювали у Варшаві, їх часто спалювали й у Москві. І Прокопович вимагав – не раз і привселюдно закінчував ним свої виступи під час диспутів – послати людей від Київської колегії до Парижа, Лондона, Берліна і привезти книги, налагодити постійні наукові зв'язки з Європою. В цьому Прокопович убачав захист від хвилі схоластики, але ректор та інші учителі всіляко відмахувались од цієї ідеї. Досить Біблії – навіщо інші книги.

І провалля між спудесем Прокоповичем та ректором і митрополитом дедалі глибшало. У своїх виступах Єлеазар вимагав розвитку освіти, наполягав на необхідності розширення наукового пізнання світу та не допускати засилля схоластики, релігії у навчальному

процесі колегії. Тож нічого втішного не міг чекати Єлеазар і по закінченню колегії.

І от на світанні 3 липня 1698 року, не попрощавшись навіть з Миколою та своїм хрещеним батьком, тихенько пішов з Києва. Ніхто не помітив, як він покинув рідне місто. Ніхто не знав, куди взяв курс здібний випускник Київської колегії.

Ніхто нічого не знав...

І ось він уже перед брамою чужого базиліанського монастиря.  
[...]

### Дорога до Рима

...Боніфаціус збирався до утрені, саме став на коліна і голосно молився, щоб ченці почули, як їхній пастор за всіх побивається, коли надійшов економ і повідомив: до отця ігумена проситься якийсь Єлеазар Прокопович з Києва.

– Прокопович? – аж скрикнув Боніфаціус, зводячись на ноги. О, це прізвище упеклося в печінки вітебському ігуменові: Феофан Прокопович, ігумен Братського монастиря в Києві, був грізним ворогом уніатів. Його промови, послання, викриття завдали великої шкоди католицизму, відвернули багатьох українців од унії.

– Негайно запрошуй, – повелів економові. І ось Боніфаціус уважно і трохи насторожено оглядає прибулого. Молоде гарне обличчя – карі очі, твердий погляд, густі чорні брови, русява чуприна, вольове підборіддя, довгий з горбочком ніс.

– Я глибоко вдячний вам за ласку і прошу вибачити за турботу, промовляє бездоганною латинською мовою гість.

– Скажіть, юначе, Феофан Прокопович це...

– Це мій рідний дядько...

– О! Дуже приємно! Я слухаю вас, милий юначе!

Єлеазара вражає люб'язність, привітність Боніфаціуса.

– Я щойно закінчив Києво-Могилянську колегію і хочу вчитись далі. На Заході. Зокрема в католицькому училищі...

– О, це розумний намір, мій дорогий друже. Католицькі училища



незрівнянні за своїм освітнім рівнем. Вам, юначе, сам Бог нав'яв цю ідею. Але ж для того, щоб учитись у нашому училищі, треба... Гм...

Боніфаціус м'яко і вибачливо усміхається.

– Так, я знаю, – Єлезар дивиться прямо в вічі ігуменові. – Я... давно вирішив стати уніатом.

– Пречудово! – схопився з місця ігумен. – Цей намір твердий?

– Так, отче...

– Хай благословен буде цей час, коли ви, сину, вступили на землю Базиліанського ордену...

Ігумен промовив ці слова повагом, урочисто, але йому хотілося танцювати: племінник запеклого ворога унії Феофана Прокоповича пориває з православною церквою! Через місяць, – ні, раніше – він, Боніфаціус, усе зробить, щоб через три дні про це знали в Києві, – схопиться митрополит київський за голову. Чутка розлетиться по хлопській Україні, у церквах проголошуватимуть анафему... І кому? Племінникові Феофана Прокоповича! Жаль, що Феофан помер. А може, і краще, бо тоді хто знає, чи сидів би його небіж отут, у католицькому монастирі...

Боніфаціус квапився. Єлезарові одразу виділили келію з вузьким віконцем, видали легкий одяг, білизну, зробили все, щоб відпочив після дороги. Другого дня в келію до Єлезара прийшов сам Боніфаціус з томиком католицького філософа Фоми Аквінського. Ігумен довго вихваляв уніатів, премудрість єзуїтів, єпископів, кардиналів і особливо – намісника Ісуса Христа на землі – папу римського. Довго і нудно цитував Фому про те, що все від Бога. І влада – теж. І багаті – теж. Тож треба у всьому бути терпеливим, повинуватись...

А через день Єлезарові довелося розпрощатися зі своїм рідним ім'ям: Боніфаціус урочисто, в присутності всіх братчиків монастиря – членів Базиліанського ордену – висвятив юного Прокоповича в уніатські ченці. Нового члена ордену нарекли Єлисеєм...

Того ж дня на Україну поспішили два єзуїти – швиденько розпустили різочу новину: найталановитіший випускник Київської колегії став уніатом, зрадив свій народ і віру.

Тим часом, коли по Україні повзла прикра чутка і люди щиро

проклинали перекинчика, Прокопович сидів у бібліотеці монастиря. Щоправда, юнак одразу розчарувався: куди тутешній бібліотеці до київської – і це дуже непокоїло його. Що ж буде далі? Чи не занадто дорого він заплатив за те, щоб гортати схоластичні релігійні фоліанти?..

За два тижні його перевели до Володимир-Волинського кафедрального монастиря, де в резиденції єпископа було й католицьке училище, і зарахували учнем вищого класу.

Того ж дня, що приїхав, Єлисей завітав до єпископської бібліотеки. Приємна несподіванка вразила Прокоповича: під могутніми склепіннями зали, на полицях масивних скляних шаф красувалися корінці нових філософських трактатів.

[...]

Почалися заняття. Та лише кілька днів посидів учнем Єлисей. Одразу виявилось, що його знання перевищують освітній багаж учителів Володимир-Волинського католицького училища, і на четвертий день Єлисей Прокопович заходив до класу як учитель риторики і поетики. Такий був наказ єпископа, що уважно стежив за Прокоповичем і намагався всіляко оточити його увагою, ласкою.

[...]

Та не вберегли ченці свого підопічного. Не втримав єпископ нового вчителя. Ватикан уже знав про нього. Знав усе. І те, що Прокопович останні два роки виходив переможцем із найскладніших філософських диспутів у колегії. І те, що писав гарні вірші. І те, що блискуче знав мови. І те, що бажання вчитись, опановувати сучасні науки повело його на Захід, примусило змінити ім'я, прийняти нову віру. І те, що строгий володимир-волинський єпископ одразу перевів Прокоповича з учнів у вчителі. І те, що молодий Прокопович не виходить днями з бібліотеки, – такий має потяг до знань...

Наказ Ватикану був лаконічний і ясний: негайно направити Єлисея Прокоповича до Римської католицької академії. На дорогу виділити солідну суму грошей та двох дебелих ченців – оберігати Єлисея та прислуговувати йому.

Єпископ скривився, прочитавши секретне послання Ватикану. «Вже донесли мої вірні слуги», – зітхнув. Не хотілося випускати з

рук таку здобич, та що поробиш... Викликав Єлисея, привітно усміхнувся йому, солодким голосом завів:

– Католицька церква, мій дорогий друже, глибоко шанує обдарованих людей. То російські царі і невігласи-вельможі нищать таланти, топчуть їх; в Росії обдаровані люди ледь животіють, а у нас, у католиків, обдарована людина – на вагу золота. Її шанують, за неї піклуються, щоб така людина збагачувала розум свій і прославляла країну своєю ділами. Ось і вас, мій безцінний друже, запрошує Ватикан. Це велика ласка, висока честь. Ви будете під опікою самого намісника Бога на землі – папи римського. Хай береже вас Господь!

[...]

### У Папи

... Він – на м'якому ліжкові, в своїй келії вихованця Римської академії.

Сон хвилює його, і якийсь час Єлисей не хоче й ворухнутися, щоб не розхлюпати бентежних чуттів.

Дедалі частіше йому сниться рідний Київ, Хоривиця, зелені кручі над сивим Славутою. Знудьгувався за Україною, за рідною мовою. Три роки – сама латинь. Чужина. Безконечне прикидання, приховування почуттів, навіть коли ти радієш від цікавої книги чи почутої мудрої лекції. Виступи під час диспутів з вихвалянням того, що внутрішньо ненавидиш. Контроль за кожним своїм кроком, жестом, словом.

Три роки душевного напруження. І ось сьогодні – прийом у папи. Єлисей встає, одягається, прибирає постіль, голиться.

Виріс він за ці роки, змужнів, поширшав у плечах. Погрубішало тіло, загартувалося. Що ж, поскаржитись на умови життя не можна. Жив у розкошах. Харч і одяг – найкращі. А ще – прогулянки по морю, регулярні вправи з фехтування, веслування. Гра в м'яч, плавання. Постійні вправи з ножем входять в обов'язкову таємну програму академії...

Та найвідрадніше за всі ці роки – ватиканська бібліотека, лекції відомих учених Італії, знайомство з видатними філософами та пись-

менниками Рима. Вихованців академії ні в чому не обмежували. Навпаки, наштовхували на знайомства з людьми різних поглядів, з заброненими творами: єзуїти мають знати все.

І хоча доводилося студіювати в основному схоластичні, хоч і цікаві, писання Фоми Аквінського, Єлисей в перші місяці навчання ознайомився і з творами Томмазо Кампанелли. Його фантастична, захоплююча книга «Місто Сонця» до глибини душі вразила Прокоповича. Тим паче, що мужній Кампанелла писав її протягом двадцятишмиричного перебування в тюрмі.

[...]

Тут же Прокопович вивчив твори Галілео Галілея, знаменитий і суворо заборонений у ті часи трактат Джордано Бруно «Про нескінченність, Всесвіт і світи», геніальний твір Миколи Коперника «Про обертання небесних сфер».

Ні, не були безплідними роки перебування Єлисея в католицькій академії, де, крім усього іншого, навчали і вищої майстерності єзуїтства: витонченої дволикості і підступності, всіляких хитрощів. У вихованців гартували волю, показували, як з медовою посмішкою на вустах завдавати смертельного удару ворогові. І як доводити до божевілля свою жертву. І як переконувати, підкуповувати, залякувати, шантажувати, щоб жертва, і вмираючи від твоїх підступів, вважала тебе найкращим своїм другом, братом...

Єлисея вчили стримувати почуття. Не йти напролом. Поступово входити в довір'я в ім'я своєї мети. І ніколи не забувати, що «ЦІЛЬ ВИПРАВДОВУЄ ЗАСОБИ», – це гасло висіло над входом до одного з тренувальних залів.

Прокопович старанно вивчав усе, вперто тренував душу і тіло.

[...]

Вранці у завулочку біля площі Святого Петра Єлисей Прокопович сів у поштовий дилижанс.

– Більше нікого не беріть, – мовив заспаному візникові. – Я плачу за всі місяця... Дуже стомився, хочу їхати сам.

– Куди, падре? – радо поцікавився візник.

– До Трієста, швидше.

– Добре, падре.

Єлисей дбайливо вклав важку валізу, напхану конспектами творів великих філософів та власними віршами, поправив торбину з білизною. Розстебнув просту чернечу рясу і відкинувся на подушки.

Диліжанс швидко і легко покотив площею.

Прокопович відчував себе розкріпаченим і вперше за всі ці роки вільно всміхнувся: він у полі, добре мчать коні. Туди, на північ, на північ.

Намацав кинджал під рясую, притягнув торбину, дістав пістоля... «Якщо доганятимуть, – подумав, – живим не дамся. Битимуть до останнього».

Швидше, швидше. З кожним кроком усе ближче до мети, до батьківщини. Вона там, за горами, за полями і лісами, – вона, омріяна, рідна Україна.

[...]

### Знову біля брами

Омріяна, рідна Україна. Ось вона...

Босий, в обірваній чорній рясі, зарослий, Єлисей сидить під брамою Почаївської Успенської лаври. Минає третій день.

Голодний, змучений. Але терплячий і затятий.

Три дні тому він уперше за півтора місяця шаленої втечі назвав своє прізвище.

Просився до ігумена. Розлютовані, обурені, ченці плювали на нього, штурхали ногами, кидали камінням.

– Іуда!

– Простіть, Христа ради...

– Зрадник!

– Перекинчик, будь ти проклятий!

– Простіть мене, дорогі братове, земляки рідні...

– Ич, ще й до ігумена хоче... Дума, що по голівці настоятель погладить...

– Прийшла коза до воза...

Вони кляли, а він стояв на колінах і, побитий, нещасний, витираючи пювки, усміхався, бо чув рідну мову, бачив обличчя земляків – хай сердиті, гнівні, але прості, милі, дорогі, ширі.

Третій день стоїть на колінах.

Ідуть ченці на роботу – плюють на нього.

Ідуть прочани – кидають камінням на нього.

Ідуть жебраки – штурхають костурами.

– У-у, зрадник! Щоб під тобою земля запалася, щоб ти навіки закляк отут, під святим монастирем.

– Що, гарно в католиків? Прибіг, як цуцик... Нагодували? Одягли? У дранті приволікся, бодай тебе сила Божа побила...

– Простіть, людоньки, – мовив Прокопович. – Я ваш. Навіки ваш. – І стоїть на колінах.

[...]

Нарешті його запрошує ігумен. Високий, кощавий, він якусь мить розглядає Прокоповича.

– Розповідай, – кидає коротко.

І Єлисей сповідається. Нічого не приховує. Навіть про розмову з папою доповів. І як швидко втікав, добирався через Балкани, Відень, Варшаву, Львів... Він ладен прийняти будь-яку кару, аби тільки не виганяли, аби не відцурались від нього земляки.

– Що ж, – тихо мовив ігумен. – Вірю у щирість твоїх слів. Три доби я тебе протримав під брамою... Ти не пішов назад... Але народ тебе, грішнику, знає як зрадника. Тому мусиш нести хрест покарання: накладаю епітимію, сорок днів мусиш молитись і постигись...

– Я готовий, святий отче! – вигукнув Прокопович.

І він сорок днів простояв у темній келії на колінах. Молився, їв чорний хліб, запивав водою. Схуд, висох, ослаб фізично, але очі блищали радо, щасливо: він був серед своїх.

По закінченні епітимії Єлисея Прокоповича постригли у ченці православної церкви і нарекли новим іменем – Самуїл.

Тепер він міг рушати до Києва. Далекий шлях...

*(друкується за виданням:*

*Колісниченко Ю., Плачинда С.*

*Неопалима купина:*

*Історичні повісті. – К.: Грайлик, 1993)*

*Увага! У цитованому в цьому посібнику виданні «Неопалима купина» вміщено також цікаві повісті про українських композиторів доби бароко А.Веделя та М.Березовського. Їх долі не менш загадкові й цікаві. Радимо прочитати!*

**Питання для обговорення:**

- Яка причина кількаразової зміни віри Ф.Прокоповичем? Чи можна виправдати подібні вчинки?
- Що спонукало талановитого випускника Київської академії до далекої закордонної подорожі?
- Чому Ф.Прокопович повернувся в Україну?
- Як склалися долі музикантів А.Веделя та М.Березовського? Чим схожі вони на долі українських письменників цього часу, зокрема Г.Сковороди?

**ДРАМА «ВОЛОДИМИР»**

Непересічну роль у зародженні українського театру і драматургії відіграли освітні заклади, що активно використовували їх в навчальному процесі. Особливої уваги заслуговує Києво-Могилянська академія, адже її викладачі написали найбільше драматичних творів, сприяли жанрово-тематичній модернізації. Визначними серед авторів драматичних текстів були Митрофан Довгалевський, Сильвестр Ляскоронський, Мануїл Козачинський, Феофа Прокопович та ін. В основу п'єс було покладено біблійні та античні сюжети, легенди про святих, мучеників, доленосні вчинки царів тощо. Вистави демонстрували на Різдвяні та Великодні свята, на честь високоповажних осіб, меценатів та під час рекреацій. У Київській академії, а також в колегіумах було запроваджено курс поезики, у межах якої вивчалася драматургія. Викладачеві цього курсу необхідно було ознайомити зі специфікою творення драматичного тексту й підготувати власну драму, щоб учні її розіграли наприкінці року. Звідси й назва української драми XVII – XVIII століть – **шкільна**. Так звані рекреації у Києво-Могилянській академії були яскравою подією для киян, коли студенти наприкінці

навчання в травні йшли з викладачами на одну з київських гір і розігрували там драми, декламували вірші, співали, грали в ігри. Вихованець академії І.Максимович відтворив подібне свято в поемі «Ода на перший день травня 1761 року» таким чином:

*Мінерва дім свій залишає,  
Гулять в місця сі поспішає,  
З собою весь Парнас веде.*

Домом Мінерви (Мудрості) названа Києво-Могилянська академія, у якій вчилися здібні, талановиті учні, багато з них стали кращими представниками у різних видах мистецтв і в перші чергу в літературі.

Так 3 липня 1705 року під час рекреацій вихованці Києво-Могилянської академії розіграли драму Ф.Прокоповича «Володимир» на київській горі Щекавиці, отож мальовничі краєвиди стали декораціями до зображення київського життя. Твір написано у барокових традиціях 13-складовим силабічним віршем. У драмі виступає 16 дійових осіб: князі Володимир, Борис, Гліб, дух князя Ярополка, жерці Жеривол, Курояд, Піяр, біси світу, огуди, тіла, Вістун, Філософ, вожді Мечислав, Хоробрий, Приваба, апостол Андрій, ангели.

Драма «Володимир» стала першою історичною п'єсою в українській літературі. Дія відбувається у X столітті, коли київським князем Володимиром запроваджується християнство в Україні-Русі. Князь сумнівається у правильності свого рішення, веде бесіду про віру з синами Борисом і Глібом, вислуховує супротивників. Філософ переконає Володимира у своїй правоті, але Приваба хоче відвернути князя від наміру. В цей час князеві вожді Мечислав та Хоробрий наказують знищити ідолів. Закінчується п'єса співом урочистої пісні на славу Києва та І.Мазепи хором з апостолом Андрієм та ангелами. Твір складається з п'яти дій та епілогу. Сам автор визначив жанр драми як «трагедокомедія», бо у ній співіснують серйозне та величне зі смішним і потворним, що цілком відповідає бароковому характерові.



Драма має алегоричний підтекст. В образі князя Володимира, зробившого у вирішальну мить правильний вибір на користь християнства, що принесе його народові духовне просвітлення, автор прославляв культурницьку діяльність гетьмана Івана Мазепи. Життя Володимира і І.Мазепи не мають аналогій, тому й алегорії у драмі впроваджуються на понятійному рівні. Валерій Шевчук, досліджуючи драму, зробив висновок: «Отже, у п'єсі не зображено історичний і сучасний побут, це гра ідей і думок на абстрактному рівні, відтак кожен герой – не жива істота, а рупор для проголошення тих чи інших постулатів. Але це відповідає поетиці барокового театру, і саме так треба твір і розглядати. Отож про сучасність у п'єсі може йтися на рівні мислительному, узагальненому» [48, с. 311].

## ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА (1722 – 1794)



*Зberi всередині себе свої думки і в  
собі самому шукай справжніх благ.  
Копай всередині себе криницю для  
тої води, яка зростає і твою осе-  
лю, і сусідську*

**Григорій Сковорода**

*Розпусти свої вітрила,  
Розуму широкі крила,  
Пливучи по буйнім морю,  
Возведи зіниці вгору –  
Шлях знайдеш правдивий*

**Григорій Сковорода**

- Скажи, яке для мужа добре діло?
- Май світло в розумі й здорове тіло!

**Григорій Сковорода**

В історію української культури Григорій Сковорода увійшов як великий філософ, талановитий письменник і музикант, мудрий педагог. Інтерес до творчості мислителя не зникає, а навпаки з часом поглиблюється: його книги видаються великими тиражами й неодмінно розкупаються читачами, а численні дослідження життя і творчості митця відкривають нові грані його таланту. Протягом двох століть твори Г.Сковорода перекладено і видано багатьма мовами світу, зокрема англійською, вірменською, грузинською, італійською, німецькою, польською, португальською, словацькою, чеською та ін. Актуальність багатоцінного сквородинівського слова пояснюється тим, що митець спромігся витворити «великий заповіт чи послання людям не тільки свого часу чи свого народу, хоча йому насамперед, а людям усіх часів та земель» [49, с. 9]. Його моральне вчення, підкріплене власним прикладом («сам жив так, як учив»), сто-

сується пошуків особистості себе-у-світі. Відшукуючи гармонію життя у неспокійну, повну суперечностей добу, Г.Сковорода, поставив важливі питання духовності. Мислителя цікавила неповторна сутність людини, її екзистенційний вибір. І, що найважливіше, «він умів бачити вічне у змінному світі, а вічна мудрість завжди актуальна» [49, с. 9].

Творчість Григорія Сковороди стала спалахом, «потужним за-вершальним акордом» барокової доби. Йому судилося жити у складний час трагічних перемін, коли український народ заходами колоніальної російської політики був позбавлений свободи. Автономію Козацької держави було остаточно ліквідовано, указом Катерини II на території колишньої Гетьманщини запроваджено кріпачину російського типу, згодом поширену на всю територію України. Козацтво вже не виборювало свободу і незалежність у звиязних походах, українці змушені були відстоювати чужі державницькі інтереси, цивільне населення надовго опинилося у колоніальному ярмі. Було активізовано політичний терор, діяльність Таємної канцелярії та Малоросійської колегії з метою контролю гетьманського правління. Усе це стало причиною зубожіння, втрати традиційної системи освіти, гальмування культурного розвитку. За таких умов формувався світогляд мислителя.

Григорій Сковорода народився 22 листопада (3 грудня за новим стилем) 1722 року в містечку Чорнухи Лубенського повіту (нині Полтавської області). Батьки його походили з простолюду: батько – козак, мати – козацька дочка. *«Достатки в них були міщанські, тобто посередньо достатні, але в своєму середовищі, – як свідчить біограф мислителя М.Ковалинський, – вони славилися чесністю, правдивістю, гостинністю, побожністю, добросусідством»*. Такі риси характеру успадкував Г.Сковорода від своїх батьків. Ріс майбутній письменник у родині бідного (малоземельного) козака. Ще з дитинства був схильний до «богопошанування», мав виняткові здібності до навчання, чудовий голос та неабиякий музичний хист, а ще – відзначався твердістю духу.

У Чорнухах Г.Сковорода вчився чотири роки в дяківській школі, був солістом у церковному хорі. Після закінчення батько віддав 12-річного сина вчитися до Київської академії, яка тоді славилася науками, мистецькими традиціями. Талановитому юнакові пощастило вчитися у визначних вітчизняних вчителів – Веніяміна Григоровича, Павла Конюскевича, Симеона Тодорського, Сильвестра Ляскоронського, Михайла Козачинського, які, будучи неординарними особистостями, інтелектуалістами, вченими, справжніми патріотами, безперечно, мали вплив на формування мислення талановитого учня та вироблення ним власної життєвої та наукової концепції.

## ВИЗНАЧНІ ПОСТАТІ

**Григорович Венямін** (? – до 1745) – вихованець Київської академії, викладав у фарі, в класі граматики. В.Григоровича було викликано в Петербург, щоб висвятити в архімандриці й відправити до російського посольства в Лондон. За відмови його було призначено вчителем Ростовського училища, але й звідти він повернувся до Києва. Небажання жити поза межею рідної землі вчителя стало яскравим прикладом патріотизму для його учнів.

**Конюскевич Павло** (1705 – 1775) – вихованець Київської академії, один з найвизначніших поетів XVIII століття. Працював в Лаврській друкарні, викладав в Академії поезику, створив курс «Палац Аполлона, царя душ, тобто Палац поезії». У 1741 році насильно забраний до Москви і призначений проповідником тамтешньої академії. У 1768 році використав нагоду, щоб повернутися до Києва.

**Тодорський Симеон** (1701 – 1754) – професор, учений-лінгвіст, людина феноменальних здібностей. Учився у Київській академії, в німецькому університеті в Галле. Педагогічну діяльність розпочав в Німеччині, у Магдебурзькій академії, викладаючи східнослов'янські мови. Багато мандрував, учителював в Угорщині. Викладав у Київській академії давньоєврейську, грецьку, німецьку мови. У 1742 році був насильно забраний до Москви, де навчав герцога Петра-Карла Ульріха, (згодом став російським царем Петром III), та принцесу Софію-Августу-Фредеріку, (в майбутньому – Катерину II). В Україну Тодорський не повернувся, був наділений високими церковними чинами.

**Козачинський Михайло** (1699 – 1755) – вихованець Київської академії, згодом її професор, викладач філософії. Був особистістю неоднозначною: з одного боку писав панегіричні твори імператриці Єлизаветі, а з іншого підтримував бо-

ротьбу митрополита Р.Заборовського за право друкувати українські книжки. За скаргою був усунутий від викладання й призначений ігуменом Гадяцького монастиря, а потім архімандритом Слуцького Троїцького монастиря. На лекціях М.Козачинського майбутній мислитель Г.Сковорода засвоїв учення про знаки-символи, що стосуються «натяжкової поезики» чи подвійного читання тексту.

Григорій Сковорода відзначився не тільки успіхами у навчанні, а ще й як соліст академічного хору та початкуючий композитор. Тому дев'ятнадцятирічний студент із класу філософії згідно царського указу був призначений солістом придворного хору цариці Єлизавети (згадайте про відтік талановитої молоді в Росію). Навчання довелося перервати. Під час перебування у царській капелі Г. Сковорода вдосконалив свою музичну освіту й розвинув композиторські здібності. Його біограф М.Ковалинський з цього приводу писав: *«Він (Г.Сковорода) створив духовні концерти, поклавши деякі псалми на музику, так само і стихи, що співалися під час літургії, музика яких сповнена простої, але поважної гармонії, прониклива, заповнююча, зворушлива. Він мав особливу схильність до ахроматичного виду музики. Крім церковної, він створив багато пісень у віршах і сам грав на скрипці, флейттраверсі, бандурі та гусях приємно і зі смаком».*

У Петербурзі на талановиту молодь чекала тяжка виснажлива праця й, водночас, царські нагороди, достойна платня, проте, перебування на царській службі не вабило Г.Сковороду. Прибувши через два з половиною роки з двірським хором у Київ, він звільнився у чині «придворного уставщика» і повернувся в академію. Але й цього разу закінчити навчання не вдалося. Разом з генерал-майором Вишневським у складі Токайської комісії, що займалася заготівлею угорського вина для царського двору, Г.Сковорода вирушає в Угорщину. Таким чином, виконуючи свої обов'язки, він мав можливість п'ять років мандрувати Європою, відвідувати кращі європейські університети, слухати лекції відомих професорів (знав німецьку, грецьку, старосврейську мови), дискутувати із зарубіжними ученими, працювати в бібліотеках, вивчати іноземні мови, різні філософські системи, придивлятися до життя.

У Київській академії Г.Сковорода здобув блискучу освіту. Вдосконаливши свій освітній рівень європейським досвідом, він став одним із найерудованіших людей тодішньої Російської імперії. Перед ним відкрилась перспектива духовної кар'єри, але він обрав інший шлях. Повернувшись в Україну, Г.Сковорода розпочав педагогічну діяльність. У 1750 році він викладав поетику в Переяславському колегіумі, написав «Розмисел про поезію та керівництво мистецтва поетичного», але не дотримався традиційної схоластики у викладанні предмета й був звільнений. Однак викладання у Переяславі не минуло безслідно, поклавши початок одній з найцікавіших поетичних збірок давньої української літератури («Сад божественних пісень»).

Бажаючи закінчити своє навчання, восени 1751 року він повернувся в Київську академію, в останній клас богослов'я. У цьому чотирирічному класі провчився два роки й залишив академію тепер уже назавжди. Справа в тім, що через довгу відсутність у рідному краї, Г.Сковорода залишився безмаєтний. Батьки померли, брат виїхав до Петербурга, а хата й дрібне майно ймовірно перейшли до іншого підпомічника чи виборного козака, як це тоді було прийнято.

Через крайню матеріальну бідність за рекомендацією київського митрополита весною 1753 року Григорій Сковорода вирушив на Переяславщину в село Ковраї до поміщика Степана Томари працювати домашнім учителем його п'ятирічного сина Василя.

**Василь Томара** (1748 – 1804) – один з учнів Г.Сковороди. Згодом дослужився до чину генерал-майора і став російським сенатором. Учителя шанував і збирав його твори.

*«Сковорода заходився впливати на серце молодого вихованця свого і, беручи до уваги його природні нахили, тільки допомагати природі в розвитку легкими, ніжними, не дошкульними засобами, а не обтяжувати передчасно юний розум науками, – вихованець прихилився до нього з внутрішньою любо-*

в'ю», – оповідав М.Ковалинський. Поміщик ставився до Г.Сковороди зневажливо й навіть презирливо, проте вчитель сумлінно виконував свої обов'язки. Через рік стався конфлікт: коли учень недовладно відповів на питання, Г. Сковорода сказав, що він мислить, як свиняча голова. Нешанобливі слова відразу донесли гоноровитій Томарисі й мислителя вигнали за зухвалість. Г.Сковорода знову лишився без місця, без прожитку, але не без надії й допомоги друзів.

На початку 1755 року він виїхав до Москви з приятелем Каліграфом, майбутнім проповідником Московської академії. Звідти подався в Троїце-Сергієву лавру, де, побачивши в ньому людину надзвичайних здібностей та вченості, умовляли залишитися викладачем монастирського училища. Знову Г.Сковороді пропонували місце, гроші, славу, але «любов до отчого краю кликала в Малоросію». У Переяславі на нього чекав С.Томара, який уже пошкодував про втрату надзвичайного вчителя. Оскільки поміщику не вдалося самотужки умовити гордого Сковороду повернутися, він попросив друзів привезти його хитрістю. Будучи людиною товариською, а не лицемірним аскетом, Г. Сковорода не відмовився відзначити з друзями у Переяславі м'ясиці, або масляну, мабуть трохи перебрав, й у такому стані вночі його відвезли з Переяслава в Ковраї. Там він залишився ще на три роки, аж поки його вихованцю настав час іти до школи.

Вільний від занять час мислитель любив проводити серед природи. Саме в Ковряях поет пережив потужний творчий спалах й продовжив писати вірші. Тут зміцнів духом, витворив остаточно свою позицію у світі й почав формувати систему своїх ідей, відтворених поетичною формою в провідних мотивах «Саду божественних пісень». Про цей етап М.Ковалинський писав: *«Не вибравши жодного становища, закарбував він твердо на серці своїм, що позначить життя повстримністю, малим достатком, цнотливістю, смиренням, працьовитістю, терплячістю, добросердям, простотою звичаїв, щиросердністю, облишивши всі суєтні*

*шукання, всі способи збагатитися, весь тягар надмірностей. Таке самовідречення доброуспішно наближало його до любовидності».*

Із серпня 1759 року розпочався новий період у житті і творчості Г.Сковороди. За призначенням білгородського єпископа він вступив на посаду вчителя поетики в Харківському колегіумі. Викладання тут уже здійснювалося російською мовою (процес русифікації тоді впроваджувався в наказовий спосіб). Мова творів Г.Сковороди з книжної української стала більш наближеною до російської, адже своїми творами мислитель насамперед звертався до людей освіченого стану. Біограф М.Ковалинський схарактеризував його життя таким чином: *«Чудовий спосіб його думок, учення, життя швидко привернув до себе увагу всього суспільства тамтешнього. Одягався пристойно, але просто; їжа складалася із зелені, плодів і молочних приправ, і вживав він її ввечері після заходу сонця...; для сну відводив часу свого не більше чотирьох годин на добу; прокидався до зорі і, якщо дозволяла погода, завжди ходив пішки за місто, щоб прогулятися на чистому повітрі та в садах; був завжди веселий, бадьорий, легкий, рухливий, здержливий, цнотливий, усім задоволений, благодушний, запобігливий перед усіма, з усього виводив повчальні приклади, поштиво ставився до людей усякого стану, відвідував хворих, утішав засмучених, ділив останнє з убогими, вибирав і любив друзів за їхнім серцем, мав побожність без марновірства, вченість без чванливості, поводження без улесливості».*

Усі викладачі, які працювали в колегіумі, були духовними особами. На канікулах єпископ зробив спробу схилити до чернецтва й Г.Сковороду, це б відкрило йому шлях до високого духовенства й відповідно слави, достатку, пошанування. Проте не таким уявляв мислитель щасливе життя й відповів на це так: *«Невже ви хочете, щоб я примножив число фарисеїв? Їжте жирно, пийте солодко, одягайтесь м'яко і ченцюйте! А Сковорода визнає чернецтво в житті незажерливого, при малому достатку, повстрим-*



ності, позбавленні всього непотрібного для того, щоб набути найпотрібніше, в запереченні всіх забаганок, щоб зберегти себе самого в цілісності, в приборканні самолюбства, щоб краще виконувати заповідь любові до ближнього, в шуканні слави Божої, а не слави людської». Відчувши тиск, Г.Сковорода попросив благословення на дорогу й покинув колегіум. Мислитель вирішив буди духовною людиною поза церквою, яка вже тоді стала «політичним департаментом імперії» [49, с. 93].

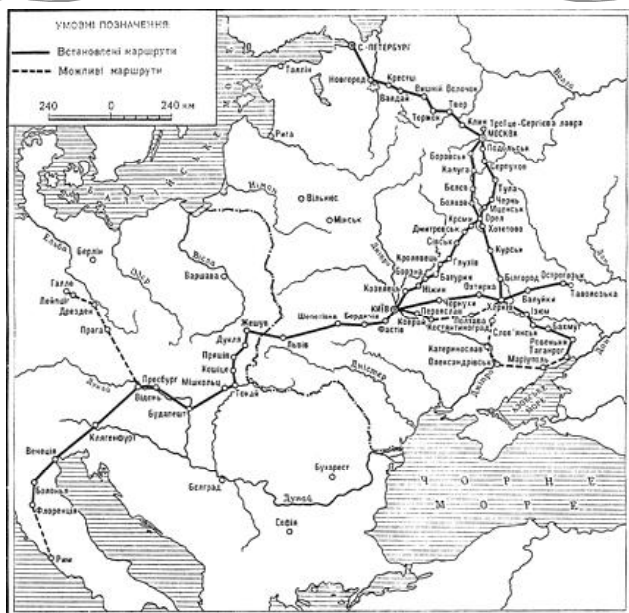
Він усамітнися у с. Стариця в свого знайомого й знов «узявся до пізнання себе», продовжував писати поезії, створив свій перший філософський трактат «Наркіс». Влітку 1763 року доля привела Г.Сковороду знову до Харкова, заходив і до колегіуму, де зустрів уперше Михайла Ковалинського, який згодом став улюбленим учнем мислителя, а потім його біографом. Відчувши духовну близькість та природні здібності юнака, Григорій Сковорода узявся до вдосконалення його духу і розуму. Вони багато спілкувалися, мислитель писав своєму учневі філософські листи-послання. Михайло Ковалинський зібрав майже повну колекцію творів мислителя, здебільшого в автографах, частково присвячених учневі.

З вересня 1762 по червень 1764 року Григорій Сковорода викладав у Харківському колегіумі курс синтаксими, грецьку мову, навчав учнів співати по нотах у супроводі органа. Улюбленим учнем став М.Ковалинський, проте було й багато інших. Г.Сковорода був авторитетною харизматичною особистістю, вражав своїми знаннями, духовною програмою й буквально притягував до себе обдарованих, світлих духовно особистостей. До своїх учнів Г.Сковорода ставився справедливо й безкомпромісно. Для викладача не існувало кастових пріоритетів, він нетерпимо ставився до некмітливіх – 18 учням класу поетики (ще коли викладав на початку) було висловлено незадовільну оцінку. До оцінок-характеристик він підходив суворо й диференційовано. У списку учнів „школи синтаксими” за 1763 рік серед оцінок, які давав Г.Сковорода є такі: „весь-

ма остр”, „остр”, „зверок острой”, „горазда понят”, „очень понят”, „весьма понят”, „не понятен”, „не годен”, „не очень понят”, „весьма не понятен”, „туповат”, „туп”, „очень туп”, „самая безтолковица” [23, с. 141].

Григорій Сковорода був природженим вчителем, але рутинна викладацької роботи не давала йому свободи, щоб реалізувати ще й здібності філософа. Важко було жити в середовищі колег-недоброзичливців, що злісно й заздрісно пащекували на викладача, вчення якого було відмінним від усталеного. Знову, пропрацювавши усього рік, талановитий педагог змушений був піти. Цього разу із своїм учнем М.Ковалинським він їде до Києва. У Печерській лаврі Г.Сковороді знову запропонували прийняти чернецтво, але він відповів: *«Я стовпотворіння множити собою не хочу, досить і вас стовпів [неотесаних] у храмі Божім... Світ ловить людей різними сітями, накриваючи сіті багатством, почестями, славою, друзями, знайомствами, покровительством, вигодами, втіхами і святинею, але найбільш нещаслива сіть остання. Щасливий той, хто святість серця, тобто щастя своє, не закрив ризою, а віддав у волю Господню!»*.

У вересні 1768 року Григорій Сковорода вже втретє повертається у Харківський колегіум, на цей раз вчителем катехізису (основи доброчинності). Готуючись до викладання, він написав лекцію «Початкові двері до християнської добронравності», де розглядав християнство не з боку його догматичних норм, а з погляду ствердження в людині християнської моралі, необхідної як життєвий орієнтир особистості в соціумі. Мислитель закликав пізнати Бога в собі, відтак і своє призначення у світі, керованому Божим законом, котрий відкривається в Святому Письмі. Це означає – слідувати Божим заповідям і так доєднуватися до Бога. Такий виклад предмета вважався дерзновенним і обурював заздрісних «ченців-наставників». Це стало причиною нового конфлікту, який змусив Григорія Сковороду припинити викладацьку діяльність.



*Схематична карта подорожей та місць перебування Г. Сковороди.  
Склад Л. Махновець*

Останні 25 років мислитель вів мандрівний спосіб життя, тобто переходив з місця на місце. На зиму він звичайно зупинявся в оселі козацької старшини, чи якогось поміщика, влітку – усамітнювався в пустиню (відлюдне місце), часто жив на пасіці, у лісовій хатині або в монастирі. Найбільше пробував у Гусинці й інших місцях біля Харкова. Рідко вирушав далеко, зокрема подорожував до Києва, Таганрога. Із простолюддям спілкувався на побутовому рівні. Своєю ж мудрістю ділився з представниками елітарного прошарку суспільства – людьми освіченими, серед яких були поміщики, купці, священники, ігумени, ченці, колишня козацька старшина, котрі спроможні були збагнути складні істини філософської думки мислителя. Він давав читати й переписувати свої твори, які, безперечно, мали духовний вплив і вчили людину достойно жити у жорсткому світі. В.Шевчук назвав Г.Сковороду «мандрованцем з духовною місією»

[49, с. 250]. Будучи особистістю талановитою, освіченою, він обрав шлях убогого мандрівника, визначивши свою позицію: *«Жеребок мій з бідняками, та Бог Мудрості дав пай»*. Це не ілюструє прагнення мислителя стати бідняком чи «опростолодитися», а тільки пояснює його помірність, невибагливість у матеріальному забезпеченні, бо «головна його місія у світі мислительна, отже, поєднана з мудрістю» [49, с. 399]. У розмові з харківським генерал-губернатором, Г.Сковорода обґрунтував свій вибір: *«Світ подібний до театру: щоб виставити в театрі гру з успіхом і похвалою, беруть ролі за здібностями. Дійову особу в театрі хвалять взагалі не за значимість ролі, а за вдалу гру. Я довго роздумував про це і після багатьох випробувань себе побачив, що можу вдало виставити в театрі світу нікого іншого, лиш особу низьку, просту, безтурботну, всамітнену; я цю роль вибрав, узяв і задоволений»*.

Таким чином, відмовившись від будь-якої визначної посади в «світовому театрі», звільнивши себе від звичайних буденних турбот, мислитель зберіг внутрішню свободу й мав можливість поширювати свої думки серед однодумців. Г.Сковорода не був відлюдником, навіть живучи у Ковряях, мав приятелів, які об'єднувалися у музичний гурток: складали слова до пісень, писали музику. Не поривав зв'язку письменник і з переяславським гуртком своїх приятелів. Коли ж вів мандрівний спосіб життя й зупинявся на якийсь довший час, створював свої учені гуртки. Так, продовж 1772 року мислитель з друзями збиралися на філософські бесіди в Острозьку. На основі тих дискурсів Г.Сковорода написав шість філософських діалогів. Подібний гурток збирався пізніше і в Бабах. За цей час він створив збірку «Байки харківські», написав філософські трактати «Розмова п'яти подорожніх про справжнє щастя в житті», «Розмова, що зветься Алфавіт, або Буквар світу», «Діалог. Ім'я йому – потоп зміїний». За життя Г.Сковорода не друкував свої твори (ще від часів Петра I під забороною опинилося рідне друковане слово), але вони швидко розповсюджувалися у рукописних варіантах і мали неабиякий громадський резонанс.

Вже будучи хворим, Г.Сковорода вирушив в останню свою мандрівку з метою провідати улюбленого учня М.Ковалинського, який на той час перебував у стані духовної кризи й знаходився в селі поблизу Орла (Росія). Подолавши далеку відстань, три тижні мислитель перебував у М.Ковалинського, вів мудрі бесіди, читав свої твори, намагався розрадити учня, проте запрошення лишитися відхилив. Повернувся в Україну (слобода Іванівка), де йому судилося прожити ще місяць. Заповів поховати його на узвишші біля гаю й написати на могилі слова: «Світ ловив мене, але не спіймав». Помер Григорій Сковорода 29 жовтня (9 листопада за новим стилем) 1794 року. Невдовзі М.Ковалинський написав епітафію на його смерть:

*Ревильник істини й духовного буття,  
Він мудрий словом, розумом, життям,  
Прихильник простоти й найвищої свободи,  
Він щирий друг, йому убогість не біда,  
Досяг верхів наук, пізнавши дух природи.  
Достойний приклад всім серцям – Сковорода.*

Будинок поміщика А. Ковалевського, де зупинявся Г. Сковорода, зберігся й нині є музеєм. На 200-ліття від дня народження мислителя село було перейменовано на Сковородинівку (воно знаходиться за 65 км від Харкова). Перше повне зібрання відомих на той час творів Г.Сковорода було здійснене у Харкові тільки через сто років після його смерті (1894 р.) за сприянням академіка Д. Багалія.

### **ПОЕТИЧНА ЗБІРКА**

#### **«САД БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ»**

Збірка поезій «Сад божественних пісень, що проріс із зерен Священного Писання» створювалася Г. Сковородою протягом 1753 – 1785 рр. Початком її вважається переяславський період життя мислителя. Український письменник В. Шевчук небезпідставно вважає збірку «керівництвом до мистецтва поезії», яке дає поняття про всі можливі в тодішній нашій поезії віршовані розміри та строфи» [49, с. 56]. Справа в тім, що викладаючи поетику в Переяславському колеґіумі, кандидату на вчителя Г. Сковороді необхідно було по-

дати керівництву розроблений авторський курс. Посібник «Розмисел про поезію та керівництво мистецтва поетичного» був розроблений, але за недбалістю його автора погризений мишами. Тоді Г. Сковороді довелося з власних творів скласти перший варіант «Саду божественних пісень», справедливо названий сучасними дослідниками «практичним посібником для вивчення техніки віршоскладання», й викладати поетику невідповідним способом до узвичаєного. Через це й стався конфлікт з єпископом Н. Срібницьким та відсторонення від викладацької роботи.

Збірка «Сад божественних пісень» складається з тридцяти творів, де зафіксовано існуючі тоді поетичні форми з цілим рядом авторських знахідок: урізноманітненням строфи, римування. У поезіях «Саду божественних пісень» автором вжито всі типи силабічного вірша, починаючи з чотирискладового рядка й до шістнадцятискладового. Таким чином поет створює дивовижну мистецьку гру силабічних розмірів.

### СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

**Силабічне віршування** (*грецьк. syllabe: склад*) – система віршування, в основу якої покладено рівну кількість складів (часто – 13, рідше – 11) при невпорядкованому вільному розташуванні наголошених і ненаголошених. Силабічне віршування характеризується також парним римуванням, метричною константою (коли наголос припадає на клаузулу та на відповідний склад перед цезурою, котра ділить віршовий рядок на дві рівновеликі частини).

Крім того, що збірка Г. Сковороди «Сад божественних пісень» стала взірцем поетичної техніки бароко, у ній відбито й провідні думки мислителя, його філософські ідеї. Збірка, створена у традиціях української барокової поезії, може розглядатися як «єдиний твір, що складається з часток, зв'язаних між собою» [49, с. 200] універсальністю зображення сучасного поетові світу, ідейним стрижнем, мислительною системою автора.

Для стилю Г. Сковороди характерна двоплановість художнього зображення. Подібно до природи горіха, де у шкаралупі приховане ядро, чи моллюска у мушлі, що зберігає перлину, так і в художньому творі має бути закладено зерно мудрості – глибокий філософський

зміст. Збагнути його можна тільки за допомогою спеціального коду. Зв'язок же форми та її прихованої суті ґрунтується на основі подібності чи протилежності. Наприклад, за жартівливим може критися серйозний зміст, як у тілі – душа, у зовнішній потворності – внутрішня краса тощо. У такі незвичайні барокові форми, як у футляри, вкладав Г. Сковорода зміст прихованих значень, художньо перетворюючи дійсність уявою.

Образ саду в поетичній збірці прочитується як алегорія. В середньовічних літературах традиційно «сад» застосовувався у значеннях: доброчинства, мудрості, високої духовності, моральної досконалості й душі праведника, а під добу бароко найбільш уживаним став «сад доброчесностей». Зрештою, походження образу саду вважається біблійним й вживаним, зокрема українськими поетами, у значенні раю. Невипадково вірші-пісні названо «божественними», саме в такому контексті вони прочитуються. Кожен вірш супроводжується цитатами з Біблії, що не тільки визначають тему, а й стають ключем до його тлумачення, розуміння істини.

Сад у Г. Сковороди є алегорією рідного краю, України, яка може стати раєм на землі для тих, хто очиститься духовно, тобто душа людини теж стає Божим садом, коли наповнюється добром, мудрістю. Однією з провідних ідей збірки є ідея зовнішньої та внутрішньої людини, присутність у ній Бога. Мотиви поетичних творів «Саду...» стали суголосними з життєвою концепцією Г.Сковороди. Поет уславив святий жереб жити за християнськими заповідями: мати чисту совість, звільнитися від марноти нікчемних справ, загартувати дух правдою й свободою, перемогти печаль, нудьгу, пізнати «секрет небесний» і вдосконалити себе, зцілитися у життєдайному джерелі Божого слова. Відтак у піснях вирізняється ідея Розуму, Мудрості.

У поетичному сквородинівському саду окреслюється бароковий образ мінливого й жорстокого світу, сповненого життєвих принад і спокус. Людина у своєму екзистенційному виборі постає на перехресті магістральних шляхів: добра, що важко здобувається, проте дарує душевну радість і задоволення, та зла, що стає ілюзією тимчасового задоволення, а потім викликає сум, тривоги. Невипадково в

поезії Г. Сковорода неодноразово життя асоціюється з бурхливим морем, а ліричний герой, змагаючись із стихією, шукає пристані, гавані, які вживаються у значенні блаженства. Справжній порятунок від гріховності світу поет бачить в усамітненні в яскині (печері).

Традиційний бароковий мотив смерті постав у поезії Г. Сковорода як поборення страху. Смерть є наслідком гріхів, відтак, звільнившись від пристрастей і спокус, людина одягає «плоть небесну», – говорить поет. У людину з небесною плоттю має вселитися Христос і навпаки. Крім того, «*йдучи по землі*», завдяки «*крилам розуму*» людина повинна «*вселитись у небесах*». Подібні постулати адресовано тим, «*хто небо відчува*», тобто прагне моральної досконалості. Таким чином порушено складні питання про зв'язок людини з Богом, Вічністю, Всесвітом.

Оспівуючи красу дібров, полів, долин, садів, лісів, Г. Сковорода бачив гармонію у нерозривній єдності людини з природою. Тому його ліричний герой прагне шукати душевний спокій, «волю святу», мудрість подалі від великих міст з їх багатством, суєтністю, повернувшись до природи, відповідній самій сутності людини. Ще однією ідеєю збірки є простота в елітарному світогляді, душевний мир і щастя, яке людина бароко може відчувати у природному середовищі.

Пісні двадцять п'яту, двадцять шосту і двадцять сьому створено на зразок панегіриків і присвячено добродійникам поета: Гервасію Якубовичу, Іоанну Козловичу, Іоасафу Миткевичу. Уславлюючи благі діяння достойників, Г. Сковорода вивершує думку про те, що мудра людина на своєму місці – радість країні.

Отож, у віршах-піснях поетові вдалося поміркувати про «мистецтво жити у цьому світі, залишаючись у ньому душевно чистим, і мистецтво, зрештою, вмерти – т.зв. *ars moriendi*» [49, с. 207]. Пропагуючи християнські ідеї, активно культивовані культурою бароко, Г. Сковорода розмірковував про світ та буття людини в ньому. У жорстокому, сповненому тривоги і спокуси світі він спромігся зберегти свободу й чистоту власного «Я», довівши це своїм життям.

Пошуки істини вивели мислителя на широкий шлях добродійності, який у творах він вказав своїм читачам і послідовникам. «Ця невеличка збірка, – відзначив сучасний літературознавець Л. Уш-



калов, – епохальне явище в історії української поезії від давнини до сьогодні. Божественні пісні Григорія Сковороди є неодмінним складником класичного українського репертуару трьох останніх століть; вони правили за джерело натхнення багатьом поетам, від Котляревського й Шевченка до Барки та Стуса. Без «Саду божественних пісень» нашу поезію уявити так само важко, як без Шевченкового «Кобзаря» або тичинівських «Сонячних кларнетів» [41, с. 92].

### ПІСНЯ 10-а

*Із цього зерна: «Щасливий муж, який над мудрістю роздумує і здібності розуму свого обмірковує» (Сирах\*).*

Всякому місту – звичай і права,  
Всяка тримає свій ум голова.  
В серця є власні любов і тепло,  
Всякеє горло свій смак віднайшло.  
Я ж у полоні нав'язливих дум,  
Лише одне непокоїть мій ум.

Панські Петро для чинів тре кутки,  
Федір-купець обдурити прудкий.  
Той зводить дім свій на модний манір,  
Інший гендлює, візьми перевір.  
Я ж у полоні нав'язливих дум,  
Лише одне непокоїть мій ум.

Той безперервно стягає поля,  
Той іноземних заводить телят,  
Ті на ловецтво готують собак,  
В цих дім, як вулик, гуде од гуляк.  
Я ж у полоні нав'язливих дум,  
Лише одне непокоїть мій ум.

Той панегірик сплітає з брехні,  
В лікаря мертві ідуть в підрядні\*\*,  
Туза картяр і шанує, й честить,  
В позов Степан, як на свято, біжить.  
Я ж у полоні нав'язливих дум,  
Лише одне непокоїть мій ум.

Ладить юриста на смак свій права,  
 З диспуту учню тріщить голова,  
 Тих непокоїть Венерин Амур\*\*\*,  
 Всякому голову крутить свій дур.  
 В мене ж турботи тільки одні,  
 Щоб з ясным розумом вмерти мені.

Знаю, що смерть, як коса замашна,  
 Навіть царя не обійде вона,  
 Байдуже смерті мужик то чи цар,  
 Все пожере, як солону пожар.  
 Хто ж бо зневажить страшну її сталь?  
 Той, в кого совість, як чистий криштал.

(Переклад В.Шевчука)

\* Г.Сковорода цитує рядки з біблійної «Книги мудрості Ісуса сина Сираха».

\*\* Тобто як робоча сила.

\*\*\* Амур – Венерин син, у римській міфології бог кохання.

**Літературознавчий коментар.** Пісню 10-у із збірки «Сад божественних пісень» присвячено темі порятунку душі людини від гріховних спокус мирського життя. Г.Сковорода майстерно втілює риси суспільства у різних людських типажах, відтворюючи роди занять: фермерство, мисливство, купецтво, чиновництво, медицину. У його поезії з'являються образи мужика, поміщика, лікаря, поета, юриста, позовника, навіть картяра, гуляки, учня. У повсякденній житейській суєті, пристосовуючись до дійсності, людина стає рабом матеріальних цінностей, виявляє підлабузництво заради службової кар'єри, гендлює заради збагачення, сліпо наслідує моду заради створення розкішних будинків, витрачає час у розвагах, легковажить правдою тощо. Таким чином поет створює універсальний образ світу, у якому людина в ненаситному накопиченні матеріального марнує свій вік, втішаючись дріб'язковими здобутками, її руйнують пристрасті й «різномисля». Перефразовуючи народну мудрість, Г. Сковорода відзначає «Всякому голову крутить свій дур».

Спостерігаючи за тим, що відбувається у світі, ліричний герой, подібно до самого автора, ніби приміряє до себе різні ролі у театрі життя з метою пізнати своє призначення. Пізнаючи світ, він бачить лихоносну природженість людини: *«Всякеє горло свій смак віднайшло»*, а саме чиновник *«панські тре кутки»*, купець *«обдурити прудкий»*, поміщик *«безперервно стягає поля»*, в нероба *«дім, як вулик, гуде од гуляк»*, придворний поет *«панегірик сплітає з брехні»*, картяр *«туза шанує й честить»*, юрист *«ладить на смак свій права»* тощо. Тому рефреном 1 – 4 строфи є слова: *«Я ж у полоні нав'язливих дум, Лише одне непокоїть мій ум»*. Розмірковуючи над особистісним екзистенційним вибором, ліричний герой розуміє, що все побачене ним є марнота, відтак прагне утвердження мудрості. У кінці п'ятої строфи рефрен змінюють слова: *«В мене ж турботи тільки одні, Щоб з ясним розумом вмерти мені»*. Ліричний герой усвідомлює, що життя минуше, тому не може не думати про смерть, яка *«пожере»* житейську марнотність, *«як солому пожар»*. Він замислюється над питанням: *«Хто ж бо зневажить страшну її сталь?»* Відповідь однозначна: *«ясний розум»* і *«чиста совість»*, тобто моральність, заснована на християнських заповідях. Таким чином у поезії показано протиріччя матеріального і духовного, зовнішньої людини і внутрішньої.

На думку літературознавця Л.Ушкалова: *«У змальованих на кшталт великого римського лірика «пороках черні» Сковорода добачає безладну мішанину людських пристрастей, світове «торжество», що його розумний чоловік мав би всіляко цуратися. Відтак, послуговуючись старою, як світ, риторичною схемою «один полюбляє те, другий – те, третій – те, я ж кохаюся ось у цьому»*, Сковорода створює неперевершену набожну пісню про екзистенційні «різнопуття», а власне про «ліву», погибельну, та «праву», спасенну, дороги людського життя» [41, с. 91].

Пісня десята є зразком десятискладового рядка з парним римуванням. Цей віршовий розмір зустрічається в народних піснях, недаремно ж поезія Г.Сковороди *«Всякому городу нрав і права»* стала популярною і часто виконувалася народними музикантами.

**Питання для бесіди:**

- Визначте тему пісні «Всякому городу нрав і права».
- Чи суголосні мотиви поезії з життєвою концепцією її автора?
- Як втілено в поезії такі риси барокової поетики як універсальність і динамізм?
  - Завдяки яким художнім засобам поет створює образ світу?
  - У зв'язку з чим постає у вірші традиційний бароковий мотив смерті?
    - Чому збірка Г.Сковороди «Сад божественних пісень» вважається взірцем барокової поетичної техніки?
    - Чи актуальні провідні думки пісні для наших сучасників?

**DE LIBERTATE\***

Що є свобода? Добро в ній яке?  
 Кажуть, неначе воно золотє?  
 Ні ж бо, не злотне: зрівнявши все злото,  
 Проти свободи воно лиш болото.  
 О, якби в дурні мені не пошитись,  
 Щоб без свободи не міг я лишитись.  
 Слава навіки буде з тобою,  
 Вольності отче, Богдане-герою!

*(Переклад В.Шевчука)*

\* *Про свободу (латин.)*

**Літературознавчий коментар.** До недавнього часу дослідники творчості Г. Сковороди вважали вірш «De libertate» чи не єдиним політичним твором поета, говорячи про «відстороненість» у творчості від національних бід і проблем. Проте, сучасний письменник В. Шевчук, розкривши головний принцип художнього зображення дійсності у творчості мислителя, довів протилежне. Він відзначив, що вже за Пісні 14-у та 28-у «Саду божественних пісень» Г. Сковороду «треба вважати дерзновенним поборником національної свободи!» [49, с. 450]. Та й чи могло бути інакше, коли мислитель так любив Україну, постійно відмовляючись від усіх щедрот чужини, не спокушався славою, багатством, високими чинами.

Однією з провідних ідей творчості Г. Сковороди, безумовно, була ідея Свободи, яку вважав найбільшою цінністю людини, свого народу, людства.

Л. Махновець припускав, що вірш «De libertate» написано в 50-х роках XVIII століття і пов'язаний з небезпекою поетові опинитися у залежності від поміщика С. Томари. Поет дійсно порушив проблему особистісної свободи ліричного героя: *«О, якби в дурні мені не пошитись, Щоб без свободи не міг я лишитись»*. Думаємо, йдеться про плекання духу свободи, що дає можливість: пізнати добро-зло світу, себе в ньому, не коритися наосліп долі, зробити особистісний життєвий вибір, чинити як вчать мудрі закони.

Водночас вірш «De libertate» присвячений також обстоюванню національної свободи. Знаковими стали останні рядки вірша, де йдеться про політичну свободу українців, що була на той час під величезною загрозою. Поет славить «Богдана-героя», тобто Богдана Хмельницького – фундатора Козацької держави, який постав за права і вольності українців. У XVIII столітті був дуже поширений культ Б. Хмельницького як визволителя українців. Тому Г. Сковорода справедливо називає гетьмана отцем Вольності. Тут ідеал «золотої вольності» пов'язаний з ідеєю Божого промислу: *«Богдан, не наче той старозаповітній Мойсей, оружною рукою виводить свій народ із чужинецької неволі під орудою Господа»* [41, с. 32].

Свободу в широкому розумінні поет цінує вище золота, вживаючи порівняння: *«зрівнявши все злото, проти свободи воно лиш болото»*. Подібні порівняння вживали й інші давні поети, зокрема К.Сакович.

### **Питання для бесіди:**

- Схарактеризуйте ментальні риси української людини доби бароко, виявлені у поезії «De libertate».
- Поясніть ідейний зміст поезії. Чи відтворено у ній суспільно-політичне обличчя автора?
- Завдяки яким художнім прийомам поетові вдається піднести ідею свободи на найвищий щабель?
- Проаналізуйте історичний контекст поезії «De libertate».

• Здійсніть порівняльний аналіз на ідейно-тематичному рівні поезій Г.Сковороди «De libertate» та К.Саковича «Передмова» з «Віршів на жалісний погріб шляхетного рицаря Петра Конашевича-Сагайдачного».

### ПІСНЯ 18-а

*«Бог противиться гордим, а смиренным дає благодать»*

Ой пташино жовтобока,  
Не клади гнізда високо,  
А клади лиш на лужку,  
На зеленім моріжку.  
Яструб ген над головою,  
Вже полює за тобою,  
Висить, хоче утопить,  
Вашою живе він кров'ю,  
Глянь-но! Пазурі сталить!

Стоїть явір над водою  
І киває головою,  
Буйні вітри повівають,  
Руки явору ламають,  
А вербички шумлять низько,  
Заколишуть мене в снах,  
Тут тече потічок близько,  
Видно воду аж до дна.

Нащо ж думати-гадати,  
Що в селі родила мати?  
То у тих хай мозок рветься,  
Хто високо в гору пнеться.  
А я буду собі тихо  
Коротати милий вік,  
Так мине мені все лихо –  
Щасний буду чоловік.

*(Переклад В.Шевчука)*

**Літературознавчий коментар.** У першій строфі завдяки влучним алегоріям відтворено уявлення про світ і людину в ньому. Подібно до пташки, на яку чатує яструб, людину бароко підстерігає небезпека у жорстокому, лихому світі. Особливо це стосується багатолюдних міст, що стали для автора втіленням бездуховності з світовими принадами і тимчасовими марнотами, місцем, де людина втрачає свою автентичність, своє особистісне «Я». Тому в пісні йдеться про втечу ліричного героя до села, де він бажає жити усамітнено, серед природи, у полях, гаях, садах, дібровах, тобто про його суспільну незаангажованість. Тут він буде убезпечений від світового лиха, збереже чистоту серця і душі – найголовніші житейські цінності. Цей мотив суголосний із світоглядними уявленнями Г.Сковороди, який часто літував у відлюднених місцях на пасіках, в лісових хатинах й черпав натхнення серед природи.

Зважаючи на суспільно-політичні умови життя українців у другій половині XVIII століття, образ яструба міг символізувати царського орла й уособлював образ імперії, заходами якої було повністю знищено автономію Козацької держави. У цих умовах і пересічна людина відчувала свою незахищеність.

Поезія є ремінісценцією мотивів народних пісень «Про ремиза», «Ой не стій, вербо, над водою». Цікаво відтворює Г.Сковорода образ світу й через міфологічне мислення. За українською міфологією верба – Боже дерево, символ надзвичайної життєвої сили [4, с. 132]. Через метафоричне мовлення у поезії образ верби протиставляється явору, що не витримує натиску бурі: *«Буйні вітри повівають, Руки явору ламають»*. Вербові ж гілки, маючи здатність гнучкості, залишаються цілими. Крім того верба «очищує й відроджує джерелицю, забираючи на себе весь намул і бруд» [4, с. 132]. Можливо, тому ліричний герой прагне, щоб вербички *«заколисали»* його у снах. Під добу бароко у творчості багатьох митців культивувалася метафора «життя – є сон». Метафоричного значення таємничої подібності життя він набуває й у пісні 18-й Г.Сковороди. Отож, завдяки Божій присутності (образ верби) життя ліричного героя має очиститися від гріхів і марнот й стати подібно чистому потічку.

Наприкінці поет виголошує думку: *«То у тих хай мозок рветься, Хто високо в гору пнеться»*, засуджуючи тих, хто заради кар'єри часто нехтує рідним краєм, доброчесністю. Сам же автор бачить щастя у єдності з природою й марно, бо поняття вічної природи асоціюється з Богом, тобто вищою мудрістю. Невтаємниченому в загадки бароко читачеві може здатися позиція втечі ліричного героя від світу подібною до відомого прислів'я: «Моя хата скраю – нічого не знаю», проте, як справедливо вважає В.Шевчук, йдеться про інше, а саме: «самостояння в жажливому, тиранському світі, де панує хижий птах і де поет не бажає класти «гнізда високо», але бажає навчити людину, як у цьому світі самозберегтися як автентичній сутності» [49, с. 432].

Пісня має восьмирядкову строфу з використанням восьмикладовика: 8,8,8,8,8,7,8,7. Друга частина строфи з перехресним римуванням, чоловічим і жіночим: а,а,б,б,а,б,а,б.

#### **Питання для бесіди:**

- З допомогою яких художніх засобів автор втілює уявлення про світ і людину своєї доби?
- Поясніть значення алегоричних образів.
- Як у поезії використано образні засоби, що пов'язані з міфологічним мисленням українського народу? Яка їх роль у розкритті головної думки?
- Які життєві цінності найбільш важливі для ліричного героя? Чому він обирає життя серед природи?
- Чи погоджуєтеся ви з думкою сучасного українського письменника В.Шевчука, який проголошує ідею самостояння людини в жажливому, тиранському світі? Обґрунтуйте свою відповідь.
- У чому полягає філософський зміст твору? Які істини намагається осмислити поет?

#### **ПІСНЯ 28-а**

*Про тасмну в нутрі та вічну веселість боголюбних сердець.  
Із цих зерен: «Радощі серця – то життя людини, а чоловіка  
веселощі – довголіття». «Коли ради мене згубить душу свою,*



*той збереже її...» «Яка ж користь людині, що здобуде весь світ, але душу свою занепасть?»*

Піднімись у небеса – у версальський\* хоч би сад,  
 Одягни одягу злотну,  
 Шапку царськую добротну,  
 Як у серці нуда, буде скрізь тобі біда!

Проживи хоч триста літ, проживи хоч цілий світ,  
 Що тобі те помагає,  
 Коли серденько ридає?  
 Як з'їдає нуда, буде смерть тобі й біда.

Хоч всю землю завойюю, над усім хоч зацарюю,  
 Що тобі те помагає,  
 Коли вся душа ридає?  
 Коли в серці нуда, буде підлість і біда.

Тож про місяць знать дарма, є там люди чи нема.  
 Кинь Коперникові сфери\*\*,  
 В серця глянь свого печери!  
 Як глагол в нутрі твоїм, то веселий будеш з ним.

Бог найкращий астроном і найкращий економ.  
 Вічна натура\*\*\*, мати  
 Зайвини не може мати,  
 Найпотрібніше тобі ти знайдеш лиш у собі.

Придивися, як живеш: друга у собі знайдеш,  
 Стрінеш там ти іншу волю,  
 А у злій блаженну долю:  
 У в'язниці твоїй – світ, у болоті твоїм – цвіт.

Правду Августин\*\*\*\* трима: пекла не було й нема.  
 Воля – ось де пекло кляте,  
 Воля – піч на нас ротата.  
 Тож візьми її до рук – і ні пекла, ані мук.

Воле! О неситий ад\*\*\*\*\*! Трута ти, а всі – то ядь\*\*\*\*\*.

Пащею ти позіхасш

І підряд усіх ковтаєш.

Знищуй знак глупоти – пекло здужаєш ти.

Боже! Слів живих улий! Хто без тебе не смутний?

Радість ти життя єдина,

Рай, солодкість безупинна!

Вбий же волю злу у нас, твій зцілить нас чистий глас!

Дай нам силу своїх слів! Славимо царя царів!

Всесвіт нам співа про тебе,

Створений законом неба:

Що потрібне – те легке, непотрібне ж – важке!

(Переклад В.Шевчука)

\* Версальський сад – «французького царя едем, тобто рай, чи солодкий сад, повний невимовних світських утіх» (Примітка Г.Сковороди). Мова йде про Версальський палац з парком, спорудження яких розпочалося за Людовіка XIV. Вважають, що це одне з найпрекрасніших місць на землі.

\*\* Коперникові сфери – «Коперник – це новітній астроном. Нині його систему, тобто план, чи типик небесних кіл, прийняв увесь світ. Народився він над Віслою в польському місті Торуні. Систему свою видав 1543 р. Сфера – слово еллінське, на слов'янській мові – коло, клуб, м'яч, глобус, гиря, куля, коло місяця, коло сонця» (Примітка Г.Сковороди). Сковорода визнав геліоцентричну систему Коперника і дотримувався найновіших свого часу наукових поглядів на природу і суспільство.

\*\*\* Блаженна натура є ім'я Господа-Вседержителя.

\*\*\*\* Августин Аврелій (354 – 430 рр.) – старохристиянській богослов і філософ-містик. Августин твердив, що пекло – в самій душі людини.

\*\*\*\*\* «Ад – слово еллінське, означає таємницю, місце підземне, що позбавлене світла, веселоців і найдорожчого золота – свободи. Пекельний в'язень – се свічадо полонян болісної власної волі, а ся люта фурія безперервно і вічно катує їх» (Примітка Г.Сковороди).

\*\*\*\*\* Ядь – їжа.

**Літературознавчий коментар.** Завдяки вишуканій бароковій в'язі у поезії протиставляється внутрішня й зовнішня людина. Усі щедриоти земного світу, зокрема такі як розкіш, багатство, влада не приносять людині душевного спокою, задоволення, щастя, бо вона

у повсякденній гонитві насититися матеріальними благами втрачає духовну рівновагу. Натомість її супутниками стають нудьга, печаль, що породжують духовну нищість, підлість, смерть: *«Як у серці нуда, буде скрізь тобі біда!»*. Недаремно у поезії мова йде про версальський сад, повний невимовних світських утіх – найрозкішніше місце на землі, яке навряд чи повністю задовольнить потреби людини, адже плотським не наситиш дух. Пісня 28-а «Саду божественних пісень» має авторський ключ до її прочитання: *«Про таємну всередині і вічну веселість боголюбних сердець»*, тобто щастя потрібно шукати у внутрішній своїй сутності. Поет закликає пізнати себе, відповівши на риторичні питання: *«Що тобі те помагає, коли вся душа ридає?»*, тобто, чого варті матеріальні цінності, коли хворий дух людини.

Суголосним добі мотивом є наукове пізнання Всесвіту. Згадаймо, що революцію у світогляді барокової людини спричинили наукові відкриття попередньої доби. Особливого резонансу набуло вчення Коперника про геліоцентричну систему світу, основою якої був рух планет. Г.Сковорода не заперечував вагомості наукових знань, навпаки дотримувався прогресивних поглядів на природу і суспільство, проте вивчення небесного простору вважав вторинним, віддаючи першість пізнанню себе і Божої присутності в собі: *«В серця глянь свого печери! Як глагол в нутрі твоїм, то веселий будеш з ним»*. Якщо враховувати ідейну спорідненість поетичної збірки з Біблійним текстом, стає зрозумілим значення символу «глагол» як Божої мудрості. У давній мові «глагол» вживалося як «слово» (за Євангелієм читаємо: «Спочатку було Слово»). Бог, природа та мудрість у Г.Сковороди позначають одну суть, тому *«вічная натура»* (природа) є світовим мірилом. Отож, людина, наблизившись до Бога, присутнього в кожній живій істоті, відкриває для себе найвищу мудрість, звеселяється, стає щасливою, розуміючи свою природну сутність: *«Найпотрібніше тобі ти знайдеш лиш у собі»*. З пізнанням глибин душі, народжується нова, внутрішня людина: *«Придивися як живеш: друга у собі знайдеш»*.

У зв'язку з ідеєю дуалістичної природи людини (зовнішньої та внутрішньої), її воля також розглядається у протилежності. Є воля свята, добродійна й на протизагу – лиха. Перша полягає в само-

стоянні, виплеканому внутрішньою людиною, збереженні особистісної моральної повноцінності: «У в'язниці твоїй – світ, у болоті твоїм – цвіт», тобто уміривши тілесні бажання, з'явиться світло духовне, а в простоті й убогості проросте цвіт мудрості. Далі у метафоричній формі йде розмисел про «злу» волю – «пекло кляте», «ніч на нас ротата», що «пащею позіхає» і «підряд усіх ковтає». Тут воля постає в образі стихії неконтрольованих плотських бажань людини, приборкавши які вона позбудеться «пекла» й «мук».

Ще однією умовою подужати пекло є знищення глупоти, протиставленій мудрості, адже за світоглядними уявленнями Г. Сковороди глупота є мати всіх пороків, а мудрість – всіх чеснот (Сковорода Г.С. Твори: У 2 т. – К.: Обереги, 2005. – Т.1. – С. 232). Іншими словами мудрість для поета – «це зерно з Божим кодом до виросту» [49, с. 401], свою добротворну силу людина набуває слідуєчи християнським заповідям. Пізнавши мудрість, людина знайде у системі світу своє природне місце, споріднену працю, а отже й матиме можливість стати щасливою, бо «що потрібне – те легке, непотрібне ж – важке». Такою своєрідною Епікурівською формулою (в одному з листів він писав: «Все природне легко здобувається, а пусте (зайве) важко досягається») завершується поетичний розмисел про щастя.

Таким чином, провідними ідеями пісні 28-ї стали найважливіші постулати філософії Г.Сковороди. Це своєрідне барокове переплетіння тісно пов'язаних між собою ідей: зовнішньої та внутрішньої людини та Божої присутності у ній; її розуму й мудрості; природженості; душевного миру і щастя.

### **Питання для бесіди:**

- Як ви розумієте слова: «Про таємну в нутрі та вічну веселість боголюбних сердець»? Визначте головну думку поезії.
- Розкажіть про ставлення поета до наукового пізнання Всесвіту. Як втілено цей мотив у пісні 28-й?
- Які символи вживає поет, з якою метою?
- Поясніть дуалістичність природи людини. Як втілено цю ідею у поетичному тексті?
- Які споріднені ідеї, пов'язані з постулатами про внутрішню і зовнішню людину, постають у пісні 28-й?

## «БАЙКИ ХАРКІВСЬКІ»

Недаремно збірка має таку назву, адже байки створено Г. Сковородою у той час, коли він почав вести мандрівний спосіб життя, переходячи з місця на місце поблизу Харкова. У передмові до рукописної збірки байок, датованій 1774 р. автор відзначив: *«На сьомім десяткові нинішнього століття, полишивши учительську посаду й усамітнившись у лісах, полях, садах, селах, хуторах і пасіках, що лежать довкруг Харкова, навчав я себе доброчинству і повчався з Біблії, написав півтора десятка байок... А сього року в селі Бабаях примножив їх до половини»*. Отож, п'ятнадцять байок письменник написав у с.Гусинці й харківських доколишніх місцях, а другу половину – ще п'ятнадцять – у с.Бабаях, що складає усього тридцять творів, як і пісень у його поетичній збірці. Створювалися байки письменником у 60 – 70 рр. XVIII століття.

В. Кречотень відзначав: *«...байкарі усіх часів і народів значною мірою черпають сюжети своїх творів з міжнародної скарбниці, оригінальність байки виявляється не стільки в самотності її сюжету, скільки в особливостях його обробки і застосування»* [49, с. 271]. Г.Сковорода також використовував мандрівні сюжети, про що свідчить у передмові: *«Не мої се думки, і не я їх вигадав: істина – безначальна»*. Створюючи байки, Г. Сковорода запозичував фабули давніх іноземних байкарів, зокрема, Езопа («Жаби», «Орел та Черепаха»), «Гній та Діамант», «Олениця та Кабан» та ін.) та вітчизняних – С.Кленовича, А. Радивиловського. Водночас письменник творить і власні сюжети, модернізує виклад байки, долучаючись до розвитку жанру, створює цілий цикл.

Байка в уявленні Г. Сковороди – «мудра іграшка»: *«Нерозумну бундючливість зустрічають по зовнішності, випроводжають по сміху, а розумний жарт добрий вінчає кінець. Немає смішнішого, як розумний вигляд з порожнім нутром, і немає нічого веселішого, як смішне обличчя з прихованою поважністю»*, – пояснив автор у передмові до рукописної збірки. Таку природу байки зумовлено її призначенням: розважати й повчати. Для Г. Сковороди її морально-навчальне значення було дуже важливим: *«Байка тоді буває погана й дурна, коли в підлій та смішній шка-*

*ралуці своїй не містить зерна істини; схожа тоді на червоточний горіх... Як обряд без сили Божої – порожнеча, то й байка така без істини».*

Байки, за визначенням Г. Сковороди, «*потішний і фігурний рід писання*», притаманний любомудрам: «*Так мудрі й у забавах розумні, а в брехні правдиві. Істина їхньому гострому зорові не здаля бовваніла, як підлим розумам, проте ясно, як у свічаді, уявлялася, і вони, узрівши добре живу її подобу, вкладали її в тлінні фігури*». Таким чином байкар вказав на **глибокий підтекст, алегоричність** художнього письма, притаманні естетиці бароко. З цього приводу цікавим видається висновок В. Шевчука: «Г. Сковорода всі свої теми вдягав у барокові, часом вельми вигадливі одежі – це був стиль його мислення й писання, тобто їхня мистецька форма, і це так само, як убога одежа, що нею користувався, носилася не лише через матеріальну недостатність, а і з принципу, бо як би виглядала його ідея Убогості, коли б носив одежу з панського плеча своїх добродійників-поміщиків...» [49, с. 448].

Байки Г. Сковороди написані прозою й складаються з двох частин: виклад фабули та мораль (у визначенні автора «сила»). Оповідна частина стала художньою ілюстрацією до моралізаторського висновку, тобто сили, що подається у формі афоризму, а іноді розростається у ширший розмисел чи філософський роздум. Байка й притча для письменника – поняття тотожні. Їх спорідненість визначається на рівні **алегоричності змісту**, в якому втілено етико-філософські та педагогічні погляди автора.

Великий вплив на творчість письменника мали євангельські притчі, у підтексті яких прочитуються глибокі **вічні істини**. Не даремно у передмові до збірки байок автор неодноразово згадує Біблію, де «дух життя» й «мудрість усього смертного» приховано. Ідейна спрямованість байок Г. Сковороди відповідає основним постулатам християнського світогляду й моралі. Під масками тварин, птахів, предметів і явищ неживої природи мислитель розмірковував про людину, її внутрішню і зовнішню сутність. Отож, байки Г.Сковороди цілком серйозний жанр, піднесений письменником до рівня високого бароко.

### Провідними ідеями байок Г.Сковороди стали:

- Неспівмірність зовнішньої і внутрішньої натури людини.
- Уславлення природного розуму, мудрості.
- Природженість до рідного. Людина має використовувати свої природні властивості.
  - Свобода бідному краща за багатство в неволі.
  - Піднесення християнських добродійностей (добра, любові, дружби, чесності, милосердя, великодушності, справедливості).
  - Єдність людини з природою.
  - Задоволеність людини, що визначається не багатством, а потребою.
    - Ліпше бути пошанованим одним розумним, ніж тисячами дурнів.
    - Робота – джерело радості. Щасливий той, хто займається спорідненим ділом.
    - Дурість позбавлена світла, духу віри, а отже, й душевної рівноваги. Тому спалюється полум'ям власної печалі.

Оповідну частину байок Г. Сковорода писав у формі діалогу, де постали протилежні алегоричні образи, у їх діях чи словах втілено протиріччя між матеріальним і духовним, добром і злом, мудрістю і глупотою, тлінним і вічним, світлом і тьмою, суперечність між юрбою і вибраною людиною тощо.

Г. Сковорода писав твори у різних жанрах: поезії, байки, притчі, філософські діалоги, трактати. Їх об'єднують постулати морального вчення мислителя. Значної уваги у моральному вченні мислителя було приділено ідеї природженості, спорідненої праці та дружби. Досягнення щастя, за Г. Сковородою, можливе за умови виконання спорідненої праці, того заняття, до якого природжений. Для цього треба пізнати себе, пізнати присутність Бога всередині себе, адже Боже єство наявне в кожній людині й «ліпшим шляхом поведе» до того, до чого народжений, щоб бути корисним не тільки собі, але й суспільству. У філософському трактаті «Розмова, названа Алфавіт, чи Буквар світу» Г. Сковорода розтлумачує цю ідею так: *«Моя розмова стосується лише людинолюбних душ, чесних станів і благословених видів промислів, які не суперечать Божому й людському закону, а складають плодоносний церкви, ясніше кажучи, суспільства сад, як окремі частини складають годин-*

никовий механізм. Він тоді ладно може йти, коли кожна людина не лише добра, а й споріднену собі, розлиту по всьому складу діла, відправляє роботу. Це і є бути щасливим, пізнати себе чи свою природу, взятися за своє споріднене діло і бути з ним у злагоді із загальною потребою. Така потреба – це благодійство і послуга». Далі мислитель продовжує: «Найдобріша душа тим неспокійніша та нещасніша, чим більшу посаду вона займає, але до неї не народжена. Та й як їй не бути нещасною, коли загубила той скарб, що дорожчий за все на світі... Як же не згубити, коли замість добрих послуг лише ображає друзів та родичів, близьких та далеких, співвітчизників та іноземців? Як не ображати, коли вона суспільству приносить шкоду? Як не зашкодити, коли погано виконувати обов'язки? Як не буде погано, коли немає завзятості й невтомної праці? Звідки ж з'явиться працелюбність, коли немає бажання і старанності? Де ж візьметься бажання без природи? Природа всьому початкова причина і рушійна сила».

Думка про споріднену суспільнокорисну працю розроблялася Г. Сковородою й у байці «Бджола та Шершень». У розмові Шершень вказує Бджолі на те, що у своїй ніби «дурноті» вона не перестає носити мед для споживання людям, які часто їй шкодять. На це Бджола заперечила: «... нам незрівнянно більшу радість дає збирати мед, аніж його споживати. До цього ми народжені і будемо такі, доки не помremo. Без цього жити, навіть купаючись у медові, для нас лише люта смерть». Відтак, в образі Шершня уособлено людей, «котрі живуть крадіжкою чужого й народжені на те тільки, щоб їсти, пити і таке інше», а Бджола – «герб мудрого чоловіка, який у спорідненій праці трудиться». Для неї немає нічого гіршого, ніж купатися в достатку і смертельно мучитися без природженого діла, ніж «хворіти думками». Коли ж людина живе за покликанням, а її душа насолоджується природною для неї працею, тоді солодкими стають «труд тілесний, терпіння тіла й навіть смерть». Споріднена праця є вільним вибором людини і виконується вона з бажанням, легкістю. Вкотре у творах Г. Сковороди цитується думка Епікура: що потрібне – те легке, а непотрібне – важке (згадайте пісню 28-у «Саду божественних пісень»).



Ідею спорідненості наповнює глибоким змістом мотив дружби між людьми, яка ґрунтується на спорідненості сердець, на спільності думок, на чесності людських душ. Ілюстрацією цього постулату є байка «Собака і Вовк». Марними виявилися намагання Вовка набитися в друзі до двох собак, що стерегли отару з пастухом й зажили доброї слави. Як Вовк не хизувався славними і багатими предками, модними науками, в яких був вихований, схожістю голосом і волосом з псами, проте на заваді дружби стала вовча натура хижака, його природне бажання нападати на овець.

З упевненістю можна сказати, що думки Г.Сковороди не втрачають і нині своєї актуальності, коли вовки стають пастухами, шершні користуються плодами чужої праці, черепахи заміряються літати. Проте, не забуваймо, щасливим стає не той, хто живе в постійній гонитві за чинами та матеріальними благами, а той, хто займає у світі своє природне місце.

## СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

**Алегорія** (грец. *allegoria* – інакомовлення, від *allos* – інший, *agoreuo* – кажу) – різновид інакомовлення, основою якого є порівняння; двопланове конкретне художнє зображення, яке базується на асоціативному переосмисленні сутності явищ та предметів у їх сукупності. Алегорія вживалася у текстах Святого Письма, у міфах, фольклорних текстах. Найчастіше трапляється у жанрах байки, притчі, коли рослини, птахи, тварини та ін. втілюють риси людини чи соціальні ролі: лисиця – хитрість, лев – силу, голуб – вірність, дуб – міць, щука – хижацтво та ін. Алегорія вимагає від читача активності у сприйнятті значення. Алегорію слід шукати в культурних традиціях народу, в етимологічних значеннях.

**Байка** – коротке, переважно віршоване, алегоричне оповідання, в якому закладено дидактичний зміст. Має дві архітектонічні частини: близьку до казки, новели чи анекдоту оповідну та афористичне повчання (мораль, у Г.Сковороди – «сила»), що розташоване переважно наприкінці. Вчинки персонажів байки – звірів, птахів, риби, рослин, предметів неживої природи та її явищ – розкривають та висміюють людські вади, громадські зловживання, висвітлюють шкоду від порушень етичних принципів. Байка репрезентує типологічні маски відповідних, відносно сталих морально-психологічних та соціальних характеристик (лев – силу, вовк – жорстокість, лис – хитрість, заєць – боягузтво, сова – розум, ворона – недорікуватість тощо). Засновником літературної байки вважається легендарний еллін Езоп (VI – V ст. до н. е.), якому приписують до 400 текстів.

**БАЙКА 23**  
**СОБАКА І ВОВК**

У Тітира, пастуха, жили Левкон та Фірідам, два пси, у великій дружбі. Вони прославились і серед диких, і серед домашніх звірів. Вовк, від заздрості на їхню славу, вишукав хвилю і став набиватися до них у друзі.

– Прошу мене любити та жалувати, панове мої, – казав Вовк з удаваною чемністю. – Ви мене надзвичайно вщасливите, коли дозволите мені бути третім вашим товаришем. Вважатиму це собі за велику честь.

Потім понарозказував їм про славних і багатих предків своїх, про модні науки, в яких стараннями батьків був вихований.

– Коли ж, – додав Вовк, – родом та науками хвалитися серед розумних вважається за дурість, то маю кращі гідності, щоб ви мене оцінили і полюбили. Я на обох вас схожий, а голосом і волосом – на пана Фірідама... В одному лише не криюся, що маю хвіст лисячий, а погляд вовчий.

Левкон відповів, що хоч Титір на них зовсім не схожий, однак є третім для них другом, що він без Фірідама ніякого діла не починає. Тоді Фірідам сказав таке:

– Голосом і волосом ти справді на нас схожий, але серце твоє далеко стоїть. Ми стережемо вівці, задоволені вовною і молоком, а ви з овець шкуру здираєте і їсте їх замість хліба. Найбільше ж не подобається нам дзеркало душі твоєї – хитрий погляд твій, що скося на баранця позирає, який онде ходить неподалік.

Сила: І рід, і багатство, і чин, і споріднення, і тілесні принади, й науки не спроможні утвердити дружбу. Лише серця, думками єдині, й однакова чесність людських душ, що у двох чи трьох тілах живуть, – ось де справжня любов і єдність...

*(Переклад В.Шевчука)*

## БАЙКА 27

**БДЖОЛА ТА ШЕРШЕНЬ**

– Скажи мені, Бджоло, чого ти така дурна? Чи знаєш ти, що плоди твоєї праці не стільки тобі самій, як людям корисні, а тобі навіть часто шкодять, приносячи замість нагороди смерть; однак не перестасш в дурноті своїй тягати мед. Багато у вас голів, але всі безмозкі. Очевидно, ви до нестями закохані в мед.

– Ти поважний дурень, пене раднику, – відповіла Бджола. – Медом любить поласувати й ведмідь, а Шершень також хитро його дістає. І ми могли б по-зłodійському здобувати, як часом ваша братія й робить, коли б ми лише їсти любили. Але нам незрівнянно більшу радість дає збирати мед, аніж його споживати. До цього ми народжені і будемо такі, доки не помremo. Без цього жити, навіть купаючись у медові, для нас лише люта смерть.

Сила: Шершень – се образ людей, котрі живуть крадіжкою чужого й народжені на те тільки, щоб їсти, пити і таке інше. А бджола – герб мудрого чоловіка, який у спорідненій праці трудиться. Багато шершнів без пуття кажуть: нащо цей, до прикладу, студент учився, коли нічого з того не має? Нащо, мовляв, учитися, коли це не дає багатства?.. Кажуть це, незважаючи на слова Сираха: «Радощі серця – то життя для людини», і не тямлячи, що споріднена праця для нього найсолodший бенкет. Погляньте на життя блаженної натури і навчіться. Спитайте вашого мисливського пса, коли він веселіший?

– Тоді, – відповість вам, – коли жену зайця.

– А коли заєць смачніший?

– Тоді, – відповість мисливець, – коли поганяюся за ним.

Погляньте на kota, що сидить перед вами, коли він веселіший? Тоді, коли всю ніч бродить або сидить біля нори, хоча, зловивши мишу, й не їсть її. Замкни бджолу в меді, чи не помре вона з туги в той час, коли може літати по квітoносних лугах? Що є болісніше, ніж купатися в багатстві та смертельно мучитися з того, що не маєш спорідненої праці? Немає гіршої муки, як хворіти думками, а думками хворієш,

коли позбавлений спорідненої праці. І немає нічого радіснішого, аніж жити за призначенням. Солодкі тоді труд тілесний, терпіння тіла й навіть смерть, коли душа, володарка людини, насолоджується спорідненою собі працею. Треба чи так жити, а чи вмерти. Старий Катон\* з чого мудрий і щасливий? Не з багатства ані з чину, лише з того, що відповідає своїй природі, як видно із Ціцеронової\*\* книжечки «Про старість». Ця думка – премилосердна матір і премудра володарка. Ця преблага домобудівниця неситому дарує багато, а мало дає тому, хто задоволений малим.

Але треба розібратись, що то значить – жити за призначенням... Про се сказав древній Епікур таке: «Вдячність моя блаженній натурі за те, що потрібне зробила неважким, а важке непотрібним»...  
(Переклад В.Шевчука)

\* Катон Марк Порцій (234 – 149 рр. до н.е.) – римський політичний діяч і письменник.

\*\* Ціцерон Марк Туллій (106 – 43 рр. до н.е.) – видатний оратор, адвокат, письменник і політичний діяч у Стародавньому Римі. Г.Сковорода переклав вибране із книги Ціцерона «Про старість».

### **Питання для бесіди:**

- Що означає байка в розумінні Г. Сковороди?
- Як ви розумієте вислів автора харківських байок про свої твори: «потішний та фігурний рід писань»?
- Чи доречно розглядати байки мислителя як жанр високого бароко? Обґрунтуйте свою думку.
- З'ясуйте теми прочитаних байок. Чи актуальні вони для наших сучасників?
- Які ідеї утворює автор у байках «Собака і Вовк», «Бджола та Шершень»?

**РОЗМОВА, НАЗВАНА АЛФАВІТ,  
АБО БУКВАР МИРУ**  
(уривок)

**ОЗНАКИ ДЕЯКИХ СПОРІДНЕНОСТЕЙ**

**Афанасій.** Важно взнати свою природу, а чужу пізнати ще важче. Взнаєш – та пізно. Черепаха відчула помилку, коли почала літати<sup>1</sup>.

**Григорій.** Не згадуй мені утруднень у потрібнім ділі. Не можна ніяк, щоб природа зробила потрібне важким. Не треба, тобто не корисно, а через те й важко черепасі літати, а не соколові. Важко, мовляв, взнати... Та де ж той, хто бажає взнавати? Склавши крила, важко летіти й самому орлу. Чи знаєш ти, що землеміри визначають висоту превисокого Фарійського палацу<sup>2</sup> із самої його тіні?

Будь-яка таємниця має свою викривальну тінь. Важко розпізнати різницю між дружнім та облесливим серцем, але зовнішня тінь, ніби вияснювальне скло, овиднює і найсердечніші закавулки гострим спостерігачам.

Дивися, коли хлопчик, зробивши, як цяцьку, волове ярмо, накладе його щенятам чи кошенятам – чи не є то тінь хліборобської душі в ньому? І чи не поклик це до землеробства?.. Коли ж припасовує шаблю – чи не смак то воювати?

Коли трилітня дитина, самохітно слухаючи, переймає божественні пісні, любить заглядати у священні книги, перекидати сторінки, дивитися на картини таємних образів або на літери – чи не це виявляє таємну іскру природи, що зробила й поклікала її до богословських вправ? Невидима сила й божество у нас ясно видимі через ці неpritворні вияви.

Нащо ж блаженство обмежувати в одному чи двох різновидях життя?

Бог скрізь є і щастя в усякому стані, коли входимо в нього із Богом. Треба тільки пізнати себе, куди хто народжений. Краще бути натуральним котом, ніж левом з осяччою природою.

Ганятесь у званні за прибутками – правдивий знак неспорідне-

ного. Не позбудешся прибутків, коли буде в тобі Царство Боже в силі своїй.

Чи не дивно, що один у багатстві нужденний, а другий задоволений у бідності? Видно, що природа вкладає більше мистецтва, виплюючи мурашку, ніж слона, і найчудовіший промисел Божого Царства можна бачити у бджолиних роях, аніж у волових та овечих отарах.

Бог подібний до багатого водограю, що наповнює різні посудини, відповідно до їхнього об'єму. Над водограєм напис: «Неоднакова всім рівність».



“Нерівна всім рівність”. Малюнок Г. Сковороди

Ллються з різних рureк різні струмені у різні посудини, що стоять довкола водограю. Менша посудина має менше, але тим однакова вона з більшою, що так само повна. Бо що є дурніше, як рівна рівність, яку дурні у світ ввести марно хочуть? Яке-бо дурне те, що супротивне блаженній природі?.. Боїмося голоду, забувши, що частіше вмирають від переситу. Нерозумна туга сама не знає, чого хоче. Бо саме пересичення хіба не від нудьги? Краще вмерти, ніж усе життя нудьгувати від неприродженості. Неспорідненість важча будь-якого неробства. І краще не повзати, ніж літати черепасі. Не повзаючи, позбуваєшся природженої втіхи, а літаючи, страждає, крім того, й від тягаря неспорідненості.

**Яків.** Слухай, Афанасію! Чи чув ти байку про дворового пса й осла, що...

**Афанасій.** Так! Вельми ми третього дня сміялися, коли він, заздрячи собачим ласкавостям, скочив був на живота господареві. Як черепасі не бувати орлом, так і ослові – придворною людиною.

**Єрмолай.** А скажи, як винагороджено осла, що зустрів господаря придворною ласкавістю?

**Афанасій.** Так само, як і слугу, що при людях зняв із королівського вбрання блоху.

**Лонгин.** Їхнім гербом усіх є мавпа. Дивно, що вони не виріжуть її на своїх печатках. На печатці у кесаря Августа була сила: «Festina lente» – «Поспішай повільно», а на їхню печатку пристало б слово: «Дерзай, хоч і не до речі». Спільний наш приятель<sup>3</sup>, знаєте, кого маю на увазі, написав байку про козеня та вовка, що грав на свирілі, приточивши до неї таке повчання: «Tu nihil invita dices facies-ve Minerva», тобто: «Не кажи і не роби нічого навперекір Мінерві». Випало спитати в нього, що означає давня приказка: «Навперекір Мінерві». Відповів: «Не пнися до того, чого не дано тобі від природи». «Без Бога, знаєш, ні до порога». Коли не народжений до того, не совайся у книжництво. Гей, багато хто втрапив у вічну муку через те, що небагатьох мати народила до школи.

Хочеш бути блаженний? Вдовольнися долею твоєї природи. Ось його аффабуляція:

Tu nihil invita dices facies-ve Minerva. Quae Natura negat, scilicet illa fuge. Si non es natus Musis, fuge discere Musas. Heu! multos perdit fistula docta viros. Paucos justa parens Musis Natura creavit. Esse ne vis felix? Sorte quiesce tua<sup>4</sup>.

Гарно у Великій Росії кажуть: «За Богом пойдешь, добрый путь найдешь». Видно, що старанно слідувати Богові – це найсолодше джерело миру, щастя та мудрості. Хай усяке знає свою природу і хай спробує, «що є догідне Богові». Суспільство – те саме, що машина. В ній нелад буває тоді, коли її частини відступають від того, до чого вони своїм майстром зроблені.

(Переклад В.Шевчука)

<sup>1</sup> Цей мотив Г.Сковорода розробив у байці «Орел та Черепаха».

<sup>2</sup> Фарійський палац – гігантський маяк на острові Фарос біля Александрії.

<sup>3</sup> Йдеться про самого Г.Сковороду та його «Езопову байку».

<sup>4</sup> Не кажи і не роби нічого наперекір Мінерві. В чому природа відмовляє, того уникай. Якщо ти не народжений до муз, то уникай вивчати музи. Гай-гай! Багатьох мужів губить учена сопілка. Не багатьох справедлива мати-природа створила для муз. Хочеш бути щасливий? Вдовольняйся своєю долею (з лат.).

### АФОРИЗМИ Г. СКОВОРОДИ

- ...Істина безначальна.
- Немає смертельнішої для суспільства виразки, як марновірство – сховок лицемірам, прикриття шахраям, затінок дармоїдам, стрекало і піджога недоумкуватим.

- Хто сліпий, тому скрізь ніч. Якщо ти темрява – скрізь для тебе пекло.

- Не суди лица, суди слово.

- Наскільки трудне все те, що непотрібне і дурне! Наскільки легке і солодке все те, що істинне і потрібне.

- Не хапайся за хвіст, поминувши голову.

- Не все те неправильне, що тобі незрозуміле.

- Хворий смак твій – тим поганий і суд твій.

- Що дає основу? – Любов. Що творить? – Любов. Що зберігає? – Любов, любов. Що дає насолоду? – Любов, любов, початок, середина і кінець, альфа і омега.

- Любов виникає з любові, коли хочу, щоб мене любили, я сам перший люблю.

- Без ядра горіх ніщо, так само, як і людина без серця.



Г. Левицький. Алгоритичні постаті Розуму та Досліді. 1739



• Як гниле дерево не склеюється з іншим гнилим деревом, так і між негідними людьми не виникає дружби.

• Найнижча посада буває людині причиною щастя, коли до неї є природний нахил.

• Будь вовк кухарем, ведмідь м'ясником, а лошак під вершником. Це справа чесна. Коли ж вовк грає на сопілці, ведмідь танцює, а лошак носить поноску, не можна не сміятись. Всяка нешкідлива непристойність смішить. А коли вже став вовк пастухом, ведмідь ченцем, а лошак радником, це вже не жарт, а біда.

• Найгірша хвороба – хворіти духом.

• Немає нічого небезпечнішого, ніж підступний ворог, але немає нічого більш отруйного від удаваного друга... Жоден диявол ніколи не приносить шкоди більше, ніж такі удавані друзі.

• Як хто посіє в юності, так пожне в старості.

• З усіх втрат втрата часу найтяжча.

• Хто добре запалився, той добре почав, а добре почати – це наполовину завершити.

• Надмірність породжує пересиченість, пересиченість – нудьгу, нудьга ж – душевний смуток, а хто хворіє на це, того не можна назвати здоровим.

• Справді всяка страва і пиття корисні й добрі є, але знати треба час, місце, міру і особу.

• Я... дуже задоволений тим, що не подобаюсь... мерзотникам. Похвально не подобатись поганим.

• Духовна зброя дужча за тілесну.

• Хто дочекається кінця у вічноплинному джерелі?

• Не можна збудувати словом, коли те ж саме руйнувати ділом.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бандура О., Бандура Г. Теорія літератури в тезах, дефініціях, таблицях: Навчальний довідник. – К.: Шкільний світ, 2008. – 128 с.
2. Белень А. З книги «Перо письменника і пензель художника» / / Кримська світлиця. – 2007. – № 45. – 9 листопада.
3. Бойко В. Поезія давньої української літератури // Українська література в загальноосвітній школі. – 2010. – № 1. – С. 26 – 27.
4. Войтович В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
5. Гусарчук Т. Шкода, що доля була такою жорстокою...// Культура і життя. – 1995. – 1 листопада.
6. Гриневич В. Артемий Ведель умер, молясь в отцовском саду. – Режим доступу: <http://gazeta.ua/index.php?id=239106&lang=ru>. – Назва з екрана.
7. Давня українська література в школі: Навчальні матеріали / П.Білоус. – К.: Шкільний світ, 2008. – 128 с.
8. Жолтовський П.М. Український живопис XVII – XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1978. – 328 с.
9. Жулинський М. Григорій Сковорода // Слово і доля: Навчальний посібник. – К.: АСК, 2002. – С. 20 – 32.
10. Іванишин В.П. Нариси з теорії літератури. – К.: Академія, 2010. – 256 с.
11. Ісіченко І. Бароко – мистецький стиль і літературна доба // Дивослово. – 2010. – № 10. – С. 27 – 34.
12. Історія української філософії: Підручник / Авт. колект. С.В.Бондар, Г.В.Вдовиченко, Н.Ю.Кривда та ін. – К.: Академвидав, 2008. – 624 с.
13. Києво-Могилянська академія в іменах, XVII – XVIII ст.: Енцикл. вид. / Упоряд. З.І.Хижняк; За ред. В.С.Брюховецького – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2001. – 736 с.
14. Кир'ян Н. Артем Ведель – Григорій Сковорода: культурологічні паралелі // Слово Просвіти. – 2008. – 17 грудня.
15. Колісниченко Ю., Плачинда С. Неопалима купина: Історичні повісті. – К.: Грайлик, 1993. – 280 с.

16. Криса Б. Образ світу в українській поезії XVII – XVIII століть: Автореф. дис. ... докт. філол. наук / НАН України Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К., 1995. – 48 с.
17. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Т.1 / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
18. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Т.2 / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
19. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
20. Макаров А. Світло українського бароко. – К.: Мистецтво, 1994. – 286 с.
21. Максим Березовський. Артем Ведель. – Режим доступу: <http://www.parafia.org.ua/biblioteka/knygy-broshury/duhovni-tvory/>. – Назва з екрану.
22. Махновець Л. Григорій Сковорода. Біографія. – К.: Наук. думка, 1972. – 254 с.
23. Микитась В. Давньоукраїнські студенти і професори. – К.: Абрис, 1994. – 288 с.
24. Мовчан Р. “Перший інтелігент” у вирі національного відродження (Григорій Сковорода як текст 20-х років XX століття) // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях та колегіумах. – 2004. – № 2. – С. 137 – 146.
25. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1981. – 285 с.
26. Наливайко Д. Українське бароко: типологія і специфіка // Компаративістика й історія літератури. – Х.: Акта, 2008. – С. 116 – 126.
27. Невінчана Н. Теорія літератури в школі: У 2-х ч. – К.: Шкільний світ, 2004. – Ч.2 – 126 с.
28. Нежива Л. Евристичні прийоми синергетичного підходу при вивченні української літератури // Українська література в загальноосвітній школі. – 2010. – №. 7 – 8. – С. 17 – 21.
29. Нежива Л. Літературознавчий та мистецтвознавчий аспекти вивчення літератури Бароко // Теоретична і дидактична філологія:

Збірник наукових праць. – Переяслав-Хмельницький: СКД, 2010. – Випуск 7. – С. 241 – 256.

30. Ніколенко О. Бароко, класицизм, просвітництво. Література XVII – XVIII століть: Посібник для вчителя. – Харків: Ранок, 2003. – 224 с.

31. Нудьга Г. Козак, філософ, поет / Редактор-упорядник Л.Сенник. – Л.: Ін-т українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України, 1999. – 208 с.

32. Степовик Д.В. Леонтій Тарасевич і українське мистецтво бароко. – К.: Наук. думка, 1986. – 234 с.

33. Сулима М. Українська драматургія XVII – XVIII ст. – К.: СтилоС, 2005. – 368 с.

34. Токмань Г.Л. Цей багатобарвний мистецький світ // Дивослово. – 2001. – № 4. – С. 56 – 59.

35. Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / Упор. С.В.Ульяновська; Вст. ст. І.М.Дзюби; Перед. слово М.Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – 592 с.

36. Українська література у портретах і довідках: Давня література – література XIX ст.: Довідник / Редкол.: С.П.Денисюк, В.Г.Дончик, П.П.Кононенко та ін. – К.: Либідь, 2000. – 360 с.

37. Українське бароко: У 2 т. Т.1. / Керівн. проекту Д.Наливайко; наук. та літ. редактор Л.Ушкалов. – Харків: Акта, 2004. – 636 с.

38. Українське бароко: У 2 т. Т.2. / Керівн. проекту Д.Наливайко; наук. та літ. редактор Л.Ушкалов. – Харків: Акта, 2004. – 412 с.

39. Українське бароко та європейський контекст / Відповід. ред. О.К.Федорук. – К.: Наукова думка, 1991. – 256 с.

40. Українське народне малярство XIII – XX століть: Світ очима народних митців: Альбом / Упоряд. В.Свенціцька, В.Откович. – К.: Мистецтво, 1991. – 304 с.

41. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. – К.: Факт – Наш час, 2006. – 284 с.

42. Ушкалов Л. З історії української літератури XVII – XVIII століть. – Х.: Акта, 1999. – 216 с.

43. Ушкалов Л. Українське барокове богомислення: Сім етюдів про Григорія Сковороду. – Х.: Акта, 2001. – 222 с.

44. Чижевський Д. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480 с.

45. Чижевський Д. Український літературний барок: Нариси. – Х.: Акта, 2003.

46. Шевчук В. Козацька держава. – К.: Абрис, 1995. – 392 с.

47. Шевчук В.О. Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть: У 2 кн. Книга перша: Ренесанс. Раннє бароко. – К.: Либідь, 2004. – 400 с.

48. Шевчук В.О. Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть: У 2 кн. Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – К.: Либідь, 2005. – 728 с.

49. Шевчук В.О. Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли. – К.: Унів. вид-во Пульсари, 2008. – 528 с.

50. Яковина О. Метафізика в поезії: Україна XVII століття. – Л.: Опілля, 2010. – 216 с.

### **Тексти творів давнього письменства:**

• Антологія української поезії: В 6-ти т. Т.1. / Упоряд. В.Шевчук. – К.: Дніпро, 1984. – 454 с.

• Аполлонова люття: поети XVII – XVIII ст. / Перед. В.Яременка; Упорядкування та приміт. В.Маслюка, В.Шевчука, В.Яременка. – К.: Молодь, 1982. – 320 с.

• Величковський І. Повне зібрання творів. Дзигар цілий і напівдзигарик: Переклад, вступ. ст. та примітки В.Шевчука. – К.: Дніпро, 2004. – 192 с.

• Золоте чересло: книга народних ремесел, звичаїв та побуту в Україні, писана Климентієм Зіновієвим, поетом кінця XVII – початку XVIII ст. / Климентій Зіновійв; упоряд. В.Шевчук, О.Шугай; переклад з давньоукр. О.Шугая; вступ. ст. і приміт. В.Шевчука. – К.: Мистецтво, 2009. – 336 с.

• Марсове поле. Кн. 1: Героїчна поезія на Україні X – першої

половини XVII століть / Упоряд., вступ ст., приміт. В.О.Шевчука. – К.: Молодь, 1988. – 280 с.

- Марсове поле. Кн. 2: Героїчна поезія на Україні. Друга половина XVII – поч. XIX століть / Упоряд., біогрф. довід. та приміт. В.О.Шевчука. – К.: Молодь, 1989. – 384 с.

- Сковорода Г.С. Сад пісень: Вибрані твори / Перекл. М.Зерова, П.Пелеха, В.Шевчука; передм., упоряд. та приміт. В.Яременка. – К.: Веселка, 1983. – 190 с.

- Сковорода Г.С. Повне зібрання творів: У 2-х т. Т.1. – К.: Наук. думка, 1973. – 532 с.

- Сковорода Г.С. Повне зібрання творів: У 2-х т. Т.2. – К.: Наук. думка, 1973. – 574 с.

- Сковорода Г.С. Твори: У 2 т. – К.: Обереги, 2005. – 2-е вид., виправ. – Т.1. / Передм. О.Мишанича. – 528 с.

- Сковорода Г.С. Твори: У 2 т. – К.: Обереги, 2005. – 2-е вид., виправ. – Т.2. – 480 с.

## З М І С Т

<b>УКРАЇНСЬКЕ БАРОКО В СИСТЕМІ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ</b> .....	3
<b>БАРОКО: ОБРАЗ ДОБИ</b>	
<i>Характер соціального, культурного, духовного життя України у XVII – XVIII ст. у європейському контексті</i> .....	5
<i>Філософська думка</i> .....	12
<i>Нове бачення світу і людини</i> .....	16
<b>БАРОКО В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ</b>	
<i>Архітектура</i> .....	22
<i>Музика</i> .....	27
<i>Живопис</i> .....	36
<i>Графіка</i> .....	42
<b>БАРОКО ЯК МИСТЕЦЬКИЙ І ЛІТЕРАТУРНИЙ НАПРЯМ</b>	
<i>Світоглядна сила та естетична краса українського бароко</i> .....	46
<i>Питання до теми. Творчі завдання</i> .....	57
<b>МИТЦІ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО БАРОКО ТА ЇХ ТВОРИ</b>	
ЛАЗАР БАРАНОВИЧ .....	68
ІВАН ВЕЛИЧКОВСЬКИЙ .....	77
СЕМЕН КЛИМОВСЬКИЙ .....	99
КЛИМЕНТІЙ ЗІНОВІЙ (ТРЯСЦЯ) .....	110
ФЕОФАН ПРОКОПОВИЧ .....	120
ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА .....	134
<b>ЛІТЕРАТУРА</b> .....	174

Навчальне видання

**НЕЖИВА Людмила Львівна**

**УКРАЇНСЬКЕ  
ЛІТЕРАТУРНЕ БАРОКО**

*Культурологічний та мистецтвознавчий  
аспекти вивчення*

*Навчальний посібник*

За редакцією автора  
Комп'ютерний макет – Дем'яшкіна О. С.

*В оформленні обкладинки використано картину  
„Козак Мамай” (II пол. XVIII ст., ДМУОМ)*

---

Здано до склад. 22.06.2011 р. Підп. до друку 22.07.2011 р.  
Формат 60x84 1/16. Папір офсет. Гарнітура Times New Roman.  
Друк ризографічний. Ум. друк. арк. 10,46. Наклад 1000 прим. Зам. № 132.

---

***Видавець***

**Видавництво Державного закладу  
„Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”**  
вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, 91011. Т/ф: (0642) 58-03-20.  
e-mail: alma-mater@list.ru

*Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3459 від 09.04.2009 р.*

***Виготовлювач***

**ТОВ „Лугань-Поліграф”**  
вул. Лермонтова, 1-Б, м. Луганськ, 91055. Тел.: (0642) 71-64-31.  
*Свідоцтво про державну реєстрацію № 100154384*