

Валентина Собољ

УКРАЇНСЬКЕ БАРОКО

Тексти і контексти



УКРАЇНСЬКЕ БАРОКО

Моїм онукам Олесі, Артемові

Валентина Собољ

УКРАЇНСЬКЕ БАРОКО

Тексти і контексти



Warszawa 2015

Recenzenci
Bohdana Krysa
Michał Łesiów
Ihor Nabytovych

Redaktor prowadzący
Ewa Wyszyńska

Redakcja
Oleś Herasym

Korekta
Mirosława Borciuch

Indeksy
Janusz Kędziorek

Projekt okładki i stron tytułowych
Anna Gogolewska

Ilustracja na okładce
Akademia Kijowsko-Mohylańska i jej wychowankowie, sztych
„Киевская старина” 1882

Skład i łamanie
Dariusz Górski

ISBN 978-83-235-1947-8 (PDF)

© Copyright by Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015
© Copyright by Valentyna Sobol, Warszawa 2015



Publikacja dofinansowana przez Fundację UW, Rektora UW,
Wydział Lingwistyki Stosowanej UW

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego
00-497 Warszawa, ul. Nowy Świat 4
www.wuw.pl
e-mail: wuw@uw.edu.pl
Księgarnia internetowa: www.wuw.pl/ksiegarnia

Wydanie 1

Зміст

Вступ	7
I. AD FONTES. КОНТЕКСТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО	23
1. Українське бароко як явище культури. Історія вивчення, його європейський контекст та слов'янські паралелі	25
2. Дослідницька парадигма давньої української літератури Івана Франка	69
3. Братства та їх видавнича діяльність. Історико-порівняльний контекст	86
4. Панегірики про книгу, науку, освіту	103
II. ФЕНОМЕН БАРОКОВОЇ ІСТОРІОГРАФІЇ: ВІДОБРАЖЕННЯ МЕНТАЛЬНОСТІ ТА ІСТОРІЯ ПОВСЯКДЕННОСТІ	123
1. Дискурс Церкви та релігійних взаємин у козацьких літописах	129
2. <i>Преславна Гора Почаївська</i> – анонімна пам'ятка про чудотворну ікону	152
3. Щоденники бароко в контексті європейської традиції вираження приватності	170
4. Одяг у світлі приватності та літературної імагології	201
5. Сон у бароковій літературі	220
III. ПЕРЕКЛАДНА ЛІТЕРАТУРА УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО .	239
1. Перекладна література зрілого бароко (друга половина XVI – перша половина XVII ст.)	241
2. Перекладна література пізнього бароко (друга половина XVII–XVIII ст.)	272

Висновки	332
Бібліографія	337
Додаток. Видання барокових творів	356
Бібліографічна довідка	360
Іменний покажчик	361
Показчик творів	371
Streszczenie	377
Резюме	379
Summary	381

Вступ

...Перед шедеврами європейського малярства XIV, XV, XVII століть Збігнев Герберт простоював годинами. Пильно вдивлявся. Робив замальовки. З-понад 4800 його малюнків найбільше саме тих, які постали після тривалого споглядання творів Бартоло ді Фреді (Bartolo di Fredi, бл. 1330–1410), Вермера Делфтського (Jan Vermeer van Delft, 1632–1675), Ієроніма Босха (Hiëronymus Bosch, 1450–1516), Рембрандта ван Рейна (Rembrandt van Rijn, 1606–1669) та інших... Його малюнки з іншої перспективи дозволяють прочитати і осягнути його поезію... У цьому наочно переконує недавня, зорганізована в Національній бібліотеці у Варшаві виставка¹ його замальовок у проекції на ті світові шедеври, перед якими тривалий час перебував, заглиблений у власні роздуми, поет Збігнев Герберт. Виставка у формі лабіринту поглинала увагу впродовж багатьох днів, аж до того часу, поки не спонукала з іншої перспективи подивитися також на українські, добре відомі чи напівзабуті пам'ятки.

Спробуємо поглянути на них (дотримуючись, однак, установленій в українській медієвістиці традиції) – з перспективи зображення приватного виміру людського буття. Або ж, іншими словами, прочитати їх ще й у контексті відображення ментальності та історії людської повсякденності. Чудовий задум донести до широкого загалу історію приватного життя належить французькому дослідникові Мішелеві Віноку (Mishel Winock)². Його ідею підтримав Філіп

¹ *Przewodnik po wystawie „Inna perspektywa”. Notatki Zbigniewa Herberta z muzeów*, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Warszawa 2014.

² G. Duby, *Przedmowa* [w:] *Historia życia prywatnego*, t. 1: *Od Cesarstwa Rzymskiego do roku tysięcznego*, red. P. Veyne, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 2005 (pierwsze wyd. 1998), s. 7.

Ар'єс. Він став організатором і „мотором” складної та тривалої праці багатьох французьких науковців, які поставили за мету написати своєрідну історію приватного життя. Завдяки запалові та відвазі Філіпа Ар'єса, багатовекторне дослідження реалізувалося в п'яти об'ємних томах³, силами творчого колективу учених-однодумців. Не маючи попередників, які б залишили або ж хоча б вибрали матеріал для аналізу, першопрохідці теми задекларували, що не презентуватимуть читачам жодних підсумків, а радше програму дослідження⁴. Було здійснено величезну роботу, яку, однак, увінчує висновок Роже Шарт'є (Roger Chartier), що це тільки перші фрагменти нової, ще не написаної історії⁵. Амбітним завданням науковців на чолі з Ф. Ар'єсом стало унаочнення змін, яких зазнали різні аспекти та поняття приватного життя. Прикмети приватності постійно змінюються і (за зізнанням дослідників) їх надзвичайно важко віднайти, вирізнити та осмислити. Вступне слово до першого тому пояснює мотивацію такої праці. Усі зусилля, підкреслює Ж. Дюбі (Georges Duby)⁶, спрямовані на те, аби зберегти неповторну людську індивідуальність: шалений поступ у розвитку техніки нині спроможний знищити останні bastions приватного життя. Польський переклад п'ятитомної праці французьких учених *Histoire de la vie privée* вже двічі (у 1998 і 2005 роках) побачив світ під заголовком *Historia życia prywatnego*. Особливий інтерес для нас становить третій том *De la Renaissance aux Lumières* за редакцією Роже Шарт'є: *Od renesansu do oświecenia*.

Закономірним видається той факт, що на початку нового тисячоліття антропоцентрична переорієнтація на вивчення приватності відбувається і в українській науці. У 1999-му

³ П'ять томів обіймають понад дві тисячі років історичного розвитку. Том третій присвячений XVII–XVIII століттям.

⁴ G. Duby, *Przedmowa...*, s. 7–8.

⁵ R. Chartier, *Podsumowanie [w:] Historia życia prywatnego*, t. 3: *Od renesansu do oświecenia*, red. R. Chartier, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 2005, s. 706.

⁶ G. Duby, *Przedmowa...*, s. 9–10.

методологічне обґрунтування філософської антропології літератури запропонував Григорій Сивокінь⁷, говорячи водночас про реабілітацію біографічного методу в літературознавстві. Він представив та виніс на обговорення ідею: „самототожність” письменника як методологічна пропозиція (курсив Г. Сивоколя. – В. С.). Колектив науковців Інституту літератури НАН України успішно реалізує цю ідею на прикладі творчості письменників ХХ століття, „виходячи з нових можливостей знати й писати про них правду”⁸.

Антропологічні проблеми літератури стають в цей час також в центрі уваги польських дослідників, а 2004 рік ознаменувався виходом у світ двотомної колективної наукової праці польських вчених, один із її томів⁹ присвячений проблемам, які дещо раніше суголосно підняли українські науковці, з акцентом на тому, що „концепційна спрямованість таланту як вищої гуманітарної цінності з його правом на власну мистецьку „законотворчість”, зосібна захист і розуміння його національної специфіки. Звідси й дещо, мабуть, несподівана чи ризикована теза про національні особливості теорії літератури, або, принаймні, певних її аспектів”¹⁰.

Історико-антропологічний підхід до українських джерел XVI–XVII століть однією з перших презентує праця Наталі Яковенко *Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст.*¹¹, яка в 2004-му

⁷ Г. Сивокінь, *Передмова* [в:] *Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства*, ред. Г. Сивокінь, Українська книга, Київ 1999, с. 3–5.

⁸ Там само, с. 5.

⁹ *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, ред. W. Bolecki, R. Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2004.

¹⁰ Г. Сивокінь, „Самототожність письменника” як методологічна пропозиція [в:] *Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства*, ред. Г. Сивокінь, Українська книга, Київ 1999, с. 7.

¹¹ Н. Яковенко, *Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст.*, Критика, Київ 2002, 416 с.

також побачила світ у польському перекладі – *Druga strona lustra. Z historii wyobrażeń i idei na Ukrainie XVI–XVII wieku*¹². Авторка апелює до солідної традиції описування української історії XVI–XVII століть з антропологічної перспективи у працях Ігоря Шевченка, Франка Сисина, Девіда Фріка, Сергія Плохія, Бориса Гудзяка та ін. Можна говорити про ефект зустрічних течій, оскільки в 2012 році у перекладі українською мовою – *Антропологічна уява* – побачила світ видана вперше ще в 2006 році унікальна праця *Wyobrażenia antropologiczne*¹³ Анджея Менцвеля, в якій автор, обґрунтовуючи, чому для історика культури основною проблемою є відношення історії й антропології, стверджує, що ця проблема вирішальна не лише для цих двох дисциплін, а й для гуманітарних наук як таких¹⁴. Горизонти антропологічної уяви розширюються в розвідках дослідника та його колег¹⁵ до універсальних вимірів: прикметники „глобальний” і „планетарний” сьогодні належать до найчастіше вживаних в усіх мовах, де є письмо¹⁶. Однак приватність, – стверджує, суголосно із Ф. Ар’єсом А. Менцвель¹⁷, – була витвором мужнього міщанства, яке ще в XVII столітті відіграло роль культурного гегемона і створювало не лише неперевершені твори мистецтва, а й домінуючі зразки життя. До останнього

¹² N. Jakowenko, *Druga strona lustra. Z historii wyobrażeń i idei na Ukrainie XVI–XVII wieku*, tłum. K. Kotyńska, red. nauk. T. Chynczewska-Hennel, WUW, Warszawa 2004.

¹³ A. Mencwel, *Wyobrażenia antropologiczne. Próby i studia*, WUW, Warszawa 2006.

¹⁴ А. Менцвель, *Історія й антропологія* [в:] А. Менцвель, *Антропологічна уява. Есе й нариси*, пер. з пол. О. Вознюк, Юніверс, Київ 2012, с. 50–63.

¹⁵ Див.: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. G. Godlewski, A. Mencwel, R. Sulima, wst. i red. G. Godlewski, WUW, Warszawa 2003; *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. G. Godlewski, L. Kolankiewicz, A. Mencwel, P. Rodak, wstęp i red. A. Mencwel, WUW, Warszawa 2005.

¹⁶ А. Менцвель, *Антропологічна уява. Есе й нариси*, пер. з пол. О. Вознюк, Юніверс, Київ 2012, с. 296.

¹⁷ А. Менцвель, *Антропологічна уява...*, с. 280.

твердження відноситься й відокремлення інституту праці від помешкання, що стало причиною автономізації помешкання як осередку родинного життя, формування значення дому як особливого культурного надбання й емансипація приватності¹⁸. Закономірно, що одним із найбільш змістовних розділів у праці *L'uomo barocco*¹⁹, є розділ про міщанина, хоча в праці у відповідній послідовності проаналізовано, яким у добу бароко був державний діяч, вояк, фінансист, секретар, бунтівник, місіонер, черниця, чарівниця, вчений, митець. Промовистою є й сама назва видавничої серії *W kręgu codzienności*, в якій побачила світ у перекладі польською праця колективу авторів *L'uomo barocco*. Так само знайшла свого читача в перекладі польською (2009) праця *La civiltà della conversazione* Benedetta Craveri,²⁰ яка висвітлює здобуту творчою елітою приватну територію, унікальність якої полягала у її віддаленості не тільки від двору, а й від церкви. На діаметрально протилежному полюсі бачиться цікава двотомна праця *Русский галантный век* Лева Берднікова,²¹ яка відтворює приватні, мало знані загальові риси приватного життя царського двору XVIII століття.

Прикметно й симптоматично, що і в Україні період XVI–XVIII ст. сьогодні вивчається докладно не лише літературознавцями і не тільки в царині літератури. Підсумковим тут можна розглядати двотомне видання *Українське бароко*. У працях, які склали перший том, досліджуються церковне життя України цієї доби (архієпископ Igor

¹⁸ Тут А. Менцвель адресує увагу читача до праць польського вченого (W. Rybczyński, *Dom. Krótka historia idei*, tłum. K. Husarska, Wydawnictwo Marabut–Oficyna Wydawnicza Volumen, Gdańsk–Warszawa 1996) та французького дослідника (S. Schama, *L'embarras de richesses. La culture hollandaise au Siecle d'Or*, Paris 1991).

¹⁹ *Człowiek baroku*, red. R. Villari, przeł. B. Bielańska, M. Gurgul, M. Wodniak, Świat Książki, Warszawa 2001.

²⁰ B. Craveri, *Złoty wiek konwersacji*, przeł. J. Ugniewska, K. Żaboklicki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2009.

²¹ Л. Бердников, *Русский галантный век в лицах и сюжетах*, т. 1–2, Akcent Graphics Communication, Montreal 2013, www.literus.co/ebooks/product.asp?dept_id...sku..., [режим доступу: 18.01.2015].

Ісіченко)²², філософське підґрунтя українського бароко (Марія Кашуба), поетика й риторика (Дмитро Наливайко). У полі зору науковців не лише поезія (Леонід Ушкалов), проза (Володимир Крекотень), барокові „козацькі літописи” (Валерій Шевчук), драма (Микола Сулима, Валерій Шевчук), але також староукраїнська лексикографія (Василь Німчук), фольклор як наскрізна тема барокової літератури (Ігор Юдкін-Ріпун), барокове малярство (Володимир Овсійчук). Найновіші розвідки склали також і другий том видання *Українське бароко*, до якого увійшли дослідження про літургійне шитво (Тетяна Кара-Васильєва), традиції бароко в українській музиці (Тетяна Гусарчук), роль польського посередництва у формуванні української барокової літератури (Ростислав Радишевський), українську літературну культуру бароко і російську літературу XVII–XIX ст. (Павло Михед), українсько-сербські зв’язки доби бароко (Євген Пащенко). Близько половини другого тому *Українське бароко* містить статті про необароко: бароко і футуризм (Дмитро Горбачов), архітектуру українського необароко (Віктор Чепелик), українську барокову драму та драму 1920-х років (Микола Сулима). Завершує цей двотомний корпус дослідження Вадима Скуратівського *Феномен українського бароко* з акцентом на тому, що „культура сьогочасної доби жадає синтезу – світ став надто вже мозаїчним і фрагментарним”²³.

Нового виміру, а точніше відродження, набирають українсько-французькі дослідження видатних постатей доби бароко та їх вивчення²⁴, зокрема, в розвідках Данієля Бовуа²⁵,

²² Архієп. Ігор Ісіченко, *Церковне життя України епохи бароко* [в:] *Українське бароко*: в 2 томах, т. 1, кер. проекту Д. Наливайко, наук. та літ. ред. Л. Ушкалов, Акта, Харків 2004, с. 83–173. Далі див. відповідні розділи першого й другого тому вказаного вище видання.

²³ В. Скуратівський, *Феномен українського бароко* [в:] *Українське бароко*: в 2 томах, т. 2, кер. проекту Д. Наливайко, наук. та літ. ред. Л. Ушкалов, Акта, Київ 2004, с. 371–411.

²⁴ www.uagolos.kiev.ua/search.html?search..., [режим доступу: 18.01.2015]

²⁵ Д. Бовуа, „Щоденник” Пилипа Орлика: від міражу вигнання до українського міфу [в:] *Український археографічний щорічник*. т. 11/12, Нова серія; вип. 8/9, Видавництво М.Т. Коць, Київ-Нью-Йорк 2004, с. 326.

Ірини Дмитришин²⁶. Однак найбільшою увагою втішаються дослідження українсько-італійських контактів. Українсько-італійські зв'язки в добу бароко детально аналізуються у праці Оксани Пахльовської²⁷. Авторка приходить до висновку, що, незважаючи на безперервність та тривалість культурного спілкування між Італією та Україною, починаючи з найдавніших часів і аж до XVIII століття, італійсько-українські літературні зв'язки на той час ще не являли собою цілісної картини²⁸. Джованна Броджі Беркофф озвучує засадничі для вивчення українського бароко проблеми у розвідці *Studia włoskie o literaturze ukraińskiej od czasu uzyskania niezależności przez Ukrainę*²⁹. Не оминаючи найгостріших питань, які стосуються вивчення українського бароко в Росії, дослідниця бере до уваги всю складність взаємин із російським літературознавством, яке традиційно вважає українське бароко частиною російського літературного дискурсу³⁰. Броджі Беркофф наполегливо радить не легковажити генетичні, типологічні зв'язки поміж українською та російською бароковими культурами. В останній за

²⁶ І. Дмитришин, *Григор Орлик та Україна. На матеріалах архівів Міністерства Закордонних Справ Франції* [w:] *Mazepa e il suo tempo Storia, kultura, società. Mazepa and his time. History, culture, society*, a cura di Giovanni Siedina, Edizioni dell'Orso 2004, s. 179–203; І. Дмитришин, *Григор Орлик – польський намісник?* [в:] *Od Kijowa do Rzymu. Z dziejów stosunków Rzeczypospolitej ze Stolicą Apostolską i Ukrainą. W 35-lecie pracy naukowej Teresie Chynczewskiej-Hennel. Uczniowie, Przyjaciele i Koledzy*, red. M. Drozdowski, W. Walczak, K. Wiszowata-Walczak, IBnDKE, Białystok 2012, s. 359–368.

²⁷ О. Пахльовська, *Італійсько-українські літературні зв'язки у контексті культури Відродження і бароко* [в:] О. Пахльовська, *Українсько-італійські літературні зв'язки XV–XX ст.*, Наукова думка, Київ 1990, с. 38–76.

²⁸ Там само, с. 76.

²⁹ G. Brogi Bercoff, *Studia włoskie o literaturze ukraińskiej od czasu uzyskania niezależności przez Ukrainę* [w:] *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, t. 17–18, Tyrsa, Warszawa 2004, s. 204–209.

³⁰ Див. про це: Дж. Броджі Беркофф, *Чи існує канон українського літературного бароко?* [в:] *Український гуманітарний огляд*, ред. Н. Яковенко, вип. 16–17, Критика, Київ 2012, с. 34.

часом появи праці *Чи існує канон українського літературного бароко?* вона вкотре ставить питання про неправомірність віднесення творів українського письменства до російської барокової літератури³¹. Цей пунктирний огляд джерел є тільки вступом до першого розділу, в якому докладно досліджую історію вивчення літератури українського бароко в Україні і світі. До цього спонукають засадничі потреби. По-перше, зауважена дослідниками відсутність цілісної картини стану вивчення українського бароко, яка є важливою для реципієнта як в Україні, так і поза її межами. По-друге, як підтверджують дослідження бароко в Україні і світі, українська література XVI–XVIII століть варта того, аби з іншої перспективи подивитися на звичне та, здавалося б, давно усталене.

Методологічні підходи

На моє глибоке переконання, саме літературі й культурі бароко належить величезна роль у духовному житті України. Сьогодні добре розуміємо, що саме здобутки українського бароко „утримували українців довгий час від прийняття абстрактно-утопійних ідеологій та сприяли утриманню літературної та національної традиції в найбезнадійніші

³¹ „Наскільки правомірно відносити проповідь Стефана Яворського «Виноград Христов» (1698) або панегірики на честь Івана Мазепи до російської літератури?», – це питання Д. Броджі Беркофф у синтетичній розвідці *Чи існує канон українського літературного бароко?* і проектує на сторінки 483–518 монографії Лідії Сазонової від 2006 року *Литературная культура России. Раннее новое время*. У монографії Л. Сазонової від 2012 року також спостерігаємо спробу залишити українську зоропоезію в силовому полі російської літератури: тут твори українських авторів Григорія Сковороди, Самійла Мокрієвича, Стефана Яворського аналізуються як складова російської культури (Л. Сазонова, *Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени*, Издательство Рукописные памятники Древней Руси, Москва 2012, с. 99–106). Названа праця від 2012 року утверджує засади попередньої, пор.: *Литературная культура России. Раннее новое время*, Языки славянских культур, Москва 2006, с. 203–227.

часи та в найскрутніших обставинах”³². Після згасання бароко на довгий час еквівалентом та синонімом усієї української літератури в перспективі літератури російської стає котляревщина³³. Російська ж критика взагалі помічала (услід за В. Белінським) в українській літературі лише бурлеск та пародію.

Як досліджувати українське літературне бароко сьогодні, як вивчати цей період культури у вищій та середній школах? Ця проблема передбачає вироблення та обґрунтування методологічних стратегій віднайдення Атлантиди. Так, на думку Л. Ушкалова, „нам варто рясніше користатися з досвіду історико-літературних розважань Агапія Шамрая, Миколи Зерова, Дмитра Чижевського чи Юрія Шевельова, а далі, – як казав колись М. Драгоманов, «працювати, працювати і працювати». Картагена нашої «народності» має бути зруйнована”³⁴. На одному полюсі бачиться узагальнююча теза про нерозробленість „методик аналізу етнокультурних факторів бароковості”³⁵. Це видається важливим, бо ж література потребує уважнішої рецепції, не терпить нав’язування невластивих їй матриць, вимагає від критика „конґеніальності, уміння наближатися до тексту, не деформуючи його своїми смаками чи уявленнями”³⁶. На іншому полюсі – пошуки шляхів вивчення барокової літератури з іншої

³² Д. Чижевський, *Історія української літератури (від початків до доби реалізму)*, Феміна, Тернопіль 1994, с. 301.

³³ Див. про котляревщину: Г. Грабович, *До історії української літератури*, Критика, Київ 2003, с. 303–305.

³⁴ Л. Ушкалов, *Два слова про українську літературу „від Нестора до Гоголя”* [в:] Л. Ушкалов, *Есеї про українське бароко*, Факт, Наш час, Київ 2006, с. 16.

³⁵ П. Михед, *Бароко – модернізм – постмодернізм (типологія і наступність): російська редакція* [в:] П. Михед, *Слово художнє, слово сакральне*, Аспект-Поліграф, Ніжин 2007, с. 159.

³⁶ Ю. Ковалів, *Українське письменство в тернистих обіймах історії. Інтертекстуальні корективи компаративних студій у сучасній літературі* [w:] *Literatura ukraińska XIX i XX wieku w kontekście europejskim. Українська література XIX–XX століть у європейському контексті*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2008, s. 58.

перспективи, в часи антропологічної переорієнтації в сучасній гуманістиці та розвитку нових методологій, таких як новий історизм, мікроісторія, геопоетика³⁷ та ін. Незаперечну вагу має історико-порівняльний підхід до пам'яток давньоукраїнського письменства XVII–XVIII століть, в якому стає можливим діалог із давньоукраїнськими текстами як „складно побудованими смислами”³⁸. Однак і сам час, і неоднорідний матеріал, залучений до вивчення, робить правомірним поліметодологічний підхід, поєднання як історичних³⁹, так і літературознавчих стратегій із задіянням антропології, компаративістики, теорії наратології та ін. Культивовані сьогодні засади методологічного індивідуалізму⁴⁰ покликані відкривати нові перспективи для дослідника, хоча, звісно, не завжди можна беззастережно проектувати їх на літературу українського бароко⁴¹, на історію

³⁷ Геопоетика апелює до параметрів географії. Визначальну роль у формуванні фізіогноміки народу відіграє територія, зокрема водні артерії. Для українського ландшафту особлива роль належить не тільки степові, а й річкам, у першу чергу Дніпру, який розглядається науковцями (П. Михед, *Геокультурная ось «север-юг» в художественном сознании украинцев* [в:] П. Михед, *Крізь призму бароко. Статті різних років*, Ніка-Центр, Київ 2002, с. 225) як головний природний фактор утворення осі „північ-південь”, що знайшло відображення і в фольклорі, і в літературі. Степовою Елладою називав Україну Євген Маланюк, наголошуючи, що упродовж довгих століть вона належала „до антично-грецького кругу, до кругу античної культури Еллади – родовища пізнішої культури і Риму, і Європейського Заходу. В цей факт варто вдумуватись частіше і глибше” (Є. Маланюк, *Книга спостережень*, Атіка, Київ 1995, с. 90).

³⁸ Р. Григорьев, С. Даниэль, *Парадокс Лотмана* [в:] Ю. Лотман, *Об искусстве*, Искусство-СПБ, Санкт-Петербург 1998, с. 7.

³⁹ Важко не погодитися з Г. Грабовичем, історія – це те, що робить українську літературу специфічно українською (Г. Грабович, *Функції жанру і стилю у становленні української літератури* [в:] Г. Грабович, *До історії української літератури*, Критика, Атіка, Київ 2003, с. 25).

⁴⁰ Про методологічний індивідуалізм див.: J. Pluciennik, *Literatura, głupcze! Laboratoria nowoczesnej kultury literackiej*, Universitas, Kraków 2009, s. 187–188.

⁴¹ Здаємо собі справу, що формально-змістова своєрідність аналізованих творів унеможливорює орієнтування виключно на літературо-

української літератури загалом, беручи до уваги „буйність і переривчастість її політичної та суспільної історії”⁴². Постановля історико-антропологічних практик переконує у можливості поєднати традиційні підходи до українських барокових текстів (розділ перший і третій) із новаторськими (розділ другий), які стали відповіддю за запит часу. Більш пильну увагу в праці приділено не класиці українського літературного бароко, а менш дослідженим проблемам (перекладна література) та пам’яткам, які віддавна потребують введення їх до історії письменства. Виходжу із засади, що хрестоматійні барокові автори втішаються увагою науковців, це потверджує і матеріал, представлений у підрозділі *Бароко як явище культури. Історія вивчення, його європейський контекст та слов’янські паралелі*. Тому свідомо надаю перевагу, по-перше, маловивченим творам, які (перш ніж підготувати їх до друку) мені пощастило опрацювати в архівах Варшави (анонімна *Преславна гора Почаївська*, копія діаріуша Орлика анонімних польських палеографів), Парижа (рукопис діаріуша Пилипа Орлика) чи Москви (діаріуш Дмитра Туптала); по-друге, творам, які почали жити новим життям завдяки перевиданню та перекладу, як-от збірки Климентія Зіновієва, Данила Братковського, козацькі літописи, твори Василя Григоровича-Барського та ін. Бо ж як відомо, *veritas filia temporis, non auctoritatis*. Мені хотілося показати дискурс різного бароко, поєднуючи традиційні методи його дослідження із антропологічними практиками.

Структура праці

Перший розділ книжки *Ad fontes*, як і належить, присвячений зверненню до джерел. У підрозділі *Бароко як явище культури. Історія вивчення, його європейський контекст*

знавчу або ж історичну царину інтерпретацій, певною мірою зумовлює сільвічність праці.

⁴² Г. Грабович, *До історії української літератури. Передмова до першого книжкового видання* [в:] Г. Грабович, *До історії української літератури...*, с. 400.

та слов'янські паралелі я мала на меті показати ту величезну роботу, яку в Україні, та за її межами здійснили науковці в царині вивчення літератури українського бароко. Ця робота простежується в декількох визначальних напрямках, цим пояснюється певна переобтяженість розділу посиланнями та примітками. Дослідницька парадигма давньої української літератури Івана Франка стала об'єктом вивчення в наступному, другому підрозділі. Видавничу діяльність братств в історико-порівняльному контексті розглядаю в третьому підрозділі. І, врешті, знаковий для бароко образ книги інспірував написання четвертого підрозділу *Панегірики про книгу, науку, освіту*.

У другому розділі *Феномен барокової історіографії: відображення ментальності та історія повсякденності* я аналізую різножанрові барокові тексти. Особлива увага приділена козацьким літописам, які посідають важливе місце в літературі українського бароко. Не тільки тому, що це надзвичайно складні твори, де історія, політика та релігія змішуються з традиційною риторикою. У цих творах маємо також вияви ліризму, кордоцентричної образності. І це – *signum temporis*, знак часу, коли в них знаходимо зображення історії крізь вимір приватного життя. Розділ містить дослідження таких проблем, як дискурс Церкви та релігійних взаємин у Козацьких літописах. Сакральний і приватний дискурс аналізуємо на прикладі анонімної *Преславної гори Почаївської*. Тривала праця над перекладом діаріуша Пилипа Орлика зумовила, що й у інших підрозділах цієї праці його твори не зникають з поля зору. Чи не найбільший інтерес у контексті європейської традиції вираження приватності становлять щоденники. Розмаїття форм приватності виразно постає через компаративний підхід, у вимірі якого аналізуються его-документи Дмитра Туптала і Йоасафа Горленка, Пилипа Орлика гербу Новина і Кароля Хоецького гербу Любіч. У наступних підрозділах у світлі приватності та літературної імагології розглядаються концепти одягу та сну. Третій розділ *Давньоукраїнська перекладна література барокової доби* замислювався як окрема

монографічна праця, для написання якої був зібраний і опрацьований матеріал. Однак, сталося так, що в скороченому і зредагованому вигляді матеріал увійшов до другого тому академічної *Історії української літератури* в дванадцяти томах, який побачив світ у 2015 році у видавництві „Наукова думка” в Києві. У цій монографії матеріал двох підрозділів *Перекладна література зрілого бароко другої половини XVI – першої половини XVII століття*) та *Перекладна література пізнього бароко (друга половина XVII – XVIII століття)* вперше подається в історико-порівняльному вимірі, без скорочень, а навпаки, в доопрацьованому та розширеному варіанті.

Засади наукового етикету зобов’язують подати формальні уточнення з приводу моєї книжки. Вперше тут публікую розділи про вивчення бароко, про перекладну літературу. Значною мірою, а подекуди повністю перероблено ті тексти, які свого часу були виголошені на міжнародних наукових конференціях та конгресах славистів у Кракові, Охриді, Мінську. До кожного із розділів, фрагменти яких свого часу були зверифіковані в публікаціях, подаю відповідну бібліографічну інформацію.

Кілька слів про те, як подаються цитати. В оригіналі та часом у паралельному перекладі українською мовою наводжу латинські вставки чи латинсько-польські макаронізми, яких чимало, наприклад, у щоденнику Орлика. Водночас польські та староукраїнські назви творів і цитати подаю в оригіналі. Робота над розвідкою про анонімну барокову пам’ятку *Преславна Гора Почаївська* спонукала до перекладу твору зі старопольської мови сучасною українською, і цей переклад надруковано у виданні „*Скарбниця потрібна й позиточна*”. *Українські монастирські літописи, життя, повчання ченцям, чуда та інше.*⁴³ В третьому томі *Хрестоматії української літератури, створеної різними мовами в епоху ренесансу*

⁴³ „Скарбниця потрібна й позиточна”. Українські монастирські літописи, життя, повчання ченцям, чуда та інше, упор., вст. ст. та ком. В. Шевчука, Либідь, Київ 2012, с. 413–426.

та бароко XV–XVIII ст. надруковано мій переклад щоденника Дмитра Туптала⁴⁴. Натомість переклад рукопису діаріуша Пилипа Орлика за 1724 рік подано до друку в Києві.

Подяки

Скласти подяку усім, хто спричинився до появи цієї книжки, – приємний і святий чин.

Насамперед, хочу подякувати всім, хто сприяв пошуковій роботі в архівах, відділах стародруків та мікроформ Національної бібліотеки у Варшаві. За доступ у серпні 2012 року до оригінального п'ятитомного діаріуша Пилипа Орлика висловлюю вдячність працівникам дипломатичного архіву⁴⁵ Міністерства Закордонних Справ Франції в Парижі та письменниці з Парижа Наталі Замулко-Дюбуше. Моїй роботі з творами Дмитра Туптала посприяли в далекому 2001 році працівники бібліотеки в Москві, за що їм також сердечна вдячність. Завдяки зичливості й допомозі працівників архівів та бібліотек стала можливою робота з оригінальними текстами. Вона дозволила по-новому прояснити і осмислити чимало з того, що донедавна видавалося нечитабельним і незрозумілим.

Глибоку вдячність адресую незабутнім наставникам, професорам Володимирові Крекотню, Олексі Мишаничу, Клавдії Фроловій. Дякую за „золоті хвилини конверсації” моїм колегам, які не відмовили мені в обговоренні окремих розділів та фрагментів моєї книжки. Поради професорів архієпископа Ігоря Ісіченка, Влодзімежа Вільчинського, Стефана Козака, Богдани Криси, Ігоря Набитовича, Тереси Хинчевської-Геннель, ченця монастиря оо. Василіян брата Романа спонукали до переосмислення структури монографії, а навіть таких важливих моментів, як-от вибір мови.

⁴⁴ Слово багатоцінне. *Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху ренесансу та бароко XV–XVIII ст.*, т. 3: *Література високого бароко: 1632–1709*, кер. проекту В. Яременко, упор. В. Шевчук, В. Яременко, Аконіт, Київ 2006, с. 422–458.

⁴⁵ Ministère des Affaires étrangères – Archives diplomatiques 3 rue Suzanne Masson, 93126 La Courneve Cedex.

Дякую за цінні рецензійні уваги Влодзімежові Вільчинському, Богдані Крисі, Михайлу Лесіву, Ігореві Набитовичу.

Більшість розділів цієї праці я мала нагоду презентувати у формі доповідей на міжнародних конференціях та конгресах славістів. Дякую за участь в обговоренні моїх доповідей Джованні Броджі Беркофф, Пйотрові Борку, Миколі Жулинському, Стефанові Козаку, Богдані Крисі, Павлові Михеду, Мирославу Нагельському, Тересі Хинчевській-Геннелі, Дануті Сосновській, Миколі Сулімі, Валерію Шевчукові, Наталі Яковенко.

Врешті, подяку адресую деканові Факультету Прикладної Лінгвістики Варшавського університету професорові Кшиштофові Хейвовському та деканові з наукової роботи професор Дороті Урбанек. Це завдяки їхній підтримці постала Експериментальна літературознавча лабораторія, яка від квітня 2013 року функціонує на Факультеті Прикладної Лінгвістики Варшавського університету. Лабораторія сприяє науковим дискусіям, творчим обговоренням і появі нових публікацій, свідченням чого є і перший номер збірника *Studia polsko-ukraińskie. W 200 rocznicę urodzin Tarasa Szewczenki. До 200-ліття від дня народження Тараса Шевченка* (Warszawa 2014), і ця книжка, *Українське бароко. Тексти і контексти*. Її вихід у світ став можливим завдяки фінансовій підтримці з боку Фундації Варшавського Університету, проректора з наукової роботи Варшавського університету професора Алоїзія Новака та декана Факультету Прикладної Лінгвістики Варшавського університету.

I

AD FONTES КОНТЕКСТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

...Вітчизняне письменство XI–XVIII століть на сьогодні є справжньою Атлантидою, чийх обширів, єства та ролі в нашій духовній традиції до пуття не знає ніхто [...]. Часом один-однісінький з-поміж тих творів, як-от, приміром, фундаментальна „Книга житій святих” Дмитра Туптала, годен перевершити обсягом ледь не всю українську літературу першої половини XIX століття купно взяту.

Леонід Ушкалов

1. Українське бароко як явище культури. Історія вивчення, його європейський контекст та слов'янські паралелі

Поняття бароко

Жодна літературна доба не породжувала так багато засадничих контрверсій як бароко. І сьогодні існує чимало дискусійних моментів стосовно її хронології, генези, топографії, визначальних ідей та тенденцій.

Починаючи від XVIII століття¹, європейські вчені міркують над тим, чим насправді було бароко – архітектурним, малярським та літературним стилем, естетичною доктриною чи цілком самостійною епохою в історії культури². Проблема, чи бароко є мистецьким стилем, чи культурною епохою, набула здається найбільшої гостроти в 20–30-ті роки XX століття, коли ним зацікавилися аналітики та теоретики експресіонізму. Їх привабили образотворчі прийоми творців бароко, техніки барокових майстрів, які були „надзвичайно ефективні в оприявненні емоцій”³. У присвяченому епосі бароко четвертому томі *Історії світової літератури в десяти томах* ось у який спосіб кваліфіковано ті головні ключі, що ними „відмикається” секрет „конотації між стилем та історичною епохою” у цей особливий період історії Європи: „Дивакуватість і новаторство, суперечність, бунт, захват, екстравагантність, велич” це й досі

¹ Серйозне дослідження проблем бароко в Європі триває від останніх десятиліть XIX століття, про це буде далі.

² E. Rajla, *Barok* [w:] *Kultura Wielkiego Księstwa Litewskiego. Analizy i obrazy*, Universitas, Kraków 2011, s. 34.

³ Див. детальніше, *Historia literatury światowej w dziesięciu tomach*, t. 4: *Barok*, red. T. Skoczek, SMS, Bochnia–Kraków–Warszawa 2004, s. 11.

поняття-ключі, які вважаються функціональними й новаторськими, коли визначаються конотації поміж стилем та історичною епохою в той особливий період історії Європи (Розаріо Віллари)⁴.

Проблема бароко продовжує викликати чимало дискусій та контрверсій на тему значення бароко, його сутності, оцінки, різnorodності, неоднозначності, складності⁵. І далі відсутня чітка однозначність у розумінні самого терміну бароко⁶. У 2004-му вийшов згаданий вище, присвячений бароко четвертий том, який традиційно, як на перший погляд, розпочинається від з'ясування терміну (*Wprowadzenie. Nazwa i jej konteksty*)⁷. Натомість корисними в цьому виданні виглядають інформативніші, ніж зазвичай у багатьох інших працях, контексти самого поняття. Так, до загальнознаної та повсюдно повторюваної версії походження терміну від португальського слова „barocco”, варіант написання – „barroco”, вживане в мові ювелірів на означення перлини неправильної форми, лише тут знаходимо уточнення: слово означало перлину у формі спливаючої сльози або ж прикраса із такою перлиною; в італійській мові термін бароко означав „ненормально ускладнену фігуру схоластичного силогізму, а отже, карколомно складне судження”⁸, а для француза перелому XVI–XVII століть прикметник „бароковий” означав „хвилястий”, семантикою вислову сигналізував несподіванку, заскочення, здивування. Щось

⁴ Там само, s. 10: „Dziwaczność i nowość, sprzeczność, bunt, zachwyt, ekstrawagancja, wielkość” to ciągle jeszcze pojęcia-klucze uważane za funkcjonalne i rozstrzygające, kiedy wyznacza się konotacje pomiędzy stylem a epoką historyczną w tym szczególnym okresie historii Europy (Rosario Villari)” (Переклад з польської мови – Б. С.).

⁵ G. Careri, *Artysta [w:] Człowiek baroku*, pod red. R. Villariego, przeł. B. Bielańska, M. Gurgul, M. Wodniak, Świat Książki, Warszawa 2001, s. 347–370; Z. Wójcik, *Sztuka, literatura i myśl epoki baroku [w:] Z. Wójcik, Historia powszechna. Wiek XVI–XVII*, PWN, Warszawa 2006, s. 525.

⁶ Див.: G. Careri, *Artysta...*, s. 347–349.

⁷ *Historia literatury światowej w dziesięciu tomach*, t. 4: *Barok...*, s. 7–8.

⁸ Там само.

неприродно дивне, що подобалося або підлягало осудові, повсюдно окреслювалося словом „барокове”⁹.

Автори цитованого тому *Бароко* апелюють до словника пластичних мистецтв Франческо Міліції від 1797 року, який свого часу переконував читачів, що бароко є „найвищою мірою особливості, вершиною смішного”¹⁰. Цю дефініцію Ф. Міліції в проекції на творчість Миколи Гоголя, одного із найколеритніших митців з погляду бароко, можна вважати влучною¹¹. Однак, витримавши перевірку часом у минулому, це положення не набуло універсальності. На підтвердження сказаного звернімося до двох недавніх праць українського та литовського вчених від 2011 року, в яких розмаїття інтерпретацій терміна бароко устійнилося і систематизувалося. Архієпископ Ігор Ісіченко, автор першого в Україні навчального посібника до вивчення історії української літератури доби бароко XVII–XVIII століть, зводить розмаїття варіантів етимології назви до трьох основних версій походження терміну „бароко”. Перша: походження терміну „бароко” від відомої з XIII століття фігури силогізму. Друга, найпопулярніша версія: із португальського вислову „[perola] barossa”, тобто перлина неправильної форми. Врешті, третя, найменш поширена, але оригінальна версія: термін міг прийти із жаргону французьких художніх майстерень, де часом вживається слово, яке означає пом’якшувати, розчиняти контур¹².

Литовський науковець Елігіуш Райла окреслює щонайменше чотири версії походження терміна. Дослідник робить акцент на тому, що поняття „бароко” було знане в італійському бурлеску від 1570 року, але його значення на той час не мало ще жодного естетичного навантаження. Перша версія – це оригінальна гіпотеза, що термін „бароко” походить

⁹ Там само.

¹⁰ Там само.

¹¹ Див. про Гоголя: П. Михед, *Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст*, Аспект-Поліграф, Ніжин 2002, с. 51–103.

¹² Архієп. Ігор Ісіченко, *Історія української літератури: епоха бароко XVII–XVIII ст.*, Святогорець, Львів–Київ–Харків 2011, с. 27–28.

від прізвищ: Barozzi da Vignola і Barocci¹³. Наступна версія, навпаки, цілком традиційна: в часи Відродження це поняття переносно означало надміру ускладнену мисленнєву операцію. Третя, незмінно повторювана всіма дослідниками версія – „перлина неправильної форми”, тут вона цінна авторським уточненням: це саме Гарсія да Орта в 1563 році вжив слово „barosso” для опису перлини неправильної форми. Однак, найбільш вишуканою у філологічному сенсі є четверта версія: у надрукованому в 1611 році словнику кастильського діалекту Себастьяна де Коваррубіяса (*Sebastián de Covarrubias*) слово „barruesso” означає перлину неправильної форми, однак слово „beruesso” – гранітну скалу. У 1690 році Антуан Фюретьер (Antoine Furetière) у словнику французької мови ствердив, що це термін ювелірський, вживаний для означення перлин неправильної форми. Насамкінець – особливої ваги естетичний акцент. У 1745 році дрезденський художник Фрідріх Август Крубсак (Friedrich August Crubsac, Krubsacius) ужив поняття „барокового смаку”, тим самим слово набуло естетичної вартості, стало терміном естетики. Вважається, що в Польщі термін „бароко” вперше¹⁴ вжив єпископ Ігнацій Красіцький у поемі „Monachomachia”, яка була анонімно опублікована в 1778 році. То ж нині можна підважити твердження Ришарда Лужного, який у праці від 1974-го переконував, що в стосунку до літератури поняття бароко вживається більш-менш півстоліття¹⁵. Властиво, згодом дослідники скоригували ці часові рамки.

Місце і час зародження бароко. Географія

Вітчизною бароко, як і ренесансу, є Рим. Уже за часів папи Урбана VIII (1623–1644) Рим став безперечним центральним

¹³ E. Rajla, *Barok...*, s. 34–35.

¹⁴ Там само, s. 35.

¹⁵ R. Łużny, *Dawne piśmiennictwo ukraińskie a polskie tradycje literackie* [w:] *Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich*, pod red. S. Kozaka i M. Jakóbca, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 32–33.

осередком мистецтва цілого Заходу. Саме Рим визнано батьківщиною як релігійно-католицького, так і придворного бароко¹⁶. Під кутом зору історії ідеї надзвичайно важливим для барокової Європи вважається двадцятиліття, а саме роки 1620–1640: властиво саме тоді „почали окреслюватися головні проблеми та образи пізнішого інтелектуального життя Європи”¹⁷.

Із часом центр переміщається з Рима до Парижа, який починають називати столицею світу, і то не лише в сенсі політичному, але також і в мистецько-культурному. У Франції, яка спершу активно черпала з італійського бароко, згодом, у результаті протиборства бароко та класицизму, переможцем вийшов класицизм. „Завдяки тому, що Франція зуміла подолати бароко, вона стала на чолі європейського мистецтва”¹⁸, – цю тезу П’єра Лаведана науковці цитують як ілюстрацію ролі барокової доби, культури бароко в історії європейської культури.

Отже, початки бароко сягають XVI століття. З Італії бароко швидко розповсюджується до Іспанії, Португалії, Німеччини, Польщі, південнослов’янських країн та Франції, потім до Англії та Нідерландів. Бароко постає першою в історії культури епохою, яку було «експортовано» з Європи до Латинської Америки: історики мистецтва встановили стилістичну подібність церков у Польщі та Мексиці і Бразилії¹⁹. Це водночас чи не найвпливовіший стиль, який позначився на архітектурі, літературі, музиці, малярстві, пластичному мистецтві не лише Європи. Якщо скористатися класифікацією Карла Свободи, не тільки Європи «внутрішньої» (Італія, Франція, Нідерланди, Німеччина), а й «зовнішньої» (Слов’янщина, Скандинавія, Іспанія, Сицилія). Більше того, цей стиль перетнув океан, діставшись Латинської Америки та католицьких анклавів у Азії і навіть в Африці²⁰.

¹⁶ Детальніше про це див.: Z. Wójcik, *Sztuka, literatura i myśl...*, s. 535.

¹⁷ E. Rajla, *Barok...*, s. 39–40.

¹⁸ Z. Wójcik, *Sztuka, literatura i myśl...*, s. 536.

¹⁹ E. Rajla, *Barok...*, s. 35–36.

²⁰ *Historia literatury światowej w dziesięciu tomach*, t. 4: *Barok...*, s. 10.

Властиво, теза українського вченого Дмитра Наливайка, що саме бароко було тим першим великим стилем, який охопив як латинську Європу, так і майже всі країни православно-слов'янського кола, а саме Україну, Росію, Білорусь, Сербію, Молдову, Румунію, – з часом була прийнята і російською наукою. Взявши її за основу, російські вчені ствердили, що це саме бароко об'єднало культуру західних, південних та східних слов'ян із культурою інших народів Центральної та Південно-Східної Європи, і тим самим виконало свою важливу історичну функцію, бо послужило життєтворчим джерелом для мистецтва цих країн упродовж XVIII–XIX століть²¹.

Початки українського бароко Дмитро Степовик означає кінцем XVI століття: „У часових межах від 80-х років XVI ст. до 90-х років XVIII ст. досить виразним було панування однієї стильової системи творення образу – чи то йдеться про полемічні трактати, чи про поезію, живопис, гравюру, архітектуру, декоративне мистецтво, чи про театр або музику”²². У наступній праці він висновує, що стиль бароко виник в Україні як „реакція на підготовку й проведення Берестейської унії 1596 року, причому найраніше він виявився у мистецтві слова”²³. Початком бароко, зазначає дослідник, можна вважати появу в Україні полемічних творів. Таким, наприклад, є переповнене контрастними зіставленнями анонімне *Послання до латын из их же книг* (бл. 1577–1591 р.), яке було відповіддю неznаного автора на книгу Петра Скарги *Про єдність Церкви*. Розквіт бароко в Україні припадає на XVII століття, яке в Європі у філософській, політичній та науковій царинах „це

²¹ Л. Софронова, А. Липатов, *Барокко и проблемы истории славянских литератур и искусств* [в:] *Барокко в славянских культурах*, ред. А. Липатов, А. Рогов, Л. Софронова, Наука, Москва 1982, с. 12.

²² Д. Степовик, *Система тропів в українському бароко* [в:] *Українське бароко та європейський контекст. Архітектура. Образотворче мистецтво. Театр і музика*, Наукова думка, Київ 1991, с. 183.

²³ Д. Степовик, *Леонтій Тарасевич і українське мистецтво бароко*, Наукова думка, Київ 1986, с. 13.

поважний крок уперед, це створення багатьох вартостей, які посідають тривалі й незаперечні позиції в історії людського інтелекту”²⁴.

Дослідження бароко: європейського, слов'янського, українського

Наукове вивчення проблем бароко у Європі триває від останніх десятиліть XIX століття і до сьогодні. У середині XVIII століття термін уживався із негативним забарвленням (у столярських роботах, для називання певного різновиду вигинів у меблях, крім того, як уже підкреслювалося, слово *barroco* було вживане в мові ювелірів. Мало що змінилося і за сто років: Якоб Буркгардт у своїй праці *Цицерон* (перше видання – 1855) відмовив бароко в стильовій самостійності, ствердивши, що мистецтво бароко послуговується тією самою мовою, що й ренесанс, і є то „звироднілий діалект”, зіпсутий ренесанс.

Зачинателем нових методів дослідження бароко вважають Корнеліуса Гурлітта (Cornelius Gurlitt). Підкреслюючи новаторство, дослідники апелюють до його розвідки 1887 року.

Сьогодні особливо виразно окреслюється внесок німецького історика мистецтва Генріха Вельфліна, для якого класичне мистецтво стало відправним пунктом для новаторської інтерпретації бароко. Учений увів категорію руху як одну із фундаментальних рис бароко, зауважив у бароковому мистецтві проблему розміщення маси в архітектурі, неспокійних ліній, які увиразнюють процес формування, подібно як у живих істот. Великою його заслугою було те, що він першим у XIX столітті відкинув погляди на бароко як епоху „дегенерації в мистецтві і заперечення художніх вартостей, які приніс людству ренесанс”²⁵. Та чи не найвідчутніше на еволюцію поглядів на бароко вплинула праця

²⁴ Z. Wójcik, *Sztuka, literatura i myśl...*, s. 530.

²⁵ Там само, s. 525.

Генріха Вельфліна 1888 року *Renaissance und Barok*. Роком пізніше, у 1889-му, Вельфлін видав присвячену класичному мистецтву працю *Die klassische Kunst*, яка набула світового розголосу, була перекладена європейськими мовами. Резонанс праць Вельфліна був настільки значним, що категорії, які раніше застосовувалися в мистецтві та архітектурі, почали проектувати на науку про літературу. І як досить швидко з'ясувалося, бароко в літературі значно більшою мірою, ніж в архітектурі, живопису чи пластичних мистецтвах, переповнене внутрішніми суперечностями, а дисонанси і контрасти – неодмінна і чи не найважливіша риса його художньої форми. До одного і того ж твору побіч поважної релігійної нарації вільно запроваджувалися гумор і часом брутальність, побіч поетичної фантастики – буденний реалізм або навіть натуралізм, побіч вишуканої літературної мови – народна говірка.

Поняття „світ слов'янського бароко” до наукової літератури німецькою мовою було запроваджено тільки в другій половині XX століття. Здійснив це в 1961 році угорський славіст Ендре Ангял [Endre Angyal], коли побачило світ перше видання його праці²⁶.

Не відразу і не сповна, а лише певною мірою, як слушно констатує Збігнев Вуйцік, цей термін був прийнятий і західноєвропейською історіографією.

Великою заслугою Ендре Ангяла є своєчасний наголос на тому, що це помилково – писати історію європейської літератури, мистецтва і думки не розглядаючи слов'янського та східноєвропейського світу. Саме в часи, коли спостерігалось повсюдне звуження рамок, обмеження історії культури бароко тільки до західноєвропейського культурного кола, побачила світ монографія *Die slawische Barockwelt* Ендре Ангяла з обґрунтованим висновком про те, що світ бароко є однією із багатьох ниток, які еднають слов'янські

²⁶ E. Angyal, *Die slawische Barockwelt*, VEB E. A. Seemann, Buch- und Kunstverlag, Leipzig 1961; E. Angyal, *Świat słowiańskiego baroku*, przeł. J. Prokopiuk, PIW, Warszawa 1961.

культури та літератури з Європою. Тому великою помилкою було б писати історію європейської літератури, не беручи до уваги слов'янських та східноєвропейських літератур.

Сьогодні ж, у світлі нових досліджень та завдяки зусиллям як західноєвропейських, так і українських, білоруських та російських учених, „трактування слов'янської культури *per non est*”²⁷ (трактувати, ніби її не було. – В. С.) стало неможливим.

Однак тим більш прикрими виглядають випадки, коли й надалі ігнорується та замовчується культура українського бароко. Автор ґрунтовної праці *Historia powszechna* (2006), визнаючи найвищий рівень розвитку літератури бароко у Франції та Іспанії, називаючи її чільних представників у Польщі (Мацей Сарбевський, Вацлав Потоцький, Збігнев Морштин, Ян Анджей Морштин, Ян Пасек), у південних слов'ян (Іван Гундулич), у німців (Ганс Гріммельсгаузен), стверджуючи, що в XVII столітті літературна творчість в Чехії і передусім в Росії залишалася позаду, ані словом не згадує про українську літературу бароко²⁸, тобто *per non est*, навіть у дванадцятому, доповненому перевиданні авторитетної праці. То видається тим більш безпідставним, що академічне українське літературознавство на той час вже могло похвалитися ґрунтовними напрацюваннями. Це насамперед численні розвідки Дмитра Наливайка про українське літературне бароко в європейському контексті, в яких дослідник виснував, що серед країн православно-слов'янського кола найраніше бароко постало саме в Україні та Білорусі²⁹. Але це також і спонука до студій польського науковця Ришарда Лужного, який зазначав, що „...Наше знання про українське бароко і досі ще є фрагментарним, а значить у стосунку до літературної реальності зазначеного періоду –

²⁷ Z. Wójcik, *Sztuka, literatura i myśl...*, s. 531.

²⁸ Там само, s. 545–546.

²⁹ Д. Наливайко, *Українське літературне бароко в європейському контексті* [в:] *Українське літературне бароко*, Наукова думка, Київ 1987, с. 51–52.

неадекватне”³⁰. Це твердження, з одного боку, діагностувало ситуацію в науці 70-х років XX століття, коли свого піку досягли запроваджені від часів полтавської катастрофи 1709 р. реалії, після яких „модель України, плинна і багат шарова, стала для імперської Росії чужою і навіть небезпечною”³¹, з іншого – накреслювало перспективні наукові напрями.

Можна сказати, що бароковими контрастами за іронією долі позначений і сам процес вивчення спадщини бароко. Західноєвропейський світ і до сьогодні не вповні знайомий з дослідженнями чільних українських учених, які займаються вивченням літератури й культури бароко. Винятком мали б бути бодай праці Дмитра Чижевського, який, починаючи з 30-х років XX століття, опублікував у зарубіжних виданнях розвідки про бароко українською, німецькою, чеською, англійською мовами, своїми працями про українське бароко „відкрив цей феномен у православно-слов’янському світі й тим самим розширив його культурно-історичний простір, що мало принципове значення для його загального теоретичного дискурсу”³². Проте навіть видана в 1934 році у Варшаві монографія Д. Чижевського *Філософія Сковороди* не увійшла до активу автора книжки *Всесвітня історія (Historia powszechna)* Збігнева Вуйціка. Можливо, то лише прикрий недогляд, бо ж гуманістична думка в Польщі впродовж всього часу перебувала в епіцентрі наукових пошуків. Так, „вникливо, без упереджень

³⁰ R. Łużny, *Dawne piśmiennictwo ukraińskie...*, s. 33.

³¹ G. Brogi Bercoff, *Z zagadnień różnic kulturowych na ziemiach wschodniopolskich na przykładzie trójjęzycznych dzieł Stefana Jaworskiego [w:] Barok w Polsce i w Europie Środkowo-Wschodniej. Drogi przemian osmozy kultur. Materiały konferencji naukowej „Barok w krajach Europy Środkowej i Wschodniej”* (Warszawa, 23–25 marca 1999 r.), pod red. J. Pelca, K. Mrowcewicz, M. Prejsa, Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, Instytut Literatury Polskiej, Warszawa 2000, s. 80.

³² Д. Наливайко, *Українське бароко: типологія і специфіка* [в:] Д. Наливайко, *Компаративістика й історія літератури*, Акта, Харків 2007, с. 117.

і недовомовленостей” вивчати українське бароко радив у 1969-му, вітаючи появу першого тому академічної восьмитомної *Історії української літератури*, Стефан Козак³³. Сьогодні виглядає доречним докір дослідника про брак належної уваги до літератури українського бароко, яке так насправді „зі стилю авансує до рангу епохи” і яке веде свій родовід від аналогічних напрямків у розвинених слов’янських літературах та європейській культурі³⁴. Докір польського вченого був почутий і зауважений в Україні і світі. Проте ситуація в Україні, яка невдовзі, в 70-ті роки ХХ століття, стала ще більш несприятливою, майже на два десятиліття унеможливила об’єктивне вивчення літератури бароко. Фактично, бароко на довгий час потрапляє під заборону. Водночас, як слушно спостережено й неодноразово відзначено³⁵, наукові ідеї Чижевського в моделі російської літератури використовувалися навіть у застійні часи³⁶. Більше того, саме тоді, і це говорить само за себе, вплив українського бароко розглядається також і в негативному ключі, оскільки саме той вплив буцімто сприяв „занепадові іконописання, забуттю монодичного знаменного співу” в Росії³⁷.

³³ С. Козак, рец. на: В. Колосова, В. Крекотень, Л. Махновець, О. Мишанич, *Історія української літератури у восьми томах. Том перший. Давня література (XI – перша половина XVIII ст.)*, відп. ред. Л. Махновець, гол. ред. колегії Є. Кирилюк, Київ 1967, „Slavia Orientalis” 1969, nr 3, s. 344.

³⁴ Там само, с. 345.

³⁵ Архієп. Ігор Ісіченко, *Історія української літератури...*, с. 54.

³⁶ Див. працю з 1972 року: Д. Лихачев, *Своеобразие исторического пути русской литературы X–XVII веков* [в:] Д. Лихачев, *О филологии, Высшая школа, Москва 1989*, с. 128–172. Так, напр., некон’юктурно в умовах СРСР прозвучала теза російського вченого: „Русское барокко – это не только отдельные произведения, переведенные с польского или пришедшие с Украины и из Белоруссии. Это прежде всего литературное направление, возникшее под влиянием польско-украинско-белорусских воздействий. Это новые идейные веяния, новые темы, новые жанры, новые умственные интересы и, конечно же, новый стиль”, с. 166.

³⁷ А. Панченко, *Два этапа русского барокко* [в:] *Труды отдела древнерусской литературы*, XXXII, Наука, Ленинград 1977, с. 102.

Зі зрозумілих причин в Україні належного рівня студій про українське бароко гостро бракувало, в той час як тільки над європейськими науковцями не тяжіли ідеологічні заборони. Так, саме в цей період, коли в Україні не могла вільно вестись розмова про ці проблеми, українське бароко стало об'єктом зацікавлення у виступі чехословацької дослідниці Зіни Ґеник-Березовської на VI Міжнародному з'їзді славистів у Празі³⁸, а німецький славист Ганс Роте видав двотомник української барокової поезії та в 1989 році порушив наболілі проблеми в статті *Деякі питання українсько-російських взаємин у давній літературі*³⁹.

У контексті прикрого дисонансу наголосимо, що висловлена Джованною Броджі Беркофф ще в 2000 році певність, що незалежність України „змусить усіх до нової об'єктивної оцінки культурного доробку її народу”⁴⁰, – зараз, як ніколи, є на часі. Реальне, а не декларативне включення українського письменства до загальноєвропейського контексту – надалі актуальна проблема.

Єдиними ефективними видаються тут реальні кроки, які було зроблено у 80–90-х роках ХХ століття. Першим кроком стало видання першоджерел. Наступними – активізація студій завдяки відновленню в 1979 році відділу давньої української літератури в Інституті літератури Національної академії наук України у Києві та можливість участі вчених-медієвістів у міжнародних конференціях та славистичних форумах. Завдяки цьому подією стала також участь українських учених у роботі XI Міжнародного з'їзду славистів у Братиславі. То власне у виданні матеріалів славистичного форуму троє дослідників – Володимир Крекотень, Богдана Криса та Микола Сулима уводять, а точніше справедливо

³⁸ З. Ґеник-Березовська, *Українське літературне бароко в межах своєї епохи та стилю* [в:] З. Ґеник-Березовська, *Грані культур. Бароко. Романтизм. Модернізм*, Гелікон, Київ 2000, с. 28–50.

³⁹ Г. Роте, *Деякі питання українсько-російських взаємин у давній літературі* [в:] *Варшавські українознавчі записки*, т. 1, ред. С. Козака, вид. оо. Василіяни, Варшава 1989, с. 113.

⁴⁰ G. Brogi Bercoff, *Z zagadnień różnic kulturowych...*, s. 70.

повертають українську поезію XVII століття у контекст слов'янського бароко⁴¹. Підставу до цього дали знакові видання збірок давньоукраїнських поетичних текстів. Першою ластівкою була *Аполлонова люття*⁴² (1982), поява якої в Україні, як пам'ятається, стала сенсацією, бо ж після років забуття й заборони до читача дійшли оди, елегії, епіграми, сатиричні й ліричні вірші понад сорока київських поетів XVII–XVIII століть у перекладах Валерія Шевчука, Володимира Кречотня, Ольги Кречотень та Віталія Маслюка. Наступні видання: *Пісні Купідона. Любовна поезія на Україні XVI – початку XIX ст.* (1984)⁴³, два томи української героїчної поезії *Марсове поле* (1989), *Українська поезія XVI ст.* (1987, „Бібліотека поета”), *Українська поезія XVII ст. Перша половина* (1988, серія „Бібліотека поета”), *Українська поезія кінця XVI – початку XVII ст.* (Київ 1978), *Українська поезія. Середина XVII ст.*⁴⁴. Властиво, давньоукраїнській бароковій поезії в 90-ті роки XX століття чи не найбільше пощастило і на видання⁴⁵, і на вивчення⁴⁶.

⁴¹ В. Кречотень, Б. Криса, М. Сулима, *Українська поезія XVII століття в контексті слов'янського бароко* [в:] *Слов'янські літератури. Доповіді. XI Міжнародний з'їзд славістів, Братислава 30 серпня – 8 вересня 1993 року*, Наукова думка, Київ, 1993, с. 18–58.

⁴² *Аполлонова люття. Київські поети XVII–XVIII ст.*, упор. та прим. В. Маслюка, В. Шевчука, В. Яременка, Молодь, Київ 1982.

⁴³ У тому ж 1984 р. побачили світ кращі зразки творчості поетів XI–XVIII століть у першому томі антології (*Антологія української поезії в 6-ти томах: т. 1*, Дніпро, Київ 1984).

⁴⁴ *Українська поезія. Середина XVII ст.*, відп. ред. О. Мишанич, упор. В. Кречотень, М. Сулима, Наукова думка, Київ 1992.

⁴⁵ Див.: *Антологія української поезії в шести томах: т. 1: Твори поетів XI–XVIII століть*, ред. М. Бажан, Дніпро, Київ 1984; *Українська поезія XVI ст.*, Київ 1987; *Українська поезія XVII ст. (Перша половина)*, Київ 1988; *Українська поезія кінця XVI – початку XVII ст.*, Київ 1978.

⁴⁶ М. Сулима, *Українське віршування кінця XVI – початку XVII ст.*, Наукова думка, Київ 1985; Л. Ушкалов, *Ідеї та форми української барокової поезії* [в:] Л. Ушкалов, *Есеї про українське бароко*, Факт, Київ 2006, с. 20–79; Б. Криса, *Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть*, Свічадо, Львів 1997.