

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2.09:7.034

Наливайко Д.С.

УКРАЇНСЬКІ ПОЕТИКИ Й РИТОРИКИ ЕПОХИ БАРОКО: ТИПОЛОГІЯ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ТА ХУДОЖНЯ ПРАКТИКА

Стаття присвячена аналізу кийвських поетик і риторик XVII-XVIII ст. як пам'яток теорії літератури. Визначається роль українських поетик і риторик у літературному процесі доби бароко, істотним складником якої вони були. З'ясовується генеза й структура цих пам'яток літературно-теоретичної думки і проблеми їхньої типології та співвідношення з основними естетико-художніми системами того часу - ренесансом, бароко і класицизмом.

У літературному процесі XVII-XVIII ст. в Україні особливе місце й роль належали кийвським поетикам і риторикам, хоча вони й не виходили на його поверхню у вигляді друкованих текстів, залишаючись в основному на рівні шкільної практики. Як і в європейських колегіях і академіях того часу, в навчальній програмі Києво-Могилянської академії значне місце відводилося humaniora - класам поетики й риторики. В них же чимала увага приділялася вивченню літератури, що поєднувалося з вивченням латинської мови і оволодінням теорією та практикою красномовства. Оскільки латина розглядалася як мова освіти й культури і нею велося викладання, філологічна освіта в академії і головні педагогічні завдання здійснювалися переважно на базі латинської мови й античної, в основному латинської (римської) літератури. На цій же базі здобувалися й теоретичні літературні знання, що, зазначимо, було нормою тогочасної літературної практики в Європі.

Не входячи тут в історію вивчення кийвських поетик, маю намір в цій статті заторкнути деякі важливі й на сьогодні ще недостатньо з'ясовані проблеми їх вивчення як

пам'яток теорії літератури в Україні та їх співвідношення з художньою практикою доби. А точніше проблему генези й структури цих пам'яток літературно-теоретичної думки і проблему їх типології та співвідношення з основними естетико-художніми системами того часу - ренесансом, бароко і класицизмом.

Щодо генези кийвських поетик і риторик XVII-XVIII ст., то можна вважати цілком доведеним, що вони є похідними від ренесансних і постренесансних теорій поезії і від введеної гуманістами Відродження системи освіти, віссю якої було вивчення класичних мов, головним чином латини, і класичної словесності, яка розумілася широко, з включенням красномовства, історіографії тощо. У Києво-Могилянській академії були відомі деякі італійські латиномовні поетики XVI ст., зокрема такі авторитетні в тогочасній Європі, як "Поетичне мистецтво" ("De arte poetica", 1527) М.Д.Віди та "Поетика в семи книгах" ("Poetica libri septem", 1561) Ю.Ц.Скалігера, але її професори користувалися головним чином західними й польськими посібниками, які засновувалися на названих та інших поетиках. А це означає, що "наука поезії"

приходила до них здебільшого опосередковано, до того ж через навчальні посібники з посиленням схоластичним елементом. Однак генетична й типологічна спорідненість київських курсів поетики з ренесансними і постренесансними цілком очевидна, в трактуванні київськими професорами основних питань поезії і настанов поетичної творчості постійно проглядають їхні моделі, хоча трактуються здебільшого (це стосується переважно курсів XVII ст.) в спрощеному, власне схоластичному (шкільному) вигляді.

Звичайно, київські професори зверталися й до античних джерел, і на свій лад, виходячи із своїх завдань, вивчали їх, але твердження деяких наших дослідників про те, що їхні поетики і риторики засновувалися передусім на осмисленні цих джерел [1], не витримує критики. Тут не враховується специфіка цих пам'яток літературно-теоретичної думки, зокрема методології мислення. Вона притаманна як західним поетикам XVI-XVII ст., так і українським поетикам XVII-XVIII ст., в чому з особливою переконливістю проявляється їхня генетична і типологічна спорідненість.

У своєму ґрунтовному дослідженні літературно-теоретичного мислення італійського Ренесансу американський вчений Б.Вайнберг визначив його атрибутивні риси й на перше місце поставив схоластичний підхід до предмета, до своїх завдань і цілей [2]. Що стосується структури італійських поетик пізнього Ренесансу і пізніших українських поетик, то їх автори починали з класифікації наук і мистецтв, з встановлення збігів і розходжень поезії з іншими "спорідненими науками й мистецтвами". Далі знаходимо те, що М.Петров у своєму огляді "словесних наук і літературних знань в Києво-Могилянській академії" [3] назвав "загальною поетикою", тобто визначення поезії, її природи і "матерії", її атрибутів, законів, завдань, правил тощо. За "загальною поетикою" йшла, якщо користуватися номінаціями того ж дослідника, "прикладна поетика", найважливішою складовою частиною якої є вчення про роди й жанри поезії з відповідними характеристиками, настановами й зразками для їх вивчення. Структура українських поетик XVII-XVIII ст. віддзеркалює цю модель, яка була всеєвропейською.

У своїх судженнях і настановах теоретики італійського Відродження спиралися на античні джерела й авторитети, на "закони" й "правила", ними встановлені, та на взірці з

античної літератури. Власне, та поетика, яку вони викладали в своїх працях, була формалізованою поетикою античної літератури, головним чином римської, латинської, вона засновувалася на морфології художніх форм цієї літератури, системі її родів і жанрів, зображальних і виражальних засобів. Зберігала вона відповідність і тій латиномовній літературі ренесансного класицизму, що розквітла в XV й на початку XVI ст., літературі, фундаментальною особливістю якої є повна орієнтація на античні зразки, до їх віршових розмірів, стилістичних фігур і зворотів мови, до прямих мовностилістичних запозичень [4]. Але згодом, з розквітом європейських літератур на національних мовах в XVI-XVII ст., ці латинські поетики розходяться з художньою практикою. Оплотом цих поетик стають школи й університети, де вони старанно культивуються, де за ними вивчається "наука поезії", що призводить до посилення їхнього схоластичного характеру. Так було і на Заході десь до останньої третини XVIII ст., так було і в Україні та на всьому православно-слов'янському Сході.

Наступною характерною рисою літературно-теоретичної думки того часу є повна відсутність історизму й критицизму в ставленні до античних авторитетів, їхніх положень і настанов. Причому це однаково притаманне як італійським поетикам і риторикам Відродження, так і українським XVII-XVIII ст. Згадані положення й настанови сприймалися як абсолютні істини, придатні для всіх епох і народів. Будь-які розходження й суперечності між античними авторитетами виключалися, оскільки вони вважалися висловлювачами істини, а істина, як відомо, завжди дорівнює собі. Звідси методологія вільного комбінування і отождолення положень та висновків різних античних авторів, зведення їх до спільної узгодженої системи. Подібним чином оброблена й узгоджена, літературно-критична спадщина античності була покладена в основу європейської літературної теорії XVI-XVII ст. і нормативної класицистичної доктрини, причому ці два процеси здебільшого протікали синхронно.

За першоджерело літературно-теоретичної думки ренесансної і постренесансної Європи слід вважати "Поетику" Арістотеля. Однак при цьому необхідно пам'ятати, що Арістотель епохою Відродження був сприйнятий і інтерпретований виключно в світлі Горацієвої "Науки

поезії". Але ж Гораций не дуже брав до уваги "Поетику" Арістотеля, свої положення "науки поезії" він формулював головним чином на основі Арістотелевої "Риторики" [5]. І хоча після появи латинських перекладів "Поетики" Арістотеля, особливо в науково вивірених і прокоментованих перекладах А. де Пацці (1536) і Ф.Робертелло (1548), безпосередній вплив Стагірита на європейську літературну думку посилювався, все-таки вона продовжувала розвиватися переважно в Горацийовому, власне, класицистичному річищі.

З того, що тогочасна літературна теорія розвивалася, спираючись головним чином на спадщину пізньої античності, впливає ще одна її характерна риса - поєднання поезії з риторикою. Як пише відомий німецький дослідник А.Бук у передмові до факсимільного перевидання "Поетики" Ю.Ц.Скалігера, "Відродження, подібно до пізньої античності, не проводило чіткого розмежування між риторикою і поетикою. Навіть кращі його теоретики й думки не допускали про те, що категорії риторики без істотних змін можна поширювати на поетику" [6]. За уявленнями, що панували в Європі часів Ренесансу, бароко й класицизму, поезія і риторика споріднені, у них спільні цілі й завдання, і діяти вони повинні спільно. Слід ще зазначити, що риторику розуміли тоді в кількох значеннях, серед яких основними були: а) риторика як мистецтво слова, тобто красномовство, котре мало свою "науку"; б) як теорія стилів, котрі поділялися й кваліфікувалися за ієрархічним принципом; в) як літературна композиція, підпорядкована ціцеронівським правилам досягнення мети риторичними засобами; г) як мистецтво переконання слухача або читача [7].

Весь цей комплекс понять та уявлень, це розуміння й потрактування поетики та риторики, значне підпорядкування поетики законам і правилам теорії красномовства знаходимо також у курсах Києво-Могилянської академії та похідних від неї навчальних закладах в Україні та за її межами. Відповідно все це є й одним з найважливіших інгредієнтів тогочасного літературно-художнього мислення.

Частини курсів київських професорів, які називаємо "загальною поетикою", в трактуванні поезії, її предмета, якостей і завдань йдуть від ренесансних теорій, розроблених на основі пізньоантичної (римської) традиції. Як не раз констатувалося, "усі ці поетичні курси (починаючи з поетики 1637 р., про що

свідчить її розділ II "Quae materia poetae") називають предметом поетичного зображення діяльність людей, людські вчинки, actiones" [8, 45]. У загальній формі вони повторюють положення, наявне в усіх ренесансних поетиках, яке походить від відомого твердження Арістотеля про те, що "всі наслідувачі наслідують діючих осіб, останні ж необхідно бувають або добрими або лихими..." [9]. Але важливо зазначити: в названих поетиках людські дії трактуються відповідно до пізньоантичної філософсько-риторичної традиції як щось цілком завершене й класифіковане, цілком позбавлене діалектики дійсного й можливого, що було притаманне Арістотелю. Повною мірою це стосується й українських поетик XVII - першої половини XVIII ст.

Отже, автори українських поетик, як і ренесансні теоретики, в розумінні природи поезії йшли від арістотелівської теорії мімесису, вбачаючи її в наслідуванні. Разом з тим, спираючись на пізньоантичну традицію, зокрема Горация, вони "наслідування природи" (під якою розумівся світ людського життя, вчинків і пристрастей) доповнили наслідуванням класичних зразків, назвавши це "наслідування в труді" (imitatis operis). Один із найвідоміших ренесансних теоретиків М.Д.Віда проголосив, що поет повинен не тільки споглядати природу та наслідувати її, а й вивчати класичні взірці та наслідувати їм [10]. Ще далі цим шляхом пішов Ю.Ц.Скалігер, у класичних творах він вбачав другу природу й наголошував, що наслідування їх таке ж необхідне, як і наслідування природи [11]. Ці настанови були перенесені в українські поетики й неодноразово повторені в них у розгорнутому вигляді. При цьому у київських професорів "наслідування в труді" теж охоплювало не тільки сферу мовно-стилістичну (elocutio), але поширювалося й на композицію творів (dispositio), і на вимисел (inventio). Наприклад, в інтерпретації автора "Ліри", однієї з поетик кінця XVII ст., це звучить таким чином: "Наслідування в праці є схожість винаходу (inventio), або розташування (dispositio), або викладу (eloquentia)... наслідування є подвійне - предмета і слів (res et verba). Наслідування предметів є схожість винаходу або розташування з якоюсь видатною працею (твором), наділеною змістом і мірою" [8, 48-49].

На українському терені ці "наслідування в труді" виконували ще й специфічну функцію неабиякого значення: вони вводили в поле

літературно-теоретичної думки й художньої практики (у формі "шкільного класицизму") зразки, жанрові й стилеві моделі античної й ново латинської літератури. Але реалізовувалася ця специфічна функція вже в "прикладній поетиці" курсів поетики, де давалися л'єоретичні виклади генології і практичні настанови щодо жанрів, канонізованих пізньо-античними і ренесансними теоріями літератури, і в риториках, до компетенції яких належали питання стилю.

У новоєвропейській, у тому числі й українській поетики ренесансної і постренесансної доби перейшло також характерне для античності розуміння поезії як науки й інструмента для навчальних та виховних цілей. Складається комплекс понять і уявлень про поезію як своєрідну науку, якою можна оволодіти шляхом вивчення теорії, тобто законів і правил, і наполегливих, цілеспрямованих вправ, де першорядна роль відводилася "наслідуванню в труді". Все це було прийнято як важливий складник програми і широко практикувалося в Києво-Могилянській академії, про що вже не раз писали дослідники. Саме поняття літературної творчості виражалося в термінах, які відповідають, з одного боку, науці (в значенні ознайомлення з законами й правилами, з теорією), таких, як *scientia*, *doctrina*, *studium* або *inspectio*, з другого боку - навчанню, набуванню навиків, практичного вміння й старанності - *exercitio*, *exercitium*, *diligentio* тощо.

Українським поетикам XVII - першої половини XVIII ст. властиве це "сциєнтичне" розуміння поезії з усіма "шкільними" нашірваннями, запозиченими і власними. Як зазначив М.Петров, в них постійно зустрічається, варіюючись на різні лади, положення: "Поезія - це наука виражати у вірші наслідування людських дій" [12]. Щоправда, в більшості поетик про це говориться стисло, але цілком визначено, і всі ці визначення, як і в західних та польських поетиках, йдуть від пізньоантичного дискурсу, котрий за своєю парадигматикою був класицистичним дискурсом. Дещо відхиляється від них Прокопович, у нього поезія - і наука, і натхнення, але при цьому він наголошує, що без науки, тобто знання законів і правил, натхнення виявляється непотрібним. Отже, вирішальну роль у поетичній творчості він теж відводить науці: "Мистецтво, засноване на певних правилах і настановах, не просто корисне поету, а цілком необхідне" [13, 345-346].

Докладніше зупиняється на цьому питанні М.Довгалецький, твердячи за Горацієм, що поезія - не тільки природне обдарування, а й знання та вміння, тобто наука, що вимагає праці; за його образним визначенням, це "сад, який необхідно скропити не водою, а власним потом" [14, 36-37].

Ще одна важлива складова частина "загальної поетики" в курсах, що читалися в Києво-Могилянській академії та інших навчальних закладах, - це питання про цілі й завдання поезії. В трактуванні цього питання українські поетики XVII - першої половини XVIII ст. теж повністю слідують літературно-теоретичній думці, що бере початок в античності і, після тривалої середньовічної паузи, котра, однак, не була повним розривом, знаходить продовження в системах ренесансу, бароко і класицизму. Загальною думкою теоретиків Відродження було: "...найважливіші завдання поезії - розважати і наставляти, або, точніше, розважати і наставляти водночас" [15]. До цього чимало теоретиків додавало ще одну мету поезії - зворушувати (*tovere*), а все разом по суті було не чим іншим, як перенесенням в сферу поезії завдань і структур риторики, що, як говорилося, є атрибутивним для літературної теорії пізньої античності й доби Відродження. Українські поетики теж незмінно проголошують як основні завдання поезії розважати й наставляти (*delectare et docere*), після чого в рукописах майже кожної з них наводиться знаменитий вислів із "Науки поезії" Горація:

Бути корисним хочуть - або розважати - поети,

Або, нарешті, разом і приємне, й корисне казати.

Загалом же слід зауважити, що в трактуванні фундаментальних питань поетики, тобто природи й "матерії поезії", її завдань і цілей, системи жанрів та їхньої структури й функціональності знаходимо щось набагато більше, ніж близькість українських поетик XVII-XVIII ст. до ренесансних західноєвропейських поетик, - їхню генетичну пов'язаність і типологічну гомогенність. Те, що багатом вченим другої половини XIX й початку XX ст. видавалося проявом середньовічної схоластики, насправді було виявом характерних засад і структур цілої системи літературно-теоретичного мислення, класицистичного за своєю атрибутикою, яка склалася на пізньоантичній основі в учено-гуманістичних

колах доби Ренесансу й утримувала превалюючі позиції в часи бароко й класицизму. Ця система мала наднаціональний, загальноєвропейський характер, і київські поетики та похідні від них знаменували на слов'янському Сході прилучення до неї, в чому й полягає передусім їхнє принципове історико-літературне значення.

Щодо стилю, то він у ренесансній Європі за традицією, що йде від пізньої античності, був предметом не поетики, а риторики. При цьому поетика вважалася першим ступенем вивчення словесності, а риторика - другим, вищим. Те ж саме бачимо і в класах *humaniora* Києво-Могилянської академії та похідних від неї навчальних закладах православно-слов'янського регіону. Спостерігається в них і така закономірність: якщо в XVII ст. поетики й риторики чітко розмежовувалися (хоча в деяких курсах поетики кінця століття перекидався місток до риторики, наводилися з неї певні положення і вправи), то в риториках XVIII ст., починаючи з Прокоповича, з'являється тенденція до абсорбції поетики, її перетлумачення на вищому рівні тогочасної теорії словесності.

Глибинну основу курсів риторики в Україні XVII-XVIII ст. становить пізньоантична риторика, яка свого часу слугувала головним засобом освіти й виховання. Названі курси наповнені посиланнями й цитатами з античних авторів, коментуваннями та інтерпретаціями їхніх положень, мотивів та "прикладів". Але вся ця величезна риторична спадщина античності, розроблений нею навчально-виховний апарат в Україну прийшли головним чином через Західну Європу й Польщу, тобто через посередництво "латинської культури". В Києво-Могилянській академії та інших навчальних закладах були відомі західні, зокрема іспанські та італійські трактати й посібники з риторики, вони, так само як і польські, широко використовувалися в навчально-виховній практиці. Безперечно, вивчення риторики в Україні XVII-XVIII ст., в тому числі й вчення про стиль, здійснювалося на "латинській основі", але не слід скидати з рахунку й давню візантійсько-слов'янську риторичну традицію, що має ті ж пізньоантичні витоки, традицію Іоанна Златоуста, Василя Великого, Григорія Назіанзіна та інших, яка була сприйнята давньоруською культурою і активізувалася в Україні XVII-XVIII ст., зокрема в полемічній

літературі. Проте в київських поетиках вона присутня скоріше імпліцитно, і виявити цей елемент та його функціонування - далеко не просте завдання.

За теоретичну основу вчення про стиль в давніх українських риториках слугувала та ж Арістотелева теорія мімесису, що й в трактуванні жанрів. Найповніше це розуміння природи стилю викладене в "Риторичі" Прокоповича. Він іде від відомої тези Арістотеля про те, що в сутності своїй художній твір - це відображення предмета, його відтворення в мистецтві слова, отже, стиль - це врешті-решт майстерність, вміння робити це відтворення художньо досконалим і виразним, від чого залежить його дія на слухача або читача. В це фундаментальне поняття "наслідування" Прокопович та інші київські професори включали другий обов'язковий складник - наслідування зразків, без чого не мислилося оволодіння стилем.

Подібно до поетик, давні українські риторики теж поділяються на загальну й прикладну частини. В загальній частині йшлося про походження й предмет риторики, про її призначення і користь, про її складові частини, після чого йшов розгляд п'яти основних її компонентів: винаходу (*inventio*), розміщення (*dispositio*), викладу (*elocutio*), запам'ятовування (*memoria*) і виголошення (*pronuntiatio*). Наявність всіх цих складових у київських та інших курсах риторики не була обов'язковою, їх можна було поєднувати або й зовсім від них відмовитися (здебільшого від двох заключних).

Але я не буду тут вдаватися до аналізу структури київських та інших давніх риторик, відіславши до їх опису в спеціальному виданні [16], і зосереджу увагу на головному елементі в них - на вченні про стиль, яке мало важливе значення як для розвитку літературно-теоретичної думки, так і самої літератури в Україні й інших слов'янських країнах.

У переважній більшості українських риторик виразно проступає класична, цicerонівська модель розуміння стилю. Для їхніх авторів Ціцерон - найвищий авторитет в царині риторики, зокрема стилю, і на нього вони постійно посилаються. Саме поняття стилю у них визначається латинським, цicerонівським терміном *elocutio* (словесне вираження), але в деяких поетиках і риториках зустрічаються також терміни *stylus* і *character*, в які вкладалося таке ж значення. Вже в

найранішій київській риториці, в "Ораторі могилянському" (1635) Й.Кононовича-Горбацького маємо розділ про стиль, де наводиться ціцеронівське визначення *elocutio*: "Словесне вираження - це застосування відповідних слів і думок до винайденого матеріалу" [1, 69]. За спостереженням В.Маслюка, найбільш повну дефініцію стилю містить київська поетика "Сопча" (1698), автором якої деякі дослідники вважають С.Яворського: "Словесне вираження - це відшліфування і прекрасний виклад за допомогою фігур і тропів винайдених і вміло розміщених речей" [1, 70]. В цій риториці й пізніших стиль набуває змісту літературно обробленого мовлення.

Загалом Кононович-Горбацький, так і київські професори наступних поколінь "у своїх риторичних курсах після визначення словесного вираження зупиняються на питаннях підбору слів, лексико-синтаксичній і ритміко-інтонаційній структурі періодів і широко пояснюють своїм вихованням словесні фігури і тропи, тобто зосереджують увагу на тих питаннях, котрі входять до стилістичної теорії, детальне й повне висвітлення яких знаходимо в згаданих теоретичних трактатах відомого вченого, письменника і діяча першої половини XVIII ст. Ф.Прокоповича "De arte poetica libri tres" і "De arte rhetorica" [17].

Важливого значення в давніх українських поетиках і риториках надавалося відповідності стилю змістові твору. Як відомо, це один із засадничих принципів античної естетики загалом і теорії стилю зокрема; вважалося аксіомою, що без згаданої відповідності неможливо досягти головної мети словесного мистецтва - ясності й краси мовлення. Цей принцип античної теорії словесного мистецтва, який в пізній античності набув суто риторичного розуміння й інтерпретації, був сприйнятий новоєвропейською класицистичною традицією, що культивувалася передусім школою, і перейшов в українські поетики й риторики XVII-XVIII ст.

З цим засадничим принципом відповідності стилю змістові твору тісно пов'язане вчення про три стилі - високий (*stylus sublimus*), середній (*stylus medius*) і низький (*stylus infimus*). За кожним з цих стилів закріплювалися певні жанри і відповідний добір мовностилістичних засобів. Цей поділ і ці класифікації були загальноприйнятими в літературній теорії ренесансу і бароко, але в літературній теорії класицизму XVII-XVIII ст.

"змішаний" середній стиль був усунутий. Ці ж три стилі з відповідною атрибутикою маємо і в давніх українських поетиках та риториках, хоча в деяких із них йдеться й про інші стилі. Так, в анонімному курсі риторики "Оратор" (1688) говориться й про квітучий, лаконічний, азіанський, плініанський, сенекіанський і дотепний стилі, а в риторичному курсі "Сопча" (1698) застосовується інший принцип класифікації стилів за їхнім "професійним" призначенням і наводяться алегоричний, учений, історичний, ораторський і проповідницький стилі, до яких риторика 1699 р. додає ще дивовижний стиль. Але всі вони зрештою зводяться до тричленного поділу стилю. Найповніше класифікація стилів та їхні характеристики розроблені в "Риториці" й "Поетиці" Прокоповича.

Не буду тут заглиблюватися у розгляд цих питань, докладно висвітлених у науковій літературі, наголошу лише, що вчення про стилі в давніх українських риториках і поетиках у своєму засновку класицистичне: воно ґрунтоване головним чином на латинській мові й латинській літературі, на виведених із них пізньоантичними теоретиками поезії та красномовства засобах і правилах вислову, риторичних за своїм характером. Це вчення про стиль прийшло в Україну через посередництво Західної Європи й Польщі, через систему освіти, запроваджену гуманістами Відродження, в якій важливе місце відводилося поетиці й риториці. Безперечно, вченню про стиль, що викладалося в українських поетиках і риториках, притаманні й барокові елементи. Але, як слушно констатують у передмові автори "Опису курсів філософії і риторики професорів Києво-Могилянської академії", ці елементи здебільшого залишалися на поверхні: "Риторам академії не були чужими й нові для того часу течії та віяння західноєвропейської культури. Вельми охоче вони користувалися, зокрема, бароковим стилем з його багатством алегорій і метафор. Це проявлялося передовсім у назвах риторичних курсів, де автори виявляли всю свою винахідливість, прагнучи продемонструвати ерудицію і знання античної та християнської міфології. Що ж стосується самого викладу матеріалу, то вплив бароко тут незначний, а деякі автори навіть долають традиції бароко й готують ґрунт для розвитку нового напрямку - класицизму з його раціоналізмом" [16, 6-7].

Але перейдемо до питання типології давніх українських поетик і риторик, їх співвідношень з основними художніми системами XVI-XVIII ст. - ренесансом, бароко і класицизмом. Це питання ставилося нашою наукою, але так і лишилося відкритим. Ставило-ся воно вченими другої половини XIX - початку XX ст., які започаткували вивчення поетик і риторик Києво-Могилянської академії. В їхніх трактуваннях названого питання слушні судження поєдналися зі спрощувальними й упередженими. Вони справедливо вказували на шкільно-класицистичний характер київських поетик і риторик, але разом з тим виводили їх із "середньовічних латинських керівництв" і наголошували їхній середньовічно-схоластичний характер.

Зусилля багатьох наших дослідників 60-80-х років XX ст., коли поновилося вивчення давніх поетик і риторик, спрямовувалися на те, щоб спростувати ці висновки й довести ренесансний чи бароковий зміст названих пам'яток. Однак ці праці, як на мій погляд, не стільки прояснили, скільки ускладнили й затемнили питання. Позначилася на них специфічна наукова кон'юнктурність: доки в радянській науці був у респекті ренесанс і ставилося під сумнів бароко, "розкривали" ренесансний зміст і характер давніх поетик і риторик, відбувся перелом у ставленні до бароко - почали прописувати їх за бароко.

Самоочевидно, що вивчення давніх українських поетик і риторик, зокрема їхньої генези й типології, немислиме без їх зіставлення із західними поетиками і риториками XVI-XVII ст., поза контекстом європейської літературно-теоретичної думки й художньої творчості. Як говорилося вище, давньоукраїнські поетики і риторики генетично й типологічно пов'язані із західними пізньоренесансними, зокрема італійськими поетиками й трактатами другої половини XVI ст. Слід сказати, що це був період великої активності західноєвропейської літературно-теоретичної думки, засвідченої появою численних поетик, писаних віршами й прозою, латинською й національними мовами. Їх з'являлося тоді так багато, що деякі сучасні західні вчені навіть вважають поетики поширеним жанром тогочасної європейської літератури. Але в даному випадку важливо наголосити, що ці поетики виникали в річищі ренесансного класицизму, який був однією з основних течій розмаїтої літератури Відродження і водночас - ланкою

зв'язку між ренесансним класицизмом і класицизмом XVII ст. В певному розумінні ці італійські, французькі та інші поетики завершували на теоретичному рівні етап розвитку ренесансного класицизму і водночас відігравали важливу роль у формуванні доктрини класицизму XVII ст. Як писав Р.Брей у своєму ґрунтовному дослідженні про формування французького класицизму, в теоретичному відношенні Н.Буало в своєму "Поетичному мистецтві" не сказав нічого принципово нового, він лише досконало сформулював те, що вже було сказано в італійських поетиках другої половини XVI ст. [18].

За своїми фундаментальними ознаками українські поетики XVII - першої половини XVIII ст., як і західноєвропейські поетики XVI-XVII ст., з якими вони генетично пов'язані, мають безперечний класицистичний характер. Але це зовсім не знімає питання про їхній зв'язок з бароко, про їхню, сказати б, бароковість. Адже постали вони в добу розквіту барокової культури в Україні і це не могло не впливати на них, накладати свій відбиток. Проте не слід спрощувати це питання, як це спостерігаємо в низці праць, що з'явилися у нас в останні десятиліття. Їхні автори, засновуючись на досвіді розвитку літературної теорії і художньої практики XIX-XX ст., на моделях взаємозв'язку і взаємодії між ними, виходили з постулату, що коли давні українські поетики з'явилися в добу бароко, то вони мали теоретично узагальнювати її літературно-художній досвід та програмувати літературний процес.

• Але річ у тім, що літературна теорія і художня практика далеко не завжди співвідносяться подібним чином. У давні й порівняно недавні епохи, десь до другої половини XVIII ст., літературно-теоретична думка й художня практика великою мірою розвивалася автономно, причому ця автономність то посилювалася, то послаблювалася. Для цих епох, як слушно зазначає С.Аверінцев, неприйнятне уявлення, "буцімто літературна теорія - це мовби тінь літератури, що невідступно йде за нею. Це не так. Історія знає великі літератури, які жили, безумовно, якимись невисловленими уявленнями про сутність, цілі, завдання, норми й етикет словесного мистецтва, однак обходилися без їх теоретичної експлікації" [19, 5].

Щодо європейського культурно-історичного регіону, то тут склалася специфічна консти-туція у розвитку літератури в широкому

значенні слова, що охоплює і теоретичну думку, і художню практику. Тут "візантійське й латинське середньовіччя, яке зберегло античну спадщину в новому культурному (а почасти й національному) середовищі, створило на основі цієї спадщини нову структуру теоретико-літературного мислення, котра потім стало розвивалася протягом багатьох віків, підкріплюючись зверненням до своїх античних витоків і видозмінюючись відповідно до вимог епох, що змінювалися. Середньовічні поетика, риторика, критика розвивалися, по-перше, на основі традицій античної школи, що перейшла в систему середньовічної освіти; по-друге, на основі традицій античної філософії і естетики, творчо перероблених середньовічним світоглядом; по-третє, на основі досвіду безперервного переписування і коментування античних авторів" [19, 4].

Це і є класицизм в його доктринальному теоретичному вираженні, що проходить крізь увесь європейський літературний процес по XVIII ст. включно. На новий рівень він був піднятий у добу Відродження, загальною інтенцією якого було повернення до класичних модулів і взірців мислення й творчості, продовження класичної художньої культури після "темних віків" середньовіччя. Ця потужна інтенція в сфері літературно-художньої творчості породила течію ренесансного класицизму, корелятивну з характеризованою літературно-теоретичною доктриною. Як зазначалося, поетики Відродження мали прямий зв'язок з художніми структурами ренесансного класицизму, провідним принципом якого було "писати латиною стилем Ціцерона в прозі, Горація чи Вергілія - в поезії, створювати цією мовою твори, що за досконалістю не поступаються класичним взірцям..." [20].

Але в пізньому Відродженні, у XVI ст., коли ренесансна література вже твориться переважно не латиною, а живими національними мовами, знову встановлюється означена розбіжність літературно-теоретичної думки й художньої практики. Ця ситуація зберігається і в XVII-XVIII ст., в добу бароко й класицизму. Показовий у цьому плані казус, що мав місце в творчій біографії Г.Філдінга, чільного письменника англійського просвітницького реалізму XVIII ст. Освіту він отримав у Ітонському коледжі Оксфордського університету, де вивчав латину й античну літературу, і продовжив заняття ними в Лейденському університеті (Голландія), який славився рівнем кла-

сичної філології. В результаті він набув ґрунтовних знань з античної літератури і класичної літературної теорії, але на момент повернення на батьківщину не мав жодних уявлень про новочасну англійську літературу [21]. Коли ж він вирішив стати письменником, його підхопив інший потік літературної творчості, але в своїх романах він любив демонструвати класичну ерудицію і пересипати їх латинськими цитатами та афоризмами.

Означена розбіжність між літературною теорією і художньою практикою дає сучасним дослідникам підстави для висновку, що протягом століть класицизм був у Європі єдиною розробленою літературною теорією, викладеною у вигляді стрункої доктрини. "Що б там не казали, - підсумовує французький вчений Ф.Менге, - але не існує ні теорії рококо, ні теорії бароко у вигляді чітко вираженої поетики. Будь-яка теорія мистецтва обов'язково була пов'язана зі своєрідним класицизмом, що піддається викладу у вигляді доктрини, не позбавленої специфічного академізму" [22]. Ця теорія глибоко ввійшла в європейську шкільну практику, на її основі здійснювалося вивчення словесності в школах та університетах, що й послужило безпосереднім ґрунтом для такого специфічного явища, як шкільний класицизм. У різних країнах Європи широко культивувалися тоді шкільна поезія, шкільна драматургія, шкільне красномовство, які спиралися на характеризовану доктрину, на класичні поетики і риторики, але водночас зазнавали й значного впливу бароко. В Україні цей різновид літературної діяльності, важливою складовою якого були названі екзерсиси, набув розвитку в стінах Києво-Могилянської академії та похідних від неї школах.

На відміну від класицизму, бароко не є художньою системою з розробленою теоретичною основою, викладеною у формі поетик і риторик, з поважною шкільною традицією. Воно було художнім напрямом, що виник і розвивався спонтанно, без опори на теоретичну доктрину, навпаки, напрямом, якому постійно опиралися вчено-академічні кола; щоправда, він сильніше, нерідко в різкій і категоричній формі, проявлявся в західноєвропейських країнах, особливо в Італії та Франції, і слабше в східнослов'янських, зокрема в Україні, де подібна тенденція спостерігається лише у деяких авторів поетик і риторик (Прокопович, Горка, Кониський). В цілому для українських поетик характерне досить інтенсивне проник-

нення барокових елементів і тенденцій, але у вигляді барокових нашарувань на класицистичну фундаментальну основу. Меншою мірою це стосується "загальної поетики", виразно доктринальної, і в набагато більшій - "прикладної поетики" та її жанрологічних викладів. Увійшло в наукову практику "прикладну поетику" в київських курсах поділяти на дві частини, на вчення про основні поетичні роди і жанри, такі як епопея, трагедія, комедія, лірика (ода), елегія, ідилія, епіграма, і на виклади про курйозні і фігурні вірші, про їхні численні різновиди - загадки, хроновірші, акровірші, символи, емблеми, леонінські, ієрогліфи, раки тощо. Слід зауважити, що ці вірші не були утвореннями барокової художньої культури - їхні витоки йдуть від пізньої античності, від тих її течій і явищ, котрі Е.Р.Курціус, А.Гаузер та інші вчені називають "античним маньєризмом".

Виклади про курйозні й фігурні вірші є, безсумнівно, найбільш бароковою частиною давніх українських поетик. Проте барокові елементи й тенденції давніх українських поетик до цих віршів не сходять, наявні вони і в інших їхніх частинах, зокрема, в трактуванні канонічних жанрів і стилів. Невеликий розділ про курйозні й фігурні вірші знаходимо вже в київській поетиці 1637 р., де характеризуються емблеми, символи, загадки, піраміди тощо. Звертаються до них і автори поетик останньої третини XVII ст., зокрема поетик "Fons Castalius" і "Rosa inter spinas". В цілому ж слід сказати, що автори різних поетик виявляли різну увагу і симпатію до курйозної і фігурної поезії залежно від їхніх превалюючих орієнтацій, так би мовити, класичних чи барокових. Характеристики цих жанрових різновидів тогочасної поезії відсутні у Прокоповича, більше того, він виявляв до них зневагу, називаючи "дитячими співзвучностями". Навпаки, Довгалецький, автор найбільш "барокової" за своїм змістом поетики, вважає, що ці "мистецькі вірші достойні, щоб їх знати" [14, 259], і приділяє їм значну увагу в своєму "Саді поетичному".

Але й поетика Довгалецького як така аж ніяк не є теоретичним узагальненням чи моделюванням літератури бароко, основу її становить характеризована вище класицистична літературно-теоретична доктрина, автономна щодо тогочасного художнього досвіду. Отже, в естетико-теоретичному сенсі мова й тут може йти про барокові "нашарування" на класици-

стичну доктринальну основу, що проявляються головним чином у трактуванні деяких жанрів та різновидів і деяких питань стилю та стилістики.

Як відомо, теоретики бароко на Заході особливого значення надавали "дотепності" або "винахідливості розуму", що швидко охоплює сутності різномірних, віддалених речей і явищ, зближує їх, відкриваючи завдяки тому їхні нові, незвідані якості й грані і водночас - ще невикористаний художній потенціал. На цій "винахідливості розуму" й засновувалася знаменита барокова метафоричність, яка є безперечною домінантою стилю літературного бароко. "Наука дотепності" наявна (правда, різною мірою) і в київських поетиках, у деяких із них вона викладалася досить ґрунтовно, окремими розділами, як своєрідне теоретичне керівництво до жанрових різновидів епіграми, епітафії, курйозного вірша тощо. Зокрема, значну увагу приділяє їй Довгалецький у своєму "Саді поетичному", трактуючи "дотепність" або "винахідливість розуму" як детермінанту поетичного вимислу й творчості взагалі [14, 259-295], тобто в напрямі, спільному з іспанськими й італійськими бароковими теоретиками.

Суто бароковою рисою давніх українських поетик є також посилена увага до алегорій, символіки, емблематики - їм відводиться немало сторінок або й окремі розділи, в яких теоретичні виклади ілюструються прикладами, іноді численними. Але найбільша увага приділяється в поетиках емблематиці, і ця традиція виявилася в Україні стійкою, виразно дає вона себе знати й у Сковороди, який відвів емблемам низку сторінок в своїх діалогах. Довгалецький дає їй таке визначення: "Емблема - це фігурне зображення, яке одним своїм виглядом ясно передає характер і життя речі, яка мислить, ґрунтуючись на природних властивостях інших речей, які мислять... Емблема складається з трьох частин: перша - це зображення, або малюнок, друга - напис, або заголовок, і третя - підпис, що пояснює весь предмет. У кожній такій емблемі повинні бути: протасис, в якому закладається подібність, і аподосис, що містить у собі предмет, що уподібнюється" [14, 236].

Посилений інтерес літератури бароко до емблематики витікає із властивого їй прагнення до наочності, причому не тільки наочності візуальної, а й тієї, що призначається для внутрішнього, "духовного зору" й полягає в

наочному вираженні абстрактних понять, явищ, зв'язків тощо. Суть емблематичної літератури - в предметній реалізації вторинних (переносних) значень, у прагненні представити абстрактні уявлення і поняття в зримій, предметно-наочній формі. В усьому цьому дає себе знати така характерна для бароко "алегоризуюча свідомість", яка всюди шукає приховані відповідності і співвідношення, особливо між сферою абстрактного та сферою наочно-предметного, і виступає одним з головних стилетворчих факторів у бароковій літературі.

Велика увага в давніх українських поетиках приділялася також символу, що виступав одним з організуючих елементів літератури бароко. І на теоретичному рівні, і в художній практиці автори цих поетик виходили зі світоглядного постулату про двоїстість світу, про поєднання в ньому духовного і фізичного начал і про взаємопов'язаність та взаємодію цих начал. Вважалося, що саме в символі цей взаємозв'язок і взаємодія двох начал світу реалізуються і дістають свого смислового та художнього вираження. Найповнішого та найпереконливішого втілення все це дістало у Сковороди, чим неабиякою мірою визначається яскраво своєрідна і разом з тим власне барокова сутність його творчості. Загалом же значення емблематики і символіки в тогочасній українській літературі полягало насамперед у тому, що ці якості сприяли витворенню нової її поетики, спільної з тогочасною європейською, поетики барокової, яка засновувалася на першості образотворчого мислення і прагнула до словесного закріплення понять, уявлень, символічних значень у візуальній формі.

Як вже зазначалося, київські поетики XVII-XVIII ст. не були безпосередньо включені в художню практику, як це маємо в новій українській літературі, не виконували функцій її осмислення й організації, - вони перебували на поважній теоретичній і академічній дистанції від неї, мали суто доктринальний характер, засновуючись на класичних постулатах і моделях, візирях і правилах. Безпосередні "відгуки" на потреби й запити живого літературного процесу в них проявляються, але вони не мали системного характеру й не були закономірністю. Та при всьому тому їм належить важлива роль в розвитку тогочасної української літератури, що проявилася передусім у системі її жанрів і стилів, які є кон-

стантами літературного процесу, його стійкими динамічними утвореннями. Як відомо, доба бароко в українській та інших літературах православно-слов'янського регіону є добою перехідною, і одним з найважливіших аспектів, що засвідчує її перехідний характер, є розгортання перебудови їхньої макроструктури, формування жанрово-стильової системи, ідентичної європейським літературам нового часу. Принципово важливим етапом у розвитку європейських літератур доба Відродження є й тому, що в цю добу була створена нова система їхніх жанрів і стилів; ця система, що формувалася з різномірних інгредієнтів, як класичних, античних, так і середньовічних, а також породжених самою епохою Відродження, була якісно новим утворенням, жанрово-стильовою системою європейських літератур нового часу. Тим самим сформувався кістяк макроструктури європейських літератур нового часу, який згодом зазнав певних змін і трансформацій, але радикально не перебудувався аж до наших днів. Ті ж європейські літератури, які, подібно до української, пізніше переживають свій перехідний період, теж поступово приходять до цієї нової системи, зрозуміла річ, зі своїми регіональними й національними відмінностями.

В Україні жанрова система середньовічних літератур почала розхитуватися вже у XVI ст., але її перебудова розпочалася в XVII-XVIII ст., тобто в добу бароко. Здійснювалася вона двома шляхами: шляхом трансформації традиційних жанрів і жанрових форм, які протягом віків функціонували в літературах православно-слов'янського регіону, і шляхом засвоєння вже сформованих у літературах "латинської Європи" жанрів і жанрових форм. Оскільки в красному письменстві того часу жанри й стилі перебували у тісній взаємопов'язаності, означені процеси охоплювали й стильову сферу.

І тут необхідно нагадати, що в середньовічних східно- й південнослов'янських літературах склалася інша система жанрів і стилів, інша макроструктура, ніж в літературах "латинської Європи". Її фундаментальна особливість полягає у тому, що із трьох поетичних родів - епіки, лірики й драми - в ній набув розвитку лише епічний рід, представлений великою кількістю жанрів і жанрових форм. Причому своєрідність цих структур настільки значна, що жанрами їх можна назвати не без долі умовності: в більшості своїй вони не ма-

ють визначеної структури й більш-менш чітких контурів, вони легко множаться, вивторюючи комплекси, що виходять із певних "моделей" або "еталонів" (patterns, за терміном Р.Піккіо), залежать від тематики й практичного використання [23]. Ця жанрова система була досить широкою і розгалуженою: це жанри літопису, історії, воїнської повісті, житій, сказань, послань, проповідей, повчань та інші.

Було б помилкою вважати, що лірика відсутня в давньоруській та інших літературах православно-слов'янського регіону. Ліричний струмінь проймає "Слово о полку Ігоревім", місцями досягаючи рідкісної сили й виразності, як, приміром, у плачі Ярославни, з кінця X ст. в церковній обрядовості значного розвитку набуває гімнографія, є також свідчення знайомства в XI-XII ст. з грецькою метричною системою віршування. Однак все це в наступні століття, до останньої третини XVI-го, не дістало продовження й розвитку, і можна констатувати, що лірика як вироблена система поетичних жанрів і форм у тогочасній українській літературі (як і в інших літературах православно-слов'янського світу) не існувала, а суспільна потреба в ній задовольнялася фольклором. Щодо третього літературного роду, драми, то він теж не набув розвитку в середньовічних східно- й південнослов'янських літературах, існували лише ембріональні форми драми у фольклорі й церковній обрядовості.

Внаслідок відомих несприятливих умов історичного й культурного розвитку України ця макроструктура її літератури надовго законсервувалася. Але вже десь на середину XVII ст., коли в українській літературі завершується становлення бароко, в ній відбулося стільки зрушень і змін, що докорінна трансформація середньовічної жанрово-стильової системи й творення нової, наближеної до європейської, стає необхідною і неминучою. Так, на цей час в українській літературі вже набуває значного розвитку книжна поезія, котра, за класифікацією В.Перетца, складалася з творів трьох груп: а) віршів полемічного змісту, пов'язаних з полемічною літературою; б) віршів на теми священних книг, житій тощо, тобто творів духовного змісту, які складають найчисельнішу групу; в) віршів світського змісту - геральдичних, панегіричних, емблематичних тощо [24]. На першу половину XVII ст. припадає зародження в українській

літературі третього роду - драми й невіддільного від неї театру. Їхні зародки містять народні обряди й церковна служба, але не з них поставали українська драматургія і театр: "із Західної Європи прийшли на Україну готові початки театру, а не витворилися на місцевому ґрунті" [25]. Проте драматургія приходить у тогочасну Україну не в її високих пізньоренесансних і ранньобарокових здобутках - її провідником виступив "шкільний театр", який практикував елементарні зразки середньовічної драматургії.

Перебудова жанро-стильової системи української барокової літератури відбувалася у двох основних формах: по-перше, у формі поступової відмови від одних традиційних жанрів та жанрових форм і трансформації інших відповідно до потреб і запитів нового часу, і, по-друге, у формі розширення жанрової системи шляхом включення ліричного й драматичного родів, раніше в цій системі відсутніх.

У першій із названих форм відбувалося в українській та інших східнослов'янських літературах становлення новочасних прозових жанрів повісті (роману) й оповідання, які не визнавалися пануючою літературною теорією, але яким судилося велике майбутнє. Цей процес активно відбувався у російській літературі XVII - першої половини XVIII ст., де значного поширення набув жанр повісті, в дещо інших формах відбувався він в інших православно-слов'янських літературах, зокрема в українській. Було б спрощенням заперечувати роль розвинених західноєвропейських зразків у формуванні розповідних прозових жанрів у названих літературах, але в засаді свій це був, безперечно, процес іманентний, зумовлений передусім трансформацією традиційних жанрів розповідної літератури.

Процес трансформації відбувається в добу бароко у всій системі традиційних жанрів української літератури, що, правда, проявляючись в них з різною інтенсивністю. Спостерігається він і у "великих жанрах", таких як життя, літописні повісті, подорожі (паломництва), історіографічна проза, і в "малих жанрах", таких як казання, проповіді, фацеції тощо. Ці структурні зрушення й зміни охоплюють різні рівні й компоненти творів, як їхню макро-, так і мікроструктуру, від сюжетики й композиції до особливостей образності й стилістики. Але я не буду заторкувати цих питань, оскільки вони мають опосередковане значення для з'ясування нашої теми. Якщо ж спробувати сумарно ок-

реслити структурні зміни в усій системі традиційних жанрів, то передусім слід вказати на те, що в оповідних формах літератури українського бароко відбувається відхід від "ділових функцій" та прямої дидактичності і зростання художності: спостерігається посилення сюжетності й наративності, з'являється свідоме прагнення до зображальності, переростання констатації фактів у художнє зображення подій, посилюється також емоційна насиченість розповіді і загалом авторська присутність у творі, дедалі значнішу роль починає відігравати момент розважальності, і - останнє за місцем, ала не за значенням - відбувається формування літературного персонажа, що приходить на зміну етикетному герою.

Щодо другої форми розширення й перебування жанрово-стильової системи літератур православно-слов'янського регіону, то названі процеси тут відбуваються по-іншому - у формах перенесення і адаптації ліричних та драматичних жанрів, системи яких були вироблені в літературах "латинської Європи", але відсутні в літературах православно-слов'янського Сходу. Ці процеси найраніше розпочалися й найактивніше протікали в українській літературі, принаймні до середини XVIII ст. Проте були вони далеко не простими, про що скажемо трохи далі. Тут же зафіксуємо, що в них важлива й специфічна роль належала поетикам і риторикам, зокрема їхнім "прикладним частинам".

Але тут не треба забувати про той розрив між літературною теорією і художньою практикою, який тоді існував і про який йшлося вище. Згадані літературно-теоретичні уявлення формувалися на базі античної, головним чином римської літератури, зокрема на базі вивчення жанрів і жанрових форм класичної поезії - епічної, ліричної та драматичної, латинської мови та версифікації. Все це було дуже далеко від тієї поезії та її жанрових форм, яка практикувалася в тогочасній українській літературі, - поезії духовної, панегиричної, геральдичної, емблематичної тощо. Словом, це були різні поетичні системи з різними засадничими принципами й завданнями, як це було, хоч і не такою мірою, в усіх європейських літературах принаймні з пізнього Відродження, коли вони в своєму розвитку перейшли на національні мови.

Однак сказане не означає, що в тогочасній українській літературі між теорією з її "прикладною частиною" і художньою практикою

не було точок дотику, що існували вони цілком ізольовано. Хай і *a priori*, курси поетики знайомили з класичною системою жанрів і стилів, що рано чи пізно, в тій чи іншій формі починало позначатися й на художній практиці. Чимало професорів Києво-Могилянської академії вправлялися у віршуванні як латинською, так і книжною українською мовами, що сприяло введенню в "слов'янські" поетичні твори класичних елементів і, зокрема, жанрових структур. В українській бароковій поезії значного поширення набули елегійні вірші, але вони перебували поза впливами класичної елегії, принаймні на формальному рівні. Інша річ - епіграматична поезія, яка належить до найбільш репрезентативних у літературі європейського бароко, в тому числі й українського, - тут зв'язок з античною епіграмою очевидний як на рівні тематичному, так і жанровому. Як констатувалося в нашому літературознавстві, "жанру епіграми віддали належне місце всі письменники XVII - першої половини XVIII ст. [26] Так, епіграми писали Лазар Баранович, Данило Братковський, а Іван Величковський писав власні епіграми й перекладав відомі у той час по всій Європі епіграми англійського латиномовного поета Джона Овена, який орієнтувався на класичні взірці. По всій Європі практикувалося видання величезних за обсягом збірок епіграм, як, приміром, збірки Ф. фон Логау й А.Сілезіуса в Німеччині, В.Коховського і Й.Потоцького в Польщі. До цього ряду явищ в українській літературі належить велика, що вміщує понад шістьсот епіграм, збірка Климентія Зіновієва, в якій представлені твори різного змісту.

В цілому однією з парадигматичних особливостей літературного процесу в Україні XVII - першої половини XVIII ст. є те, що в ньому теоретичний аспект явно випереджав художню практику. Звісно, це стосується передусім становлення й розвитку тих родів і жанрів, які були відсутні в середньовічній літературі, ліричної і драматичної підсистем тогочасної жанрово-стильової системи. Особливо виразно це впадає в очі, коли придивитися до становлення й розвитку драми в тогочасній українській літературі. На рівні художньої практики починалося з перенесення в Україну, через польське посередництво, європейського середньовічного театру - містерій, драм із життя святих, мораліте, інтермедій. Невдовзі у Київській академії почалося викла-

дання законів і правил "правильної драми", заснованої на античному прототипі, які в XVI ст. були розроблені у вчено-гуманістичних колах Італії. Між ними спершу не було точок дотику, маємо й тут той же розрив між теоретичним дискурсом і художньою практикою, яким у цілому характеризується літературний процес перехідного часу в Україні та інших країнах. Але поступово, вже десь з рубежа XVIII ст., ситуація починає істотно змінюватися.

Варто звернути увагу на те, що парадигма становлення й розвитку української драми XVII - першої половини XVIII ст. в загальних обрисах нагадує парадигму становлення європейської драматургії нового часу. Це становлення почалося на Заході з того, що італійські гуманісти наприкінці XV - на початку XVI ст. піддали безапеляційному запереченню середньовічну драматургію як "варварську" і висунули імперативне гасло "навчання у древніх". Це, з одного боку, підняло їх дедуктивно до рівня високих художніх і теоретичних досягнень античності, але, з другого боку, призвело до розриву з національними й народними традиціями драматургії й театру. Як зазначає О.Анікст, "впроваджувані гуманістами художні форми і їх теоретичне обґрунтування не мали органічної основи в національних культурах" - ні в італійській, ні тим більше в культурах інших народів Європи [27]. Але в них був закладений дуже важливий конструктивний елемент, без якого немислимо уявити блискучий розквіт західноєвропейської драматургії й театру наприкінці XVI і в XVII ст. Відбувся ж цей розквіт на ґрунті синтезу ренесансної вчено-гуманістичної драми, яка відроджувала драматичну спадщину античності, і середньовічно-народної драматургії й театру, вкоріненої в національних культурах Західної Європи.

Уважний розгляд розвитку української драми XVII - першої половини XVIII ст. дозволяє помітити в ньому певні етапи й закономірності, які свідчать, що цей процес ніби в скороченому і спрощеному варіанті повторював загальну модель розвитку європейської драматургії нового часу, принаймні на ранніх її стадіях. Почалося з перенесення в Україну найпростіших форм європейського середньовічного театру, який в XVII ст. пережив мовби останній спалах на польському й східнослов'янському теренах, - тоді, коли на Заході він уже майже повністю згас. За кілька де-

сятиліть у Києво-Могилянській академії, а потім і в інших навчальних закладах розпочалося викладання "правильної драми", власне, ознайомлення з розробками ренесансної теоретичної думки в царині драматургії та театру. І, що важливо, у формуванні української драматургії намічається тенденція підпорядковувати художню практику теорії, в ній теж з'являються елементи "правильної драми". Розпочавши з найпростіших форм декламацій і діалогів суто духовного змісту, український шкільний театр на початку XVIII ст. приходить до створення драм на історичні сюжети типу "Володимира" Ф.Прокоповича, в якому вже досить виразно прозирають конструкції класичної драматургії. Ця лінія знаходить продовження в драмі "Милість Божа" невідомого автора, в "Трагедії о смерті посліднього царя сербського Уроша V..." М.Козачинського, написаній в Сербії і на сербському історичному матеріалі, та інших.

Специфічний інтерес в розрізі нашої теми становлять інтермедії. Як писав ще П.Морозов, в них шкільна драма поєднувалася з живими елементами народного життя й народної поезії, знаходила відображення безпосередня дійсність, народне життя в його характерних рисах і проявах, тут народні типи зберігали своє лице і свою мову [28]. Інтермедія рано почала відділятися від школи і, вступивши на самостійний шлях розвитку, дедалі більше вона орієнтувалася на смаки масової аудиторії, все ширше зверталася до фольклорних джерел. За словами польської дослідниці П.Левін, "українська інтермедія, будучи генетично творінням школи, могла стати і стала, завдяки жанровим властивостям і специфічним умовам, ..., складовою частиною масової літератури, літератури "мандрованих" студентів і дяків" [29].

Водночас становлення і розвиток інтермедії теж відбувалися не без впливу курсів поетики, зокрема їхніх розділів про комедію; в деяких поетиках йшлося не тільки про комедію в її класичному варіанті, а й про інтермедії. Наприклад, те, що говорить у відповідному розділі своєї поетики Довгалевський, чи не в першу чергу засновується на його досвіді автора інтермедій [14, 190]. Разом з тим можна сказати, що загалом розділи про комедію в давніх українських поетиках спрямовували інтерес до повсякденного життя звичайних людей, яке мало постати в комедійному освітленні, санкціонували право авторів

черпати теми, типаж, деталі зі спостережень над життям і звичаями нижчих верств суспільства. Ці настанови давні поетики, в тому числі українські, закріплювали лише за низькими жанрами. Разом з тим тут маємо збіг теоретичних настанов поетик з іманентною художньою практикою, що рідко спостерігається в тогочасному літературному процесі в Україні.

Давні українські поетики й риторики в основному залишалися в межах традиційного типу тогочасного літературно-теоретичного мислення, яке базувалося на теоретичних постулатах і художніх взірцях античності й мало яскраво виражений схоластичний (шкільний) характер. Та в них проявляються також тенденції, що засвідчують рух до живої літературної практики, спроби відповідати на запити розвитку національної літератури. Вони виявляються і в тій увазі, яку автори поетик починають приділяти "слов'янській" (українській) поезії, її віршуванню та його теоретичній розробці. Українські силабічні вірші зі стислими теоретичними характеристиками знаходимо вже в київських поетиках останньої чверті XVII ст., а в поетиках першої половини XVIII ст. з'являються окремі розділи, присвячені українському віршуванню.

Зачинателем теоретичної розробки українського силабічного віршування вважається в сучасній науці Митрофан Довгалецький, який у свій "Сад поетичний" ввів розділ "Про польський і слов'янський вірш" і навіть помістив його перед розділом про латинське віршування, тим самим віддаючи пальму першості вітчизняному. "А ми, будучи слов'янами, - заявив він, - щоб анітрохи не принизити рідної мови, говорили передусім про використання рідного, тобто слов'янського (власне українського. - Д-Н.) вірша, а поряд з ним і польського" [14, 65]. Це починання Догалецького було продовжено С.Добринею, Г.Сло-

нимським, Т.Олександровичем, Г.Кониським, які в своїх курсах розробляли теорію віршування давньоукраїнською літературною мовою.

Отже, давнім українським поетикам і риторикам, при всій дистанційованості літературної теорії від художньої практики, належить істотна роль в літературному процесі доби бароко. Полягає вона передусім в їхній конструктивній причетності до перебудови жанрово-стильової системи, яка відбувалася в українській літературі перехідного періоду й становила одну з найважливіших тенденцій її розвитку. Конкретніше кажучи, ця їхня роль проявилася у введенні в українську літературу класичної системи ліричних і драматичних жанрів шляхом своєрідної дедукції, зовсім не рідкісної в історії світового письменства. Київські поетики й риторики стоять біля основ цього процесу, ними був створений своєрідний літературно-теоретичний дискурс, який поступово входив у художню практику української та інших літератур православно-слов'янського кола.

У своїх засадничих принципах давні українські поетики не були бароковими, можна констатувати в них лише барокові нашарування на класицистичну чи шкільно-класицистичну основу. Але це не виводить їх за межі української літератури доби бароко, вони є її істотним і легітимним складником. Подібне суміщення літературно-теоретичної доктрини класицистичного гатунку, викладеної у формі поетик, і поширених художніх систем і стилів - постійне явище в літературі європейського бароко. Як відомо, барокові митці з пієтетом ставилися до класичної спадщини, в тому числі й до літературної теорії, але це аж ніяк не заважало їм йти у творчості зовсім іншими шляхами. І те, і те було властиве й українському літературному бароко.

1. Маслюк В.П. Латиномовні поетики і риторики XVII - першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. - К., 1983.
2. Weinberg B. History of literary Criticism in the Italian Renaissance. - Chicago, 1961. - P. 46-47.
3. Петров М.И. О словесных и литературных занятиях в Киевской академии // Труды Киевской духовной академии. - 1866. - Т. 2. - № 7. - С. 312.
4. Van Tieghem P. La litterature latine de la Renaissance. - Paris, 1944. - P. 30.
5. Ermer H. Zum Dichtungsbegriff des deutschen Humanismus // Grundpositionen der deutsche Literatur in XVI Jahrhundert. - Berlin, 1972. - S. 344.
6. Цит.: Dyck J. Ticht-Kunst. Deutsche Barock-Poetik und rhetorische Tradition. - Bad Homburg, 1966. - S. 13-14.
7. Tractati di poetica e retorica del Cinquecento / Ed. by B. Weinberg. - New York: Bari, 1970. - P. 546-547.
8. Сивокінь Г.М. Давні українські поетики. - Харків, 1960.
9. Аристотель и античная литература. - М., 1978. - С. 114.
10. Vida M.D. De arte poetica libri tres // M.D.Vida: Opera. - Lugdundi, 1592. - Vol. 2.
11. Scaligeri J.C. Poetices libri septum. - Heidelbergae, 1607. - P. 95-96.
12. Петров М.И. Вказ. праця. - Т. 3. - № II. - С. 343.
13. Прокопович Ф. Сочинения / Под ред. И.П. Еремина. - М.; Л., 1961.
14. Довгалецький М. Поетика / Сад поетичний /. - К., 1973.
15. Spingharn J.E. History of literary Criticism in the Renaissance. - New York, 1899. - P. 47.
16. Стратий Я.М., Литвинов В.Д., Андрушко В.А. Описание курсов философии и риторики профессоров Киево-Могилянской академии. - К., 1982.
17. Вомперский В.П. Риторика в России XVII-XVIII веков. - М., 1988. - С. 86-87.
18. Bray R. La formation de la doctrine classique en France. - Paris, 1927. - P. 3.
19. Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. - М., 1886.
20. Krzyzanowski J. Historia literatury polskiej. AHe gorizm - preromantyzm. - Warszawa, 1962. - S. 93.
21. Роджерс П. Генри Филдинг. Биография. - М., 1988. - С. 9.
22. Minguet Ph. Esthetique de Rococo. - Paris, 1966. - P. 242.
23. Piccio R. Models and patterns in the literary Tradition of Medieval Orthodox Slavdom // American contributions to the 8th international Congress of Slavist. - Broun, 1973. - Vol. 2.
24. Перетц В.М. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVII-XVIII веков. - М.; Л., 1962. - С. 38 и далее.
25. Возняк М.С. Історія української літератури: У 2 т.: - Львів, 1994. - Т. 2. - С. 158.
26. Історія української літератури: У 8 т. - К., 1972. - Т. 1. - С. 457.
27. Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. - М., 1967. - С. 110.
28. Морозов П. История русского театра до половины XVIII ст. - СПб., 1889. - С. 62-63.
29. Lewin P. Intermedia wshodnostowiariska XVII-XVIII wieku do roku 1774. - Wroclaw, 1964. - S. 32.

Dmytro Nalyvaiko

UKRAINIAN POETICS AND RHETORICS OF BAROQUE EPOCH: TYPOLOGY OF LITERARY-CRITICAL THINKING AND ARTISTIC PRACTICE

The article analyses Kyiv poetics and rhetorics of XVII-XVIII cent, as records of literary theory. The role of Ukrainian poetics and rhetorics in the literary process of baroque epoch is defined. The genesis and structure of these monuments of literary and theoretic thought are studied as well as the problems of their typology and correlation with the main aesthetic and artistic systems of that time - Renaissance, Baroque, and Classicism.