

Міністерство освіти і науки України  
Чорноморський державний університет імені Петра Могили  
Кафедра української філології, теорії та історії літератури

***В. М. Руссова***

---

***Барокові джерела української  
літератури ХІХ–ХХІ ст.***

---

Практикум  
для студентів спеціальності 035  
«Філологія (українська мова)»



Миколаїв – 2016

УДК 82.09(477)

ББК 83.3Укр

Р 89

*Рекомендовано до друку вченою радою Чорноморського державного університету імені Петра Могили (протокол № 9 від 08.06.2016 р.).*

**Рецензенти:**

**Білоус П. В.** – д-р філол. наук, професор Житомирського державного університету імені Івана Франка;

**Шуляр В. М.** – д-р філол. наук, професор кафедри мовно-літературної та художньо-естетичної освіти, директор Миколаївського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти;

**Сулима М. М.** – д-р філол. наук, професор, заступник директора з наукової роботи Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

Р 89

**Руссова В. М.**

Барокові джерела української літератури ХІХ–ХХІ ст. : [практикум для студентів спеціальності 035 «Філологія» (українська мова)] / В. М. Руссова. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ імені Петра Могили, 2016. – 68 с.

**ISBN 978-966-336-359-2**

Практикум з навчальної дисципліни «Барокові джерела української літератури ХІХ–ХХІ ст.» призначено для студентів Інституту філології спеціальності 035 «Філологія (українська мова)» III року навчання і передбачають розгляд бароко, класицизму, преромантизму, сентименталізму, необароко, модернізму та постмодернізму українських письменників. До розгляду залучаються твори українських письменників, починаючи від козацьких літописів, творів мандрівних дяків, курйозних віршів та шкільних драм до творів Т. Шевченка, М. Хвильового, П. Тичини, Ю. Андруховича, Вал. Шевчука, П. Кралюка, Г. Пагутяк. Рекомендації містять плани семінарських занять, методичні вказівки до виконання самостійної роботи студентів, питання до самоконтролю та список рекомендованих джерел.

УДК 82.09(477)

ББК 83.3Укр

**ISBN 978-966-336-359-2**

© Руссова В. М., 2016

© ЧДУ ім. Петра Могили, 2016

## **ЗМІСТ**

---

Концепція викладання дисципліни «Бароківі джерела української літератури ХІХ–ХХІ ст. ....	4
Плани семінарських занять .....	5
Матеріали до занять .....	11
Українське літературне бароко: періодизація, принципи поетики, історія вивчення .....	11
Низове бароко та його вплив на українську літературу І пол. ХІХ ст. ....	23
Джерела української історичної прози ХІХ ст. ....	29
Рецепція бароко у творчості письменників І пол. ХХ ст. ....	34
Вал. Шевчук та українське бароко .....	41
Бароківі прояви в українській літературі кінця ХХ – поч. ХХІ ст. ....	46
Словник .....	51
Рекомендована література .....	53
Методичні вказівки до виконання самостійної роботи студентів .....	59
Питання для самоконтролю .....	62
Список літератури, яка є в університетській бібліотеці .....	64

# Концепція викладання дисципліни

---

**Метою** вивчення курсу є поглиблення знань студентів про традиції і новаторство, про тяглість українського літературного процесу на конкретних прикладах творчості письменників XVII–XXI ст. через текстологічні порівняння і вивчення нових праць з теорії та історії української літератури.

**Завдання курсу:** більш детальний розгляд бароко, класицизму, преромантизму, сентименталізму, необароко, модернізму та постмодернізму українських письменників. До розгляду залучаються як україномовні, так і російськомовні твори українських авторів, починаючи від козацьких літописів, творів мандрівних дяків, курйозних віршів та шкільних драм до творів Т. Шевченка, М. Хвильового, П. Тичини, Ю. Андруховича, Вал. Шевчука, П. Кралюка, Г. Пагутяк.

**Студенти повинні знати:** структурно-функціональні риси барокового стилю, принципи поетики українського бароко, історію вивчення стилю, бароковий вплив на українську літературу XIX–XXI ст., місце українського бароко в контексті західноєвропейського.

**Студенти повинні вміти:** визначати риси бароко в художніх текстах зарубіжної та української літератури XVII–XXI ст.; розрізняти високе, середнє і низове бароко, враховувати при визначенні художньої вартості мистецького твору проблему традиції і новаторства.

# Плани семінарських занять

---

## № 1. УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРНЕ БАРОКО: ПЕРІОДИЗАЦІЯ, ПРИНЦИПИ ПОЕТИКИ, ІСТОРІЯ ВИВЧЕННЯ

1. Бароко – літературно-мистецький стиль Європи XVI–XVII ст.
2. Українське літературне бароко в контексті європейських традицій.
3. Іспанська та українська літератури XVI–XVIII ст.: компаративний аспект.
4. Від Г. Сковороди до В. Барки.
5. Барокові витoki творчості П. Тичини.

### *Література:*

1. Береза І. Давньоукраїнська література як джерело нового українського письменства / Програма та матеріали до спецкурсу. – Миколаїв, 2002. – 90 с.
2. Білоус П. В. Історія української літератури XI–XVIII ст. : [навч. посіб.] / П. В. Білоус. – К. : ВЦ Академія, 2009. – 424 с.
3. Рязанцева Т. Змалювати думку / Т. Рязанцева. – К., 1999. – 144 с.
4. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко / Л. Ушкалов. – К. : Факт-Наш час, 2006. – 284 с.
5. Ушкалов Л. Світ українського бароко // Л. Ушкалов.. – Х. : Око, 1994. – 112 с.
6. Ушкалов Л. З історії української літератури XVII–XVIII століть / Л. Ушкалов. – Харків : Акта, 1999.
7. Чижевський Д. І. Українське літературне бароко / Д. І. Чижевський. – К. : Обереги, 2003. – 576 с.
8. Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII ст. : У двох книгах / В. Шевчук. – К. : Либідь, 2004–2005.

## № 2. НИЗОВЕ БАРОКО ТА ЙОГО ВПЛИВ НА УКРАЇНСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ І ПОЛ. XIX СТ.

1. Низове бароко та його вплив на українську бурлескно-трагестійну поезію кінця XVIII ст. – поч. XIX ст.
2. Барокові витoki «Конотопської відьми» та оповідань Г. Квітки-Основ'яненка.
3. Рецепція барокової драматургії в українській літературі І пол. XIX ст.

**Література:**

1. Андрущенко М. Парнас віршотворний. Києво-Могилянська академія та український літературний процес XVIII ст. – К., 1999. – 208 с.
2. Береза І. Ю. Зрозуміти спадкоємність (Традиції давньоукраїнської писемності в українській літературі першої половини XIX ст.) // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2003. – № 2. – С. 30–36.
3. Береза І. Ю. Сліди давньоукраїнської літератури у творах Г. Квітки-Основ'яненко // Гуманітарний вісник Переяслав-Хмельницького державного університету ім. Г. Сковороди. – 2003. – № 4. – С. 231–238.
4. Нога Г. Звичаї тієї з давніх школярів бували... (Український святковий бурлеск XVII–XVIII ст.). – К. : Стилос, 2001. – С. 161–176.
5. Окара А. Бароко – після – бароко: «Выбранные места...» Гоголя та українська культура XVII–XVIII ст. // Молода нація. – К., 1997. – № 5. – С. 105–112.
6. Сулима М. М. Українська драматургія XVII–XVIII ст. – К. : ПЦ «Фоліант»; ВД «Стилос», 2005. – С. 247–287.
7. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. – К. : Факт-Наш час, 2006. – С. 162–211.
8. Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII ст. У двох книгах. Книга друга. Розвинене бароко. Пізнє бароко. – К. : Либідь, 2005. – С. 649–669.

**№ 3. ДЖЕРЕЛА УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ XIX СТ.**

1. Студії М. Костомарова над українською бароковою історіографією.
2. Історіографічна проза XVII ст. як джерело російськомовних романів і повістей Є. Гребінки.
3. М. Гоголь та українське бароко.

**Література:**

1. Барабаш Ю. Гоголезнавство в Україні і поза нею // Гоголезнавчі студії. – Вип. 2/13. – Сімферополь – Київ, 2005. – С. 5–13.
2. Барабаш Ю. Причинна до теми «Гоголь і українське літературне бароко (Генезис і типологія)» // Слово і час. – 1992. – № 9. – С. 19–29.
3. Береза І. Ю. Давньоукраїнська література як джерело нового українського письменства. – Миколаїв, 2002.
4. Задорожна Л. Євген Гребінка: літературна постать. – К., 2000. – 160 с.

5. Івашків В. М. Українська роматична драма 30–80 років ХІХ ст. – К. : Наук.думка, 1990. – 144 с.
6. Корпанюк М. Слово і дух України княжої та України козацької. Михайло Максимович – дослідник давньоукраїнської літератури. – Черкаси : Брама, 2004. – 280 с.
7. Костомаров М. Слов'янська міфологія. – К. : Либідь, 1994. – 384 с.
8. Міщук Р. Уроки історії – уроки моральності // Нечуй-Левицький І. Князь Єремія Вишневецький. Гетьман Іван Виговський. – К. : Дніпро, 1991. – С. 487–502.
9. Нахлік Є. Українська романтична проза 20–60-х років ХІХ ст. – К. : Наукова думка, 1988. – 318 с.
10. Немченко Г. Жанр історичної драми в доробку Людмили Старицької-Черняхівської // Михайло Старицький. Постать і творчість. Збірник праць. – Черкаси : Брама, 2004. – С. 344–350.
11. Пінчук С. П. Куліш – основоположник українського історичного роману // Творчі та ідейні шукання П. О. Куліша в контексті сьогодення: Збірник наукових праць до 180-річчя від дня народження Пантелеймона Куліша. – К. : «МП Леся», 2000. – С. 51–60.
12. Поліщук В. Художня проза Михайла Старицького. – Черкаси : «Брама», 2003.
13. Смілянська В. Л. Літературна творчість Миколи Костомарова // Костомаров М. Твори в двох томах. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1.

#### **№ 4. РЕЦЕПЦІЯ БАРОКО У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ І ПОЛ. ХХ СТ.**

1. Рецепція бароко у творчості письменників «Розстріляного відродження».
2. Візія європейської культури у творчості М. Хвильового.
3. Необарокові риси п'єс М. Куліша.
4. Бароко у творчому доробку Л. Старицької-Черняхівської.

#### ***Література:***

1. Береза І. Ю. Світ мистецтва героїв п'єс Людмили Старицької-Черняхівської // Південний архів. Філологічні науки. – Херсон, 2008. – С. 11–15.
2. Генік-Березовська З. Грані культур. Бароко. Романтизм. Модернізм. – К. : Гелікон, 2000. – 368 с.
3. Криса Богдана. Необароко Юрія Липи // Антипролог: Збірник наук. праць, присвячених 60-річчю члена кореспондента НАН України Миколи Сулими. – К. : ВД. «Стилос», 2007. – С. 293–402.

4. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження : Антологія 1917–1933. Поезія – проза – драма – есей. Paris, InstytutLiteracki, 1959. – К. : Просвіта, 2001. – 794 с.
5. Соболев В. О. Не будьмо тінями зникомими. – Донецьк : «Східний видавничий дім», 2006. – 256 с.
6. Сулима М. М. Українська драматургія XVII–XVIII ст. – К. : ПЦ «Фоліант», ВД «Стилос», 2005. – С. 287–301.
7. Ушкалов Л. Від бароко до постмодернізму. – К. : Грані-Т, 2011. – С. 457–484.
8. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. – К. : Факт, 2006. – С. 212–254.
9. Хоружний Ю. Людмила Старицька-Черняхівська // Старицька-Черняхівська Людмила. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. – К. : Наукова думка, 2000. – С. 5–34.
10. Шумило Н. Бароково-готичні відлуння в українській прозі кінця XIX – поч. XX ст. // Слово і час. – 2000. – № 9. – С. 6–15.

## № 5. ВАЛЕРІЙ ШЕВЧУК ТА УКРАЇНСЬКЕ БАРОКО

1. Науковий вклад Валерія Шевчука в дослідження українського бароко.
2. Від археологічних джерел до химерної прози.
3. Образи, алюзії, поетика бароко в повістях та романах Валерія Шевчука («Три листки за вікном», «Око прірви», «Біс плоті»).

### *Література:*

1. Білоус Петро. Давня українська література у творчості Валерія Шевчука // Волинь – Житомирщина. – Вип. 12. – Житомир, 2004. – С. 10–18.
2. Горнятко-Шумилович А. Проза Валерія Шевчука: Традиційне і новаторське. – К. : Темпора, 2002. – С. 123–145.
3. Городнюк Н. Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративний аспект. – К. : «Твім інтер», 2006. – 214 с.
4. Косарева Г. С. Давньосвіт Валерія Шевчука: Художня рецепція старовинних літературних пам'яток. – Миколаїв : ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. – 188 с.
5. Косарева Г. С. Особливості рецепції давньої української літератури у творчості Валерія Шевчука // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – 2009. – Вип. 15. – С. 179–185.
6. Косарева Г. Своєрідність історичної белетристики Валерія Шевчука у контексті інтерпретаційних моделей // Науковий вісник МДУ. Філологічні науки. – Миколаїв, 2008. – Вип. 17. – С. 83–89.



7. Солецький О. Барокова емблема як компонент внутрішньої організації текстів Валерія Шевчука // Волинь – Житомирщина. – Вип. 12. – Житомир, 2004. – С. 118–129.

8. Тарнашинська Л. Б. Художня галактика Валерія Шевчука: Постаць сучасного

письменника на тлі західноєвропейської літератури. – К. : Вид-во імені Олени Теліги, 2001. – 224 с.

9. Федорак Н. Турчиновський – Шевчук – Турчиновський: інтерпретація інтерпретації // Верховина. Збірник наукових праць на пошану професора Олекси Мишанича з нагоди його 70-річчя. – Дрогобич : Коло, 2003. – С. 357–355.

10. Юрчук О. Принцип відображення як необарокова тенденція за романом В.Шевчука «Три листи за вікном» // Волинь – Житомирщина. – Вип. 12. – Житомир, 2004. – С. 130–135.

11. Юрчук О. О. Проза В.Шевчука та традиції українського бароко // Юрчук О. О. Сучасна стратегія бароко. Модифіковані риси бароко в українській літературі кінця ХХ століття: [монографія]. – Житомир, 2008. – С. 22–44.

#### **№ 6. БАРОКОВІ ПРОЯВИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧ. ХХІ СТОЛІТЬ**

1. Необароко як явище українського постмодернізму.
2. Традиції бароко у письменників літературних груп «Бу-Ба-Бу», «ЛуГоСад».
3. Барокові джерела романів і повістей П. Кралюка «Шестиднев, або Корона дому Острозьких», «Діоптра».
4. Поетика самопізнання у романі Г. Пагутяк «Слуга з Добромиля».

#### ***Література:***

1. Бу-Ба-Бу: вибрані твори / уклад., авт. прим., авт. проекту В. Габора. – Л. : Піраміда, 2007. – 392 с.
2. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. – К. : Факт, 2008. – 284 с.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. – К. : Критика, 2005. – 263 с. (2-ге вид-ня – 2013).
4. Дроздовський Д. Плетіння словес у потоці свідомості: дешифрування есеїстики В'ячеслава Медведя // Кур'єр Кривбасу. – 2007. – № 206/207. – С. 338–346.
5. Костюк В. Модерн як поле експерименту. – К. : [б. в.], 2002. – 176 с.
6. Кремінь Т. Історіософський аспект лірики В. Герасим'юка // Слово і час. – 2003. – № 10. – С. 71–76.

7. Лебединцева Н. Поезія 90-х : новий рівень самоусвідомлення // Слово і час. – 2000. – № 10. – С. 41–45.

8. Панченко В. Від Лазаря Барановича до Юрія Андруховича, або Балак Шевельова // ЛітАкцент. Сучасна література в колі твого читання : альманах. – Вип. 2. – К. : Темпора, 2008. – С. 94–99.

9. Фасоля А., Фасоля Т. Поетичне шоу Віктора Неборака, або знову про Бу-Ба-Бу і бубабістів. Вивчення поетичної творчості на заняттях спецкурсу профільної школи. 11 клас // Українська мова й література в сучасній школі. – 2012. – № 1. – С. 65–71.

10. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. – К. : Академія, 2008. – 248 с.

11. Юрчук О. О. Сучасна стратегія бароко. Модифіковані риси бароко в українській літературі кінця ХХ століття: [Монографія]. – Житомир, 2008. – 152 с.

# Матеріали до заняття

---

## УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРНЕ БАРОКО: ПЕРІОДИЗАЦІЯ, ПРИНЦИПИ ПОЕТИКИ, ІСТОРІЯ ВИВЧЕННЯ

Термін «бароко» як стиль епохи XVI–XVIII ст. вперше був вжитий німецьким мистецтвознавцем Генріхом Вельфліном у праці «Ренесанс і бароко» (1888). Він був першим, хто дав позитивну інтерпретацію бароко. Дослідник показав, що мистецтво, яке називають бароковим, є не менш цілісною системою, ніж мистецтво Відродження. Г. Вельфлін визначив бароко як стиль, що дотримується своїх естетичних законів. Так, у книзі «Основні поняття історії мистецтв. Проблема еволюції стилю в новому мистецтві» він писав, порівнюючи архітектуру, живопис і малюнок XVI–XVIII ст., що «існує краса цілком ясної, цілком прийнятної форми і поряд з нею краса, заснована саме на неповному сприйнятті, на таємничому, що ніколи до кінця не розкриває свого обличчя, на загадковому, яке щомиті набуває іншого вигляду». Є різні гіпотези щодо походження самого терміна «бароко». Наприклад, Б. Віппер виводить цей термін від назви особливої форми схоластичного силогізму – «*baroco*», який відомий ще з XIII ст. Тлумачення слова «бароко» як «перлини неправильної форми, вигадливого, примхливого, дивного» – від іспанського *baroco* та латинського «*vergesca*» характерне для багатьох словників і підручників з літературознавства.

Стиль бароко був незвичайним, примхливим, мінливим, як і перехідна тогочасна доба, яка сформувала свій стиль бачення і сприйняття дійсності. Це час, коли настає феодальна реакція, європейські країни спустошують релігійні війни Контрреформації, виникають кризові явища в ідеології і формуються абсолютистські монархії. Найінтенсивніше Бароко розвивається в Іспанії та Німеччині. Воно знаходить прихильників у Італії, Франції, Англії та країнах Південної і Східної Європи. При різноманітності проявів і тенденцій можна визначити такі характерні риси бароко:

- зображення напружених протиріч епохи;
- відсутність ренесансної впевненості у силі людського розуму і діянь;
- мотив трагічної приреченості боротьби проти зла;
- зображення страждань і жахів.

Стосовно ж поетики бароко, то йдеться про риторизм «високого стилю», містичний алегоризм, химерні метафори і порівняння, емблематика, фантастична екзотика. У Німеччині стиль бароко досягає сили в поезії та драматургії А. Гріфіуса (1616–1667). Так, в усіх його трагедіях звучать тираноборчі мотиви, образи і побут третього стану наближають його до течій народного бароко. Найбільшим представником народного бароко у Німеччині був Г. Гріммельсгаузен (1625–1676), який написав роман «Симплісісимум» (1668). У романі зображується світ війни, хаосу і зла, в якому й народ втрачає свій життєвий оптимізм. Для свого роману Гріммельсгаузен використав і традиції іспанського барокового крутізького роману (наприклад, роман «Історія життя пройдисвіта на ім'я дон Паблос...» (1600–1609) Ф. де Кеведа).

В Іспанії бароко мало течію культеранізму, виразником якого була поезія Луїса де Гонгори (1561–1627) з її вишуканою витонченістю мовлення, аристократичним елітаризмом, та течія концептизму, найхарактернішим представником якого був Франциско де Кеведа (1580–1645). Його стилю не була властива аристократична вигадливість. Він базувався на вірі у могутність слова та мав демократичну спрямованість. У романі «Історія життя пройдисвіта...» перед читачем проходить вся Іспанія (дворяни, злодії, студенти, чиновники, повії). Над ними усіма тяжіє доля, випадок. Людина – тільки іграшка в руках вищих сил. Художній світ у творі Кеведа постає рухливим і мінливим. Завдяки мотиву мандрівки, що домінує в романі, здається, начебто вся країна полишила свою домівку і вирушила в мандри на пошуки фортуни. Письменник викриває вади тогочасної Іспанії і пороки людства загалом. Він пильно вдвляється в людину і світ своєї доби, відзначаючи їхні складність та суперечливість. Останні рядки твору набувають філософського звучання: «Ніколи не змінить свою долю той, хто міняє місце і не міняє способу життя й своїх звичок».

Поетична спадщина Ф. де Кеведа яскраво відбиває недосконалість світу, його суперечливість, зіткнення мрії з дійсністю, фатальну залежність людини від вищих сил. Улюбленими темами його лірики були тема марності життя і тема смерті. Наприклад:

Ах, що життя? Хто відповідь мені?  
Навік жагуча юність одлетіла,  
Часи мої найкращі Доля з'їла,  
І безум топче Мить мою в багні.  
Куди – не знати, пощезали дні,  
Здоров'я де колись міцного тіла?  
Життя нема. Людина перетліла.

Навкруг самі лиш біди нависні.  
Минуло вчора, Завтра – не для мене,  
Сьогодні поспішає, не спинить;  
Я – Буде, і Було, і Є страждання.  
Сьогодні, Вчора, Завтра – кожну мить  
Од пелюшок до савана щоденно  
Я тільки мрець, що ходить і не спить  
(сонет Кеведо «Минущість життя»).

В історії світової драматургії ім'я іспанського письменника Педро Кальдерона де ла Барки (1600–1681) так само відоме, як ім'я Шекспіра. Але Шекспір – виразник ідей Відродження, а Кальдерон втілює у своїй творчості дух епохи бароко з усіма її трагічними колізіями, моральними шуканнями і суперечностями. Хоча в епоху Просвітництва співвітчизники неприхильно ставилися до його п'єс, у пізніші часи (романтизму, модернізму) його високо поцінували. Наприклад, романтиків приваблювала у Кальдероні «розгадка таїни життя і смерті», моральний і християнський спиритуалізм його п'єс. Його здобутки творчо використовували символісти, представники «нової драматургії» (Д. Мережковський, К. Бальмонт, М. Метерлінк, А. Стріндберг).

Серед кращих барокових п'єс П. Кальдерона варто назвати «Стійкий принц», «Дама-примара», «Лікар власної честі», «Життя – це сон», «Чарівний маг», «Чудовисько, Промінь та Камінь». Аналізуючи п'єсу «Життя – це сон» (1635), переконуємося в бароковій поетиці твору. Так, у п'єсі велику роль відіграють символи й алегорії. Образ вежі, де страждає скута кайданами людина, – це символ Долі, від якої залежить все людство. Птах, що вільно ширяє у небі, – символ жаданої свободи. Кров, що з'явилася у снах королеві перед народженням сина, – символ смерті й зла, які він принесе у світ. Уся драма є алегорією, що розкриває розуміння митцем життя в епоху бароко. Йдеться і про використання контрастів на рівні як персонажів, так і в усьому просторі драми (день – ніч, світло – темрява, Бог і диявол, гармонія і хаос). У душі Сехисмундо стикаються нице і божественне, добро і зло, пристрасті і обов'язок. Поет показує безкінечність Всесвіту, красу космосу і, разом з тим, непізнанність його тайни – ці картини відзначаються універсалізмом. Використання емблематичності (людина – звір, світ – лабіринт), промовистих деталей (портрет – знак кохання, шпага – знак честі), метафор, іносказань – теж є характерною ознакою бароковості п'єс.

Яскравим представником іспанського концептизму є Бальтазар Грасіан (1601–1658). Нагадаємо, що стиль бароко мав декілька течій, серед яких культуранізм (Гонгора) і концептизм (Кеведо, Грасіан).

Культисти створили «темний» стиль, звертаючись до штучного ускладнення синтаксису, використовуючи неологізми (головним чином латинського походження), перенасичуючи твори складними метафорами, міфологічними образами, перифразами, затемнюючи смисл. Концептисти ставили перед собою завдання через слово і думку розкрити глибинні й несподівані зв'язки різних об'єктів. Письменник-концептист прагнув поєднувати максимальну виразність з граничним лаконізмом і найбільшою смисловою насиченістю кожного слова і фрази. На відміну від «темного» стилю культистів концептистську манеру іспанський вчений Р. М. Пидаль назвав «трудним стилем».

Трактат-антологія «Кмітливість, або мистецтво витонченого розуму» (1642 р.) Грасіана розцінюється літературознавцями як найбільш значний і програмний твір в естетиці бароко. Він фактично є і естетичним маніфестом концептистської прози. Автор, по суті справи, веде суперечку з Арістотелем і пропонує нову естетичну теорію. Він доводить, що домінуючим началом у мистецтві є не дискурсивне (раціональне, розмірковуюче, розумне), а асоціативне. Для Грасіана художня творчість – акт виключно інтуїтивний. Йдеться і про «здатність розуму до критичного мислення», яка є інтуїтивною. Здатність «гострого мислення» притаманна обдарованим особам і проявляється у здатності проникати в сутність предметів і явищ та у вмінні миттєво комбінувати ці сутності і зводити їх воедино. Грасіан підкреслює, що для такого мистецтва найпершою вимогою є ускладненість, нечіткість, складність форми. Усе це необхідне як засіб уникнення «вульгарності» й «загальної дохідливості» – критеріїв, які не підходять для справжнього мистецтва.

Особливий інтерес становить і книга «Кишеньковий оракул, або наука розсудливості» (1647), в якій Грасіан вмістив афоризми, які не втратили своєї актуальності й сьогодні. Наприклад, «Наука і культура – два стрижні, на яких нанизані усі інші достоїнства».

Суттєвим вкладом у теорію бароко був і трактат італійця Е. Тезауро (1591–1675) «Підзорна труба Арістотеля» (1653). Він вважав джерелом та основою дотепності різноманітність метафор та можливість поєднання важливого і потішного, трагічного і комічного. Його трактування дотепності зближується з античним розумінням іронії (Сократ, Платон і Арістотель трактували іронію як засіб вираження сумніву і знаходження істини).

Вчення про метафору, алегорію, символи у дусі теоретиків бароко розвивав у трактаті «Нова наука» італійський мислитель Дж. Віко (1668–1744). У слов'янських країнах бароко передусім сформувався у польській літературі. Провідним теоретиком був єзуїт Сарбевський

(1595–1640), у теорії якого стикаються ідеї Відродження та Контр-реформації.

Серед відомих представників польського бароко слід назвати поетів Грабовецького, Кохановського, Морштина, епіка В. Потоцького (1621–1691), автора «Записок про Хотинську війну». Необхідно згадати і цикл пісень Ш. Зиморовича (1608–1629) «Роксоланки», з хорами українських дівчат та юнаків з Галичини та відчутним впливом місцевого фольклору. Ціковою є совізжальська течія бароко (плебейська, від імені Совізжал – польської кальки Ойленшпігель). Йдеться про творчість анонімних авторів із соціальних низів (памфлети, сатири, комедії, містерії, фарси, мораліте, анекдоти), в яких величні громадянські мотиви перемежовувалися веселими пригодами спритних шахраїв.

Пригадаймо *визначальні прикмети бароко*, яке прийшло на зміну ренесансу:

1. як і у пізній готиці, в бароко спостерігається нахил до ускладненої форми;

2. повертається готичний теоцентризм, але зберігається й антропоцентризм (хоча тепер людина трактується не як протипага Богові, а як найдосконаліше його творіння);

3. замість світської спрямованості ренесансу знову бачимо релігійне забарвлення усіх царин культури, як у добу Середньовіччя;

4. замість визволення людини від соціальних та релігійних норм знову помітне посилення ролі церкви і держави;

5. зберігається античний ідеал краси, але робиться спроба поєднати його з християнським ідеалом, відбувається примирення традицій античної і християнської;

6. як і ренесанс, бароко зберігає увагу до природи (і в науці, і в мистецтві), але тепер природа трактується не як протипага Богові, а як шлях пізнання досконалості й благостині Творця;

7. динамізм, рухливість у літературі – це змалювання руху, мандрівки, змін, трагічного напруження, катастроф, сміливих авантур;

8. Бароко не вважає найвищим завданням мистецтва пробудження спокійного релігійного чи естетичного почуття, для нього важливіше зворушити, розбурхати людину-сприймача, справити на неї сильне враження.

Митці Відродження цінували простоту і стрункість організації твору. А митці бароко стрункість розуміють як схематизм, простоту замінюють вигадливістю, надуманістю, пишномовством. Для них мистецтво – це часто забава, гра розуму. Йдеться про алегоричні драми, поеми, вірші, про зорову поезію (у вигляді хреста, чари, колони, ковадла, ромба; акровірші та мезостихи).

Зауважимо, як одну із вад бароко – часто надто велику перевагу зовнішнього над внутрішнім, т. зв. «чисту декоративність». Найхарактернішими виявами доби бароко є містицизм, релігійна екстаза, реабілітація християнського аскетизму, захоплення жанром духовної пісні в поезії, у драматургії – звернення до містерії. Герой барокового мистецтва болісно шукає надмету життя і знаходить її у втечі від життя, у посвяті себе служінню Богові, у стражданнях за християнську віру, як, наприклад, герой «Стійкого принца» Кальдерона. Образ мученика за віру постійний і у живописі бароко («Розп'яття» Рубенса, «Муки св. Варфоломея» Рібера).

Визначальним у філософії та мистецтві стають ідеї про те, що все земне – тлінне, тимчасове. Реальний світ – страждання, які треба терпіти стійко, в очікуванні смерті, еднаючись душею з Богом. Звідси барокові метафори: життя людини – троянда, що швидко губить пелюстки, людина – спалимий недогарок; алегоричні персонажі: Смерть, Доля, Віра. Заголовки збірок: «Цвинтарні думки», «Похоронні пісні» і т. д.

В Україні бароко проіснувало близько двохсот років і стало наступним після доби Київської Русі розквітом культури. До цього призвели такі чинники:

1. саме бароко виявилось найбільш суголосним емоційній, романтичній, схильній до зрівноваження різних начал душі;
2. саме в цей час в Україні було послаблено – а на певний період і зовсім відкинуто – колоніальне ярмо, побудовано досить сильну гетьманську державу, що всіляко сприяло розвоєві культури (особливо за часів І. Мазепи).

Письменники, що залишили помітний слід в українській літературі, були насамперед людьми, які мали духовний чин: митрополити, єпископи, а також вихідці з української шляхти чи козацької старшини, мандрівні дяки, студенти, друкарі – тобто ті, хто мав безпосереднє відношення до релігійного і суспільно-політичного життя України. Поети були людьми високоосвіченими – вихованці братських шкіл, КМА, західноєвропейських університетів. Вони були покликані здійснювати синтез мистецтва і науки, мати універсальні знання (теологія, філософія, історія, астрономія, астрологія, математика, фізика, окультні науки і т. д.).

Час зародження й суспільної діяльності козацтва історично збігся з часом зародження і розвитку бароко в Україні. Тож деякі вчені визначають бароко в Україні як козацьке, хоча його творцями були переважно духовні чини.



Як пише Д. Степовик у праці «Леонтій Тарасевич і українське мистецтво бароко», стиль бароко виник в Україні як реакція на підготовку і проведення Брестської унії 1596 р. Причому цей стиль найраніше проявився у мистецтві полемічного слова. Йдеться про творчість І. Вишенського («Извещение краткое о латинской прелести», «Заchapка мудрого латынника с глупым русином»). У кінці XVI ст. бароко утверджується й в українській поезії.

Нагадаємо, що першим слов'янське і, зокрема, українське бароко відкрив Д. Чижевський, а історію української літератури він намагався побудувати як історію стилів: підкреслюючи початковий зв'язок з візантійською культурною сферою та вказуючи на співзвучну зміну стилів із західними впливами. Разом з тим, феномен українського бароко вчений ставив у загальноєвропейський контекст, не виценовуючи лише стилістику, а підкреслюючи тотальність барокового мислення у ті часи. У праці «Літературний український барок» він писав: «Часто дивуються, як представник модерної астрономії Кеплер міг разом з тим займатися астрологією, – часто роблять спроби, ігноруючи синтетичний характер культури барока, з'ясувати це «протириччя» так, що Кеплер, мовляв, займався астрологією для заробітку, а астрономією з власного наукового переконання. Коли трохи заглибитися в читання творів великого швабського вченого, легко побачити, що таке пояснення є цілковитою помилкою: науковий ідеал Кеплера сполучав в собі і стару, і нову науку. Самий стиль суто астрономічних творів Кеплера стоїть у різкому протириччі до наукового стилю нашої сучасності: Кеплер сполучує надзвичайну екзактність спостережень та віру в абсолютну точність числових, геометричних закономірностей у світі з вірою у всебічну гармонію світу, яка відкривається не лише емпіричному дослідженню, а так само і дедукції, навіть фантазії, напівмістичній інтуїції вченого...».

На думку Д. Чижевського, «на Україні першим письменником, у якого знаходяться риси барокового стилю, можна вважати Івана Вишенського... Справжній початок бароко – це Мелетій Смотрицький, це проповіді та почати вірші Кирила Транквіліона Ставровецького, а повна перемога бароко – утворення київської школи».

Одностайності в поглядах учених на періодизацію українського літературного бароко немає.

Так само неодностайні науковці й у визначенні джерел українського бароко. В. Крекотень та Д. Наливайко пишуть про національні та регіональні джерела й елементи: «Це, по-перше, давньоруські витoki українського бароко, тобто витoki книжного походження, які йдуть через посередництво візантійської літератури й патристики, від спільних

Вчений	Початок бароко	Згасання бароко
П. Білоус	II пол. XVI ст.	XVIII ст.
Н. Поплавська	кінець XVI – 20-ті роки XVII ст.	20–90-ті роки XVIII ст.
В. Крекотень	кінець XVI	кінець XVIII ст.
Д. Чижевський	кінець XVI ст.	XVIII ст., останній письменник доби бароко – Григорій Сковорода
О. Мишанич	XVII ст. (від І. Вишенського)	XVIII ст. (до Г. Сковороди)
Д. Степовик	80-ті роки XVI ст.	90-ті роки XVIII ст.
Вал. Шевчук	до війни 1648–1654 рр.	XVIII ст. (доба Сковороди)

глибинних основ європейського письменства, від «пізноантичної» риторичної традиції, котра була одним із найважливіших стилетворчих факторів і для західноєвропейського бароко. Широка взаємодія з фольклором і народною культурою загалом характерна для бароко в слов'янських літературах і становить їхню важливу типологічну рису».

Власне не лише низьке, але й високе та середнє бароко взаємодіяло з фольклором. Про це зауважує О. Мишанич у праці «Українська література другої пол. XVIII ст. і усна народна творчість» (1980). Василь Яременко крім «народної поезії, що передала книжній поезії інтонаційний фонд, психологію образу і творчості взагалі, національний український характер і колорит», називає також західноєвропейську і світову літературу, національну історію і віросповідну строкатість (Українська поезія XVIII ст. (перша половина): Антологія. – К., 1988).

Богдана Криса виділяє такі джерела вияву української поетичної свідомості: «Перше – християнство, яке зумовлює сакральність слова, що стоїть між буттям і небуттям, смертю і воскресінням. Друге джерело – античність, яка дає поштовх для розвитку поетичної свідомості у світському плані. Якщо християнство наділило художнє слово правом і обов'язком назвати і прославити Бога, то імена земних героїв потрапляють в український текст через санкцію античного ідеалу» (Криса Б. Пересотворення світу в українській поезії XVII–XVIII ст. – Львів, 1997).

Олена Савчук твердить, що зразком для наслідування стала не так античність, як західна, насамперед латинсько-польська літературна модель, яка базувалася на античності в уже синтезованому з християн-

ською традицією середньовіччя вигляді (стаття «До проблеми рецепції українською ренесансно-бароковою літературою окремих елементів новолатинської поезії», 1993 р.).

Отже, кожен із дослідників акцентував різні специфічні риси барокової української літератури, враховуючи той факт, що в той період відбувалося поєднання православної віри з католицькою, візантійських традицій з європейськими, використання давньоруських джерел поряд із запозиченими, потужного фольклорного струменя з книжним. Специфічний характер зумовило те, що Україна стала перехрестям «східнослов'янсько-національних, польсько-сарматських, праазіатських та середземноморських потенцій» (Геник-Березовська З. Грані культурного Бароко, романтизм, модернізм. – К., 2000).

На відміну від західноєвропейського, українське бароко завдяки своєрідності свого розвитку, в якому об'єдналися ренесансні й барокові риси, внесло в барокову картину світу оптимізм, було життєрадісним і мало просвітницький характер: літературні твори не лише призначалися для розваги, а й виконували дидактичні функції.

Відзначимо *специфічні риси українського барокового стилю*:

1. складна взаємодія нових запозичених форм і мотивів (зокрема від Середньовіччя й Ренесансу) з попередньою національно-художньою традицією;

2. опозиція «книжне походження» – «фольклорне походження» барокових елементів;

3. стилеві напрями: високе, середнє і низове бароко;

4. високий ступінь емоційності;

5. оптимізм і просвітницький характер;

6. багатомовність поезії доби Бароко;

7. рухливість, пластика, дисгармонія, парадокс, загадковість;

8. мовна орнаментика, паралелізм, сміливі епітети, нагромодження мовних засобів, гіпербола, своєрідний синтаксис.

Декілька зауважень про високий ступінь емоційності притаманний українському літературному бароко. Валерій Шевчук пояснює існування українського літературного бароко високою емоційною збудливістю українців і їх здатністю на цих хвилях висловлювати космічні ритми. Йдеться про художні засоби, якими виражалися різноманітні позитивні і негативні емоції (пестливість, щирість, радість, зневага, презирство і т. д.) і зменшувальні суфікси, емотивні частки, метафори, епітети, порівняння. Наприклад, у словах монологу Душі побожної першої п'єси Йоаникія Волковича «Размышление о муц Христа...» можна визначити емоційний стан:

О смутку, уснул Ісус, агнец незлобивый,  
Забитый ест округне судья справедливый.  
Уснул отець наш любый, от сынов убитый,  
На крестном древе увы, округне прибитый.

Теоретик літератури цього періоду (XVII–XVIII ст.) М. Довгалевський писав, що призначення поезії бароко полягало в тому, щоб повчати, хвилювати і розважати. І «хвилює поет тоді, коли своєю поетичною мовою схиляє душі слухачів згідно зі своїми намірами до різних почуттів, до корисних і почесних вчинків, до гніву, захоплення і співчуття» (Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний). – К.: Мистецтво, 1973. – С. 41).

Серед особливостей українського бароко можна відзначити також його розвиток більше на практиці, ніж у теорії. Хоча й існувало немало поетик і риторик, які подавали поетичний матеріал так, що він не формулювався правилами. Барокові поетики були швидше дорадчими, ніж нормативними. Вони давали поетам, посиляючись на правила і форми, необмежену можливість для безкінечних варіацій (Про це докладніше у працях В. Маслоука, В. Кречотня, Д. Наливайка, Р. Лужного).

Однією з найхарактерніших прикмет української поезії доби бароко (як уже зазначалося) була її багатомовність. Поряд із книжною староукраїнською, церковнослов'янською та народнорозмовною українською мовами, поети використовували грецьку, латинську та польську. Валерій Шевчук виділяє п'ять рівнів цієї багатомовності. На горішньому пласті – елітарному – вживалася латина, якою писали твори теоретичні та «високу» поезію. На другому рівні виступали книжна українська і польська (а з II пол. XVIII ст. наближена до російської), так писалися літописи, хроніки, філософські твори, драми, поезія високого звучання. На третьому рівні як прикладна церковна вживалася старослов'янська мова. На четвертому – мова наближена до народної. На п'ятому – мова народна, якою писалися народні сценки, інтермедії, гумористичні і сатиричні вірші, любовні вірші-пісні.

Наявність полонізмів в україномовній поезії бароко зумовлена й тим, що українське бароко як стилістичний напрям у літературі розвивалося в загальноєвропейському контексті, а в силу історичної ситуації перебувало під впливом польської барокової літератури. Фрагменти грецькою мовою, уривки латиною посилюють враження підкресленої культурності, створюють у тексті образ автора як людини високоосвіченої, знайомої зі зразками класичної філології. Використання того чи іншого мовностилістичного прийому в українській бароковій поезії було підпорядковане *принципам барокової поетики*:

- принцип контрасту;
- принцип порівняння;
- принцип символічного відтворення дійсності;
- принцип відображення;
- принцип алегоричного відтворення дійсності;
- принцип поєднання протилежностей;
- принцип дотепності;
- принцип динаміки, руху;
- принцип риторичного раціоналізму.

Термін «принцип» – основоположення, провідна ідея, основне правило поведінки, дії.

Звернімося до історії вивчення форми і змісту текстів українського бароко. Вперше питання слов'янського бароко і, зокрема, українського було порушено вченими на IV Міжнародному з'їзді славистів 1958 р. (І. Голєніщев-Кутузов, О. Морозов, І. Єрьомін). У 60–70-ті роки до проблеми українського літературного бароко зверталися І. Іваньо, Д. Наливайко, В. Крєкотєнь, Л. Софронова, О. Морозов. Завдяки працям цих вчених, остаточно відпали сумніви в існуванні стилю бароко в Україні, уточнені причини появи та межі його поширення, прослідковано генезу бароко в слов'янських країнах, вирізнено риси і засоби вираження стилю бароко, образну систему, ознаки своєрідності українського бароко, спільне та відмінне в культурі різних народів, зв'язок із іншими стилями та традиціями народного мистецтва.

Періоди забуття й заперечення українського бароко мало своє пояснення в радянськїм літературознавствї. Мовляв, 1) бароко – явище цілком запозичене, принесене ззовні, і не має нічого спільного з потребами українців; 2) бароко – консервативний, аристократичний напрямок і охоплює невелику частину художніх пам'яток, переважно релігійного характеру; 3) ідеологічна причина – панівною в східно-слов'янськїм мовознавствї у попередній період була теорія про походження українськї, білоруськї та російськї мов із «єдиної коліски» – давньоруськї мови, за якою українська мова не визнавалась самостійною і окремішньою. Усе це не дозволило визнати, що українська барокова література була більш самобутньою та оригінальною за російську і що російськї твори багато в чому писалися за українськими зразками; 4) однією з причин негативного ставлення до літературного бароко стало й те, що головним дослідником стилю був Д. Чижевський, ім'я якого опинилося у списку найзапекліших «ворогів народу» (40-і роки ХХ ст. «Українськїй літературний барок», 1952 р. – «Поza межами краси (до естетики барокової літератури)»).

Відродження інтересу до проблем українського бароко припадає на середину 80-х років ХХ ст. (Збірник статей «Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури» (1984), «Українське літературне бароко» (1987).

1991 рік – круглий стіл на сторінках журналу «Дніпро»;

1991 рік – праця «Українське бароко та європейський контекст»;

1991 рік – збірка матеріалів I конгресу МАУ «Українське бароко»;

1994 рік – Макаров А. «Світло українського бароко»;

1994 рік – Ушкалов Л. «Світ українського бароко».

На I українсько-італійському симпозиумі 1994 року «Україна XVI ст. між заходом і сходом Європи» до проблем взаємозв'язків італійської та української ренесансної і барокової літератури зверталися у своїх виступах С. Грачотті, Я. Ісаєвич, Л. Кальві, В. Крекотень, Д. Наливайко, В. Німчук, О. Пахльовська.

Грунтовні праці про специфіку українського літературного бароко написані на початку ХХІ ст.: І. Добосевич, О. Гнатюк, М. Іванек, Б. Криса, О. Магушек, В. Мокрий, Д. Наливайко, Б. Парахонський, М. Сорока, Д. Степовик, Л. Ушкалов, В. Шевченко, Вал. Шевчук. Останній, наприклад, виділив десять основних ознак барокових текстів, частина яких збігається з рисами автентичного бароко, а частина притаманна тільки Україні:

- 1) обширне коло мистецьких троп;
- 2) майстерне об'єднання уявного з реальним;
- 3) повторення одних і тих же елементів у різних образах;
- 4) стягування різночасових і різнопросторових сюжетів в один час і простір;
- 5) трактування декоративних елементів як символів або як підсилювачів основного образу;
- 6) перемінне ставлення до негативних та позитивних персонажів;
- 7) помірність експресивного ладу;
- 8) динамічність форми;
- 9) надання прикрасам особливої значущості й вибагливості;
- 10) вражаюча мистецька роль різних написів.

До суто українських рис бароко можна віднести п. 2, 4, 6 і 7.

## **НИЗОВЕ БАРОКО ТА ЙОГО ВПЛИВ НА УКРАЇНСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ І ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.**

Говорячи про барокові джерела нового письменства, Леонід Ушкалов чітко зазначив: «Поява творів Івана Котляревського, Григорія Квітки, так само, як і Тараса Шевченка, була уможливлена вітчизняною культурою барокової доби».

Стосовно І. П. Котляревського, то йдеться про барокові витоки і його «Енеїди», і його драматургії. Про це на початку ХХ ст. писав П. Житецький у своїй праці «Енеїда» І. Котляревського у зв'язку з оглядом української літератури ХVІІІ ст.» (К., 1919). Означену проблему тією чи іншою мірою розглядали М. Андрущенко, Т. Гундорова, Г. Нога, М. Сулима, Л. Ушкалов, П. Хропко, Вал. Шевчук, М. Яценко, і т. д.

Ю. Шевельов у праці «Традиція і новаторство в лексичній й стилістичній І. П. Котляревського» (Чернівці, 1998), зокрема, писав, що «Наталка Полтавка» й «Москаль-чарівник» із погляду мовного є «безпосереднім продовженням інтермедійної традиції» і що «мовна маска» оповідача «Енеїди – це маска «дяка-пиворіза». Згадаймо, що І. Котляревський отримував освіту наприкінці ХVІІІ ст. (1780–1789 рр.), коли ще живі були бакалярські традиції. Тож перелицьована ним «Енеїда» є значною мірою «дитям» старожитньої української школи. Це добре видно у «розкішному образі пекла» (ІІІ частина «Енеїди»). Як справедливо вказував Д. Чижевський, картина пекла учинена в дусі барокових «Пісень про чотири останні речі людини» (смерть, суд, пекло, рай). А також тут неабияку роль відіграла українська барокова гамартіологія. Відомо, що книга І. Гізеля «Мир с Богом человека» (1669), де йшлося про класифікацію гріхів, була в бібліотеці Полтавської духовної семінарії, у якій вчився І. Котляревський. Вже не говорячи про інші (польськомовні, латиномовні) книжки з гамартіології, які з'являлися в Чернігівській друкарні впродовж ХVІІІ ст. Порівнюючи описи гріхів панночок в Інокентія Гізеля, архімандрита Онуфрія з текстом «Енеїди», приходимо до висновку про використання цих барокових творів І. Котляревським (про це докладніше – у статті Л. Ушкалова «Есеї VII», С. 167–168).

Коли ж заходить мова про образи «Наталки Полтавки», то на пам'ять перш за все спадає вертепна драма. Це можна побачити в іменах персонажів (Макогоненко – прізвище виборного й ім'я персонажів вертепів, Полтавка – у вертепі ім'я дружини Поляка і Запорожець – мандрьоха з вертепу називає шинкарку Феську «Полтавкою»). Цікавим є доведення доказів про вплив, чи то інтерпретацію «Убогого

жайворонка» Г. Сковороди у творенні образу пана Возного – Тетерваковського (Л. Ушкалов, названа праця, С. 176).

Аналіз поеми «Енеїда» в системі давньоукраїнської літератури дає підстави Вал. Шевчуку зробити висновок про те, що ця поема – бароковий твір з елементами класицизму та передромантизму. За словами Вал. Шевчука, в першій частині «Енеїди» «маємо легко окреслену, покладену на підтексті, тобто на вельми чітких історичних алюзіях, історію українського козацтва побіч із яскраво виписаними побутовими реаліями життя українського народу», а підтексти в поезії українського бароко творилися часто на асоціативній основі. Як підмітила Т. Гундорова: «В межах бурлескного стилю в поемі йшлося про складання метамови національного дискурсу, відокремленої від церковнослов'янського високого стилю».

Прийом переплетіння алюзій відомих історичних подій з траверстуванням «Енеїди» Вергілія дав І. Котляревському можливість створити універсальну барокову картину світу. Цей прийом Вал. Шевчук також виводить з давньої української традиції – від І. Галятовського.

Г. Квітка-Основ'яненко, як ніхто з українських митців, підходить для аргументації впливу давньоукраїнської культури на нову. Син поміщика із козацької старшини, він зростав у колі рідні, яка мала безпосереднє відношення до барокової літератури. Зокрема, дядько його Іосаф Горленко – відомий церковний діяч і письменник XVII ст. У батьковій бібліотеці були і «Києво-Печерський Патерик», і твори Дмитра Туптала, історичні книги. До того ж, пригадаймо, що в Харкові з 1727 року функціонував колегіум на зразок Київської академії, яким опікувався материн рід Шидловських.

Про вплив традицій українського вертепу на драматургію Г. Квітки-Основ'яненка свідчить і лист до його товариша А. Владимиrowa (1827 р.), в якому йдеться про участь у вертепі під час Різдва. Вплив інтермедій відчувається у драматургії Квітки та його гумористичних оповіданнях. Наприклад, інтермедія «Син з татом» разом із комедією Аристофана «Хмари» послужили джерелом оповідання «Купований розум».

Простежуються також витоки топосу «бідний – шасливий, багатий покараний» зі шкільних драм («Воскресеніє мертвих» Г. Кониського) у «Сватанні на Гончарівці». А в драмі «Ясновидящая» маємо такий самий підхід до змалювання головної героїні, як і у шкільних великодніх драмах («Слово о збуренню пекла», наприклад).

Найвиразніші ознаки впливу бурлескної традиції у творчості письменника ми бачимо в повісті «Конотопська відьма». Зокрема, коли йдеться про п'яничку і ледацюгу Микиту Уласовича Забрюху. Він



нагадує образи п'яниць, яких висміювали у своїх гумористичних оповіданнях мандрівні дяки. Згадаймо бурлескні вірші «Пісня про корчму», «Лікарство на болящих немощю п'янства, ілі Бахуса новоізобрітенное». А своєю «ученістю» пан сотник нагадує безтямного учня з інтермедії «Син з татом» чи бурлескні вірші «Ой, як мене моя мати дала до школи». Звернімось до слів про вченість старшини, коли писар Пістряк «дванадцять год учився у дяка в школі» і «Сковородівські херувимські» пісні співати знає, а Забр'юха зізнається в очевидному: «Ти знаєш, що я нічого письмєнного не розкажу, хоч у школі вчився і «вірую» почав було вчити, та на «же за ки» як затявся, та й покинув письмо». На образі Пістряка позначилися риси, які висміювалися в бурлескних та сатиричних віршах (вірш про Кирила), у Різдвяних та Великодніх віршах. Ідеться про його пристрасть наїдатися на поминальних обідах, бо він за свій голос був приваджений «хоч і шість обідів обідати».

До бурлескно-травестійних прийомів Г. Квітка-Основ'яненко звертається у творах сентиментально-реалістичних. Зокрема у повісті «Щира любов» в епізоді залицяння студентів (ритористів і хвильозопів) до Галочки автор висміює невдах, вдаючись до використання перекручених латинських виразів, вживаючи поважні слова для геть неповажних справ: «...доміне Купієвський пхне, доміне Пузановський поточиться, зачепить Галочку, а та швидко одскочить, як муха відлетить, то доміне плюхентує у грязентус (себто по-латинському, як вони до людей, говорять)» (про це докладніше у статті І. Ю. Берези «Сліди давньоукраїнської літератури у творах Г. Квітки-Основ'яненка»).

Бурлескно-травестійна традиція, низове бароко, крім поетичної творчості І. Котляревського, позначилась на поетичному доробку П. Білецького-Носенка, П. Кореницького, К. Думитрашка, С. Александрова, М. Макаровського та ін. невідомих широкому загалу письменників першої половини ХІХ ст. О. В. Мишанич наголошував, що бурлескно-травестійна поезія першої половини ХІХ ст. творилась не стільки під впливом «Енеїди» І. Котляревського, скільки під безпосереднім впливом бурлескно-травестійного письменства ХVІІ–ХVІІІ ст. (див. Мишанич О. В. Крізь віки. – К., 1996. – С. 44).

Традиції низового бароко в українській літературі першої половини ХІХ ст. розвиває П. Білецький-Носенко у своїй поемі «Горпинида, або вхоплена Прозертина» (1818), написаній на основі античного міфу, викладеного Овідієм у «Метаморфозах». Автор бурлескно-травестійної поеми, звертаючись на початку твору до музи, просить натхнення у Котляревського: «Дмухни в мене той самий жар, з яким співалась «Енеїда».

Звернімось до характеристики героїні поеми П. Білецького-Носенка і побачимо, що муза йому допомогла. Поведінку Горпиниди, наприклад, автор подає у бурлескному плані, вживаючи грубих жартів:

«Да й дере ж угору пику!  
Ніхто і сватати не смій,  
В ніс тиче дулю парубійку:  
«Ти не по серцю, ти стидкий!  
Ти що ?.. Я краща гетьманівни,  
Нема мені в Сіцільї рівни».

Для підсилення гумористичної напруги, наслідуючи І. Котляревського, автор змальовує Горпиниду у веселошах, як Енея, порушуючи історичну правду, адже в українських селах дівчата до шинку не могли ходити, аби там вживати спиртне.

Рельєфно у поемі окреслені образи представників міфологічного світу. Зокрема сварливий і ледачий дід Борей, що «в Сибіру цілу неділю оце лиш з корня елі драв», а тепер «уривсь, мабуть од хмілю в гайно із снігу, цупко став». Або коли йдеться про Бахуса у куцій кожушині, який «запрігши у возик котів, припер барило доброї пінної на Олімп». Зовнішній портрет Плутона виписаний у бурлескній манері, в карикатурно-гіперболічних тонах: «левенець, росту в три аршини», «широкий ніс висить, мов прац, уста до ух – як у ворони, уси обвислі, мов деркач».

Одним із характерних засобів створення комічних образів та ситуацій у поемі П. Білецького-Носенка є розгорнуті колоритні порівняння народно-гумористичного характеру. Приміром, Борей, невдоволений діями Феба, «так грізно розходився», як той москаль, що інколи «з дороги зверне в хутора, / один – а всім задасть тривоги». Дотепні порівняння в описі Церери, яка «просцем і перлась по воздуху, мов жевжик із суда без духу, дорвавшись в питейний дом». А Плутон «реве, як той бугай в болоті», «урвавсь, як з Січі гайдамака, / орудував, як розбишака». Тож за жартівливо-розважальним характером трагедії проглядають критичні нотки про здирство, хабарництво, крутість сільської і вищої рангом адміністрації.

Як шевченкознавці, так і медієвісти не обходять своєю увагою бурлескную традицію мандрівних дяків у творчості Т. Шевченка. Зокрема йдеться про використання поетом окремих художніх засобів та елементів стилістики бурлескної спадщини XVII–XVIII ст. Він розширив функціональні особливості бурлеску. Тобто, в його віршах не просто створюється завдяки бурлеску комічний ефект, що принижує об'єкт висміювання, а й сатирично викриваються ті чи інші соціальні пороки.

Так, у поемі «Гайдамаки» бурлескна стилістика представлена простацькою розмовною манерою автора в частинах «Передмова», «Панове субскрибенти», «Свято в Чигирині». Це дуже нагадує ведення оповіді мандрівними дяками. Наприклад: «Панове громадо! Далєбі, не брешу. Ось бачите що! Я думав, і дуже хотілось мені надрукувати ваші козацькі імена рядочком гарненько; уже було й найшлось їх десятків зо два, зо три. Слухаю, виходить різномовна; один каже – «треба», другий каже – «не треба», третій – нічого не каже. Я думав: «Що тут робить на світі?». Взяв та й проциндрив гарненько ті гроші, що треба було заплатити за аркуш надрукованого паперу...».

У поемі «Сон» чистого бурлеску немає. В останній частині твору є зниження високого до низького. Поет представляє традиційно поважне як низьке і об'єктивно смішне в дійсності. Особливо дісталось від Т. Шевченка цареві, цариці і придворним. Згадайте:

«Обік його  
Цариця небога  
Мов опеньок засушений,  
Тонка, довгонога,  
Та ще на лихо, сердешне,  
Хита головою.  
Так оце-то та богиня!  
Лишенько з тобою.  
А я, дурний, не бачивши,  
Тебе, цяця, й разу,  
Та й повірив тупорилим  
Твоїм віршомазам...».

Або ось про придворних:

«Старшина пузата  
Стоїть рядом; сопе, хропе,  
Та понадувалось,  
Як індик, і на двері  
Косо поглядало».

У поемі «Сон» знижена мова поєднується з високою патетикою, оповідач-простак нагадує мандрівного дяка. Описи Петропавлівської фортеці, царського палацу, монументу Петру Першому подібні до бурлескно-фантастичних описів міст і країн мандрівними дяками. Багатий досвід бурлеску враховано при змалюванні вульгарних почуттів, примітивних потреб і втіх людей. Наприклад, читаємо таке:

«За богами – панства, панства  
В сребрі та златі!  
Мов кабани вгодовані, –  
Пикаті, пузаті!..  
Аж потіють, та товпляться,  
Щоб то ближче стати  
Коло самих: може вдарять  
Або дулю дати  
Благоволять...».

Так само посилює сатиричне звучання твору «Царі» вживання елементів бурлеску. У поемі ця гнівна інвектива поєднується з формами бурлескного комізму. Спосіб зображення у поемі – комічне опобутування. З гумором, у псевдопіднесених тонах також змальовується Т. Шевченком міфологічний персонаж:

«Старенька сестро Аполлона,  
Якби ви часом хоч на час  
Придубали-таки до нас  
Та, як бувало во дні они,  
Возвисили свій божий глас...».

Знижено-карикатурною інтерпретацією біблійного сюжету позначено поезію «Саул». Мета цього бурлескного підходу не в дискредитації тексту Біблії, а у створенні сатиричної проекції на сучасність – царювання Олександра II. Читаємо:

«Отож премудрий прозорливець,  
Поміркувавши, взяв слей  
Та взяв от козлищ і свиней  
Того Саула здоровила  
І їм помазав во царя.  
Саул не будучи дурак,  
Набрав гарем собі чималий  
Та й заходився царювать».

Ліричним застосуванням бурлескного стилю позначена поезія «Слава». Подібно до мандрівних дяків, поет іронізує над своїм «прагненням» слави:

«А ти, задрипанко, шинкарко,  
Перекупко п'яна!  
Де ти в ката забарилась  
З своїми лучами?  
У Версалі над злодієм  
Набор розпустила?  
Чи з ким іншим мизкаєшся  
З нудьги та похмілля».

Бурлескні прийоми знаходимо також у поезіях «Молитва», «Світе ясний», «Великомученице кумо!», «Гімн чернечий».

### **ДЖЕРЕЛА УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ ХІХ СТ.**

Для всіх зрозуміла істина, що теперішнє починається з минулого. Тож і витоки історичної прози ХІХ ст., безперечно, треба шукати в історіографічних творах попереднього періоду – барокового. Найбільш популярними книгами в історії України, що згадуються у творчості Т. Г. Шевченка, є козацькі літописи, а серед них – поет просить вислати йому на заслання Літопис Самійла Величка. І в його квартирі на Козьому болоті у Києві на полиці етажерки стоїть Літопис Самовидця. Та й «Історія русів» була добре відома поетові, про що свідчать студії багатьох українських літературознавців.

Серед прозаїків І половини ХІХ ст. важко знайти автора, який би не цікавився українською історіографією ХVІІ–ХVІІІ ст. Частина з них – М. Максимович, О. Бодяньський, М. Костомаров – не лише читали Літописи Граб'янки, Самійла Величка, Літопис Самовидця, «Історію русів», але й докладали свої зусилля до вивчення цих текстів та їх публікацію. Інші ж письменники теми, сюжети і образи барокової історіографічної прози використовували для написання творів на теми з історії стародавньої України.

Звернімося до прозової спадщини Є. Гребінки. Його перу належить не лише бурлескно-трагедійний переклад Пушкінської Полтави, але й романи та повісті, в яких за джерело служать козацькі літописи, зокрема Літопис Григорія Гряб'янки та «Історія русів». Так, повість «Неженський полковник Золотаренко» (1842) автор будує на реальних подіях визвольної війни 1648–1654 рр. Сюжет твору запозичений з «Історії русів», де вміщено оповідь про підступне вбивство наказного гетьмана Івана Золотаренка. Він був убитий срібною кулею у місті

Старий Бихів католицьким органістом Томашем, підмовленим католицькими ксьондзами. Є. Гребінка романтизує цей сюжет, вводить в історію страшну помсту шляхтича Франтішка. Останній свого часу був зневажений Іваном Золотаренком за те, що любився із сестрою полковника. Письменник, ідучи за «Історією русів», заперечує потрактування цієї події польськими історіографами: «А історик Коховський дуже наївно приписує цю подію гніву месницького проведіння».

У 1843 році Є. Гребінка видає історичний роман «Чайковский», який у перекладі українською мовою в 60–70-ті роки XIX ст. був дуже популярним не лише на Сході, а й на Заході, про що свідчив у «Нарисах історії українсько-руської літератури» І. Франко. У романі яскраво змальовуються суворі закони Запорізької Січі. Порівнюючи тексти роману, де розповідається про звичаї і побут козаків, та козацькі літописи, бачимо найбільшу вірогідність використання описів з «Літопису гадацького полковника Григорія Граб'янки».

Письменник вказує на патріотизм козацтва, на їхні принципи: «Стоять на смерть за общину і святу віру, нічого не мати свого окрім зброї». Підкреслюється у творі демократизм запорожців, виборність козацької старшини. В образах полковника Івана, Микити, Гадюки та Касяна Є. Гребінка втілює своє уявлення про історичну людину.

Привертає увагу в романі інтерес письменника до барокових пам'яток архітектури. Наприклад, в епілозі роману наводить спогади оповідача, який ще в дитинстві відвідував пирятинську церкву і «добре пам'ятає її дивний стародавній живопис. Під іконами, скрізь було намальовано військові клейноди: булави, бунчуки, пірначі, стріли й списи, покарбовані всілякими написами...».

Згадуючи стародавній Пирятин, автор акцентує, що місто це було гарним, багатим, в якому «раз у раз мінилися хрести церков поміж його темними зеленими садами». Витоки цього не лише у мистецькому оточенні письменника у Петербурзі, а життя і навчання в Ніжині, де було збудовано у XVII–XVIII ст. немало барокових соборів (Докладніше: Береза І. Ю. Давньоукраїнська література як джерело нового українського письменства. – С. 57–58).

Значимо, що Є. Гребінка відому з барокової історіографії подію, як грім розбив пирятинську замкову церкву, подає у романтичному дусі, але зберігає давньоукраїнську традицію замилювання церквами і вболівання через їх зруйнування. У 1846 р. Є. Гребінка написав нарис «Єрасалим», у якому використав мотиви давньоукраїнських «хожденій» і вивів образи російських храмів та ієрусалимських святинь.

Серед діячів української культури XIX ст. ім'я Пантелеймона Куліша згадується в першу чергу як автора першого українського істо-

ричного роману. Доктор філологічних наук Степан Пінчук на 180 річницю П. Куліша справедливо зазначив: «Якби П. Куліш не написав нічого, крім роману «Чорна Рада», то й тоді він залишився б в історії української літератури як велика постать». У Літописі Самовидця, який П. Куліш досліджував як історик, маючи у своєму розпорядженні один із шести списків цього твору, яскраво відбилися події 1663 року. До того ж події Ніжинської «чорної» ради 1663 року відбувалися на рідній Кулішеві землі.

Помітний вплив і низового бароко в романі П. Куліша. Задля виявлення історичного колориту, змальовуючи інтер'єр Череваневої господи, автор зосереджує увагу на срібній розмальованій таці: «А на таці було розмальовано таке, що всяке б засміялось. Жидок дає запорожцеві напитись горілки з барильця. Запорожець так і припав до барила, а жид – одно од страху, а друге од скнарості – держить і труситься. А зверху і підписано: «Не трусись, псяхо: зуби поб'єш!» Тобто Куліш перевів у живопис сценку з інтермедійної частини вертепної драми (Сокоринської), яку письменник читав із зібрань Галагана (прилуцького полковника).

У постаті Кирила Тура П. Куліш хотів відтворити загадкову й химерну душу українця-запорозького козака. Це душа неоднозначна і таємнича. Згадайте епізод викрадення Лесі – нареченої Сомка і коханої Петра. Покарання Кирила за те, що «вскочив у гречку», подано автором за козацькими літописами, в яких зафіксовано неписаний звичаєвий кодекс Запорозької Січі.

Загалом «Чорна рада» – епос національно-історичний, і на ньому позначився вплив середньовічного національного епосу – «Слова о полку Ігоревім». Перш за все він проявився у формуванні загальної ідейної спрямованості роману. Основна ідея роману – заперечення та осуд козацько-старшинських міжусобиць середини ХVІІ ст., які призвели до фатальних наслідків у подальшому трагічному розвитку нашої історії, відомому під загальною назвою – Руїна. Пафос заперечення цих міжусобиць перегукується з осудом автора «Слова» міжкнязівських чвар.

Досліджуючи історію й культуру епохи бароко, П. Куліш і сам носив у собі риси барокової людини. Наприклад, наслідуючи І. Вишенського, П. Куліш засуджує моральну деградацію, до якої веде суспільний прогрес, накопичення багатства, пропагує мінімізацію людських потреб. Водночас головною задачею українського народу вважає створення високих культурних цінностей, які б стояли на рівні світових досягнень. Його фанатична праця, спрямована на перетворення Українці з нації етнографічної на націю політичну, також свідчить про те,

що сам П. Куліш керувався європейськими цінностями. Згадаймо, що і свій роман «Чорна рада» він писав, враховуючи здобутки європейського історичного роману. Йдеться про вальтерскоттівську традицію. Підмітивши подібне «поєднання непоєднуваного», В. Петров (Домонтович) писав, що П. Куліш був «європейцем між хуторянами й хуторянином між європейцями».

Творчість Михайла Старицького (1840–1904) так само через джерельну базу та гоголівські традиції відлунює барокову епоху в українській історії та національному мистецтві. Відомий дослідник художньої прози письменника Володимир Поліщук зауважує: «у творчості Старицького гоголівські барокові інтонації відлунювали більшою чи меншою мірою», і йому був вживлений «ген сковородинівсько-гоголівської традиції», що виразно виявлюється у великій прозі Старицького, яка присвячена бурхливому періоду XVII–XVIII ст. – добі бароко. Старицький створював цілий ряд образів-характерів людей епохи бароко, химерної і суперечливої.

Д. Чижевський писав про типологічні риси тогочасної особистості: «Людина бароко або втікає до усамітнення зі своїм Богом, або навпаки кидається у вир політичної боротьби... займається планами поліпшення стану цілого людства, чи то шляхом політичної, чи то церковної, наукової, мовної, чи якої іншої реформи». Розглянувши образ Ганни Золотаренко у трилогії «Богдан Хмельницький», можемо сказати, що вона фокусує в собі послідовно ідею усамітнення з Богом, бажання відійти від усіляких мирських сует, із активною, інколи навіть місією діяльністю в боротьбі за визволення свого народу. Найпоказовішими є образ Івана Богуна. Це образ, який виростає в образ символ лицаря-патріота. Свідомо порушуючи історичні реалії, прозаїк проводить образ Богуна через кілька своїх романів. У характерах багатьох героїв М. Старицького досить показово співіснували, поєднувалися і перепліталися традиція релігійна, яка була вкорінена у середньовічну культуру й готичне світовідчуття, із традицією світською, ренесансною. До такого синтезу прислужилися й особисті якості автора-людини, в якій органічно поєднувалися свідомо глибока релігійність із яскравими світськими рисами.

Якщо порівнювати Гоголівське бароко із його традицією у М. Старицького, то необхідно звернутися до студій Ю. Барабаша, який, зокрема, пише: «Суто відображальну функцію виконують у Гоголя численні описи їжі та питва, наскрізні мотиви снів і видінь, які химерно відтворюють і перетворюють напівреальну, напівпримарну дійсність, утілюючи стару істину бароко – «Життя є сон». Немало схожого знаходимо й у прозі М. Старицького. Популярний у письменника прийом сну з'являється в таких творах, як «Вареники», «Писанка», «Ужас».



Для творчості М. Старицького характерним є поєднання (здебільшого опосередковане) релігійного й античного, моральнісного «геоцентризму», з яскравою веселковістю світських пристрастей, містичизму й цілком реалістичного детермінізму.

І. С. Нечуй-Левицький (1838–1918) опікувався проблемою історичних знань народу. Сам він ще в шкільні роки знайомився з історією України завдяки батьковій бібліотеці, де були: історії Д. Бантиш-Каменського і М. Маркевича, «Історія русів», Літопис Самовидця, Літопис Граб'янки. А вже з 1875 року письменник видає і свої історіософські праці, більшість яких присвячена ХVІ–ХVІІІ ст., тобто добі бароко. Це, наприклад, «Унія і Петро Могила, Київський митрополит» (К., 1875), «Українські гетьмани Іван Виговський та Юрій Хмельницький» (Львів, 1873), роман «Князь Єремія Вишневецький» (1899). В останньому творі автор з перших рядків подає факти антимосковської позиції української автокефальної церкви щодо політики Російського царя. Акцентуються освіченість українського кліру на відміну від російського (розмова Митрополита Косова Сильвестра та генерального писаря Івана Виговського у січні 1654 року в Києві).

Ю. Барабаш у статті «Гоголезнавство в Україні і поза нею» так говорить про гоголівське бароко: «...визнання й слави Гоголеві в Росії вистачало, бракувало розуміння й спадкоємства. Зі своїм неповторним «гоголівським бароко», зрощеним на українському ґрунті, він, власливо, так і залишився самотнім у російській літературі...».

М. В. Гоголь вже на початку свого шляху охоче звертається до традицій бароко в його національній редакції. П. Михед, пишучи про бароковість творів М. Гоголя, вводить їх у контекст тогочасної російської літератури (Ф. Глінки і В. Наріжного), зауважуючи: «Якщо Ф. Глінка тяжіє до історіографічної барокової традиції козацьких літописів і орієнтованих на літературу високого бароко, то романна творчість В. Наріжного засвоює і дає нове життя жанрам низового чи народного бароко». І далі акцентує, що доробок 40-х років М. В. Гоголя постав як явище, що за висловом Ю. Барабаша отримало визначне «гоголівського бароко».

Зауважимо також, що Гоголю належить один із перших творів про природу бурлеску. Він високо оцінив принципи народної творчості й акцентував змішування смішного і серйозного в народній літературі для створення сміху, як естетичної категорії.

Ю. Барабаш у книзі «Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков» (М., 1995) проводить думку, що і в особистості Гоголя, і в його творчості очевидні риси спорідненості з бароко як філософсько-естетичною системою і як стильовою течією. Перш за все, з бароко українським.

## РЕЦЕПЦІЯ БАРОКО У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ І ПОЛ. ХХ СТ.

За дуже влучним висловом Д. Чижевського, бароко позначилося на формуванні української історичної долі: «Отже і романтизм відкривав для себе бароко, і в добу неоромантизму барокові та готичні відлуння позначилися на модерному художньому мисленні». Це відзначали Вал. Шевчук, Ю. Барабаш, Ю. Шерех і З. Генік-Березовська. Остання, вивчаючи літературну добу раннього українського модернізму, визнала «інспіруючий імпульс для подальшого розвитку літератури» не так за неоромантизмом, як за реалістичними творами з закоріненими у фольклорну традицію фантастичними елементами.

Наприкінці ХІХ – поч. ХХ ст. в українській літературі активізувався інтерес до Біблії. Згадайте, що саме в цей час з'являється у друці перекладене українською П. Кулішем, І. Пулюєм та І. Нечуєм-Левицьким Святе Письмо, посилюються процеси національного відродження, коли проблематика раннього християнства і всі морально-етичні засади духовності сприймалися як суголосні добі. Йдеться і про виникнення нового типу художнього мислення з перевагою ірраціонально-чуттєвого чинника над раціональним.

Звернімось до політичної думи-казки С. Васильченка «Ось і Ась» (1919), що є яскравим зразком необароко. У творі Ась уособлює Росію, козак Ось – Україну (зверніть увагу, що в іменах героїв враховано особливості вимови представників обох народів). Двоплановість алегоричних образів, парадоксальність ситуації (гість виганяє з дому господаря), зіткнення несумісних характерів, гіперболізованих у стилях поведінки, поєднання непоєднуваного (братання протилежних психологічних типів), химерна мандрівка з настановою навчатися мудрості при зав'язаних очах та заборони говорити, намагання поховати живцем і фальшиве голосіння над «померлим», персоніфікація долі – це та художня атрибутика, в якій автор прагне до максимального очуднення подій.

Художній ефект досягається завдяки тому, що чудернацьки витворена неправдоподібність ситуацій виявляється великою правдою історичного масштабу: основою сюжету твору стала реальна подія – Переяславська Рада. Крім того, в ньому шаржується імперська політика Росії загалом.

Бароково-готичні риси притаманні й творчості модерністки Н. Кобринської. Невипадково С. Єфремов, звинувачуючи письменницю в містицизмі, зазначав, що вона переступила межу, за якою починається щось зовсім уже недопустиме і надчуттєве (С. Єфремов. В пошуках нової красоти). У збірці «Казки» (1904) вміщено й написані на основі

народної демонології оповідання «Судильниці», «Чортище», «Хмарниця», «Рожа», в центрі яких – беззахисна перед своєю долею людина. Найхімерніше з них – «Рожа». Оповідається, як у молодій дуже гарній дівчині, яку ігнорують сільські парубки за гордості, на вечорницях вирвалося: «Коби хоть чорт прийшов та заговорив до мене». А той і з'явився у подобі красеня, але видимий лише «замовниці». Коли ж дівчина помітила в прибулого залицьльника копита, вона кинулась тікати, чуючи навздогін: «Чому, чому не хочеш мене?» Тут і розпочинаються всі її чудасії: сум'яття душі, сон, втеча, оживлення мерця і пошуки ним дівчини, прихист Богородиці, перетворення дівчини на рожу як спокута гріховності. За народнопоетичними уявленнями, рожа – це символ народження людини, або новонародження. А за християнською символікою вона уособлює Діву Марію. Тут в оповіданні знайшло своє віддуння середньовічне фабльо про заступництво Богородиці від нападу чортів.

Про бароковість поезії В. Сосюра писав В. Моренець у книзі «Володимир Сосюра» (К., 1990). Але про зорову поезію більш докладно можна прочитати у праці В. Соболя. Йдеться про поезії «Серце», «Два Володьки», «Маки». У них зорові образи покликані увиразнити, а то й драматизувати сказане словом в ім'я «вилущення» додаткової інформації. Так, у присвяченій Л. В. Пилипенкові поезії «Маки» (1930) окреслюється знівечене гримасою болю людське обличчя, ймовірно козацьке, оскільки:

«Мені хочеться ходити з одрізаною головою Данте на руках  
і слухати про любов до Беатріче...  
шелестіли жита, хвилювали жита,  
а між ними розкидано маки.  
Там, там,  
Там, там  
козаки,  
козаки,  
козаки!..  
Місто.  
Ніч.  
Огненні крики в повітрі.  
Хто це на вухо мені  
висе тоненько і хитро?..  
Голову я нахилю, -  
дивиться грізно хорунжий...  
Мамо, а може я сплю,

Може чого занедужав?..  
Місто.  
Ніч.  
Огненні крики в повітрі...  
Хто це на вухо мені  
вис тоненько і хитро?..  
Шелестіли жита, хвилювали жита,  
а між ними розкидано маки.  
Там, там,  
Там, там  
козаки,  
козаки,  
козаки!..

Мені хочеться ходити з одрізаною головою Данте на руках  
і слухати про любов до Беатріче...»

Графічно окреслену «фігуру думки» важко сприйняти як традиційну «мовну іграшку», бо надто трагічним є образно-емоційне ядро вірша, яке становить амбівалентний концепт «козаки – маки». Про Пилипенка в романі «Третя рота» В. Сосюра напише, що його забрала смерть, «що зветься порушенням радянської законності».

Перша зорова фігура вірша «Маки» («обличчя з гримасою болю») повторюється в кінці, але вже видозмінено (останні два рядки нагадують уста, але вже зімкненні в мовчанні). Формально-емблематичний рівень мовби поступається перед сугестивно-ідеологічним. Графічна фігура сприяє вияву нової симультанної художності. Часом затінюючи якусь із функцій, не повгамовує, а навпаки – активізує потік асоціацій. Сосюрині рядки: «Мамо, а може я сплю, може чого занедужав?» сповнені того ж надривно-больового каяття, що й написані у тому ж 1923 році М. Рильським у вірші «Мамо, сива мамо...».

Як справедливо відзначає В. Соболь про сьогоднішнє прочитання поезії В. Сосюри, в тому числі й зорової, у ній проступає трагічний комплекс внутрішньої невільності, що дозволяє зробити такі висновки: по-перше, до себе самого В. Сосюра міг «прориватися», ймовірно, лише через своєрідне втаємничення того, що говорити відверто було небезпечно; по-друге, Володимир Сосюра свідомо йшов на контакт зі світовою літературою, навіть вступав у своєрідне змагання, апелюючи до традицій давньоукраїнських, барокових.

Поема-симфонія «Сковорода» П. Тичини побачила світ по смерті автора (через 4 років – у 1971 р.) у незавершеному вигляді. Створений автором ХХ ст. образ Сковороди є дуже специфічним. Як пише

Л. Ушкалов, «це власне кажучи, – наслідок накидання питання для «історичного матеріалізму» моделей думання на старожитню українську культуру. Примітно, що Тичина жодного разу не згадує про колоритні образи вчителів Сковороди в Києво-Могилянській академії – Георгія Кониського, Мануїла Козачинського, Симона Годорського – так само, як і про інших діячів українського бароко, котрі справили помітний вплив на світогляд філософа.

Загалом, ставлення Тичини до українського бароко з плином часом помітно змінювалося. Спочатку він високо поцінував архітектуру старих українських храмів, барокову музику, але згодом починає сприймати складні барокові форми за вкрай шкідливі «цяцьки», панські іграшки, годні скувати «прометеївську» волю та чин українського народу. У поемі Тичини сам Сковорода промовляє таке:

«Оглухли всі, як і я сам оглух,  
Сміялись розучились. Прометей –  
козацький дух – скрутили на цяцьках  
і в самий бунт укинули бароко –  
козацьку старшину. Кругом така  
солodka муть, таке кругом розтлінне,  
а просвіщення вік...»

Обстоюють бароко в поемі «Сковорода» негативні персонажі – шляхтич-масон або зманіжена пані. Остання, підкреслюючи свою цілковиту відрубність од простолюдю, гримає на власну доньку: «Вона мене вб'є своїм демократизмом! Скинь мені хустку зараз!.. І, будь ласка, про метеликів висловлюйся в стилі бароко».

Тичина стверджує, що наука Сковороди – це просвітницька проповідь «свободи», «труда», «знання», «матерії». А ідеологія бароко – маєтки, кріпаки, чуттєві розкоші й містика. За Тичиною, бароко – це золоті герби на панській кареті, що їх трощить гайдамака, стрімчасті хрести Києво-Печерської лаври, названої «фортецею чванства і покори», володаркою «дум темних», утілена в комині християнських мудростей святої Софії, що їй Тичина під добу варварського нищення українських барокових пам'яток кидає погрозу-пересторогу:

«Софіє, не бреші!  
Народа цим не вдержиш.  
Прийдуть зі сходу  
зрівняють всіх і рознесуть  
і на твоїх руїнах нову премудрість проголосять...»

Ще Євген Маланюк акцентував у літературознавстві неobaroko Юрія Липи (1900–1944). Зокрема, він писав: «Ось Юрій Липа («Юрій Другий») відкриває й засвоює нам добу Барокка з її ще докозацькою скупченістю духа, з її цехами і братствами, з її чернечим аскетизмом, з виплечаним нею ідеалом Воїна, що став прообразом для січових лицарів Степового Ордену. Як він відчував нашу мовну «латину» XVI–XVII ст., як майстерно володів нею і як умів передавати її дух, захований покровом «одірваного від народности (мовляв Єфремов) язичія».

Барокове розуміння людської сутності для Юрія Липи могло бути особливо близьким, бо воно спиралося на потребу безперервної, повсякчасної духовної праці: «Будучина – у Бога, в Тебе тільки труд». У духовному світі Юрія Липи значну зрівноважуючи функцію відіграє чисто барокова антитеза душі і тіла, що виявляє нові моменти й сюжети людського життя і набуває майже універсального характеру. Звернімось, наприклад, до вірша «Щоденний бій»:

«Мертвота, стерво живуче,  
Є все, що творить тіло,  
Коли в щоденності тучі  
Архангелів меч і крила  
Серце людське не узріло».

У його поезіях йдеться про перспективи призначення України і неминучі жертви, важкі випробування. У нього людина, як Божа проба. Цей мотив розпадається на кілька субмотивів: високе і низьке, гріх і добродійність у своєму протистоянні, у ймовірності вибору. Духовний максималізм лише посилює сприйняття людських слабостей:

«Все буде відомо, – даремно ховаєш нужденність  
Бажань похитливих, думок без сумління і страху,  
Все станеться явним, – даремно втікаєш від себе.  
Все явним предуде, – заглянь же у себе, людино,  
Як в яму із гадям, наляканим свистом бича».

Поезії Ю. Липи і про те, що потрібна повсякчасна перемога людини над власною гріховною природою, що Людина рятується лише при Божій допомозі. Про це йдеться у поезіях «Молитва», «Простовіч», «І прийде час».

Можна сказати, що поезія Ю. Липи – це складна антитеза прокляття і молитви. Поет просить у Бога гніву до тих, що «розсівають злочин тління»:

«Хай з божевільним поглядом од жаху  
покинуть справедливу Батьківщину  
І іншої довіку не знайдуть!»

Йдеться і про відновлення полемічності раннього бароко, його багатоголосся, декламаційність у поезіях «Монах і смерть», «Біси і ловець». Поетика бароко стала тією призмою, через яку Ю. Липа розглядає свою добу, знаходячи в ній речі непроминальні й речі, спровоковані жорстокістю цієї доби.

Своєрідними у бароковому плані є поеми «Сон про ярмарок» та «Ярмарок» Ю. Липи. Таке явище двотекстовості демонструє формальні прийоми бароко, а також підкреслює неформальну подібність минулого і сучасного. Так, враження сну, який нагадає великий розритий цвинтар, поет ампліфікує, розширює, показуючи «по слові слово». Його алегоризуюча свідомість відтворює характерний зріз української ментальності з дуже актуальними акцентами, і барокова тема суєти відкриває читачеві абсурдність реального:

«Тож гріх  
Брата свого схопити за волосся  
і товкнути головою об мур,  
рекучи: – пізнай, безумче, суєту свого життя!  
Він може вкусити за руку,  
Може втягти ще й ліпшу штуку  
– Ні, зроби усіх президентами!  
Любиш, Саво, сало?  
Ще тобі мало?»

Барокову ускладненість другого тексту («Ярмарок») значно поглиблює сюжет, у якому проповідником служить нечистий: «Увидиш і справи точащиеся, але не суть то справи явне, ясне і добровільне зродзонії, тільки якби в ярмарку українським перемішанії, яко справи поточні, дрібні і совокупно справи нечисті, твердої моуности». Тож поетична творчість Ю. Липи дає можливість спостерігати відкритий діалог із поетикою бароко.

Зазначимо, що умовно-алегоричні схеми барокових драм у перші десятиліття ХХ ст. досить часто використовувалися лише як голій

каркас. Як приклад – опис заводської вистави в оповіданні М. Хвильового «Юрко» (1922).

Леся Курбас у п'єсі «Жовтий огляд» (1927) відтворив на сцені всі атрибути барокової драми. Так, «чарівний ліхтар» висвітлює на екрані революційні гасла, хори співають нові канти й псалми, на зміну декламаторам виходять і реальні постаті (Рокфеллер, Місіонер), і алегорично-абстрактна постать Європи.

До традицій барокової української драматургії звертається і М. Куліш. У «Патетичній сонаті», в «Народному Малахії» ми знаходимо вплив вертепного дійства і великодніх драм.

У 20-х роках ХХ ст., як і в епоху бароко, драматурги творять «синтетичну драму» з алегоріями. Як приклад – твір І. Кочерги «Песня о бокале» (1910), де діють Час, Казка, Смерть. Своєрідною переробкою «Слова о збуренню пекла» є п'єса І. Кочерги «Марко в пеклі» (1928).

Кирило Студинський використав здобутки давньої барокової драми, аби створити драматичні картини «Дві зорі» (1937), в основу яких покладено найтрагічніший період у житті Мелетія Смотрицького – прийняття церковної унії 1596 р. У п'єсі добре відтворено душевні муки роздвоєної людини. Йдеться про модель українського суспільства епохи бароко не лише з роздвоєною людиною, а й роздвоєною церквою, роздвоєним народом, роздвоєною Україною.

Донька М. Старицького – Людмила Старицька-Черняхівська (1868–1941) – не лише свого часу допомагала батькові у підборі історичних матеріалів до його творів, але й сама полишила помітний слід в українській літературі. Цікавий факт щодо їхньої співпраці знаходимо у щоденнику письменниці: «Ми починаємо писати з татом історичні романи», – занотовано нею. А в архіві М. Старицького (відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України) віднайдено чернетки-плани розділів трилогії «Богдан Хмельницький», деякі з яких написано рукою Людмили Михайлівни з правками і примітками Михайла Старицького. Як про спільні романи пише вона в щоденнику про «Останні орли» та «Розбійник Кармелюк». По смерті батька вона зверталася до барокової традиції староукраїнської драми. Так, їй належить п'єса «Вертеп. Старинна містерія на нові теми» та п'єси «Милость Божа», «Гетьман Дорошенко», «Іван Мазепа», «Останній сніп».



## **ВАЛЕРІЙ ШЕВЧУК ТА УКРАЇНСЬКЕ БАРОКО**

Як згадував Валерій Шевчук у замітках «Сад житейських думок, трудів і почуттів», інтерес до медієвістики пробудився у нього ще в 17 років, коли він ознайомився з працями І. Франка та Д. Багалія. Пізніше в студентські роки цей інтерес закріпився студіюванням історії в Київському університеті. Його вклад у вітчизняну медієвістику та, зокрема, в дослідження, інтерпретацію, переклад і публікацію барокових літературних творів важко переоцінити. Саме йому ми завдячуємо виданнями давньої поезії у збірках «Аполлонова лютюга: Київські поети XVII–XVIII ст.» (1982), «Пісні Купідона: любовна поезія на Україні XVI – поч. XIX ст. (1984), «Антологія української поезії XI–XVIII ст.» (1984), «Марсове поле: Героїчна поезія в Україні X – поч. XIX ст.» (у двох книгах, 1988–1989). Зазначимо, що представлена Вал. Шевчуком барокова поезія була в часи, коли українське літературознавство ще досить обережно приглядалося до бароко. Результатом роботи над давньою українською літературою стала книга «Дорога в тисячу років. Роздуми, статті, есе» (1990). Аналізував тексти літописів (переклав і видав «Літопис Самійла Величка»), написав на джерельній базі давньоукраїнської прози, поезії і драми книгу «Козацька держава: Етюди до історії українського державотворення» (1995) та «Із вершин та низин» (1990) – книгу з цікавого літературознавства. Відома всім зараз його «Муза Роксоланська» (2004–2005), яка є узагальнюючою щодо барокової української літератури. А такій особистості, як Г. Сковорода, він присвятив низку статей і книгу «Пізнаний і непізнаний Сфінкс» (2008). П. Білоус пише, що статті Вал. Шевчука про давню літературу мають певну наукову вагу «передусім у частині оприявлення і систематизації фактів, зіставлень і порівнянь, аналітичних дискурсів та узагальнень, спостережень за текстом, художніми структурами творів». Але як письменник він покладається на власне естетичне відчуття і довільно та розкуто трактує ті чи інші факти.

Значне місце у творчій діяльності Валерія Шевчука в царині Бароко займає перекладацька робота. Це є ще однією з форм художньої рецепції в системному дослідженні автором староукраїнських пам'яток. Зокрема, разом із В. Яременком він створив антологію давньої поезії. Він відкриває давні літературні портрети, твори авторів XVI–XVIII ст., намагаючись наблизити їх до сучасного читача. За влучним визначенням Г. Косаревої, Вал. Шевчук у своїй перекладацькій творчості намагається віднайти «асоціативні нашарування поміж текстом та його культурологічним тлом, зрештою, ідентифікувати українське бароко в координатах європейськості». Особливе місце серед перекладів

письменника належить оригінальній інтерпретації віршованих творів пономовних авторів доби бароко (М. Стрийковський, М. Пашковський, Л. Баранович, І. Величковський, І. Орновський, С. Яворський, П. Орлик, П. Терлецький, Д. Братковський, Л. Крщонович та ін.).

У своїй творчості, зокрема і перекладацькій, Вал. Шевчук часто використовує міфологему саду, що є однією з рис барокового стилю. Наприклад, у панегірику «Багатий сад» та у книзі «Скарбниця дорогого каміння» І. Орнавського. Саме Вал. Шевчуку належить віддячити за введення в науковий обіг і переклад багатьох поезій Данила Братковського – українського польськокомовного барокового поета II половини XVII – поч. XVIII ст. Згадаймо, що у «Музі Роксоланській» Валерій Шевчук справедливо називає Д. Братковського «діамантом у попелі», що виступив проти політики Речі Посполитої, згодом приєднався до козацького повстання під проводом Семена Палія, за що був страчений у місті Луцьку.

Аналізуючи збірку Д. Братковського «Світ, по частинах розглянутий», подаючи її переклади, Вал. Шевчук акцентує таке: «Зміст треба розуміти в двох вимірах – це ніби з'єднання високого мислительного бароко з низовим». Особливістю Шевчукової рецепції поетичного світу Д. Братковського є зосередження перекладача на рисах бароковості, зокрема на одній із домінуючих ознак цієї доби – прийомі поетичної гри.

Загалом треба відзначити, що робота Вал. Шевчука над перекладом з давньої української барокової прози та поезії є однією з форм художньої рецепції у системному оприявленні та популяризації давніх скарбів українців. Перекладацька концепція Вал. Шевчука ґрунтується на симбіозі дослідницьких, письменницьких інтересів, скрупульозному дослідженні, органічному розумінні поетики бароко та її магістральних властивостей.

Над повістю «Ілля Турчиновський» Вал. Шевчук почав працювати ще у 1968 році. Він її перероблював у 70-х роках. Це був час, коли Вал. Шевчук працював над перекладом і дослідженням багатьох текстів української барокової літератури. Тож і в його книзі – романі-триптиху «Три листки за вікном», до якого входить ця повість, позначився вплив барокової традиції. Він звертався до тем, мотивів, образів, притаманних представникам літератури бароко.

Спочатку звернімося до структури роману. Кожна з повістей, які входять до триптиха, стають дзеркальним відображенням одна одної. Це забезпечує, з одного боку, цілісність побудови, а з іншого – можливість самостійного існування всіх трьох складових: творів «Ілля Турчиновський», «Петро утеклий» та «Ліс людей, або Чорна книга»

Киріяка Автомоновича Сатановського». Така дзеркальність пов'язана з основною проблемою – пошуку сенсу людського життя, вирішити яку автор намагається на рівні нащадків одного роду в різні часові проміжки.

Ця риса присутня не лише на рівні структури всього твору, а й на рівні побудови кожної з повістей. Так, у будові повісті «Ілля Турчиновський» присутній ефект кривого дзеркала, коли все негативне, що скоюють інші, проектується на головного героя. В окремих моментах таке віддзеркалення створює відчуття абсурдності людського існування. Наприклад, епізод покарання Іллі Турчиновського за наклепом Семена та Івана, які спочатку обікрали героя, а потім звинуватили його у пограбуванні. У героя це посилює почуття внутрішньої самотності.

Подібний принцип дзеркального відображення спостерігаємо у повісті «Петро утеклий». Головний герой першої повісті змальований як психологічний прототип людини доби бароко, тобто людини-мандрівника, смислом життя якої є подорож, пошук нового, пізнання світу і самої себе. Зіткнувшись зі злом, помітивши абсурдність людських вчинків, герой відчуває свою неспроможність зрозуміти і прийняти те, що принцип зла є вирішальним у картині створення дійсності, яка його оточує. Відображенням такої неспроможності стає обрах Страху. Феномен дзеркала як однієї з іпостасей принципу відображення втілюється й в образах сина Іллі, який обирає шлях батька, вирушаючи у подорож-пошук незвіданого і нового.

Як вірно зауважила Г. Косарева, у повісті «Ілля Турчиновський» можемо спостерігати подальшу трансформацію філософських символів та ідей Г. Сковороди. Зокрема, одним із улюблених символів філософа було Кільце – Коло як форма «Світла світу», міфологічно представлена як вияв нескінченності.

Традиційно символічними позначеннями самоті вважають коло, сонце, кулю, німб святого, око, кільце. Під впливом традицій барокової антропології ця ідея у творчості Вал. Шевчука постає у символічних образах розсіченого кола (повість «Розсічене коло»), Ока Прірви (повість «Око Прірви»), черева апокаліптичного звіра (повість «У череві апокаліптичного звіра»). Вони позначають характерну для естетики епохи бароко ідею протилежного розламу світової гармонії. Наприклад, звернімося до повісті «Ілля Турчиновський», в якій солярний образ є наскрізним, як і у Г. Сковороди. Ілля узагальнює для себе: «Сонце – мій вічний і любий супутник, ти милувало мене прозовдж усього життя».

Пригадаймо, що говорять про світовідчуття людини бароко дослідники. Б. Парахонський підкреслює: «Бароко – перший стиль, позбавлений відчуття гармонійного часу і замкнутого всесвіту». А. Макаров

пише, що втрата ілюзії гармонії і внутрішньої досконалості, думки про безпорадність розуму і незнаність навколишнього світу, страх за себе і за сенс буття – це джерела трагічного світовідчуття людини бароко. Метання між земним і небесним, духовним і тілесним началами призводить до роздвоєння особистості, що стає головною антиномією барокового мистецтва. У феномені барокового світогляду спостерігаємо те, що в подальшому дістане назву духовної маргінальності постмодернізму як свідомо обраної філософсько-етичної позиції творчої особистості кін. ХХ ст. Йдеться про існування на перехресті різних культурних інтенцій, дуальність свідомості, естетику фрагментарності, орієнтацію на текст як на вищу реальність. Роз'єднана свідомість митця, змушеного існувати на узбіччі культури, прагне зцементувати творчою уявою культурні фрагменти власної ідентичності, відтворити культурну та філософську рефлексію доби, дослідити витоки і спадковість культури, віднайти і заповнити ланки, яких не вистачає. Вал. Шевчук творить «прозу культури», аби вона не згубилась, не стала мертвою. Маємо зв'язок «двох письменницьких типів – творця-книжника Бароко і митця-культуролога постмодернізму» (Н. Городнюк. Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративний аспект. – С. 198). Для героїв прози Вал. Шевчука характерне перебування на грані, коли вони усвідомлюють неповноцінність власного життя і прагнуть до активного самовизначення, долаючи на цьому шляху страх, самотність, розгубленість та зневіру. Усе це є невід'ємними характеристиками маргінальної людини – людини, яке постійно перебуває у «межовій ситуації», оскільки її установки, ціннісні орієнтири та моделі поведінки не збігаються з домінуючими тенденціями свого часу і суперечать загальноприйнятій традиції. Тож вона набуває здатності дивитися на себе з двох різних точок зору, що призводить до роздвоєння її сутності, художнім прийомом вираження чого і є двійництво. Останнє ж є незмінним атрибутом маргінальності.

Звернімося до Шевчукової «Житомирської саги». Тут постійним двійником Віталія Волошинського – юного «книжника» околиці, філософа-блзня – є чорт, що втілює всі сумніви і внутрішні суперечності героя, його зваби та спокуси на життєвому шляху і виступає постійним опонентом його філософських бесід на морально-етичні теми. Двійниками Петра Турчиновського (повість «Петро утеклий») є герої всіх оповідей про Петрів Утеклих, долі яких він «переживає», вписуючи до своїх книг.

Головний герой повісті «Початок Жаху» – типовий маргінал, внутрішнім фактором якого є самотність і безпритульність. Він від самого народження не має ні домівки, ні зв'язку з родом. Михайло Вовчан-

ський намагається безпристрасно спостерігати навколишній світ, шукаючи відповіді на питання: «навіщо в цьому світі люди і навіщо я?». Веде він життя скитальця, мандрівного дяка-філософа. Маргінальність героя увиразнює його двійництво. Йдеться про значення імені (Михайло в іудаїзмі, християнстві та мусульманстві – «великий янгол», архангел) та прізвища. Якщо ім'я вказує на непримиренність у боротьбі зі злом, близькість до бога, то Вовчанський – протилежне значення: вовкулацтво, темні нахили, демонізм, зло.

У свідомості маргінала переплітаються картини різних культурних світів, тому в його внутрішньому світі панують амбівалентні почуття й емоції. У повісті наявні два часопросторових пласти. З одного боку – це часопростір, у якому мешкає герой на момент оповіді. Це замкнений світ монастиря. З іншого боку – часопростір самої оповіді героя. Це – розімкнений світ мандрів.

Герой гостро відчуває примарність світу: він часто видається йому величезним тіньовим театром, а люди – тіннями. Йдеться і про світоглядну особливість людини бароко, яка широко культивується митцями постмодернізму, а саме: сприймати життя як театральне дійство, а світ як величезний театр. В оповіді героя постійно присутня думка, що життя – це комедія, яка рано чи пізно закінчується. Тож усі зовнішні події видаються героєві низкою інтермедій, «доля яких бути зіграними і зникнути в часі, як дим». Отже, у творі постає небароковий мотив примарності реального світу. Це яскраво підкреслюється ще однією обставиною: на зовнішньому плані – постійний рух, метушня на будівництві монастиря, але наприкінці все, що створювалося важкою працею, згорає. Вогонь, почавшись від келії Михайла, спалює весь монастир.

Двійником Михайла виступає Іоанн Москівський, його колишній учитель у Київській академії. Для поглибленого розкриття психології героя автор вдається до зміщення реальних та ірреальних картин. Так, Москівський із реальної особи, що певний час переслідувала Михайла на життєвому шляху, перетворюється на його alter ego, частину сутності, приховану в підсвідомості, Тінь. Він є втіленням сумнівів і роздвоєння головного героя, символом початку жаху. Москівський переслідує героя у сновидіннях і мареннях у моменти, коли той найбільше сумнівається. Його прихід пов'язаний з усілякими спокусами та звабами. Тінь, опираючись моральному контролю, втілює неусвідомлені бажання і потяги героя. Так, у моменти найвищого прагнення героєм безгрішності його двійник темнить, говорить сороміцькі речі і влаштовує п'яні оргії з його дружиною. Під час одного з візитів двійника у героя вперше пробуджується чоловіча сила, але й подружній

зв'язок із власною дружиною він сприймає як поступку дияволу і гріх проти Бога. Тож розмежування в людині «вищого» (душі) і «нижчого» (тіла), завдає особистості бароко тяжких переживань: безкінечні сумніви і вагання супроводжують її. Вона, по суті, не здатна бути до кінця ані «духовною», ані «тілесною». Людина болісно усвідомлює двоїстість власної суті.

Протистояння з Дияволом – основний сюжет барокової літератури, що втілює прагнення людини опиратися хаосу зовнішнього світу і деструктивним силам власного «Я». У Вал. Шевчука подолати свого чорта намагається Віталій Волошинський у повісті «Стежка в траві. Житомирська сага». Вибір на користь боротьби з Драконом робить намісник Афанасій, добре усвідомлюючи, що його (Дракона) насамперед доведеться подолати в собі («У пашу Дракона»). Апокаліптичному звірові протистоять герої збірки «У череві апокаліптичного звіра». А бісу плоті протиставляються герої «Біса плоті».

У повісті «Початок жаху» двійника постійно супроводжує козлий дух, запах сірки і смоли, що, за народними повір'ями, є ознаками диявола. Найповніше його демонічна суть виявляється в образі чорного гетьмана, що стоїть на чолі військ зла і готує наступ на людську душу. Є у творенні цього образу й асоціативний зв'язок із Марком Проклятим – вічним подорожнім.

## **БАРОКОВІ ПРОЯВИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧ. ХХІ СТ.**

Коли йдеться про барокові тенденції в українській літературі кінця ХХ – поч. ХХІ ст., то необхідно враховувати, що це період зламу, коли відбувається переоцінка цінностей як на рівні політичної сфери суспільства, так і на рівні духовного переосмислення світу і ролі людини в ньому. Як і особистість доби бароко, людина початку ХХІ століття спрямована на психологічне споглядання себе, на іронічний аналіз свого внутрішнього світу та навколишньої дійсності. Тож у творах митців цього періоду зустрічаємо буфонадність карнавалу, бароковий надмір. Гра стає одним із засобів самоідентифікації, варіантом діалогу зі світом. Письменники кінця ХХ – поч. ХХІ ст. переосмислюють два основні міфи – можливість власної свободи людини та національної самоідентифікації у рамках постколоніальної держави. Через те в текстах ми зустрічаємо барокове напруження, контрастність, динамізм.

Звернімося, наприклад, до творчості Юрія Андруховича, який є яскравим представником барокового карнавалу та явища «бубабізму». Згадаймо, що основною ознакою карнавалу є гра, яка дозволяє вийти за межі раціонального і провокує на пошук іншого підходу до тлумачення світу. Карнавал своєю свободою дозволяє вільно змінювати суспільні ролі, акцентувати приховані бажання й емоції. Водночас, карнавал під веселою маскою ховає великий біль, що провокує постійний пошук людиною самої себе. Бубабісти за допомогою іронії, фарсу та буфонади поєднують непоєднуване, найсуперечливіші тенденції та риси.

У своїх прозових творах Ю. Андрухович, інтерпретуючи барокові традиції, трактує життя як суспільну ілюзію, химерну гру, в якій іронія та божевільня дозволяють ідентифікувати себе у світі руйнівної моралі кінця століття. Так, у романі «Рекреації» відображено кризу особистісного «я» людини кінця століття, яка шукає себе в собі і перебирає ролі та маски, вдаючись до містифікацій. Кожен з героїв переживає власну нічну подорож страху й самотності, як це характерно для літератури бароко. Йдеться і про поєднання непоєднуваного. З одного боку, твір насичений біблійними образами (назви вулиць, церкви, сам карнавал, порівняння подорожі до Чортополя з паломництвом), з іншого боку – бал Сатани, язичництво.

Як зауважує О. Юрчук, «автор естетизує огидне, проте така естетизація, на відміну від доби бароко, де вона була вимушеною, іде не так від авторського задуму, як від естетики людини кінця XX ст., коли огидне мислиться як внутрішньо притаманне, показове». Так само і романи «Московіада» та «Перверзія» Юрія Андруховича містять низку модифікованих барокових тенденцій. Зокрема, в романі «Перверзія» барокова трагічність світобачення, психологізм знаходять вираження у балансуванні героїв на межі між філософами і дурнями. Це забезпечується постійним одяганням ними личини блазня. Йдеться і про таку характерну рису, як містифікованість. Так, «Московіада» проходить під знаком щура, а «Перверзія» – під знаком риби. Зауважимо, що Ю. Андрухович народився 13 березня 1960 року – за гороскопом це рік Шура і зодіакальний знак Риб.

З барокових джерел бере своє начало ідея самопізнання в романі Галини Пагутяк «Слуга з Доброміля». Як справедливо зауважує А. Артюх, дається взнаки серйозне захоплення авторки творчістю Григорія Сковороди. Йдеться, перш за все, про таку його тезу: «Оце і є бути щасливим [пізнати], найти самого себе». До теорії самопізнання, як відомо, Сковорода звертається у діалогах «Наркіс». Розмова про те: «пізнай себе», «Симфонія, названа книга Асхань, про пізнання самого

себе», «Розмова, п'яти подорожніх про істинне щастя в житті» та «Розмова, названа Алфавіт, або Буквар миру».

Твір охоплює події від кінця XIII до середини XX століття. Майже 700 років життя головного героя, народженого від союзу відьми й упира. Із розповіді джампіра лікареві Олексію Івановичу в 1949 році постає шлях Слуги з Доброміля як шлях самопізнання і пошуку власного місця у світі. Пошук долі головним героєм асоціюється у творі з ідеєю «сродної праці».

У сучасній поезії необароковий характер простежується у творчості Ю. Андруховича, М. Кіяновської В. Неборака, І. Римарука, та так званій «зоровій поезії». Феномен карнавалу, наприклад, лежить в основі збірки Ю. Андруховича «Екзотичні птахи і рослини». Автор вдається до перепрочитання творів своїх попередників. Зокрема, у поезії «Підземне зоо» обіграє рядок Б.-І. Антонича. Також у творі поєднує високі і низькі, масове й елітарне, чим створює ефект парадоксу і абсурду. Як приклад, поезія «До пані Варвари Л.», де патетика почуттів до омріяної жінки завершується брутальним закидом. Йдеться у його поезії про улюблену в добу бароко тему смерті, яка дарує його героям звільнення не тільки від реальності життя, а й від власних гріхів. Наприклад, як у поезії «Павло Мацапура, злочинець». Загалом, його поезія містить у собі барокове поєднання світу людського, природи і Бога, що реалізується через іронічність, містичність, контрастність, і сповнюється почуттєвим надміром.

Так само барокові рефлексії є і в поезії В. Неборака. Ним витворений світ, який мислиться як суцільний карнавал, де автор ховається за центральною маскою – літаючою головою. Поетове світовідчуття наповнене, з одного боку, фантазіями, таємницями, віртуальною красою, з іншого – ця таємничість і краса переплітаються зі смертю, аuru якої передано через образи упирів, привидів, зображення похоронних процесій. І таке поєднання непокдануваного підсилює настрій трагічності й приреченості.

Українські дослідники початку XXI ст. вже окреслили певні моменти впливу давньоукраїнської барокової традиції на драматургію XIX – поч. XX ст. Зокрема, це ми зустрічаємо в працях І. Берези, Ю. Пелешенка, М. Сулими, Л. Ушкова, О. Юрчук. Йдеться про використання тем, сюжетів і образів шкільної драми XVII–XVIII століть такими письменниками, як І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Л. Курбас, М. Куліш, Л. Старицька-Черняхівська. А О. Юрчук зупиняється на сучасній стратегії бароко в драматургії перетину XX і XXI ст. Зокрема, дослідниця звертає увагу на схожості кризи в драматичному мистецтві сучасності з внутрішньою суттю кризи в українській драмі



доби бароко. Йдеться про твори, які представлені в антології «У пошуку театру. Антологія молодого драматургії» (К., 2003). Сучасні драматурги намагаються витворити нову драму, комбінуючи традиційні та інноваційні елементи. Тож поруч із драмою абсурду відбувається відродження бурсацької драми та вертепних сюжетів. Наприклад, А. Багряк свою драматичну поему «Над часом» будує за принципом персоніфікації, що лежав в основі шкільних драм-мораліте доби бароко, в яких дійовими особами виступали персоніфіковані абстрактні поняття. Згадаймо драму О. Кониського «Воскресіння мертвих». Але моралізаторство у п'єсі А. Багряної співіснує з філософією абсурдності, що визначена світовідчуттям межі ХХ–ХХІ ст.

Інтермедійний жанр відтворюється представниками літературного об'єднання «Бурсаки». Наприклад, інтермедія «Повість врем'яних літ» – такий собі модифікований варіант бурсацької п'єси, персонажами якої виступають герої сучасності: Студент, Охоронець, Вахтерша, Податковий інспектор, Сесія. За їхніми масками вгадуються традиційні персонажі барокових інтермедій: Чорт, Янгол, Смерть, Москаль і т. п. Гумор цієї драми близький до низового бароко. Мова героїв насичена старослов'янізмами, суржилом, студентським жаргоном. Маємо і пародіювання на програмові твори П. Тичини, Лесі Українки, Т. Шевченка.

Один із бубабістів – Олександр Ірванець – так само звертається до барокових джерел у збірці «П'ять п'єс». Наприклад, у п'єсі «Recording» центральною є абсурдна і трагічна сповідь. Барокові рефлексії проглядають на ефекті контрасту і сповіді самотньої та обуреної людини, яка потребує бути почутою хоча б після смерті. Пошук виходу, пошук власної свободи, передчуття неможливості задовольнити свої бажання близькі бароковому типові психологічного «я» людини. У п'єсі наявна деформація часу – герой не тільки втратив відчуття часу, але плутання віку власних дітей створює ефект руху від минулого до майбутнього. Це провокує передчуття відсутності теперішнього.

Так само барокові риси простежуються й у драматичних творах Б. Жолдака, С. Новіцької, Н. Неждани, І. Бондаря-Терещенка. Зокрема, у п'єсі «Чарований запорожець» Б. Жолдака є звернення до традицій низового бароко, в основі якого лежить фарс, іронічність, бутафорність, розважальний характер. Химерна феєрія митця відроджує бароковий дух лицедійства мандрівних дяків, відновлює жанр інтермедії, в основу котрої покладено історію кмітливих козаків. Водночас автор надає простому народному гумору інтелектуального звучання. Йдеться про ілюзію на біблійний міф про Самсона. Також автор використовує бароковий принцип відображення, вирізняючи дві особи: Михася та

Подобизни – його дзеркального відображення. Але тут дзеркальне відображення (Подобизна) не імітує рухи та емоції відображуваного (Михася), а навпаки, примушує останнього повторювати власні дії та реакції.

Тож сучасні драматурги вдаються до модифікованих рис бароко, таких як трагізм світобачення, психологізм, переосмислення традицій. Відображуються та оновлюються барокові жанри: бурсацька драма, драма-мораліте, жанр міраклі.

# СЛОВНИК

---

**Акрівірш** (від грец. *akros* – зовнішній, крайній і лат. *versus* – повтор, вірш, рядок) – поетичний твір, у якому початкові літери кожного рядка, прочитувані зверху вниз, розкодовують слово чи фразу, присвячену певній особі чи події.

**Бароко** (італ. *barocco* – дивний, химерний) – напрям у мистецтві та літературі XVI–XVIII ст. У літературі бароко характеризується поєднанням релігійних і світських мотивів, образів, тяжінням до різних контрастів, складної метафоричності, алегоризму, барвистим стилем, який повинен вражати читача.

**Бурлескний вірш-орація** (італ. *burla* – жарт) – речитативний гумористичний твір, основним засобом якого є навмисна невідповідність між темою і словесною формою: подання високої теми зниженим, часом вульгаризованим стилем, низької – високим, піднесеним.

**Гамартіологія** – вчення про гріхопадіння як відчуження людини від свого суттєвого буття – розрив стосунків із Богом.

**Гонгоризм** (ісп. *Gongorismo* – від прізвища іспанського поета Л. де Гонгори-і-Артеґе 1561–1627) – поетична школа в іспанській поезії XVI–XVII ст., що розвивалась у річищі бароко. Г. тяжів до метафоризації вишуканого поетичного мовлення, своєрідних перифраз, абсолютизації «аристократичного духу». У XX ст. Г. відродився у ліриці Ф.-Г. Лорки, Р. Альберті, М. Ернандеса та ін.

**Емблема** (грец. *emblema* – вставка) – художній прийом у бароковому мистецтві, принцип барочного метафоризму, що полягає в унаочненні абстрактних понять, їх специфічній символізації (емблеми чеснот, правосуддя, релігійних цінностей тощо).

**Концептизм** – 1) течія в літературі бароко (А. Ледесма, Ф. Кеведо та ін.); 2) художній прийом у бароковій літературі, який полягає в парадоксальному зіставленні чи зіткненні двох або кількох образів (понять, ідей, думок), зв'язок між якими розкриває сутність предмета або явища з незвичайного боку; для створення вражаючого ефекту письменники-концептисти використовують антитези, гротеск, перебільшення, метафори.

**Маньєризм** (італ. *manierismo* – прийом, манера) – стиль європейського мистецтва XVI–XVII ст., якому притаманні гострі зображально-виражальні дисонанси, ускладненість композиції, деформації пропорцій, породжені кризою Відродження з його тяжінням до універсальності,

досконалої завершеності світоглядних систем та художніх форм, перебільшеного антропоцентризму та раціоналізму. Літературному маньєризму властива яскрава метафорична насиченість тексту, потяг до інтелектуального пафосу та штучної пристрасності, намагання якомога повніше актуалізувати можливості літературних тропів, стилістичних фігур тощо, прагнення до оновлення традиційних жанрів (роману, поєданого з пастораллю, діалогами, містеріями та ін.), поява доти незнаних жанрів (емблематична поезія).

**Марінізм** (італ. *marinismo* – від прізвища поета XVII ст. Дж. Маріно) – стильова течія в італійській літературі, представники якої абсолютизували наслідування художніх принципів доби Ренесансу, обстоювали гедоністичний критерій життя як запоруку протистояння космічній дисгармонії. М. вважається відгалуженням маньєризму, характеризується посиленнями формотворчими тенденціями (віртуозні тропи, алегорії тощо), має спільні риси з бароко.

**Мезостих** (грец. *meson* – посередині та *stichos* – віршовий рядок) – вірш, у якому серединні літери приховують певне ім'я або втаємничують певне значення.

**«Метафізична поезія»** – стильова течія в ліриці бароко, яка яскраво репрезентована в англійській літературі XVII ст. (Джон Донн та ін.), але виявилася в інших літературах, наприклад, в іспанській (Ф. Кеведо). Для «метафізичної поезії» характерні посилена увага до філософських питань, проблем світопізнання, медитативний характер лірики, абстрактність образів і міркувань, містицизм, схильність до інтелектуалізації лірики. Основні образи у творах «метафізиків» – Смерть, Час, Бог, Любов, Світ, Людина.

**Паліндром** (грец. *palindromeo* – той, що повертається) – курйозна форма вірша, у якій певне слово або віршовий рядок можна читати зліва направо і навпаки при збереженні змісту. В Івана Величковського П. іменується «раком літеральним».

**Преціозна література** (від фр. *precieux* – дорогоцінний; витончений, манірний) – аристократичний напрям у французькій літературі бароко XVII ст. Була своєрідним протестом переможеної феодальної знаті проти політики абсолютизму. Антидемократична за характером, П. Л. вимагала повної відмови від «низької» дійсності й народної мови, їй властиві алегоричність, умовність, лицарсько-пасторальні сюжети. Виникла в салоні маркізи де Рамбуйє. Найвідоміші представники: поети В. Вуатюр, А. Годо, Ж. Скюдери, Ж. Ф. Саразен, Ж. Шаплен, романісти – О. д'Юрфе, М. Л. де Гомбервіль, Мадлен Скюдери.

# Рекомендована література

---

## Базова:

1. Береза І. Давньоукраїнська література як джерело нового українського письменства / Програма та матеріали до спецкурсу. – Миколаїв, 2002. – 90 с.
2. Білоус П. В. Історія української літератури XI–XVIII ст. : [навч. посіб.] – К. : ВЦ Академія, 2009. – 424 с.
3. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. – К. : Факт-Наш час, 2006.
4. Ушкалов Л. Світ українського бароко. – Х. : Око, 1994. – 112 с.
5. Ушкалов Л. З історії української літератури XVII–XVIII століть. – Харків : Акта, 1999.
6. Чижевський Д. І. Українське літературне бароко. – К. : Обереги, 2003. – 576 с.
7. Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII ст. : У двох книгах. – К. : Либідь, 2004–2005.

## Допоміжна:

1. Александрович Т., Корпанюк М. Поетика прози Григорія Сковороди: [монографія] / Т. Александрович, М. Корпанюк. – Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В. М., 2011. – 270 с.
2. Андрієнко Л., Мізюк І. Естетична сутність і цінність літератури українського бароко // Дивослово. – 1997. – № 2. – С. 40–42.
3. Антологія української поезії II половини XX сторіччя. – К. : Гранослов, 2001. – 432 с.
4. Артюх А. Поетика самопізнання (за романом Г. Пагутяк «Слуга з Добромилія») // Антипролог : Збірник наукових праць, присвячених 60-річчю члена-кореспондента НАН України Миколи Сулими. – К. : ВД «Стилос», 2007. – С. 469–478.
5. Барабаш Ю. Причинки до теми «Гоголь і українське літературне бароко (Генезис і типологія)» // Слово і час. – 1992. – № 9. – С. 19–29.
6. Береза І. Давньоукраїнські витоки творів Є. Гребінки // Медієвістика. Збірник наукових статей. Випуск третій. – Одеса : Астропринт, 2002. – С. 230–240.
7. Береза І. Ю. Зрозуміти спадкоємність // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2003. – № 2. – С. 30–36.

8. Береза І., Руссова В. Історія української літератури (давня література). – Миколаїв : ЧДУ ім. Петра Могили, 2011. – 168 с.
9. Білоус П. Українська середньовічна література. [Монографія] – Житомир : Видавель Євенок О. О., 2015. – 584 с.
10. Бовсунівська Т. В. Історія української естетики першої половини ХІХ століття. – К. : ВД Дмитра Бурага, 2001. – 343 с.
11. Виппер Ю. Б. О разновидностях стиля барокко в западноевропейских литературах ХVІІ в. // Проблемы изучения культурного наследия. – М. : Наука, 1985. – С. 373–383.
12. Владимірова В. За суворим критерієм «народного духу» (давня і нова українська література в оцінці Пантелеймона Куліша) // Слово і час. – 2000. – № 12. – С. 28–35.
13. Генік-Березовська З. Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм. – К. : Гелікон, 2000. – 368 с.
14. Городнюк Н. Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти. – К. : «Твім інтер», 2006. – 214 с.
15. Григорій Сковорода – джерело духовної величі та сучасність (матеріали Переяслав-Хмельницьких 14 Сковородинівських читань) / Відповід. ред. М. П. Корпанюк. – К. : ВП «Провіта», 2009.
16. Гуцуляк І. Г. Ретроспекція і сучасний стан вивчення українського бароко : [Навчальний посібник] – Чернівці : Рута, 2006. – 52 с.
17. Європейське Відродження та українська література ХІV–ХVІІІ ст. – К. : Наукова думка, 1993. – 372 с.
18. Єфремов С. Історія українського письменства. – К. : Femina, 1995. – 688 с.
19. Зеров М. Українське письменство. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 1301 с.
20. Історія української літератури ХІХ століття : У 3 кн. : [Навч. Посібник] / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1996. – Кн. 2. – 384 с.
21. Історія української літератури. Кінець ХІХ – початок ХХ ст. : У 2 кн. : [Підручник] / За ред. О. Д. Гнідан. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 1. – 400 с.
22. Історія української літератури: У 12 томах. – Т. 1–2. – К. : Наук. думка, 2013. – 840\*2 с.
23. Історія української літератури ХХ ст. : У 2 кн. / За ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – Кн. 1. – 464 с.
24. Історія української літератури ХХ ст. : У 2 кн. / За ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – Кн. 2. – 456 с.
25. Косарєва Г. С. Давньосвіт Валерія Шевчука : художня рецепція старовинних літературних пам'яток : [монографія] – Миколаїв : ЧДУ імені Петра Могили, 2013. – 188 с.

26. Кралюк П. Діоптра, або Дзеркало, в якому бачимо не лише себе, а й інших, подорожуючих в часі і просторі. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2007. – 116 с.
27. Кралюк П. Духовні пошуки Мелетія Смотрицького. – К. : Укр. центр духовної культури, 1997. – 192 с.
28. Криса Б. Необароко Юрія Липи // Антипролог : Збірник наукових праць, присвячених 60-річчю члена-кореспондента НАН України Миколи Сулими. – К. : ВД «Стилос», 2007. – С. 393–402.
29. Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія ХVІІ–ХVІІІ століть. – Львів : Свічадо, 1997.
30. Кречотень В. І. Освітня реформа Петра Могили і утвердження бароко в українській поезії // Кречотень В. Вибрані твори. – К. : «Обереги», 1999. – С. 273–299.
31. Лебединцева Н. М. Сучасна українська література : [Навчальний посібник] – Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. – 104 с.
32. Логвин Г. Українське бароко в контексті європейського мистецтва // Українське бароко та європейський контекст. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 10–22.
33. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком. – К. : Вид-во «Час», 1998. – 255 с.
34. Макаров А. Світло українського бароко. – К. : Мистецтво, 1994. – 288 с.
35. Михед П. Пізній Гоголь і бароко : українсько-російський контекст. – Ніжин : Вид-во «Аспект-Поліграф», 2002. – 208 с.
36. Мишанич О. Українська література доби бароко : проблеми дослідження і видання // Мишанич О. Крізь віки: Літ.-критичні та історіографічні статті й дослідження. – К. : Обереги, 1996. – С. 82–89.
37. Наливайко Д. С. Феномен українського бароко в європейському контексті // Слово і час. – 2002. – № 2. – С. 30–38.
38. Нога Г. Звичаї тієї з давніх школярів бували... (Український святковий бурлеск ХVІІ–ХVІІІ ст.). – К. : Стилос, 2001. – 189 с.
39. Пелешенко Н. Дискурс бароко у творчості Віктора Петрова-Домонтовича // Медієвістика. Збірник наук. статей. Вип. 4. – Одеса : «Астропринт», 2006. – С. 162–184.
40. Радишевський Р., Свербигуз В. Іван Мазепа в сарматсько-роксоланському вимірі високого бароко. – К., 2006.
41. Соболь В. Літопис Самійла Величка як явище українського літературного бароко. – Донецьк : МП «Отечество», 1996. – 336 с.
42. Соболь В. Не будьмо тінями незникномими. – Донецьк, 2006. – 266 с.

43. Сулима М. М. Українська драматургія XVII–XVIII ст. – К. : ПЦ «Фоліант»; ВД «Стилос», 2005. – 368 с.
44. Українська література XI–XVIII ст. : хрестоматія / [уклад.: П. Білоус, Г. Левченко, О. Білоус]; за ред. П. Білоуса. – К. : ВЦ «Академія», 2011. – 688 с.
45. Українська література XIX століття: Хрестоматія : [Навч. посіб.] / Упоряд. Н. М. Гаєвська. – К. : Либідь, 2006. – 1328 с.
46. Українське бароко : Матеріали I конгресу МАУ (Київ, 21 серпня – 3 вересня 1990 р.). – К., 1993. – 260 с.
47. Українське бароко та європейський контекст. – К. : Наукова думка, 1991. – 256 с.
48. Українське літературне бароко: Зб. наук. праць. – К. : Наукова думка, 1987. – 302 с.
49. Ушкалов Л. Від бароко до постмодернізму : есеї. – К. : Грані-Т, 2011. – 550 с.
50. Ушкалов Л. В. Українське барокове богومислення: Сім етюдів про Григорія Сковороду. – Х., 2001.
51. Штейн А. Я. Четыре века испанской поэтики // Испанская эстетика. Ренессанс. Барокко. Просвещение. – М. : Искусство, 1977. – С. 7–62.
52. Юрчук О. О. Сучасна стратегія бароко. Модифіковані риси бароко в українській літературі кінця XX століття: [Монографія] – Житомир, 2008. – 152 с.
53. Ямчук П. Християнський консерватизм : дух, епоха, людина. – Луцьк, 2005. – 317 с.

### Інформаційні ресурси:

Бібліотека кошового писаря	<a href="http://www.pysar.net/">http://www.pysar.net/</a>
Бібліотека української літератури	<a href="http://ukrlib.com.ua/">http://ukrlib.com.ua/</a>
Бібліотека української поезії	<a href="http://poetyka.uazone.net/">http://poetyka.uazone.net/</a>
Буквоїд	<a href="http://bukvoid.com.ua/">http://bukvoid.com.ua/</a>
ІЗБОРНИК	<a href="http://litopys.org.ua/">http://litopys.org.ua/</a>
Медієвіст	<a href="http://medievist.org.ua/">http://medievist.org.ua/</a>
Смолюскіп	<a href="http://www.smoloskyp.org.ua/">http://www.smoloskyp.org.ua/</a>
Українська література	<a href="http://www.ar-buz.narod.ru/ukrlit.html">http://www.ar-buz.narod.ru/ukrlit.html</a>
Українська література для школярів	<a href="http://ukrlit.org/">http://ukrlit.org/</a>
Шевченківська енциклопедія	<a href="http://www.shevchcycl.kiev.ua/">http://www.shevchcycl.kiev.ua/</a>



**Список літературознавчих періодичних видань:**

Список періодичних видань об'єднує найважливіші газети та журнали, в яких друкуються в основному оригінальні українські літературні твори та літературознавчі статті.

<b>Назва</b>	<b>Час заснування</b>	<b>Офіційний сайт</b>	<b>Тип</b>	<b>Гол. редактор</b>
Березіль	1956	<a href="http://berezil.kh.ua/">http://berezil.kh.ua/</a>	літературно-художній та громадсько-політичний щомісячний часопис	В. Науменко
Вересень	1996		науково-методичний, інформаційно освітній журнал (4 рази на рік)	Р. Гришкова
Диво-слово	1951	<a href="http://dyvoslovo.com.ua/">http://dyvoslovo.com.ua/</a>	щомісячний науково-методичний журнал	К. Рибалко
Дніпро	1927	<a href="http://www.dnipro-ukr.com.ua/">http://www.dnipro-ukr.com.ua/</a>	щомісячний читачський літературно-художній журнал	М. Луків
Київська Русь	2005		щомісячний літературно-критичний журнал	Д. Стус
Київська старовина	1882		науковий історично-філологічний журнал (6 разів на рік)	П. Толочко
Кур'єр Кривбасу	1994	<a href="http://courier.at.ua/">http://courier.at.ua/</a>	щомісячний український культурологічний часопис	Г. Гусейнов
Літературна Україна	1927	<a href="http://litukraina.kiev.ua/">http://litukraina.kiev.ua/</a>	щотижнева газета письменників України	С. Козак
Слово і час	1957	<a href="http://www.slovoichas.in.ua">http://www.slovoichas.in.ua</a>	щомісячний науково-теоретичний журнал	Л. Скупейко
Смолоскип України	1995	<a href="http://www.smoloskyp.org.ua/-leftmenu-173/-eftmenu-192.html">http://www.smoloskyp.org.ua/-leftmenu-173/-eftmenu-192.html</a>	щомісячний часопис творчої молоді	
Сучасність	1961		місячник літератури, мистецтва, суспільного життя	Т. Федюк

*Закінчення табл.*

Українська мова і література	1996	<a href="http://www.osvitaua.com/um/staff">http://www.osvitaua.com/um/staff</a>	всеукраїнська газета для вчителів (2 рази на місяць)	Н. Коржова
Українська мова і література в школі	1997		науковий журнал (8 разів на рік)	О. Хорошківська
Українська література в ЗОШ	1999		щомісячний науково-методичний журнал	Н. Логвіненко
Українська мова й література в сучасній школі	1999		щомісячний науково-методичний та літературно-мистецький журнал	Т. Матвійчук

# **Методичні вказівки до виконання самостійної роботи студентів**

---

Протягом навчального року студенти мають виконати певний перелік обов'язкових видів робіт самостійно. Один із таких видів – це конспекти літературознавчих статей. Конспект – короткий письмовий виклад змісту книги, статті чи лекції.

*Поради щодо ведення конспектів наукового тексту:*

1. Обов'язково потрібно вказувати вихідні джерела (назву книги, статті, журналу, ім'я автора, рік видання, сторінку).
2. Текст краще читати уривками, ставлячи запитання до кожного абзацу, глави чи параграфу «Про що цей текст?».
3. У кожному уривку слід виокремлювати основний зміст і стисло його передавати в конспекті.
4. Ключові фрази занотуються без змін.
5. Основні поняття варто акцентувати – підкреслювати, писати іншим кольором.
6. Бажано залишати вільне поле, де робляться власні позначки, якими виражається ставлення до законспектованого: NB! – дуже важливо; # – завчити; !? – незрозуміло; ~ – сумнівно та ін. Ці позначки загальноприйняті, але можна мати й свою систему.
7. Не слід переписувати чужий конспект, звертатися необхідно до першоджерела!

## **Завдання:**

*законспектувати до пр. з. № 1*

1. Ушкалов Л. Павло Тичина та світ українського бароко // Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. – К. : Факт-Наш час, 2006. – С. 238–254.
2. Береза І. Ю. Зрозуміти спадкоємність // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2003. – № 2. – С. 30–36.

**скласти плани статей до пр. з. № 2**

1. Барабаш Ю. Причинки до теми «Гоголь і українське літературне бароко (Генезис і типологія)» // Слово і час. – 1992. – № 9. – С. 19–29.

2. Береза І. Давньоукраїнські витоки творів Є. Гребінки // Медієвістика. Збірник наукових статей. Випуск третій. – Одеса : Астропринт, 2002. – С. 230–240.

**законспектувати до пр. з. № 3**

1. Крися Б. Необароко Юрія Липи // Антипролог : Збірник наукових праць, присвячених 60-річчю члена-кореспондента НАН України Миколи Сулими. – К. : ВД «Стилос», 2007. – С. 393–402.

**скласти план до пр. з. № 4**

1. підрозділ «Переклади та інтерпретація української барокової поезії» з книги Косарева Г. С. Давньосвіт Валерія Шевчука : художня реценсія старовинних літературних пам'яток : [монографія] – Миколаїв : ЧДУ імені Петра Могили, 2013. – С. 136–164.

**Завдання:** дібрати приклади з творів І. Котляревського і Т. Шевченка для ілюстрації положень розділу «Літературні традиції мандрівних діячів в українському письменстві» книги Г. Ноги.

**Творча робота** (за обсягом 7–10 друкованих сторінок або чисто написаних) оформлюється згідно з загальноприйнятими вимогами до оформлення такого типу робіт (титульна сторінка, план, три елементи структури тексту – вступ, основна частина, висновок, список використаних джерел). Друкований варіант реферату виконують за допомогою принтера на одному боці аркуша формату А4 через 1,5 інтервали, шрифт – Times New Roman текстового редактора Word розміру 14 пунктів (1,8 мм). Текст роботи друкують, залишаючи поля таких розмірів: ліве – 30 мм, верхнє і нижнє – 20 мм, правє – 15 мм. Літературу для реферату добирати в першу чергу зі списку літератури в програмі з курсу. Якщо використовуються нові для студента слова і терміни, тлумачення цих слів додаються до роботи.

**Презентація** виконується в комп'ютерній програмі Power Point Presentation і передбачає ілюстрований виклад певного фрагменту матеріалу. Всі види робіт виконуються в межах тематики курсу. Тема роботи обирається з запропонованих, або формулюється студентом самостійно у межах матеріалу, передбаченого програмою навчальної дисципліни.

**ОРІЄНТОВНА ТЕМАТИКА:**

1. Дмитро Чижевський про бароко в Україні.
2. Літопис Самійла Величка: барокова поетика твору.
3. Джерела історизму в прозових та поетичних творах М. Костомарова.
4. Традиції українського шкільного театру в драматургії I половини ХІХ ст.
5. Інтерпретація образу Г. Сковороди у творчому доробку І. Срезневського.
6. Бурлеск і травестія в контексті літератури преромантизму.
7. «Енеїда» І. Котляревського: проблема визначення стилю.
8. Текст і підтекст бурлескних поем П. Білецького-Носенка та К. Думитрашка.
9. Бурлеск і травестія в сатирі Т. Шевченка.
10. Давньоукраїнська історіографічна проза як джерело Шевченкової музи.
11. Барокова історіографія України як джерело повістей «Чайковський» та «Ніжинський полковник Золотаренко» Є. Гребінки.
12. Вплив бароко на творчість М. Гоголя.
13. Необароко у поезії В. Барки.
14. Поема-симфонія «Сковорода» П. Тичини і бароко.
15. Візія європейської культури у творчості М. Хвильового.
16. Історичні драми Л. Старицької-Черняхівської: традиція і новаторство.
17. Валерій Шевчук як дослідник українського літературного бароко.
18. Необароко Валерія Шевчука і Х. Л. Борхеса : компаративний аспект.
19. Петро Кралюк – дослідник і популяризатор життя і творчості Мелетія Смотрицького.
20. Рецепції творчості Г. Сковороди в романі Г. Пагутяк «Слуга з Добромилія».
21. Барокові витоки роману-триптиху «Три листки за вікном» Валерія Шевчука.
22. Необарокові риси повісті «Біс плоті» Валерія Шевчука.
23. Проблема вивчення необароко в українським та європейським літературознавстві.
24. Зорова поезія: від бароко до «Бу-Ба-Бу».
25. Риси необарокової поетики в романах Ю. Андруховича.

# **Питання для самоконтролю**

---

1. Походження терміна бароко.
2. Періодизація українського бароко.
3. Концепт як головна суть естетики бароко.
4. Д. Чижевський – дослідник українського бароко.
5. Назвіть джерела українського бароко.
6. Розкрийте зміст специфічних рис українського бароко.
7. Доведіть, що українська барокова література була багатомовна.
8. Які риси української барокової поезії близькі до європейської?
9. Погляди на періодизацію українського бароко О. Гнатюка.
10. Вклад Д. Наливайка в дослідження бароко.
11. Вклад В. Кречотня у вивчення українського бароко.
12. Стан вивчення літературного бароко в Україні.
13. Знакові праці українських літературознавців у дослідженні барокової історіографії.
14. Роль українського козацтва у появі та впровадженні культури бароко в Україні.
15. Суть барокового богомислення Г. Сковороди.
16. Рецепція давньоукраїнського бароко в українській драматургії I пол. XIX ст. та її дослідники.
17. М. Гоголь і українське бароко.
18. На яких творах Є. Гребінки позначився вплив української барокової літератури.
19. Принципи барокової поетики у творчості Т. Шевченка.
20. Барокова історіографія – джерело п'єс М. Костомарова.
21. Вплив барокової естетики на «Енеїду» І. Котляревського.
22. Рецепція барокової літератури в «Конотопській відьмі» Г. Квітки-Основ'яненка.
23. Покажіть на прикладі одного з творів європейської літератури XVII ст., особливості барокового світосприйняття.
24. Наведіть приклади впливу низького бароко на українську поезію I пол. XIX ст.
25. Рецепція поезії Г. Сковорода у творчості Вал. Шевчука.
26. Вклад Вал. Шевчука в дослідження українського бароко.
27. Необарокові риси в повісті «Око прірви» Вал. Шевчука.
28. Поетика бароко в повісті Вал. Шевчука «Початок жаху».
29. Світ бароко в романах Вал. Шевчука.

30. Барокові джерела роману Вал. Шевчука «Три листки за вікном».
31. Доведіть, що високий ступінь емоційності – це одна із специфічних рис українського бароко.
32. Вклад Л. Ушкалова у вивчення української барокової літератури ХVІІІ ст.
33. Сліди барокової історіографії в російськомовних повістях Є. Гребінки.
34. Бароко у творчому доробку Л. Старицької-Черняхівської.
35. Звернення до традиції барокової зорової поезії В. Сосюри.
36. Атрибути барокової драми в театрі Леся Курбас.
37. Необарокові риси п'єс М. Куліша.
38. Наведіть приклади творів високого, середнього і низового бароко. Обґрунтуйте.
39. Традиції бароко у творчості В. Барки.
40. Барокові джерела повісті «Діоптра» П. Кралюка.
41. Поетика самопізнання у романі Г. Пагутяк «Смуга з Добромиля».
42. Необароко у творчості Юрія Липи.
43. Традиції бароко у письменників літературної групи «Бу-Ба-Бу»

## **Список літератури, яка є в університетській бібліотеці**

---

№	Бібліографічний опис джерела	Кіл-ть у бібліотеці ун-ту
1	Александрович Т., Корпанюк М. Поетика прози Григорія Сковороди : монографія / Т. Александрович, М. Корпанюк. – Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В. М., 2011. – 270 с.	1
2	Антологія української поезії II половини ХХ сторіччя. – К. : Гранослов, 2001. – 432 с.	2
3	Береза І., Руссова В. Історія української літератури (давня література). – Миколаїв : ЧДУ ім. Петра Могили, 2011. – 168 с.	17
4	Береза І. Давньоукраїнська література як джерело нового українського письменства / Програма та матеріали до спецкурсу. – Миколаїв, 2002. – 90 с.	1
5	Білоус П. Історія української літератури ХІ–ХVІІІ ст. : [навч. посіб.] – К. : ВЦ Академія, 2009. – 424 с.	15
6	Білоус П., Білоус О. Історія української літератури ХІ–ХVІІІ ст. Навч. посібник для самостійної роботи студента. – К. : ВЦ Академія, 2010. – 360 с.	10
7	Возняк М. Історія української літератури. У 2 кн. – Львів : Світ, 1994. – 560 с.	1
8	Григорій Сковорода – джерело духовної величчя та сучасність (матеріали Переяслав-Хмельницьких 14 Сковородинівських читань) / Відповід. Ред. М. П. Корпанюк. – К. : ВП «Просвіта», 2009.	1
9	Грушевський М. Історія української літератури : В 6-ти т. – Т. 1–3. – К. : Либідь, 1993. – Т. 1. – 392 с. – Т. 2. – 264 с. – Т. 3. – 285 с.	1
10	Європейське Відродження та українська література ХІV–ХVІІІ ст. – К. : Наукова думка, 1993. – 372 с.	1
11	Єфремов С. Історія українського письменства. – К. : Femina, 1995. – 688 с.	4
12	Зеров М. Українське письменство. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 1301 с.	2



*Закінчення табл.*

13	Історія української літератури XIX століття : У 3 кн. : [Навч. посібник] / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1996. – Кн. 2. – 384 с.	2
14	Історія української літератури XIX століття : У 3 кн. : [Навч. посібник] / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1996. – Кн. 3. – 432 с.	3
15	Історія української літератури. Кінець XIX – початок XX ст. : У 2 кн. : [Підручник] / За ред. О. Д. Гнідан. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 1. – 400 с.	5
16	Історія української літератури. Кінець XIX – початок XX ст. : У 2 кн. : [Підручник] / За ред. О. Гнідан. – К. : Либідь, 2006. – Кн. 2. – 400 с.	5
17	Історія української літератури : У 2-х томах. – Т. 1. – К. : Наукова думка, 1957. – 340 с.	1
18	Історія української літератури XX ст. : У 2 кн. / За ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – Кн. 1. – 464 с.	25
19	Історія української літератури XX ст. : У 2 кн. / За ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – Кн. 2. – 456 с.	20
20	Косарева Г. С. Давньосвіт Валерія Шевчука: Художня рецепція старовинних літературних пам'яток. – Миколаїв : ЧДУ ім. П. Могили, 2013. – 188 с.	6
21	Лебединцева Н. М. Сучасна українська література : [Навчальний посібник] – Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. – 104 с.	104
22	Українська література XI–XVIII ст. : [хрестоматія] / [уклад. : П. Білоус, Г. Левченко, О. Білоус]; за ред. П. Білоуса. – К. : ВЦ «Академія», 2011. – 688 с.	10
23	Українська література XIX століття: [Хрестоматія : Навч. посіб.] / Упоряд. Н. М. Гаєвська. – К. : Либідь, 2006. – 1328 с.	10
24	Чижевський Д. І. Історія української літератури. – К. : Видавничий центр «Академія», 2003. – 480 с.	18
25	Шевчук В. Муза Роксоланська : У 2-х кн. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 2. – 728 с.	20

**Для нотаток**

---

**Для нотаток**

---

*Навчальне видання*

**Владлена Миколаївна Руссова**

**БАРОКОВІ ДЖЕРЕЛА  
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ  
XIX–XXI ст.**

**Практикум  
для студентів спеціальності 035  
«Філологія (українська мова)»**

---

Редактор, технічний редактор *Л. Бернацька*.  
Комп'ютерна верстка *Н. Андрєєва*.  
Друк, фальцювально-палітурні роботи *С. Волинець*.

Підп. до друку 15.17.2016 р.  
Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Папір офсет.  
Гарнітура «Times New Roman». Друк ризограф.  
Умовн. друк. арк. 3,24. Обл.-вид. арк. 3,95.  
Тираж 50 пр. Зам. № 5031.

Видавець і виготовлювач: ЧДУ ім. Петра Могили.  
54003, м. Миколаїв, вул. 68 Десанників, 10.  
Тел.: 8 (0512) 50-03-32, 8 (0512) 76-55-81, e-mail: rector@chdu.edu.ua.  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3460 від 10.04.2009 р.