

Тема 10. УКРАЇНСЬКЕ БАРОККО

Частина 1

(2 години)

План

1. Людина бароккової доби.
2. Філософія бароккової доби.
3. Бароккова література.

Література:

Чижевський Д. Українське літературне бароко. Вибрані праці з давньої літератури. Київ, 2003. URL: <http://litopys.org.ua/chyzh/chyb.htm>

Горський В. Історія української філософії. Курс лекцій. Київ, 1997. С.68–69.

Ісіченко Ігор, Архиепископ. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII-XVIII ст.). Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Львів: Святогорець, 2011. URL:

<https://ia804502.us.archive.org/35/items/baroko2011/baroko2011.pdf>

Українське барокко та європейський контекст. Архітектура, образотворче мистецтво, театр і музика. Київ, 1991.

Ушкалов Л. Світ українського бароко. Харків, 1994.

Давня українська література. Хрестоматія /За ред. М.Сулими. Київ, 2001.

Методичні поради

Барокко (італ. *barocco* – химерний, дивовижний) – тип творчості у європейському мистецтві і літературі XVI–XVII ст. (в Україні – до кінця XVIII ст.). Поява барокко пов'язана з глибокими світоглядними змінами, що призвели до становлення художньої культури на новій основі. Динамічна і суперечлива історична доба спонукала до перегляду усталених за часів Відродження поглядів на світ і людину. В корені не заперечуючи ренесансне світобачення, барокко намагається відтворити світ у всій його складності, багатоманітності і суперечливості.

Людина, індивідуум в значно більшій мірі є в центрі уваги бароко, аніж це було в середньовіччі. Але бароко ні в якому разі не стримить до такого усамостійнення індивідуума, як Ренесанс. Навпаки, «автономній» людині Ренесансу, що звільнена від усяких пут та обмежень, в першу чергу релігійних, соціальних та моральних, бароко протиставляє людину, що підлягає церкві, державі, релігійним та моральним нормам, підлягає не з примусу, а вільно...

І все ж людина – безумовно в центрі барокового світу, хоч це її центральне положення не є ніяким ствердженням її примату або вищості. Ідеал людини – це ідеал «вищої людини». Але ця вища людина має в першу чергу служити Богові, якого місце в системі барокового мислення є так само центральне, як і місце людини. Або ліпше кажучи – основна риса божественного буття з пункту погляду бароко – всеприсутність. «Всеприсутність», так би мовити, «логічна» та «методологічна», – відповідь на кожне питання не може ігнорувати відношення того буття, про яке йде мова, до буття абсолютного, до Бога...

Одним з полюсів була природа, другим – Бог. Епоха барока з одного боку – епоха великого розквіту природознавства та математики (бо основа пізнання природи для людини барока – міра, число та вага), а з другого боку – епоха розквіту богослов'я, епоха спроб богословських синтезів, епоха великої релігійної війни («тридцятилітньої»), епоха великих містиків. Людина барока або втікає до усамітнення з своїм Богом, або, навпаки, кидається в вир політичної боротьби (а політика барока – політика широких всесвітніх планів та стремління), перепливає океани в шуканні нових країн та нових колоній, займається планами

поліпшення стану цілого людства, чи то шляхом політичної, чи то церковної, наукової, мовної (проекти штучних мов), чи якої іншої реформи.

Але людина є надзвичайно кріпким ядром світогляду бароко, що утримує свою стійність, сталість, власне місце в бутті навіть перед обличчям абсолютного буття. Це, щоправда, цілком в християнській традиції.

Людина, хоч вона й є не автономна, залежна від вищого буття, а до того ще й змінлива, завжди в русі, нестала, непевна, має деякі риси, що в культурі бароко виважують її непевність та несталість. Бароко – знову як середньовіччя – кохається в темі смерті.

Скульптурні зображення смерті – трупів, скелетів, гниючих чи напівзнищених тіл – зустрінемо всюди, куди зайшли хвилі культури бароко... В поезії однією з найулюбленіших тем робляться вірші про «чотири останніх речі людини» – смерть, страшний суд, рай та пекло, причому найяскравіше змальовано саме «макабричні» сюжети. І в українській літературі зустрічаємо безліч разів обробку теми смерті – від Кирила Транквіліона-Ставровецького з його образом смерті – косаря, до Климентія або авторів віршів на погреб Сагайдачного, які не zostалися, розуміється, при конкретній темі смерті великого гетьмана, а перейшли, як це природно для барокових поетів, до загального питання про те, що «кождий, хто ся уродив, мусить і умерети, жодний ся чоловік смерти не может оперети»... А до цих віршів так близькі усі ті «пісні світові», в яких змальовано непевність життя та смерть як природний його кінець, – з констатування «О всесуєтного світа мимо ідуть наші літа» робиться висновок: «Хіба мені тая будеть щирая родина, сажінь на цвинтарі, висока могила».

Та, як сказано, непевність, тлінність, смертність людини виважують для світогляду доби бароко інші елементи. З них найважливіший є оригінальність. На вірі в якусь хоч би другорядну, але, зокрема, глибоку, для оцінки людини, зокрема, важливу вартість оригінальності базується так багато утворів культури бароко. Іноді ця оригінальність «навмисна», вигадана, штучна. Але вона не лише засіб «зробити враження» на людину тої доби, що забагато важких вражень мусила пережити в ті бурхливі часи, що її тому лише якимись надзвичайними яскравими словами, картинами, звуками чи думками марно було струсити, розбурхати, викликати її увагу. Тому зустрінемо в кожній галузі культури бароко якісь незвичайні «гротескні», «дикі», «парадоксальні» елементи. Чи не найулюбленіші засоби поезики бароко є гіпербола (перебільшення) та оксюморон (сполучення несполучних елементів в одному образі)!? Тому зустрічаємо театральність в проповіді, неймовірні алітерації та гру словами в вірші, всякі фігурні вірші, «алфавітні», «ракові», «кабалістичні», акростиhi тощо – майстром їх у нас був Величковський, що навіть своє прізвище зумів вставити в рядок, який треба було читати навпаки з кінця до початку («вовк чи лев»). Оглядаючи барокові амвони, зустрічаємо амвони у вигляді півкорабля, на якому, як капітан, має стати проповідник, або амвон, над яким згори носиться св. архістратиг Михаїл, поборюючи чортів, що скупчились під амвоном, /340/ так що проповідник ніби є живий учасник боротьби Михаїла з сатаною... В містичній символіці знайдемо символи, що зараз можуть читачеві здатися лише блюзнірством, порівняння причастя з «спиртом» та ліками у Сковороди, порівняння любові до Бога з стрілом до Бога у Ангела Сілезія, причому в кількох епіграмах детально вжито як символів релігійної сфери усіх частин рушниць та потрібного для стрілу приладдя образ «духовного мисливства» у чеського поета Міхни з Отрадовіц; в цьому «духовному мисливстві» дичиною є серце Богоматері; Ангел Сілезій говорить про те, що Бог їсть найрадше (серця людські) те, що він п'є (сльози). Як не приймаємо таких образів за блюзнірські, то вони здаються нам іграшками. Зовсім інакше впливали ці образи на «людей бароко».

Але те, що є своєрідне для культури, та, зокрема, для мистецтва барока, надає бароку його власний індивідуальний характер – це рухливість, динамізм барока, в пластичному мистецтві це любов до складної кривої лінії в протилежність до простої лінії та гострого куту чи півкола готики та Ренесансу; в літературі та житті – це потреба руху, зміни, мандрівки, трагічного напруження та катастрофи, пристрасть до смілих комбінацій, до

авантури; в природі барок знаходить не стільки статику та гармонію, як напруження, боротьбу, рух; а головне, барок не лякається самого рішучого «натуралізму», зображення природи в її суворих, різких, часто неестетичних рисах, – поруч зі зображенням напруженого, повного життя знаходимо в бароку і якесь закохання в темі смерті; барок не вважає найвищим завданням мистецтва пробудження спокійного релігійного чи естетичного почуття, для нього важливіше зворушення, розбурхання, сильне враження, – з цим стремлінням розворушити, схвилювати, занепокоїти людину зв'язані головні риси стилістичного вміння барока, його стремління до сили, до перебільшень, гіпербол, його кохання в парадоксі та любов до чудернацького, незвичайного, «гротеску», його любов до антитези та, мабуть, і його пристрасть до великих форм, до універсальності, до всеохопливості. Зі своєрідними рисами барока зв'язані й ті небезпеки, що загрожують бароковій культурі та, зокрема, бароковому мистецтву: це часом завелика перевага зовнішнього над внутрішнім, чиста декоративність, за якою зникає або відходить на другий план глибший сенс та внутрішній зміст; ще небезпечніше стремління перебільшити, підвищити всяке напруження, всяку протилежність, все вразливе, дивне, чудне, – це приводить барок до надмірного залюбування в мистецькій грі, в мистецьких, поетичних іграшках, в чудернацтві, в оригінальності, а то й в оригінальничанні; твори барока часто перевантажені, переобтяжені, переповнені формальними елементами; цьому сприяє і школа поетики Ренесансу, що засвоїла собі всю витонченість античного вчення про поетичні форми та поетичні засоби («тропи і фігури»). В певних галузях поезії (напр., проповідь) маємо перевагу декламації, театральність.

У слов'ян барокко з'явилося спершу у польській та хорватській (далмацькій) літературі, а згодом поширилося і в інших народів.

Характерні риси літературного барокко: **динамізм** образів та композицій, тяжіння до контрастів, складна **метафоричність**. Бароковому стилю притаманні **алегоризм** та **емблематичність**, прагнення вразити читача, оволодіти його почуттями і свідомістю, а звідси – схильність до експериментування з формою викладу, до пишного та барвистого декору, до риторичних оздоб художнього мовлення.

Та основа, на якій синтезується, сполучається різноманітне в бароковій культурі, є принцип сполучення протилежного, з'єднання антитез, гри ними. Можна говорити – й говорять – про барокову **«антитетику»**. Антитетика бароко є часто лише гра протилежностями, гра, що належить до численних стилістичних прикрас барокового мистецтва. Але значення антитетики глибше – вона належить, безумовно, до важливих елементів барокового світогляду. Так, в рішучому дуалізмі філософії Сковороди: «В цьому цілому світі бачу я два світи... Світ видний та невидний, живий та мертвий, цілий та розпадливий. Цей є риза, а той – тіло. Цей – тінь, а той – дерево... Отже, світ у світі є то вічність у тлінні, життя у смерті, пробуд у сні, світло у темі, у брехні – правда, у печалі – радість, в одчаї – надія». Основою цього типового для бароко дуалізму є переконання, що усяке дійсне буття – антитетичне.

Залежно від тематики, жанру і використання художніх прийомів виділяють **“високе”, “середнє” та “низове” барокко**. До “високого” належали твори з релігійними мотивами – псалми, канти, оди, гімни, послання, проповіді, діалоги, декламації, шкільна драма; у поезії застосовувався гекзаметр, сапфічний вірш, у прозі – публіцистичний, урочистий стиль, де домінували образи зі Святого Письма. “Середнє” барокко передбачало вдавання до античних або новочасних традицій і культивувало тематику здебільшого світську на “вічні” теми, звертаючись до притчі, байки, елегії, пасторалі, епіграми, діалогу, використовуючи міфологічні образи, символи та алегорії. “Низове” барокко – то пародії на релігійні та героїчні тексти, травестії, сатирично-гумористична література, що поставала у жанрі віршів-ораций, жартівливих оповідок, новел (прозових та віршових), в інтермедіях, у фольклорній частині вертепної драми, у творчості мандрівних дяків.

У художньому плані українське барокко має чимало спільних рис із європейським – тяжіння до контрастів, як формальних (контрастів світла й темряви, яскравих і похмурих

тонів, масивних і тендітних форм), так семантичних – миті й вічності, величі й мізерії, духовності й чуттєвості, аскези й гедонізму, до всеосяжного контрасту життя й смерті. Щоправда, в українській літературі, ще тісно пов'язаній із середньовічним менталітетом, наголос здебільшого зсувається на “тіньові” складники цих антиномій.

З початку XVII ст. в українських навчальних закладах викладалася теорія і практика віршування – поетика. Навчальний курс складали самі вчителі, використовуючи латинські трактати Скалігера, Понтана, котрі спирались на основні положення “Поетики” Арістотеля та “Послання до пізонів” Горація. Ті курси в цілому мали бароковий характер. Вони складалися із загальної частини, де пояснювалось походження поезії, давалися її визначення, означувались головні поетичні засоби – тропи, фігури, метри (у віршуванні). Практична частина подавала правила складання віршів і наводила зразки для наслідування, визначала численні віршові жанри (епіграма, елегія, лямент-плач, панегірик та ін.). Був тут і підрозділ “Найменування і прийоми творення хитромудрих віршів”: а) узгоджений вірш, в якому окремі склади чи слова обслуговують водночас декілька рядків; б) ретроградний (“рак”), коли рядок або весь вірш можна читати “навспак” (з кінця до початку); в) акровірш, мезовірш, телевірш, “загадки”, “відлуння”. Цей розділ враховував барокові тенденції у Західній Європі і спрямовував українських авторів займатися “курйозним віршуванням”, яскраві приклади якого виявилися у творчості ряду поетів.

З-поміж багатьох авторів необхідно виділити поетичну творчість Лазаря Барановича, Данила Братковського, Климентія Звновіїва, Івана Величковського.

Українська барокова проза XVII–XVIII ст. неоднорідна за тематикою, жанрами і стилем: ораторсько-проповідницька проза – “Меч духовний” і “Труби словес проповідних” Лазаря Барановича, “Ключ розуміння” Іоанікія Галатовського, “Огородок Марії Богородиці” і “Вінець Христа” Антонія Радивиловського; полемічна проза (твори І.Вишенського, М.Смотрицького, “Пересторога”); агіографія (життя в літературній обробці Дмитрія Туптала-Ростовського); історична проза (літописи Г.Грабянки та С.Величка), паломницька проза (щоденники та подорожні нотатки Іполита Вишенського, В.Григоровича-Барського, Серапіона, Луки Яценка).

Наприклад, бароккові риси полемічної прози:

- зміст полемічних творів передбачає “момент присутності”, тобто автор викликає на діалог свого опонента і веде з ним суперечку як з присутнім “тут і тепер”;

- текст послань побудований на смислових і формальних контрастах, що є внутрішньою пружиною, рушієм полеміки;

- автори вдаються до риторичних оздоб полемічного письма – риторичні запитання, звертання, оклики, різні види повторів;

- текст становить собою своєрідний колаж із різноджерельних цитат, посилянь, зокрема з Біблії, історичних праць, художніх творів, а також із писань тих, хто і викликає полемічний запал в автора;

- динамізм композиції: композиційний стержень – ведення полеміки у формі “допиту”, звинувачень та гнівних інвектив;

- емоційно-експресивний стиль досягається за рахунок запальної суперечки з уявним опонентом, внутрішньої незгоди з його висловлюваннями та переконаннями, емоційною перенапругою у доведенні власної правоти;

- гротескно-сатиричне зображення дійсності, сатиричні портрети, іронія;

- ускладнена метафоричність, наявність алегоричних мотивів та образів, мозаїчність їх розгортання у тексті.

Тексти до інтерпретації

Вілен Горський. Уривок з «Історії української філософії»

Центральним об'єктом дослідження барокової філософії, естетики та мистецтва є досконала людина, або «героїчна особа», яка втілює в собі не лише уявний ідеал, а й реально досяжний у цьому, земному житті.

В основі такого підходу лежать докорінні зрушення, що відбувались у світогляді тогочасної людини під впливом видатних наукових відкриттів кінця XVI – XVII ст. Утвердження геліоцентричної системи М.Коперником, Г.Галілеєм, Дж.Бруно і І.Кеплером, висновок про множинність світів і безмежність Всесвіту, ідея мінливості світу, що стверджувалась працями Г.Галілея, Х.Гюйгенса і Шьюттона викликали потрясіння у світовідчутті тогочасної людини. Руйнувалась усталена, гармонійна картина Всесвіту, центром якого вважалась Земля, а на Землі – людина як вінець і мета творчої природи. Людина трагічно відчула свою самотність і недосконалість у безмежному світі. Перед новою філософією постає нагальна потреба дати нове трактування місця людини у Всесвіті, з'ясувати її зв'язок з усією природою і віднайти те особливе, чим все ж таки відрізняється людина від усього, що оточує її в навколишньому, мінливому і нескінченному світі. У центр філософії доби бароко владно висувається проблема «Людина і Всесвіт».

Усвідомлення «невпорядкованості» світу та неоднозначної і суперечливої природи людини, зумовлений цим драматизм, ба навіть трагізм світосприйняття, де людина відчуває себе залежною від могутніх і непередбачуваних сил Всесвіту як динамічної нескінченності, погляд на світ як театр, де кожному відведено певну роль, метафоричність як домінуюча особливість стилю мислення – ось риси, притаманні бароковому мисленню, що, за визначенням Є.Маланюка, стало «синонімом неспокою, пориву, потужності і ніби недокінченості, незавершеності, спроби поєднання протилежностей, навіть – зіткнень».

(Горський В. Історія української філософії. Курс лекцій. Київ, 1997. С.68–69)

Зразки поетичних творів

Почалось віршування на Україні безпосередньо перед початком барокового періоду. Під впливом польського вірша український прийняв в часи барока «силабічну» віршову форму, – ритм вірша утворювався певною кількістю складів в рядку, рядок кінчався римою (як і у поляків «жіночою», себто з наголосом на передостанньому складі, лише виїмково припускались рими «чоловічі», з наголосом на останньому складі, та «дактилічні», з наголосом на третьому від кінця складу).

Ось приклад силабічних віршів на улюблену барокову тему смерті (**вірші на погреб Сагайдачного**):

Кожний, хто ся уродив, мусить і умерети,
Жаде ся чоловік смерти не может оперети.
Немаш на ню лікарства, немаш і оборони;
З самих царей здираєть світнії корони,
Не боїть ся жовнірства, вкруг царя стоячого
З оружьем і стрільбою, его вартуючого...

.....
Жиєш так, якось нігди не мів умерети,
Хочеш всі багатства на землі пожерети,
В чім слави порожней на том світі шукаєш,
А же маєш вмерети, на то не памятаєш.

Або інший вірш на ту саму тему (**єр. Климентій**):

Убогий вмираючи ні в чім не жалієть,
нічого бо жаловать, же скарбов не мієть.
Богатий же не хочєть з скарбом розлучити:
гди би мощно, міг би увесь скарб в труну вложити.

Бо гди властел, то вспомнить свій високий титул
і пред конаннем много з скарбом узрить шкатул,
І многоцінних много висящих сукманів,
і срібряних на столах стоящих дзбанів,
І узрить, же младая жона пред ним ходить,
тая гірш до кріпкого жалю приводить...

Українські поети вживають коло 200 різних строф.

Поруч з силабічними віршами іноді вживають більш народний вірш, подібний до вірша «дум», з рядками нерівної довжини. Переважно такого вірша вживав Кирило Транквіліон-Ставровецький; зустрічаємо його іноді й пізніше, ще Дмитро Туптало писав таким розміром вірші «для власного вжитку». Ось приклад обрізки тієї самої теми смерті у **Ставровецького**:

Де мої нині замки коштовне мурованії,
і палаци мої світне, і слічне мальованії,
а шкатули, злотом нафасованії,
візники під злотом цугованії?
Де мої пресвітлії златотканні шати,
рисі, соболе слічнії, кармазини і дорогії шкарлати?
.....
Вчора в дому моїм било гойне весілля, музиків іграння,
а співаків веселое співання.
і на трубах мідних викрикання,
скокі, танці, веселое плясання,
вина наливай,
випивай, проливай!
Столи мої коштовними сладкими покарми покритії,
гості мої і приятелі персони знаменитії.
А нині мене все доброє і веселое минуло,
слава і багатство на віки уплинуло.
.....
Де нині воїнове горделивії
і мучителі невинних злосливії?
Де с(т)рогії і страшні гетьманове?
Несподіване смертним мечем посічені
і без пам'яти во тьмі нині заключені.

Духовна пісня – найчисленніший гатунок української віршованої поезії барока. Вона різноманітна: зустрічаємо тут і пісні різдвяні та великодні, і численні пісні про Пресвяту Діву, і пісні про окремі свята, про окремі ікони та чудеса, пісні до окремих святих і т. д. Поруч з такими молитовними та гімнічними піснями зустрічаємо і суб'єктивну релігійну лірику: пісні «покаянні», пісні про смерть та страшний суд.

Стиль духовної пісні дуже варіює: від гімну чи оди до бароково-гротескної, напівпародійної пісні, з бажанням найбільшої оригінальності виразу або наближенням до народної пісні. От зразки різних стилів пісень різдвяних:

Вифлієме граде, гойне веселися,
Цару слави миле своєму поклонися!
Вітай, Цару, народженій,
і в яслех положеній.
.....

Півці, гучно, вдячне пісні починайте,
Височайшим гласом Пана привітайте!
Вітай, Цару... і т. д.
Ораз все створіння до Творця спішися,
Єдиному Пану слухне поклонися!
Вітай, Цару... і т. д.

або (переклад Сковороди з латинського):

О ночь нова, дивна, чудна,
яснійшая світла полудня,
когда чрез мрак темній, черній
блиснув сонця світ не вечерній.
Веселитесь, яко з нами Бог!
.....
Там під Вифліємським градом
пастухи, пасущє стадо,
всіх первіє вість, приємлють,
що к нам прийде Христос на землю,
чрез ангелів, яко з нами Бог!..

Тематично ще більш різноманітна світська віршована поезія барока. Тут знайдемо і близьку до релігійної меланхолійну лірику, і лірику еротичну (від меланхолійної до соромницької), і політичну.

Тематика меланхолійної лірики традиційна – це «вічні» теми лірики: туга за щастям, за молодістю, скарги на долю, – іноді індивідуальні ноти переходять у філософічну рефлексію. Найхарактеристичніші різні «пісні світові»:

А хто на світі без долі вродиться,
Тому світ марне, як коло, точиться.
Літа марне плинуть, як бистрії ріки,
Часи молодії, як з дощу потіки.
Все то марне міняєть.
Ліпше би ся било нігди не родити,
Ніжли мізерному на сім світі жити,
Альбо, вродившися, скоро в землі гнити,
Щоби бездольному на світі не жити.
Нехай жалю не буде!
На що ж мені замишляти,
що в селі родила мати?
Нехай у тих мозок рветься,
хто високо в гору дметься.
А я буду собі тихо
коротати милий вік...

Немалу увагу присвячує українська барокова лірика і політичним подіям, якими був такий яскравий той неспокійний час. Тут і прославлення національних героїв: Сагайдачного –

Несмертельної слави достойний Гетьмане!
Твоя слава в мовчанні нігди не зостане,
поки Дніпр з Дністром многорібніє плинути
будуть, поти дільности теж твої слинути.

.....

Тут зложив запорозський Гетьман свої кости,
Петр Конашевич, ранний в війні для вольности отчизни...

або Хмельницького:

Будь славен вовік, о муже ізбранне,
вільности отче, герою Богдане!
(Сковорода)

Честь Богу, хвала! Навіки слава війську дніпровому...
І ти, Чигирине, місто українне, не меншую славу
Тепер в собі маєш, коли оглядаєш в руках булаву
зацного Богдана, мудрого гетьмана, доброго молодця
Хмельницького чигиринського, давнього запорожця.
(З літопису Єрлича)

Епіграма

«Епіграма» – це невеликий сатиричний, уціпливий та уїдлиний віршик, що спрямований проти якоїсь особи, якогось з'явища, якоїсь літературної чи політичної течії тощо.

Але епіграма за старою традицією зовсім не мусить мати сатиричного характеру. Стара епіграма вимагала лише сконцентрування думки в двовірші (що часто поширювався до чотирьох рядків), писаного пентаметром (або «Alexandrina»).

Поруч з уживанням повторень, дуже улюблений засіб епіграми є гра слів, себто вживання слів з різним значенням, але з подібною або й тотожною звуковою формою. Алітерація чи внутрішня рима, асонанс чи співзвучність певної групи звуків у слові, – це все служило тій самій меті, що повторення слів, – приданню мініатюрному твору певної зовнішньої гостроти та пікантності.

Улюблені були в часи барока «епіграми», коротенькі найбільше 2- або 4-рядкові віршики з гострим дотепом у змісті та грою слів, співзвуччями, повтореннями слів у формальному вбранні. Духовні вірші такого типу (прославлення святих) часто об'єднували в цикли по 12 віршів «Вінці».

Майстром світської епіграми був Величковський (не знати, чи Лаврентій, чи його брат Іван, обидва писали). Його епіграми дотепні та гострі:

Що єсть смерть, питаєш мя. Если бим знав, уже
быв би мертвим. Як умру, прийди в той час, друже.

Чому суть мудрійшіє мужеве, ніж жони?
Бо з ребра безмозкого, не з голови они.

або більша:

На хмѢль, Величковського стихи

Щось бозького до себе пан Хміль закриваєть,
бо смиренних возносить, винеслих смиряєть.
Вищіє суть голови над всі члонки тіла,
а ноги теж в низкості смиренні до зіла.
Леч пан Хміль, гди до кого в голову вступаєть,
голову понижаєть, ноги задираєть.

Це надзвичайно влучні переклади з славетного англійського барокового епіграматика Дж. Овена. Але Величковський писав і власні епіграми, теж дуже вдалі:

Пишущему стихи

Труда сущего в писанії знати
не может, іже сам не вість писати.
Мнить бити легко писанія діло:
три перста пишуть, а все болит тіло.

ЛѢствица Іаковля

Світ сей сну єсть подобен, а щастя – драбині:
Восходятъ і низходятъ по ній мнозі вині.

Лаврентій Величковський

Вже давно відомі «Раки» є спроба вірша, в якому кожен рядок можна читати в обох напрямках:

«Раки» Величковського

Анна пита мя, я мати панна,
Анна даръ и мнѢ сѢнь міра данна.
Анна ми мати и та ми манна.

Цей вірш не просте зібрання рядків: вірш має певну тему, «маріянську», – говорить, очевидно, Богоматер («я мати панна») про свою мати, св. Анну («Анна ми мати»). Навіть і середній рядок, трохи важкуватий, має сенс, якщо звернемо увагу на те, що він говорить /59/ про піклування св. Анни про Богоматер, – «міра» треба розуміти «миру» (не «світу»!).

антитетичний вірш, що теж майже напевно належить Величковському

Не жити – еже ясти,
Но ясти – еже жити.
Не того ради жити, еже пресыщати
Утробу и многія брашна поглотати,
Но толико точію ясти, дабы тѢло
Возмогло житіє си соблюдатьи цѢло.
Не жити – еже пити,
Но пити – еже жити.
Не того ради жити, еже выпивати
МѢры полны: во чрево якъ в делву вливати.
Но единожды ¹ токмо испій или дважды,
Дабы в тѢлѢ живуци не умеръ от жажды.

Поруч з уживанням повторень, дуже улюблений засіб епіграми є гра слів, себто вживання слів з різним значенням, але з подібною або й тотожною звуковою формою. Алітерація чи внутрішня рима, асонанс чи співзвучність певної групи звуків у слові, – це все служило тій самій меті, що повторення слів, – приданню мініатюрному твору певної зовнішньої гостроти та пікантності.

Власти, сподобѣте мя над бѢсомъ побѣды,
да мною не владѣють властей темных бѣды.

IV, 13. Сиде кто богомудру Варвару вѣнчаєтъ,

побѣды на безбожныхъ *варваровъ* да часть,
На болѣзнь цѣлбы, на смерть готовности дара
сподобить вѣнчанная симъ вѣнцемъ *Варвара*,

Більшість віршів Сковороди нагадують приказки. Ось приклади:

1. Яко злость трудна и горька,
Благость же легка и сладка ⁴⁷.
*
2. *Елико* что нужнѣе,
Толико удобнѣе ⁴⁸.
*
3. Чемъ *большее* добро,
Тѣмъ большимъ то трудом
Ограждено, какъ рвом ⁴⁹.
*
4. *Покой* воду пьет,
А непокой мед.
*
5. Кому меньше в жизни треба,
Тотъ ближая всѣхъ до неба.
*
6. Не то орел, что лѣтает,
Но то, что легко сѣдает.
*
7. Не то скуден, что убогой,
Но то, что желаетъ много.
*
8. Сласть ловитъ рыбы й звѣри ⁵⁰,
И птицъ, вышедшихъ изъ мѣры.
*
9. Лучше мнѣ *сухарь* с водою,
Нежели *сахар* с бѣдою ⁵¹.
*
10. Не то око, что яснѣет.
Но то, что не отемнѣет ⁵².

Емблематична поезія

Спеціально в часи барока були улюблені «емблематичні» вірші. Це невеликі епіграматичні вірші до малюнків, «емблем», себто зображень речей, які мають якесь символічне значення.

До центральних ідей барока належить ідея «символізму».

«Символізм» в загальній формі твердить, що кожне буття в світі є лише «символом», репрезентантом вищого буття, вищої правди, вічного та божественного. Тому в речах, з'явищах та відносинах цього світу ми мусимо бачити якісь відбитки, відблиски вищого, вічного, абсолютного. Представники символічної думки починають систематичне шукання таких відбиток, рефлексів, «символів». В Біблії, зокрема в тих її місцях, де зовсім не йде мова про релігійні теми, а лише про історичні події, особисту долю окремих людей, про речі та з'явища цього світу – усюди представники символічної думки знаходили «глибший», «захований» сенс, що символічно розкривається в цих оповіданнях. Подібним чином шукали «глибшого сенсу» навіть за реальними подіями, речами, з'явищами матеріального світу: і ці речі, – тварини, рослини, метеорологічні з'явища тощо – усі мають такий

захований сенс та при належнім підході до них, мовляв, можуть розкрити нам релігійні, філософічні та інші вищі правди.

для епохи барока ця літературна форма характеристична та важлива. Це «емблематична поезія».

Емблематичний оригінальний збірник «Іфіка ієрополітика» часто передруковувався. на Україні видано було і оброблену в Києво-Печерській Лаврі оригінальну емблематичну збірку, яка знайшла широке розповсюдження і на Україні, і поза її межами: це звісна «Іфіка ієрополітика», що вийшла в Києві 1712 р. та передруковувалась кілька разів: 1718, 1724 (Петербург); 1728, 1730 (Москва); 1760 (Львів); коло 1790 р. (Відень).

Ось приклади віршів з нього:

Хотяй Господа істинно любити,
во страсі Господні потщися ходити.
Сію бо любов страх Господень родить,
яко вітр пламен з угля ізводить.

(на малюнку вогонь, що його роздмухує вітер).

Пространно море сильні імають волни,
маля ріки не тако довльні,
в чаші і сіх ність, не движуться води,
і смиренія такові суть плоди.

(на малюнку море, річка та склянка з водою: думка та сама, що в цит. вірші «Стоїть явір» Сковороди). Писав емблематичні вірші й Прокопович. Цілий цикл їх він збирався видати на пам'ятку митрополита Варлаама Ясинського. Ось приклади:

Всі ріки ізначала малиє бивають,
но, текуще путь довгий, води умножають.
Подобні і Варлаам ученія ради,
прейде страни многіє і многіє гради.
І тако, од отчества далече странствуя,
зіло себе умножи премудрости струя.

(змальована мала бути, мабуть, річка, що збільшується, відтікаючи від джерела).

Гербовна поезія

Це – вірші до гербів тих осіб, міст та вельможних родів, якими так часто прикрашені українські стародруки.

Зразки гербовної поезії маємо вже з кінця 16-го в. – великий вірш Г. Смотрицького на клейнод князів Острозьких⁴. Цей вірш складається з 6-ти строф по 10 рядків.

Дальші 4 строфи викладають окремі частини клейнода Острозьких: двох «рицарів», зірки, хреста.

Вірш на клейнод Острозьких з «Октоїху» (Дерманський монастир, 1604):

Крестъ гербомъ тому належить, кто рыцаремъ есть дознанный,
Царю Константину за звѣтязство въ гербѣ есть приданный,
Не для того ижъ былъ славный, имѣлъ широкое паньство,
Лечъ ижъ нимъ звѣтяжал противныхъ и опустилъ поганство.
Звѣздами былъ ему написанный на високомъ небѣ,
Тое домъ Острозскихъ трое в своемъ слушнь маєт гербѣ.

Крестъ, звѣзды и мѣсяць, ижъ есть и телесне и духовне,
Звытяжца тыхъ обоихъ непріятелей невымовне.
Оузброенный рыцери, з голымъ мечемъ, готовый до бою,
Абы отчизна и речъ посполитая была въ покою,
На проудкомъ кони с копѣею и з мечемъ стоишь в гербѣ,
Такъ ты видано предъ тымъ в полю, каждый то носить ве лбѣ.
Для тыхъ теды двоухъ причинъ того меча оуживай,
Домовыхъ звадь оутѣкай, приватныхъ кривдъ занедбавай.
Ово згола: альбо ты звѣтяж, альбо оумри смѣле
За речъ посполитую, абы ты споминано миле.

До коротших віршів належить з раніших, напр., вірш «На Гербъ Силного Войска... Запорозкого» (з віршів **«На жалосный погребъ Зацного Рыцера Петра Конашевича Сагайдачного...», 1622**):

Кгды мензства запорозцовъ Крелеве дознали,
Теды за гербъ такого имъ Рыцера дали,
Который ото готовъ Ойчизнѣ служити,
За волность еи й свой животъ положить,
И якъ треба землею албо тыжъ водою,
Вшеляко онъ способный и прудкій до бою.

Цей вірш (Касіяна Саковича), щоправда, і не вимагав довгих витовмачень, бо герб запорозького війська, як бачимо його в друку 1622 р., має лише одну фігуру.

«Учительное євангеліє» 1637 р. подає вірш на клейнод Стеткевичів (теж, мабуть, Могили):

Видить в томъ Клейнотѣ свой Клейнотъ Церковъ наша,
Же и отчизна видитъ – то оздоба ваша,
Стеткевичеве; а тожъ теперь южъ всѣмъ явно,
Гды Церковъ, отчизна васъ хвалитъ недаремно.
Бо стрѣла и Котвица с Крестомъ ся скупили,
Мечъ острый, Мѣсяци и гроты ся зявили,
С котрыхъ Стрѣла, Котвица ку Церкви жарливість,
Мечъ, гроты ку отчизнѣ вашу кажутъ милость.

Епос

Великий епос, ані прозаїчний, ані віршований, на Україні не розвинувся. Головне з двох причин: барок не витворив на Україні певного класу поетів, певного кола, яке вважало б поезію своїм покликанням. Письменники були, але єдина можлива професійна письменницька праця була праця духовних письменників. Світські писали лише з вільного бажання. До того не було змоги друкувати великих творів світського характеру. І це дуже перешкодило розвитку епічної літератури.

Та українська поетика, розуміється, звертала увагу на епос: епос одна з основних форм барокової поезії. Але читали епічні твори античності та західного барока на Україні в латинських оригіналах. Маємо, одначе, спроби перекладу уривків, мабуть, як зразків при навчанні.

Повість

Прозаїчна література українського барока надзвичайно широка. І тут ми не зустрінемо великої «епічної» оповідальної літератури; роман у власному значенні цього

слова як широке оповідання, типове для барока, не знайшов на Україні ґрунту. Причини цього – ті самі, що і у віршованого епосу. Але дуже розповсюджені інші типи оповідальної літератури. Живуть і далі традиційні типи цієї літератури: в першу чергу «житія» святих та апокрифи.

Велику кількість більших та менших оповідань, від мініатюрного анекдоту до повісті з нечисленними авантурами, дали українській літературі переклади середньовічних збірок оповідань: «Великого зерцала» та «Римських історій».

«Велике зерцало» обіймало в найширших редакціях майже 2000 окремих оповідань. Через польську літературу, що мала друковані видання «Зерцала», воно прийшло до української. Деякі з мандрівних анекдотів «Зерцала» були вже відомі на Україні з інших джерел, візантійських збірок житій (т. зв. «Прологів»). Багато було й зовсім нових. Українські переклади подавали лише вибірку з величезного матеріалу «Зерцала» (до 273 чисел)

Авантурне оповідання світського характеру типове для епохи барока, хоч самі оповідання часто значно старші.

На Україні відомі стали деякі класичні авантурні оповідання. До них належить, напр., історія «Петра Золоті Ключі» – це оповідання про коханців, прованського графа Петра та королеву Магелону (на Україні Магілена), що утримують вірність один одному протягом довгих та складних пригод, що розділяють їх. Це авантурне оповідання лицарського типу.

Трохи іншу відміну авантурного оповідання маємо в повісті про цісаря Оттона, – це історія невинно засудженої жінки цісаря та її синів-близнят, яких мати втрачає. Діти та батьки по численних пригодах сполучуються знову. Подібний сюжет має і повість про графиню Альтдорфську, яка наказала загубити 11 з 12-ти синів-близнят, що вона породила. Але дітей було врятовано, та вони пізніше знову з'являються у батьків.

Зміст авантурного оповідання неможливо передати стисло. Герої майже зовсім не схарактеризовані. Вся увага полягає в неочікуваних зворотах дії: страчені діти знаходяться, загублені – живуть, великий грішник Григорій стає святим та папою і т. д. Людині барока подобалось це напруження, неочікуваність змін, усі перипетії, що були власне характеристичні й для життя тієї рухливої доби.

Зовсім інший характер мають повісті «філософічні» або «ідеологічні»: цей ґатунок знала вже і стара українська література. Найславніша повість цього типу **«Варлаам та Іоасаф»** дожила на Україні й до часів барока та, діставши підновлений мовний одяг, навіть була видрукована в 17-му в. Ця повість є християнізована перерібка життя Будди. Головна вага оповідання не в пригодах героя (Будда, зветься тут Іоасаф), хоч і їх не бракує, а в тих розмовах, які герой веде з аскетом Варлаамом: в цих розмовах зустрічаємо маленькі оповідання завше з цікавою мораллю, щось ніби байки в прозі, зустрічаємо виклади християнської віри та моралі, зустрічаємо дискусії та міркування. Інша повість цього самого типу – **«Історія сьоми мудреців»** (див. в IV розділі) теж дожила до барока та й пережила його. Нова є повість про лицаря та смерть: це діалог між лицарем та смертю (переклад з лат.), розуміється, і розмова, і хід подій кінчаються перемогою смерті. Ту саму думку про суєтність життя маємо і в другій повісті, в писаній прозою розмові життя та смерті. В обох творах маємо ту саму, характеристичну для часу думку про суєтність всього в житті, думку, яку, до речі, зустрічаємо і в численних віршованих творах часу: «чоловіче» (говорить смерть в суперечці з лицарем) «не пишная есмь,.. не красная, а вельми сильная, молодых і старих, богатих і вбогих за рівно всіх побираю; спомни собі, чоловіче, от Адама і до сего дне кілька било царей, князей, патріярхів, митрополитів, богатих і убогих людей, старих і молодых, то я всіх тих побрала; ...цар Александер, же над всіми кролевав, то я і того взяла... Я жадного багаства не збираю, ані красного одіння, зане же немилостива есть і нікому часу надалій не одкладаю...». «Маєш скарби великії, але з собою не забереши, тільки

єдиную кошулю...». Ідеологічні оповідання зустрінемо і в збірках «Зерцала» та «Рим. історій».

Як приклад найславнішого героя смерть наводить Александра Македонського. І він був героєм старих військових оповідань (див. І частину), що поприходили ще в стару Україну. «**Александрія**» дожила й до часів барока, до кінця цих часів. І тут маємо і мовну, і стилістичну модернізацію. Київські часи знали «військову» «Александрію», барок (під впливом своїх західних джерел) надає повісті інший характер. Та власне «Александрія» є, може, «найповніша» повість, що знає барок: тут сполучено різні типи, – хоч військові елементи не так сильні, як у старій «Александрії», але вони є, та до них приєднуються і лицарські, і авантурні, і ідеологічні, і навіть християнські елементи. «Так вельми міцно а окрутно било побитте, же ся сонце затміло, не хотячи взглядать на оноє великоє вилитте крови», «рушилося військо так міцно і сильно, аж земля стогнала і дрижала» – це ще в стилі старої військової повісті. Але Александер вже не тільки переможний герой. До Дарія, перського царя, він пише: «Вім, гдиж всі в колі прутком фортуни обцуємо, частокрот з багатства во убожество, з веселія в смуток, з високости в низкість, і туди і сюди промінємо... Я заправду естем смертельний. А так до тебе їду, яко з смертельним чоловіком валчить...». Маємо в пізній «Александрії» і цікаві діалоги, повні іноді драматизму, і листи різного змісту. Не дивно, що ця велика повість (яку, може, можна було б назвати і романом) викликала інтерес у читачів часів барока.

Лише виїмкові мотиви еротичні, хоч еротика різного типу не чужа бароковій українській повісті (див. § 3 та 4). Вже без примішки авантурних мотивів, зустрічаємо еротика в переробленій віршем з «Декамерону» Боккаччо повісті про Танкреда, Гвіскарда та Сигізмунду («Декамерон», IV, 1, може, за польським перекладом Морштина): принцеса Сигізмунда покохалась з Гвіскардом, дворянином незначного роду; її батько, принц Танкред, покарав Гвіскарда на смерть; Сигізмунда отруїлась; коханців, одначе, на прохання Сигізмунди, було поховано разом, – певна примирлива нота в трагічній /296/ історії. Українська перерібка зослала якраз еротичні елементи. Але український автор вміє описувати психологічні переживання, хоч і надає їм епічними порівняннями зовсім іншого характеру, аніж вони мають у Боккаччо.

Драма

Театр досягнув в часи барока великого розвитку.

На Україні театр з'явився в ці часи, а саме під впливом польського та латинського театру.

Отже, український театр цілком походить з барокової драми. В значній мірі з театру єзуїтських шкіл, що досягнув значної художньої височини; але не треба забувати і про можливі впливи театру протестантського, бо й протестанти мали шкільний театр та писали численні п'єси (згадаємо лише шкільні гри Коменського).

Отже, український театр цілком походить з барокової драми. В значній мірі з театру єзуїтських шкіл, що досягнув значної художньої височини; але не треба забувати і про можливі впливи театру протестантського, бо й протестанти мали шкільний театр та писали численні п'єси (згадаємо лише шкільні гри Коменського).

Українська драма знала кілька основних типів. Переглянемо її за цими типами.

Улюблені були **вистави різдвяні**. Залишилась до нас м. ін. різдвяна драма св. Дмитра Туптала. П'єсу починають та закінчують символічні сцени, якийсь «пролог в небі» та космічний «пролог», де виступають «Натура людська», «Омильна надія», «Любов», «Фортуна», «Смерть», «Земля», «Небо», «Вражда», «Циклопи». Подібна ж символічна сцена й закінчує драму. Це ніби «містерія», яка розкриває сенс головної дії. А головна дія подає хід різдвяних подій з пункту погляду спочатку «пастирів», потім «звїздоточів» – «царів», нарешті Ірода та його двору, після німої сцени «убієння отрочат», глядачі бачили та чули «плач Рахілі», закінчувала драму смерть Ірода та його пекельні муки.

Індивідуально схарактеризовано хіба тільки Ірода, але деякі особи добре схарактеризовані мовою та змістом розмов яко «типи»: так «сенатори» Ірода, «пастирі», з народно закрашеною мовою та темами діалогу. Поруч з драматичними монологами (Ірода в аду, Рахілі) маємо живі розмови (пастирів, Ірода з «сенаторами»). Сцени перериває спів та навіть танці (при дворі Ірода). Іродові в одному з його монологів відповідає «луна». Виставлено мало бути п'єсу з різними театральними ефектами (див. § 9).

Інші 5 відомих нам (почасти з уривків або лише програм) різдвяних драм збудовано в цілому за тою самою схемою, лише зі значними варіаціями в розподілі матеріалу: іноді майже зникає власне різдвяна частина або зникають «пастирі», варіює зміст прологу та епілогу і т. д.

Інакше збудовані **великодні драми**. Лише в двох з них (відомо таких драм з 12) грають значнішу роль реальні події, страждання та воскресіння Христа, в деяких лише виносять на сцену знаряддя мук Христових. Здебільша – це містерії, в яких подаються окремі сцени з цілої святої історії, що мають за тему гріхопадіння та викуплення людини; поруч з цими сценами стоять розмови символічних постатей, серед яких зустрічаємо християнські та іноді античні елементи у фантастичних сполученнях: «Натура людська», «Милость предвічная», «Гнів Божий», «Милосердя», чесноти та гріхи, поруч з цим Еринії або Нерон... Хоч частина змісту має суто повчальний характер, не бракує живих сцен, в яких виступають якісь сучасні постаті (вісім «гуляк»), живі і майже усі біблійні сцени (фараон та Мойсей, ап. Петро та жиди), нарешті сцени, в яких виступає сам Люципер (характеристичний «герой» барокової літератури). І в цих містеріях хід дії переривають співи («канти») та улюблені драматичні монологи, «плачі» (Богоматері, Петра, що відрікся від Христа, «природи людської» тощо).

Окреме становище займає просто збудоване «Слово о збуренню пекла» з Галичини. Дія відбувається в аді, та про події на землі (розп'яття та смерть Христова) розповідають Люциперові «вісники», поки не з'являється Христос та не руйнує аду. Народна мова, вірш, що нагадує вірш народних дум (див. вище V, В, 1), та дотепність живих розмов нагадує народні сцени («пастирів») в різдвяних драмах. **/300/**

Окрему групу утворюють **драми про святих**. Заховалися драми про патріарха Йосипа, про св. Олексія, про св. Катерину, про «успіння Богородиці» св. Дмитра Туптала. Вони трохи різні: перші – три – дійсні драматичні зображення подій, остання наближується до типу містерій. Драма про Йосипа дуже живо, але, уникаючи «неморальних» сцен, зображує історію з жінкою Пентефрія; драма про Катерину в деяких моментах повна напруження, але написана дуже сполонізованою мовою. Драма про Олексія належить до найліпших українських барокових драм. Вона подає цілу цікаву історію Олексія, що втік з дому перед власним одруженням, повернувшись додому, жив роками як чужинець у батьків та одкрився їм лише в годину смерті. Драма має дійсно драматичний розвиток дії. Мова різноманітна, та в широких народних сценах (селяни, служники) близька до народної. Оригінальні (прозаїчні) «плачі» батька, матері та нареченої Олексія; дія починається короткою розмовою янголів та закінчується апофеозом Олексія, що «тішиться на небеси посреди ангел».

Маємо й кілька **драм характеру «моралітетів»**. Це тип алегоричних п'єс, але алегоризм не повинен в них зовсім закривати реальний зміст: в них можуть виступати реальні постаті яко «типи» чи репрезентанти певних типів: «багатій та Лазарь», «блудний син» – типові постаті таких п'єс. На Україні їх відомо кілька. «Ужасная зміна» – обрібка сюжету про багатія та Лазаря; «Трагедокомедія» вчителя Сковороди Варлаама Лашевського про нагороду за добрі діла; йому ж належала інша «Трагедокомедія», присвячена боротьбі церкви з дияволом, уривки якої заховав нам Сковорода; «Воскресення мертвих» Гр. Кониського; до цього ж типу належать «Спір душі з тілом» (різні обрібки; є також пізніша Некрашевича). «Ужасная зміна» починається прологами з алегоричними посталями дійових осіб. По них приходить дія – це доля «пиролобця», якому нагадує про непевність його земного щастя, та «лямент» Іова, що з'являється йому у сні, – то бідак Лазар. І

пиролубець, і Лазар вмирають. Лише епізодом є тут суперечка між тілом та душею пиролубця. «Суд Божий» посилає його на муки, якими й кінчається драма. Епілогом є «плач Православної церкви» над долею пиролубця.

Не бракувало в українській літературі і цілком світських драм: це **драми історичні**. Три з них з української історії, одна з римської, одна з сербської. Під назвою «Фотій» Г. Щербацький 1749 р. обробив тему боротьби православних з католиками (українці та поляки). М. Козачинський в «Благоутробії Марка Аврелія» сполучив історичну драму з панегіриком цариці Єлисаветі. Він саме за часи перебування в Сербії 1733 р. написав драму про «Уроша п'ятого», останнього сербського царя, – це драма типу хроніки, що подає важливі моменти сербської історії з 12–18-го вв. (відома лише в пізнішій сербській перерібці). Найцікавіші найстарші драми з української історії: «Володимир» Феофана Прокоповича та «Милость Божія» невідомого автора.

«Володимир» – драма про Володимира Великого, з яким, як його – політичного, очевидно – нащадка та спадкоємця, Прокопович порівнює гетьмана Мазепу. Починається драма з занепокоєння жерців – Жеривола, Куроїда та Піяра, які дістали вістку з аду, що Володимир збирається хрестити Київ. Жеривіл при допомозі злих духів хоче оволодіти Володимиром, отруївши його духом розпусти (літописний мотив). Володимир вислухує грецького «філософа», що розповідає йому зміст християнської віри та його суперечку з Жериволом, радиться з синами Борисом та Глібом та в довгому монолозі, після хитань, рішається прийняти християнство. Драму закінчує знищення ідолів. Приходить ще епілог, що проносить ап. Андрій, передбачаючи дальшу долю Києва, – перших святих, татарську навалу... До цього епілогу Прокопович увів панегірики митрополитові Ясинському, гетьману Мазепі та Київській Академії. Дія не дуже драматична, більша сила твору в добрих монологах та дотепному сатиричному змалюванню жерців.

Якщо «Володимира» присвячено першому визначному епізоду в історії України, «Милость Божія» присвячена другому видатному моменту – Хмельниччині. Драму починає лямент Хмельницького над долею України:

Егей, слави нашея упадок послідній!
Чого, в світі живучи, дожив козак бідний!
Докозакувалися і ми під ляхами;
Чого нам не ділають ляхи із жидами!
Честь і славу нашу нівощо обращають,
козацькоє потребить імя помишляють...

Гетьман рішає почати боротьбу проти поляків:

Крайній ли погібелі єще виглядати
будем?.
...Татари, турки і німці бували
не страшні – і ляхи ли ужасні нам стали? /302/
.
Когда шабля при нас есть, не зовсім пропала
многоіменитая она похвала
наша.
Не отобрали єще ляхи нам остатка:
жив Бог і не умерла Козацькая Матка.

Аполлон і музи пророкують погібель поляків. Хмельницький тримає перед козаками довгу промову; йому відповідає кошовий:

Відаєм, яко всім нам Україна мати!

Хто ж не похощеть руку помощи подати
погибающий матці, бив би той твердійший
над камень, над льва бив би такий лютийший!
Ми всі, як прежде били, без всякой одмови,
так і найпаче тепер служити готові,
будемо себе і матку нашу боронити,
аще нам і умерти, будем ляхів бити!

Україна прохає допомоги у Бога. Кінчає драму апофеоз Хмельницького по повероті з війни: його вітають діти, козаки; він відповідає довгою промовою. П'єсу закінчує подяка України Богу та панегіричні згадки про Петра II та гетьмана Данила Апостола, нарешті похвальний хор Хмельницькому.

Комедія з'являється на Україні, по-перше, в рамках барокових драм.

Суто гумористичний «комедійний» характер мають «інтермедії», невеликі сценки, що їх грали поміж актами драми. Зустрічаємо українські інтермедії в деяких польських драмах, як-от вже в драмі Я. Гаватовича з 1619 р. («продав kota в мішку» та «найліпший сон» – пізніше відомі як народні анекдоти). Може, найцікавіші є інтермедії з різдвяної та великодньої драми М. Довгалецького. Вони почасти не лише анекдоти, а, як це є в комедії, націлені проти певних з'явищ чи осіб: проти астрологів, проти поляків, яким автор закидає політичну зарозумілість та соціальний гніт, москалів, «пиворізів», автор висміює і селян. Ситуації для комедії класичні: помилки, непорозуміння, крадіж, обдурення, сварки та бійки тощо. Мова їх близька до народної, почасти навіть вульгарна. Маємо інтермедії і в драмі Кониського.

Усамостійнюється елемент інтермедій в різних гумористичних /304/ діалогах (як-от «плач» ченців-п'яниць), які, однак, не призначались до театральних вистав, а лише до читання. Але інтермедії, безумовно, вплинули на ляльковий український театр, так званий «вертеп», що дожив до наших часів.

Проповідь

Проповідь, що виходить в наші дні поза межі «гарної літератури», ще належала до неї в часи барока. Мало того, це був один з найважливіших та найулюбленіших літературних гатунків. Та типи /307/ проповіді були дуже різноманітні; типові для барока три типи, що знову розпадаються на дрібніші «підтипи»; це проповідь, що нав'язується безпосередньо до Св. Письма, проповідь моральна та проповідь панегірична, похвальна. Розуміється, ество проповіді не лише в її темі, а і в формі. Форма барокової проповіді наближається до форми інших літературних гатунків. І проповідник мав на меті вразити слухача, вдарити по його розуму або почуттю, – це потрібне було і для того, щоб розворушити увагу, і для того, щоб цю увагу утримати: слухач в ці неспокійні часи був зайнятий іншими, нецерковними інтересами, мав вже досить широку сферу світського життя, що не знаходилося під контролем церкви. Цим з'ясовується любов проповідників барока до оригінального, вражаючого, до ефектів та «сенсаций». Пізній барок виробив навіть певний тип дотепної, гострослівної, парадоксальної проповіді (за італійською її назвою «кончето» – проповідь).

До початків барокової проповіді належать проповіді Кирила Транквіліона-Ставровецького «Учительное євангеліє» (1619, передруковано 1696).

Основоположником барокової теорії проповіді на Україні був **І. Галятовський** (хоч вже в проповіді Петра Могили 1632 р. зустрічаємо розвинений пізній стиль), що видав «Ключ розуміння» (1659, 1663 та 1665) та теоретичну «Науку альбо спосіб зложення казаній» (1659, 1660 і т. д. зі значними доповненнями).

Значно складніший стиль сучасника Галятовського **Антонія Радивиловського** (його збірки казань «Огородок Марії Богородиці» (1676), та «Вінець Христов» (1688), та

рукописні проповіді), в якого, однак, одночасно зустрічаємо значне наближення до сучасності та до народної літератури. Проповіді його в частині закрашені моралістично.

Над досить простим стилем Радивилівського піднімається пишний стиль пізнього барока: проповіді **Лазаря Барановича** («Меч духовний» (1666, 1686) та «Труби словес проповідних» (1674, 1679)), св. **Дмитра Туптала** та **Стефана Яворського** (друковані пізніше).

Найвизначніший представник пишної барокової проповіді – Стефан Яворський. Яворському належить одна з численних українських барокових «пійтик», «Риторична рука», в якій знайдемо десятки (59) тих «тропів та фігур», що їх вживав залюбки і сам автор (до речі, ці прикраси самі зовсім не походять з часів барока, а належать ще античній поетиці). Дійсно, проповіді Яворського «переобтяжені» прикрасами. Проповіді його збудовано часто на розвинених метафорах.

Історична література

Так само, як і проповідь, історіографія часів барока ще належить до гарної літератури.

Літературну обрібку дістали кілька найславніших творів, що звуться літописами, але від типу літопису значно відхиляються. Перший з них є «**Літопис**» **Самовидця** (якого ім'я й досі з певністю встановити не вдалось). Він обіймає часи до 1702 р., але перша його обрібка постала певно десь після 1672 р. та доходила лише до 1674 р. Досить мальовничий стиль автора з гарними описами та іноді досить напруженим драматизмом оповідання, з досить простою мовою, близькою до народної (зустрічаємо приповідки), є власне літературною маскою: автор не лише добре заховав за нею свою особистість, так що її не з'ясовано й досі, але закрив історично-епічним стилем також і в естві досить тенденційний виклад подій з пункту погляду монархічно-шляхетського.

Ось приклад мови Самовидця: «І так народ посполитий на Україні, послышавши о знесенню війск коронних і гетьманів, зараз почалися купити в полки не тільки тіє, которіє козаками бивали, але хто і ніди козацтва не знав... На топ час туга великая людем всякого стану знатним била, і наругання од посполитих людей, а найбільше од гультьайства, то єсть од броварників, винників, могильників, будників, наймитів, пастухів»...

Не закриває свого обличчя та своїх тенденцій під маскою об'єктивного літописця автор другого видатного історичного твору, **Григорій Грабянка**. Хоч писав він після 1709 р. та починає свою історію України аж від самих її початків, проте головна його тема – Хмельниччина – єдина частина, що літературно досконало оброблена, та почасти ще деякі сторінки, присвячені особам чи подіям, до яких автор має симпатію або інтерес. Грабянка користувався не лише українськими джерелами, а й польською (в польській та латинській мові) літературою та західними письменниками (Пуфендорф) і не замовчує цього факту. Стилистично Грабянка посередньо та безпосередньо йде за ідеалом барокового історичного стилю – римськими істориками, зокрема Лівієм. Мова Грабянки, розуміється, схиляється до «вищого» стилю, аніж мова Самовидця.

Найвизначніший та найбільший твір третього літописця українського барока, **Самійла Величка**; частини його, щоправда, страчено, так що «Літопис» його доходить до 1700 р., хоч автор, здається, доводив його до 1720 р. Величко навіть розвиває в передмовах до 1-го та 2-го томів «Літопису» деякі основи свого історичного світогляду та своєї історичної «методології». Джерела Величка не менш різноманітні, аніж грабянківські (так саме Пуфендорф), а вплив стилістики римських істориків у нього ще значніший, аніж у Грабянки. Величко вкладає в уста своїх героїв короткі або довгі промови, складені на зразок промов в творах латинських істориків. Стиль Величка досить сильно змінюється в залежності від предмета його трактування: можна говорити про різні шари його стилю – «високий» стиль, що нагадує стиль української барокової проповіді, зустрічаємо в промовах, в патетичних місцях «Літопису»; там, де Величко висловлює власні погляди, стиль значно простіший; ще простіший, але й поетичніший він там, де Величко подає описи

подій. Ця різноманітність стилю нагадує старі українські літописи. Так само, як старі українські літописи є якимись збірками, енциклопедіями старої (в значній мірі страченої) літератури, так само є і в Величка: він подає тут численні вірші відомих (І. Величковського) та невідомих поетів, здебільшого історичні та політичні, він наводить панегірики та надгробні написи (епітафії) тощо. Твір Величка в першу чергу для нього самого не тільки літературний, а й історичний, тому зустрічаємо тут і документи та вибірки з джерел, перекази інших тощо.

Ось меланхолійне описання у Величка України по Руїні:

«Поглянувши..., видіх пространнії тогочасні Україно-малоросійські поля і розлеглії долини, ліси і обширніі садові і красніі дубрави, ріки, стави, озера запустіліі, мхом, тростієм і непотребною дядиною заросшіі... Пред війною Хмельницького бисть акі вторая земля обітованная, медом і млеком кипящая. Видіх же к тому на різних там місцях много костей человеческих, сухих і нагих, тільки небо покров собі імущих і реках в умі – кто суть сия?»

А ось приклад оповідання:

військо Сірка «рушило вгору Дніпра до Січи своєї, маючи множество всякої здобичі кримської, і ясиру татарського з християнами в неволі кримської бившими тринадцяти тисяч. Отдалившись теди Сірко зо всім військом і користями од Криму у миль кільконадцять, і станувши нігдись в приличном місці на попас полудневий, велів одним козакам по достатку каши варити, жеби для них і для ясиру могло стати оної, а другим велів ясир надвоє розлучити, християн осібно, а бісурман осібно»; частина християн побажала повернутись до Криму: «Одпустивши теди оних людей до Криму», Сірко «взошедши на могилу там бившую, смотрів на них потіль, покіль не стало їх видно; а гди увидів їх непременно в Крим устремленіє, тогда зараз тысячи козакам молодим велів на кінь всісти, і догнавши всіх... на голову вибити і вирубати». «Мало зась погодивши, і сам Сірко на коня всів і скочив туди, де єго ордонанц совершався skutком..., до мертвих трупів вимовив такий слова: простіте нас, братія, а самі спіте тут до страшного суду Господня, нежели бисте міли в Криму между бісурманами розмножатися на наші християнськіі молодецькіі головы, а на свою вічну без хрещенія погибель».

В цілому літопис Величка дає нам надзвичайно цікаву картину інтересів, стилю переживання та думання людини українського барока. В цьому відношенні він (в меншій мірі Грабянка) заміняє нам оригінальне українське повістярство, яке за часів барока, як ми бачили, мало розвинулося.

Літопису Самійла Величка притаманні різкі контрасти у зображенні історичної дійсності, розлога метафоричність мови, насичення її складними алегоріями, прагненням автора збудити інтелект та емоції читача. Викладаючи вітчизняну історію, Величко поєднує пафосні публіцистичні роздуми з побутовою деталізацією повсякденного життя, поєднує образи християнські та язичницькі. Фольклорний матеріал переплітається з документалістикою. Широке використання легенд, переказів, прислів'їв і приказок не перешкоджає літописцю вдаватися до серйозних релігійних ремінісценцій, до інтерпретації біблійних сюжетів про Каїна й Авеля, про царя Соломона, Про Содом і Гоморру, про Вавилонську вежу та ін. Розповіді про історичні події охудожнюються зверненням до біблійних і міфологічних символів та алегорій, почерпнутих зі Святого Письма та інших різноманітних джерел, які служать для ампліфікації (розгортання) художніх образів. Текст літопису дивовижно монтується із сюжетних оповідок, документів, віршів, записок, щоденників, епіграм та надгробних написів, водночас підпорядковуючись витонченому риторичному мистецтву. Книжні елементи у літописі органічно поєднуються з народною мовою, що надає творові національного колориту. Різнопланові характеристики історичних

діячів (Хмельницький, Сірко, Мазепа, Виговський, Самойлович та ін.) поєднують у собі такі протилежні поняття, властиві бароковому світобаченню, як високе та низьке, комічне й трагічне, реальне й божественне

Літопис Григорія Грабянки

СЛОВО ДО ЧИТАЧА ЗАРАДИ ЧОГО ЦЯ ІСТОРІЯ НАПИСАНА

...А багато ж які з нинішніх преславних військових виправ славу писану щонайдревніших царів явно побивають і до нащадків так і не сягають. Ну, а хто б нині знав про богоданого проводиря Моїсея, котрий плем'я іудейське з рабства єгипетського немов по суші через Червоне море вивів і в ньому ж царя єгипетського та його воїв потопив, коли б про нього нічого не було сказано в писанні? Хто б про Навуходоносора щонайпершого на землі по славі, хто б про Кіра, що найперший море кораблями виповнив, хто б про Олександра, славою увінчаного, і про Августа, що над світом єдиний владарював, і нарешті, хто б про Дмитрія, князя московського, що мільон та двісті тисяч гордих своїм Мамаєм татар винищив і що їхні землі татарській росіянам коритися примусив, тих, чию славу й земля вмістити не могла, знав і чи змогли б всі вони перепливити безодню забуття і чи не потонули б посеред глибин невідання, коли б святе писаніє не виставило б їхні діяння на хто б про всесвітнє позорище, а проповідники і красноглаголивії витії словом божим діяння їхні не оздобили? Про них і до них подібних упокорювачів Історії я не раз думав, коли годинами солодко читав і коли прозрівав ту користь для їхніх народів, що в'язалася з безсмертною славою, але ж наша вітчизна від них своїми ратними трудами ну просто ніяк не різнилася і, бачачи її звитяги в пучині забуття, я не заради якоїсь любов'ястної слави, а спонукуваний спільною користю і заради неї вирішив не лишати в попелі мовчання схованими дії щонайвірнішого нашого сина благорозумного вождя Богдана Хмельницького, який Малу Росію від щонайтяжчого ярма лядського козацькою мужністю вивільнив і що до російського монарха з стольними містами в підданство привів. Я хотів явити всім народам, що не лише славеноруські монархи своєю силою напускали страх на всі сторони, а й їхні піддані, відстоюючи вітчизну і встаючи за образи росіян, спроможні проти щонаймогутніших владарів збройно стояти.

ПОХВАЛА ВІРШАМИ ХМЕЛЬНИЦЬКОМУ ВІД НАРОДУ МАЛОРОСІЙСЬКОГО

Оце Богдан Хмельницький намальований *
Воїн руський славний, так і неподоланий.
Завдяки йому Україна на ноги стала,
Бо у ярмі лядським ледве не сконала.

Скасував він унію, бив ляхів з жидами
Й інших ворогів тими ж гнав шляхами.
Ох і голосні ж ви, вісті переможні,
Раз у всесвіт славу понести спроможні!

Навіть в землях Фракії оселився страх
Коли Марса гуки мчали на крилах.
Кончиною скорений, смертю він гордує
І в синах російських живе та воює.

ПЕЧАТКА МАЛОЇ РОСІЇ ЙОГО ЦАРСЬКОЇ ПРЕСВІТЛОЇ ВЕЛИЧНОСТІ ВІЙСЬКА ЗАПОРОЗЬКОГО

Вірші на герб Малоросійський

Війська Запорозького воїн знаменитий
Щохвилини ладен край свій боронити,
І хоч супостата не зрить пред собою,
Однак зброя завжди готова до бою.
У повсталих сила полягає в тому,
Що боронять волю батьківського дому.
В першу-ліпшу хвилю стануть проти злого,
Щоб не зрить в неволі нікого живого.
Бо відомо здавна — справа пастуха
Від отари гнати хижого вовка.

РОЗПОВІДЬ ПРО ТЕ, ЧОМУ ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ ПОВСТАВ НА ПОЛЯКІВ

...Хіба могли фараони у тортурх з поляками зрівнятися? Ці ж дітей у казанах варили, груди жінкам деревом припікали та всілякі інші біди творили, зовсім не думаючи, що майбуття потребує обережності, бо, навіть після найзвитяжніших перемог, легко дійти до нещастя; адже коли переможцям у завойованих землях волю велику дати, то вони мимохіть підданих та звойованих починають озлобляти і їх права з діда-прадіда топтати. І заради цього, коли яка земля, що підлегла королівству (коли терпіти несила) виявить непокору у чомусь, то її нужду розглянути потрібно, хоч вона й заслуговує кари, треба милосердя мати і карою не переборщати, в страху невольницькому не тримати та, довівши до розпачу, дощенту не ламати; бо ж хіба може бути твердою присяга, гвалтом вирвана, хіба той не зрадить, хто вічно під страхом проживає? Тут теж за щонайменшу провину бог відплатив ляхам. І ось як.

...Отак настановивши свого сина, новообраного гетьмана, старший Хмельницький відпустив старшину, разом відрядив і Юрка на Ташлик і зовсім-зовсім ослаб. Так занеміг, що заледве міг слово промовити. А через деякий час зовсім зліг і 15 серпня 1657 року опівдні, в день успенія божої матері, помер в Чигирині.

Це була людина воістину варта звання гетьмана. Він не боявся біди, у найтяжчому становищі не втрачав голови, не боявся найтяжчої роботи, був міцний духом; з однаковою мужністю зносив мороз і спеку, їв і пив не скільки хотів, а скільки можна було, ні вдень, ні вночі не знемагав від безсоння, а коли справи і труд воїна зморювали його, то він спав невеличку крихту часу і спав не на коштовних ліжках, а в постелі, що до лиця воїну. Лягаючи спати, не думав, як би знайти тихий куточок, а вкладався посеред військового гамору; одягався він так як і всі інші, мав коней та зброю не набагато кращу, ніж в інших. Не раз його бачили, як, укритись військовим плащем, знеможений, він спав посеред сторожі. Він завжди першим кидався в бій і останній повертався з битви. Маючи ці та до цих подібні достоїнства, зовсім не дивно, що він став переможцем та пострахом для ляхів, а мирянам припав до душі, бо, відійшовши від військових справ та учень, повністю зайнявся собою. У його воїнства все так було злагоджено, що коли б він не пощадив (про це мовилось уже), то зовсім би міг знищити Польщу.

Коли в день успенія пресвятої діви помер Хмельницький (як сказано), то на його похорони зібралися усі генерали, усі полковники, уся старшина та їх люди. З плачем, з голосінням віддаючи усі військові почесті, перевезли його тіло з Чигирини у Суботів і там у мурованій церкві, що на його кошт поставлена, у неділю за день перед Семеном поховали. А потім над могилою вождя свого плакали-плакали і розійшлися кожен до себе.

Літопис Самійла Величка

...Діялося це року від створення всього живого 7156, від здійснення слова божого творця і зиждителя світу господа Христа 1648, коли панували й верховодили в Москві великий государцар і великий князь Олексій Михайлович, а в Польщі — великий государ і великий князь Владислав Жигмундович Четвертий, король польський і шведський,— Пуфендорфій називає його Владиславом Шостим...

Року від створення світу 7161-го, а з часу пришествя в світ у плотській одежі Господа 1653-го, Хмельницький лишався в Чигрині і, маючи певні звістки, що на нього збираються лядські війська, виправив на польське порубіжжя в українські міста для зимівлі і деякі свої полки...

Року від створення світу 7162-го, а від утілення сина слова божого, нашого спасителя Христа 1654-го, була тоді чорна великодня літера «Д», а вруці літо ³⁰⁴ буле шосте, сталася знаменна в нашій європейській стороні, а в Польській державі зміна з превеликим для неї ущербком — відлягла від її польської влади Мала Росія, і кримські татари завдали їй крайні ушкодження...

Року від створення всього живого 7163-го, а від Різдва господнього 1655-го, новий кримський хан увійшов, як я казав раніше, у новий союз та лігу з поляками...

Року від створення світу 7164-го, а від утілення в світі сина божого господа Христа 1656-го зима пройшла зі щедрими снігами й морозами...

Року від створення світу 7165-го, а від світу істинного сина божого Христа, що прийшов на землю, 1657-го, шведський король Густав після військових (з минулого літа) трудів з поляками розмістився на згаданих угорі зимових кватирах...

Року від створення світу 7166-го, а від плотської з'яви у світ божого слова 1658 року..

Року від створення Адама 7167-го, року також, відколи луна долини світової видала передвічне слово, 1659-го...

Року від створення світу 7168, також року, коли божя безмежна мудрість через Діву була злучена з людською натурою, 1660, той-таки найвищий Бог і всього живого творець благозволив ударувати християнський народ у Польщі, який багато вже плакав та мучився, бажаним миром ². Але заїдлий польський Марс, бувши в непогамовнім гніві та дивлячись на Малу й Велику Росію ярим оком, підпалив серця польських панів і короля Яна-Казимира до подальшого воєнного чину з росіянами та козаками, піднісши й розпростерши військові хоругви. А було це так.

Отож він пильніше і вже ретельніше почав думати про заховані в Барабаша королівські права і про те, як би їх собі відібрати ⁵⁴. Заради того умислив він на день святого Миколи (а цей святий — найперший помічник усім бідарям, празникують його 6 грудня) учинити в Чигрині розкішний обід і прикликати на нього з Черкас полковника Барабаша з усією старшиною, а окрім того, закликати й обдарувати милостинею старців та калік. Він завабив таки Барабаша зі старшиною до себе в дім і вистарався добре наситити й найкраще підпоїти всю старшину, а особливо Барабаша, тоді як сам лишився тверезий. Старшина розійшлася п'яна по різних господах, а Барабаша, як найчиновнішого, Хмельницький відвів до себе. Полковник був досить утомлений міцними трунками, і, як це властиво людській натурі, сон зморив його. Хмельницький тоді взяв від сонного Барабаша для знаку й достовірності шапку й хустку і послав з тим знаком двома кіньми у Черкаси до Барабашихи одного

доброго й справного свого чоловіка. Він навчив його: показати Барабашісі послані знаки, шапку й хустку, і пильно та невідступно домагатися в неї королівських привілеїв, бо тих привілеїв начебто негайно потребує Барабаш, але вони zostаються у схроні і збереженні у неї. Барабашиха цьому легко повірила, відшукала й віддала ті привілеї до рук посланця Хмельницького, а той, отримавши пожадане, не пошкодував ні своєї, ні кінської сили й примчався з Черкас до Чигрина за кілька годин перед світанком. Хмельницький уже очікував на нього, не спав і пильнував разом із кільканадцятьма своїми друзями, добрими й надійними молодцями, шляхетно уродженими козаками, які, прихилившись на той час до його, Хмельницького, думки, поклалися товаришувати йому в його намірах. Тільки-но прибув із Черкас посланець, Хмельницький радо взяв у нього королівські привілеї і зараз-таки поклав на своє місце сонному Барабашеві його знаки, шлик і хустку.

Подивіться-но, вільні навколишні всяких племен і мов народи, яку тоді зробив був наругу понад боже і природно право вільному шляхетному, савроматійському⁵⁸, козако-руському, здавна відвагою й мужніми ратоборськими ділами не лише у своїй Європі, але у далеких азіатських країнах прославленому народові інший, теж савроматійський народ — польський, що завжди був братом цимбрам⁵⁹, скіфам і козакам! Дійшло, бачите, до того, що й вуста, дані Богом для розмови людської, наказали взяти на замок! Але що всемогутня й незбагненна воля божа має створити в людському роді, того не може ні запобігти, ні заборонити ніякий природний або через науку набутий людський досвід. Отож хоча й затулили тоді поляки вуста малоросіянам, щоб вони не говорили нічого поміж себе, але завдяки тому відчинили двері гнівові, що ховався у їхніх серцях. Бо всемогутній Бог і всього живого творець від власного, найвищої слави піднесеного до небес Капернауи⁶⁰, престолу своєї імперії, побачив польські гонори і пригнічення рабів своїх, малоросіян, — так гнітили колись ізраїльський люд єгиптяни. Бог послав їм, як Мойсея, людину на ймення Богдан Хмельницький, і дав йому підставу й розум визволити від такої тяжкої кормиги лядської вільний малоросійський народ, і віднайти йому сподівану свободу.

Промова на погребі гетьмана військ Запорозьких, виголошена його старим секретарем Самоїлом Зоркою в Суботові у серпні 1657 року

Жити й умирати — либонь, постановлено так від початку світу всесильним божим декретом, висловленим до наших предків, — живіте і множетеся, бо землею ви є і до землі підете. Однак смерть людська звикла наповнювати серця живих непохитним і непогамованим жалем, панове полковники і вся старшино з усім товариством Запорозького війська! Прийшлося нині й нам після веселих минулих часів слухати смутні плачі і рясними сльозами заливати обличчя наше, коли мусимо оце оглядати на смертнім катафалку і віддавати останню шану нашому гетьманові Богданові Хмельницькому, справдешньому, даному нам від Бога вождеві, якого забрала від нас невблаганна смерть.

Помер, полишивши по собі немертну славу, той добрий вождь наш, дякуючи голові якого не тільки ми, його підручні, але й уся Малої Русі Річ Посполита могла жити довгі літа при щасливих успіхах. Помер той, кому разом із вашою милістю панством всю ди допомагала всемогутня рука божа стояти при своїй правді за вольність та свої старожитні права проти братів, але разом із тим ворогів наших — польських савроматів.

Помер той, від чийого гарматного й мушкетного грому не лише тремтіла ясновітна старожитних вандалів Сармація і обидва береги бурливого Евскінопонту⁶⁵² зі своїми міцними замками й фортецями (особливо в 1621 році⁶⁵³, коли точилася під Хотиним не без участі братів наших, козаків, щаслива для Корони Польської війна з імператором оттоманським Османом), але й дрижали, й тряслися огорнені мушкетним козацьким порохом і самі царгородські стіни. Помер, зрештою, той, завдяки справі якого могли сподіватися ніколи не вмирати⁶⁵⁴ оживлені старожитні права й вольності українські та цілого Запорозького війська. Не стає мені часу, щоб висловити й вичислити цноти й вашу лицарську діяльність, яку ви хвалебно виказали при даному собі від бога вождеві й

гетьманові Хмельницькому за пошкоджені й потоптані поляками старожитні права й вольності братів своїх на багатьох місцях з великою перевагою й відвагою, наслідуючи в тому старовічних предків слов'ян, які давали воєнну допомогу й великому Александрові Македонському, а також сцитів, цимбрів і козарів ⁶⁶⁵. Нехай виповідають людською мовою про лицарську діяльність вашу поля й долини, вертепи ⁶⁵⁶ й гори, мури й гарматні рури, коли ви ставали й воювали за свої вольності з мужнім і величним серцем, з лицарською й богатирською відвагою проти ворогів і братів своїх сарматопольських ⁶⁵⁷, і це ви доказували при всемогутній божій помочі на Жовтій Воді, під Корсунем, Пилявою, під Збаражем, Зборовом, Берестечком, під Білою Церквою, Львовом і Замостям, під Нестерваром і Баром, Кам'янець-Подільським і Жванцем, Батогом і Охматовом та і в інших багатьох місцях, яких не вилічую.

До тебе звертаюся з доброю мовою, милий наш вождю, державний руський ⁶⁵⁸ Одонацерю, славний Шкандербеку ⁶⁵⁹, гетьмане славного всього Запорозького війська і цілої козако-руської України Хмельницький Богдане, до тебе мова, скутого зараз поміж чотирма дошками і мовчазного, вимови й розпоряджень якого незадовго перед цим слухало нас сто тисяч, і ми ставали готові на всякий твій кивок!

Чому так швидко став ти мовчазним Гарпократом ⁶⁶⁰, принаймні наслідуюєш німого Атгіса ⁶⁶¹, промов до нас, братів своїх і навчи нас, як маємо жити без тебе і як поводитися з навколишніми нашими друзями й ворогами! Адже це той німородний Атгіс застеріг ретельною вимовою батька свого, короля, що його має забити власний жовнір! Ти ж, уміючи доброї мови, вимов і дай нам пересторогу, щоб не були ми звойовані й переможені ворогами нашими. Одволічи хоч на малу хвилю теперішнє право твоєї смертоносиці і промов до нас ласкаво й по-доброму, як нам далі жити, ласкавий і добрий наш гетьмане, а коли такий пильний вже декрет смертоносиці і того ти над змогу живих не здатен учинити, то принаймні вмоли там, у божім маєстаті, куди посилають тебе, надпотужного пана, щоб по відході твоїм ударував нас щасливим життям і зберіг у цілості та мирі від усіляких ворогів нашу вітчизну. А ми навзаєм за тебе, живучи тут, на землі, прирікаємо й зобов'язуємося благодати божий маєстат, щоб наділив хвалою своєю своїх вибранців. Амінь!