

Хмельницький національний університет
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра слов'янської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Магістр

Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.03 Слов'янські мови і літератури (переклад включно),
перша – польська

на тему: Концептизм у поетичній збірці Лазаря Барановича «Żywoty Świętych»

Шифр КРФПРм.020315.01.14.00

студентки ІІ курсу, групи ФПРм-20-1 _____ О. В. Рудої
підпис, дата

Керівник _____ Л.В. Терещенко
підпис, дата

До захисту допускається
Завкафедри слов'янської філології _____ Н. В. Подлевська
підпис, дата

Хмельницький 2022

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет гуманітарно-педагогічний
Кафедра слов'янської філології
Освітній рівень магістр
Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.03 Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська
Освітня програма освітньо-професійна

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Завідувач кафедри слов'янської філології

_____ (Подлевська Н. В.)

30 вересня 2020 року

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу

Рудої Олени Володимирівни

1. Тема роботи: Концептизм у поетичній збірці Лазаря Барановича «Żywoty Świętych», затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології 26 червня 2020 року, протокол № 11.

2. Термін подачі студентом завершеної роботи – грудень 2022 р.

3. Вихідні дані роботи

Концептизм як стильова тенденція в бароковій літературі XVII століття, що характеризується складними метафорами, оксюморонами, еліпсами, каламбурами, загадками, натяками, алегоріями, метаморфозами, параболлами, притчами, емблемами.

Побудований на принципі дотепного вживання предметів, позбавлених очевидної подібності. Все це створює оригінальний і незвичний текст, що його ми досліджуємо. Це і зумовлює **актуальність теми** кваліфікаційної роботи.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік підлеглих розробці питань)

- опис польсько-українських літературних зав'язків у епоху бароко;
- рецепція поезії Лазаря Барановича;
- опис концептизму як явища та різних теоретичних підходів до нього;
- опис концептизму у Лазаря Барановича.

5. Супровідний графічний матеріал складається з таблиць порівняння твору польського автора Петра Скарги та Лазаря Барановича.

6. Консультанти по роботі із вказівкою розділів, які їх стосуються			
Розділ	Консультант	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання отримав
	НЕМАЄ		

7. Дата видачі завдання – 30 вересня 2022 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН			
<i>№ п. п.</i>	<i>Найменування етапів кваліфікаційної роботи</i>	<i>Строк виконання етапів роботи</i>	<i>Примітка</i>
1.	Обрання теми кваліфікаційної роботи	Вересень 2020 року	Виконано
2.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень 2020 року	Виконано
3.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень–листопад 2020 року	Виконано
4.	Написання першого розділу дипломної роботи	Грудень 2020 – березень 2021 року	Виконано
5.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації у збірнику наукових праць та участі у конференціях	Березень-листопад 2021 року	Виконано
6.	Написання другого розділу кваліфікаційної роботи	Травень – червень 2021 року	Виконано
7.	Написання третього розділу кваліфікаційної роботи	Вересень – жовтень 2021 року	Виконано
8.	Написання «чорнового варіанту» кваліфікаційної роботи	Листопад 2021 року	Виконано
9.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	Листопад 2021 року	Виконано
10.	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	Грудень 2021 року	Виконано
11.	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру	Грудень 2021 року	Виконано

Студентка. _____
 Керівник роботи _____

О. В. Руда
 Л. В. Терещенко

ЗМІСТ

Вступ.	5
1. Польське літературне бароко та Лазар Баранович: точки перетину. . .	8
2. Поетична творчість Лазаря Барановича і її рецепція.	24
2.1. Поетична творчість Лазаря Барановича.	24
2.2. Рецепція поезії Лазаря Барановича сучасниками та літературознавцями.	25
3. Концептизм як напрям у європейському літературному бароко. . . .	44
3.1. Концептизм в європейській літературі XVII ст.: особливості розвитку, проблеми рецепції.	44
3.2. Джерела концептизму в збірці «Żywoty świętych».	53
4.3. Дотепність у збірці «Żywoty świętych».	63
Висновки.	69
Перелік джерел посилання.	70

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Творча спадщина Лазаря Барановича, видатного діяча XVII століття понад століття привертає увагу багатьох дослідників історії України, літератури, мови, історії церкви. Вже в середині XIX століття починаються перші студії над його життям і творчістю.

Лазар Баранович залишив по собі немало творів. Писав слов'яноруською, польською та латинською мовами. Його збірки проповідей – це монументальні праці: «Меч духовний» (1666, слов'яноруською мовою), «Труби словес проповідних» (1674, повторне видання 1679, обидва видання слов'яноруською мовою), він автор збірників віршів, зокрема «Żywoty świętych» (Київ, 1670, польською мовою), «Lutnia Apollinowa» (1671, польською мовою), «Księga śmierci» (1676), «Księga rodzaju» (1676), «W wieniec Bożej Matki» (1680), «Caryca nieba i ziemi» (1683). Писав Баранович і полемічні твори, зокрема «Nowa miara starej wiary» (1676), а 1680 року з'явився його твір «Notij pięć, ran Chrystusowych pięć», жанрова належність якого є матеріалом для дальших досліджень.

Особистість і творчість Лазаря Барановича була предметом вивчення такх українських та польських науковців, як Кароль Естрайхер, Ришард Лужни.

Разом з тим, в українських барокових поетів можна виокремити риси концептизму, дотеп розглядався в курсах поетик і риторик, написаних викладачами Києво-Могилянської академії, проте наша гуманітарна думка XVII ст. не мала оригінальних теоретичних праць з концептизму, як в італійській літературі – «Про дотепність...» (1598) Камілла Перегріна [1] та «Підзорна труба Арістотеля» Емануеле Тезауро [2], в іспанській – «Дотепність, або Мистецтво витонченого розуму» Бальтазара Грасіана [3] чи трактат польського поета й ученого Мацея Сарбевського «Про пуант і дотеп» [4], які не лише узагальнили попередній досвід концептизму в літературі, використовуючи для цього приклади з античних поетів і Отців Церкви, але

сформулювали чіткі схеми для створення дотепів, даючи в такий спосіб зразки для творчості поетам-сучасникам.

Метою кваліфікаційної роботи є виявлення й опис явища концептизму у творі Лазаря Барановича «Żywoty Świątych».

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) простежити особливості бароко в польській літературі;
- 2) простежити польсько-українські літературні зв'язки в епоху Бароко;
- 3) описати поетична творчість Лазаря Барановича і її рецепцію;
- 4) описати концептизм як напрям у європейському літературному бароко;
- 5) описати концептизм у поетичній збірці Лазаря Барановича «Żywoty świętych».

Об'єктом дослідження є праця Лазаря Барановича «Żywoty Świątych».

Предмет – явище концептизму в творі Лазаря Барановича «Żywoty Świątych».

Джерельною базою для дослідження стала праця Лазаря Барановича «Żywoty Świątych».

Основний метод роботи – описовий. Він дозволить простежити й описати стилістичні фігури різного характеру, що їх представлено у творі. Також ми пропонуємо дослідити фрагмент тексту у цілісності, щоб можна було оцінити, яким чином сам автор поєднує та вживає різні стилістичні фігури. Цим і зумовлений метод системного підходу.

Новизна кваліфікаційної роботи полягає в тому, що вперше здійснено спробу проаналізувати стилістичні фігури в маловідомому тексті XVII століття, а отже, й уперше здійснено спробу опрацювати пам'ятку XVII століття. Також на сьогодні можемо спостерігати мало праць, присвячених риториці.

Практичне значення роботи полягає в тому, що вона може бути одним із джерел подальших студій над твором Лазаря Барановича «Żywoty Świątych», студій над його творчістю, а також може бути джерелом дослідження

концептизму в літературі. Водночас твір може бути одним із джерел вивчення історії польської/української літератури загалом.

Апробація результатів роботи. Результати дослідження викладено в 9 публікаціях, серед яких – 5 статей опубліковано в наукових фахових виданнях України, одна – у фаховому закордонному виданні.

Наукові праці у фахових виданнях України:

1) Руда О. Рецепція поезії Лазаря Барановича у літературознавстві. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна. Філологія*. 2014. №1127. Вип. 71. С. 243–250.

3) Руда О. Іспанські виміри художнього світу поетичної збірки Лазаря Барановича «*Żywoty świętych*». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Літературознавство*. Тернопіль : ТНПУ, 2015. Вип. 42. С. 93–98.

4) Руда О. Художні особливості поетичного циклу Лазаря Барановича «*Snop męki Krola Bolesci Iezusa Christusa (Tragædią Wielkopiątkową wystawiony)*». *Слово і час*. 2015. №3. С. 44–51.

5) Руда О. Образність поезії Лазаря Барановича: художній експеримент як відстоювання свободи творчого пошуку. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна. Філологія*. 2017. Вип. 78. С. 23–28.

Наукові праці у зарубіжних фахових виданнях:

1) Руда О. Поетична збірка Лазаря Барановича «*Żywoty świętych*» (1670) та житійні пісні почаївського «Богогласника» (1790–91): компаративний аналіз. *Spheres of Culture. Volume XVI*. Lublin : Maria Curie-Sklodovska University, 2017. С. 98–109.

Наукові праці апробаційного характеру (тези доповідей на наукових конференціях) за темою дисертації:

1) Руда О. Прп. Афанасій Афонський у бароковому агіографічному дискурсі. «*Афонское наследие*» («*The Athonite Heritage*»): *научный альманах*.

2016. Вып. 3–4. Киев–Чернигов : Издание Международного института афонского наследия в Украине, 2016. С. 131–140.

2) Руда О. Духовні джерела поетичної збірки Лазаря Барановича «*Żywoty świętych*». *Чернігівські Афіни: науковий альманах з літературознавства, історії, філософії та культурології. Вип. IV.* Чернігів : SCRIPTORIUM, 2016. С. 59–71.

3) Руда О. Поетична збірка Лазаря Барановича «*Żywoty świętych*» (1670) та житійні пісні почаївського «Богогласника» (1790–91): компаративний аналіз. *Почаївський Василянський монастир як центр розвитку української барокової культури: збірник статей.* Харків : «АКТА», 2018. С. 133–146.

1. ПОЛЬСЬКЕ ЛІТЕРАТУРНЕ БАРОКО ТА ЛАЗАР БАРАНОВИЧ: ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ

У польському літературознавстві Бароко – це передусім епоха протиріч. Так називається праця відомого польського дослідника Януша Пелца. Пелц пише, що бароко – естетичний напрям у культурі і водночас стиль, опозиційний до ренесансного класицизму і характерних для нього уявлень про красу як про щось гармонійне, зрозуміле, просте, але також підкреслює, що бароко не обмежується цим протиставленням класицизму чи навіть прагматизму Реформації, коли мистецтво сприймалося тільки як повчальний механізм і спосіб естетичного задоволення. Важливо також розмежовувати бароко і маньєризм. Хоча чимало дослідників, серед них, зокрема, Кажімеж Вик, писали про те, що цей термін не описує якихось літературних явищ, характерних польській літературі.

Пелц пише, що в польській культурі бароко як стиль домінувало досить довго, і, власне, час його домінування можна окреслити як бароковий. «Метафорично можна сказати, що бароко в нашій літературі, в нашому мистецтві, культурі міцно вкорінилося і, навіть коли втратило домінуючу позицію, все одно продовжувало існувати», – пише Пелц [с. 32].

Першим бароковим автором у польській літературі прийнято вважати Миколая Семпа Шажинського. Йому властивий складний стиль, сповнений антитез, оксиморонів і парадоксів. Юліан Кшижановський відносить Шажинського разом з іншими поетами до грона ліриків кінця століття, які надихаються Яном Кохановським. «Приклад Кохановського визволив поетичну енергію, що в ягеллонський час була в режимі сну, – вважає Кшижановський. – У своїй творчості він наважився говорити про себе та свої почуття» [с. 234]. До грона натхненних Кохановським поетів, крім Шажинського, належали Адам Чахровський, Кшиштоф Джержек, Ян Рибінський, а також не тільки поети, а й автори інших жанрів літератури – Ян Смолік, Себастьян Грабовецький. Шажинський все ж найбільш оригінальний

серед них: «Уже у “Тренах” видно його вихід поза філософські межі ренесансу, що виявляється, зокрема, в переході з античності до християнства» [44, с. 241].

Лазар Баранович починає вірш «Do czytelnika» у збірці «Żywoty świętych» з порівняння себе з польським поетом Яном Кохановським, одним з найбільш впізнаваних авторів др.пол. XVI–XVII ст.^[1] Він вдається до параномазії, зіставляючи два однокореневих слова – «Кохановський» та «кохати»: «Nie Kochanowski lub tę Rytchmy noszę, / Wyście się pszecie w nich kochali proszę, / Boga te Rythmy, Bożą wspominają / Matkę, i Świętych, w tych się zaś kochają» [210, с. 6]. Ришард Лужний пояснює ці рядки тим, що «сам автор не був надто високої думки про свою творчість» [230, с. 129]. І справді, Лазар Баранович у вірші «Do czytelnika» використовує топос самоприниження, але він робить це нещиро або принаймні непослідовно, оскільки в інших віршах можна відшукати приклади більш позитивної самооцінки.

Мета Барановича – переконати читача, що душеспасительне призначення творчості вижливіше, ніж її мистецька вартість. Для цього він використовує різні прийоми: зіставляє Пегаса, якого осідлав Ян Кохановський, алегорію високого мистецтва, з віфлеємським ослом, алегорією смирення; лютню Орфея, яка перебуває у тій же семантичній площині, що й образ Пегаса, зі своєю лютнею, на якій він грає «Божі ритми». Баранович зізнається, що навіть не намагався осідлати поетичного Пегаса, оскільки набагато важливішим для нього є здобуття головної християнської чесноти, яку символізує покірний осел.

Згадка про ренесансного поета поєднується у вірші «Do czytelnika» з ренесансним образом книги як саду. Лазар Баранович будує складну й розлогу метафору, в якій його збірка «Żywoty świętych» – це сад з квітками, тернинами й павуками, читачі – бджілки, мед у вулику – здобуті чесноти, на які надихнуло прочитання книги, а свічки з бджолиного воску – подяка Богові.

Пелц пише, що вплив Кохановського у польській поезії завершується наприкінці XVI ст., коли виходять друком «Fragmenta albo Pozostałe pisma Jana

Kochanowskiego» (1590) і збірка віршів «Rymy duchowne» Себастьяна Грабовицького, якого Пелц називає «другим після Семпи» поетом, що виявив відхід від ренесансної естетики. Щодо Барановича, то, як видно з наведених вище прикладів, відсилання у його вірші до Кохановського – це іронізування, а не вплив.

Як діалог з Кохановським наступного покоління поетів став поштовхом до розвитку іншого, не ренесансного, стилю, так в українській літературі таку роль відіграв діалог з польським казнодієм Петром Скаргою. Януш Пелц пише, що твори Скарги були написані «у виразно новому патетичному та профетичному риторичному стилі», а його метою було «зачепити і здивувати» читача [35].

Перше видання «O jedności Kościoła Bożego pod jednym pasterzem i o greckim od tej jedności odstąpieniu» (1577) було адресоване князю Костянтину Василю Острозькому. У цій праці Скарга серед всього іншого під різними кутами критикує Руську Церкву. Полемічні тексти українських авторів, написані протягом останньої чверті XVI ст. як реакція на закиди Скарги, – перші твори української літератури, у яких домінує бароковий стиль.

Є і чимало переконливих досліджень, які свідчать про те, що український читач XVII ст. добре знав життя святих, написані о. Петром Скаргою^[1]. Теоктист Пачовський пише про «численні українські переклади *Житій Святих* (*Żywoty świętych*) Петра Скарги (1536–1612), що розміщувалися найчастіше в Прологах, в Учительних Євангеліях і в збірниках різного змісту» й мали різний вигляд – від довільних, зі скороченнями або додатками, до точних копій [43, с. 224]. На думку Теоктиста Пачовського, непристосованість давніших агіографічних збірників до вжитку в церкві зумовила заміну їх польською лектурою й засвідчила потребу «написання широких *Житій Святих* церковнослов'янською мовою», яку реалізував свт. Дмитро Туптало [43, с. 226].

Детально зіставляючи тексти житій свт. Димитрія з текстами о.Петра Скарги та «Acta Sanctorum» боландистів і «Vitae Sanctorum» Лаврентія Сурія,

які слугували джерелом для Скарги, Теоктист Пачовський доходить висновку, що «запозичення з *Житій Святих* Скарги виконують у ЖС епізодичну роль. Підставовими джерелами Д.Ростовського були *Acta Sanctorum* боландистів і *Vitae Sanctorum* Сурія» [43, с. 240].

Зважаючи на поширеність у Європі цих книг, цілком імовірно, що чернігівський владика читав їх і мав у своїй бібліотеці. Та шеститомник Сурія «Про підтвердження історії святих» спирається на восьмитомник Луїджі Ліпомано й латинські переклади Симеона Метафраста, тож завдання відчитати агіографічні джерела збірки Барановича – занадто обширне.

При цьому слід враховувати специфіку освоєння житійного канону автором-концептистом. Завдання агіографа – відтворити образ святого, але коли агіограф одночасно намагається подати житійний матеріал дотепно, відшукати в подіях, в особі святого приховані сенси, то історична достовірність, зіставлення джерел відходять на задній план. Цілком імовірно, що перед написанням багатьох віршів зі своєї збірки Баранович спирався лише на власні знання та уявлення про святого, отримані з різних джерел раніше.

Так, у вірші про святого Василя, архієпископа Кападокійського, Баранович зупиняється лише на церковному титулі святого – «Великий», а також на перекладі з грецької імені «Βασίλειος», що означає «цар». Майстерно обігруючи за допомогою алітерацій, антитез, асоціативних образів і біблійних алюзій ці дві деталі, поет намагається відповісти на питання, чому Василя названо Великим. Інших власне житійних відомостей, окрім назви титулу та згадки про аріан і цезарів, яким протистояв святий, у творі немає.

Так само у вірші про Йоана Золотоустого Баранович зосереджується на званні святого, підкреслюючи через образи золота й золотих речей значимість для Церкви цього святого вчителя та не вдаючись до біографічних деталей. Очевидно, що мінімальна інформація про Василя Великого і Йоана Золотоустого загальновідома і не вимагала звернення до агіографічних джерел: Баранович обмежився для написання віршів про цих святих тим, що знав раніше, адже цього вистачило для створення дотепів.

Боландисти визначали основними критеріями для себе історичну точність і академізм [180, с. 29]. О. Петро Скарга прагнув створити повчання на щодень для пересічного читача. Свт. Димитрій Туптало намагався не залишити щось поза увагою і дбав «про те, щоб згадати кожнісінького святого у його день» [160, с. 309]. Там, де в Скарги своерідна цензура того, що може викликати в читача домисли, в Туптала – розгорнутий історичний екскурс.

На думку Андреа Чекерелі, книги житій о. Петра Скарги з'явилися для того, «щоб заповнити культурну пустку, спровоковану відсутністю збірника житій народною мовою, і стали важливим знаряддям для рекатолизації польської культури» [216, с. 52]. У компендіумах Скарги біографія святого подана доволі стисло, але вона завжди супроводжується «моралістичним, екзегетичним чи полемічним» коментарем [216, с. 58]. Чи не всі дослідники агіографії зауважують надмірний дидактизм Скарги [216; 225; 158].

Проте українська агіографічна поезія XVII ст. засвідчує інший підхід до житійного матеріалу. Як пише Світлана Журавльова, потенційні читачі агіографічних віршів добре знали життя святих, тож барокові поети-агіографи дозволяли собі «відступити від житійних канонів і позбавити сюжет подробиць, констатуючи одним рядком яскравий факт із життя святого (епіграми свт. Димитрія Туптала) чи пропонуючи реципієнтові лише окремий епізод про чудеса чи приклади аскетичної поведінки подвижника (вірші свт. Іоана Максимовича)» [55, с. 38].

Насамперед те, що об'єднує твори Скарги й Барановича, – це спосіб опрацювання агіографічних матеріалів, зокрема їх групування. Як пише Андреа Чекерелі, Скарга найчастіше розташовує певних святих один за одним відповідно до тематичного чи географічного принципу: «так, наприклад, маємо, дві історії зі Старого Завіту, розміщені одна за іншою, чи певні житія англійських або німецьких святих, розташовані неподалік тощо» [216, с. 56]. У Барановича власне житійна частина збірки складається з таких тематичних груп: 1) ангели; 2) пророки; 3) апостоли та рівноапостольні; 4) пастирі; 5) мученики й мучениці; 6) печерські отці; 7) ченці й пустельники.

Проте значною відмінністю є те, що у Барановича на першому місці стоїть ієрархічний принцип (від Найсвятішого до звичайних праведників), а вже всередині кожної тематичної групи діє календарний принцип. Скарга ж абсолютно всі житія розміщує відповідно до днів пам'яті. У календарі на один день часто випадає спомин про кількох святих. Скарга вибирає котрогось найбільш показового, на його думку, а про інших святих згадує наприкінці. Старозавітнім святим він сам обирає дати спомину [225, с. 63].

Український поет майже не приділяє уваги старозавітнім святим. Окремі вірші він присвячує лише пророкам Мойсею, Іллі та Науму, а також Даниїлу з трьома юнаками та мученикам Маккавеям. Натомість у Скарги житій про старозавітніх святих налічується аж двадцять сім: про Адама і Єву, Ноя, Авраама, Лота, Ревеку, Якова, Йосипа, Мойсея, Аарона, Ісуса Навина, Рахав, Барака та Дебору, Гедеона та Їфтаху, Самсона, Самуїла, Рут, Давида, Йосафата, Іллію, Єлисея, Єзекію, Йосію, Товію, Юдит, Естер, Йова, Даниїла та братів Маккавеїв. Крім старозавітніх святих, книга Скарги містить житія двох архангелів, Йоана Хрестителя, тринадцятьох апостолів і неагіографічні житія Ісуса Христа та Богородиці. Як пише Анна Капушчинська, опрацювання біблійної лектури, давало читачеві можливість ознайомитись із однозначним коментарем та порозважати над певним біблійним уривком [225, с. 61].

Очевидно, така кількість перифраз на Святе Письмо пояснюється потридендентським застереженням щодо самовільного читання та інтерпретування Біблії. Щодо цього на Тридендентському соборі було прийнято два декрети: перший – затвердження канону Святого Письма (Вульгата), а другий – дисциплінарний, у якому заборонялося коментувати Біблію всупереч вченню Церкви [225, с. 56–57]. «Przeto Kościół Boży jako matka opatrzna i zdrowie dzieci swych obmyślająca, nie każdemu radzi gołe Pismo Święte czytać... z miłości ku dzieciom, aby się twardym chlebem bez jej łamania i zeżwania nie podawily», – пояснює о. Петро Скарга [225, с. 56]^[2].

Зі зрозумілих причин, оскільки Реформація в Україні мала дещо інший характер, ніж у Польщі, Баранович нічого не пише про проблему помилкового

інтерпретування Святого Письма. Проте й у його збірці відведено чимало місця лектурі Біблії, крім старозавітніх героїв. Йдеться про невласне житійну частину книги – господський і богородичний цикли віршів, присвячених відповідним церковним святам, а також інші вірші, написані на біблійному матеріалі: про архангелів Михаїла та Гавриїла (с. 147–149), святого Йоана Хрестителя (с. 149–152), його батька Захарію (с. 152–153), частково про апостолів (Петра, Павла, Йоана Богослова, Матея Євангелиста, Марка Євангелиста, Луку Євангелиста, Андрія Первозванного, Якова Заведєєвого, Филипа, Варфоломея, Варнаву, Тому, Якова Господнього брата, Юду Господнього брата, Симона Зелота, Матея, зарахованого замість Юди, Тимотея, Тита, Прохора, Ніконора, Тимона, Пармена, Силу, Силуана, Стахима, Ампліма, Урана, Нарциса) (с. 157–183), а також про Лазаря з Віфанії (с. 191–198), першомученика Степана (с. 232–234) та Марію Магдалину (с. 400–403).

Що спільного й відмінного в опрацюванні Біблії як агіографічного матеріалу Скаргою і Барановичем? Польський автор майже не пише про події з життя Христа, пояснюючи це тим, що читач може відшукати інформацію про Нього в Євангелії. Господській темі присвячено лише кілька творів: «*Żywot świętego świętych Pana naszego Jezusa Chrysta, a zwłaszcza o Jego obrzezaniu i oktawie narodzenia, i o nowym lecie*» (т.1, 17–22), «*Na dzień Przemienienia Pana naszego Jezusa Chrysta kazanie krótkie, z wykładu Ojców świętych*» (т.3, 239–245), «*Na dzień przesławny Narodzenia Bożego kazanie krótkie*» (т.4, 462–467).

«*Żywot świętego świętych...*» насправді не житіє. Скарга, очевидно, використовує таку назву для привернення уваги читача, адже тема ролі святих у церковному житті в потридентську епоху користувалась популярністю. Його твір має проповідницький характер. Скарга тезово пояснює, чим Ісус Христос відрізняється від інших святих: святі надихають до наслідування Христа, але не можуть дати сили для подвижництва, у святих живе Ісус, кожен з них має якийсь соціальне означення, Христос же поза цим, він однаково служить усім, усі святі здобували різні християнські чесноти, але лише Ісус є повністю

досконалим і вміщає у собі їх усі^[3]. Крім розмежування «функцій» святих і «святого святих» Христа, о.Петро Скарга метафорично говорить про необхідність «обрізання» кожною людиною гріхів у собі, про спасительний сенс імені «Ісус», про символічний зміст октави, тобто розкриває усі аспекти літургійного дня, до якого прив'язано його твір.

Лазар Баранович також називає Христа у господському циклі «O Pierwszym Żywocie Świętymnad świętych, Który o sobie: Ja jestem Żywot» Святим над святими, але чим Христос відрізняється від святих, він не пояснює. Лейтмотивом збірки є зіставлення святих і грішних, а також авторське порівняння себе зі святими. Так само Баранович не використовує і переносного значення слова «обрізання», що вже є топосом у християнській проповіді разом з аналогічним порівнянням Христового Преображення і необхідності преображення (у значенні внутрішніх змін) для кожної людини. Пишучи про різдвяні ясла, український поет згадує про гріб, який чекає на Господа^[4], а пишучи про обрізання, нагадує, що на Дитину, яка зараз «krew lać roszyzna», на хресті чекає ще більша кров^[5].

Водночас, як і Скарга, Баранович особливу увагу приділяє спасительному сенсу імені «Ісус». У поетичному циклі про обрізання мотив сили Ісусового імені поет розвиває аж у трьох віршах: «Imię Jezus Zbawienne», «Do Imienia Zbawiciela», «Zbawicielowi to każdy niech mówi» [210, с. 19–22]. Обидва автори перераховують можливості, які відкриває молитва до Ісусового імені.

Таблиця 1

о. Piotr Skarga «Żywoty świętych»	Łazarz Baranowicz «Żywoty świętych»
-----------------------------------	-------------------------------------

«W tem słodkim imieniu, w tych przykładach żywota Jezusowego wszystkać gorzkość pokuty i roboty odejdzie, łaska cię Jego... jako wóz gotowy poniesie. Będzie tobie JEZUS... w smutku pocieszeniem, w ucisku wybawieniem, na wojnie zamkiem, w pogonieniu ucieczką, w nocy strażą, w drodze błędnej wodzem, w potopie portem, we wszystkich przygodach obroną, a nakoniec przy śmierci pociechą, i przy ostatniej godzinie wieczną zapłatą» [c. 22].

W Imie Twe, JEZU, zbaw nas, Zbawicielu.

I mnie tę łaskę pokaż z innych wielu.

Kto z swych uczynków czeka Odkupienia,

Ja tylko czekam z Twojego Imienia.

...

Samym Imieniem JEZUS go odstraszę,

Czarcie, nie zbawisz Owcę Pańskiej paszę.

Imie te JEZUS Pokarmem Głodnemu,

JEZUS Napojem słodkim Pragnącemu.

JEZUS Choremu pewne Uzdrawienie,

JEZUS Smętnemu pewne Pocieszenie.

JEZUS Umarłym od grobu Powstanie,

Umrzemy wszyscy, wszystkich wskrześ nas, Panie.

[c. 20]

Тексти Скарги на Преображення та Різдво Господне мають підзаголовок «kazanie krótkie». Автор детально описує події Преображення та Різдва з позиції біблійного коментатора й катехита. Якщо порівняти казання Скарги і

вірш Барановича на тему Перображення, то ми не тільки не знайдемо точок перетину, крім самої сюжетної канви, взятої з Євангелія, але й побачимо, як по-різному вони інтерпретують біблійні топоси.

Євангельське оповідання про Преображення побудоване на трьох ключових топосах – гора, дім, сонце^[6]. Скарга використовує два з них у вступі до свого казання, яке традиційно є заохоченням, запрошенням читача^[7], а в нарації розмірковує про людську й божественну природу Христа. Баранович же протягом усього вірша дотепно обіграє всі три євангельські топоси: 1) гора стає образом подвійної Христової природи, адже Бог сам створив гори і тепер підіймається на одну з них; 2) так само й Петрову пропозицію на горі «budynki stawić» поет коментує як Божу владу будувати щось або ні^[8], при цьому, як і в оповідях про Різдво та Обрізання, вірш про Преображення містить нагадування про наближення хресних мук: Христос відмовляється поставити намети на Фаворі, але збудує «хресний дім» на Голгофі^[9]; 3) сонце також вводиться у зіставлення земного життя Христа з його муками на хресті: зараз на Фаворі воно все осяює, а згодом на Голгофі погасне.

Різдвяний поетичний цикл у збірці Лазаря Баранович складається з двох частин, одна з яких – це цілісний окремий твір, присвячений Петру Могилі з нагоди Різдва Господнього. У цій частині розвиваються три теми: народження Бога як Слова, людська природа Христа як причина для радості людей та неминучість Христової смерті. Жодна з цих тем, за винятком радості, не висвітлена у різдвяному казанні Скарги^[10]. В ексордіумі він закликає людей радіти, адже Різдво – шлях повернення до раю, новонароджений Христос звільнив усіх від первородного гріха. Нарация присвячена темі людської та Божої природи Христа. Скарга спочатку по черзі ставить риторичні питання «Wy nie był prawy człowiek...» та «Wy nie był prawy Bóg...», відсилаючи до пророків, які пророкували Христове народження, та засуджуючи єретиків, які визнавали лише одну з природ Христа. А відтак у формі акафісту Скарга наводить десять причин, чому для християнина велика радість Христове

народження. Конклюдзією різдвяного казання Скарги є пояснення, чому мають радити «stany wszystkie» і хто до них входить.

Можна припустити, що поетичний цикл Лазаря Барановича «Uciecha z łez Płaczącego weźłobie Christusa Pana...», присвячений Петру Могилі, був написаний до прочитання поетом книги житій о. Петра Скарги, адже в інших різдвяних віршах чернігівського владики є чимало спільних зі Скаргою мотивів і навіть дослівних запозичень. «Uciecha...» була написана між 1639 і 1646 роками, а збірка «Żywoty świętych», до складу якої увійшов цей твір, побачила світ аж у 1670 році. Отже, з книгою Скарги Лазар Баранович ознайомився не раніше кінця 1640-х років. Нижче подаємо порівняльну таблицю, в якій видно точки перетину казання Скарги та інших різдвяних поезій Барановича, до яких не входить «Uciecha...».

Таблиця 2

o. Piotr Skarga «Żywoty świętych»	Łazarz Baranowicz «Żywoty świętych»
<p>Dziś tobie, narodzie ludzki, któryś się z rajy wypchnięty po długim wygnaniu pielgrzymstwa twego włóczył, i który się prez grzech w proch i popiół obracasz... danać moc jest przez narodzenie Syna Bożego, abyś się mógł wrócić do Stwórcy twego... [t.4, c. 462–463].</p>	<p>Raj to nie Stajnia, kiedy Adam Wtóry, Rodzić się do niej zszedł z niebieskiej Góry. Raj pierwszy Adam stajnią był uczynił, Bydlęciu zrownął, kiedy w nim zawinił. [c. 8]</p>

<p>Acz w żłobie maluczki leży, ale Tenże niebem i ziemią rządzi; acz ubogie ma pieluszki, ale Ten jest, który daje wszem odzienie i zagrzewanie; acz piersi sam u matki pożywa, ale wszystko żyjące karmi; acz się urodził z białogłowy, ale sam jest Stwórcą rodzicielki swojej [t.4, c. 465].</p>	<p>...Położony we Żłobie, Który Natury obie Wziął, miłując człowieka, Bog będący od wieka. Pieluchami związany, Nam za otarcie dany, Swoie Łzy wylewając, Naszę grzechi omywając. Zstąpił na ziemię z Nieba, By człek poszedł do Nieba. [c. 13]</p>
<p>Raduj się, iż się w Betlejem urodził chleb i pożywienie twoje, i piersi Przechyśtej Matki Bóg twój pożywa, aby się tobie chlebem stał żywota wiecznego, a karmił się Przenajdroższem Ciałom i Krwią swoją. [t.4, c. 466]</p>	<p>Nim tego Chleba do ust swych przymiemy, Dobrze od swego gdy się powściągniemy. Na świecie ludzie już nie pomrą z głodu. Ludzkiemu z Nieba Chleb się daje rodu. [c. 12]</p>
<p>...acz pierśi pożywa, wszakże świat wszystek karmi; acz noszenia potrzebuje, wszakże On wszystek świat słowem swoim trzyma; acz pieluszkami odziany jest, wszakże On niebo, obłoki i słońce światłością, gwiazdy promieniami ich, i ziemię kwiatami i ziołami odziewa. [t.4, c. 467]</p>	<p>PAŃSKIE NARODZENIE RODZI ZADZIWIENIE: Kwiatkami Ziemię, a Niebo Gwiazdami, Pan, który pokrył, Ten się pieluchami Pokrywa: Który wszelkie zwierze żywi,</p>

	<p>Sam mleka prosi; temu, kto nie dziwi, Który i Niebo w ręku ma i Ziemie, Tego Panienskie czyste nosi brzemie. [с. 12]</p>

Як бачимо, Скарга і Баранович використовують чимало однакових образів, які не взяті безпосередньо з євангельських текстів про подію Різдва, а є їхнім метафоричним переосмисленням: Христос як Небесний Хліб, Творець, який, воплотившись, став таким самим, як творіння, тільки без гріха. Обоє авторів уявляють, яким немовлям був Христос, і описують пелюшки, сльози, годування молоком. Так само обоє зупиняються на актуальному для протриденської церкви питанні первородного гріха.

Крім жанрових і формальних відмінностей (улюблені художні засоби Скарги – риторичні фігури, а Барановича – прийоми концептизму), різдвяні поезії чернігівського владики відрізняються більшою молитовністю, «плетінням думки»^[11]. Скарга, даючи читачеві поради та настанови, нічого не пише про особистий духовний досвід, хоча часто використовує «ми»-форми. Баранович же у віршах звертається до Бога і від власного імені, і від імені читачів. Тут показовий приклад – образ пелюшок: там, де польський письменник ставить риторичне питання «*By nie był prawy człowiek, czemu by jako dziecię pieluszek i mleka macierzyńskiego potrzebował?*»^[12], український поет просить у Бога «*Zwiąż pieluchami Swemi ciało moje...*»^[13] [248, с. 466; 210, с. 9]. Крім того, Баранович пише доволі стримано, монотонно, а над стилем Скарги, як зауважив о. Казимир Пануш, «домінує емоція: захоплення або відраза, подив або зневага, похвала або осуд» [234, с. 33].

Богородичних текстів у збірці Скарги значно більше, ніж господських. Жанрово це проповіді, в деяких з них жанрове визначення винесене в заголовок: «Na dzień gromnic, albo Oczyszczenia Przenajświętszej Matki Bożej, kazanie krótkie» (т.1, с. 229–234, «O zwiastowaniu Panny Marji, Bogarodzicy, i Wcieleniu Syna Bożego» (т.1, с. 531–536), «Na dzień Wniebowzięcia Pszczystej Matki Boga naszego Pana Jezusa Chytystusa, Marji Przenajświętszej» (т.3, с. 291–303), «Na przesławne i wesołe światu wszystkimu Narodzenie Dziewicy Matki Bożej, kazanie krótkie» (т.3, с. 454–461), «O Niepokalanem Poczęciu Matki Bożej wyznanie krótkie» (т.4, с. 408–410). Текст на тему Внебовзяття має підзаголовок «żywot Jej, zebrany z Pisma Świętego i z Doktorów kościelnych».

У Барановича богородичних творів значно більше: крім віршів про головні свята, він пише також про свято Покрови Богородиці, особливо шановане в Україні, про деякі богородичні ікони. Чимало віршів-молитов чернігівського владики звернені саме до Матері Христа. Загалом же обое авторів приділяють велику увагу питанням про те, як саме й чому християни шанують Діву Марію, очевидно, реагуючи в такий спосіб на закиди раннього протестантизму щодо культу Богородиці.

Прийнятий на Тридентському соборі догмат про первородний гріх викликав дискусію про те, чи поширювався гріх прабатьків на Матір Христа. І Скарга, і Баранович мають твори, присвячені темі Непорочного Зачаття. Скарга посилається на Отців Церкви, апелює до прикладів зі Святого Письма та одразу враховує можливі зауваження читачів: «Nie mówim tego, aby Panna odkupienia Chrystusowego na grzech pierworodny nie potrzebowała... Nie równamy Jej też w tej mierze z Chrystusem...»^[14] [248, с. 410]. За Скаргою, Божа всемогутність така велика, що вберегти власну Матір від первородного гріха для Бога не було чимось надзвичайним: «On mógł sobie skrzynię złotą uczynić, wewnątrz i zwierzchu pozłożoną; On mógł taki pałac i kościół sobie, w którym przebywał, zbudować... A to mogąc, co się jedno łaski Jego w stworzenie włac mogło, pewnie wszystko Matce swej najmilszej uszynał...»^[15] [170, с. 410].

Ще на початку свого казання Скарга констатує, що загалом кожна людина від народження грішна, приречена на смерть і є «niewolnikiem szatańskim». Більше до теми диявола в цьому тексті польський проповідник не повертається. У Барановича натомість образ чорта – головний. Він не тільки констатує, що зачаті в гріху – невольники чорта, а в зачатті Діви Марії «czart niezażył śmiechu», але й розвиває цю думку: оскільки Марія мала породити відкупителя від гріха, то сама вона не могла бути невольницею чорта, Божа ласка звільнила її від цього [210, с. 97]. Як і твір Скарги, вірш Барановича не має полемічного характеру. «Інакше й не могло бути», «так годилося», «суперечки тут зайві» – так обидва автори переконують остерігатися зайвих роздумувань. Обмеженість людського розуму перед Божим задумом – один з лейтмотивів збірки Лазаря Барановича.

Таблиця 3

о. Piotr Skarga «Żywoty świętych»	Łazarz Baranowicz «Żywoty świętych»
<p>«O tem się w żadne spory (bo są zakazane) nie wdawając, prosto i zgoła twierdzim i mocno wyznajemy, iż Przczysta Matka Boża bez pierworodnego grzechu w żywocie matki swej poczęta jest» [t.4, с. 408].</p>	<p>A za nie sama słusność wyciągała, By Matka Boża niewoli nie znała. Królewaj Nieba i Ziemi godziło, Aby bez zmayı Jej Zaczęcie było. ... Godziło z Matki Rodzić sie mu takiej, Która by była pełna Czci wszelakiej... [с. 97].</p>

Отже, ближчий порівняльний аналіз збірок Скарги і Барановича про святих показує, що відмінностей між цими двома книгами значно більше, ніж спільних рис. Спільні риси пов'язані передусім із потридентськими настановами: і в Скарги, й у Барановича велику кількість текстів відведено біблійній лектурі, зокрема богородичним темам. Проте є й відмінності в розподіленні матеріалу: у Скарги значно більше творів про старозавітних святих і зовсім кілька про Ісуса Христа, а в Барановича більше апостолів. Скарга повністю в розташуванні житій йде за календарем. Коли святі не мають якогось окремого дня, він сам визначає їх для нього. Баранович же керується насамперед тематичним принципом і спочатку об'єднує святих в групи, а тоді вже використовує церковний календар.

2. ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ ЛАЗАРЯ БАРАНОВИЧА

І Ї РЕЦЕПЦІЯ

2.1. Поетична творчість Лазаря Барановича

Письмова спадщина Лазаря Барановича складається з поетичної, проповідницької, полемічної творчості, а також із чималої кількості листів. Рецепцію гомілетики чернігівського єпископа детально дослідила Олена Матушек, виділивши кілька етапів у прочитанні проповідей письменника: 1) друга половина XVII – XVIII ст. (сучасники й найближчі нащадки); 2) XIX ст. (дослідники, зорієнтовані на історико-біографічну інформацію); 3) XX – XXI ст. (фахівці-літературознавці) [33, с.234].

Такий підхід прийнятний й щодо іншої частини його творчості. Проте слід зважати на жанрові особливості казnodійства. Жанр проповіді має діалогічний характер (проповідник – аудиторія), тому під час дослідження цих творів аналіз реципієнта посідає особливе місце. Рецепція ж барокової поезії, тим більше польськомовної, пов'язана з низкою інших літературознавчих і культурологічних проблем, зокрема з несприйняттям давньої поетики та образності, зі спробами розглядати певні поетичні явища поза культурно-історичним контекстом, у яких вони створювалися, з мовними особливостями тощо.

Перша збірка віршів Лазаря Барановича – «Apollo Chrześcianański opiewa Żywoty świętych» з підзаголовком «Z chwałą ich cnoty / Ucho skłoń z ochoty», або «Żywoty świętych ten Apollo pieje» з підзаголовком «Jak Ci działali / Niech tak každydzieje» (1670). Збірка має не тільки кілька версій заголовків, а й трохи відмінні текстові варіанти. Збірка складається із 184 житій, розміщених на 421 аркуші тексту. Перед житіями на початку збірки вміщено присвяту Богові, вірш на герб московського царя, вірш-присвяту царевичу Федору Олексійовичу та вірш-звернення до читача. Третина житійної частини збірки (138 сторінок) містить віршовані розповіді про земне життя Ісуса Христа та Богородиці. Після цих двох житійних циклів автор подає поетичні

інтерпретації житій ангелів, пророків, апостолів, пастирів, мучеників, мучениць, пустельників, ченців і праведних. Наприкінці збірки вміщено звернення до всіх святих, реєстр святих і віршований список друкарських помилок.

Уже за рік, 1671 року, вийшла наступна поетична збірка Лазаря Барановича – «Lutnia Apollinowa Kożdej Sprawie Gotowa». Хоча в заголовках обох збірок є образ Аполлона, а на початку так само звернення до читача і вірш на герб, все ж «Lutnia» відрізняється змістом. Це приблизно тисяча віршів, більша частина яких написана на християнські теми, але водночас є твори і просто про природу, погоду, і на суспільні теми.

Протягом 1676 року друком виходять поетичні збірки Барановича «Księga śmierci» та «Księga rodzaju».

2.2. Рецепція поезії Лазаря Барановича сучасниками та літературознавцями

Письмова спадщина Лазаря Барановича складається з поетичної, проповідницької, полемічної творчості, а також із чималої кількості листів. Рецепцію гомілетики чернігівського єпископа детально дослідила Олена Матушек, виділивши кілька етапів у прочитанні проповідей письменника: 1) друга половина XVII – XVIII ст. (сучасники й найближчі нащадки); 2) XIX ст. (дослідники, зорієнтовані на історико-біографічну інформацію); 3) XX – XXI ст. (фахівці-літературознавці) [35, с.234].

Такий підхід прийнятний й щодо іншої частини його творчості. Проте слід зважати на жанрові особливості казnodійства. Жанр проповіді має діалогічний характер (проповідник – аудиторія), тому під час дослідження цих творів аналіз реципієнта посідає особливе місце. Рецепція ж барокової поезії, тим більше польськомовної, пов'язана з низкою інших літературознавчих і культурологічних проблем, зокрема з несприйняттям давньої поезики та образності, зі спробами розглядати певні поетичні явища поза культурно-історичним контекстом, у яких вони створювалися, з мовними особливостями тощо.

Із листів дізнаємось про потенційних реципієнтів поезії Лазаря Барановича, якими мали бути Інокентій Гізель, Варлаам Ясинський, Антоній Радивиловський, Феодосій Софонович і Феодосій Василевич. Сучасники зауважували використання характерних для барокової поетики засобів у листах чернігівського поета: «Розбираючи ці нісенітниці [ідеться про поданий на початку листа міф про химеру, складність аналізу якого порівнюється автором зі складністю прочитання листа Барановича, – О. Р.], я сам ледве дійшов до їх дійсного сенсу, для того саме, аби як-небудь розібрати, подібний Гордієвому вузлу, сенс твого листа, закритий трьома шарами, адже в ньому вражає і висота найсвятішого богослов'я, і виявляється знання Святого Письма, і місцями помітно хитромудрий багатоскладний період ораторського мистецтва» (лист Паїсія Лігаріда, 19 вересня 1664 р.) [с.392]. Насамкінець адресант резюмує написане ним як реакцію на своєрідну манеру письма Лазаря Барановича: «Врешті, сам я вже бачу, що став справжнім азіатом у своїй багатослівності; до цього мене спонукав твій лист, що містить у собі троякий рід слова: витончений, чільний і поважний...» [с.399].

Однак слід зауважити, що митрополит Паїсій Лігарід чи не єдиний з відомих нам адресантів Барановича, хто дозволяє собі коментувати стилістику чернігівського владики. Це пояснюється тогочасним суспільним статусом митрополита Паїсія, адже, як зазначено в коментарях до наведеного вище листа, він «був у Москві на вершині церковно-адміністративної могутності і демонстрував там свою ерудицію» [Страд., с.391]. Інші ж адресанти, серед яких переважають українські церковні та політичні діячі, сприймають Лазаря Барановича лише як владику, впливового та шанованого, і звертаються до нього відповідно до усталених норм церковної етики.

У цьому контексті показовою є рецепція одного з найбільш відомих сучасників Барановича свт. Дмитра Туптала. У своєму «Діаріуші» святий кілька разів згадує про чернігівського владику. Так, описуючи свій сон, у якому Баранович нібито гнівається на нього та нагадує про його покликання,

свт. Дмитро Туптало прочитує в образі земного владика Ісуса Христа. У день смерті Лазаря Барановича святитель занотовує, що переставився «великий стовп церковний» [Дн.зап., с.498]. Проте за якийсь час після смерті владика свт. Дмитро Туптало відгукується про його наступників негативно: «Книга друкованих віршів була надіслана мені [очевидно, йдеться про поетичну збірку свт. Іоана Максимовича «Алфавит собранный, рифмами сложенный...», – О. Р.]. Бог дав тим віршомазам друкарню, і бажання, і гроші, і вільготне життя» (лист до митрополита Стефана Яворського, 27 лютого 1708 р.) [Дн.зап., с.514]. Порівнюючи надіслані вірші з ненадрукованими проповідями митрополита, святитель називає твори «віршомазів» «худими кружальцями руди на поверхні», «простими каменями», «непотребом», який видається «без сорому і без користі» [Дн.зап., с.514–515].

Опосередковано, через «Діаріуш» свт. Дмитра Туптала, можемо здогадуватись і про рецепцію митрополита Варлаама Ясинського, під керівництвом якого були надруковані деякі поетичні збірки Лазаря Барановича й до якого владика звертався за редакторською порадою. Святитель Дмитро Туптало говорить про вимогливість Варлаама Ясинського до творів, які публікувались у Києво-Печерській друкарні: «що він прочитає і утвердить, те безсумнівно виходило друком» [Дн.зап., с.513]. Однак важко сказати, чи насправді Варлаам Ясинський погодився друкувати поетичні твори Лазаря Барановича з огляду на позитивну оцінку його творчості, чи через повагу і вдячність до чернігівського владика, який, проте, неодноразово у своїх листах просив пришвидшити друк.

Щодо сприйняття поезії Варлаамом Ясинським, то заслуговує на увагу орієнтація іншого поета, сучасника Лазаря Барановича, о. Івана Величковського на тогочасного ректора Києво-Могилянського колегіуму як на реципієнта. Про це пише канадська дослідниця Наталя Пилип'юк у статті «Poetry as milk: a seventeenth-century metaphor and its pedagogical context» []. Вона порівнює літературну позицію Івана Величковського у двох текстах, якими відкривається збірка «Млеко», – у присвяті Варлааму Ясинському та в

передмові до читача: в присвяті молоко є образом дитячості, а в передмові – образом духовного стану.

На думку Наталі Пилип'юк, українські викладачі, зокрема й Варлаам Ясинський, не сприймали тези про те, що головною функцією поезії є естетична насолода, наголошуючи насамперед на її педагогічному та моральному навантаженні, а Іван Величковський своєю збіркою цілеспрямовано прагнув показати, що від поезії таки можна отримати естетичну насолоду, і намагався спростувати погляд на літературну справу як на дитячу, залучаючи читача до літературної гри, яка потребує інтелектуальних і духовних зусиль [98, с.197–199].

У панегірику, присвяченому Лазареві Барановичу, Іван Величковський позитивно відгукується про проповідницькі й поетичні збірки чернігівського владика, використовуючи для цього, зокрема, алюзії до античних образів, вжитих Барановичем у збірках «Apollo Chrześcijański» та «Lutnia Apollinowa»: Аполлон Барановича вражає поган, а його лютня – краща, ніж Аріонова^[1]. Прикметно, що твори Барановича «Notij Pięć Ran Chrystusowych» та «Nowa miara starej wiary» Величковський об'єднує за тим принципом, що в них владика «боронить православну віру», тобто обидва тексти – полемічні. «Notij...» ніхто з відомих нам дослідників не визначав у такий спосіб. Наприкінці Величковський висловлює впевненість у тому, що за таку плідну творчу працю Барановича очікує «вічна радість»: це те, чого чернігівський владика сам собі бажав, міркуючи про призначення своєї творчості.

Так само із захопленням про поетичну творчість Барановича пише в панегірику, присвяченому чернігівському єпископу, Лаврентій Крщонович: «Atheny sławne XięstwaLitewskiego / Napatrzały się dowcipu twojego, / Y Kalisz twoiey dziwił się mądrości, / Kiiedyś przenikał skryte głębokości» [:692]. Зрозуміло, що захоплення – обов'язковий для панегірика пафос, тож у наведеному уривку більш цінною, ніж оцінка Крщоновичем віршів Барановича, є визначення їх як дотепних: отже, освіченими сучасниками вони сприймалися в контексті концептивної літератури.

Загалом же до нас дійшло зовсім мало текстів, на основі яких можна було б реконструювати цілісну картину того, як сучасники сприймали поетичну творчість чернігівського владики. Оцінки коливаються від захоплення (Іван Величковський, Лаврентій Крщонович) до заперечення (свт. Дмитро Туптало).

Другий етап рецепції (протягом ХІХ ст.) переважно засвідчує інтерес не так до змісту або форми поетичних збірок Лазаря Барановича, як до пошуку їхніх друкованих видань і реконструкції біографічного образу поета. У цей період традиційний вияв рецепції – це невелика (переважно словникова) стаття, яка складається з головних біографічних відомостей (часто – суперечливих), списку творів і незначних коментарів до них.

Кароль Естрейхер у багатотомній «Bibliografii Polskiej» (1827) подає бібліографічні відомості про більшість книг Лазаря Барановича []. Митрополит Євгеній (Болховітінов) у книзі «Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина Греко-Российской Церкви» (1827) також наводить список його творів, наголошуючи при цьому на політичних симпатіях автора: «Цей Пастир своїми вмовляннями в 1669 році переконав Військо Запорізьке покоритись Царю Олексію Михайловичу» [140, с.190].

Йдучи за хронологічним принципом, далі слід назвати Віктора Аскоченського, який у книзі «Киев с древнейшим его училищем Академиею» (1856) в контексті історії Києво-Могилянської академії окремо зупиняється на постатях її вихованців. Лазар Баранович тут постає насамперед як захисник православної віри, чудовий богослов, а також талановитий «любитель витонченої словесності». Дослідник звертає увагу на любов письменника до віршування, що розкривається навіть у «серйозних творах», проте конкретних текстів не називає [143, с.162].

Архієпископ Харківський Філарет у праці «Обзор русской духовной литературы» (1859) ставить перед собою завдання зробити короткий огляд найважливіших біографічних відомостей і найвідоміших творів письменників з 862 року по 1720 рік. Загальна концепція такого огляду полягає у формуванні дискурсу руської (української) духовної літератури. Лазар Баранович постає

тут насамперед як автор полемічного твору «Nowa miara starej wiary», а також як проповідник, що «любив моральні настанови» [141, с.291]. Далі подано лише реєстр його книг.

Ксенофонт Говорський у невеличкій біографічній статті про Лазаря Барановича («Алфавитный список некоторых ополячившихся дворянских фамилий, предки которых были православными архиереями, настоятелями и настоятельницами монастырей...»), вміщений в історико-літературному журналі «Вестник Юго-Западной и Западной России» за 1864 рік) також передусім звертає увагу на участь чернігівського пастиря в полеміці довкола унії, називає головні твори, але жодну з його книг не характеризує.

Розділ про Лазаря Барановича містить перший систематичний курс історії української літератури «Історія літератури руської» (1887) Омеляна Огоновського. Твори письменника науковець класифікує за мовним принципом: 1) твори руською (тобто українською) мовою з наближенням до церковно-слов'янської; 2) твори польською мовою. Омелян Огоновський вважає, що «латинська схоластична наука», чужа українській культурі, негативно вплинула на творчість письменників XVII ст., зокрема Лазар Баранович «загнав ся в діалектичних нісенітницях в памороку містицизму, добачаючи в поодиноких буквах якого слова ключ глибокої мудрості і накручуючи слова грамоти святої до писанини змісту політичного» [84, с. 253]. Те, що поезія переважає в творчому доробку Лазаря Барановича, дослідник пояснює «пристрастю до віршування». У коментарях до поетичної збірки «Żywoty świętych» цікавими є зауваження Омеляна Огоновського щодо жанрової специфіки тексту: вірші про Страсті Христові він визначає як медитації, а про святих – як віршовані житія.

Коментарі до інших польськомовних збірок письменника розлогіші. Так, книгу «Lutnia Apollinowa» літературознавець характеризує як великий за обсягом збірник духовних і світських, переважно коротких, віршів різного змісту та форми – від наївних до сміливих порівнянь, від недоладного віршування до гри слів тощо. Книгу «Wieniec Bożej Matki» Омелян

Огоновський визначає як віршовано-прозовий твір, що складається з містичних медитацій на честь Богородиці, а «Notij pięć, ran Chrystusowych pięć...», на думку дослідника, «справді літературна нісенітниця» [65, с.303].

Проте, як пише Олена Матушек, «читачем творів чернігівського архієпископа його [Омеяна Огоновського, – О. Р.] можна назвати тільки з певними застереженнями: біографію владики він викладає за М. Сумцовим <...>, а твори цитує за “Історичною хрестоматією” Федора Буслаєва» [Мон., с.288]. Проте така компіляція цінна тим, що Омеян Огоновський увів творчість Барановича до українського літературного процесу, загальний огляд якого подано у шеститомному курсі дослідника.

У 90-ті роки ХІХ ст. працює над вивченням пам’яток ранньомодерної української літератури професор Київського університету Володимир Перетц. У статті «“Filar Wiary”: вновь найденное сочинение Лазаря Барановича» (1898) він ставить перед собою завдання «з’ясувати, що з багатої південно-руської літератури ХVІІ століття належить перу Барановича» [78, с.51]. Володимир Перетц спирається насамперед на відомості, взяті з праці сучасника Лазаря Барановича Іоаникія Галятовського «Stary Kościół Zachodni», а також на розвідки бібліографів – преосв. Філарета, Павла Строева, Миколи Сумцова, Кароля Естрейхера. Попри те, що «Żywoty świętych, ten Apollo pieie jak ci działali niech tak każdy dzieie» та «Apollo Chrześciański» – це два заголовки однієї і тієї ж збірки поезій, Перетц, виходячи з доступного йому матеріалу, припускає, що «Żywoty świętych...» – це окрема книга, а «Apollo Chrześciański» (1670) і «Lutnia Apollinowa» (1671) – один і той самий твір з неправильно поданими заголовками.

При аналізі твору Лазаря Барановича «Filar Wiary» Володимир Перетц наголошує на поетичній плідності автора, критикуючи, проте, одноманітність змісту віршів, а також безсистемність у побудові збірки: «на перший погляд, можна подумати, що автор керувався в розташуванні віршів швидше від усього певними технічними, друкарськими міркуваннями, ніж наміром дати читачу зручний для оволодіння, систематизований матеріал» [91, с.73]. На

думку дослідника, така невпорядкованість мислення – характерна риса як творчості Лазаря Барановича, так і більшості українських авторів.

В іншій статті, присвяченій збірці «Księga śmierci», Володимир Перетц більшою мірою намагається передати зміст книги, наводячи з цією метою велику кількість цитат і пояснюючи це наміром задовольнити інтерес любителів старовини, оскільки «Księga śmierci» – рідкісний стародрук. Самі ж вірші збірки дослідник характеризує як твори, що «не відзначаються красою форми і багатством думки» [99, с.233].

Така характеристика збірки Лазаря Барановича «Księga śmierci» перегукується з раніше опублікованою в журналі «Киевская старина» статтею учня Володимира Перетца М. Марковського «Случайная библиография» (1891) []. Заголовок має на увазі відділ бібліографії про рідкісні видання з української історії, до яких належить і польськомовна збірка «Księga śmierci» (1676). Дослідник пов'язує звернення Лазаря Барановича до танатологічних мотивів з тим, що поет відчував наближення своєї смерті, все більше заглиблюючись у себе наприкінці життя, відмовляючись при цьому від активної участі в суспільно-політичних подіях. Центральною темою збірки М. Марковський визначає прославу Спасителя за те, що Він своєю тимчасовою смертю врятував людство від вічної загибелі. Проте спроби Лазаря Барановича виразити цю тему через алфавітні вірші, залучення широкого біблійного матеріалу трактуються дослідником лише як показовий приклад «схоластичного пустослів'я».

Таким чином бачимо, що протягом XIX ст. на тлі історико-біографічної реконструкції постатей культурних діячів попередніх епох уже формується шаблонне сприйняття особи Лазаря Барановича, поетичні твори якого відлякують своїм обсягом, провокуючи негативну оцінку творчості та звинувачення в графоманії.

Першим, хто здійснив спробу підсумувати та узагальнити спостереження попередників над українськими літературними феноменами XVII ст., був Микола Сумцов. У праці «О литературных нравах южнорусских

писателів XVII ст.» (1906) він визначає специфіку особистості письменника через такі риси, як ставлення до читача, погляди на роль мови і книги, полемічні прийоми, поліграфічні особливості видання тощо. Парадигму літературного мислення XVII ст. дослідник відтворює, враховуючи соціально-політичне тло та польські впливи. Він вважає, що письменників цієї епохи об'єднували національна ідея, почуття солідарності в конкурентоспроможній літературно-науковій діяльності, сором за неповноформатну культуру власного народу на тлі західноєвропейського інтелектуально-мистецького розвитку, демократизм поглядів, різкість у полемічних висловлюваннях тощо. На думку Миколи Сумцова, Лазар Баранович був характерним представником своєї епохи, який прагнув, щоб слова відповідали вчинкам, а сучасники-літератори взаємодіяли у творчій і науковій площинах.

В окремому дослідженні, присвяченому постаті Лазаря Барановича, Микола Сумцов більшою мірою зупиняється на суспільно-політичній діяльності письменника. Залучаючи історико-культурний матеріал, вчений зображує чернігівського владика як людину освічену, впливову, ініціативну та жваву, якій вдавалось поєднати в собі і священнослужителя, і літератора, і науковця, і видавця, і громадського діяча. Микола Сумцов був першим, хто створив цілісний образ Лазаря Барановича, характеризуючи при цьому ті історичні та побутові обставини, в яких він жив та працював, і відтворюючи дух епохи. Очевидно, саме такий спосіб викладу сприяв тому, що наступники переважно повторюватимуть думки Миколи Сумцова.

Літературну творчість Лазаря Барановича дослідник розглядає або як тимчасову альтернативу політичній діяльності, або як вияв особливостей характеру письменника. Показовими є такі зауваження: «В 1669 р., саме після Глухівської ради, Баранович уже скаржився: “постійна нудьга огортає мене”. Нудьга ця була викликана головним чином послабленням політичної діяльності Барановича; але він знав проти неї чудовий засіб – праця літературна та наукова» [28, с.111].

Порівнюючи ж полемічні твори Лазаря Барановича, Іоаникія Галятовського та Теофіла Рутки, вчений звертає увагу, що всі автори отримали одну й ту ж схоластичну освіту, працювали з тими самими джерелами і над одними й тими ж питаннями, проте кожен з них чимось своєрідний. Так, Лазар Баранович «як натура поетична, схильна до захоплення», на думку науковця, має особливий стиль, він «виражається коротко, образно, шукає першого-ліпшого випадку провести певні паралелі, навести яке-небудь порівняння або оповідь, має слабкість до віршування», хоча водночас митцеві не вистачає систематичності, впевненості в шкільному матеріалі, він зловживає використанням цитат [62, с.136].

Крізь призму такого сприйняття дослідник аналізує й поезію Лазаря Барановича, найбільш детально зупиняючись на збірці «Lutnia Apollinowa» і характеризуючи насамперед її зміст. Найкращими текстами збірки, на думку Миколи Сумцова, є вірші про природу та погоду. Дослідник також акцентує увагу на історичному контексті, відшукуючи в поезіях суспільної тематики цікаві побутові та культурні особливості епохи XVII ст. (наприклад, рядки про майстрування дахів або про використання косметики для обличчя). У віршах духовного змісту, на думку вченого, Лазареві Барановичу часто вдається лише початок.

Йдучи за тематичним принципом, дослідник зупиняється на віршах морально-етичного, церковно-богослужбового та історичного змісту, подаючи в перекладі або в оригіналі найкращі, на його думку, твори, однак він не переводить аналіз у суто літературознавчу площину, а, натомість, звертає увагу на ту суспільно-культурну позицію й ті погляди Лазаря Барановича, вияви яких можна відшукати у віршах зі збірки «Lutnia Apollinowa». Елементи літературознавчого аналізу використовуються при характеристиці побудови віршів поета: описі обсягу, вимірюванні ритму та зауваженнях щодо римування, залучення алітерацій і прислів'їв. Вірші у вигляді хреста вчений називає «схоластичними іграшками» [90, с.127].

Оскільки Микола Сумцов розташовує збірки в хронологічній послідовності, то описові книги «Lutnia Apollinowa» (1671) передують згадка про твір «Утѣшеніє» (1669), написаний з приводу смерті цариці Марії Іллівни, а також про польськомовну поетичну збірку «Żywoty świętych» (1670). Щодо останньої, то дослідник, ймовірно, не мав можливості працювати з нею, позаяк не подає жодних характеристик, крім припущення про літературну спорідненість цієї збірки з твором «Księga świętych ojców».

Вірші, вміщені в полемічному творі Лазаря Барановича «Nowa miara starej wiary» (1676), Микола Сумцов вважає «відхиленням вбік від предмету викладу» [с.132]. Поетичні збірки «Księga śmierci» і «Księga rodzaju» дослідник не читав, однак він висловлює припущення, що ці твори, згадки про які є у творі Іоанікія Галятовського «Stary Kościół Zachodni», – відповідники віршів «Вечерній плачъ» і «Заутренняя радость», написаних у зв'язку зі смертю царя Олексія Михайловича.

До грона київської схоластичної школи зараховує Лазаря Барановича й Сергій Єфремов («Історія українського письменства», 1911). На думку дослідника, це «була вже та схоластична література, що цілком поринула в самі теологічні тонкощі і майже не торкалась живого життя» [88, с.88]. Крім освітніх причин, він пояснює це змінами в політичному житті, які відтепер привертають більшу увагу, ніж проблеми віри. Лазар Баранович у цьому контексті постає насамперед як «переконаний автономіст і гнучкий дипломат того часу», що, на думку дослідника, «одбилося на його літературній діяльності» – на «томах церковних казань», полемічних творах і на «величезних фоліантах віршів», які «виявляють таке ж велике в автора бажання до віршування, який у нього малий був до цього хист» [88, с.98]. Естетичний критерій ігнорується дослідником. Як зазначає Олена Матушек, «Сергій Єфремов працював під гаслом: “Історія літератури – це історія ідей”» [Мон., с.289].

Ще однією спробою розглянути творчість Лазаря Барановича в контексті історії української літератури є відповідний розділ підручника з історії

української літератури львівського науковця Михайла Возняка []. Дослідник критикує насамперед суспільно-політичну позицію Лазаря Барановича, його орієнтацію на Московське царство. У своїй критиці дослідник спирається на історика В'ячеслава Липинського, який вбачав у постаті Барановича брак «якоїсь політичної української ідеї» [с.565]. Негативно оцінює Михайло Возняк і літературну творчість письменника, котрий, нібито, «визначався хворобливою схильністю писати, зокрема віршувати, й видавати це на світ друком» [3:566]. Те, що поезія домінує у творчому доробку автора, науковець трактує як «манію віршування» [78, с.567].

Загалом дослідники XIX ст. – поч. XX ст., називаючи вірші Барановича «діалектичними нісенітницями» (Омелян Огоновський), «схоластичним пустослів'ям» (М.Марковський) чи «схоластичними іграшками» (Микола Сумцов), «схоластичною літературою» (Сергій Єфремов), хоч і оцінювали їх у такий спосіб негативно, все ж помічали й цілком правомірно наголошували на зв'язку поезії Барановича з діалектикою і схоластикою у широкому розумінні цих слів, тобто на використанні поетом певної теорії як зразка для написання своїх віршів.

Радянське літературознавство в оцінці творів Лазаря Барановича вибирає зі спадщини чернігівського архієрея елементи, необхідні для марксистсько-ленінської концепції літератури. Так, у підручнику «Давня українська література» (1989) за редакцією Михайла Грицяя Лазар Баранович зображений насамперед як суспільно-політичний і культурно-освітній діяч. Поза увагою залишається більшість поетичної спадщини автора, за винятком збірки «Lutnia Apollinowa» та напіввіршованого полемічного трактату «Nowa miara starej wiary». Поезія характеризується через зіставлення віршів «на морально-дидактичні теми» та про природу з віршами патріотичного змісту, в яких автор досягає «значно більшої виразності» [50, с.215]. Патріотизм, звісно, інтерпретується з позицій марксистсько-ленінського підходу. Не заперечується, проте, належність творчості Лазаря Барановича до барокового стилю, хоча глибшого розвитку ця теза не отримує.

Найбільш типовою для радянської науки була оцінка творчості Барановича Володимиром Євдокименком у статті «Суспільно-політичні погляди і діяльність Лазаря Барановича» (1959). Баранович тут описано як поборника возз'єднання Росії та України та захисника експлуатованих, а його книги – як засіб викриття несправедливостей або поширення «лицемірних» християнських ідей []. Згодом на статтю Євдокименка посилаються у восьмитомній «Історії української літератури».

У 1967 році в журналі «Советское славяноведение» з'являється рецензія на книгу польського славіста Ришарда Лужного «Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska» (1966). Рецензент позитивно відгукується на наукову новинку, майже повністю погоджуючись із головними тезами автора.

Слід сказати, що Ришард Лужний у праці, на яку було написано рецензію, звертається до постаті Лазаря Барановича саме як до польськомовного поета, проте, на думку науковця, гіршого, ніж його польські сучасники. Поетичні збірки Лазаря Барановича дослідник називає зразками римоплетства найгіршого ґатунку, які більшою мірою є не мистецьким, а культурно-історичним фактом. Винятками він вважає поодинокі твори та цикли зі збірок «Lutnia Apollinowa» й «Żywoty świętych», які виділяються грамотнішою польською мовою та оригінальнішими способами віршування.

Поділ віршів на релігійні та світські, пошук актуальних тем у поезії Лазаря Барановича вказують на те, що Ришард Лужний орієнтується на працю Миколи Сумцова, який у такий же спосіб і в такий же послідовності порушував названі проблеми. Як і Микола Сумцов, Ришард Лужний більшу частину дослідження присвячує збірці «Lutnia Apollinowa», приклади наводить лише з передмов, інші частини книги просто описує. Про поверхове прочитання поетичної творчості Лазаря Барановича свідчить також коментар Ришарда Лужного до збірки «Żywoty świętych». Дослідник цілком доречно зауважує, що джерела сюжетів збірки слід шукати, звертаючись до однойменних творів свт. Дмитра Туптала і о. Петра Скарги, але виявляє надмірну категоричність,

стверджуючи, нібито збірка Лазаря Барановича – це лише заримовані компіляції житій, розташовані в календарній послідовності.

Очевидно, польське літературознавство на цей час уже проартикулювало, що зріле бароко в поезії виявлялось у концептизмі й проілюструвало це своїми авторами, вписуючи їх у загальний європейський контекст. У 1958 році відбувся науковий з'їзд полоністів, який розпочав роботу з «реабілітації» бароко. Перед цим польський історик літератури Роман Поллак зіставляв «польські факти з поняттєвим апаратом, прийнятим у романських країнах» [74, с.52].

Першорядним польським концептивним поетом було визнано Яна Анджея Морштина. З ним Ришард Лужний і порівнює Лазаря Барановича: те, що в Морштина «досконале й витончене, в Барановича вторинне, примітивне й невдале» [67, с.132]. Так поезія Барановича не потрапляє в польський літературний канон, хоча мала для цього чимало передумов, головна з яких – мова. Джованна Беркофф припускає, що причинами «незазіхання» польської літератури на українські польськомовні твори є, по-перше, різний «набір цінностей», а по-друге, своєрідна польська зверхність, але не шовіністичного чи імперіалістичного характеру [77, с.33 – 34].

У контексті розвитку української агіографічної поезії XVII – XVIII ст. аналізує збірку Лазаря Барановича «*Żywoty świętych*» сучасна дослідниця Світлана Журавльова. На її думку, визначення «агіографічний вірш» є найбільш коректним щодо тих творів, які вміщені у збірці. Їхніми визначальними рисами називаються відхід від житійного канону, психологізація, прагнення актуалізувати певні чесноти, необхідні в сучасному світі, через звернення до конкретного святого.

Головними тезами перегукуються з працею Ришарда Лужного стаття Лідії Стефанівської «*Głos swojski i rym domowy. Польськомовна творчість Лазаря Барановича як руський варіант сарматського стилю*» (2006) та дослідження Анни Давчинської «*Twórczość poetycka Łazarza Baranowicza: refleksje sprzed lat*» (2008).

Лідія Стефанівська вважає, що недостатньо розглядати поезію Лазаря Барановича в контексті занепаду поетичного бароко в XVII ст., як це робив Ришард Лужний. На думку дослідниці, слід порівнювати творчість поета не з відомими метафізиками другої половини XVII ст., а з «пересічними представниками сарматського руслу польської поезії XVII ст.», яким Лазар Баранович у поетичній майстерності не поступається [с.276]. Як і Ришард Лужний, Лідія Стефанівська визначає Лазаря Барановича як «нерівного поета», в якого на загальному тлі творів, що «не представляють надто великої мистецької вартості», все ж можна відшукати і глибші речі [с.275]. Проте обмежена кількість прикладів, наведена в статті, неспівмірна з рівнем узагальнення: «Баранович вигадує різні концепти, однак назагал вони є лише різними варіантами одної думки, а в результаті – нуда й банальність» [49, с.283].

Праця Анни Давчинської має більш описовий характер і цікава насамперед тим, що виконана у формі компаративного літературного портрету. Поетична творчість Лазаря Барановича тут розглядається як явище на межі двох культур – української і польської. Цим пояснюється залучення до роботи історичних розділів про особливості польсько-українських стосунків, а також про Берестейську церковну унію. Проте більшість коментарів авторка фактично повторює за Ришардом Лужним, так само називаючи поезію Лазаря Барановича віршами найгіршого гатунку, зразками занепаду бароко й так само виділяючи поодинокі твори, варті уваги, як винятки.

Наприкінці 1980-х рр. свіжим словом в українській медієвістиці став збірник «Українське літературне барокко». Ростислав Радишевський у статті «Бароковий концептизм поезії Лазаря Барановича», вміщеній у цьому збірнику, констатує, що в ранніх дослідженнях Лазар Баранович «губився або ж зовсім невиразно поставав... як літератор, поет» [98, с.157]. Дослідник звертається до теорії концептизму, наголошуючи, що концептивне мислення

«з особливою силою... виразилося в творчості Лазаря Барановича», та ілюструючи це прикладами з поезій [40, с.161].

Свої спостереження над особливостями барокової поетики в індивідуальній манері Лазаря Барановича Ростислав Радишевський розвинув у компаративістській праці «Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVII wieku» (1996). Дослідник називає вірші Лазаря Барановича українським варіантом загальноєвропейського концептизму, зауважуючи водночас, що Баранович «був глибоко обізнаний з положеннями праць Сарбевського», польського теоретика концептизму й поета, зокрема з твором «De acuto et arguto» [42, с.159]. Науковець не порівнює детально, як Баранович міг використовувати настанови Сарбевського щодо створення дотепів, але доволіно наводить різні приклади концептизму у віршах чернігівського поета й врешті доходить висновків про те, що «концептивний спосіб мислення був істотним складником його індивідуальної поетичної манери» [98, с.177].

Далі розвиває тезу про Барановича-концептиста Тетяна Рязанцева у праці «Змалювати думку (Концептизм як напрям метафізичної поезії в літературі Європи доби Бароко)» (1999). Дослідниця зіставляє на ідейному та поетикальному рівнях його вірші з творами визнаних європейських концептистів, зокрема з поезією Франсіско де Кеведо, резюмуючи: «Поетика метафізичних віршів архієпископа Лазаря не менш переконливо, ніж їх тематика свідчить на користь визнання їх прикладом концептизму в українській літературі Барокко» [99, с.127].

Думку про концептизм як характерну ознаку поетичного стилю Лазаря Барановича поділяє Валерій Шевчук. Водночас поряд з цією тезою автор науково-популярного видання «Муза Роксоланська» (2005) повторює думки Михайла Возняка та Сергія Єфремова про графоманство, формалізм, відсутність живих емоцій у віршах Барановича. Спочатку Шевчук пише, що «багато текстів Барановича були лишень формальною словесною грою», а наприкінці – що «Баранович виступив великим творцем нових художніх засобів і нової поезії розвинутого бароко, поклавши в основу своєї поетики

принцип концепту, який він засвоїв від польського теоретика М. Сарбевського» [39, с.132; с.136].

«Найблисучішим концептистом на теренах української барокової поезії» Лазаря Барановича називає в «Есеях про українське бароко» (2006) Леонід Ушкалов, також, як і Тетяна Рязанцева й Валерій Шевчук, посилаючись на згадану вище статтю Ростислава Радишевського і так само вказуючи на Сарбевського як на джерело з теорії концептизму для Барановича [39, с.49].

Архієпископ Ігор (Ісіченко) в підручнику з українського літературного бароко (2011) також визначає концептизм як характерну ознаку поетичного стилю Лазаря Барановича, наводячи різні приклади художньої гри зі збірки «*Żywoty świętych*». Оскільки формат підручника не дає можливості для розлогого огляду, основні тези – про типи персонажів, мотивну й образну систему збірки – сформульовано доволі коротко.

Простежує вплив праць Сарбевського й Грасіана про дотепи й способи їх створення на проповіді Барановича Олена Матушек, щоправда використовуючи для цього не безпосередньо трактат Сарбевського, а його опис, запропонований німецькою дослідницею Р. Лахманн. Так, за спостереженнями Олени Матушек, у «Трубах словес проповідних» Баранович «порівнює дві типологічно подібні ситуації на підставі подібності обставин» (наприклад, використовує таку деталь, як сонце на обличчі Господа під час Преображення на Фаворі й розп'яття на Голгофі), розбудовує образи святих «на основі уподібнення певної особи Ісусові Христові» або певному авторитетному святому, винаходить «твердження, що містили суперечності» тощо [67, с.211–212]. «Відтак мовно-стилістичне оформлення змісту проповідей у Лазаря Барановича відповідало рисам європейського барокового стилю, заснованого на дотепах», – резюмує дослідниця проповідей Барановича [59, с.217].

Олена Лямпрехт, досліджуючи польськомовну прозу деяких українських барокових письменників, доходить висновків, що і в прозі найвиразнішою ознакою авторського стилю Лазаря Барановича є концептизм,

але запропоновані дослідницею висновки щодо найбільш уживаних Барановичем дотепів теж впливають не з безпосереднього зіставлення праць Мацея Сарбевського або Бальтазара Грасіана і творів Барановича, а з довільного опису тропів, які письменник використовував у полемічному трактаті «Nowa miara starej wiary» (1676).

У новому 12-томному підручнику з історії української літератури (2014) поетичні збірки Лазаря Барановича розглядаються в розділі «Польськокомвна поезія». «Поезія цього автора має схильність до барокового концептизму», – вкотре пише Ростислав Радишевський, автор підручкової статті про Барановича [75, с.554]. Зміст збірки «Żywoty świętych» літературознавець визначає як «теологічно-легендарний», що нагадує радянські визначення біблійних персонажів як міфічних, а євангельських сюжетів як легендарних [87, с.554]. Також у викладі є неточності. Наприклад, автор статті пише, що «у циклі “Про пустельників” Баранович пропонує читачеві цілий ряд образів киево-печерських святих» [87, с.557]. Та поетичний цикл називається «Про пустельників, ченців, праведних», а печерські отці виділені окремим циклом, до якого входять лише святи Антоній і Феодосій [89, с. 388–395].

Отже, рецепція поезії Лазаря Барановича тривалий час була пов’язана не з естетичним аналізом, а з літературознавчими упередженнями, які впливають із несприйняття барокової поетики. Лише протягом останніх років здійснюється нове прочитання поезії Лазаря Барановича, зорієнтоване на аналіз естетичних особливостей творчої манери митця. Проте ще не з’явилося ґрунтовної розвідки, присвяченої цій темі. Монографічні дослідження ускладнюються як культурною й мовною дистанцією, так і обмеженою кількістю примірників поетичних книг Лазаря Барановича в бібліотеках України. Слід сподіватися, що з публікацією оригінальних текстів і створенням електронних версій стародруків принаймні одна з перешкод зникне й розпочнеться більш інтенсивне освоєння поетичної спадщини найвідомішого барокового письменника Чернігівщини сучасним літературознавством.

3. КОНСЕПТИЗМ ЯК НАПРЯМ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ БАРОКО

3.1. Концептизм в європейській літературі XVII ст.: особливості розвитку, проблеми рецепції

В українських барокових поетів можна виокремити риси концептизму, дотеп розглядався в курсах поетик і риторик, написаних викладачами Києво-Могилянської академії, проте наша гуманітарна думка XVII ст. не мала оригінальних теоретичних праць з концептизму, як в італійській літературі – «Про дотепність...» (1598) Камілла Перегріна [1] та «Підзорна труба Арістотеля» Емануеле Тезауро [2], в іспанській – «Дотепність, або Мистецтво витонченого розуму» Бальтазара Грасіана [3] чи трактат польського поета й ученого Мацея Сарбевського «Про пуант і дотеп» [4], які не лише узагальнили попередній досвід концептизму в літературі, використовуючи для цього приклади з античних поетів і Отців Церкви, але сформулювали чіткі схеми для створення дотепів, даючи в такий спосіб зразки для творчості поетам-сучасникам.

На жаль, жодною з відомих нам мов трактат Маттео Перегріні неперекладений. Праця Бальтазара Грасіана традиційно вважається відповіддю на трактат Перегріні. Тривалий час велись суперечки, хто першим описав мистецтво дотепності – італієць чи іспанець, – й врешті з'ясувалося, що обидві праці самостійні. Барбара Отвіновська, посилаючись на Бенедетто Кроче, пише, що Перегріні виступає більше не як пропагатор, на відміну від Грасіана, а як критик концептивного стилю [99, с. 93].

Натомість Дорота Гостинська у фундаментальній праці «Риторика ілюзії. Концепт у бароковій поезії» згадує і про раніші праці. Наприклад, Джулія Кортеза – «*Avertimenti nel poetare*» (1591). Дослідниця пише, що протягом XVII ст. з'явилося чимало праць, метою яких було докладно вивчити концептизм: «Італійські, польські, іспанські, французькі, англійські автори трактатів не тільки транслітерують слово “*conchetta*” своїми мовами (ісп.

concepto, іт. *concetto*, нім. *Konzept*, пол. *koncept*, англ. *conceit*), але й створюють синоніми (фр. *bel esprit*, іт. *vivezza*, *spirito*, англ. *wit*, пол. *dowcip*), поєднуючи при цьому концепт з іншими латинськими термінами: *acumen* (*acutum*), *argutia* (*argutum*), *conclusio*, *sentetia*, *ratio*» [98, с.6].

Бальтазар Грасіан на перших сторінках свого трактату «Дотепність, або Мистецтво витонченого розуму» дає таке визначення дотепу: «це акт мислення, в основі якого – пошук співвідношень між об'єктами» [35, с. 175]. Мета такого пошуку – подвійна: істина й краса. «Витончений розум не задовольняється лише істиною, але й прагне до краси», – пише Грасіан [35, с. 174]. Також автор трактату подає класифікацію дотепів. Насамперед це прості й складні, тобто змішані дотепи.

Грасіан виділяє три способи створення простих дотепів: 1) виявлення між різними об'єктами або в межах якогось одного об'єкта схожих або несхожих рис (аналогія, контраст, уподібнення, рівність, натяк); 2) витончене розмірковування (критика, парадокс, перебільшення, сентенція); 3) висловлювання (зауваження, аргументація) з прихованим сенсом.

Грасіан дуже детально розглядає кожен виокремлений ним тип дотеп, наводить багато зразків поезії як ілюстрацію до його зауважень, проте насправді якогось набору диференціальних ознак для кожної з виділених груп він не пропонує. Врешті, це й не було його завданням. Його праця – це своєрідний путівник з різноманіття дотепів.

Іспанський дослідник Рамон Менендес Підаль, розмірковуючи про непрозорість як про одну з основних рис бароко, стверджує, що Грасіан відстоював складність, а не туманність письма [131, с. 763]. На думку дослідника, таких поглядів дотримувався й іспанський поет Франсіско де Кеведо-і-Вільєгаса, приклади з віршів якого можна відшукати в трактаті Грасіана, натомість у творчості Луїса де Гонгори незрозумілість змісту слід розглядати як естетичний чинник.

Все ж намагаючись сформулювати визначення дотепності й класифікувати способи створення дотепів, Грасіан наголошує на тому, що

риторичні прийоми, які стають словесною оболонкою влучної думки, можна вважати вдало й доречно використаними лише за умови введення їх в оригінальний контекст. В описі повинні бути або незвичні обставини, або неочікуваний поворот, або таємничий, прихований сенс. «Тропи та фігури, – пише Бальтазар Грасіан, – це лише матеріал для дотепності» [35, с. 288].

Так, в основі аналогії лежить співвідношення між предметом (А) і властивостями цього предмета (часо-просторовими, причинно-наслідковими) (В). Кмітливість письменника виявляється тут у тому, щоб помітити збіги між А і В. Проте, за Грасіаном, цього може бути недостатньо: щоб вислів був посправжньому дотепний, треба: 1) додати вимисел або побудувати вислів так, що на аналогію лише натякатиметься, насправді ж її не буде в тексті; 2) порівнювати нерівнозначні явища чи надавати їм якогось прихованого сенсу й пробувати оригінально розтлумачити їх. Так само й у контрасті: лише зіткнути протилежності недостатньо, для особливого ефекту потрібно протиставляти крайнощі, поєднувати контраст з аналогією. Уподібнення, тобто зіставлення предмета не з його властивостями (як в аналогії), а з іншим, подібним предметом, стає дотепним лише тоді, коли має в собі таємницю, протиріччя, відповідність, контраст, сентенцію тощо.

Грасіан використовує поняття логіки й риторики, взяті з античної спадщини, але не відсилає читача до Арістотеля. Натомість Емануеле Тезауро у своєму трактаті про дотепність говорить, що його класифікація метафор – це плід уважного прочитання античного філософа, він називає його Вчителем і Керівником. Також Тезауро згадує Тулія, Плінія і Теренція. Польська дослідниця концептизму Дорота Гостинська зауважує у зв'язку з цим, що барокові теоретики запозичували лише арістотелівські поняття, а не систему його філософії [174, с. 177].

Тезауро простежує історію терміну «дотеп»: «Під дотепами досі розуміли вишукані найменування, тобто переносні й метафоричні використання імен, потім стали розуміти також вишукані висловлювання, тобто дотепні й витончені фрази та описи, нині ж сюди додали вишукані

міркування, вони й мають найбільше право називатись дотепними концептами» [35, с. 9]. Він поділяє дотепність, «доньку розуму й матір вишуканого концепту», на ораторську та предметну [35, с. 7]. Тезауро вважає перифрази, паліндромі, алітерації, епітети, метафоричні визначення, бойові девізи, інакомовлення, прислів'я і приказки, замовчування, іронію, тлумачення чужих думок, сентенції, афоризми, відповіді, вигадливі передбачення, алегорії, описи зовнішності, апологі, загадки, неочікувані слововживання прикладами ораторської дотепності, а статуї і портрети, героїчні, моральні, священні символи, алегоричні й метафоричні прикраси, пантоміму – до предметної.

Цікаве й зовсім незвичне для сучасного читача тезаурівське визначення метафори як чогось такого, що має полегшити сприйняття, адже є чимало складних предметів і явищ, які можна добре зрозуміти, тільки пояснюючи їх через інший предмет або явище. Тож для Тезауро метафора – це не затуманення форми й не складність висловлювання, а крок назустріч до читача. Найкращим дотепом він вважає ентимему. Це аристотелівське поняття, яке означає риторичний силогізм: силогізм в діалектиці використовується для доказу, а в риториці – для переконання.

Дорота Гостинська також звертає увагу на ще одне аристотелівське поняття, яке використовували барокові теоретики концептизму, – мімезис: художня творчість як імітація дії. Дослідниця вважає, що митців бароко приваблювала краса ілюзії: не наслідування реальності, а її обігрування або вигадкування. Власне, свою монографію Дорота Гостинська так і називає: «Риторика ілюзії». Рецензент, Павел Стенпень, серед інших переваг дослідження називає спростування абсурдного терміну «словесний концепт» [5] [167, с. 180]. Напевно, цей помилковий термін увійшов у вжиток через пізніші поетики. Пауліна Левін, пишучи про рецепцію трактату Сарбевського східнослов'янською естетичною свідомістю, доходить висновку, що шкільні курси звели її до «механічного перерахування джерел акумену», тобто не розрізняли пуанту й дотепу, як це робив Сарбевський [154, с. 317].

У контексті аналізу аристотелівських понять у працях барокових теоретиків слід повернутися до «Підзорної труби...» Тезауро. Він вважає дотепом вимисел, «витончено піднесений обман», тобто ілюзію, а не мімезис [170, с. 237]. Для підтвердження своїх міркувань Тезауро наводить етимологію грецького слова «scommata», вводячи його в синонімічний ряд разом з латинським «асуміна» та французьким «pointe»: scommata – це хитросплетіння, відповідно й в основі дотепу має бути хитрість. Італійський теоретик наводить цитату з апостола Павла про неправедних проповідників, які «змінювали істину Божу обманом» і коментує її: «є велика різниця – обманювати чи казати істину за допомогою обману» [170, с. 248]. Головне – використовувати вигадані докази для «навернення слухачів на правильний шлях» [170, с. 247].

Тезауро нагадує про поділ красномовства на 1) урочисте, 2) дорадче й 3) судове з відповідними цілями: 1) похвалити, 2) порадити, 3) заохотити чесність або заборонити неправоту. Закономірно, що й дотепний доказ згідно з класифікацією італійського теоретика може бути 1) емоційним (повинен спрямувати читача на якусь «пристрасть»), 2) моральним (має містити розумне повчання), 3) раціональним (пояснюється як такий, в якому нема ані емоцій, ані повчань) [170, с. 268].

Крім цього, Тезауро виокремлює «концепти для проповіді», визначаючи їх як дотепні розповіді, сенс яких «глибоко прихований зусиллями дотепності Божої, а також вишукано розкритий зусиллями людської дотепності й закріплений неперевершеною цитатою зі святоотцівської літератури» [170, с. 245]. На думку італійського теоретика, саме за допомогою таких концептів можна по-новому проповідувати Святе Письмо. Підвиди концептів для проповіді відповідають виділеним ним у «Трактаті про метафору» підвидам метафори: 1) побудовані за відповідністю (перенесення з роду на рід і з виду на вид); 2) за приналежністю (перенесення з виду на рід і з роду на вид); 3) ті, що впливають з двозначності; 4) олюднення; 5) перебільшення і

применшення; 6) лаконізм; 7) побудовані на протилежностях (антифрази); 8) ті, що виходять з обману (насмішка, фацеція, фарс, потіха).

Між трактатами Грасіана й Тезауро, а також Перегріні немає спадковості. Кожен із теоретиків самостійно вибирає дотепність як предмет дослідження. Так само історія трактату Мацея Сарбевського показує, що формування нового погляду на поезію відбувалося в різних європейських літературах майже одночасно: замість «delectare» (лат. розважати) та «docere» (лат. вчити) функції поезії в цей час формулюються як «delectare» та «admirare» (лат. захоплювати) [120, с. 178].

Ягор Приставка описує такі етапи історії створення трактату «De acuto et arguto»: 1) курс, викладений Сарбевським 1619 р. у Полоцькому єзуїтському колегіумі, який не дійшов до нас; 2) 1623 р. – публічна лекція в Римі, яка стала внеском поета «в дискусію європейських гуманістів про природу дотепного»; 3) 1626 р. – повторний курс у Полоцькій колегії, який був записаний і зберігся [139, с. 55]. Першим друкованим джерелом, в якому теорія акумену описується згідно з трактатом Сарбевського, вважається «Orator extem poraneus» (1655 р.), риторика Міхала Радау, викладача єзуїтського колегіуму в Бруньшвіні [120, с.107].

Барбара Отвіновська зауважила, що трактат Сарбевського відрізняється від інших тогочасних робіт на тему дотепності тим, що він є не маніфестом, а претендує на науковий жанр, і що Сарбевський підняв цю тему раніше, ніж інші барокові теоретики (Перегріні, Грасіан, Тезауро) [143, с. 83]. На думку науковиці, появі теоретичних праць про акумен передували праці про емблеми, герби, написи та епіграми, тобто вони сформувалися не лише внаслідок переосмислення античності. Що ж стосується античності, то «*concors discordia* і *discorsconcordia*[6], захоптиві оксиморони, які в античних і пізніших авторів траплялися частіше серед космологічних понять, Сарбевський першим переніс у галузь естетики концептизму», – підсумовує Барбара Отвіновська [154, с. 92].

Трактат Мацея Сарбевського «De acuto et arguto» (1626) складається із семи розділів: 1) аналіз п'яти концепцій попередників; 2) формулювання власного погляду на природу дотепності; 3) приклади з античних і новолатинських авторів; 4) відповідь опонентам; 5) три способи пошуку пуанту; 6) пояснення різниці між пуантом і дотепом; 7) тринадцять способів відшукати дотеп [139, с. 55–56]. Менш розлого й у більш сконденсованому вигляді ті ж самі частини аналізу пуанту та дотепу вміщені в другому розділі поетики Сарбевського «Praescepta poetica», на який ми й орієнтуємося в нашій праці.

Щоб пояснити суть пуанту, Сарбевський порівнює його з гумором: якесь гумористичне висловлювання може нас розсмішити, лише коли ми розуміємо невідповідності, з яких воно складається, так само й пуант може нас вразити лише тоді, коли ми усвідомлюємо, що перед нами несподіванка [150, с. 3]. Її суть міститься уже в самому предметі. Несподіванка – наслідок пуанту. Сам пуант не дорівнює ні сентенції, ні гномі, ні софізму, хоча може бути схожим на ці короткі форми. Сарбевський також зауважує, що «є багато неочікуваних висловлювань, які не мають пуанту, але є правдивими» [150, с. 4]. Диференціальною ознакою пуанту теоретик, врешті, називає «зіткнення чогось неузгодженого й узгодженого» [150, с. 5].

Сарбевський подає схему у вигляді трикутника, одна сторона якого – узгодження, яке містить відому читачеві інформацію, та має приносити приємність, а друга – неузгодження, яке має бути новинкою і викликати подив. Ще Арістотель вважав, що «подив вникає з незнання причин» [150, с.7]. Точкою зіткнення двох ліній, тобто пробудженням в душі читача одночасно подиву й приємності, і є пуант, при цьому важливе саме їх поєднання, послідовність же не має значення: першим у висловлюванні з пуантом може бути як узгодження, так і неузгодження [150, с. 8].

Барбара Отвіновська, аналізуючи трактат Сарбевського, застановлюється над тим, що поняття узгодження чи не узгодження передбачає керування певним об'єктом: узгоджується / не узгоджується – що

і з чим? На її думку, йдеться про відношення між темою і свідомістю автора або читача, при цьому читач і автор перебувають «на рівних», адже узгодженим / неузгодженим з правдою / життям / правдоподібністю є сам предмет, а не те, як він сприймається.

Сарбевський подає три способи винайдення пуанту: 1) порівняння в межах одного поняття; 2) порівняння поняття з його причинами або наслідками, тобто порівняння різнородових понять; 3) порівняння аналогії з аналогією, поняття з поняттям, етимологічних зв'язків з етимологічними зв'язками, висновків з висновками, причин з причинами [150, с. 13]. Також він зауважує, що є такі дотепні вислови, які не містять узгодженого неузгодження чи неузгодженого узгодження, це невласне пуанти або дотепи. Від пуантів вони відрізняються роллю словесного оформлення: «з дотепом (лат. *argutum*) маємо справу тоді, коли не все одно, якими словами передається ця гармонія, вони повинні містити своєрідний гумор і витонченість, тобто якусь приємну для вух принаду – у підборі слів, фігур, просто звучання, приємній послідовності складів, а також у самій побудові висловлювань, продуманій і старанній» [150, с. 15].

Сарбевський виділяє тринадцять способів створення дотепів (лат. *argutum*):

1) етимологічний: «полягає в тому, щоб відшукати етимологічне пояснення назви з метою похвали чи осуду чогось»;

2) арифметичний, коли «підрахунок складів і літер дає якесь дотепне й неочікуване враження про предмет, з назви якого жартують»;

3) географічний, «коли розглядається не прізвище, а прізвисько за приналежністю до певного регіону», сюди також належать титули, наприклад, Стефан Великий;

4) просодичний (версифікаційний), «коли з кількості складів береться якесь узгодження чи неузгодження для жарту з імені або дієслова»;

5) софістичний: ті самі склади й літери, але різні значення, з яких поет робить якісь висновки, що містять логічну (формальну) помилку; приклад,

який подає Сарбевський: «Носив на устах тільки таке визнання віри: Soli (лат. і «Єдиному Богу», і «Сонцю») честь і хвала»;

6) *nomenklator* (у примітках подано переклад «той, хто каже прізвища»: римляни так називали невільника, який виголошував для пана прізвища людей, що прибували з візитом): «коли чомусь дається не його власна назва, а інша, схожа чи несхожа й зовсім не така, як зазвичай», наприклад, у вірші, який для ілюстрації наводить Сарбевський, вжито слово «*remigibus*» (мореплавці) замість «*regibus*» (королі);

7) поетичний: гра слів, складів, подібних літер, наприклад: лат. «*Fide, sed cui, vide!*» («Довіряй, але кому, зважай!»);

8) граматичний: обігрування категорій роду або числа, написання літер або якихось інших приписів граматики;

9) буквенний: обігрування букв;

10) анаграматичний: відшукування нових значень внаслідок переставлення літер у слові;

11) образний: параномазії, переклади, антитези, кондуплікація контрастів, протиріччя, однакові вислови, конфлікти, диз'юнкції (лат. розділення), дистрибуції (лат. розповсюдження), ексламація (риторичний вигук), епіфонема та інші фігури, що можуть викликати почуття приємності;

12) риторичний: гра епітетів, наприклад, важкохворий – живий небіжчик;

13) красномовний: гра висловів, пов'язаних між собою етимологією: «Не злий ти, Золю, ти сама злість».

Очевидно, концептизм в українській літературі був «засвоєнням явища інонаціональної літератури», проявом «активного відбору» (термін Олександра Веселовського), зверненням національної культури за чужим досвідом «тоді, коли потреба подібного характеру виникає в ході її власного розвитку» [161, с. 271]. Риси концептизму в українській бароковій літературі можна простежити в різних жанрах – поезії, проповідях. Автори київських

поетик дотепність розглядали, аналізуючи епіграми і курйозну поезію [208, с. 5]. Детальніше цю тему досліджували Віталій Маслюк та Григорій Сивокінь.

4.2. Джерела концептизму в збірці «*Żywoty świętych*»

Передусім зі збірки «*Żywoty świętych*» зрозуміло, що Лазар Баранович зауважував концептивну природу християнського вчення[11]. Поет часто пише про різні богословські парадокси й застерігає від їх раціоналізуванню. Проте сам Баранович намагається оригінально переосмислити і пояснити собі та читачам догмати про Трійцю (Бог – один, але в Трьох Особах), про два начала Ісуса Христа (Христос – і Бог, і людина), непорочне зачаття Богородиці (Марія – і мати, і дівка).

Він дивується з того, що творіння годує Творця, який створив усе живе («*Pańskie narodzenierodzi zadiwienie*»), з того, що Бог применшився до людського образу («*Litera ztąd rada, Bóg słowoże składa*») і дав Себе обрізати, а потім охрестити[12], хоча насправді не має в цьому потреби, бо безгрішний («*O Obrzezaniu Pańskim*», «*Jordan rzeka omyła człowieka*»). Поет звертається до старця Симеона, заохочуючи його брати на руки Немовля Христа, яке є старшим від нього («*OSpotkaniu Pańskim...*»). Як немовля може бути старшим за старця? Баранович не пояснює сенс цього парадоксу. Проте підготовлений читач здогадується, що мається на увазі догмат про Христа як Єдинородного Сина: «Син не виникнув у часі, як інше творіння. Тому Він не нижчий від Отця, співіснує з Ним вічно, на однакову з Ним міру в усьому, окрім того, що родити належить Отцеві» [72, с. 43]. Отже, Симеон, беручи на руки Немовля, бере й Отця – так Баранович описує «предвічність» Ісуса Христа.

У вірші «*Pan z Tobą*» з богородичного циклу теж є цей парадокс: «*Pan był przed Tobą, Któryteraz z Tobą, / I z Ciebie będzie prędko z Twą Osobą*» [65, с. 107]. Поет нібито звертається до Богородиці, але насправді до читача, адже Богородиця не потребує тлумачення ангельського привітання: Баранович пояснює, що Господь і зараз з Нею, і був до Неї, і водночас народиться з Неї. Ще два парадоксальних лейтмотиви цього поетичного циклу, які впливають

з вчення Церкви, – христоцентризм богородчних свят і поєднання материнства та дівства.

Акцент на христоцентричності був особливо актуальний у період Контрреформації, адже протестанти вважають шанування Богородиці у традиційних конфесіях надмірним. Баранович називає Богородицю Світанком, Сонцем, яке носить у собі іще більше Сонце. У вірші на Її Різдво всі привітання мають уточнення, що хоч це й радісний день, але попереду, коли народиться Спаситель, буде ще радісніший: «Wiesiele z Twego Narodzenia mamy, / Panno, nadrugie dziwne wyglądamy» [65, с. 99].

Баранович також зіставляє дві головні ознаки Богородиці – Вінець дівства на голові і Син Божий на руках. За Сарбевським, це порівняння в межах одного поняття. Проте пуант Баранович не створює, він подає лише відому інформацію в обох частинах висловлювання (за Сарбевським, це узгодження) і не додає чогось нового (неузгодження): спочатку він пише, що дівство ніяк не може поєднуватися з материнством, а потім – що Богові таки вдалося поєднати це у своїй Матері. Обидві тези – і про непоєднуваність різних християнських покликань, і про Божу всемогутність – відомі підготованому читачу, але вони можуть не сприйматися людським розумом, вражати самі по собі, тобто вони є «acutus» (загостреним кутом, несподіванкою) за своєю природою.

У вірші про Благовіщення концептом взагалі названий Христос[13]. Баранович пише, що людям подобаються концепти, вони ними тішаються, і це зрозуміло та звично, але пропонує захоплюватися тим концептом, який походить від Богородиці, – Христом. Пишучи про втіху від концептів, поет, по суті, відштовхується від тез Сарбевського про приємність від прочитаного: на думку польського теоретика, якщо пуант влучний, то він здивує читача і залишить приємне враження. Далі Баранович обіграє латинське дієслово «conspirio», яке має два значення – «задумувати» та «зачинати». Спочатку він пише слово «зачнеш» латиною, а відразу поряд – польською. Ангел

звертається до Богородиці: «Concipies Zaczniesz Słowo Boże»[14]. Переклад, за класифікацією Сарбевського, є різновидом образних дотепів.

Хоч у вірші Христос порівнюється з концептом лише за однією ознакою (і влучний концепт, і Христос приносять втіху[15]), очевидно, мається на увазі й глибше зіставлення: Христос так само, як і концепт, викликає подив, вражає, змушує замислитись, але лише розумового зусилля для того, щоб зустрітись з Ним і втішитись, не достатньо. Поєднання Божої і людської природи в собі – як поєднання узгодження й неузгодження в концепті.

Водночас показово, що Баранович використовує саме термін «concept». Хоча в Сарбевського «acutum» і «argutum», в Скалігера – «acumen», у Тезауро теж «argutum». Термін «concept» використовує також і Бальтазар Грасіан. І це не єдине, що споріднює книги Барановича та іспанського теоретика. У збірці «Żywotów» є образи душі як Фенікса, Марії як книги або як Сонця, яке носить в собі інше Сонце, обігрування імен Єви та Анни, а це все приклади, які Грасіан вводить для того, щоб проілюструвати свої тези щодо дотепності.

Грасіан більшу увагу приділяє змісту, а Сарбевський – формі. Ернст Курціус перекладає «concepto» Грасіана як «підтекст». Ось кілька порад іспанського теоретика: «чим сильніше протиріччя, тим дотепніший контраст»; «коли уподібнення виростає з якоїсь незвичної обставини, тоді й вдається дотепність»; «парадокси мають бути ніби сіль – застосовувати їх потрібно небагато й з умінням»; «мораль з відтінком сатири – це добре, але щоб переконливо звучати, їй треба додати якоесь узагальнення» [35, с. 197; с. 239; с. 313; с. 336]. Грасіан розділяє пошук відповідностей між різними поняттями й витончене розмірковування, сентенцію. Так само й Сарбевський розрізняє пуант як порівняння (в межах одного поняття або різнородових понять) та сентенцію[17], а дотепи взагалі відокремлює в окрему групу.

У збірці «Żywoty świętych» є чимало прикладів, як Баранович намагається на біблійному й агіографічному матеріалі продемонструвати власну дотепність. Очевидно, він читав праці про концептизм і вірші поетів-концептистів, проте теоретичних вказівок недостатньо для того, щоб стати

дотепним автором. Емануеле Тезауро пише, що «дотепність – дивний дар природи, який вимагає наявності двох вроджених талантів – проникливості та винахідливості» [170, с. 66]. Грасіан також згадує про талант винахідливості й додає ще вченість [35, с. 386].

Тезауро пропонує використовувати у дотепних висловлюваннях рідкісні наукові знання. Він наводить приклади з права, медицини, геометрії, математики, музики, арифметики, живопису, містобудівництва та ритуалів, а також радить заздлегідь виписувати пізнавальну інформацію, яку потім можна взяти для дотепів [170, с. 292–294]. У «Żywotach» Баранович для створення концептів використовує матеріал з різних галузей:

1) з астрономії та астрології. Небо і сонце – два найпопулярніших образи «Żywotówświętych» Лазаря Барановича. Слова «небо» і «небесний» трапляються у збірці понад п'ятсотразів. Найчастіше сонцем поет називає Христа, а ранньою зорею, світанком – Богородицю. Несподіваний астрономічний образ плям на місяці Баранович використовує у вірші «Zaczęta bezzmazy, niema urazy»: місяць має плями, а Богородиця не має, вона звільнена від первородного гріха. Іноді поет порівнює реалії духовного життя з астрономічними відомостями, наприклад, гріховність людини й утворення зірок з чорного пилу[18], тепло Сонця злежно від розташування над землею і «тепло» Христа[19].

Баранець, лев, терези, діва, риби – це водночас і знаки зодіаку, названі так за мотивами грецьких міфів, і місткі християнські символи. Якщо якась біблійна подія має у своєму семантичному полі котрийсь зі згаданих символів, Баранович обов'язково використовує його для того, щоб підкреслити незвичність і винятковість християнства. Наприклад, у вірші про Успіння Богородиці є зіставлення «Сонце в Діві / Діва в Сонці». Поет наводить відому інформацію, що зазвичай у серпні Сонце перебуває в сузір'ї Діви, а тоді намагається показати, відштовхуючись від цього, що Успіння – незвичний день, адже Діва (вже не сузір'я, а Богородиця) входить у Сонце (не до зірки, а до Христа)[20].

У вірші про Різдво Богородиці сама Земля дає Марії замість терез люльку, щоб Діва могла гойдати в ній Сонце – Христа. Те, що терези – це знак зодіаку, назва якого пов’язана з міфічною богинею права й законного порядку Фемідою, тут ніяк не виявляється. Баранович використовує лише зовнішню подібність шальок терез і колиски-люльки: і туди, і туди можна щось покласти, а також розгойдувати[21]. Але Землі таки потрібна люлька із Сонцем (Христом), а не терези, тож у цьому вірші так підкреслюється важливість християнства і водночас оприявнюється геліоцентризм: Сонце – в центрі.

В одному з віршів про Вознесіння Баранович вказує на час свята – воно відбувається тоді, коли Сонце перебуває в Баранці (Овні) та Леві – і так само, як і у випадку із Успінням, будує зіставлення «Сонце в Баранці та Леві / Баранець і Лев у Сонці», при цьому він апелює до пророцтва Ісаї про Христа і Царство Небесне, де «будуть разом телятко й левчук, та теля відгодоване, а дитина мала їх водитиме» (Іс. 11:6)[22]. Баранович вбачає у леві та баранці риси християнина: як баранець він мусить бути готовим стати жертвою, і як леву йому потрібно захищатися. Христа поет просить для християн бути Баранцем, а для «невірних» – Левом.

Знак риб Баранович згадує в контексті твору, в якому головний образ – Ріка, що повертається на Небо, – має біблійний підтекст: «Всі потоки до моря пливуть, але море воно не наповнюється: до місця, ізвідки пливуть, ті потоки вони повертаються, щоб знову плисти!» (Екл.,1:7). Це теж один із віршів на свято Вознесіння: Христос, який возноситься на небо, – як ріка, яка повертається до моря. Зодіакальні риби плавають у цій Ріці. Також поет хвалить тих, хто в ній риболовить. З вірша незрозуміло, що саме автор має на увазі під рибами і кого під риболовами, але якщо пригадати, що у Євангелії ловцями людей названо апостолів, то можна припустити, що риболови в Христі-Ріці – це ті, хто слухає Його Слово, а риба – Христові слова, заповіді тощо.

У богородичному циклі є двовірш із латинським заголовком-афоризмом, взятим із Палатинської епіграматичної антології, «Tot Tibi Sunt Laudes, Virgo,

Quot Sidera Cæli», який перекладається як «У тебе стільки чеснот, Діво, як зірок на небі» і належить єзуїтському священику Бернарду Баухіусу. Цей афоризм спонукав Ерікуса Пугеануса написати книгу «Pietatis Thaumata» (1617), яка містила 1022 рядки з цими самими словами, по-різному переставленими: така кількість пояснюється тим, що у каталозі Птолемея подавалося 1022 зірки [77, с. 83].

Вірші, побудовані на принципі перебудови однакових слів у кожному рядку, користувались у XVI–XVII ст. популярністю, зокрема Юлій Скалігер, автор відомої поетики, на яку посилались викладчі КМА, видав збірку таких текстів під заголовком «Proteus versus» («Вірші-хамелеони») [77, с. 83]. Цікаво, що інформацію про афоризм Бахіуса, що його використав для заголовка Баранович, ми знайшли в курсі з історії програмування, де особливості давньої верифікації розглядаються як частина дороги до створення комп'ютерного забезпечення.

Баранович же під заголовком «Tot Tibi Sunt Laudes, Virgo, Quot Sidera Cæli» лише констатує, що вірш з такою назвою налічує понад 1020 рядків, а це стільки само як і великих зірок за підрахунками «Астронома»: поет не називає його імені, але пише з великої літери[23]. Чи про те, чому курйозний вірш Баухіуса мав 1022 рядки, знали до Барановича, чи це його власне спостереження, яким він вирішує поділитися з читачем у віршованій формі, – нам не відомо. Але цей двовірш показує кілька речей: 1) латинські заголовки віршів у збірці «Żywotów», написані кожна буква через пробіл, – це цитати; 2) Баранович знав про «Альмагест», твір старогрецького астронома Клавдія Птолемея, написаний у II ст. і надрукований латиною у XVI ст. У книгах «Альмагесту», зокрема, вміщено зоряний каталог і описано геоцентричну систему світу [5, с. 19].

Звідки ще Баранович брав інформацію про космічні тіла, геліоцентризм і знаки зодіаку? З астрономією, зокрема з планетарною системою Коперника він міг познайомитись іще під час навчання в Каліській єзуїтській колегії та Віленській академії. У Києво-Могилянській академії з др. пол. XVII ст.

астрономія викладалась у складі філософії як частина фізики чи натурфілософії. У курсах філософії різних професорів КМА тривалий час паралельно розглядалася геоцентрична та геліоцентрична система світу [181, с. 177]. Крім того, в цей час в Україні знали два астрономічні трактати – «Космографія» Іоанна Сакробоско та «Шестокрил» Імануель-бар-Якоба [181, с. 194]. Вони містили астрономо-астрологічні відомості, зокрема інформацію про знаки зодіаку, рух небесних тіл, затемнення Місяця тощо [181, с. 370]. Володимир Шелухін, досліджуючи місце астрономії в могилянській академічній традиції XVII–XVIII ст., цілком слушно зауважує, що в епоху Бароко парадоксальним чином співіснували астролого-герметичний містицизм і раціонально-емпірична модель астрономії. Поштовхом до порушення українськими інтелектуалами астрономічних тем була релігійна полеміка, зокрема щодо календарної реформи 1582 року [181, с. 447].

2) з медицини. У листах Баранович часто скаржився на своє здоров'я: «повседневныя огорченія и болѣзни ни какъ не дозволяютъ мнѣ совсѣмъ подняться» (до Варлаама Ясинського), «При слабости моей, чувствую себя не совсѣмъ здоровымъ» (до архімандрита печерського), «Молю только объ отеческой его ко мнѣ милости и святыхъ молитвахъ, для подкрѣпленія моей немощи и хотѣлъ бы лучше быть здоровымъ Лазаремъ, нежели хворымъ съ титулами и болями» [133, с. 18; с. 45; с. 80]. Схоже, Барановичу не раз доводилось мати справу з лікарями. У «Żywotach» типовий образ Христа як лікаря тіл і душ доповнюється деталями, пов'язаними з темами здоров'я і хвороб. Баранович заохочує усіх хворих звертатися до Ісуса за оздоровленням: «Kto ma chorobę, kto w kosciach łamanie, / Nabędzie zdrowia, Lekarz gdy wJordanie. / Карacie się z Panem, omywajcie zmazy, / Nagiemu Panu ukażcie swe razy» [210, с. 25].

У вірші на Преображення Господнє поет проводить аналогію між лікарською порадою щоранку підійматись в гори й сходженням на Фавор, де власне відбулося Преображення та яка символізує духовне зусилля, а також наводить псевдопричину Петрової зради: апостол нібито перегівся на Сонці,

тобто переоцінив свої можливості, даючи обіцянку Христові завжди бути поряд, і тому у трьох сінях шукав собі затінку[24]. Мається на увазі його трикратне заперечення знайомства з Христом. Наприкінці Баранович закликає читачів відігрівати застуду на сонці: застуда тут – метафора гріха, а сонце – Христос.

Вірш на Різдво містить згадку про правець (пол. *teżec*) – хворобу, яка проявляється судомами та постійним напруженням скелетних м'язів. У XVII ст. ще не знали про інфекційну природу правця, але розуміли, що це щось, що вражає тіло. Баранович використовує цю ознаку «ураження» й порівнює сходження Св. Духа на людину з дією правця[25]. У вірші до свята Покрови Богородиці він зіствляє богородичний омофор і пластир: людині під омофором здоровіше і краще, ніж рані під пластирем[26]. Неодноразово у збірці згадується аптека, зокрема св. Лазар з Віфанії названий духовною аптекою, а євангельський епізод, у якому Марія Магдалина обтерла Ісусові ноги миром і своїм волоссям, порівнюється із використанням мазей з аптек: Маріїні сльози нагадують мазь, але значно дорожчі[27].

3) з освіти. Баранович викладав граматику, поетику, риторику і філософію у Києво-Могилянській колегії, тож цілком закономірно, що у віршах він використовує пов'язані з освітою поняття і зіставляє їх з поняттями християнства. Вправління в чеснотах поет також називає наукою. Як процес навчання описано усвідомлення Григорієм Чудотворцем догмату про Божу й людську природу Ісуса Христа, при цьому Богородиця, на захист титулу якої став святий, названо його вчителькою. Так само св. Лазар з Віфанії названий вчителем з правильної смерті. Баранович полонізує латинське слово «*discipulus*», яке перекладається як «студент», і просить св. Лазаря, щоб усі «*discipulus*» цього вміння опинилися на Небі[28]. У вірші про Григорія Богослова поет критикує сучасну йому молодь, мовляв вона надає перевагу знанням, а не духовності: «*A dzisiaj młodzi nauki szukają, / A czystości się często upuszczają*» [210, с. 200].

У кількох віршах Баранович порівнює кафедру в навчальному закладі і хрест, гріб. Спільною ознакою для цих понять є виголошення: Христос в останні хвилини на хресті виголосив кілька фраз, які згодом були укладені в богослужіння Семи останніх слів Ісуса, так само й святі часто зазнавали мук під час виголошення своїх переконань. Слово «кафедра» – багатозначне: це і місце сидіння єпископа, з якого раніше виголошувалися проповіді, згодом – місце його перебування, і місце, з якого оратор або лектор виголошує свою промову.

Баранович порівнює хрест і гріб саме з лекторською кафедрою: «Kathedra Krzyż jest, stoi wtakiej szkole, / Gdzie Mistrz nasz Christus poniosł wszystkie bole» (з вірша «O Świątym Krzyżu»), «Jak na Kathedrze Andrzej perorował, / Na Krzyżu, a Pan mowę mu darował» (про ап. Андрія Первозванного), «Z Grobu Twojego iák z Kathedry jakiej, / Ostrożności nas nauczej wszelakiej» (про св. Лазаря з Віфанії), «Wysłucha jako z Kathedry Krzyżowej / Bóg Ojciec Panno, twej nam mowy zdrowej» (про мч. Параскеву) [210, с. 62; с. 168; с. 194; с. 315]. Єдиний виняток: коли йдеться про золоту кафедру свт. Йоана Золотоустого, то мається на увазі саме єпископська кафедра[29].

Баранович не розділяє віру і науку як протилежні способи пізнання світу, але застерігає щодо недосконалості людського розуму, зокрема у вірші «Liczba trojaka, w diszkursie jaka?» поет парадоксальним чином водночас і за допомогою логічних обґрунтувань пояснює, чому Трійця складається з Трьох Осіб, але є Однією, і заперечує можливість розуму осягнути повністю Бога: «Jak rozum może tak nasz diszkuruje, / Przebacz nam Boże, ieśli w czym szwankuje. / Z Słońca, ze Źródła, i z Korzenia bierze / O Bogu diszkurs, ślad Trojcy w tej mierze» [210, с. 43].

У ще одному вірші троїчного циклу, «Tres operationes intellectus», Баранович використовує поняття діалектики. «Operationes intellectus» перекладаються як «операції розуму», це предмети вивчення для діалектики і логіки: 1) споглядання (simplici intuitu), 2) судження (iudicium), 3)

розмірковування (diskursus)[30]. У вірші він демонструє механізм логічних операцій на прикладі образів диму і вогню: «Jednę z drugiego zwykł człowiek nawodzić, / Z dymu że ogień jest, to zwykł dochodzić» [210, с. 44]. Людина може споглядати якийсь предмет або явище (дим), формулювати на основі споглядання судження (дим виникає з вогню), але її розмірковування ніколи не буде таким досконалим, як Боже. Поет проводить аналогію між трьома логічними операціями розуму і Трьома Особами Божества та доходить висновку, що пізнання Бога значно простіше, ніж процес пізнання, описаний в курсах логіки, але зрозуміти операції Божого розуму ніхто не може.

Пов'язана з освітою – тема друкарства. Більшість друкарень у XVII ст. розтошовувалися при навчальних закладах або монастирях. Баранович і сам був власником Новгород-Сіверської друкарні, тож описи книгодрукарської техніки не випадково стають частиною його дотепів. Так, у вірші про Різдво Господнє народження Бога описане як друк: Богородиця – це друкарня, а Ісус – народжене нею слово[31]. Власне друк теж персоніфікований: «Rad Druk, że się SŁOWOrodzi» [210, с. 20]. У вірші про розп'яття поет зіставляє передавання книги до друкарні зі смертю Ісуса Христа і теж вжито слово «друк»: «do Druku go daia» [210, с. 93]. У такому контексті друк прочитується як метафора вічності. Те, що тіло Христа поклали в печері, яку зачинили каменем, порівнюється із притисканням паперу каменем під час виготовлення книги та вставленням паперу до кам'яних дошок[32].

4) з військової справи. Хоч і окремих віршів на тему війни у книзі нема, війна все ж по-різному в збірці оприявнюється: і в молитовних проханнях про мир і захист від ворогів, і через образи козаків, гетьманів, гусарів, жовнірів, щитів, оборонних валів, брами міста та зброї. Зіставляючи поняття з галузі військової справи та християнство, Баранович намагається показати, що покров Богородиці, опіка певного святого над містом, щира молитва під час нападу ворогів мають більшу силу, ніж засоби, які використовуються у війні. Хоругви із зображенням хреста поет прирівнює до шолома (пол. przyłbica), пояс Богородиці – до валів, які ніби поясом оточують місто, та до скель, які

так само «опоясують» замки, а моці святого, які зберігаються в місті, – до його мурів[33].

В одному з віршів поет порівнює Христове розп'яття та постріл із лука: «Łuk Krzyż, a Ciałonanim jak Cięciwa, / Te wyciągnęła ręka śmierci chciwa. / Goździe jak Strzały, które by nie żyły, / Członki nawylot wszystkie zdziurawiły» [210, с. 50]. Причому Баранович розвиває це порівняння й пише, що він і всі грішники є ціллю лука, стріла на якому – Христос. У цьому ж вірші Баранович зображує розп'яття як намет – ще один атрибут війни. У наметах, як правило, перебувала козацька верхівка, зокрема гетьман. Тому, хто під Ісусом-наметом, «nic tu się nadzieje» [210, с. 52].

4.3. Дотепність у збірці «Żywoty świętych»

Усі теоретики концептизму сходяться на тому, що в його основі лежить співвідношення між різними поняттями, які автор може наводити з різною метою. Барановичу важливо по-новому відкрити біблійний і агіографічний матеріал. Тезауро навіть виділяє в окрему групу концепти для проповіді, за допомогою яких казnodія міг би донести слухачам «чимало своїх приголомшлевих, нових і метафоричних міркувань щодо різних місць Святого Письма і святоотцівських праць» [170, с. 247].

Попри загальноновизнану тезу про вплив Сарбевського на Барановича, реконструювати спосіб створення концептів у збірці «Żywoty świętych» значно легше за Бальтазаром Грасіаном. Насамперед це пояснюється тим, що Сарбевський пропонує дуже чітку схему: поєднання в одному творі відомої інформації і її неочікуваної, оригінальної інтерпретації може бути основою для висновка, який вражатиме (пуант). Та описані в «Żywotach» євангельські події й подвиги святих самі по собі є пуантом, вістря, точкою опори, тому висновок у таких віршах відомий заздалегідь. Отже, можна виокремити тільки узгодження й неузгодження, відокремити відому інформацію та її інтерпретацію.

Грасіан же більшу увагу приділяє тому, на якому матеріалі автор вправляється у дотепності: як йому вдається яскраво показати якість протиріччя, пояснити щось складне, переконливо продемонструвати зв'язок між різними поняттями тощо. Він не розділяє пуант і дотеп, як Сарбевський, але неодноразово наголошує, що «тропи й риторичні фігури – це лише матеріал і основа для дотепності» [35, с. 288].

Улюблені прийоми Барановича – аналогія і уподібнення, рідше – контраст і парадокс. Найчастіше Баранович порівнює різні предмети або явища в межах якогось одного поняття. Наприклад, об'єднує спільним образом дві євангельські події. Так у вірші про Хрещення Господнє опиняються поряд власне подія хрещення і епізод, коли Марія Магдалина омила Ісусові ноги сльозами. Йорданська вода та сльози святої належать до одного родового поняття – рідина. Отже, це приклад порівняння в межах одного поняття, тобто аналогії. За Сарбевським, це один зі способів утворення пуанту, але Баранович не дотримується всіх вимог, адже обидві євангельські події, які зіставляються, відомі читачеві, якоїсь нової інформації або оригінальної інтерпретації вже відомого у вірші нема, тож це звичайна аналогія, без пуанту.

Водночас Грасіан пише, що й для того, щоб помітити певні взаємозв'язки між явищами, потрібно мати жвавий розум. Тож якщо поетові не вдається пуант, який, за Сарбевським, є вершиною письменницької майстерності, це ще не означає, що автор недотепний. Ішими словами, пуант не дорівнює дотепності. Літературознавиця Лідія Стефанівська не поділяє такої думки, тому вірші, в яких Баранович обмежуються лише аналогіями, без формального пуанту, називає графоманськими [34]. Попри висловлений у статті Стефанівської намір заперечити схвальну оцінку Ростиславом Радишевським поетичної творчості Барановича «на підставі аналізу формальної завершеності його концептуальних текстів», формального аналізу в ній майже нема, натомість є контекстуальний: наприклад, Стефанівська називає вірші Барановича лише далеким відлунням поезії Джамбатіста Маріно. Водночас у

Маріно так само є чимало прикладів, коли він обмежується лише наведенням аналогій або паралелелей між певними явищами й не робить жодних гострих висновків. Наприклад, у вірші «Жінка за шиттям» він лише порівнює міфічний образ Арахни та своєї коханої.

За тим самим принципом, що й сльози Марії Магдалини та Йорданову воду, Баранович зіставляє зірку над Віфлеємом і голуба над Йорданом, нагих Адама в раю та Ісуса на Йордані, схиляння голови Ісуса під час хрещення та схиляння голови Йоана Хрестителя перед смертю, колоду в оці та колоду для хреста, створення світу та поставлення наметів на горі Фавор, розбивання намету та розпінання Христа, чотири сторони світу і чотири кути хреста тощо.

Більшість порівнянь є частиною складних концептів. Наприклад, в одному зі страсних віршів Баранович порівнює каяття псалмоспівця Давида, який поливав своє ліжко сльозами, з розп'яттям Христа, який скропив хрест краплями крові. Це зіставлення стає більш зрозумілим, якщо враховувати, що в попередніх рядках і в інших віршах поет уподібнює хрест ліжку. Баранович намагається повністю використати художній потенціал будь-якої аналогії і уподібнення, особливо якщо йдеться про головні християнські символи.

Одні й ті ж євангельські топоси використовуються в різних контекстах. Наприклад, хрест порівнюється з луком, двома посохами, ліжком, колодою в оці, деревом для гнізд, драбиною, вуликом, деревом без листя, птахом, києм, лопатою тощо. Частина цих понять – дерева або речі, виготовлені з дерева, тож спільна ознака з хрестом – матеріал, це аналогія, а інші схожі зовні на хрест: птах із розгорнутими крилами нагадує хрест, – це уподібнення.

Ісуса Христа Баранович у збірці називає Святим над святими, Другим Адамом, Життям, Пастирем, Небесним Хлібом, Агнцем на заколенні, Левом, Сонцем, Дорогою, Рікою, Утішителем, Спасителем, Альфою і Омегою, Плодом, Діамантом, Каменем, Маляром, Ріллею, Лікарем, Головою тощо. Більшість із цих топосів мають євангельське походження, решта – частина дотепних анологій. Наприклад, поет зіставляє покликання Месії та фах маляра: маляр може фарбою зафарбувати плями, а Месія – своєю кров'ю

«зафарбувати» гріхи. і не тільки щодо Ісуса. Найуживаніший із них – Сонце: 1) Йоан Хреститель свічка, що світить Христу-Сонцю; 2) Отець – Сонце, Син – його проміння; 3) Ісус – світло, яке потребує тіні грішника; 4) Ісус – Сонце, яке чим вище від землі, тим краще її зігріває; 5) Ісус – Сонце, яке може покалічити того, хто знадато наблизиться до Нього[35].

Баранович часто дотепно тлумачить імена святих. У вірші «Matka Anna, Sórka Panna» поет відмінності між покликаннями Анни, матері Марії, та Богородиці пояснює графічним записом їхніх імен: Марія має більш значне покликання, оскільки слово «Panna» містить на одну букву більше, ніж «Anna»[36]. Так само й у вірші «MARIA NA ARIA» літерою «М» пояснюється вищість Марії над Арієм[37]. Іще два вірші з богородичного циклу, в яких використовується цей прийом, – «EVA AVE MARIA» та «MARJA RAJ MA»[38].

Аве – латинська форма привітання, яка в перекладі означає «Радуйся» і використовується в ангельському привітанні Богородиці, що ним архангел Гавриїл сповістив Благу вість. У заголовку вірша це привітання розташоване посередині, без розділових знаків: автор заохочує радіти і Єву, і Марію. Паліндром, який використовує Баранович, має богословський зміст: Благовіщення повертає людину до початку, до раю так само, як слово «EVA» з кінця до початку прочитується як «AVE» – радість, рай.

У вірші «MARJA RAJ MA» поет обіграє два моменти: перший – те, що з букв, які входять до імені Марія (пол. Marja), можна створити слово «рай», а другий – закінчення кличної форми «Marjo», тобто «іо»: латинською це вигук радості на кшталт «ура». Баранович використовує метафору Адама як всього людства: в Адамі він втратив рай, а Марія його повернула і має в собі – це привід для радості, тому «іо» (з лат. «ура») не випадкове наприкінці звернення до Марії. За класифікацією Сарбевського, це приклад граматичного дотепу.

Вигук «іо» обіграється в ще одному вірші збірки, «IO AN ES. AN ES JO?». Він входить до поетичного циклу про Йоана Хрестителя і відсилає читачів до євангельського епізоду, коли Йоан, сидячи у в'язниці, попросив

своїх учнів дізнатися в Ісуса, чи Він Месія[39]. Латинською це питання звучить як «An es?» (буквальний пер. з лат.: an – чи, es – ви). Отже, паліндромний заголовок – це розділене на склади ім'я Йоана («IO AN ES») та Йоанове питання до Ісуса «ANES JO?», яке можна перекласти як «Чи Ви є приводом для радості?». Наприкінці вірша Баранович заохочує Йоана вигукувати «Іо!» (з лат. «Ура!»), адже Ісус і справді Месія. Так Барановичу вдається огорнути Йоанове ім'я таємничістю, ніби в ньому вже було закладено те, про що Йоан питатиме, і те, яку відповідь отримає. На ролі прихованого сенсу неодноразово наголошував і Грасіан.

Так само, як і у випадку з віршем «MARJA RAJ MA», в поезіях про св. Катерину та Мінодору, Митродору і Німфодору використовується прийом з виокремленням в імені слова, яке пов'язане із життям святих: в імені «Katarzyna» – «kat», а в іменах інших святих – латинське слово «ora», тобто молитва. У віршах про апостола Петра, свт. Василя Великого, прп. Пелагію та прп. Фавста поет обігрує переклад їхніх імен: Петро – камінь, Василій – цар, Пелагія – море, а Фавст – щасливий, – і використовує їх як додаткові характеристики про святих.

У вірші про свт. Василя є ще паронимазія, в якій ім'я святого зіставляється зі схожими за звучанням словами – однокореневим «базиліка» (від гр. «базилевс» – цар) та непов'язаним морфологічно «базис». Так само й ім'я святого Тихона пов'язується зі схожим за звучанням словом «тихо», а титул «Ніський», який належить свт. Григорію, єпископу Ніси, – зі словом «низький»: до св. Тихона поет звертається з молитвою про тишу, спокій, а про св. Григорія Ніського пише, що він «nisko się posił», тобто не пишався й здобув так чесноту смирення. Ще одне ім'я, яке обігрує Баранович, – Миколай. У вірші «W imieniu echo łaię, a Nikoła je daje» поет розкладає його на дві частини: «Nika» (з гр. перемога) та «łaj» (від пол. łajać – лаяти). Свт. Миколай у зв'язку з цим зображений як переможець над гріхами. Ім'я персоніфікується: це воно, а не святитель лає тих, «kto postępuje jak wilk w jego Domu», зокрема Арія [210, с. 208]. Ім'я «Миколай» зазвичай перекладають, як «переможець народів»,

проте Баранович у вірші «NIKO LAUS» розділяю його на дві частини й переклад першої подає як «переможець», а другої – як «славний» і підсумовує, що слава та перемога є не лише в імені святого, але й насправді.

Отже, в тлумаченні імен Баранович повністю дотримується настанови Грасіана про те, що слід шукати взаємозв'язки між іменем та «предметом, з яким його зіставляють, а також з атрибутами предмета, його причинми, наслідками й властивостями» [с. 368].

ВИСНОВКИ

Є кілька теоретичних праць з концептизму: Перегріні, Тезауро, Грасіана та Сарбевського. В українських поетиках можна простежити насамперед вплив тез Сарбевського. Проте текстовий аналіз поетичної збірки «*Żywoty świętych*» показує, що Лазар Баранович не дотримується настанов польського теоретика: український поет нелаконічний, не завжди гармонійно поєднує узгодження і неузгодження або й взагалі обмежується зіставленням без пуанту. Натомість у «*Żywotach*» можна помітити зреалізовані поради Тезауро та – найбільше – Грасіана.

Джерелом концептизму для Барановича передусім є християнство з характерними йому парадоксами (Ісус – і Бог, і людина; Марія – і діва, і матір) та чудесами. Матеріал для влучних висловлювань поет бере також з різних галузей: астрономії, астрології, освіти, логіки, книгодрукування, військової справи тощо. За допомогою світських понять він вивіщує поняття християнства. Так, наприклад, хоругва з хрестом стає більш діяльним засобом на війні, ніж зброя.

Більшість віршів збірки – це розлогі уподібнення або анології, які обертається довкола якогось одного поняття. Баранович цілком прислухається до настанов Грасіана й шукає неочікувані зв'язки між різними явищами або в межах одного явища, намагається додати їм таємничості, гіперболізує, тлумачить імена, критикує та вдається до вимислів. У збірці є чимало прикладів справді оригінальних та дотепних думок.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Акафіст Пресвятій і Животворчій Тройці. *Акафістник*. Івано-Франківськ : Видавничий відділ «Рідна церква», 1995. С. 7–20.
2. Акафісти. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1629. 224 с.
3. Александров О. Старокиївська агіографічна проза XI – першої третини XIII ст.: Монографія. Одеса : Астропринт, 1999. 272 с.
4. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. 633 с.
5. Беркофф Броджі Дж. Чи існує канон українського літературного бароко? / пер. Олександрі Федорко. *Український гуманітарний огляд*. 2012. Вип. 16–17. С. 9–54.
6. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / перекладена проф. І. І. Огієнком (митрополитом Іларіоном). Київ : Українське біблійне т-во, 2002. 1375 с.
7. Біленька-Свистович Л. В., Рибак Н. Р. Церковнослов'янська мова. Підручник зі словником. Київ : Криниця, 2000. 335 с.
8. Білоус П. В. Історія української літератури XI–XVIII ст. : навчальний посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 424 с.
9. Богогласник [з нотами]: пісні благоговійныя праздником господьским, богородичным и нарочитых святых..., к сим же нікоторым чудотворным иконам служащыя, таже различныя покаянныя и умилительныя содержащ., Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1790. 292 арк.
10. Бондарук Я. Символ духовного єднання нації. *День*. 28 січня 2005 р. №14. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/poshta-dnya/simvol-duhovnogo-iednannya-naciyi>
11. Борисенко К. Явище синкретизму поезії та прози в українській літературі барокової доби : автореферат на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2003. 17 с.
12. Величковський І. Твори. Київ: Наукова думка, 1972. 192 с.

- 13.Вздутьська В. Р. Провідні мотиви європейської містичної поезії XVI–XVII ст. в українській та іспанській літературах. *Magisterium* : зб. наук. ст. 2005. Вип. 21. С. 3–8.
- 14.Возняк М. С. Богогласник. *Історія української літератури: у 2 кн. Кн. 2.* Львів : Світ, 1994. С. 314–319.
- 15.Возняк М. С. Лазар Баранович. *Історія української літератури: у 2 кн. Кн. 1.* Львів : Світ, 1992. С. 563–572.
- 16.Воїнов С. Політична акція Лазаря Барановича. *Радянське Полісся.* 7 вересня 1996 р. С. 7.
- 17.Гірко В. Наш славетний земляк Лазар Баранович. *Сіверянський літопис.* 2013. № 1. С. 9–13.
- 18.Гнатюк О. Українська духовна бароккова пісня. Варшава–Київ : Бібліотека журналу «Перевал», 1994. 188 с.
- 19.Головацький Родіон, ЧСВВ. Пояснення богослужень. Львів : Місіонер, 2007. 304 с.
- 20.Горський В. Образ святості як етичний ідеал давньокиївської культури. *Філософія в українській культурі: (методологія та історія).* Київ : Центр практичної філософії, 2001. С. 85–94.
- 21.Грицай М., Микитась В., Шолом Ф. Давня українська література / під заг. ред. проф. М. С. Грицаця. Київ : Вища школа, 1989. 415с.
- 22.Грушевський М. Сьпіваник з початку XVIII в. *ЗНТШ.* 1897. Т. XV, С.1–48; 1897. Т. XVII, С. 49–98.
- 23.Гудзий Н. К. Переводы «Żywotów świętych» Петра Скарги в юго-западной Руси. Киев : Типография Университета Св. Владимира, 1917. 135 с.
- 24.Галадза П., о. Літургічне питання і розвиток богослужень напередодні Берестейської унії аж до кінця XVII ст. *Берестейська унія та внутрішнє життя Церкви в XVII столітті.* Львів : Інститут Історії Церкви Львівської Богословської Академії, 1997. С. 1–53.

25. Гофф ле Ж. Середньовічна уява / пер. з фр. Я. Кравець. Львів : Літопис, 2007. 350 с.
26. Делюмо Ж. У пошуках раю / пер. з фр. З. Борисюк. Київ : Юніверс, 2013. 264 с.
27. Дмитро Туптало у світі українського бароко : збірник наук. праць / за ред. проф. Б. Криси. Львів : Артос–Апріорі, 2007. 318 с.
28. Довбищенко М. «Богогласник» як відображення духовного та релігійного життя українців Правобережної України та Волині другої половини XVIII ст., 2012. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukralm_2012_8_67 (дата звернення: 06.08.2018).
29. Довга Л. М. Діалогізм в українській культурі: з поетичного світу Лазаря Барановича. URL: http://www.medievist.org.ua/2014/05/blog-post_30.html (дата звернення: 20.08.2018).
30. Довга Л. Система цінностей в українській культурі XVII століття (на прикладі теоретичної спадщини Інокентія Гізеля). Київ–Львів : Свічадо, 2012. 344 с.
31. Довгалевський Митрофан. Сад поетичний: Поетика / перекл., примітки В. Маслюка; вст. стаття І. Іваня. Київ : Мистецтво, 1973. 435 с.
32. Домбровський В. Українська стилістика і риторика. Українська поетика. Дрогобич : Відродження, 2008. 448 с.
33. Древній Києво-Печерський молитвослов. Київ : Видавничий відділ УПЦ, 2008. 128 с.
34. Дюлей М. Християнські символи. Катехиза та Біблія (I–VI століття). Львів : Свічадо, 2010. 224 с.
35. Євдокименко В. Ю. Суспільно-політичні погляди і діяльність Лазаря Барановича. *З історії вітчизняної філософської та суспільно-політичної думки*. Київ : Вид-во АН Укр. РСР, 1959. С. 54–79.
36. Єфремов С. Історія українського письменства. СПб., 1911. 459 с.

37. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 704 с.
38. Життя святих, укладені на Святій горі Афон. Синаксар. Т. I. Січень / автор-укладач ієромонах Макарій Симонопетрський, доповнений переклад з французької. Київ : Дух і літера, 2014. 688 с.
39. Журавльова С. «Алфавит собраний, рифмами сложенный...» свт. Іоана Максимовича як явище агіографічної культури українського бароко: монографія / наук. ред. архієп. Ігор (Ісіченко). Бердянськ : БДПУ, 2012. 238 с.
40. Журавльова С. Із заходу на схід: вплив іспанських містиків на українське поетичне бароко. *Актуальні проблеми іноземної філології: Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. 2009. Вип. IV. С. 12–17.*
41. З вірою і любов'ю. Молитовник православної родини з Псалтирем. Харків–Київ–Львів : ПВ «Святогорець», 2010. 575 с.
42. Запаско Я.П., Ісаєвич Я. Д. Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні. Кн. 1 (1574–1700). Львів : Вища школа, 1981–1984. С. 132.
43. Заповіт прочанина: Автобіографія святого Ігнатія Лойоли, засновника Єзуїтів / пер. з англ. А. Маслюх. Львів : Свічадо, 2003. 97 с.
44. Зосім О. «Богогласник» у культурному просторі України і Білорусі XVIII–XIX століть: конфесійний вимір. *Концептуальні проблеми розвитку української культури у світлі підготовки і проведення 2012 року як року культури та відродження музеїв в Україні : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., 2-3 черв. 2011 р. 2011. С. 58–61.*
45. Іваньо І. Про українське літературне барокко. *Українське літературне барокко : зб. наук. пр. / відп. ред. О. В. Мишанич. К. : Наук. думка 1987. С. 3–18.*
46. Ісаєвич Я. Д. Друкарня єпископа Лазаря Барановича: Новгород-Сіверський і Чернігів. *Українське книговидання: Витоки, розвиток,*

- проблеми*. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2002. С. 240–249.
47. Ісіченко Ігор, архієп. Аскетична література Київської Русі. Харків : Акта, 2005. 398 с.
48. Ісіченко Ігор, архієп. Війна барокових метафор. «Камінь» Петра Могили проти «підзорної труби» Касіяна Саковича. Харків : Акта, 2017. 348 с.
49. Ісіченко Ігор, архієп. Духовні виміри барокового тексту: Літературознавчі дослідження. Харків : Акта, 2016. 542 с.
50. Ісіченко Ігор, архієп. Духовність Ігнатія Лойоли і релігійна культура України. *День*. 17 грудня 1999. № 234. С. 21.
51. Ісіченко Ігор, архієп. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.). Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Львів : Святогорець, 2011. 568 с.
52. Ісіченко Ігор, архієп. Літературна спадщина св. Терези Авільської в рецепції православної книжності. *Наукові записки НаУКМА*. Т. 124. К., 2001. С. 3–10.
53. Ісіченко Ігор, архієп. Монашество давнього Єгипту. Харків : Акта, 2008. 248 с.
54. Ісіченко Ігор, архієп. Трактат о.Петра Скарги ТІ «Про єдність Церкви Божої» як чинник українського літературного життя XVII ст. *Українська перспектива літературної творчості о.Петра Скарги : збірник статей*. Харків : Акта, 2013. С. 69–77.
55. Катехизм Української Греко-Католицької Церкви: Христос – наша Пасха. Львів, 2011. 336 с.
56. Квіт С. Основи герменевтики. Київ : Видавн. дім «Києво-Могилянська академія», 2003. 192с.
57. Колосова В. Лазар Баранович. *Історія української літератури. Т. I. Давня література (XI – перша половина XVIII ст.)* / відп. ред. Л. Махновець. К., 1967.

- 58.Крекотень В. Українська книжна поезія середини XVII ст. *Українська поезія кін. XVI – сер. XVII ст.* / упорядники В.П. Колосова, В.І. Крекотень, М.М. Сулима. Київ : Наук. думка, 1978. С. 5–23.
- 59.Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони. Львів : Свічадо, 2008. 232 с.
- 60.Крися Б. Антропологія Кирила Транквіліона Ставровецького. *Українське літературознавство*. 2016. Вип.81. С. 169–178.
- 61.Крися Б. Інтертекстуальність у вимірах українського бароко. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2004. Вип.35. С.3–6.
- 62.Крися Б. Онтологія ранньобарокового віршованого тексту. Біля джерел українського бароко : збірник наук. праць. Львів : Свічадо, 2010. С. 120–127.
- 63.Крися Б. Пересотворення світу: українська поезія XVII–XVIII століть. Львів : Свічадо, 1997. 216 с.
- 64.Крися Б. Український вірш кінця XVI – початку XVII століття: маркування перспективи. *Слово і час*. 2009. №6(582). С. 9–12.
- 65.Кроковяк А. Инвектива как литературный жанр: проблемы структуры и генезиса (на материале русской и польской поэзии XIX–XX вв.) : автореферат диссертации на соискание уч. степени канд. филол. наук : 10.01.08. СПб, 2010. URL : <http://www.dissercat.com/content/invectiva-kak-literaturnyi-zhanr>.
- 66.Кунцлер М. Літургія Церкви. Львів : Свічадо, 2001. 615 с.
- 67.Курціус Е.Р. Маньєризм. *Європейська література і латинське Середньовіччя* / пер. з нім. А. Онишка. Львів : Літопис, 2007. С. 300–331.
- 68.Лазаренко О.М. Особливості функціонування польської мови в Україні у XVII ст. (на матеріалі творів Лазаря Барановича) : автореферат дисертації на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : 10.02.03. К., 2005. 19 с.
- 69.Леонтьева И. П. Эмблема как семиотическая система. *Вестник МГУКИ*. 2014. № 5 (61). С. 66–71.

70. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
71. Лойола Ігнатій, св. Духовні вправи / з англ. пер. А. Маслюх. Львів : Свічадо, 2006. 248 с.
72. Лямпрехт О. Польськомовна українська проза гуртка Лазаря Барановича : дисертація на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2016. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Liamprekht_Olena/Polskomovna_u_krainska_proza_hurtka_Lazaria_Baranovycha.pdf.
73. Лямпрехт О. Явище барокового концептизму в польськомовній прозі Лазаря Барановича та письменників його кола. *Від бароко до постмодерну : збірник праць кафедри української та світової літератури [Харківського національного університету імені Г.С. Сковороди]*. 2005. Т. III. С.99–107.
74. Мартін Дж., Ті. Сім останніх слів Ісуса. Львів : Свічадо, 2018. 92 с.
75. Маслов С. «Żywoty świętych» Лазаря Барановича. К. 1670. *Етюди з історії стародруків, I–VIII*. Київ, 1925. С. 11–19.
76. Маслюк В. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. Київ : Наукова думка, 1983. 234 с.
77. Масол Л. Лазар Баранович – джерела духовності. *Рідна школа*. 1993. №11–12. С. 10–15.
78. Матковська О. Львівське братство: Культура і традиції. Кінець XVI–перша половина XVII ст. Львів : Каменярь, 1996. 71 с.
79. Матушек О. Куп'ятицька ікона Богородиці в українській літературі другої половини XVII ст. *Слово. Символ. Ритуал : Збірник на пошану архиєпископа Ігоря Ісіченка з нагоди його 60-річчя; Праці з історії української літератури*. Харків : Акта, 2016. С. 227–234.

80. Матушек О. Молитва у проповідях Лазаря Барановича. [Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія «Філологічні науки»](#). 2015. Вип. 6. С. 206–210.
81. Матушек О. Сакральне в діяльності та літературному образі Лазаря Барановича. *Sacrum і Біблія в українській літературі* / за ред. І. Набитовича. Люблін : Ingvarr, 2008. С. 147–152.
82. Матушек О. Церковна політика і конфесійні кордони в художній структурі оповідань-міраклів XVII століття. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Філологія*. 2005. № 666, вип. 45. С. 59–62.
83. Матушек О. Ю. Проповіді Лазаря Барановича в дискурсі українського Бароко: монографія. Харків : Майдан, 2013. 360 с.
84. Медведик Ю. «Богогласник» – перша друкована антологія духовних пісень в Україні. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. Вип. 12. С. 89–96.
85. Медведик Ю. Українська духовна пісня XVII–XVIII ст. Львів : Вид-во УКУ, 2006. 324 с.
86. Могила Петро, митр. Требник. Т. 1. Київ : Інформаційно-видавничий центр УПЦ, 1996. 860 с.
87. Моршна Н. Етнокультурні виміри побутування агіографічного сюжету про св. Олексія, чоловіка Божого. [Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»](#). Сер. Філологія. Літературознавство. 2013. Т. 222, Вип. 210. С. 81–84.
88. Наливайко Д. С. Українське літературне бароко в європейському контексті. *Українське літературне барокко: збірник наук. праць*. Київ : Наук. думка, 1987. С. 46–75.
89. Новий Завіт. *Святе Письмо Старого та Нового Завіту* / переклад тексту о. Іван Хоменко, 3-го ЧСВВ. Вид-во отців василіян, 2008. С. 7–321.

90. Огієнко Іван, митр. Друкарство чернігівське. Історія українського друкарства / Упоряд., авт. іст.-біогр. нариску та приміт. М. С. Тимошик. Київ : Либідь, 1994. URL: <http://litopys.org.ua/ohdruk/ohd14.htm>.
91. Огоновський О. Історія літератури руської. Львів, 1887. Ч. 1. 428 с.
92. Острозька Біблія / опрацював та приготував до друку єрмн. архимандрит др. Рафаїл (Роман Торконяк). Львів : Українське біблійне тов-во, 2006. 1957 с.
93. Пельтьє А-М. Християнство та жінки. Двадцять століть історії. Київ : Дух і літера, 2016. 160 с.
94. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? / пер. з англ. А. Іщенка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 152 с.
95. Пилипюк Н. «Εὐχαριστήριον або Вдячність». Перший панегірик Києво-Могилянської школи: його зміст та історичний контекст. *Записки НТШ*. Львів, 1992. Т. ССХХІV. С. 25–43.
96. Підлісна Г. Н. Антична література для всіх і кожного. Київ : Техніка, 2003. 384 с.
97. Подлейський З. Павло з Тарсу: Історія апостола / пер. з пол. Т. Різун. Львів : Свічадо, 2018. 152 с.
98. Попов П. М. Панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу – невідоме чернігівське видання 80-х років XVII в. *Збірник історико-філологічного відділу ВУАН (Ювілейний збірник на пошану академіка Д. Й. Багалія з нагоди 70-ї річниці та 50 роковин наукової діяльності)*. Т. I. 1927. № 51. С. 668–697.
99. Постова Тріюдь. Видання Консистоїї УПЦ в США, 1976. 240 с.
100. Прыстаўка Я. У. Трактат Мацея Сарбеўскага «De acuto et arguto» («Аб вастрьні і досціпе») (1619/1626): пытанні жанру і кампазіцыі помніка. *Филологические штудии : сборник научных ст.* 2009. Вып. 7. С. 55–60.

101. Радишевський Р. Бароковий концептизм Лазаря Барановича. *Українське літературне барокко : збірник наукових праць* / відп. ред. О. В. Мишанич. Київ : Наукова думка, 1987. С. 156–177.
102. Радишевський Р. Барокові польськомовні поети кола Петра Могили. *Мандруючи світами і віками. Збірник на пошану Юрія Пелешенка* / ред. І. Набитович. Київ–Дрогобич : Посвіт, 2016. С. 164–179.
103. Радишевський Р. Лазар Баранович – український письменник і суспільно-політичний діяч XVII ст. в оцінці сучасників. *Роль Києво-Могилянської академії в культурному єднанні слов'янських народів*. Київ : Наукова думка, 1988. С. 93–102.
104. Радишевський Р. Лазар Баранович. *Історія української літератури. Т 2. Давня література (друга половина XVI – XVIII ст.)* / наук. ред. В. Сулима, М. Сулима. Київ : Наукова думка, 2014. С. 553–561.
105. Радишевський Р. Польське посередництво у формуванні українського бароко. *Київські полоністичні студії. Українсько-польські літературні контексти доби бароко. Т. VI*. Київ, 2004. С. 7–28.
106. Радишевський Р. Сарматсько-роксоланський дискурс української поезії XVII століття. *Слов'янський світ: зб. наук. пр.* Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2010. Вип. 8. С. 29–49.
107. Резанов В. Драма українська. Старовинний театр український. Вип. 1 : Вступ. Сценічні вистави у Галичині. Київ : Друкарня УАН, 1926. 202 с.
108. Рогов А. И. Ryszard Łuźny. Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. *Советское славяноведение*. 1967. № 4. С. 118–119.
109. Рудакова Ю. Примірники видань творів Лазаря Барановича латинським шрифтом у фонді Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. [Рукописна та книжкова спадщина України](#). 2016. Вип. 20. С. 58–89.

110. Рязанцева Т. Змалювати думку (Концептизм як напрям метафізичної поезії в літературі Європи доби Барокко). Київ : Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України 1999, 144 с.
111. Рязанцева Т. Метафізична поезія Лазаря Барановича: особливості тематичних акцентів. *Sacrum і Біблія в українській літературі* / за ред. І. Набитовича. Люблін : Ingvarr, 2008. С. 359–367.
112. Сабат П. Історія походження та розвитку богослужіння Пасхи.
URL:
http://risu.org.ua/ua/index/spiritual_culture/lithurgy/great_lent/passii (дата звернення: 06.08.2018).
113. Святкова Мінея. Ч. I. Київ : Вид. відділ УПЦ КП, 2002. 821 с.
114. Святкова Мінея. Ч. II. Київ : Вид. відділ УПЦ КП, 2003. 705 с.
115. Сивокінь Г. Давні українські поетики. Харків : Акта, 2001. 164 с.
116. Сироїд Д. Агіографічний канон: проблеми рецепції. *Слово і час*. 2013. №9 (633). С. 59–65.
117. Сироїд Д. Агіологія Кирила Транквідіона Ставровецького. *Кирило Транквіліон Ставровецький – проповідник Слова Божого* / упорядн. Б. Криси, Д. Сироїд. Львів : Вид-во УКУ, 2017. С. 114–124.
118. Сироїд Д. Димитрій Туптало і Петро Скарга крізь призму життя Сави Освяченого. *Українське літературознавство*. 2013. Вип. 77. С. 307–314.
119. Соболев В. Українське бароко. Тексти і контексти. Варшава : Вид-во Варшавського університету, 2015. 382 с.
120. Соловій Мелетій, ЧСВВ. Божественна літургія: Історія–розвиток–пояснення. Львів : Свічадо, 1999. 440 с.
121. Стефанівська Л. Głos swojski і gym domowy. Польськомовна творчість Лазаря Барановича як руський варіант сарматського стилю. *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*. 2006. № 21. С. 275–289.
122. Табак Ю. Православ'я і католицтво: Основні догматичні та обрядові розбіжності. Львів : УКУ, 2007. 66 с.

123. Трофименко Т. Прозові частини «Перла багатоцінного» Кирила Транквіліона Ставровецького: авторська інтерпретація християнської есхатології. *Слово. Символ. Ритуал: Збірник на пошану архієпископа Ігоря Ісіченка з нагоди його 60-річчя; Праці з історії української літератури*. Харків, 2016. С.56–75.
124. Трофимук М. Античність у контексті українського бароко. *Біля джерел українського бароко : збірник наук. праць*. Львів : Свічадо, 2010. С. 109–119.
125. Українське барокко. Матеріали I конгресу Міжнародної асоціації українців (Київ, 27 серпня–3 вересня 1990 р.). Київ, 1993. 260 с.
126. Українське барокко : наукове видання. Т.1 / кер-к проекту Д. Наливайко. Харків : Акта, 2004. 636 с.
127. Українське барокко : наукове видання. Т.2 / кер-к проекту Д. Наливайко. Харків : Акта, 2004. 412 с.
128. Українське небо. Студії над історією астрономії в Україні : збірник наукових праць / за заг. ред. О. Петрука. Львів : Інститут прикладних проблем механіки і математики ім. Я. С. Підстригача НАН України, 2014. 767 с.
129. Ушкалов Л. Ідеї та форми української барокової поезії. *Есеї про українське барокко*. Київ : Факт–Наш час, 2006. С. 20–79.
130. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / з англ. пер. І. Старовойт. Львів : Літопис, 2010. 362 с.
131. Хинчевська-Геннель Т. Лазар Баранович – між Україною, Польщею та Москвою. *Пилип Орлик: життя, політика, тексти. Матеріали Міжнародної наукової конференції «Ad fontes» до 300-річчя Бендерської конституції 1710 р.* Київ: Університетське видавництво «Пульсари», 2011. С. 186–188.
132. Циганок О. Теорія епітафії в українських поетиках XVII – першої половини XVIII століття. *Слово і час*. 2001. №5. С. 35–41.

133. Чижевський Д. Антична література в старій Україні. Українське літературне бароко. Київ : Обереги, 2003. С. 454–468.
134. Чижевський Д. І. Історія української літератури. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 568 с.
135. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси / підготовка тексту та мовна ред. Л.Ушкалова; вст. стаття О.Мишанича]. Харків : Акта, 2003. 460 с.
136. Шалагінов Б. Зарубіжна література: від Античності до початку ХІХ сторіччя. Київ : Видавн. дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 368 с.
137. Шамрай М. Невідомі записи Лазаря Барановича. *Бібліотечний вісник*. 2001. № 3. С. 29–32.
138. Шевчук В. Лазар Баранович як поет. Муза Роксоланська. *Українська література ХVІ–ХVІІІ ст.: у 2 кн. Кн. 2*. Київ : Либідь, 2005. С. 128–143.
139. Шманько Т. До есхатологічної проблематики у творах Кирила Транквідіона Ставровецького. *Кирило Транквіліон Ставровецький – проповідник Слова Божого* / упорядн. Б. Криси, Д. Сироїд. Львів : Вид-во УКУ, 2017. С. 143–158.
140. Яковенко Н. У пошуках Нового неба: Життя і тексти Йоаникія Галятовського. Київ : Критика, Laugus, 2017. 704 с.
141. Яковина О. Метафізика в поезії: Україн ХVІІ ст. Львів : Наук.-вид. центр «Опілля-Л», 2010. 216 с.
142. Янніс Спітеріс, архієп. Спасіння і гріх у східній традиції / пер. з італ. о. В. Парасюка, ЧСВВ. Жовква : Місіонер, 2009. 288 с.
143. Яременко М. Київське чернецтво ХVІІІ ст. Київ : Видавн. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. 304 с.
144. Astafjev O. Twórczość Macieja Kazimierza Sarbiewskiego i jej resercja w dawnych ukraińskich poetykach ХVІІ-ХVІІІ w. *Religious and Sacred Poetry*. 2014. No. 1 (5). S. 79–117.

145. Baldick C. Oxford dictionary of Literary Terms. Oxford University Press, 2015. 392 p.
146. Baranowicz Łazarz. Apollo Chrześcijański opiewa żywoty świętych. Z chwyłą ich snoty ucho skłoń z ochoty. Київ : Києво-Печерська друкарня, 1670. 404 s.
147. Baranowicz Łazarz. Lutnia Apollinowa. Kijow : Z typographye Kijowo-Pieczarskiej, 1671. 560 s.
148. Baranowicz Łazarz. Notij Pięć Ran Chytystusowych. W Typographiej Monastera S. Trojcy Ilińskiego Czernihowskiego. 1680. 343 s.
149. Baron Arkadiusz, ks. Pietras Henryk, SJ. Dokumenty Soborów Powszechnych. Tom IV (1511–1870). Kraków : Wydawnictwo WAM. 1000 s.
150. Biblia Tysiąclecia Online. Poznań, 2003. Режим доступу: <http://www.biblia.pl/>
151. Bieńkowski T. Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450–1750), główne problemy i kierunki Recepcji. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1976. 211 s.
152. Ceccherelli A. Od Suriusa do Skargi. Studium porównawcze o «Żywotach świętych». Izabelin : Świat Literacki, 2003. 286 s.
153. Cuddon J. A. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Fifth Edition. Wiley-Blackwell., 2013. 786 s.
154. Dawczyńska A. *Twórczość poetycka Łazarza Baranowicza: refleksje sprzed lat*. Kraków : Collegium Columbinum, 2008. 130 s.
155. Encyklopedia Kościoła. Tom drugi (L–Z) / opracowanie Frank L. Cross. Warszawa : Vocatio, 2004. 1278 s.
156. Estreicher K. Baranowicz Łazarz. *Bibliografia polska*. URL: <https://www.estreicher.uj.edu.pl/skany>.
157. Farmer D. Oxford dictionary of Saints. Oxford University Press, 2011. 528 p.

158. Frye N. Pistis and Mythos. *Collected Works of Northop Frye. Volume 4. Northop Frye on Religion. Excluding The Great Code and Words with Power*. Toronto–Buffalo–London : University of Toronto Press, 2000. P. 3–7.
159. Hernas Cz. Maciej Kazimierz Sarbiewski – «Horacy chrześcijański». *Barok*. Warszawa : PWN, 2002. S. 249–261.
160. Hernas Cz. Piotr Skarga jako teoretyk premiany kulturowej. *Barok*. Warszawa : PWN, 2002. S. 180–194.
161. Kapuścińska A. «Żywoty świętych» Piotra Skargi. Hagiografia–Parenetyka–Duchowość. Szczecin : Wyd-wo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2008. 242 s.
162. Lambert W., SJ. Słownik duchowości ignacjańskiej / przekład Olga Fendrych. – Kraków: Wydawnictwo WAM, 2001. – 208 s.
163. Lewin P. Teoria akuminu w estetycznej świadomości Wshodniej Słowiańszczyzny 16-18 wieku a traktat Sarbiewskiego. *Literatura staropolska i jej związki europejskie, pod. red. Janusza Pelca*. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich-Wydawnictwo, 1973. S. 309–324.
164. Liere K., Ditchfield S., Louthan H. Sacred History: Uses of the Christian Past in the Renaissance World. Oxford University Press, 2012. 364 s.
165. Litania do Najśw. Imienia Jezus. *Mszał Rzymski* / preklad polski i objaśnienia opracowali O. O. Benedyktyni z Opactwa Tynieckiego. Poznań : Wydawnictwo Pallottinum. S. 1463–1465.
166. Łużny Ryszard. Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska: Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich w XVII–XVIII w. Kraków : Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1966. 170 s.
167. Nowy Testament znowu przełożony, a na wielu miejscach za pewnymi dowodami odprzysad przez Simona Budnego oczyszczony y krotkimi

- przypiskami po kraioch objaśniony. Łosk, [Daniel z Łęczycy], nakł. J. Kiszka, 1574. Режим доступу: <http://bibliepolskie.pl/>.
168. Otwinowska B. «Concors discordia» Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu. *Pamiętnik Literacki*. 1968. Nr 59/3. S. 81–110.
169. Paczowski T. Żywotów świętych ks. P. Skargi w w przekładach polsko-ukraińskich. *Sprawozdania Towarzystwa naukowego we Lwowie*. № 14. S. 104–111.
170. Panuś K., kś. Piotr Skarga. Kraków : WAM Księża Jezuita, 2012. 116 s.
171. Pawlak W. Koncept w polskich kazaniach barokowych. Lublin : Tow-wo naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lublińskiego, 2005. S. 353.
172. Pelc J. Jan Kochanowski. Szczyt Renesansu w literaturze polskiej. Warszawa : PWN, 1980. 583 s.
173. Pelc J. Obraz–słowo–znak. Studium o emblematy w literaturze staropolskiej. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973. 280 s.
174. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu / w przekładzie polskim W. O. Jakuba Wujka S. J. Kraków : Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy, 1962. 1236 s.
175. Pylypjuk N. Poetry as milk: a seventeenth-century metaphor and its pedagogical context. *Journal of Ukrainian Studies*. 1992. Vol. 17. No 1–2. P. 189–203.
176. Radcliffe T., O.P. Siedem ostatnich słów. Lublin : W drodze, 2006. 112 c.
177. Radyszewskyj R. Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVII wieku. Kraków : Wydawnictwo oddziału Polskiej akademii nauk, 1996. 284 s.
178. Roksolański Parnas. Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku: Antologia / wybrał i opracował Rostysław Radyszewskyj. Kraków : Wydawnictwo naukowe DWN, 1998. 415 s.

179. Sajkowski A. W służbie metafoty i konceptu. *Barok*. Warszawa : Państwowe zakłady wydawnictw szkolnych. 1972. S. 65–78.
180. Sarbiewski M. Wykłady poetyki (Praecepta poetica) / prełożył i opracował Stanisław Skimina. – Wrocław–Kraków : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1958. 525 s.
181. Skarga P., ks. Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu. T.I. Kraków : Wydawnictwo księży jezuitów, 1933. 564 s.
182. Skarga P., ks. Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu. T.II. Kraków : Wydawnictwo księży jezuitów, 1934. 644 s.
183. Skarga P., ks. Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu. T.III. Kraków : Wydawnictwo księży jezuitów, 1935. 594 s.
184. Skarga P., ks. Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu. T.IV. Kraków : Wydawnictwo księży jezuitów, 1936. 670 s.
185. Stępień P. «Retoryka iluzji : koncept w poezji barokowej», Dorota Gostyńska, Warszawa 1991 : [recenzja]. *Pamiętnik Literacki*. 1993. Nr 84/3/4. S. 177–183.
186. Tazbir J. Sarmatyzacja katolicyzmu w XVII wieku. *Wiek XVII–Konturreformacja–Barok*. Wrocław-Warszawa-Kraków, 1970. S. 7–37.
187. The Greek Anthology. In V Vol. III / with an English translation by W. B. Paton. London : W. Heinemann. 472 s. URL: <https://archive.org/details/greekanthology03pato>.