

### Summary

The article deals with a museum of every period of a human's life, besides it is analysed the processes of interpersonal attitudes through the prism of psychology by the example of novel "The Museum of Innocence" by Orkhan Pamuk.

**Keywords:** romance, conflict, Orkhan Pamuk.

УДК 821.161.2(09)“18”

Новик О.П.,  
докторант,  
Харківський національний педагогічний  
університет ім. Г.С. Сковороди

### **“ТРЕНОС” МЕЛЕТІЯ СМОТРИЦЬКОГО І ТВОРЧІСТЬ РОМАНТИКІВ: ПРОЯВЛЕННЯ ТРАДИЦІЇ**

Творчість Мелетія Смотрицького є такою, що репрезентує важливу сторінку в становленні українського барокового письменства. Понад те, постать полеміста є знаковою для своєї доби. Дослідники твору Мелетія Смотрицького “Тренос” (С. Бабич, П. Кралюк, П. Яременко та інші) [1; 3; 4; 9; 24] досить різнобічно характеризують пам'ятку. Наразі виникла потреба простежити тяглість традицій, взаємовпливи різних стилів, надто те, що стосується літератури бароко та романтизму задля глибшого розуміння процесів, що формували історію української літератури.

Дослідники “вторинних” діонісійських стилів проміж багатьох рис барокових стилів виокремлюють такі, як заміна єдиного “геометричного” погляду на життя множинним – “стереометричним”; ідейно-мистецький синкретизм, і внаслідок цього, – розмивання жанрів і перехід від регламентованого до напівфункціонального тексту, чуттєвість, настанова на код [12]. Григорій Сивокінь у праці “Вибухи індивідуального обдарування” у видозмінах культурно-історичної епохи” [15] говорить про необхідність філософічності в осмисленні художньої творчості як духовного гуманітарного життєтворення, обумовлюючи це працею Дмитра Чижевського. Творчість Мелетія Смотрицького є теж свого роду вибухом індивідуального обдарування в переломну епоху, а отже, можемо простежити традиції, що йдуть від творчості цього письменника в наступні епохи. Спробуємо, порівнюючи мотиви, образи та жанрову специфіку “Треносу” Мелетія Смотрицького і творчість українських поетів-романтиків, розглянути проявлення традиції на зазначених формальному та змістовому рівнях тексту.

Ставлення у XIX столітті до Мелетія Смотрицького й до його творчості було досить неоднозначним. С. Бабич писав про те, що стереотип “зрадника” став чи не визначальним у розвідках того часу про письменника. Водночас бачимо інтерес до постаті Смотрицького таких відомих осіб XIX століття як Микола Бантиш-Каменський, Микола Коялович, Пантелеймон Куліш, Костянтин Єленевський та інші [див. про це: 3, 42].

Пишучи про жанрову природу “Треносу” Мелетія Смотрицького, Сергій Бабич характеризує ламентацию творчості письменника як одну з форм вираження емоційного пафосу і передачі трагічної візії світу автора. Понад те, науковець зазначив, що звертаючись до поетики ляментацийних сюжетів, Смотрицький “узаasadнює напрям долоричної літератури в українському письменстві” [3, 82]. Підтверджується ця теза і думкою Івана Франка про те, християнська традиція догматично розвинула мотив плачу, апологетиуючи “сльози” як “прикмету праведності” [22, 109].

Патетичний стиль твору асоціюється найперше з жанром “плачу”. Голосіння за своєю природою антитетичне, структуроване у двох контрастних емоційно-психологічних площинах – “сліз” і “радості”, а сприймання вічності через смерть давало відчуття катарсису. Ляментация у ранньобароковій публіцистиці, на думку В.М. Коваль (стаття “Засоби емоційності в давній українській публіцистиці”), стала однією із форм вираження емоційного пафосу, а Мелетій Смотрицький зміцнює засади долоричної літератури в українському письменстві. Таким чином, “Тренос” відіграв значну роль в розвитку своєрідної “культури плачу”, не лише доби бароко, з втіленням конкретно-історичної тематики у різноманітних жанрах – від медитативно-релігійної лірики до новелістики та публіцистики, які засвідчували лібералізацію традиційного канону ляментаций, але й вплинув на подальший розвиток української літератури. Модус трагічного ставлення до дійсності на рівні емоційно-експресивного переживання передбачав переосмислення світу як юдолі плачу, а сльози сприймалися як прикмета праведності [21].

Вплив жанру плачу на ліричну поезію проявляється у використанні мотивів розлуки, самотності, жалю, туги, любові, швидкоплинності земного життя. О. Зосімова зауважує, що стилізована промова “небіжчика, який нібито на собі пізнав зникомість та нікчемність дочасних земних розкошів”, була одним із найефективніших художніх засобів для вираження мотиву “світової марноти” [7, 40.] Нагнітання емоцій, риторичних фігур у жалобному монолозі ляменту створювало відчуття стихійності буття, спонукало до роздумів над “чотирма останніми речами”. Явище долоризму засвоювалося у релігійній культурі православних українців на власній фольклорній основі, що дало підстави польському досліднику Юзефу Третьяку дійти висновку щодо художньої майстерності автора “Треносу”, що перед ним “поема, яка написана прозою” [цит. за: 8].

З 80-х років ХХ ст. спостерігається інтерес до вивчення жанру елегії. Це зокрема праці М. Бондаря, Н. Левчик, М. Ткачука, В. Смілянської, О. Ткаченко та інших вчених. Жанр, який обумовлений канонами традиційності, прагне художнім змістом вийти за межі усталених ознак, і це сприяє його модифікації на засадах певних традицій. Лямент будучи проявом своєрідного жанрового синкретизму [17, 70], став важливим етапом у розвитку жанру елегії. У романтизмі елегійна поезія породжує нові жанрові форми, наприклад, думка – різновид елегії, якому властиві медитативна тональність, фольклорна поетика, журлива змістова домінанта. Елегії-думки писало багато романтиків (наприклад, думки Левка

Боровиковського “Журба”, “Козак” та інші; “Думка” Тараса Шевченка, “Дума матері руської” Миколи Устияновича, “Думка” Маркіяна Шашкевича тощо).

Традиційними для елегійної поезії О. Ткаченко вважає накопичення певних художніх цінностей, з системою своїх координат: топосів і символів, мотивів та образів, які своєрідно інтерпретуються, актуалізуючи культурне надбання, вироблене людством, а отже, традиція перебуває в інтертекстуальних зв'язках із усталеними еволюційними елементами. Процес трансформації та модифікації жанру елегії у творчості відомих поетів XVI–XIX століть розглядається як явище, що базується на засадах спадкоємності, поступальності і розвитку традицій, які пов'язані з оновленням, вважають літературознавці. В українській елегії важливу роль відіграють образи психологічної семантики: серця, сліз, душі, – те, що пов'язано з кордоцентризмом українського народу.

Окремі поезії романтиків містять такі традиційні художні засоби поезики народного слов'янського голосіння, як заклик до небіжчика, контрастне змалювання могильних хоромів і земного життя, наприклад, твір Юрія Федьковича “На могилі мого брата”.

“Тренос” Мелетія Смотрицького пронизаний зворушливим плачем-голосінням “нешасної церкви-матері”, яку зрадили її невдячні діти. Поява такого образу (матері-страдниці) була обумовлена засадами загальнолюдської та християнської моралі і прагненням автора вплинути найперше на почуття своїх читачів. Мати-земля, земля-страдниця, земля-суддя і вершителька кари Божої, – часто вживаний образ вже у середньовічних творах [див. про це: 13].

Церква-мати у Мелетія Смотрицького скаржиться і мова її плачу образна, насичена повторами, антитезами, риторичними фігурами. Протиставлення минулої величі й сучасного злиденного існування унаочнюється порівняннями: “Перед тим, гарна і багата, тепер я знівечена і убога. Колись королева, всьому світові мила, а тепер усіма погорджена і змучена. Все, що живе, всі народи, всі жителі землі, підійдіть, послухайте голосу мого, пізнайте чим була давніше і здивуйтеся! Тепер я посміховище світові, а колись була подивом для людей і ангелів. Оздобна була перед усіма, принадна й мила, чудова, як ранкова зоря на сході, гарна як місяць, прекрасна, як сонце”. Призвідцями біди є зрадливі прихожани-діти: “Діток родила і виховала, але вони зреклися мене, стали для мене посміховищем і ганьбою. А то стягли з мене штани мої і нагу мене з мого дому вигнали, одягли оздобу тіла мого і голови моєї прикрасу забрали. Що більше? Вдень і вночі стараються про бідну душу мою і про згубу мою повсякчасно мислять. О, ви, що переді мною стоїте, ви, що споглядаєте мене, послухайте і розважте – де є біль як мій біль? Де є журба і жаль, як мої гризоти? Діток народила і виховала, а вони мене зреклися і спричинились до мого занепаду. Тому сиджу тепер як одна із плачучих дів. Колись пані Сходу сонця і Заходу, Півдня і Північних країв. Вдень і вночі плачу і сльози мої по щоках моїх, як потоки річкові течуть та немає кому мене втішити: всі від мене відбігли, всі мною згордували, кривні мої далеко від мене, приятелі мої

неприятелями стали, сини мої, гадючому позаздривши племені, утробу мою заразливими жалами жалять!”

Дослідники, зокрема П. Кралюк [9], відзначають, що Мелетій Смотрицький був не першим із українських письменників-полемістів, який створює ліричний образ церкви-матері. Цей образ є й у творах Герасима Смотрицького “Ключ царства небесного” (Острог, 1587), Клірика Острозького, Івана Вишенського. А надто це стає очевидним при порівнянні церкви-матері у “Треносі” з подібним образом у другому “Отписі” Клірика Острозького. Вочевидь, саме під впливом Клірика Острозького Смотрицький створив свій образ страдниці матері-церкви, поглибивши і наповнивши його іншим змістом. Образ матері-церкви сприймається як художньо-довершений алегоричний образ матері-вітчизни, поневоленої і зрадженої “звироднілими синами”, завдяки використанню форми народного голосільного речитативу у монолозі. Автор використовує барокову техніку, що виражається у персоналізації, натуралізації священного образу. Багато років потому Самійло Величко, вражений розоренням правобережних українських земель у добу Руїни, візьметься за перо, щоб відтворити нові страждання бездержавної держави [6]. С. Бабич пише, що епізод звернення Церкви-Матері до синів нагадує образ Скорботної Матері, зокрема “лемент Богородиці перед розп'яттям Сина, лемент, який розгортається на сторінках давньої апокрифічної легенди” [3, 84].

У Амвросія Метлинського теж бачимо персоніфікований образ церкви (поезія “Підземна церква”), причому виступає він у поєднанні з мотивом чуда. Церква з Божої волі не залишилася на поталу ворогам, а після того, як загинув останній її оборонець, пішла під землю. Навіть під землею дзвони “плачуть, мов з печалі”, коли помирає козак (захисник істинної віри), або ж правлять заупокій ще за життя негідних, яких “без слави й жалю, як сміття, // З-проміж людей смерть вічна вимітає” [19, 118]. Образ підземної церкви є й у інших романтиків, наприклад, К. Студинський наголошує, що цей текст Амвросія Метлинського споріднений із віршем Людвіга Уланда, твори якого український письменник знав і перекладав [див. про це: 25, 43–45].

Звертання Церкви-матері до синів єпископів-відступників є оплакуванням їх духовної смерті, що, як зазначає В.М. Коваль [Коваль В.М. Засоби емоційності в давній українській публіцистиці], є мотивом втрати. Цей мотив асоціюється з мотивом зради, спрямованим у площину очікуваного каяття: “Доки сном ледарства спати будете? Доки гнусу недбальства з очей сердець ваших зітрете? Прийдіть до вод чотириструмних євангельських потоків і омийте болото простоти розуму вашого” [18, 312–313]. Подібно до того, як Мелетій Смотрицький подає перелік родів-відступників, Ізмаїл Срезневський у творі “Корній Овара” змальовує сцену, де нечистий зваблює козака за продати душу, і як один із аргументів подає перелік гетьманів-зрадників. Через материнський плач відтворюється трагічність буття, втрата традицій, цінностей, що призведе до неминучого покарання, і стане причиною страждань.

У творах письменників-романтиків часто піднімається проблема зради, акцентується увага на гріхові зради та покарі за нього. Амвросій Метлинський у

поезії з красномовною назвою “Зрадник”, говорить про гріх зради роду, віри й батьківщини. Покарання цього грішника подається автором у формі пророцтва-прокльону: “Згасне його голос, серце зотліє! // Він од Бога доли не знатиме, // Тільки од Бога кари він ждатиме! // Де він стане, де він гляне – // Й чорний ворон літять стане!” [19, 109]. Найстрашнішим поміж покарань, які змальовує поет, є те, що зрадник не лише од людей ласки не знатиме, а й “сам він од себе в пуці тікатиме ... // Його рідне слово в пісні не грітиме, // Йому пісня в серці углем горітиме ...” [19, 110]. Микола Костомаров наголошує, що “гріх зрадника не зрівняється навіть із гріхами великих злодіїв, зрадник заслуговує на вічне катування і муки!” [19, 160]. Гріх зради інколи поєднується із розробкою теми братовбивства, вбивства, а витoki його сягають ще гріха Каїна як, наприклад, вважає Микола Костомаров у поезії “Місяць”. Відбиток, що залишив Бог на тлі місяця після братовбивства, автор показує як своєрідне нагадування людству про недопустимість гріха і неминучість покарання за нього: “З той доби злочинець часто, // Дивлячися, омліва, // А душа свята, безвинна // Од недолі одлига!” [19, 167]. Левко Боровиковський у баладі “Ледащо” з красномовним епіграфом “Зле подумай – то лукавий / Мов за руку поведе” подає антитезу: предок сотник-славетний козак і онук, у якого “... над стіною / Шабля вищербилась ржою, / Кінь настійлі задрімав, / Замість шаблі та рушниці, / Брязка чарка по полиці ...”. Таких протиставлень у творах романтиків можна навести дуже багато.

Леонід Ушкалов пише, що важливим складником Шевченкового гуманізму є “теологія хреста”, причому хрест Христа Спасителя “постає для поета символом мало не всеосяжної несправедності світу” (“Тоді повісили Христа, / й тепер не втік би син Марії” [“Не гріє сонце на чужині...”]), а разом – доконечною умовою її переборення й людського спасіння” [20, 322]. Учений вважає, що саме цим зумовлена величезна увага Шевченка до ідеї “наслідування Христа”, потрактованої найперше як “співрозп'яття”, про яке так часто йшлося у старожитньому письменстві, зокрема й у “Треносі” Мелетія Смотрицького. Важливим видається і той факт, що в колі кирило-мефодіївських братчиків “людинолюбство” було синонімом християнства.

Історико-героїчна площина міфу України характеризується у поетів-романтиків антитетичністю зображення минулої слави й сучасного занепаду. Зокрема це очевидно у таких творах: Левка Боровиковського “Ледащо”, Якова Щоголева “Могила”, Тараса Шевченка “Іван Підкова”, Маркіяна Шашкевича “Згадка” тощо. У Амвросія Метлинського в збірці “Думки і пісні та ще дещо” низка поезій побудована на протиставленні славетного минулого України та руйнації у сучасному, в цих творах звучить туга за славними подвигами: “Степ”, “Кладовище”, “Чарка”, “Підземна церква”, “Пішли навіткачі”. Микола Маркевич у російськомовній поезії “Чигирин” продовжує цей мотив метафоричним порівнянням: “Час от часу гаснет в Украйне любовь. – // И стала как лед запорожская кровь. // Народ без отчизны – как город забытый <...>” [19, 105].

Панорамність топосу творів, позачасовість простору у “Треносі” Смотрицького та романтиків також не можна оминати увагою. Сергій Бабич, розглядаючи ранньобарокову модифікацію дійсності Мелетія Смотрицького, зауважував, що уявну дійсність своїх творів письменник модифікує у контексті драматичної візії світу, і побудована така модифікація реальності на протистоянні двох головних перспектив – сучасного і минулого [1]. Оригінальним є й часопростір багатьох творів романтиків. Взяти до уваги хоча б простір оповідань Олекси Стороженка, де протиставлене минуле й сучасне: в оповіданні “Закоханий чорт” дід козак-оповідач подає картини старожитні після короткого опису своєї гіркої долі. У творах Тараса Шевченка, зокрема, у вірші “Сон” (“Гори мої високі”), теж постає позачасова Україна, де простір реальний переплетений із простором історичним, насичений локусами, що розбудовують простір не лише площинно, але й вертикально (локус саду, локус могили тощо) (Поетику простору в творчості Тараса Шевченка розглядає О.В. Боронь [5]). І якщо в уявному світі твору Мелетія Смотрицького Сергій Бабич виділяє два рівні: потенційно реальний та ідеально-примарний, то в творах романтиків теж бачимо антитезу ідеального минулого й ганебного сучасного, поєднання з потойбіччям, опису оніричних станів. При цьому і в бароковому тексті, і в творах романтиків ампліфікація просторів у поєднанні з жанровими ознаками ламентативності часто слугує одному – досягненню емоційного впливу на читача.

Традиції жанрів барокової літератури часто проникали в літературу романтизму завдяки опосередкованому впливу текстів, опублікованих письменниками, які досліджували пам'ятки старовини. Так у травневому номері журналу “Основа” за 1861 рік Пантелеймон Куліш публікує “Плач російській” з передмовою: “Стихотвореніє под этим заглавіем найдено мною в рукописи, принадлежащей бібліотекарю С.-Петербургской Публичной Библиотеки, А.Θ. Бычкову, писанной в полулист и оправленной в кожу. Это сборник, составленный в началѣ XVIII вѣка на польском, латинском и церковно-славянском языках. По содержанию статей видно, что он принадлежал когда-то духовному лицу. На предпоследнем листѣ рукописи (которых всего 29) обозначен 1718 год, в который сдѣлана копія. За тѣм слѣдует предлагаемое стихотвореніє” [10, 46]. Час створення вірша Куліш відносить до часів “колебанія України между Московским государством и Польшею”. Подаючи характеристику художньої вартості тексту, письменник-романтик висловлює поширений на той час погляд на барокову книжну літературу: “Не могу не указать мимоходом на безсиліе выраженія и отсутствіе поэзіи в этом произведеніи подавленной схоластикой семинарской музы, сверстницы свободной музы народной, которая и до, и во времена, и послѣ Богдана Хмельницкаго приносила столько пѣсен и дум, дышащих вѣчною свѣжестью и красотою” [10,46]. Ця передмова до пам'ятки барокової доби унаочнює суперечливе ставлення романтиків до письменства попередніх епох, – прагнення

вести в науковий обіг твори давньої літератури і водночас виокремити в бароковій літературі книжного і народного пластів. Заслугує уваги висловлена з цього приводу думка Олекси Мишанича, який свого часу писав: “Старі традиції та естетичні системи продовжували жити, трансформувалися в нових умовах. Про стиль барокко є всі підстави говорити і в літературі XIX–XX ст., просвітительство пройшло через класицизм і реалізм теж чи не до кінця XIX ст. Нова, світська українська література активно шукала нових шляхів розвитку. Та вона не могла відірватися й відразу відкинути давні традиції, які жили в різних формах і виявах нового письменства” [11, 218].

Інтерес до тексту “Плач російській” вочевидь зумовлений зацікавленістю Пантелеймона Куліша постаттю Богдана Хмельницького й подіями його доби. Загалом же опублікований твір пронизаний мотивами, що лунають в тексті “Треносу” Мелетія Смотрицького, а образ української землі співвідноситься з образом матері-церкви: “О Боже мой милостивій! / возри на плачь мой ревнивій. / Где бѣдница есть такая, / ак я россия малая? / Всѣ маткою называют, / а не всѣ за матку мають: / Другій хоцет загубити, / в ложцѣ води утопити. / Бо чи треба горшой муки, / як подати ляхом в руки?” [14, 47]. Винними в такому становищі матері-землі постають її нерозумні діти, як і в “Треносі”: “А ви, дѣтки, як чужіи, / садите їх мнѣ на шиі. / От як скоро все забули, / что видѣли и что чули, / Як под. тими ворогами / стогнала я тяжко з вами! / Стогнала я, ни отради / не мѣючи, ни поради, / Коли жиди проклятіє / держали церкви святыє, / А от святой креста банѣ / витягали у нас данѣ” [14, 47]. Оскільки автор цього плачу невідомий, можемо тільки здогадуватися про те, чи був йому відомим “Тренос” Мелетія Смотрицького, проте узагальнений образ матері-землі-церкви є таким, що постає в жанрових різновидах плачу в українській літературі протягом кількох століть. Отже можемо говорити про існування традиції як на рівні жанру, так і на образному рівні текстів барокової доби і романтизму.

Простежене нами проявлення традицій “Треносу” Мелетія Смотрицького в українському романтизмі на рівні трансформації жанру плачу, обробки образу матері-церкви, матері-вітчизни, пов'язаної з цим проблеми зради, дає підстави погодитися з Дмитром Чижевським, що епохи, схарактеризовані за стилем, є не хронологічно обмеженими урізками часу, а “надчасовими” цілостями [23, 345–347]. Ми виокремили лише кілька точок перетину двох епох, проявлення традицій ранньобарокового автора у поетів-романтиків, яке відбувається на різних рівнях (підсвідомому і свідомому), проте очікують висвітлення інші аспекти цього питання, зокрема, витоки романтичної іронії у Мелетія Смотрицького та у романтиків, національні мотиви тощо.

### Література

1. Бабич С. В. Творчість Мелетія Смотрицького у контексті раннього українського бароко : автореф. дис. ... к. філол. н. / С. В. Бабич. – К., 2002. – 20 с.
2. Бабич С. В. Творчість Мелетія Смотрицького у контексті раннього українського бароко : дисертація ... к. філол. н. / С. В. Бабич. – К., 2002. – 237 с.
3. Бабич Сергій. Творчість Мелетія Смотрицького у контексті раннього українського бароко : монографія [у надзаг. : Львівська медієвістика. – Вип. 2.] / за ред. проф. Богдани Криси / Сергій Бабич. – Львів : Свічадо, 2008. – 180 с.
4. Борисенко К. Г. Образ Церкви в передмовах до трактатів “Тренос” Мелетія Смотрицького та “Знаменія пришествія антихристового...” Стефана Яворського в контексті української полемічної літератури / К. Г. Борисенко // Вісник Харківського національного університету імені В. Каразіна. – Х., 2010. – № 910. – Вип. 60. – Частина II. – С. 278–283. – (Серія : філологія).
5. Боронь О. В. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка : автореф. дис. ... к. філол. н. / О. В. Боронь. – К., 2004. – 12 с.
6. Величко Самійло. Літопис : у 2 т. ; пер. з книжної української мови, вст. стаття, комент. В. О. Шевчука ; відп. ред. О. В. Мишанич / Самійло Величко. – К. : Дніпро, 1991.
7. Зосімова О. Мотив “марнота марнот” у поетичних епітафіях Лазаря Барановича : особливості жанрового втілення / О. Зосімова // Актуальні проблеми сучасної філології : літературознавство : збірник наук. праць / ред. кол. Я. О. Поліщук та ін. – Рівне : Перспектива, 2005. – Вип. XIV. – С. 34–45.
8. Коваль В. М. Засоби емоційності в давній українській публіцистиці [Електронний ресурс] / В. М. Коваль // Наукові записки Інституту журналістики. – Т. 20. – Режим доступу : <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1408>.
9. Кралюк Петро. Духовні пошуки Мелетія Смотрицького / Петро Кралюк. – К. : Український Центр духовної культури. – 1997. – 192 с.
10. Кулиш П. Плач російській / П. Кулиш // Основа. – 1861. – май. – С. 46.
11. Мишанич Олекса. Давня література в українській літературно-критичній та естетичній думці першої половини XIX ст. / Олекса Мишанич // Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст. – К. : Наукова думка, 1993. – С. 215–236.
12. Пелешенко Наталія. До питання про барокові (романтичні) типи культури / Наталія Пелешенко // Медієвістика. – Одеса : Астропринт, 1998. – Вип. 1. – С. 117–122.
13. Пелешенко Ю. В. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII–XV ст.). Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції / Юрій Пелешенко. – К. : Поліграфічний центр “Фоліант”, 2004. – 423 с.
14. Плач російській // Основа. – 1861. – Май. – С. 46–48.
15. Сивокінь Г. “Вибухи індивідуального обдарування” у видозмінах культурно-історичної епохи / Г. Сивокінь // Сивокінь Г. М. У вимірах сприймання : теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій – К. : Фенікс, 2006. – С. 124–128.
16. Смотрицький Мелетій. ΘΡΗΣΟΣ / Мелетій Смотрицький // Українська література XVII ст. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 67–92.
17. Ткаченко О. Г. Теоретичні засади жанрового визначення елегії / О. Г. Ткаченко // Вісник Сумського державного університету : збірник наук. праць. – 2006. – № 3 (87). – С. 63–69. – (Серія “Філологічні науки”).
18. Українські гуманісти епохи Відродження : антологія : у 2 ч. – К. : Основи, 1995. – Ч. 2.
19. Українські поети-романтики : поетичні твори / упоряд. і приміт. М. Л. Гончарука. – К. : Наук. думка, 1987. – 592 с.
20. Ушкалов Л. Гуманізм Тараса Шевченка / Л. Ушкалов // Ушкалов Леонід. Сковорода та інші : Причинки до історії української літератури / Леонід Ушкалов. – К. : Факт, 2007. – С. 312–350.



21. Ушкалов Л. В. З історії української літератури XVII–XVIII століть / Л. В. Ушкалов. – Х. : Харківська шк., 1999. – 216 с.
22. Франко І. Історія української літератури. Часть перша : від початків українського письменства до Івана Котляревського / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – Літературно-критичні праці. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 40. – С. 7–370.
23. Чижевський Д. Українське літературне бароко : вибр. праці з давньої літератури / Дмитро Чижевський. – К. : Обереги. – 2003. – 576 с.
24. Яременко П. К. Мелетій Смотрицький. Життя і творчість / П. К. Яременко. – К. : Наук. думка, 1986. – 160 с.
25. Charakterystyka i geneza poetyznych utworów Ambrożego Metlińskiego. Napisał Cyryl Studziński [Osobne odbicie s Tomu XXVI. Rospraw Wydziału filologicznego Akademii Umiejętności w Krakowie] / Cyryl Studzinski. – Krakow, 1897. – 51 s.

#### **Анотація**

У статті розглянуто аспекти функціонування літературної традиції на прикладі твору “Тренос” Мелетія Смотрицького й текстів українських письменників-романтиків. Традиції барокової епохи виявлено на різних рівнях структури творів романтиків, зокрема, на рівні жанру плачу, образу матері-церкви, матері-батьківщини, матері-землі, проблем зради й віри.

**Ключові слова:** Мелетій Смотрицький, барочна традиція, романтизм.

#### **Аннотация**

В статье рассмотрены аспекты функционирования литературной традиции на примере произведения “Тренос” Мелетия Смотрицкого и текстов украинских писателей-романтиков. Традиции барочной эпохи выявлены на разных уровнях структуры произведений романтиков, в частности, на уровне жанра плача, образа матери-церкви, матери-родины, матери-земли, проблем предательства и веры.

**Ключевые слова:** Мелетий Смотрицкий, барочная традиция, романтизм.

#### **Summary**

The article deals with aspects of the literary tradition as an example the product “Trenos” by Meletiy Smotrytskiy and Ukrainian texts of Romantic writers. Traditions of the Baroque era are revealed at different levels of product structure Romantics, in particular at the level of genre crying, a mother-church, motherland, mother-earth, issues of betrayal and faith.

**Keywords:** Meletiy Smotrytskiy, baroque tradition, romanticism.

УДК 821.133.1–31Жене.09

**Семенець О.С.,**

аспірантка,

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

### **КОЛЬОРОПИС І ФЛОРИСТИЧНА СИМВОЛІКА У П'ЄСІ Ж. ЖЕНЕ “ПОКОЇВКИ”**

Французький письменник Жан Жене (1910–1986 рр.) посідає дещо усамітнене місце в культурному просторі ХХ століття. Свою письменницьку діяльність він розпочав у 1940-ті роки. Скандальна біографія, гранично відверта тематика творів Ж. Жене сприяли тому, що у суспільній свідомості він став символом епатажу та співцем маргінальної (кримінальної і гомосексуальної)