

**Циганок Ольга. Фунеральне письменство в українських поетиках та риториках XVII–XVIII ст.: теорія та взірці. – Вінниця: ПП «ТД «Едельвейс і К», 2014.**

Ольга Циганок – один із постійних авторів нашого журналу. Співробітництво розпочалося 2009 року, коли на сторінках «Сіверянського літопису» було опубліковано «Theatrum perennis gloriae» [Театр вічної слави] поета-панегіриста кінця XVII ст. Петра Армашенка у її перекладі з латини за редакцією Валерія Шевчука. Ця писана прозою та віршами книга на пошану гетьмана Івана Мазепи була видана у Чернігові 1699 р. Петро Армашенко належав до Києво-Чернігівського культурного осередку поетів (періоду Іоанна Максимовича). Того ж 2009 року як результат співпраці Ольги Циганок із шведським архівістом Хоканом Хенрікссоном та київським істориком Олександром Дубиною у «Сіверянському літопису» було опубліковано невідомий універсал Івана Мазепи зі шведської бібліотеки. У наступні роки побачили світ перекладені Ольгою Циганок новознайдені листи Пилипа Орлика з регіонального державного архіву м. Лунд (Швеція) та матеріали з листування польських королів у період Великої Північної війни (1700–1721).

Окрім перекладів з латинської та старопольської мов, Ольга Циганок вивчає похоронну тему в давніх українських курсах словесності. На сторінках «Сіверянського літопису» друкувалися її дослідження про єдиний збережений взірць давньої української шкільної епічної епіцедії, про епітафію у поетиці «Fons Castalius» [Кастальське джерело] (1700–1701 рр.) та про особливості та шляхи рецепції леонінських віршів-епітафій в українських поетиках та риториках XVII–XVIII ст. І ось світ побачила монографія, яка є підсумком багатолітніх пошуків та досліджень автора.

Похоронну (фунеральну) тему, особливо голосіння, активно вивчали і вивчають фольклористи, проте літературознавці її уникають, хоч йдеться про популярні літературні види та жанри давнього українського письменства. Причин такої неуваги кілька. Одна з них – далеко не найкраща ситуація із вивченням української літератури XVII–XVIII ст. загалом. Компетентних учених, які займаються цим періодом, одиниці – потрібне добре знання церковнослов'янської, давньої української, старопольської та латинської мов. Друга причина – майже не розроблений інструментарій для таких досліджень. Щоб вивчати саму творчість, так звану літературну практику, треба реконструювати теорію давньої літератури – встановити, за якими правилами та нормами тогочасні автори писали свої твори. Літературознавці XIX – поч. XX ст. в основному цікавилися давньою літературою в історико-літературному ключі, з народницьких позицій шукали у ній зв'язок із фольклором, захист православ'я, відображення національно-визвольної боротьби тощо. Естафету від них перейняли більшість радянських учених. Дмитро Чижевський свого часу звернув увагу на те, що під час дослідження давньої української літератури мало уваги звертали на конкретні форми барокової поезії. Учений писав, що різні жанри досі звичайно дослідники розглядали великими групами, зовсім не враховуючи спеціальних форм, що є типові або для барокової поезії (наприклад, емблематичний вірш), або і для поезії усіх епох (епіграма). Проте кожен з цих жанрів має свою власну поетичну техніку, свої композиційні та стилістичні закони і норми.

Монографія Ольги Циганок ставить перед собою завдання реконструювати теорію похоронних жанрів давньої української літератури. Дослідниця проаналізувала висловлювання на цю тему авторів більше сотні давніх українських курсів словесності – від найдавнішої із збережених поетик, 1637 року, до однієї з останніх, 1768 р. Із цих рукописних трактатів перекладено лише три поетики і одна риторика. Другий напрямок дослідження – текстологічний аналіз літературних взірців похоронної тематики з українських поетик та риторик, які також несли в собі інформацію про правила та норми творення текстів того чи іншого жанру. В ті часи прикладам

приділяли багато уваги, вважалося, що найкращий спосіб навчитися – наслідувати класичні твори, признаних майстрів.

Перший розділ монографії Ольги Циганок присвячено розгляду теорії віршових жанрів фунерального письменства, про які писали поетики. До фунерального письменства українські книжники найчастіше відносили епіцедії, епітафії та ненії. Деякі курси пишуть ще про плачі та трени (тренодії). Автор монографії вважає, що до віршових похоронних творів близька також скорботна елегія, хоч у поетиках про неї говорили окремо, у главах (розділах) про елегію.

Найпоширенішим (найпопулярнішим) віршовим жанром теоретики літератури XVII–XVIII ст. вважали епітафії. Цей жанр шанувала античність, плекали Середньовіччя і Ренесанс. Проте в Україні розквіт епітафії припадає на добу Бароко. Теоретики літератури єдині в тому, що в епітафії зазвичай коротко вказують ім'я, вік, заслуги, суспільне становище, гідні похвали якості, як внутрішні, так і зовнішні, причини смерті та інші істотні відомості про покійного.

У дефініції епітафії спостерігаються дві тенденції: епітафія визначається як різновид епіграми і як віршовий напис. Переважно епітафія визначалася як епіграматичний вірш, призначений для вміщення на могилі померлого. Нерідко вона окреслювалася також як проста епіграма в похвалу або в осуд померлого. Відповідно до другої тенденції, епітафія визначалася як напис на честь померлих віршем чи прозою, котрий, як правило, вирізався на надмогильних каменях та писався на хоругвах, що вивішувалися над могилою.

Щодо композиції епітафії, спостерігалися різні підходи. Інколи вказувалося, що частини епітафії такі самі, як епіграми (вступ, розповідь та закінчення). Відповідно до другого підходу, епітафія складається із експозиції та кінцівки. У епітафії, як і в епіграмі, цінуються влучність (дотепність), ясність і стислість. У «риторичних» поетиках, котрі визначають епітафію як напис, виділяються такі ж частини твору, як промови: винайдення теми, розміщення матеріалу та спосіб викладу або стиль.

У поетиках стверджувалося, що епітафії переважно пишуться у формі простої епітафії. Другий спосіб їхнього творення – через прозопопею, коли сам померлий веде бесіду із подорожнім або читачем, тощо. Українські теоретики літератури виділяють від двох до чотирьох видів епітафій: розповідні, діалогічні, мішані та загадки). Деякі поетики пишуть про специфіку епітафій у залежності від того, кому вони присвячені (епітафії чільникам, військовим, молодим людям, дітям, жартівливо-сатиричні твори тощо). Джерелом у цьому питанні для українських теоретиків літератури був отець-езуїт Якуб Понтан. Теорія епітафії з трактату Понтана вплинула на українські поетики XVII–XVIII ст. Це спостерігається як на рівні теорії цього літературного виду, так і на рівні взірців (у підручниках цитується багато епітафій з поетики Понтана). Пряма залежність від класика спостерігається лише у трьох українських курсах. Написання українських курсів словесності у їхніх крапцях було складним творчим процесом.

Українські поетики визначають епіцедію по-різному, хоч їхні дефініції подібні між собою. Найчастіше вказується, що це похоронний твір, який описує сльози і почуття скорботи, похвали, які співаються перед ще непохованим тілом. Епіцедія подекуди розглядалася як один із видів епічної поезії, якщо написана на похорон якогось героя, і ліричної, якщо оплакує смерть якогось благодійника чи товариша.

Ненії в українських поетиках – це пісні, які виконував хор у супроводі гри на флейті. Вони мали ушлявляти покійного й збуджувати у присутніх жаль з приводу його смерті. Чіткого уявлення про ненії у авторів поетик не було, у деяких курсах твори цього жанру ототожнювали з іншими, переважно ліричними, формами.

Успіх «Тренів» Яна Кохановського викликав бурхливий інтерес до творів цього жанрів не лише у польських, а й українських авторів. Ольга Циганок вважає, що творцем української концепції тренів був Йосип Туробойський – автор київської поетики «Hymettus» [Гіметт] (1699). Загалом в українських поетиках представлені три погляди на поетичну матерію (предмет) тренів: це вірші, в яких ми скаржимося на чиюсь загибель або смерть; твори, які пишуться не лише з приводу чиєїсь смерті, а

й з нагоди руйнування міст, царств чи інших нещасливих подій; скорботні пісні з приводу руйнування міст або регіонів. Складається враження, що погляди українських теоретиків поезії на трени формувалися таким чином: окремі положення із поетики Скалігера розвивалися на основі аналізу кращих досягнень поетичної практики – текстів Яна Кохановського. Про тренодію пишуть лише кілька поетик кінця XVII – початку XVIII ст., ототожнюючи її при цьому із тренами, епіцедеями і неніями. Не йдеться тут про окремі жанровий вид чи жанр похоронної поезії – маємо справу з менш поширеним старогрецьким терміном, еквівалентним трену. Близкий до трену ще один елітарний жанр фунеральної творчості – «lessus» [плач над покійником].

Майже всі київські поетики зазначають, що елегія – це похоронний твір, вивідений насамперед для погребових і жалобних плачів. Виділяли три види елегії: скорботну, хвалебну та епістолярну. Загалом, теорія елегії в українських поетиках перебувала у розвитку. Якщо одні положення приймалися беззастережно (визначення елегії, походження, види), то інші жваво дискутувалися (назва жанру скорботної елегії, композиція і навіть віршовий розмір).

У другому розділі монографії Ольги Циганок здійснюється багатоаспектний аналіз фунеральної прози, до якої належать похоронні промови, елогії, прозові епітафії та похоронний лист. Похоронні промови були найбільш поширеним прозовим фунеральним літературним видом давнього українського письменства. Основною їхньою класифікацією був двочленний поділ за, так би мовити, функціональною ознакою: одну (втішну) промову виголошували гості, іншу (подячну) – приймаюча сторона. Завуальовано у деяких висловлюваннях про похоронні промови, а особливо – у вірцях цього жанрового різновиду, простежується класифікація, яка бере до уваги соціально-демографічні характеристики. Подаються рекомендації, як слід висловлюватися на похороні монарха чи магната, воїна чи героя, юнака, молодої дівчини, дитини тощо.

У структурі похоронної промови виділяли оплакування, похвалу померлому та утішання. Подекуди додається четвертий момент – молитовні прохання або побажання, щоб випала веселіша нагода для оратора висловити свої почуття. У деяких поетиках читаємо про п'ять частин похоронної промови: додається міркування про силу смерті та короткочасність життя людського. У похоронних промовах у відповідь переважно виділяли вираження болю, подяку гостям за участь у похороні, запрошення присутніх на похоронний обід.

Писати похоронні промови радили через силогізм або через період, використовуючи такі «серйозні» риторичні фігури, як питання, вигук та інші, які відносяться до вираження скорботи. Як прикраси похоронної промови рекомендували використовувати латинські крилаті вислови, апофегми, докази ученості. Доречні різноманітні способи ампліфікації (синонімія, спільні місця, через протилежне, через обставини). Як вірці для наслідування похоронних промов подають промови-вірці, рекомендують твори отців Церкви і промови Феофана Прокоповича.

Епітафіям загалом і прозовим епітафіям зокрема в українських риториках приділяється значно менше уваги, ніж похоронній промові. Це пояснюється тим, що епітафії вивчалися в курсі поетики. Друга причина, чому прозові епітафії розглядали коротко, полягає у тому, що деякі теоретики літератури ототожнювали цей літературний вид (жанр) з елогією. Про цей панегіричний жанр в українському літературознавстві досі не писалося. В українських риториках елогія визначається як напис або в похвалу, або в огуду, як рід якоїсь усіченої і гострої промови, як промова, наповнена дуже стислими висловами, як коротка похвала життю, роду і опис дуже славного діяння тощо. Елогія пишеться прозою, гострим і переконливим стилем.

Найменше з усіх прозових фунеральних жанрів писалося про похоронні листи: на такі висловлювання ми натрапляємо лише в окремих поетиках. У давньоукраїнській теорії листування бачимо дві тенденції. Перша – це виділення похоронного листа та відповіді на нього в окремі жанр епістолографії. Друга тенденція – включення послання до складу більших груп: 1) листів-повідомлень на сумні теми; 2) втішних листів; 3) запрошень. Приклади можна умовно поділити на листи-моделі (вправи) та листи класиків. Композиція похоронного листа, викладена у деяких трактатах,

зводиться до трьох моментів. По-перше, в таких листах формулюється якась теза про важке земне буття чи подається якась міркування про силу смерті, про короткочасність життя або про безліч людських лих чи про те, як багато болю звичайно завдає смерть друзів тощо. По-друге, висловлюється біль, а як його причину можна коротко подати похвалу померлому. По-третє, запрошують друзів та інших на похорон. У листах-відповідях можна підтвердити подані вище тези і висловити скорботу з приводу смерті померлого із похвалою йому самому, а також співчуття другові. Наступним моментом має бути утішання адресата. Завершити лист слід обіцянкою прибути на похорон або вибаченням, що немає можливості взяти у ньому участь з поважних причин.

Третій розділ монографії присвячений аналізу античних, середньовічних та ренесансних віршових епітафій, які наводяться в українських курсах словесності як взірці. Із більше ніж двохсот епітафій, які Ольга Циганок вибрала з українських поетик XVII–XVIII ст., приблизно половина – невстановленого датування і походження. Автор монографії вважає, що з них в добу античності створено більше тридцяти текстів. Середньовічних приблизно удвічі менше. Епітафій доби Відродження приблизно стільки ж, як античних.

Творів старогрецькою мовою в українських поетиках немає. Їхні переклади латиною – явище спорадичне. Римські епітафії, які цитуються як взірці жанру в давніх українських поетиках, дослідниця умовно поділила на дві групи. До першої належать фрагменти римських авторів (Сенеки, Катулла, Вергілія, Овідія тощо) похоронної тематики, які фактично епітафіями не є. Друга група – класичні епітафії як популярні, так і менш відомі. Серед десяти найпопулярніших в українських поетиках епітафій – чотири тексти, які з певною часткою умовності можна віднести до античних. Хоч вплив античної епітафії, зокрема пізньої римської, на творчість наступних епох не викликає сумніву, однак про беззастережне домінування античної епітафії як зразка в українських поетиках говорити не доводиться.

Вергілій у поетиках був авторитетом, не лише коли йшлося про епічну та буколічну поезію. На його тексти посилялися і при розгляді теорії епітафії. Найпопулярнішими були так звані автоепітафії Вергілія. Інші фрагменти римського класика як приклади творів цього жанру – спорадичні.

Аналіз рядків Овідія, що цитуються в українських поетиках та риториках як взірці епітафій, показує, що це уривки із «Скорботних елегій», «Метаморфоз», «Фастів» та «Героїд», які бралися, очевидно, безпосередньо із текстів римського класика. Епітафії Овідія (Овідію) наводяться у різних контекстах: як приклад складної епіграми, просто епітафії, як взірці епітафії «вченим мужам», як приклад епітафії «через прозопопею», як епілог елегії. Не помічено жодного випадку, коли епітафія цитувалася в українському трактаті у тому самому контексті, що у якомусь із впливових західноєвропейських курсів, лише раз встановлено інтертекстуальні зв'язки між двома українськими посібниками.

Вивчення епіграм Марціала, які наводяться або згадуються в українських поетиках та риториках XVII– першої половини XVIII ст. як взірці епітафій, показує різні варіанти їхньої рецепції: згадуються, цитуються окремі рядки, наводяться повністю, парафразуються, дають поштовх для написання творів іншого змісту, приписуються помилково. Для українських теоретиків літератури епітафії Марціала – носії традиційних для жанру констант, взірці жартівливих та сатиричних епітафій, демонструють витонченість, ясність і стислість епіграми. Вказівки на джерело цих епітафій також різні: інформується лише про авторство Марціала, подається творець і книга епіграм, з якої взято текст, вказується автор, книга і номер. У деяких випадках можливим поштовхом для згадок та цитувань, з великою часткою ймовірності, була наявність цих епіграм як взірців епітафій у західноєвропейських (Понтан, Масен) чи авторитетних українських (Прокопович) поетиках. Що стосується творів цього жанру, які цитуються в антології Лаббе чи у трактаті Воссія, цей зв'язок чітко не простежується. Епіграми Марціала розглядаються як взірці епітафії упродовж усієї історії українських рукописних шкільних трактатів: від першої збереженої шкільної

поетики (1637 р.) до однієї з останніх (1746 р.). Таким чином, маємо справу не зі спорадичним літературним явищем, а з тенденцією, яка спостерігалася впродовж століть. Епітафії інших античних авторів (Катулла, Клавдіана тощо) у місцевих курсах словесності цитуються рідко.

Епітафії латинського Середньовіччя в українських поетиках XVII–XVIII ст. знову ж таки можна умовно поділити на дві групи. Твори, присвячені відомим історичним особам Середньовіччя, творилися в руслі високої літератури дистихом елегійним як віршовим розміром ученої поезії або леонінським віршом як найпоширенішою формою латинського Середньовіччя. Жартівливі епітафії (королям та високим церковним достойникам – релігійним опонентам, поету-невдачі, учителеві, ученому, слугі та іншим) писалися леонінським віршем, часто – з концептом, цікавими формальними рішеннями в руслі літератури «низової». Твори обох груп відзначаються світським характером. Жартівливі епітафії латинського Середньовіччя, зокрема пародії текстів, глибоко укорінених у літературну традицію, були більш популярними в українських барокових трактатах, ніж «серйозні» твори цього жанру.

Середньовічні епітафії переважно анонімні, а от автори ренесансних творів, що містяться в давніх українських трактатах, здебільшого відомі. Популярність ренесансної епітафії як взірця жанру в поетиках не однакова. Дуже подобалася авторам українських курсів фламандська ренесансна епітафія учителеві граматики – очевидно, у цьому тексті їх вабила близька епосі Бароко словесна гра. Частотність цитування італійських гуманістичних текстів різна, від одного до семи трактатів. Щодо епітафії гравцеві в кості Шимона Шимоновича, то її використання як прикладу чи не у половині давніх українських поетиках свідчить про те, що вона якнайповніше відповідала літературним смакам епохи. Інші епітафії польських поетів фіксуються у двох-п'яти українських курсах. Цитування деяких англійських, французьких та німецьких ренесансних епітафій – спорадичне.

Ольга Циганок розглянула також особливості міжкультурної комунікації, в якій беруть участь три суб'єкти: ренесансні гуманісти – автори епітафій, отець Якоб Понтан, за посередництвом трактату якого італійські епітафії в основному проникли на український культурний ґрунт, та автори українських поетик, які наводили ці тексти як взірці жанру. Фактично йдеться про передачу з трактату Понтана в українські курси двох блоків інформації: взірців, тобто самі епітафії італійських гуманістів і супровідної інформації. Останній подавався у вигляді заголовку епітафії або власне коментарю, яким вводився текст взірця.

У четвертому розділі йдеться про барокову екземпліфікацію. Таких епітафій у вітчизняних трактатах найбільше, бо підручники поетики та риторики в Україні писалися саме в добу Бароко. Автор монографії комбінує макро- і мікроаналіз: розглядаються невідома шкільна епітафія митрополитові Сильвестрові Косову, жартівливі та сатиричні епітафії в українських поетиках, віршові епітафії польською мовою, латино-, польсько- та україномовні пародії епітафій, вітчизняна теорія перекладу першої половини XVIII ст. та перекладні епітафії. Генологічні функції взірців аналізуються на прикладі чернігівської поетики 1749/1750 навчального року.

Безперечним достоїнством монографії Ольги Циганок є використання багатого рукописного матеріалу. Більшість текстів автор монографії вводить у науковий обіг, і це не маргінальні твори – йдеться про літературні пам'ятки, високо оцінені сучасниками. Надіємося, що у найближчі роки побачить світ видання фунеральних текстів-взірців, насамперед – епітафій із давніх українських поетик та риторики.

**Сергій Павленко**