

## ОСТРОЗЬКА ПОЕТИЧНА ШКОЛА

### I

На зламі XVI–XVII століть Остріг став містом першого українського духовного і культурного відродження, що позначилося насамперед на розвитку літератури. Типологія хвиль піднесення українського національного духу – це справа майбутнього, але сьогодні є очевидним, що ідея про ці хвилі не відсуває, як стверджується в одному з досліджень<sup>1</sup>, у тій частині питання внутрішнього діалогу або конфлікту, поліфонічності самої літератури, чисельності її внутрішніх традицій і не подає її як один потік, протиставлений ворожій силі. Навпаки, з літературних творів дізнаємося про інше: про конфлікти і про внутрішній діалог і, зрештою, маємо можливість читати самі твори, різні за своїми настроями, які й витворюють своєрідну поліфонію літературного процесу.

Певна річ, щось передувало тому найвищому злетові й щось було після нього. Загалом це був дуже стислий час розквіту, нурту духовної енергії, конфліктів старого з новим, і його сліди залишилися у віршованих текстах.

Починалося теж не з одного твору, а, принаймні, з кількох. У віршованому полемічному комплексі 80-90-х рр. XVI ст., написаному під значним впливом прозових полемічних творів, зі старозавітним натхненням просилося не так Божого заступництва для православних, як кари для їх релігійних противників. Через призму євангельської історії тут проступають біди й непорозуміння релігійного й церковного життя, підсилені протиставленнями, з одного боку, бідних рабів Христа, які “проважають в скорби лґґа свої”. З другого – невдячних, непобожних, хитрих і лукавих, гордих людей, що їх “голос Божій, як трости, попалить” за те, що “з антихристом приходять до згоди”, що “тылом, а не дверми входять”.

Водночас помітно, якою хвилюючою є проблема слова. “Скарга нищих до Бога” вибудовується на вірі у силу слова, а безсловесність

означає те саме, що безбожність. Цей мотив у різних варіаціях проходить мало що не через усі тексти I половини XVII ст.

В анонімному, одному з перших азбучних віршів «Аз есм всему миру свѣт» за кожною літерою переповідається земний шлях Ісуса Христа. Було це, попри все інше, своєрідною відповіддю на виступ Петра Скарги про те, що наука церковнослов'янською мовою неможлива<sup>2</sup>. І вчувалося тут, певна річ, як до старозавітних гріхів додаються нові, і новий Пилат вмиває руки, і нові фарисеї вимагають нового розп'яття. Цей азбучний вірш мав у контексті тодішнього життя свої аналогії.

Лише Ян Жоравницький, що його поетичну біографію так детально описав Григорій Нудьга<sup>3</sup>, уболівав над приземленими речами – над нестатечною поведінкою своєї братової, пані ключникової Луцької.

І приблизно у той самий час – 1581 року виходить Острозька Біблія – “острѣйшее меча обоюдоостро слово Божіе”, що відкривається віршами Герасима Смотрицького на герб Костянтина Острозького. Князь постає у славі свого дому, що є “заплатою” за його перемогу над різними супостатами і “драпіжними” вовками. Немов св. Георгій пронизує мечем сатану, давнього ворога людського роду – перемагає мисленого супостата, відсікаючи “мрак идолскія лѣсти”, відганяючи еретиків “полки умовредныя”. Княжа зоря, подібно до виблиемської зірки, веде до житейського раю, і пропадає старозавітний місяць, і сіяє сонце неприступного світу, в якому князь, ідучи, не спіткнеться. Якщо у пізніших геральдичних віршах досить було назвати елементи того чи іншого герба, то тут зустрічаємося з ширшими паралелями, зі своєрідною словесною ампліфікацією графічного зображення, на якій помітний вплив псалмів. Вірш закінчується побажанням князеві “тілесного” здоров'я і Царства Небесного, бо, читаючи Біблію, кожний впізнаватиме істинного Бога і не забуде “мзды своєю дѣлателя”.

Герасим Смотрицький написав також відоме поетичне звернення до читача, яке починається словами “Всякого чина православный читателю”. Коли у першому вірші вплив “Слова о законі і благодаті” митрополита Іларіона лише вгадується, то тут він стає дуже помітним: від окремих виразів, таких, наприклад, як “сподобыл убо нас, аще и напоследок лѣтом, познати волю свою с благим отвѣтом”, що нагадує місце в Іларіона про “останню одинадцятую годину”, в яку

було прийнято християнство, – і до загальної перспективи релігійного відродження, що вибудовується на основі паралелей між минулим і сучасним:

*Прежде бо Великій Владимир крещенієм просвѣтил,  
всю землю рускую благоразумієм освѣтил,  
І слал послы избранны, да увѣдять явѣ,  
в коєй церкви уставы к Божіей славѣ,  
Зразум вѣють достойны сих послѣдовати  
и на лѣта вѣчныи потомству подати.*

Тут вперше проведено лінію, яка поєднувала Київ, часів князя Володимира, і Остріг, часів Костянтина, – лінію релігійного оновлення, що несла в собі “всесвѣтлых писаній неизглаголанную сладость”. Тому Герасим Смотрицький порівнює Костянтина не лише з Володимиром, а також і з Ярославом:

*Єрослав зиданієм церковным Кієв и Чернигов украси,  
Конъстантин же єдину съборную церков писанієм възвыси.<sup>4</sup>*

Цим віршем відновлено ще одну давньоруську традицію, яка виявилася дуже стійкою – традицію авторського самозменшення. Дослівно це звучало так:

*Больше о сем недоумѣю, ниже дрѣзая писати,  
уни бо о сем множає могутъ и лучше сказати.<sup>5</sup>*

“Ини” думали так само, як “многогрѣшний Герасим Данилович”, примножуючи “топос скромності”. Водночас, прикриваючись “Плютархусом”, поет давав князеві пораду, що важила, мабуть, найбільше:

*Такіє нехай у тебе мѣсце мѣвають,  
Которыє не ради на все зезволяютъ,  
А которымъ мыслиа роскош, ниж цнота –  
Пред такими кажи замикать ворота.<sup>6</sup>*

І за цим коротким віршем, і за двома першими, позначеними більшою літературною умовністю, вгадувалася небезпека для дому Острозьких, відкритого для багатьох, з-поміж яких далеко не кожен дбав про українські справи.

Серед інших віршованих творів помітна “Хронологія” Андрія Римщи, яка за місячним календарем відтворювала історію Старого і Нового Заповітів. Назви місяців – церковнослов’янською, єврей-

ською і «простою», в якій над білоруською домінує українська, мовами – символізували універсальність євангельської історії, а також акцентували потребу шанувати історичний досвід. Поет красномовно натякає на сучасні його незгоди:

*Мєсяца ноемерія, по-гебрейску маруусам, просто грудень.  
Жидом свято уставил тут цар Єровоам,  
мы о свои не дбаєм, не велми ж добро нам.*<sup>7</sup>

Цьому ж авторові належать кілька геральдичних віршів, в одному з яких він підкреслює відповідність між малюнком і тим сенсом, який цей малюнок передає:

*Што де Ё стр Ёлы, што врубь, што лелеи означать,  
то вси люди мудрыє вельми горазд бачать.*<sup>8</sup>

Іншого разу Андрій Римша сам детально пояснює семантику кожного знака:

*Здавна славных Сапегов, тыє з предков своих  
Заквитывали в цнотах, знаті в лилиях троих,  
При которых з оружьем, конны воин стоить,  
Знаком того, из ся з них ни один не боить  
Служить своим сподарем, ку каждой потребе,  
Не литуючи скарбов, ни самого себе...*<sup>9</sup>

У третьому відомому геральдичному вірші Андрія Римші – розвивається сюжет, за яким слава роду увінчується гербом:

*Вер ми, гербов не дають в дому сидящому,  
Але з татарми в полю часто гулящому,  
Не з голою рукою, з шаблею острою,  
Завжди будучи готов до смертного бою.*<sup>10</sup>

За скупими рядками прочитується боротьба ідей, що була характерною ознакою того часу.

Загалом і в полемічних, і у віршованих творах звучать голоси про те, як і про що треба писати. Основний докір, який кинуте в бік минулого, – небажання вчитися. Новий період в літературі починається з усвідомлення саме цієї потреби. Друга проблема, на якій особливо наголошується, це проблема мовного самоусвідомлення. Критичний дискурс вибудовується в руслі цих проблем і основні його тези стають найчастіше “топосами”, загальними місцями, які переходять з одного твору в інший.

Кожен з віршованих жанрів, які з’явилися в Острозі, має свою історію поза Острогом. Це певним чином пов’язано з міграцією

освічених людей та з тією сферою сильного впливу, який належав Острогу.

На час появи на літературному полі одного з найцікавіших острозьких поетів – Дем'яна Наливайка – академія вже занепадає. Але настає час перших жнив. Виступаючи в традиційних жанрах – ляменті, геральдичному вірші, – Дем'ян Наливайко залишає на кожному творі авторський знак, по якому впізнається людина з виразними суспільними й естетичними орієнтаціями, що продовжує підтримувати славу дому Острозьких, хоча насправді слава помітно слабне. Ця обставина особливо підкреслює ідеальний характер образів княжої родини, які поет виіплює в душі сарматської традиції – вірності роду, поваги до батьків, дотримання слова.

Геральдичні вірші Дем'яна Наливайка додають нові штрихи до тих, які вже закріпилися, але це відбувається на основі помітного призбирування того, що вже було. Щоб переконатися, досить їх зіставити з текстами Герасима Смотрицького і Андрія Римші. У контексті реальних подій рядки Дем'яна Наливайка можна сприйняти як спробу порятувати честь княжого дому:

*Для тих тебе причин того меча уживай,  
Домовых звад утѣкай, приватных кривд занедбай.*

*Ово згола: альбо ты звѣтяж, альбо сам умри смѣле  
За реч посполитую, абы ты споминано миле.<sup>11</sup>*

Талант поета виявився в прекрасній “Прозьбі чительниковій о час”, що може бути прикладом українського ренесансового вірша. А втім, полемічні мотиви в Дем'яна Наливайка звучать дуже пригашено. Його дидактика спрямована на гармонізацію суспільного життя, на зв'язок поколінь, відповідальність за виховання дітей. І якщо пізніше українські тексти рясніють від повторень, то тут їх цілком мало і всі вони підпорядковані певному сюжетові. Варто придивитися лише на звертання, які вживає Дем'ян Наливайко: «жалостная матко, слуги мои вѣрные, народе христіянській, народе узброеный рыцѣру, кресте, часе дорогой, часе непереплачоный», – щоб зрозуміти настроєву тональність його поезії – тональність поступового конструктивізму.

Ще один поет – о. Віталій, що представляє жанр релігійної епіграми. “Діоптра” о.Віталія, в якій було поміщено його епіграми, вийшла в Єв'ю, в 1912 р., коштом і працею Віленського братства, що було під опікою Острога. На противагу до Дем'яна Наливайка у

кожному вірші звучить мотив зречення від світу, відмови від усього “під сонцем” і прагнення до суті – “духа утїшенія”, бо світ – “лицемір”:

*Іже вьн бїоду красоту нам являєт,  
Внутр бїоду же суєту ськрываєт.*<sup>12</sup>

У тому ж Вільні 1620 року з’являється “Лямент” Мелетія Смотрицького, сина Герасима Смотрицького, чи не найбільш канонічний з усіх українських ляментів і найбільш поетичний. Розлогість порівнянь створює широке епічне тло, в якому вгадується майстерність проповідника. На початку згадано слова псалму: “З вечора плач будет, Рано радост настанет, свѣт смутку забудет”. Далі автор перераховує болі можливих втрат. І лише після того говорить про неправність втрати духовного отця Леонтія Карповича, що поєднує в собі всі розлуки. За цим порівняно спокійним початком автор передає душевне сум’яття, використовуючи всі можливості риторики, звертаючись до неба, до сонця, повітря, землі, до античних богинь з питанням, чому так дочасно відходить добра людина. Як наслідок – психологічно вмотивована настроєва картина, яка має свою динаміку, свою логіку розвитку, зумовлену християнською ментальністю, і те, що відбувається, викликає аналогії з євангельською історією, з земним життям Ісуса Христа, а ті, що плачуть, почуваються грішниками, які поглиблюють його страждання:

*Оле плачу, мы плачем, а в плачу не бачу,  
Достутим ли утѣси. Кто поставит мѣси  
Под зерници кравьии? Немаш нам утѣси!  
Полны дома, улицы болю, ох, стогнанья,  
Полны кути жалости, полны нарѣканья.  
Ах, ах, всюди по стежках: Церковнии стѣны,  
Бы мовити умѣли, плакали б...*<sup>13</sup>

Через образ смерті “неумовної, сліпої” пізнається сенс утрат, і виникає нездійсненне бажання, щоб усе було, як перше. Мотиви каюття переходять у новий сюжет – пригадування того доброго, що могло відвернути смерть і насамперед – праведне життя покійного. Тоді непомітно, зі середини рядка вривається Голос Божий, нагадуючи про життя вічне, про заступництво тих, які в цьому вічному житті перебувають. І тоді аж з’являється надія на нового пастиря:

*Живет з Богом, живе Бог, вишній оборонця,  
Тот нам не даст в том жалю гинути до коньца,  
Дастъ и слову инструмент, оному подобный...*<sup>14</sup>

Інструментом, як відомо, став сам Мелетій Смотрицький, який заступив о. Леонтія, що могло бути причиною довгої анонімності цього твору. Тим паче, що про нового пастиря пишеться, немов про прихід ранку, коли Пан

*Выдасть з скрини небесных таємницъ, з спиждарни  
Духовной, пастыра стаду до овчарни,  
Выпуститъ нам феникса з арки свое певнѣ,  
Дастъ лебедя. Час престать нарѣкати ревнѣ,  
Час заволатъ з вечора напал на нас смуток,  
Зрана радость настанет...*<sup>15</sup>

Друга частина ляменту – бароковий образ суєти, тимчасовості, несталості світу. Цю руїну підсилюють не лише щоденні людські гріхи, а найбільше незгоди між самими християнами, її “знаком валки внутрішні, построньных погрозки, знаком полон, вязенья, кайдалы, поврозки”:

*Леч, што тяжша, свои своих, христиан христианне  
Вязуть, вязать, кров точать. Пойзри на сус бды,  
Што ся діет, які зо всіх сторон б бды.*<sup>16</sup>

Добре помітно, що позірна канонічність збігається з внутрішньою спонукою тексту: канон не лише диктує, він творить певну умовність, яка прикриває авторські наміри.

До ляментів, які стоять у певному зв'язку з Острогом, можна віднести і твір Давида Андрієвича, «инока чину Святого Василя Великого», присвяченого так само смерті духовної особи – «о.Іоанна Васильєвича». Початок цього тексту засвідчує розуміння адекватності між ритмом вірша та його настроєм, на що свого часу звернув увагу М.Сулима:

*Кды смыслы, сердце, вьнутри зьраненнш маю,  
Той смутный трен, слезный рытм, отче, покладаю.*<sup>17</sup>

Цей твір має свій підтекст: автор натякає на складні обставини життя о. Іоанна, очевидно, його перехід в унію. Основна частина написана від імені самої Церкви, чи не для того, щоб легітимізувати і надати більшої ваги тим обставинам, на які автор натякає. Всього підкреслено заслуги покійного. У другій частині “Треносу нищих

спудеев школы братское Луцкое” є одне дуже цікаве місце – закликання смерті:

*Бодась бысь впрод на мощных дубах об’їшена,  
Люб в океан глубокий на дно занурена,  
Бодай бысь впрод в харонских лодях погибала,  
До лабиринту некла страшне ся достала,  
Бодай бысь впрод Вулкана молоти тя скрушили,  
Троглавного Цербера зубы потребили...<sup>18</sup>*

Таким чином, і цей твір є так само дуже цікавим, підкреслюючи, як в межах канону текст несе в собі ознаки правдивих і складних стосунків між людьми, людських характерів та самої історії.

## II

### *Острозький лямент 1636 року*

Серед віршованих творів, які пов’язані з Острогом, Острозький лямент 1636 р. займає особливе місце. Втім, це стосується і ширшого літературного тла, даючи підставу говорити про цю пам’ятку як про унікальний твір, який “може бути і, як правило, є ланкою певного ряду, однак, на відміну від інших творів, він містить у собі, за Гумбольдом, “живий зародок без остаточної визначеності”<sup>19</sup>.

Отож, що в Острозькому ляменті виказує твір того ряду, який розпочався в період першого українського відродження на зламі XVI – XVII століть? Насамперед, очевидно, увага до античних авторитетів, переконаність у потребі писати “простою” мовою, віра в силу художнього слова і знак школи, який лежить на текстах братської поезії. А якщо так, то що відбувається в Острозькому ляменті з цими “класичними ознаками”, які характерні чи невідворотні зміни засвідчують динаміку літературного розвитку?

У дзеркалі античності відшукано на цей раз релігійні аналогії – ще один сюжет примирення поганства і християнства зі спадковими рисами острозької полемічності. А вибір античних імен підкреслює незвичну для віршованого твору епічну настанову автора:

*Если люди поганскѣи того перестерѣзали,  
Абы учтивость своим Богом выражались,  
Як ся о их славу заставляли менѣше,  
Боронячы их учтивости аж до горл потенѣше,  
О чом есть в гисториях прикладов не мало,*



*Которыи гды бы-м вспоминал, мѣстца бы не стало.  
Але хто бы хотѣл чытатѣ красномовцу цного  
Цицерона, Ясона, Марцера давного,  
Тыи бы му достатечне о том повѣдѣли,  
Як ся о их славу заставити умѣли.<sup>20</sup>*

У своєрідному наростанні щодо попередньої традиції проявляється характер мовного самоусвідомлення. Автор захищає не “просту” мову, вона для нього органічна і природна, а стиль свого викладу. Це робить він, звертаючись і “до кожного чительника”: «Єднак що ся мешаном острозьким придало, То ся вшытко в ты ритмѣх шырѣй описало». І до “чительника” вибраного – Петра Могили: “Бо гды бы ми пришло выличати зацное уроженя, дѣлніе справи, мужество предков Вашей милости, моего милостивого пана, которым як в побожности, так и в статечности завше-с обирали быт стальными, пришла бы вшитка рея ку збытней а просторонней мовѣ”<sup>21</sup>.

Виправдовувальна інтонація останньої цитати – це лише доказ того, що манеру письма обрано свідомо. “Збытня а просторонна мова” засвідчує ранній різновид програмової поезії, для якої вихід в епос – одна із закономірностей<sup>22</sup>. Таким чином рівненський вчитель стає причетним до майбутнього літературного ряду, в якому він один з тих, хто до Самійла Величка вважав, що повнога викладу веде до історичної правди, і хто до Тараса Шевченка намагався на сторожі “малих рабів отих німих” поставити слово.

Поява Острозького ляменту 1936 року була, певна річ, спробою вплинути на хід реальних подій. І якщо острозькі поети XVI–XVII ст. з цією ж метою творили образ ідеального суспільства, розбудованого навколо церкви, школи, мудрого князя, то цей твір – образ хаосу, великодньої трагедії, що порушила найважливіші духовні основи. Але чи були ці основи такими міцними? Кінецьсвітня тональність Острозького ляменту не може не впливати на перегляд картин попереднього міського життя. Найтепліший спогад – знак школи у цьому тексті – як зойк над зруйнованим містом:

*Тыс было хлѣбом завжди приходневи,*

*Ты убогому маткою было студентови.<sup>23</sup>*

Попри генетичну спорідненість зі свідомістю конкретної епохи, Острозький лямент має свій жанровий вимір, тобто є ланкою того ряду, що в українській літературі починається з ляментів Дем’яна

Наливайка, Мелетія Смотрицького, Касіяна Саковича. І якщо названі автори не завжди дотримуються канонічної чистоти, що, гадаю, не означає слабкості жанрової структури цих творів, а лише її мобільність, зумовлену множиною функцій, то Острозькому ляменту і тут належить особливе місце. Цього вистачає, щоб говорити про співвідношення зумисного та іманентного як про буття неповторного поетичного тексту, розуміючи під зумисним те, що пов'язане зі свідомістю автора, з його громадянськими й естетичними уподобаннями, під іманентним ту літературну традицію, що уможливило здійснення авторської мети. Це поєднання видно у кожному компоненті ляменту — у віршованому і прозовому вступі, у першій і другій його частинах.

До зумисного належить насамперед прагнення подати “пред очы” ту острозьку “новыну”, “Абы кождый, чытаючи, знал, що ся в ней точыт”. А втім, проблема об'єктивності, на якій наголошує автор, є насправді проблемою адекватності сприйняття того, що відбувається, а відтак і самого твору. Звідси — паралельне співіснування двох планів віршованої передмови — традиційного й актуального. І наголос на ширшому описі подій, і турботу про довір'я читача, і навіть посилання на очевидців — згадаймо, що Памво Беринда у своєму Рідзвяному циклі так само писав про очевидців, — можна зрозуміти як літературний прийом. Водночас саме ці традиційні моменти в контексті твору набувають особливої ваги, працюючи на авторський задум, що має характер і своєрідного дослідження причин острозької події, і своєрідного переконання, що все було саме так, а не інакше. У процесі читання стає помітно, як глибина цієї версії пов'язується з багатозначністю авторських акцентів і апеляцій. Не можна, наприклад, виходячи з всього твору, сприймати однозначно ту ж таки заяву, що автор не був безпосереднім учасником події. Така позиція забезпечувала йому свободу інтерпретації і висновків, дозволяючи пізніше при згадці про свідків сумніватися в тому, що доводилося “людми цнотливими”. Треба зауважити, що цей натяк на цнотливість у перекладі на сучасну мову пропадає.

Замість:

*Хоть ем на тоє не смотрил очыма своими,  
Але еднак довожу людми цнотливими,  
От которых тую нещасную новыну гдым слышал,  
Тои лямен во такой способ жалосней описал.*<sup>24</sup>

Читаємо:

*Хоч очима я на тебе не дивився диво,  
Але вдіяне доводжу від людей правдиво.  
Тож з'явлю оту новину, як про неї я чував,  
І у ляменті презжальнім у цей спосіб записав.<sup>25</sup>*

Кілька мотивів має прозова присвята Петрові Могилі. Автор, певна річ, хоче потрапити під високу протекцію людини, яка має велику світську і духовну владу, щоб привернути увагу до свого твору, до самої теми “о нещасном припадку утрапєнных мещан острозких”, до мови, якою твір написано, й того наświetлення, якого набуває ця тема під його пером. Професійну вчительську свідомість виказує оцінка наукових фундацій Петра Могилі, розуміння ролі Києва, звідки “вшитки, которые ся там удают, солодкий овоц наук относят”. Автор, напевно, бачив себе серед тих, які розносили цей солодкий овоц і пильнували “нашїя дорогого земли”, що тепер знову потребувало опіки з Києва.

Криптонім М.Н. був тією формою авторського самоусвідомлення, яка дозволяла відписувати авторство Петрові Могилі, під чім іменем твір мав з'явитися у світі як “малый упоминок” останньому, а водночас як текст, захищений цим іменем. При бажанні криптонім можна було розшифрувати, і той, що порівнював себе з воїном, який своє життя “якоби на шанц выставєт”, міг мати за свої труди нагороду і славу. Відбувався традиційний ритуал дарів з обов'язковим звеличенням адресата, побажанням йому довгого здоров'я і щастя та з обов'язковим у цій ситуації самоприниженням автора. Незвичайно було лише те, що дарунок, при адекватному сприйнятті, не міг додавати ні здоров'я, ні щастя, як не додавала їх сама подія, що вимагала негайної протидії.

Багатозначність зумисного чи не найбільше, засвідчує вибір жанру. Автор хоче бути справедливим “з обох сторін”, але жанрова свідомість, попри всі модифікації, спрямована на захист острозьких міщан, бо це лямент над їх “пригодою нещасною”.

У світлі поставленої проблеми уваги заслуговує двочастинна будова твору, на що звернув увагу П. Житецький, зазначивши: “На жаль, друга вірша не має кінця; зате вона в порівнянні з першою визначається більшою простотою та якістю вислову, більшим реалізмом у малюванні деталей”<sup>26</sup>.

Два різні стилі поетичного письма зустрічаються в одному тексті. Вони настільки відрізняються між собою, що якби весь твір не був писаний однією рукою та ще якби в першій частині автор не заповів другої, то можна було б подумати, що це різні твори. Але так здається лише доти, поки не ставити перед собою питання: а який меті власне служить ця поетична модуляція?

Отже, перша частина ляменту має заголовок “Ту ся починает лямент о утрапеню мешан остроzkих и о зневазѣ шляхти преднѣйшей от люду посполитого”. І це справді початок ляменту, тобто початок твору – за законами жанру:

*Дни веселье, дни зацные, дни великой радости  
Обернулись в смуток и великие жалости.  
Ден той власне, который мѣл быты Богу на хвалѣные  
Обернулся на взгарду през люде зухвалныє.  
О незная ваша паско, незный ваш обѣде,  
Пряятелская утѣхо горкая, пры бесѣде!  
Єщо то меншая той обѣде, который тѣлу служат,  
Мовлю я о позжиток, который дны плужит,  
И той вас бы омынул. Жался, моцный Боже!  
Чого з вас обжаловати снат жаден не може.<sup>27</sup>*

Риторична напрута тримається на мотиві несподіваної зміни емоційних станів – святкового на трагічний, – з печаттю тієї неосягненності, що характерна саме для ляменту. Цей мотив кладе ніби однакову відповідальність на всіх учасників конфлікту, а насправді він лише створює основу для ступенювання й градації двох тем – гордості й вини. Несподіваний жест першого, який з-поміж острожан посмів руку підняти, стає риторичним жестом, щоб підкреслити, як досі острожкі міщани “панскої хвалы стерegli з великою охотою, вслѣд за нею идучы, Створителеви своєму звykle ся молячы”. Від цього початку розгортається передісторія поведінки обох сторін, і пошуки “виннѣйшого” переростають в авторське обґрунтування законмірності того, що сталося. Плин подій у цій частині пов’язано з риторичним навіренням до названих тем:

*Розсуди, который ту виннѣйший в таковой гордости,  
Кто был затвердѣвший в своей злой крнобрости,  
Иж под той час таковая справа ся точыла,*

*А правдѣ ведлуг свѣта неровна прибыла,  
 Же пани мѣста того на той час ѣхала  
 И с тою ся процессиєю людей оных поткала.  
 Що в правдѣ кром похлѣбства зступинитися годило,  
 Леч гды бы на увагу мудрых прыходило,  
 Если людей, прынаманѣ Бога, пошановат,  
 Постояты было, вша конѣ могли бы загамоват,  
 Моглы ж бы на господы зараня ся ставити,  
 Гды ж там спона годыны не могли забавити.<sup>28</sup>*

Неспівмірність вини острозьких міщан, з одного боку, і володарки міста та її найближчого оточення, з другого – впливає з неспівмірності соціальних станів. Пообіцявши на початку йти за очевидцями, автор сумнівається, що міщани могли зневажити панських послів, бо “кто бы ся смѣл з мотыкою на солнце порыват?” Так поступово вибудовується авторська версія того, що відбулося, з багатозначним висновком:

*Жался, Боже, их глупства и мудрых мудрости,  
 Же не умѣли разумом спокрыти их глупости.<sup>29</sup>*

Під прикриттям барокової риторики автор не раз повертається до сказаного. І несподіваний спротив з боку громади вже не видається йому посяганням “на тые святыє sprawy”, а святою справою. Традиційні аналогії з античністю, про що вже згадувалося, та з раннім християнством узаконюють право силового захисту поваги до Бога, окреслюючи образ справжньої причини острозької трагедії: зневаги й утисків з боку шляхти, тих “презацних отців”, які “к тому привели поцтыву матрону, же есть тѣло порушеное отца еи з гробу”. Таким чином дещо спадає напруга насильної переміни часу, бо те, що відбулося, розпочалося значно раніше. Та навіть на тлі тяжкого відступництва “новина” вражає ступенем зневаги:

*Хот бы камѣнное было  
 Сердце в людех, снат бы ся и тоє ужалило,  
 Посмотрившы на такое срокгое замѣшаня,  
 На такой великий утыск и пренагабаня,  
 Которого бы не вытравал снат и святыи нынѣ,  
 Хиба бы зошел з свѣта где в глухихи пустынѣ.<sup>30</sup>*

За бароково-риторичним образом історичної події відчитуються погляди самого автора, його розуміння справжніх коренів трагедії:

*Снат ся нынѣ мольтвы даремне мовляют*

*Бо тѣла людскіє покою в гробах не мают:*

*Що ж вжды с того за корыс, повѣжте ми, прошу,*

*Нехай я за тоє неласки от вас не отношу,*

*Же ся стираю: для чого тоє тѣло вынатоє?*

*Бо вшак было не пророцкос, могу мовити, не святоє.*<sup>31</sup>

Слова похвали на адресу покійного князя у цьому контексті – не більше, ніж формальність, яку поглинає мотив минулості:

*Але що ж кгда по смерти юж виистко устало,*

*Хиба слава и межство трваєт и буде трвало.*

Тут принагідно знову зауважу довольність сучасної інтерпретації:

*Але що ж, коли по смерті вельми всі змінились,*

*Тільки слава й стала мужність, як було, лишились.*<sup>32</sup>

Історичний приклад про “згоржненого од Бога Саула”, який посмів через одну “вѣшную невѣсту” збудити в гробі “Самуила-пророка”, і замість поради почув про свою марну загибель, самому авторові видається надто багатозначним, викликаючи нові запевнення в небажанні нікому “похлѣбоват”. Зрештою, є одна поважна причина, щоб уболівати над усіма, бо це криві частини його поділеного народу. І ця обставина породжує глибоке емоційне тло – від болю до гіркої іронії, що пробивається у звертанні: “І русь, і ляхи мои мылыє”. Але потреба на “обѣ сторонѣ правду признати” зумовлена насамперед інтересами підсудних, на їх захист наведено аргументи, які важко спростувати:

*Так святости костелныє вельце шануємо,*

*Для чого ж и церковным тои чести уймуємо?*<sup>33</sup>

Цій меті служить і згадка про Страшний Суд, який робить не-обов’язковим суд людський, і молитва про визволення:

*Божє, который з оков вязни розвязуєш*

*И оных над надѣю свободою даруєш!*

*Выбав и той остаток вязнев утрапєнных,*

*Рач на тѣшити в фрасунках их не утуленных,*

*Не дай всѣм загинути и стережи их до конца,  
Потѣхо и надѣе, єдиный оборонца!*<sup>34</sup>

Якщо у першій частині твору переживання острозької події актуалізує історію українських ідей впродовж кількох десятиліть, в їх причинно-наслідкових переплетіннях, то в другій частині, задуманій як придатак до першої – “замкнення той же матерії”, – увагу зосереджено на самій події. Зміст цієї частини автор визначає так:

*О зневазѣ, мордырствѣ мещан нещасливых,  
О гордости противной людей нетерпчивых,  
Як ся там посполитству тому спротивляли,  
Яко тыж з обох сторон шкоды начынили.*<sup>35</sup>

Незважаючи на деякі повторення, що надають цьому придаткові характеру своєрідної редукції щодо першого вірша, розповідь стає послідовною. Це динамічний рух, в якому виповнюється художній часопростір, тобто енергію поетичної думки зреалізовано в образі хронотопа. До тієї граничної зміни часу, на якій особливо наголошує автор у першій частині, додається переживання місця події. Напочатку це простір замкнений до безвиході – міст, на якому все починається, бо нема де розминутися великодній процесії острожан і панській кареті:

*Єднак як ся на мостѣ споткали,  
З замку вийшовшы, внет ся замѣшали,  
Коли возница почал их бычовати,  
Казал вступовати.*

.....  
*Леч трудно было: барзо заюшыли,  
З обох сторон битых, раных начынили,  
Єдны с перестрахов в вал з мосту падали,  
Шыи ламали.*<sup>36</sup>

З цього тісного мосту дія переходить на цвинтар – і місце вічного спочинку та філософського зосередження стає місцем знущань і насильницької смерті. Нарешті, ярмарковий майдан – місце страти:

*Там килку мещан мечем прыкро стято,  
Четвертому ушы и носа утято,  
А оныє трупы ховат заказали,  
Псом торгати дали.*<sup>37</sup>

Ще один авторський акцент на тому, що все відбулося “под час юрмарку нїкди-с славного, А тепер, реку, юж занедбалого, На самую взгарду звести их казано...” – це акцент на динамічності хронотопа, який розвивається під впливом тієї ж “взгарди”. І страта не означає кінця, бо простір розмикається – кара стає безконечною і в часі, і в просторі:

*Нїмаш ся як розмовити з сусїдами,  
Бо потаємнои зрады полно завсїгды,  
Там под окнами и в ночи слухают,  
Що розмовляют.*

Утримуючись, певна річ, від остаточних висновків, зазначу, що зв'язок між першою і другою частинами острозького ляменту особливо значний, і та глибока модифікація жанру, з якою тут зустрічаємося і яка знаходить свій вияв у повноті художнього часопростору, є передусім результатом взаємодії авторської свідомості та іманентних ознак поетичного мислення.

Загалом треба підкреслити помітну програмовість поетів Острозької школи, їх спроби впливати на хід подій. Основні жанри – геральдичні вірші і ляменти – виказують усвідомлення ролі особи в історії та значення провідної верстви. Водночас острозьке літературне коло спонукає до розвитку метафізичної лірики, в якій настрої тимчасовості земного життя звучать з певною протиположністю щодо людської активності.

Зіставлення геральдичних віршів різних авторів засвідчує, з одного боку, пошуки тотожності між графікою і словом, а з другого – непродуктивність цього жанру, що дуже швидко виявляє себе застиглістю форми. Натомість у ляментах відбувається помітна зміна жанрових особливостей, яка забезпечує полісемію зумисного й іманентного. Характерною прикметою стає поєднання книжної і мовленевої стилістики.

Нарешті, можна говорити про певні традиції Острозького поетичного гуртка, які розвинулися у Львові і Києві, але це тема окремої статті.

<sup>1</sup> Павличко С. Теоретичний дискурс українського модернізму: Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. – К., 1995. – С.7.

<sup>2</sup> Возняк М. Історія української літератури. – Львів, 1992. – Кн.І – С.338.

<sup>3</sup> Нудьга Г. Не бійся смерті. – К., 1990. – С.7-231.

<sup>4</sup> Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. – К., 1992. – С.62.



- <sup>5</sup> Там само. – С.64-65.  
<sup>6</sup> Там само.  
<sup>7</sup> Там само. – С.67.  
<sup>8</sup> Там само. – С.68.  
<sup>9</sup> Там само. – С.69.  
<sup>10</sup> Там само. – С.70.  
<sup>11</sup> Там само. – С.170.  
<sup>14</sup> Там само. – С.173.  
<sup>15</sup> Там само.  
<sup>16</sup> Там само. – С.174.  
<sup>17</sup> Там само. – С.348.  
<sup>18</sup> Там само. – С.353.  
<sup>19</sup> *Фізер І.* Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. – К., 1993. – С.25.  
<sup>20</sup> Українська поезія. Середина XVII ст. – К., 1992. – С.192.  
<sup>21</sup> Там само. – С.190.  
<sup>22</sup> *Шерех Ю.* Трунок і трутизна: (Про “Палімпсести” Василя Стуса) // *Шерех Ю.* Третя сторожа. – К., 1993. – С.226.  
<sup>23</sup> Українська поезія. Середина XVII ст. – С.198.  
<sup>24</sup> Там само. – С.189.  
<sup>25</sup> Антологія української поезії. – К., 1984. – Т.1. – С.138.  
<sup>26</sup> *Житецький П.* Острозька трагедія // *Записки НТШ.* – 1903. – Т.11. – С.10.  
<sup>27</sup> Українська поезія. Середина XVII ст. – С.190-191.  
<sup>28</sup> Там само. – С.191.  
<sup>29</sup> Там само.  
<sup>30</sup> Там само. – С.192.  
<sup>31</sup> Там само.  
<sup>32</sup> Антологія української поезії. – Т. I. – С.141.  
<sup>33</sup> Українська поезія. Середина XVII ст. – С.194.  
<sup>34</sup> Там само.  
<sup>35</sup> Там само.  
<sup>36</sup> Там само. – С.195-196.  
<sup>37</sup> Там само. – С.198.