

Ad fontes!

Мирослав Трофимук

УДК 821.161.2-1=124.09"/18"

ЗОБРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ ЛІТЕРАТУРИ БАРОКО (на матеріалі латиномовної спадщини)

У статті проаналізовано застосування авторами віршованих латиномовних творів XVI – XIX ст. візуальних засобів сугестії – хроностихів, акровіршів, геральдичних віршів. Ідеться також про використання у віршованій практиці риторичних засобів переконання реципієнта – анафор та епіфор, гри семантичними відтінками латинської лексики.

Ключові слова: стиль бароко, емблематичність, візуальний декор віршованих творів, фігурні, геральдичні вірші, хроностихи, акро-, мезо- та телевірші, анафора, епіфора.

Myroslav Trofymuk. Expressive means of the Baroque literature (based on Latin texts)

The paper focuses on the use of the visual means of suggestion (chronograms, acrostics, heraldic poetry) by Latin poets of the 16th – 19th centuries. It also touches upon the employment of rhetoric devices of persuasion (anaphora, epiphora, play upon the semantic nuances of Latin words) in versification praxis of that time.

Key words: Baroque style, emblematicism, visual image of poetry, figurative and heraldic poetry, chronograms, acrostics, mesostics, telestichs, anaphora, epiphora.

Емблематичність стилістики епохи Бароко, прагнення вразити реципієнта втілювалася, зокрема, у пишному й барвистому декорі архітектури, одягу, книжок. Незвичайно багатий і візуальний декор літературних творів бароко. Якщо й не брати до уваги власне фігурних віршів чи загадок, маємо цілий арсенал художніх засобів, які апелювали до візуального сприйняття реципієнта Бароко. Насамперед це всі види акровіршів, вірші з анафорами й епіфорами, хроностихи (кабалістичні вірші), а також емблематичні вірші, зокрема геральдичні. Часто фігурний вірш у виконанні вмілого й талановитого автора поєднував одразу кілька цих засобів, створюючи унікальне нагромадження елементів, які підсилювали один одного.

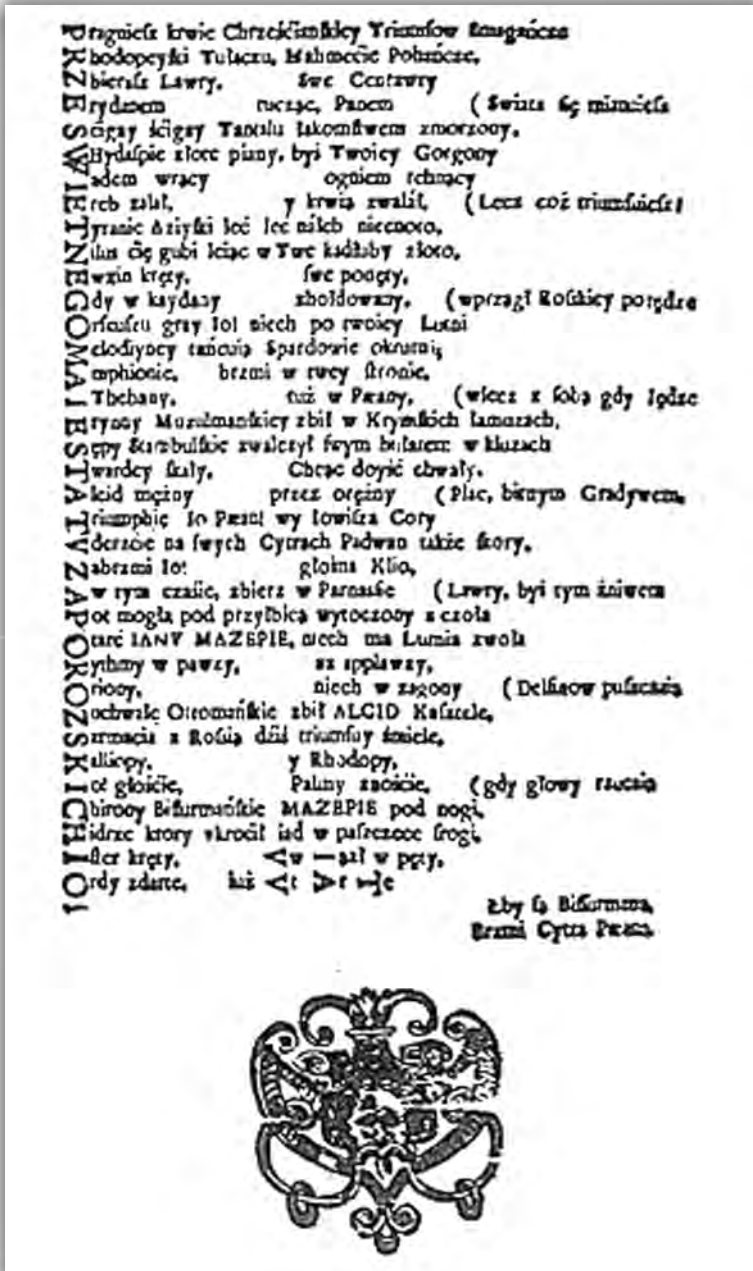
Найпоширенішими були акровірші. Інколи автор використовував лише один акровірш, іноді бачимо у віршованому творі весь набір водночас – акро-, мезо- й телевірш. За приклад акровіршів можуть правити партії діалогу Поллукса й Кастора із “Еклоги” Григорія Чужа Русина із Самбора. Партія Поллукса містить акровірш “I, optime Paule, inclite praesul, vive beatus” [11] (Іди, благий Павле, преславний владико, живи щасливо), який перекладач, виходячи з можливостей віршованого перекладу, інтерпретував так: “Славо наша, Павле, архієпископе, щастя тобі” [7, 95-96]. Партія Кастора містить акровірш “O, Paulus Tarlo Archiepiscopus Leopoliensis” [11] – “Павло Тарло, архієпископ міста князя Лева” [7, 98-99]. Зауважмо, що в першому акровірші наявна гра слів, яку неможливо передати в перекладі: optime Paule – дослівно “найкращий Павле”, проте латинське слово “raulus” має значення “малий” (воно однокореневе із raucus (малий, невеликий) і pauper (бідний, неїмущий); так Григорій Чужий обігрує цитату із Євангелія святого Матея (25 : 40).

Акровірші – улюблений засіб художнього письма Пилипа Орлика. У першій збірці “Alcides Rossiyski...” є польськомовний твір “Paean triumphalny lutni

Apollinowej na Wileńskim Parnassie...”, який містить акровірш “Ian Mazepa hetman Woysk Ich carskiego przeświętnego maiestatu Zaporozskich Io! – VIVAT!” – “Іван Мазепа гетьман Військ їх царського пресвітлого маєстату Запорозьких: “ура!” – “Слава!”. Слово “vivat” уписане як анаграма у двох завершальних рядках цього твору й виділене в тексті поверненими на 90° буквами:

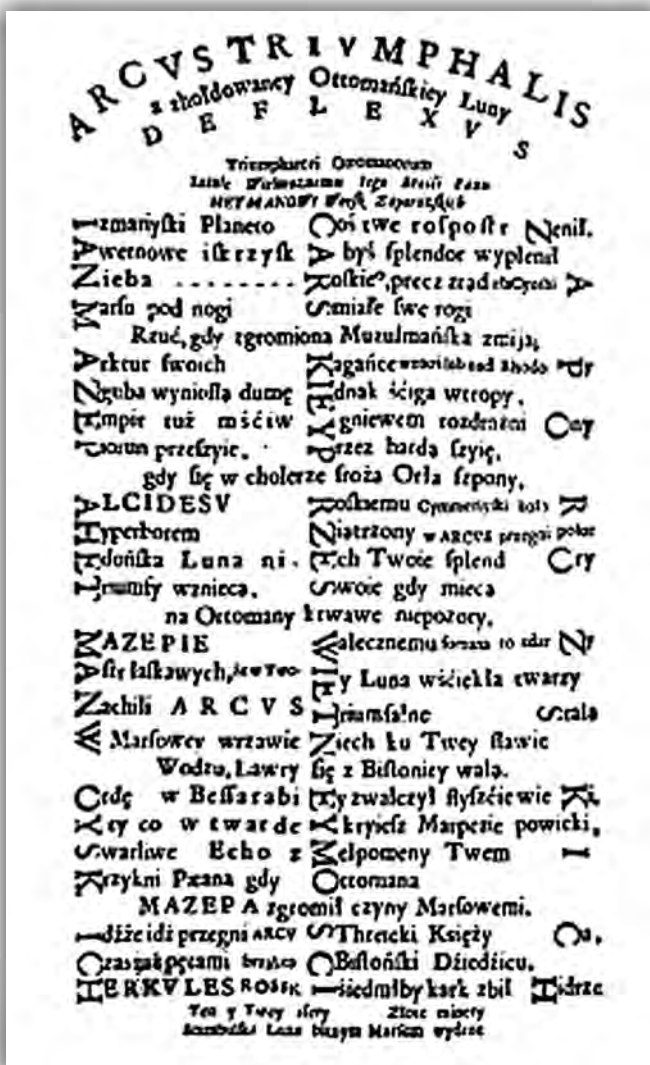
Ister kręty, Wwłazi w pęty,
Ordy zdarte, iuż VtArTe
Łby są Bissurmana,
Brzmi Cytra Paeanu.

Істре звивистий, зав'яз у путах,
Орди розбиті, уже побиті
Лоби бусурману,
Цитра дзвенить пеаном [5, 442].



Сторінка протодруку збірки П. Орлика “Alcides Rossiyski...” з акровіршем

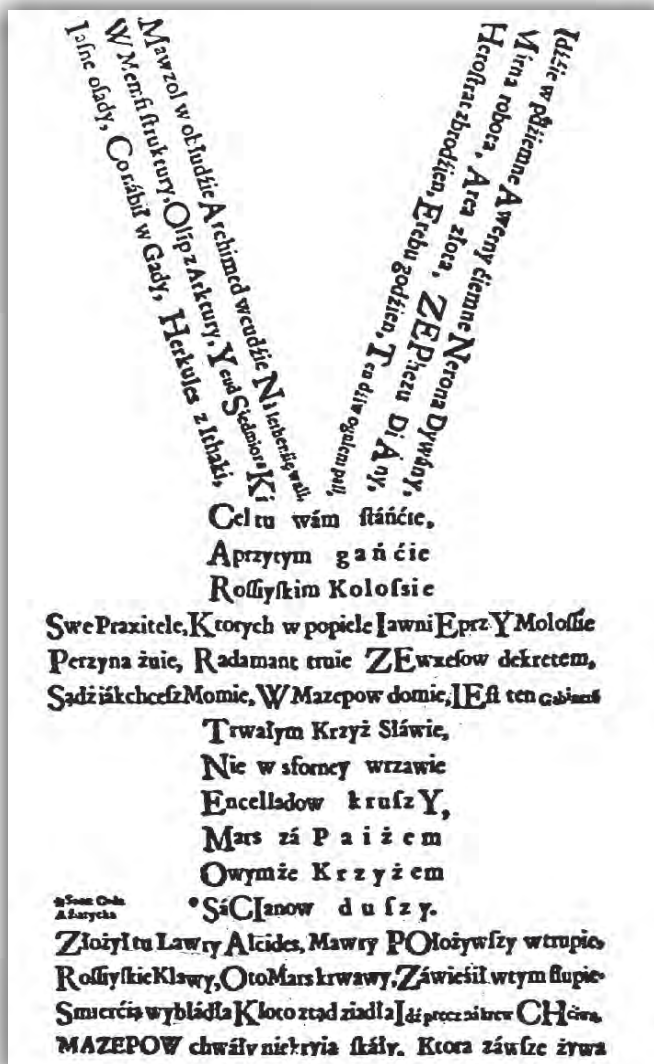
Польськомовний твір із макаронічним латинсько-польським титулом “Arcus triumphalis z zhołdowaney Ottomańskiej Luny deflexus” – “Триумфальна арка (досл. дуга), вигнута із підкореного оттоманського місяця”. Титул записаний трьома рядками у формі дуги. Нижче бачимо напис, теж макаронічний: “Triumphatori Ottomanorum laśnie wielmożnemu iego mości panu hetmanowi Woysk Zaporozskich” – “Триумфаторові над оттоманами ясновельможному його милості панові гетьману військ Запорозьких”. Польськомовний вірш наскрізно прописаний потрійним акростихом: фразу акровірша “Jan Mazepa Hetman woysk ich” продовжує мезовірш “carskiej przeświętney mości” й завершує телевірш “zaporozskich” [5, 446].



Сторінка збірки “Alcides Rossijski...”: польськомовний твір з акро-, мезо- й телевіршем

Найцікавіший, проте, фігурний вірш, який Олександра Трофимук вважає апогеєм панегіричного викладу збірки “Alcides Rossijski...”: “Текст, написаний у формі геральдичого символу з герба Івана Мазепи: Kurcz – роздвоєний зверху хрест – автор обігрує у фігурному вірші, як хрест на постаменті з буквою V (Вікторія) над ним. Оце і є кульмінація, у якій Пилип Орлик інтерпретує мотиви безсмертя слави, прославляє дім Мазеп, підкреслюючи, що знак хреста, який

поєднаний зі знаком перемоги, повністю визначає суть панування Івана Мазепи в Україні як її оборонця й месника за кривди християн” [5, 635]. Графічно-візуальне враження доповнюється анаграмою, виписаною спочатку зліва направо, проти руху сонця (на рогах “вікторії”), а далі – згори до низу (по хресті на постаменті; букви анаграми увиразнені потовщеним шрифтом): “Ian Mazerpa hetman woysk ich carskiey przesvietney mosci Zaporozskich” – “Іван Мазепа Гетьман Військ їх царської пресвітлої моцці Запорозьких”.



Сторінка зі збірки П. Орлика “Alcides Rossyjski...”: фігурний вірш, написаний у формі герба Івана Мазепи з акровіршем

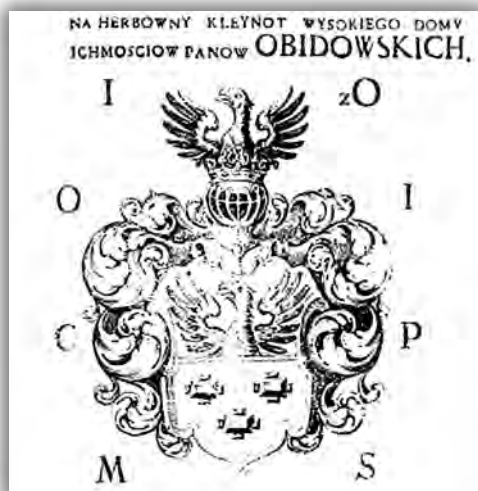
На анаграмі-постаменті зі значенням “Non plus ultra” – “Ані кроку далі” “вибудував” П. Орлик і латиномовний фігурний вірш у формі піраміди – кургану слави.

У другій збірці П. Орлика “Hippomenes sarmacki...”, яка складається із кількох “міні-поем” – “парагонів”, за авторською термінологією, теж бачимо потрійний акровірш. Це перший із “парагонів”, де П. Орлик веде мову про шляхетне походження Івана Обидовського. Цей перший парагон написаний так, що титульна літера кожного непарного рядка і дві літери парного (початкова й перша літера слова після цезури) ідентичні.



Сторінка зі збірки “Alcides Rossiyski...”: фігурний вірш у формі піраміди

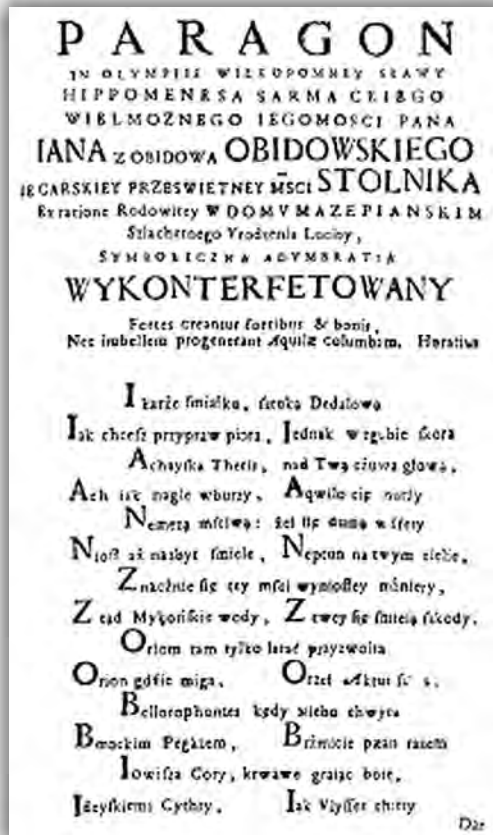
Акронапис такий: “Jan z Obidowa Obidowski stolnik iego carskiej przesvietnei mosci” – “Іван з Обідова Обідовський стольник його царської пресвітлої милості”, тобто він відповідає анаграмі довкола герба Обідовських на першій сторінці збірки [5, 530-534].



Багатим джерелом акровіршів слугує поетика Митрофана Довгалевського “Сад поетичний”. Автор подає визначення акровірша, уживаючи для його позначення термін “кефаломастичний вірш”, і подає цілу низку літературно-візуальних ілюстрацій. У цьому розділі М. Довгалевський наводить зразки подвійного акростиха та акростиха із мезо- й телестихом. Приклади, де

Фрагмент сторінки збірки “Hippomenes sarmacki...” з гербом І. Обідовського; анаграма довкола герба I[an] z O[bidowa] O[bidowski] I[ego] C[arskiej] P[rzesvietnei] M[osci] S[tolnik]

обіграні імена Ісуса, Іуди, латинські крилаті фрази, – напевно, типові зразки акростихів, які переходили із поетики до поетики [1, 272]. Панегірик Рафаїлові Заборовському містить подвійний акронапис (перші букви першого і другого (гексаметричного та пентаметричного) рядків елегійного дистиха; щойно йшлося про подібну побудову акровірша з другої збірки П. Орлика): “Raphael Zaborovski / Pastor vivat vigeat” – “Рафаїл Заборовський / Пастир хай буде здоровим, нехай процвітає!” (тут дослівний переклад автора статті; у перекладі Віталія Маслюка акронапис має такий вигляд: “Рафаїл Заборовський / Пастор віват віват” [1, 274-275]). Крім того, у вірші використано імена всіх муз та інші назви римського пантеону; так М. Довгалевський відтворює образ “ідеального” пастиря, високоосвіченого церковного достойника.



Сторінка зі збірки П. Орлика “Hippomen sarmacki...”

Варіантом графічно-візуальних віршованих творів виступають віршові рядки із маюскульними анаграмами, в яких закодовані імена авторів або ж героя твору. Так, особливість віршованого твору “Monumentum perennis gloriae Ioasapho Krokowscio” (“Пам’ятник вічної слави Йосафу Кроковському”) Івана Нарольського – наявність виділених слів, які в сукупності творять паралельний текст. Крім того, твір завершується двовіршем, який перекладач опустив; І. Нарольський уписав у ці два рядки своє ім’я та прізвище:

IgnOscas IAtter accipieNs leve NominE munuS
 Nam meA Recta vOLunt Sternere sCripta tibi [8, арк. 3].
 Хоч зовсім не знаєш, легко зрозумієш суть мого імені
 Бо мої писання хочуть тобі його прямо показати (переклад мій. – М. Т.).

Маюскульні анаграми містить більшість бароково розгорнутих титулів курсів поетик і риторик; так автори закодовували дату написання підручника або ж дату початку лекційного курсу, як це бачимо в поетиці М. Довгалевського. До речі, у розшифруванні латиномовного титулу поетики у виданні 1973 р., на жаль, не збережено цієї графічної особливості [1, 26]. Встановити правильний напис вдалося за титульним аркушем рукопису (факсимільне відтворення на початку згаданого видання дуже поганої якості): "...anno quo eXIMie LeCta Vrbs gLaDIIIs ozoV IVsslIt Vt anno Calendibus 8bris 1 1736 Anno." MDCCLVVVVVIII – позначення римськими цифрами числа 1736; у запису слова "8bris" – [octo] bris (лат. дослівно "жовтня") М. Довгалевський застосував один із способів укладання віршів-загадок, про який веде мову у своєму курсі поетики "Сад поетичний" [1, 244-259].

Інколи автори латиномовних творів для ствердження своїх ідей використовували хроностихи. Прикладом може бути твір Василя Довговича "Gratulatio pro novo anno Andreae Vacsinszky, episcopo Munkacsiensi anno 1803" – "Привітання мукачівському єпископу Андрею Бачинському з нагоди нового 1803 року", який завершується хронодистихом:

Me qVoqVe qVaeso tVos Inter soCIato CLlentes,
QVos nutrIt fIDel paX pletate tVae [4, 221].

Числове позначення римськими цифрами MDCCLXVVVVVIII означає 1797-й рік. Виникає закономірне питання: чому автор завершує своє новорічне привітання з новим 1803 роком закодованим числом 1797? Справа в тому, що 1797 р. з ініціативи єпископа Андрея Бачинського, реформатора української освіти на Закарпатті, було опубліковано буквар української мови. Саме рік виходу букваря – підручника для початкових класів – українською мовою для етнічних українців закодовано у прикінцевому дистихові цього твору В. Довговича. Так автор латиномовного вірша вже в XIX ст. намагається нав'язати реципієнтові ідею важливості діяльності очільника української церкви. Цей приклад засвідчує, як "барокові віршові іграшки" (вислів Д. Чижевського) працювали на утвердження національно значущих ідей.

І візуальне, і змістове навантаження мають анафори й епіфори у віршованих творах. У вірші Павла Русина з Кросна "Ad libellum" ("До книжечки") нагромаджено риторичні звертання й риторичні питання, підсилені анафоричним повтором питальних і заперечних часток. Коли поет "заспокоює" книжку, даючи їй настанову не боятися перипетій подорожі, бачимо восьмикратний повтор заперечної частки "Non" на початку віршового рядка. Упадає в око, що паралельно з анафоричним запереченням перші шість віршових рядків мають однакові клаузули (-osos/-osas), які чергуються як при перехресному римуванні:

Non saltus metuas periculosos,
Non silvas paveas tenebricosas,
Non dumos vereare senticosos,
Non valles timeas latebricosas,
Non montes fugias laboriosos,
Non fraudes stupeas abominosas,
Non scrupos, salebras, lacus, paludes.
Non septemgeminus tuum retardet
Ister, non Ticiae fluenta cursum [9, 78].

Ні ярів не жахайсь, глибоких урвищ,
Ні п'їтьми не лякайсь у диких дебрах,
Ні гущавин тернистих не страхайся,
Ні тїнистих долів, прошу, не бїйся,
Ні верхів не минай об'їзним шляхом,
Ні на знак не вважай, провісник лиха,
Ні на вибої, води, багна темні;
Ні Дунай семигирловий, ні Тиса
Бистроплинная хай тебе не гаять [7, 59].

У сотні рядків цього медитативно-філософського вірша (вірш налічує 108 віршових рядків) автор намагається висловити традиційні для ренесансної поезії міркування про бажання творити, про “otium” – бажаний спокій творчості і про необхідність для цього фінансового покровительства. Вірш має циклічну будову, на завершення Павло Русин повторює вступні чотири рядки – звертання до книжки:

I dulcis, precor, i mihi libelle,
Caro carior i, precor, metallo,
Caris carior et mihi lapillis
Cursu Pannonicas adi citato [9, 77-78].

Йди вже, книжечко, йди, моя солодка,
Йди, від золота ясного ясніша
Від коштовностей всіх мені дорожча,
Йди в угорські преславні, плідні землі [7, 59].

Вірш “Ad libellum” – намагання висловити весь спектр почуттів, які хвилюють автора в момент “відчуження” твору: книжка йде у світ, поміж люди, перестаючи бути його власністю. Так, використовуючи ускладнені формули й засоби латиномовної версифікації, Павло Русин намагається висловити почуття власної незахищеності в жорсткому, прагматичному світі, прагнення до спокою і творчості, сподівання на владоможного покровителя, зрештою, надію на розуміння.

Тему ренесансного патріотизму Павло Русин розробляє у вірші “До Севастяна Маді, щоби він, коли залишить Польщу і повернеться до рідного краю, привітав свою батьківщину таким віршем” (“Ad Sebastianum Maghyum Pannonium, ut cum relicta Polonia ad oras paternas pervenerit, hisce versibus patriam suam carissimam salutet”). Поет-гуманіст обрав форму поетичного напучення для вислову власних патріотичних почуттів. Бачимо в цьому творі той самий засіб риторичного вираження – шість риторичних звертань, виділених анафорою:

Salve, sidereo tellus dilecta Tonanti,
Salve, multiugis terra referta bonis,
Salve, nobilibus tellus metuenda superbis,
Salve, doctiloquis terra benigna viris.
Salve bellipotens tellus pacisque magistra,
Salve magnanimis terra decora viris,
Cunctis fertilior, cunctis generosior oris
Et merito cunctis anteferenda locis [9, 145].
Здрастуй, мій краю! Ти милий владиці зористого неба!
Здрастуй, о земле, ущерть повна багатства й добра!
Здрастуй, мій краю, що страх ти наводиш на знать гордовиту!
Здрастуй, о земле моя, мила для вчених людей!
Здрастуй, мій краю, могутній у війнах і миру навчитель!
Здрастуй, о земле, твої рицарі – слава твоя!
В тебе найліпші врожаї, і ти чарівніша за інших,
Справді заслужено ти славишся поміж країн! [7, 47-48].

Подібна техніка віршописання також в Івана Ужєвича: він будує циклічний вірш, використовуючи слово “patronus” у межах двох елегійних дистихів як анафору і як епіфору та обігруючи значення слів *autor* і *fautor*. Через те, що жоден із наявних перекладів не відображає повністю змісту, подаємо оригінал і пояснення:

Epigramma ad librum “Граматыка словенская”
 Qui numquam patriis tali conspectus in oris
 Ordine, clausisti Sclavica verba, liber.
 Lutetiae prodis calamo cum partus in auras,
*Patrono*que sinum gratificantis adis:
 Ubere quem Pallas sacro lactavit abunde.
 Pieridumque chori censuit esse decus.
 Non *autore* magis quam tu laetare *Patrono*...”
Fautor erat, speres hunc fore praesidium [10].

Autor (*auctor*), *oris m*) у перекладі українською означає “автор”, натомість *fautor*, *oris m* – доброзичливець, покровитель. У тексті гра слів: більше втішайся не автором, а доброзичливцем. Латинське слово *patron* – захисник (судовий), охоронець – має значення, близьке до *fautor*. Воно вжите двічі (як анафора та епіфора) й охоплює кільцем два рядки, в яких ідеться про те, що Паллада (прикладка богині Афіни; у римський час ототожнювалася з Мінервою; одна з головних функцій обох богинь – опіка мистецтв і наук, знання) виплекала книжечку – граматику Івана Ужєвича, вважаючи, що вона буде окрасою хору муз (*Pieridum chorus*). Отож імовірно, що під поняттям “покровителя” – *Patronus* – Ужєвич мав на увазі Аполлона Мусагета – покровителя муз. Саме під його опіку автор віддає свій рукопис.

Через півстоліття Стефан Яворський починає свій твір “*Ante mortem suam super libros bibliothecae suae*” (“Перед своєю смертю над книгами власної бібліотеки”) суто ренесансною темою – зверненням до книжок, використовуючи нагромадження риторичних звертань, акцентованих п’ятикратним анафоричним повтором займенників “*vos*” (ви) та “*vobiscum*” (з вами):

Vos mihi dulcedo, *vos* mel, *vos* nectar eratis,
Vobiscum, libri, vivere dulce fuit.
Vos mihi divitiae, *vos* gloria magna fuistis,
Vos paradysus, amor deliciaeque meae,
Vos illustratis, *vos* nomina clara dedistis,
 Per *vos* magnatum conciliatus amor [3].
Ви-бо єдині були мені нектаром, медом поживним;
 З *вами* на світі, книжки, солодко жити було.
Ви мені скарб найдорожчий, *ви* слава моя щонайбільша.
Ви повсякчасна любов і раювання моє!
Ви просвітили мене, превелебні дали мені титла,
 Шану вельможних людей подарували мені [2, 386-387].

У цьому ж вірші бачимо нагромадження риторичних звертань – ампліфікацію епітетів Бога, акцентовану потрібною анафорою вигуку “*o*”, ще й повтором цього вигуку в середині віршів. Третій рядок має тричленну структуру й теж містить градацію: владика моря – [владика] землі – найвищий владика Олімпу (*summi moderator Olympi* – у перекладі, як бачимо, не відтворено ренесансного топосу). Крім того, перекладач дещо нівелював антитезу латинської фрази “*summae charitatis abyssus*” – *найвищої ласки незмірність (безодня, глибочина)*, яка творить суто бароковий концепт (інші значення слова *abyssus* – прірва, провалля, пекло). Так С. Яворський трьома словами вимальовує вертикаль людського буття – найвища ласка – вічні муки, сповна використовуючи в написанні віршованих творів візуальні й риторичні засоби:

O deus, o pater, o summae charitatis abyssus,
O pietatis fons, o bonitatis apex,
O maris et terrae et summi moderator Olympi... [3].
Боже мій, отче мій! – Ти – невичерпної ласки безодня,
Віри святе джерело, благості вищий вінець!
Ти єси моря й землі і найвищого неба владика... [2, 386-387].

Часто автори латиномовних віршів використовували особливості латиномовного синтаксису чи словотвору для створення візуально-сміслового ефекту. Це, зокрема, випадки полісиндетонної ампліфікації слів із постпозитивними сполучниками “-que” “-cum” тощо або ж застосування однакових граматичних форм, при яких часто виникають і збіги клаузул сусідніх віршованих рядків. Якщо ж такі клаузули виникали і в кінці рядків, і після цезури, то автор одержував аналог леоннінського вірша. Хоча ці вірші із псевдоримами активно критикували декотрі із теоретиків, як-то Теофан Прокопович [6, 394], проте інші, як, наприклад, Митрофан Довгалецький, подають безліч таких зразків у своїх курсах поетики [1, 232-295]. Гадаю, що клаузули в паралельних рядках віршованих творів були звичними для українських авторів за аналогією до силабічних віршів. Очевидно, що активне використання однакових клаузул, яке доволі часто зустрічається в латиномовних творах різних авторів, можна вважати наслідком впливу на ренесансну теорію традиції місцевого літературного процесу (у цьому випадку – силабічного вірша), що зумовлювало “барокові огріхи” у віршотворчій практиці.

Проте порівняно з іншими, теж “неправильними” з погляду класицистичної поетики засобами творчого вираження українських авторів, які вони широко вживають у своїх латиномовних віршах, варто ствердити, що описані в цій статті “барокові огріхи”, зокрема засоби візуалізації, як-от акровірші, анафори й епіфори, різновиди фігурних віршів, – це наслідок синтезу ренесансної й автохтонної літературних традицій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Довгалецький М. Поетика (Сад поетичний). – К.: Мистецтво, 1973. – 434 с.
2. Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. 1: Поезії. Переклади. – С. 386-387.
3. Маслов С. Библиотека Стефана Яворского. – К., 1914. – С. V-VI (Приложение).
4. Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. – Свидник, 1982. – № 10. – С. 110-232.
5. Орлик П. Конституція, маніфести та літературна спадщина: Вибр. тв. – К.: МАУП, 2006. – 736 с.
6. Прокопович Ф. Сочинения / Под ред. И.П. Еремина. – М., Л., 1961. – 502 с.
7. Українська поезія XVI століття. – К.: Рад. письменник, 1987. – 287 с.
8. Narolski I. Insigne honorum in Gentilicio Krokowsciano Tentorio illustrissimo reverendissimo in Christo patri Ioasapho Krokowski Kijoviensi Halicensi etc. Metropolitanae Solium septem sapientiae sophiae columnis erectum... 1708 // *Відділ* рукописів ЛНБ НАН України ім. В. Стефаніка – Ф. Баворовського. – № 851. – Арк. 3.
9. Pauli Crosnensis Rutheni carmina / Ed. M. Cytowska. – Varsoviae, 1962. – 212 s.
10. Ugevicus Ioannes. Grammatica eslavonica [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/uzhgram/uz71.htm>
11. Zablocki S. De Gregorio Samboritano Bucolicorum carminum auctore quaestiones // *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego im. B. Bieruta*. – Nauki społeczne. – № 39. – Warszawa-Wrocław, 1962. – S. 45-53.

Отримано 22 січня 2014 р.

М. Львів

