

Лариса Литвин

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ КУРЙОЗНІЙ ПОЕЗІЇ РАНЬОГО БАРОКО¹

VISUALISATION IN UKRAINIAN CURIOUS POETRY OF THE EARLY BAROQUE

DOI: 10.58407/litopis.250211

© Л. Литвин, 2025. CC BY 4.0

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-8701-528X>

Однією з барокових рис є синтез мистецтв, що прослідковується в курйозній поезії, структура якої увібрала в себе засоби візуалізації. Фігурні вірші – прикметна риса літератури раннього бароко. Спираючись на стійку середньовічну візантійську культурну традицію, ренесансні впливи, поети розпочинали власну практику створення візуальної поезії.

Мета статті – дослідити українські ранньобарокові вірші, у яких використано форму азбучного вірша й акровірша як структури, установити їхній зв'язок із гімнографією та латиномовною поезією. **Наукова новизна:** учинено спробу діахронічного аналізу засобів візуалізації ранньобарокової курйозної поезії в Україні. Уперше виснувано, що в системі жанрів зорової курйозної поезії цього часу найбільше використовувалися алфавітні вірші та акровірші; дослідився зв'язок структури цих різновидів візуальних силабічних віршів із біблійною гімнографічною поезією. **Методи дослідження:** комплексний підхід до аналізованого матеріалу забезпечений поєднанням інтертекстуального, культурно-історичного, описово-аналітичного й типологічного методів.

Висновки: у перебігу діахронічного аналізу засобів візуалізації ранньобарокової курйозної поезії в Україні встановлено, що найбільше використовувалися алфавітні вірші й акровірші. Особливості будови віршового рядка молитовного вірша передбачали акцент на початку рядка (букві чи слові). Дослідився зв'язок структури цих різновидів візуальних силабічних віршів із біблійною гімнографічною поезією. На тлі розвитку освіти та книгодрукування формування барокового світовідчуття поетів було спроектоване на світське життя, у якому використовувалася давня поетична традиція.

Ключові слова: візуалізація, гімнографія, канон, раннє бароко, абетковий вірш, акровірш, панегирик.

One of the distinct baroque features is the synthesis of art, which evidently stems from curious poetry, whose structure involves several means of visualization. Figurative poetry is an outstanding feature of the literature of the early Baroque era. Poets who founded their own practice of creating concrete poetry relied on traditional Byzantine culture as well as the influence of the Renaissance.

The purpose of the publication is to examine Ukrainian poetry of the early Baroque era, which used the alphabet poetry form and acrostic as the structure, and trace its relatability to hymnology and poetry in the Latin language. **The scientific novelty** lies in the efforts of diachronic analysis of means of visualization of curious poetry in its early period in Ukraine. For the first time, it was found that in the system of genres of visual curiosity poetry of this time, alphabetic verses and acrostic verses were most often used; the connection between the structure of these types of visual syllabic verses and biblical hymnographic poetry was investigated. **Research methods** rely on a comprehensive approach to the analyzed material provided with a combination of intertextual, culturally historical, descriptively analytical, and typological methods.

The conclusion states that in the course of diachronic analysis of visualization means, the predominant usage of alphabet poetry and acrostics was discovered. The distinct features of the structure of poetic lines of prayer poems provided for the emphasis on the beginning of the line of the poem, a letter or a word. The examination of the relatability of the structure of these types of visually syllabic poems to biblical and hymnographic poetry took place as well. In the context of development, education, and book publishing the formation of the Baroque worldview was aimed at the secular life, which manifested the demand for ancient poetical tradition.

Key words: visualization, hymnology, canon, early baroque period, alphabetic poetry, acrostic, eulogy.

¹ Доповідь була виголошена на X Міжнародній науковій конференції «Актуальні проблеми сучасної української медієвістики», що відбулася 15 червня 2024 р. в Інституті історії та соціогуманітарних дисциплін ім. О. Лазаревського на базі Науково-дослідного центру вивчення історії релігії та Церкви імені архієпископа Лазаря Барановича та кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин (Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка) спільно з Інститутом історії України НАН України.

На тлі буйного цвіту візуальної поезії зрілого бароко, ранньобарокових віршів кількісно менше, але їхній аналіз указує на головні тенденції, які намітилися в українському віршуванні кінця XVI – першої третини XVII ст. Цей значущий в українській культурі період М. Грушевський назвав «першим національним відродженням нашим»².

Видання «Грецької антології» (1494 р.) і теоретичних праць із поетики М. Віди «Про поетичне мистецтво» (1527 р.), Ю. Скалігера «Поетика в семи книгах» (1561 р.) уможливило укладання загальної класифікації видів зорової поезії. В основу емблематичної поезії покладено поєднання малюнка з поетичним текстом, а курйозної – створення власне зорового образу з самого тексту поезії. У період пізнього бароко зорову поезію якнайдокладніше класифікує Митрофан Довгалецький у поетиці «Hortus poeticus» («Сад поетичний») 1736 р., називаючи слова акровірші кефаломастичними³. Серед віршових термінів, укладених у «Лексисъ» Лаврентія Зизанія (1596 р.) та «Лексиконъ славеноросскомъ» Памва Беринди (1627 р.) зустрічається: «краєгранесіє» – це «початок стиха строки», «акростіхис – краєгран, рожай вѣрша, так зложеный, же наышші литеры и головныи имя якоє або мову замыкают, през главы вершов переходячи»⁴.

До курйозних віршів, у яких зорова форма має суттєве значення, належать абеткові та акровірші. Спільне між ними – увага до першої букви рядка, яка відповідає алфавітові або є елементом слова чи речення, закладеного автором у вірші. У дослідженнях помітна плутанина в термінах «акровірш», «акростих», «алфавітний вірш». Розрізняючи алфавітний і акровірш, визначаємо їх у ранньобароковій курйозній поезії.

Інтелектуальні зрушення цього часу базувалися на гуманітарних знаннях, які плекалися в братських школах та Острозькій академії. Початкова мовна освіта включала упізнання, нанизування, читання букв і складів, а тому алфавіту приділялася пильна увага. Символічне найменування кожної літери та їхня упорядкованість, на погляд Л. Сидельникової, полягають у «розкритті та усвідомленні найважливіших для конкретної культурно-історичної спільноти понять буття»⁵. Заголовки багатьох творів того часу, таких як: «Алфавит духовный» Ісаї Копинського, «Alphabetum rozmaitym heretykomъ» Йоаникія Галятівського, «Алфавіт собраний, ридмами сложеный, от Святых Писаний, из древних речений на ползу всѣм чтущим, в правой вѣрѣ сущим» Іоана Максимовича, «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира» Григорія Сковороди – указують на те, що алфавіт є певною системою, а разом із тим – прообразом упорядкованого світу.

Розбудова української культурно-освітньої сфери, мовна політика братських шкіл часів Відродження і раннього Бароко заклали вітчизняну класичну філологію: складення словників-азбуковників, підручників із мови – та спричинили літературні зміни, зокрема в поезії.

Призначення алфавітного вірша – бути частиною букваря чи граматики. Разом із тим його генезу Б. Криса визначає як «своєрідне явище алфавітного містицизму, за кожною літерою відкривається місія Ісуса Христа, реакція світу на його прихід, віхи хресного шляху»⁶, указуючи на зв'язок алфавітного вірша зі Святим Письмом. В. Колосова виводить появу алфавітного вірша до періоду християнізації Русі й називає його разом із похвалою та вступом-прологом окремими віршовими жанрами⁷.

Очевидно, що зразком для українського азбучного вірша І. Франко вважав азбучну молитву Костянтина Солунського або Костянтина Преславського (І. Даниленко), складену близько 860 р. І. Франко опублікував її текст старослов'янською мовою і переклад літературною українською мовою, звернувши увагу на відповідність кириличному алфавіту, хоча «сей акростих не скрізь видержаний»⁸, і віршовий розмір «греко-римської молитви»⁹.

І. Даниленко вбачає в цьому азбучному вірші композицію молитовного вірша, яка складалася зі «словослів'я, мотивації звернення, прохання»¹⁰ до Бога. Важливо, що ця дослідниця слідом за К. Тарановським стверджує, що ритмічним сигналом візантійського та

² Грушевський М. Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII в. *Духовна Україна*. Київ: Либідь, 1994. С. 138.

³ Довгалецький Митрофан. *Поетика (Сад поетичний)*. Київ: Мистецтво, 1973. С. 272.

⁴ Історія української літератури: У 8-ми т. Київ: Наукова думка, 1967. Т. 1: Давня література (XI – перша половина XIII ст.). С. 296–297.

⁵ Сидельникова Л. Символічна природа алфавітного письма. *Наукові записки Національного університету Острозької академії*. Сер. Філологічна. 2012. Вип. 23. С. 158.

⁶ Криса Б. Пересотворення світу: українська поезія XVII–XVIII ст. Львів: Монастир Монахів Студійського Уставу, Вид-ий відділ «Свічадо», 1997. С. 118.

⁷ Колосова В. Традиції літератури Київської Русі і українська поезія XVI–XVIII ст. *Літературна спадщина Київської Русі і українська поезія XVI–XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1981. С. 89.

⁸ Франко І. Найстарша церковнослов'янська вірша. *Зібрання творів: У 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1983. Т. 39. С. 33.

⁹ Там само.

¹⁰ Даниленко І. Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2008. С. 52.

біблійного вірша є не кінець рядка, а його початок¹¹. Тому логічно зауважити, що засобом організації віршового тексту поряд із «рефренами, синтаксичними й стилістичними паралелізмами, гоміотелевтами»¹² стають акровірші й анафори.

Н. Сиротинська, яка здебільшого використовує термін «азбучний акростих», указує на фактор його використання в церковній практиці, а отже, «поступово акростих досяг верхівки свого розвитку у візантійській церковній поезії і в др. пол. IX ст. утвердився як знак вишуканості й досконалості»¹³. Зазначене ілюструємо частиною азбучного вірша, який наводить І. Франко:

Азь словомъ симъ молю Богу:
«Бе, всея твари и зиждителю
Видимымъ и невидимымъ,
Га Дха посьли живоущааго,
Да въдъхнеть въ срьдце ми слово,
Іеже боудеть на оустъхъ всѣмъ
Живоущимъ въ заповѣдъхъ ти».
Зѣло бо естъ свѣтильникъ жизни
Законъ твои и свѣтъ стѣзамъ
Іже ищеть евангльска слова
И просить дары твоя пріяти.
Летить бо нынѣ и Словѣньско племя,
Къ крещению обратиша ся вси,
Людіе твои наречи ся хотяше.
Милости твоя, Бе, просятъ зѣло¹⁴.

В українській літературі азбучні вірші поширилися наприкінці XVI ст. Вони вперше представлені вихідцями з Острозької академії, у якій закладалися основи українського віршування.

Один із них, приписуваний ректорові академії Герасимові Смотрицькому, увійшов 1578 р. до Острозької азбуки – вірш «А. Аз есмь всему миру свѣт...». Кожна буква алфавіту старослов'янської мови починає рядок вірша, ідея якого – заклик наслідувати подвиг Ісуса. Б. Криса вважає, що в ньому «кожна буква алфавіту зосібна і всі разом співвідносяться з дорогою спасіння»¹⁵. Обрис цієї дороги виокремлюються з букв алфавіту, які дублюють початкові літери рядків. Кожен рядок вірша є довільним тлумаченням положень Біблії, яку в сер. 70-х рр. XVI ст. почали готувати до видання члени острозького гуртка вчених¹⁶. У вірші впізнаються новозавітні мотиви й образи, які є інструментом провадження читачів у світ християнського гуманізму. До прикладу, перший рядок вірша «А. Аз есмь всему миру свѣт» є довільним цитуванням Нового Завіту від Івана 8:12 «Я Світло для світу. Хто йде вслід за Мною, не буде ходити у темряві той, але матиме світло життя»¹⁷. Другий рядок «Б. Бог есмь прежде всѣхъ вѣкъ» уможлиблює пригадування у посланні «До Колосян» 1:15–23 зачала «Він є образ невидимого Бога, роджений перш усякого творива»¹⁸.

А. Аз есмь всему миру свѣт,
Б. Бог есмь прежде всѣхъ вѣкъ,
В. Вижу всю тайну челоуѣческую,
Г. Глаголю же вам, сыном челоуѣческим:
Д. «Добро естъ вѣрующим во имя Моє,
Е. Естъ гнѣвъ Мой на грѣшники,
Ж. Жизнь есмь всему миру,
З. Сло законопреступником,
И. Земля подножіе ногам Моим,
І. Іже естъ престол Мой на небесѣхъ,
І. Інаго нѣсть Бога развѣ Мене».
К. Како свѣщаща на Мя зол свѣт
Л. Людіе Мои законопреступни,
М. Мыслиша на Мя злая да благая,

¹¹ Даниленко І. Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція. С. 55–56.

¹² Там само. С. 53.

¹³ Сиротинська Н. Акростих у візантійській гимнографії та слов'янській духовній поезії. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. № 3. С. 186.

¹⁴ Франко І. Найстарша церковнослов'янська вірша. С. 33.

¹⁵ Криса Б. Пересотворення світу: українська поезія XVII–XVIII ст. С. 118.

¹⁶ Крालюк П., Турконяк Р., Пасічник І. Біблія Острозька (Острог, 1581). *Острозька академія XVI–XVII ст. Енциклопедія*. Острог: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2011. С. 44.

¹⁷ Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту / Пер. І. Огієнка. Б.м., 1988. 1528 с.

¹⁸ Там само.

Н. На крестѣ пропяша Мя,
 О. Оцта и желчи напоиша Мя,
 П. Праведнаго Сына Божія,
 Р. Разделиша ризы Моя себѣ
 С. Студно грѣх содѣвающе,
 Т. Тернов венец возложиша на Мя.
 У. Умы Пилат руцѣ, рече: «Чист есмь от крове Праведнаго сего».
 Ф. Фарисеи ж возопиша: «Возми, возми, распни Єго»!
 Х. Хотя же спасенія вашего, вся претерпѣх
 Ω. От неправедных беззаконник,
 Ц. Церкви вам подписаю свобожденіе,
 Ч. Чисты вас приводя Своєму Отцу,
 Ш. Шатанія бѣсовскаго свобождаю вас
 Щ. Щедротами Своего челоуѣколюбія¹⁹.

Із повного тексту видно, що алфавітний принцип побудови віршового твору відображав символічну картину світогляду автора в алфавітній послідовності, який оптимально встановлював контакт між автором і читачем.

Акростих ще старший за алфавітний вірш, він «належить до тих нечисленних формотворчих структур, що зберігалися впродовж тисячоліть і представлені в численних сакральних жанрах: від сакральної гимнографії до духовної поезії та духовних пісень»²⁰.

Біблія була джерелом як ідей, так і форм. Н. Корольова зазначає, що «у текстах Старого Заповіту знаходимо написані у формі акровіршів псалми (9, 24, 33, 36, 110, 111, 118, 144), Гімн добродієній дружині (Притчі 31. 10–31), а також Плач Єремії, що практично повністю написаний у вигляді акровірша»²¹. З іншого боку, досліджуючи графічні елементи латиномовних акровіршів, вона вказує на еволюцію акровірша в літературному процесі, типи та особливості функціонування, з'ясовує роль конструктивної функції графічних елементів акровірша²². Переклади грекою, латиною, старослов'янською мовами видозмінювали структуру акровірша залежно від особливостей самої мови.

Форму алфавітного вірша часто застосовували в канонах. Це було зручно завдяки 24 літерам грецького алфавіту, що відповідало вісьмом пісням канонів, у кожній із яких було по три тропарі²³. Ця практика перейшла до слов'янської традиції, проте ускладнилася через більшу кількість літер в алфавіті.

Про популярність акростиха на середньовічних українських територіях свідчать найдавніші збережені тексти, серед яких, зокрема, кондаки Романа Солодкоспівця, канони Косьми Маюмського, Великий канон Андрія Критського, ритмізовані переклади старослов'янською мовою канонів Іоана Дамаскина авторства Константина Преславського. «Збереження традиції православно-візантійської духовності, відчутне тяжіння до церковнослов'янської книжності»²⁴ позначилося на становленні метричної композиції, жанрології українських барокових віршів, що відбувалося загалом на основі латинської культурної традиції.

Українська поезія періоду раннього бароко перейняла попередній досвід візантійської літургійної практики і зберегла акровірш як формотворчу структуру в полемічних творах, тематика яких значною мірою визначала Новий час. Про обізнаність ранньобарокових поетів із цими віршами свідчить характер освіти. Усі вони були випускниками братських шкіл, для яких віршування, і що важливо, церковний хоровий спів, були необхідною умовою долучення до візантійської та перекладної гимнографії, а «давньогрецькі гимнографічні твори функціонували за законами християнської тонічної поезії, покладеної на музику»²⁵, – зауважував Є. Дзиджора.

Тенденція використання акровіршів посилилася завдяки запровадженню силабіки з чіткою фіксацією віршового рядка, можливістю графічного виділення першої букви, на цьому етапі була композиційно застосована переважно як передмова до читачів.

На думку М. Сороки, який подав докладну класифікацію зорової барокової поезії, «в українській літературі акровірш виник у середині XVI ст. на основі західноєвропейських

¹⁹ Українська поезія: кінець XVI – початок XVII ст. Київ: Наукова думка, 1978. С. 9.

²⁰ Сиротинська Н. Акростих у візантійській гимнографії... С. 185.

²¹ Корольова Н. Графічні елементи латиномовного акровірша як спосіб вторинної і додаткової семантизації тексту. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2014. Вип. 26. С. 53.

²² Там само. С. 50.

²³ Ясіновський Ю. Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу. Львів, 2011. С. 65.

²⁴ Історія української літератури: У 12 т. Київ: Наукова думка, 2014. Т. 2: Давня література (друга половина XVI – XVIII ст.). С. 80.

²⁵ Дзиджора Є. Гимнографія Київської Русі XI–XIII ст.: структурне ціле канону мінейного циклу. Одеса: Астропринт, 2018. 480 с.

теорій про курйозне віршування»²⁶. Наведемо кілька аргументів, відстоюючи думку про те, що акровірші були відомі в церковній поезії, яка мала грецьке підґрунтя, а отже, можна поставити під сумнів це категоричне твердження. На противагу М. Сороці Є. Джиджора зазначає, що «яскравою особливістю візантійської та слов'янської гімнографії стали прийоми краєгранесії (акровірша) та краєсогласія (анафори – повтор однакових начал слів та епіфори – збігання закінчень слів)»²⁷.

Акровірші стали відомі українським поетам із візантійських і болгарських гімнографічних джерел. П. Крип'якевич згадує давньоболгарський канон невідомого автора на Введення Богородиці із фразовим акростихом «Прийми, Пречиста, п'їїє принесенія Твого», який часто трапляється в слов'янських літургійних збірниках²⁸. Низка науковців, серед яких С. Темчин²⁹ та Є. Джиджора³⁰, уважають, що в гімнографії найчастіше ключем до акровірша було прізвище його автора. Н. Сиротинська пояснює це рішенням Лаодикійського собору 360 р., що заборонив виконувати піснеспіви, складені невідомими особами³¹. У ході перекладу, реконструювавши акровірш, можна було з великою ймовірністю припустити авторство того чи іншого канону. Наприклад, В. Криську вдалося повністю реконструювати грецький акровірш «слава кирилу василій філософу пою» і відтак висловити припущення щодо можливого автора канону – невідомого Василя³².

Перший бароковий акровірш в українській літературі розміщений у полемічному творі «Вопросы и отвѣты православному зъ папезникумъ» (написаному, як припускають науковці, у Дерманському монастирі 1603 р.) і є передмовою, зверненою до читачів. Він називається «Вършы, або стихи до того, што читал, которым краєгранесие сицево: “Хранися италиян”». У акровірші текст набуває можливості бути інтерпретованим не лише лінійно, але й вертикально. Синтезом текстового та зорового компонентів його автор, Даміан Наливайко, реалізує тему та ідею вірша. Навівши аргументи на користь святості православної Церкви, автор закликає православних остерігатися католиків:

Хронологію старую прочитаючи,
розумѣти не трудно, писмо умѣючи,
Анатолинская церков, яко статечне
на Христѣ фундованую вѣру сполечне
Из сынами своими неотмѣнно держить.
со Христом Господем збираючи, не грѣшить.
Якось тут в тых «Вопросѣх и отвѣтѣх» читал,
и недармо на пятьдесят главизн росписал,
Тиранского шаленства абым ты свободил,
абысь з двѣма пятьдесятниками не згорѣл.
Людскіє упорности огнем поपालѣет,
Илия третего дня покоры спасает.
А ты православія мужайся, народе,
небесный цар завше съ тобою ест и буде!³³

Акровірші раннього бароко дають підстави твердити, що автор не акцентує уваги на своєму прізвищі, а відповідно до їхнього панегіричного змісту у вертикалі можна було прочитати ім'я та прізвище мецената, церковного діяча, представника давньої української аристократії, які виявляли добродетельність у духовній сфері того часу. Топос скромності, властивий середньовічній прозі, використовується й у віршах раннього бароко – прізвище чи ім'я поета не робить ключем до акровірша. Підстави для такого висновку дають акровірші, створені членами Києво-Печерського гуртка.

Тарасій Земка, Памво Беринда й інші літератори та друкарі Києво-Печерської лаври в 1630 р. склали панегірик-акровірш наскрізний «Імнологія», який присвятили архімандритові Петрові Могилі. Уже тоді великі заслуги Петра Могилі, який завідував Лаврською друкарнею, писав передмови й післямови до видань, був одним із засновників Київського братства та ігуменом Києво-Братського Богоявленського монастиря, варті були вірша, жанрова ознака якого зазначалася в заголовку: «Імнологія, си ест пѣснословіє, або

²⁶ Сорока М. Зорова поезія в українській літературі кінця XVI – XVIII ст. Київ: Голов. спеціаліз. ред. літ. мовами нац. меншин України, 1997. С. 24.

²⁷ Джиджора Є. До проблеми літературознавчого вивчення середньовічної гімнографії (постановка питання). *Ліствиця Якова: збірник статей на пошану професора Леоніда Ушкалова з нагоди його шістдесятиліття*. Харків: Майдан, 2016. С. 146.

²⁸ Крип'якевич П. Про богородичну гімнографію у грецькій Церкві. *Καλοφωνία*. Львів, 2010. Ч. 5. С. 165.

²⁹ Темчин С. О греческом походе древнейшей службы Кириллу Философу. *Liturgische Hymnen nach byzantinischem Ritus*. Падерборн–München–Wien, 2007. С. 329.

³⁰ Джиджора Є. Гімнографія Київської Русі XI–XIII ст. ... С. 48.

³¹ Сиротинська Н. Акростихи у візантійській гімнографії... С. 185.

³² Крисько В. Старославянський канон Кириллу Философу: источники и реконструкция. Москва, 2014. С. 466.

³³ Українська поезія: кінець XVI – початок XVII ст. С. 153.

пѣснь през части писмом мовленаа на день вѣскр[е]сенія Господа нашего Ісуса Христа». У присвяті для посилення урочистого звучання була зазначена наявність акровірша: «ПЕТРОВИ МОГИЛѢ, АРХИМАНДРИТУ СВЯТЫЯ ЧУДОТВОРНЫЯ ВЕЛИКІА ЛАВРЫ ПЕЧЕРСКІА КІЄВСКІА, ВОЄВОДИЧУ ЗЕМЕЛЬ МОЛДАВСКИХ (се же и акростіхіс)». Кількість віршів, а отже, їхніх авторів, обумовлювалася задуманим словом чи фразою. Творців панегірика така ж кількість, як слів у реченні, а заголовки всіх віршів складають такий текст:

Вѣскресеніа день
Просвѣтимъся трѣжеством
И друг друга обыймѣм
Рецѣм братіи, ненавидящей нас
Простимъся вѣскресеніем
И тако възопиим
Христос вѣскресе изъ мертвых
Смертію смръть поправ
И сущымъ вѣ гробѣхъ живот даровав
Покланяемся Его трідневному вѣскресенію³⁴.

У панегірику, створеному, з одного боку, «на зразок візантійської гімнології»³⁵, а з іншого – з наявними ознаками силабічного вірша – ужито суміжне та кільцеве римування, урізноманітнено строфіку (дворядкову та чотирирядкову), також використано форму акровірша, який складає ідейний ключ.

Окрім названої спорідненості з візантійською гімнографією, Є. Джиджора виділяє ще одну, відводячи акровіршеві важливу композиційну роль у парадигмі мінейного канону, за його допомогою упорядковуються тропарі дев'яти пісень³⁶. Цей прийом використано в «Імнології», щоб з'єднати акростиховою фразою окремі вірші в єдиний панегірик. Цю думку висловлено було ще раніше: «вишуканість акровіршової композиції (хоч і на зразок візантійських гімнографічних жанрів), складна віршова будова – це типові риси нового стилю, що все настійніше виявляв себе в українській книжній поезії»³⁷.

Задовго до авторів «Імнології», років на сімдесят, український новолатинський поет Григорій Чуй із Самбора (1523–1573) в «Еклогах» вводить акровірші в діалоги головних персонажів – пастухів Кастора і Поллукса. Перший із них надсилає привітання Львівському архієпископу: «Павло Тарло, архієпископ міста князя Лева»³⁸, а другий проголошує: «Славо наша, Павле, архієпископе, слава тобі»³⁹.

Олександр Митура, учитель львівської, а потім київської братської школи, у 1618 р. видав збірку «Възерунк цнот превелебного в Бозѣ Его милости Господина Отца Єлисея Плетенецкого, архимандрита Кієвского монастыря Печарского и проч.». Серед низки віршів, які традиційно складали композицію збірки: геральдичні вірші, вірші, які прославляли його відданість православній вірі та друкарській справі, є заключний вірш, початкові літери непарних рядків формують слово «КОЛЯДА».

Каждый вѣрный сего дня духом веселися
а на пристѣе Христови пилене готовися.
Он к нам з неба на землю позволи зступити:
бы от влады шатана мог освободити
Люд, творене рук Своих, и так Ся понижил,
же ся до нас, неждников, ведлуг тѣла зближил.
Яко ж Его витати, о то ся стараймо,
як може быть напенкней в тоє потрафляймо.
Дяки чинѣм всѣ сполне за то наваже[н]є,
же през пристѣе на землю справил нам збавене.
Абы теж день тот святыи Свого нароженя
В веселю дал отправитъ, просѣм узыченя⁴⁰.

Горизонтальне прочитання вірша передає святкування народження Ісуса Христа, що супроводжується радістю звільнення «от влады шатана»⁴¹, у вертикальному сенсі поєднується із язичницьким образом Коляди.

³⁴ Українська поезія: кінець XVI – початок XVII ст. С. 416.

³⁵ Літературознавча енциклопедія / Автор-укладач Ковалів Ю. У 2-х т. Київ: Академія, 2007. Т. 1. А (аба) – Л (лямент). С. 415.

³⁶ Джиджора Є. Гімнографія Київської Русі XI–XIII ст. ... С. 65.

³⁷ Історія української літератури: У 8-ми т. Т. 1. С. 321.

³⁸ Слово многоцінне. Київ: Аконт, 2006. Книга 2. С. 86–87.

³⁹ Там само. С. 83–84.

⁴⁰ Українська поезія: кінець XVI – початок XVII ст. С. 416.

⁴¹ Там само. С. 417.

Для організації тексту в слов'янській гімнографії анафора так часто використовувалася, як і акrostих. Анафора – це риторична фігура, яка відігравала композиційну роль у віршовому тексті, маючи змогу організовувати його форму. Це, як і увага до першої літери рядка та давнини походження, спільне між анафорою та акровіршем.

Анафори не належать, за класифікацією М. Сороки, до візуальної поезії, хоча В. Колосова і В. Крекотень⁴² відносять «Плач, альбо лямент по зестю з свѣта сего вѣчної памяти годного Григорія Желиборского» невідомого автора (написаний 1615 р.) до акровіршів. На початку вірша, присвяченого смерті цілого ряду достойників шляхетського роду Желіборських, є вірш, рядок якого містить анафору «аще не бысть»:

Аще не бысть напасти,
Благ мир и его власти.
Аще не бысть старіти,
Изволихом в вѣки жити.
Аще не бысть мертвымъ wskресеніа,
Не бысть живымъ терпенія.
Аще не бысть испытанія,
Не бысть намъ покаяннѣя.
Аще не бысть отъ геескаго дыма горести и мрака,
Не бысть въ души нашей реченаго Божія страха⁴³.

Попередником у широкому використанні анафори є не лише гімнографія, але й латиномовний ренесансний поет Павло Русин із Кросна «Ad libellum» («До книжечки») та «До Севастьяна 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») 1509 р. Єдиний зразок використання анафори у вірші ранньобарокового періоду підпорядковується тому ж правилу, яке стосується акровірша.

Більш складною формою порівняно з алфавітним віршем та акровіршем є анаграма. В анаграмі у результаті ігрового моделювання букв виникає нове слово або речення. Проте М. Сорока вважає, що в анаграмах порівняно з абетковими віршами та акровіршами зорова форма має менше значення⁴⁴. Такого стибу віршем є декламація «Лямент по святоблिवо вмерлім ... Іоанну Василевичу» Давида Андрієвича, учителя братської школи, надрукована у Луцьку 1628 р. У кінці вірша є анаграми: «ІОАН ВАСИЛЕВИЧ» – «ВЕСОЛЫЙ ЧАС НИВА»; «ІОАНН ВАСИЛЬЄВИЧ ПРЕЗВИТЕР» – «СЕ ЧАС ВОЛНЫЙ ПРИЗЪВАТИ РЕВЪНЕ».

ВАС всѣхъ жекнатИ ЛюдЕй, Въ такъ стИслый
Часъ смерти
И рОзмовляти зъ вАми. Ни єдНой чверѣти
Смерть мнѣ не поВелѣла, еЩЕ уНИКънути,
БРАТІю, и Своє все Кажет повергнути⁴⁵.

Закінчує «Лямент...» вірш «Короніс», що є тезоіменною анаграмою з іменем Івана Василевича, священника братської церкви. Ця єдина анаграма ілюструє висновок про те, що зароджуються такі види зорових курйозних віршів, які в період зрілого бароко набудуть поширення.

Отже, в українській поезії раннього бароко виникає курйозна зорова поезія. Вона представлена алфавітними, акровіршами й анаграмою. Алфавітні та акровірші складають найбільшу групу, яка є прикладом поєднання візантійської поетичної церковної традиції та латинських впливів.

References

- Danylenko, I. (2008). Molytva yak literaturnyi zhanr: heneza ta evoliutsiia [Prayer as a literary genre: genesis and evolution]. Mvkolaiv, Ukraine.
- Dzhvdzhora, Ye. (2016). Do problemv literaturoznavchoho vvvchennia serednovichnoi hymnohrafii (postanovka pytannia) [On the problem of literary study of medieval hymnography (questioning)]. Khar'iv, Ukraine.
- Dzhvdzhora, Ye. (2018). Hymnohrafii Kyivskoi Rusi XI–XIII st.: strukturne tsile kanonu mineinoho tsyklu [Hymnography of Kievan Rus of the 11th–13th c.: the structural whole of the canon of the minyan cycle]. Odesa, Ukraine.
- Korolova, N. (2014). Hrafichni elementy latynomovnoho akrovirsha yak sposib vtorynnoi i dodatkovoi semantyzatsii tekstu [Graphic elements of Latin acrostic poetry as a way of secondary and additional se-

⁴² Українська поезія: кінець XVI – початок XVII ст. С. 25.

⁴³ Там само. С. 213.

⁴⁴ Сорока М. Зорова поезія в українській літературі... С. 155.

⁴⁵ Українська поезія: кінець XVI – початок XVII ст. С. 355.

mantisation of the text]. *Komparatyvni doslidzhennia slovianskykh mov i literatur – Comparative studies of Slavic languages and literatures*, 26, P. 52–63.

Kovaliv, Yu. (Comp.). (2007). *Literaturoznachna entsyklopediia* [Literary encyclopedia]. Kyiv, Ukraine.

Kraliuk, P., Turkoniak, R., Pasichnyk, I. (2011). *Bibliia Ostrozka* (Ostroh, 1581). *Ostrozka akademiia XVI–XVII st. Entsyklopediia* [The Ostroh Bible (Ostroh, 1581). Ostroh Academy of the 16th–17th c. Encyclopedia]. Ostroh, Ukraine.

Krypiakevych, P. (2010). *Pro bohorodychnu hymnografiu u hretskii tserkvi* [On the hymnography of the Virgin in the Greek church]. Lviv, Ukraine.

Krysa, B. (1997). *Peresotvorennia svitu: ukrainska poeziia XVII–XVIII st.* [Recreating the world: Ukrainian poetry of the 17th–18th c.]. Lviv, Ukraine.

Krysko, V. (2014). *Staroslavianskyi kanon Kyryllu Fylosofu: vstochnyky v rekonstruktsii* [Old Slavonic canon to Cyril the Philosopher: sources and reconstruction]. Moscow, Russia.

Soroka, M. (1997). *Zorova poeziia v ukrainskii literaturi kintsia XVI–XVIII st.* [Visual poetry in the Ukrainian literature of the late 16th–18th c.]. Kyiv, Ukraine.

Sydelyukova, L. (2012). *Symvolichna pryroda alfavitnoho pysma* [Symbolic nature of alphabetic writing]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu Ostrozka akademiia – Scientific notes of the National university of Ostroh academy*, 23, P. 156–159.

Syrotynska, N. (2022). *Akrostykh u vizantiiskii hymnografii ta slovianskii dukhovnii poezii* [Acrostic in Byzantine hymnography and Slavic spiritual poetry]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv – Bulletin of the National academy of management personnel of culture and arts*, 3, P. 184–189.

Yasinovskyi, Yu. (2011). *Vizantiiska hymnografiia i tserkovna monodiia v ukrainskii retseptsii ranno-modernoho chasu* [Byzantine hymnography and church monody in the Ukrainian reception of the early modern period]. Lviv, Ukraine.

Литвин Лариса Миколаївна – кандидатка філологічних наук, старша викладачка кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету ім. В. Короленка (вул. Остроградського, 2, Полтава, 36000, Україна).

Lytvyn Larysa – candidate of philological sciences, senior lecturer of the department of Ukrainian literature; Poltava V. Korolenko national pedagogical university (2 Ostrogradsky str., Poltava, 36000, Ukraine).

E-mail: chapel2012@ukr.net

Дата подання: 3 листопада 2024 р.

Дата затвердження до друку: 14 березня 2025 р.

Цитування за ДСТУ 8302:2015

Литвин, Л. Візуалізація в українській курйозній поезії раннього бароко. *Сіверянський літопис*. 2025. № 2. С. 99–106. DOI: 10.58407/litopis.250211.

Цитування за стандартом APA

Lytvyn, L. (2025). *Vizualizatsiia v ukrainskii kurioznii poezii rannoho baroko* [Visualisation in Ukrainian curious poetry of the Early Baroque]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 2, P. 99–106. DOI: 10.58407/litopis.250211.

