

9
SOCIÉTÉ DES SCIENCES HISTORIQUES ET PHILOLOGIQUES UKRAINIENNE
À PRAGUE

Дмитро Чижевський

Український літературний барок

НАРИСИ

Частина перша



ПРАГА 1941

ВИДАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНО-ФІЛОЛОГІЧНОГО ТОВАРИСТВА В ПРАЗІ

O. Zingher

SOCIÉTÉ DES SCIENCES HISTORIQUES ET PHILOLOGIQUES UKRAINIENNE
À PRAGUE

Дмитро Чижевський

Український літературний барок

НАРИСИ

Частина перша

С

ПРАГА 1941

ВИДАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНО-ФІЛОЛОГІЧНОГО ТОВАРИСТВА В ПРАЗІ

26 15954 1



337736 ·

Tiskárna Jana Andresky vd., Praha XII., Bělehradská 97

SLOVANSKÁ KNIHOVNA

3186051784



*Високоповажаному
Дмитрові Володимировичу
АНТОНОВИЧОВІ
присвячує автор.*

Передмова.

Українська література 17—18-го віків належить до занедбаних сторінок нашого літературного минулого. Що правда, їй присвячена немала кількість праць, часто ґрунтовних та великого обсягу. Також і тексти видавали в досить значній кількості. Поруч з українцями над матеріалом тих часів працювали також деякі російські та польські дослідники. Найбільш спричинилась до збирання та оброблення матеріалу школа акад. Вол. Перетца, поруч з нею М. Возняк, В. Резанов та інші. Вже старе покоління українських вчених зацікавилось нашим письменством тих часів: працював над ним в свої молоді роки М. Ф. Сумцов; Д. І. Багалій зібрав та видав твори одного з найбільших письменників українського барока, Сковороди. Несправедливо було б не згадати істориків літератури польської (А. Брюкнера) та російської (в першу чергу І. Шляпкіна). Не дивлячись на кількість працівників та на кількість, обсяг та значіння їх праць, які напевне надовго залишаться підвалиною кожного майбутнього дослідження української барокової літератури, всеж доводиться говорити про „занедбаність“ цього в такій кількості виданого та стільки разів обробленого матеріалу. Доводиться говорити про його занедбаність, бо більшість дослідників української літератури 17—18 віків, за винятком двох-трьох, та й то лише в окремих працях, зовсім не цікавились творами, які вони досліджували, як творами літературними. На твори ці дивились, як на джерела культурної, політичної, національної, соціальної історії України (а часто навіть Росії чи Польщі). Найліпше було, коли старші дослідники ставили собі певні бібліографічні завдання, або цікавились біографією та особистістю когось зі старих українських письменників. В таких випадках ми маємо сумнісне бібліографічне дослідження певної групи творів або совісно встановлені дати життя когось з наших старих письменників. Але в працях такого характеру здебільшого знайдемо лише окремі замітки про літературний зміст та зовнішні форми літературних творів: жахливий приклад такого ігнорування суто літературних проблем можемо бачити в (з де яких боків цінній) праці Шляпкіна про Дмитра Туптала. Вияснення лише нелітературних питань вважали єдиною метою „об'єктивного“ дослідження. Колиж підходили до тематики та ідеології літератури українського барока, не находили в ній нічого, що відповідало б інтересам „сучасности“, „сучасности“, як її розумів кожен окремий історик літератури. Інтереси та погляди письменників 17—18 віків мовляв безнадійно „застарілі“. Вони не захоплювалися соціальними та політичними

проблемами в тому дусі, як це робили українські інтелігенти на межі 19—20 віків: навіть з надзвичайно цінних сторінок, що свідчать про інший „християнський“ підход до соціальних проблем, вибирали однобічно лише те, що здавалось ще „актуальним“ (так робить навіть політичний „реакціонер“ Шляпкін). Письменники тих часів не думали мовляв про інтереси „народу“. Вони не цікавились модерним природознавством, до них мовляв, ще не дійшла „наука Ньютона“ (так писали про Галаятовського, який вмер до виходу у світ „Principia“ Ньютона). Вони мали жахливу силу „забобонів“, вірили в чудеса, в надприродний світ тощо. „Оцінки“ літератури українського барока, що виходили з таких передпошилок, переходили на кожному кроці в полеміку з нашим старим письменством, в боротьбу проти нього. Боротьба проти літературного противника, який не може боронитися (бо вмер 200 років тому), розуміється, кінчалася легкою перемогою. Але ця полеміка була з історичного пункту погляду цілком несправедлива та необ'єктивна, — це ми бачимо в тих частях нашої праці, які присвячені ідеології літератури українського барока. Вплив цієї полеміки на відношення українського суспільства до старої української літератури був гнітючий. Огляди української літератури 17—18 віків „викликали в оглядачах... почуття національної пригніченості“ зауважив справедливо Ол. Білецький.

Але ще гірше, ніж неісторичний підхід була інша риса в ставленні старшої історії літератури до творчості українського барока. Як що судили про історично-зумовлені властивості барокової літератури з пункту погляду зовсім іншої епохи, з пункту погляду „сучасності“ дослідників, то про „над-історичні“ сутні риси барокової літератури, риси, які взагалі роблять її літературою, без яких вона була б просто непотрібною писаниною, макулатурою, про риси „естетичні“, про формальні поетичні якості українського барока взагалі не думали, ніби ця література ніяких естетичних, формальних властивостей взагалі не мала. Було б вже ліпше, як би цей естетичний бік засуджували з такою самою несправедливістю, як „ідеологію“, як зміст української барокової літератури. По меншій мірі хоч окремі риси технічного вміння українських старих поетів та письменників було б освітлено, було б звернено — хоч і в полемічному аспекті — на них увагу. Кожне мистецтво сполучує в собі два елементи, дві стихії: мистецтво є по перше вільна гра творчих сил людини, а по друге — та одночасно з тим — воно підлягає суворим законам певної „техніки“, вимагає ремісничого оволодіння технікою даного мистецького ґатунку, та вміння — позитивно чи негативно — стати в певне відношення до того ступня історичного розвитку, на якому зараз це мистецтво знаходиться. Закони мистецької техніки не є законами природи: вони можуть мінятися; вони справді змінюються і то досить значно в зв'язку з „духом часу“; вони змінюються в зв'язку з тією функцією, яку дана певна форма мистецького виразу виконує в цілому мистецькому творі; закони мистецької техніки змінюються в залежності від панування того чи іншого мистецького стилю; вони міняються нарешті в залежності від мистецького ґатунку („жанру“) певного мистецького твору; вони змінюються і в залежності від тих завдань, які ставить собі сам мистець. Зміна законів мистецької техніки не свавільна, а підлягає певним закономірностям. — Реально ця змінливість законів мистецької техніки визначає: неможливо вимагати від архітектора часів барока, щоб він будував в готичному стилі або в стилі „модерн“; неможливо вимагати від барокової церкви, щоб вона випадала, як бароковий замок; неможливо засуджувати український „козацький“ барок за те, що він не випадає так саме, як італійський, баварський чи „пруський“. В сфері плястичних мистецтв ніхто

таких вимог і не ставить, кожен назвав би оцінки такого типу безглуздими. Але в історії української старшої літератури майже тільки так судили, тільки так оцінювали, майже лише такі вимоги ставили. Що до змісту, то засуджували церковних проповідників епохи барока за те, що вони не розповідали слухачам, які чекали від них побожного повчання, про природознавство, засуджували автора містичних трактатів за те, що він не писав про кріпацтво, засуджували поетів 17—18 віку за те, що вони не заговорили мовою, стилем та образами Котляревського а то й Шевченка, засуджували політичні ідеології письменників українського барока за те, що вони не відповідали політичному катехизмові кінця 19-го віку (запозиченому в значній мірі від росіян), засуджували прибічників наближення церкви до тодішньої сучасності за те, що вони не поділяли аскетично-реакційних поглядів геніального Івана Вишенського, закидали авторам релігійних творів, що вони взагалі говорять про релігію та користуються образами та стилем біблій! Говорячи мовою Сковороди, засуджували березу за те, що вона не виросла дубом.

Теж саме траплялось і тоді (а бувало це рідко), коли дослідники робили спробу зхарактеризувати творчість українського літературного барока з боку формального. І тут нехтували ті вимоги, які ставить естетичному боку літературного твору дійсність: в першу чергу „смак“ — „смак“ автора, його оточення — найбільше ближчого авторові соціально політичного оточення, а потім і смак цілого народу в певний час та при певних умовах, нехтували з другого боку і тими „об'єктивними“ вимогами, які ставить авторові певний літературний ґатунок („жанр“) та певна літературна традиція. Замість того, щоб з'ясувати насамперед вимоги „об'єктивні“, та „суб'єктивні“ (смак), що стояли перед автором, обговорювали твори з пункту погляду „сучасності“ дослідників, — головним критерієм естетичних оцінок стала таким чином — естетично нездатна — „сучасність“ кінця 19-го та початку 20-го віку. Оцінки минулого можливі, розуміється, і з пункту погляду сучасності: але першою передумовою таких оцінок є вияснення естетичного смаку та естетичних норм тієї епохи, в якій жив та працював автор. Це вияснення можливе лише шляхом імманентної аналізи самих мистецьких творів, та мистецької теорії кожного часу. Першим кроком мав бути оцінка творів, що базується на тих законах, яким мистецькі твори підлягають, як продукти свого часу, певного народу, певної соціальної його верстви, певної мистецької особистості автора, та на тих завданнях, які собі поставили самі автори творів... Є просто дивом, що всеж історія української літератури дала кілька творів (з окрема самого Перетца, а потім декого з його учнів), в яких дається імманентний розгляд кількох творів та деяких типів їх.

Але не можна обвинувачувати лише істориків української літератури. Вони не сами дійшли до своєї антиісторичної та антиестетичної позиції. В значній мірі вони підлягали могутнім впливам „шкіл“ та суспільної думки. Та найбільшу роль відіграв той факт, що естетичні та літературні цінності барокової літератури залишились непомічені і на Заході. Літературу європейського барока так само треба було ще „відкрити“, як і літературу барока українського. Найгірше стояла — та й стоїть — справа з поезією барока в словянських літературах. Багато матеріалу було вже приступно, та навіть оброблено, але не ліпше аніж це було зроблено для української літератури. Літератури словян між 1580—1750 рр. не були оформлені навіть термінологічно. Це була або просто „література 17—18 віків“ (польська), або „дубровницька“ чи „далматинська“ література (у південних словян), або література часу польських та українських впливів (російська), або навіть література барока поділялась між кількома відді-

лами — частина падала до літератури ренесансу, частина до мотлоху часу „підупаду“ („темно“), частина до „євангелицької“ літератури, яка дивним чином цвіла в часи загального підупаду (у чехів). Самий термін, що дозволяв об'єднати з формального, літературно-естетичного пункту погляду весь літературний матеріал, термін „література барока“ або „барокова література“, цей термін було висловлено у словян десь коло 1930 року. До українського літературознавства цей термін, не дивлячись на мої спроби ввести його до вжитку, досі не увійшов. В сфері духовної історії справа стояла ще гірше. Вираз „людина барока“ прийняли, правда, два поети (Євген Маланюк та Юрій Липа), але за вираз „барокова схолястика“ оден католицький український рецензент на мене дуже образився (хоч як раз католики на Заході чимало спричинились до дослідження літератури та духовності барока та до розповсюдження самого терміну). Ніби на Україні розквіт барокового мистецтва зовсім не був зв'язаний з розвитком літератури та духового життя взагалі!

Що правда, для нехтування літературою українського барока є ще одна специфічна причина, а саме та, що викликала вже в Куліша, найтипівшого українського романтика, таке відштовхування від культури „Київської Академії“. Усюди романтики були першими, хто свого часу „відкрив“ наново, хоч уривчасто та неповно, барокову літературу: Новалис і Тік повернулись до Якоба Беме, Клеменс Brentano відшукав Фридриха фон Шпе, Фарнгаген видав наново Ангела Силезія... Натомість Куліш суворо засудив Сковороду в своїй довжелезній та незакінченій поемі. Причиною того, що між старок українською літературою та українською романтикою повстав такий непереходимий кордон, причиною того, що ті, хто як раз міг би розуміти, не звернув ніякої уваги на українське літературне бароко, або навіть його суворо засудив, була та мовна безодня, яка відділила українське бароко від української романтики на полі літератури. Барок усюди був літературною течією, що свідомо звернулась до народу: „звернулась“ до народу, залишаючись в певній аристократичній дистанції від нього, але звернулась, вживаючи, хоч принагідно, народню мову, зацікавившись народною поезією, продукуючи твори релігійні та світські, що або мали мету увійти до народнього життя, або — незалежно від свого призначення — змогли відповісти мистецькому смаку народа та до народнього життя дійсно увійшли: відомо в якій широкій мірі твори барокової літератури (та барокового мистецтва взагалі) зробились народніми. Зокрема поети барока плекали народню мову. Так було — почасти — і на Україні. Але на Україні поезія барока залишилась чужою літературі 19-го віку, літературі українського відродження. І то саме через свою мову. Український барок зробив, без сумніву, в тих межах, як це для нього було можливо, певний крок до народньої мови. Але цей крок був нічим в порівнянні до мовної революції, яку перевела українська література по Котляревським: нова українська літературна мова утворена цілком на підвалинах народньої мови, — крок, який з такою рішучістю з усіх словян зробили ще тільки словаки та словинці. Ця революція надовго поховала стару українську літературу. Українські романтики, які в значній мірі винесли на своїх плечах утворення нової літературної мови, навряд чи могли щиро ставитись з симпатією до літературного минулого, яке в такій мірі відрізнялось від їх власних устремлінь. Ще більшу роль відіграло те, що „масовий читач“ не міг вже звертатись до представників старої літератури, які стали йому мовно цілком чужі. Навіть і двомовна інтелігенція не могла знайти доступу до старої української літератури через повну церковнослов'янськізмів російську мову, — бо і в росіян початок 19-го віку зробився різким мовним кордоном між „минулим“ та

„сучасним“, — досить згадати, як нехтували росіяне до останнього часу своїми поетами 18-го віку. Так загинули скарби української барокової літератури в безодні забуття. „Загинули“ для всіх, крім небагатьох фахівців, які — в залежності від загальних антиестетичних тенденцій часу — цікавились бароковою літературою лише як минулим, неактуальним, безвартним. Так утворився той стан, про який ми говорили на початку нашої передмови.

Зараз ніби прийшов час, коли український читач може підійти до цього далекого минулого без пристрасних судів. Минуле це далеке та чуже, але чужим та далеким зробилося вже багато з творів нової української літератури: починаючи з Котляревського самого. Тепер можна перемогти навіть і віддаюче діяння мовної перспективи. У нас немає причин ненавидіти або зневажати нашої старовини, хоч вона і не допрацювалася до ідеалів сучасності. А коли ми підійдемо до неї без зненаги та гніву, ми зможемо оцінити її естетичні якості і її ідеологічні устремління, оцінити з імманентного пункту погляду. Тим більше, що наш час більше здатний до безпристрасного суду про формальні вартості мистецьких творів.

Завданням цих нарисів є в першу чергу вказати на формальні якості літератури українського барока. Але де що нове можемо сказати і про ідеологічний зміст української барокової літератури (про цей зміст мені вже доводилось говорити в працях про українську філософію). Лише в зв'язку з цими питаннями зупиняємось іноді і над питаннями, які найбільше цікавили старше покоління дослідників: на питаннях про джерела окремих творів, про літературні впливи, про редакції творів тощо. Але, як читач побачить, і до цих проблем він знайде в нашій книзі де що нове. Навіть текст деяких творів можна виправити, як що підійти до них не як до мертвого мотлоху, виправити, навіть не маючи під рукою рукописів. Навіть де які невідомі досі твори з'являються в нашій книзі. Але всі ці теми для нашої праці побічні. В перших її частинах читач знайде спроби шляхом формальної аналізи приблизити до нашого сучасного приймання окремі гатунки української барокової поезії. Окремі глави присвячено ліриці барока, світській та духовній, тим її формам, що здавались когось зайвими витребеньками та грашками. Далі зупинимось на різних типах прози барока — на поетично викінченому трактаті, на поетично закрашній історичній хроніці, на новелі (що правда, майже виключно перекладній), на драмі. Буде нагода поставити питання про ідеологічний зміст української барокової літератури. Наприкінці звернемось до підведення висновків: зможемо окреслити різні літературні гатунки та окремі мовні типи української барокової літератури, зможемо оцінити її погляди на літературну мову, з окрема на мову поетичну, самі собою встануть перед нами де які проблеми розвитку української барокової літератури, з окрема надзвичайно важлива проблема початку та кінця українського барока. Лише тоді дістанемо закінчений образ поезії українського барока взагалі.

Розуміється, наші висновки будуть в великій мірі гіпотетичні та тимчасові. Причини цього не тільки в тому, що наша праця — одна з перших спроб, але також в тому, що дослідження поезії барока і на Заході далеко не закінчене. Головні труднощі робить нам малоприступність українських барокових творів: часто видруковано лише уривки, ще частіше подавано лише назви, часто — з окрема в виданнях старих українських проповідників — мову перероблювано, русифіковано, славянізовано. Найліпше видання корпусу української драми Резанова залишилося торсом. Багато стародруків не передруковувано ніколи та на чужині вони неприступні. Отже моя книга — лише „Нариси“. Видаю їх з надією, що ті,

хто має змогу легше дістатись до першоджерел, продовжить мою працю. Буду так само радіти, як що усі висновки моєї праці даліше дослідження відкине, як і в випадку, коли більшість їх знайде підтверження. Бо завданням моєї праці є в першу чергу поставити ті питання, на які україністика мала б дати відповідь. Мені самому в деяких випадках ясно, що я можу дати лише гіпотетичну відповідь на ці питання. Але відкласти оброблення своїх думок до пізнішого часу я не хотів: вже час звернути увагу на ще одну забуту сторінку української старовинної культури, — на літературну творчість українського барока.

23. III. 1940. Галле над Зале.

1. „Поезія барока“.

До недавніх часів термін „барок“ вживався для зазначення лише з'явищ образотворчих мистецтв: архітектури, малярства, скульптури. Поезія (а в значній мірі і музика) тих самих часів були в значній мірі широкому загалу майже неznані. Так було зокрема в усіх слов'ян. Поезію 17—18-го віку вважали з'явищем підупаду. Що правда, з негативної характеристики цілої епохи робили окремі виїмки: окремі письменники, поети, проповідники вважались якимись „світлими пунктами“ на загальному темному тлі. Ці письменники притягали до себе увагу якимись об'єктивними якостями своєї творчості, а іноді імпонували своєю безсумнівною хоч незрозумілою величністю. Такі окремі постаті були навіть серед представників слов'янських літератур: в українців досить широке визнання знайшов Скорохода (хоч, як ми ще матимемо нагоду вказати, цінили його не за те, що в його творах дійсно можна було знайти¹, у чехів — Коменський, якого вважали якимсь виїмком серед панування католицької реакції, та поетичні якості творів якого досить часто негували². В Англії цінили Мільтона, у Франції — великих драматургів, у Німеччині — Фридриха фон Шпе та Ангела Силезія (обмежуючись часто лише частиною його творів), іноді додавали до них ще Абрагама від св. Клари, в творах якого знаходили подивугідний та іротескний стиль народного промовця, в Іспанії — Кальдерона та Лопе де Вега, в Італії — Тассо, в Голландії — Йоста ван ден Фонделя або Лейкена³. Але цих письменників вважали якимись — до речі незрозумілими — виїмками з загального підупаду поезії та робили усіма силами спроби зв'язати їх з якимись традиціями, що лежали по за межами „часу підупаду“: іноді вважали їх запізненими представниками минулих часів (зокрема ренесансу), іноді якимись пророцькими попередниками пізнішого розвитку.

Поставлення до поезії барока рішуче змінилось щойно по війні. По перше якимось помітили зв'язок поезії (та музики) часів барока зі з'явищами образотворчих мистецтв тих самих часів. Мало того, помітили, що всі сфери духовного життя, не тільки мистецтво, а і наука, і філософія, і релігія, і політика, та й самий тип людини часів барока мають виразні риси схожості одні з одними. Помітили, що існують „люде барока“ (Хлендовський)⁴, що й філософія Спінози (Гебрард)⁵ або Ляйбніца (Манке, Шмаленбах)⁶ та Коменського (Манке)⁷ якимись рисами своєї „структури“ нагадують мистецтво тієї доби, в яку жили ці мисленики. Помітили, що й релігійне почуття епохи має в собі щось „барокового“: виявом свідомості цього факту були означення барока, як „мистецтва протиреформації“ (напр. Вайсбах)⁸. Але помітили також, що і поезія часів барока підлягає тим самим структурним законам, що й інші мистецтва!

Навряд чи можна сказати, що означення принципів стилю барокової поезії наближається до якихось остаточних формулювань, до якоїсь остатньої ясності та прозорості. Навпаки: зпочатку саме ніби вже встановлене поняття барока в образотворчих мистецтвах, в архітектурі, скульп-

птурі, малярстві зробилося — під впливом порівнявчих студій над образотворчими мистецтвами та поезією, під впливом зацікавлення новим літературним та духовноісторичним матеріалом — неясним, змінливим... Лише помалу підготовується протягом двох десятиліть нова синтеза поняття „бароко“. Характеристичні риси цього складного і надзвичайно змінливого стилю, як здається, легше схопити „почуттям“, „інтуїцією“, а ніж розумом, ніж теоретичним пізнанням. До того кожен дослідник підходить до характеристики „барокового стилю“ з якогось іншого боку, — від якогось іншого мистецтва, від іншої країни, своєї чи чужої, від іншої релігійної сфери, реформаційної чи протиреформаційної, від іншої групи письменників, від іншого „жанру“ поетичних творів (епосу, лірики, драми). 17-ий вік — вік великого розмаху, вік універсальних устремлінь, вік великих людей — чи має дослідник гарантію, що риси, що їх він вважає характеристичними для епохи в цілому, не є лише індивідуальні риси того чи іншого індивідуального з'явища, що може саме стоїть лише на периферії неймовірно широкої, велитенської сфери культури барока? Потрібні синтетичні спроби, в яких би кожному з'явищу, кожному індивідууму було вказане його місце в системі барокової культури. Але час для таких всеохопливих синтетичних спроб ще не прийшов. Маємо й досі лише окремі нариси окремих сфер та перші ластівки майбутніх синтез (найважливіша з них — книга Шнюрера)⁹.

По наших окремих нарисах ми знову повернемось до проблеми означення барока. Зараз цікаво зупинитись лише на одному пункті: на радикальній зміні оцінок стилю барока. Нові праці над поезією барока привели до цілком нової оцінки цієї поезії. Раніше — та навіть ще і по війні — зустрічаємо в працях присвячених літературі барока на кожному кроці вказівки на „негативні риси“, на від'ємні якості поезії барока. Чого тільки не закидали дослідники барокової поезії: „неприродність“, переобтяженість дрібницями, „штучність“, скомплікованість, нездорову витонченість, а що до змісту — ігнорування „реального“ життя, неувважність до інтересів народніх мас, темність та незрозумілість, непотрібне схематизування, змальовування залюбки огидного, скрайній натуралізм тощо... Цей список „вад“ барокової поезії ми могли б продовжити. Але зараз — на початку нашої праці — досить звернути увагу на ілюзорний характер багатьох закидів: що таке „нездорове“ в мистецтві? лише те, що не подобається критикові або його сучасникам; що таке „реальність“? бароковій поезії закидали нереальність, „нежитьовість“ лише тому, що сучасні критики мають інші поняття про реальність, інший масштаб „житьовості“, а ніж поети та письменники 17-го віку — атеїст 19/20-го віку, розуміється, вважатиме „нереальним“ поетичне оброблення проблем християнської містики, але для св. Терези, Хуана від св. Хреста або Ангела Силезія „реальність“ земного є реальністю цілком другорядною, а багато річей, зображенням яких захоплювались „натуралісти“ та „реалісти“ 19-го віку в взагалі нереальністю, — тому немає дива, що містичні поети барока звертались в першу чергу до „дійсної“ або „абсолютної“, „безумовної“ реальності, до Бога та божественного; скрайній натуралізм барокових поетів, напр. в зображеннях еротики або смерті, зв'язаний з конвенціями часу, а почасти з потребою сильних вражень у читачів часу загального неспокою та боротьби, яким був 17-ий вік; нарешті що закиди, які торкаються „перебільшеної“ витонченості технічних засобів поезії барока (схематичність, „штучність“, скомплікованість), то розвиток літератури з кінця 19-го віку показав наочно, що інтенсивне вживання технічних засобів є з'явище, яке має тенденцію повторюватися в розвитку мистецтва, і зараз ми не можемо вважати ті течії, що вживають технічних „кунштшту-

ків“ маловартними (пор. новітній „символізм“ в поезії). — До цієї теми ми повернемося. Дослідження барокової поезії привело до того, що оцінки змінилось часто в протилежні. Ті риси барокової поезії, що їх раніше дослідники ганили, нові дослідники почали оцінювати позитивно; певна група дослідників взагалі ухиляється від оцінок, але стремить до відкриття в поезії барока її власної поетики, і поетика барока з'являється перед нами, як витончена, досконала система, хоч би її закони та норми і не відповідали смаку нашого часу або — ще менше — смаку 19-го віку. Найдовше — та навіть почасті ще й сьогодні — залишається в світлі негативної оцінки поезія пізнього барока: німецьке пізнє бароко, або окремі течії барокової поезії, як італійський „марінізм“ або еспанський „гонґоризм“ або французький „преціозний“ стиль...¹⁰ За те виявилось нечекано, що де хто з великих поетів, з тих поетів, яких вчора ще лише літературне блюзнірство могло зарахувати до „несмачної“ течії літературного барока, що де хто з цих поетів в або типовий представник поезії барока або по меншій мірі з літературним бароком мав значну спорідненість — так риси барока знайдено в французьких драматургів або в Шекспіра¹¹.

З найбільшим запізненням прийшла нова оцінка поезії барока та навіть саме поняття „літературний барок“ до історії словянських літератур. Найліпше досліджена була поезія польського барока: довгий шерг творів 17-го віку по меншій мірі видано або добре описано та зроблено приступними широкому загалу дослідників та читачів через числені цитати з невиданих або забутих творів. Але майже не зближували поезії польського барока з відповідними явищами Заходу, основи для загальної оцінки польської поезії 17/18 вв., яко поезії барокової не заклали. Школа Перетца та окремі дослідники з надзвичайною впертістю довгі роки досліджували поезію українського барока, не дивлячись на загальну негативну оцінку поезії барока з боку української соціально-політично орієнтованої критики (С. Єфремов тощо). Але школа Перетца свідомо ухилялась від усяких оцінок, вважаючи, що треба вивчати усякі і усі літературні явища (газетні романи тощо), — для інтересентів, що цікавились працями школи Перетца, не залишалось сумніву, що література ця була слабенька. Поезію польського барока використовували для характеристики культурно-історичних з'явищ. А українське барокове письменство не послужило і для цього; лише в окремих випадках вживано хроніки як історичні джерела, не зупиняючись на їх літературних якостях, а деякі твори вживали історики релігійно-церковної боротьби. Що правда дехто — головне сам Перетц — використав українську поезію для історії віршової форми та подав деякі замітки до стилю окремих творів або груп творів. — Найбільш характеристична історія дослідження чеської барокової поезії: дуже числені твори барокової (переважно католицької) літератури було описано ще в „Історії чеської літератури“ Юнгмана¹². Але в загальній схемі історії чеської літератури всі численні — та як показало пізніше дослідження повновартні — твори зовсім не узято до уваги. Схема літературного розвитку залишалась завше та сама: чеська література переживала мовляв по Білій Горі часи підупаду; „живі сили“ літературної творчості були лише в межах евангеліцьких рухів, які майже всі розвивались по за межами країни; вся католицька література була виявом підупаду: подивугідного збочення літературного смаку та відсуття чеської мови; письменники чеського католицького барока були бездарні віршороби та безпорадні прозаїки. Надзвичайно змістовна та цікава праця брненського Ст. Соучка (1929) про „Раковницьку різдвяну гру“¹³ не викликала великого зацікавлення. Лише публікації проф. славістики ольмюцького теологічного

факультету Й. Вашиці¹⁴ та відданого аматора старої чеської поезії Вілема Бітнара¹⁵ звернули увагу по перше католицьких кіл Чехії, а потім і ширшого загалу та — чи не в останню чергу? — істориків літератури на художні якості та національне значіння деяких перевиданих Вашицею текстів, з окрема поезій Фр. Бриделя, який безумовно заслуговує на ім'я „великого чеського поета“. Не мало спричинився до успіху нанововідкритої поезії чеського барока і геніальний літературний критик Ф. Кс. Шальда, що цікавився поезією барока і раніше. З р. 1930, коли Вашиця почав свої публікації текстів та статей, проминуло якихось 8—9 років і, дивним чином, без усякої боротьби, загальна оцінка чеської поезії епохи барока змінилась радикально, змінилась у власну протилежність! 17-ий вік, „темно“ (назва популярного роману Їраска) був безумовно часом політичного пригнічення, але, як це стало ясно зараз, також часом інтенсивного культурного життя, яке, що правда, обмежувалось певними, в першу чергу католицькими колами, але витворило немалі цінності літературні та мистецькі. Новіші оцінки ліпших чеських істориків літератури та критиків (Арне Новак, Ф. Кс. Шальда)¹⁶ не залишають ніякого сумніву в тому, що оцінка чеської барокової поезії цілковито змінилась. Ще 1936 р. пражська університетська бібліотека могла влаштувати виставку барокової літератури, як ілюстративного матеріалу до роману Їраска „Темно“. В зв'язку з виставкою барокового мистецтва та концертами чеської барокової музики влітку 1938 р. поезія чеського барока з'являється вже як „перлина національної культури“! — Дозволю собі нагадати, що одна з перших рецензій на публікації Вашиці, та до того рецензія, що підкреслювала значіння праць Вашиці та високо оцінила поетичні якості виданих ним творів Бриделя, з'явилась в українській мові.¹⁷ — Нова оцінка чеської барокової поезії привела до того, що й літературно-історична обробка поезії Ю. Трановського, „словацького Лютера“, в зв'язку з трьохсотлітнім ювілеєм його пісенника в 1936 р. випала в дусі нової оцінки поезії барока (найцінніша праця Я. Віліковського).¹⁸ — Нова обробка барокової поезії в літературі південнослов'янській є ще справою майбутнього; поки маємо лише перші початки нової оцінки (почасти вже Мурко 1927 р., пор. обговорення теми в історії словінської літератури Ф. Кідріча).¹⁹

Праці Й. Вашиці мають певне основоположне значіння і по за межами історії чеської літератури. Виходячи почасти зі „структуралізму“ або „функціоналізму“ пражського лінгвістичного гуртка,²⁰ Вашиця радикально змінює оцінку тих рис барокової поезії, що раніше їх характеризували негативно. Стилістичні риси, що їх оцінювали, як, „несмачні“, „дивацькі“, переобтяження творів елементами технічної поетичної обробки і т. д., а почасти і ті мовні елементи, що їх вважали „германізмами“, „вульгаризмами“, засмічення мови, „помилками“ проти законів чеської мови, Вашиця оцінює в світлі мовних та стилістичних норм тих часів та зв'язує свою оцінку з тими функціями, які ці окремі елементи стилістичної та мовної практики виконували в ті часи в літературних творах, в рамках барокової поезії, в певному літературному жанрі та в певному літературному творі. Більшість закидів, що їх робило старше дослідження творам чеського барока базується, як виявляється при такій аналізі, на непорозуміннях; на незрозумінні принципів барокової поезії та неуважности, з якою ставились до її власних норм, що відхиляються, розуміється, від норм нашого часу, та на ігноруванні тих завдань, які ставили бароковим поетичним творам їх сучасність та їх автори, — а до цих завдань в першу чергу належить здібність „робити вражіння“, впливати, доходити до свідомости не наших сучасників, а „людини барока“, сучасників барокових літературних творів. До творів 17/18 вв. неможливо приклада-

ти мірки мовні та стилістичні 20-го віку! Основоположне значіння праць Вашиці лежить в пізнанні цього джерела помилок в дослідженні та оцінці барокової поезії старими дослідниками. Праці Вашиці радикальніше змінюють наші погляди на поезію барока, аніж усі інші словянські праці на цю тему (напр. польські праці Ю. Кжижановського)²¹ та й переважна більшість західноєвропейських праць.

Ми спробуємо на своєму місці, в кінці цих нарисів, підводячи підсумок їх висновкам, прикласти критерії „структуральної“ історії літератури до оцінки української барокової поезії.

2. З історії української епіграми.

Епіграма — старий ґатунк поезії. Лише в останньому столітті, коли романтична теорія поезії розруйнувала старі форми, відмовилась від старих ґатунків, „жанрів“, що жили до того більше тисячеліття, слово „епіграма“ приняло новий сенс, з окрема в словянських літературах. Найбільше вплинув на зміну сенс цього слова в російській літературі: „епіграма“ — це невеликий сатиричний, ущипливий та уїдлиний віршик, що спрямований проти якоїсь особи, якогось з'явища, якоїсь літературної чи політичної течії тощо. Російська література дала велику силу класичних епіграм, — до них належать, крім тих, які — часто без достатньої основи — приписувано Пушкіну, в першу чергу епіграми С. Соболевського. Традиція такого типу епіграм не нова — вона йде до Лесінґа та французів, а ще глибше до старих „класиків“ цього типу віршів — напр. до Льюґау, або латинського епіграматика, англійця Дж. Овена. — Але епіграма за старою традицією зовсім не мусить мати сатиричного характеру. Стара епіграма вимагала лише сконцентрування думки в двовіршу (що часто поширювався до чотирьох рядків), писаного пентаметром (або „Alexandrina“). Ця остання зовнішня вимога часто відкидалась, бо античний метр не був звичайним. Але напр. в німецькій літературі епіграми в старому сенсі цього слова писали не лише Шіллер та Гете, а й Гельдерлін, Кляйст, Плятен, Грільпарцер, Рюкерт, Меріке, Геббель.¹

В українській поезії 17—18 вв. епіграма існувала. Вона, розуміється, мусила відкинути старий латинський свій розмір, та вживати звичайного (майже виключно 13-складового) силабічного віршу. Відмовившись від зовнішньої старої форми, епіграма утримала свій зміст та свою внутрішню будову. Щоб подати в межах двох рядків певну думку треба її стиснути, афористично загострити, а може ще й оперити її, як стрілу, певними словесними та стилістичними засобами. Так нова епіграма утворилась та розповсюдилась. Може до епіграм (почасти поширених до розміру віршів) треба віднести вірші — хоч би окремі — ієромонаха Климентія, до епіграм належать так розповсюджені в старій Україні „гербовні“ вірші,² епіграми писав (чи перекладав) Величковський, оден з найбільших майстрів української поезії 17-го віку,³ окремі епіграми розкидано по прозаїчних творах, напр. по повчальній „Діоптрі“,⁴ окремі епіграми знайдемо у числених поетів, що їх імена нам відомі, а почасти й невідомі... Епіграмами в 67 віршів збірника „Іоїка ієрополітика“, які не раз передруковували (1712 та пізніше), епіграми писав Сковорода.⁴ Які були особливі ознаки української барокової епіграми? Про це ми можемо собі скласти уявлення на підставі епіграм самих. Дві головних риси залишились для епіграми,

коли відпала її стара ритмична будова: це певні словесно-стилістичні засоби та афористичне „згущення“, концентрація думки.

Що до першої ознаки епіграми, то й стара епіграма та епіграма західного барока, латинська та в народніх мовах, знала два основних засоби, які підвищували естетичну якість невеликого, мініатюрного віршу. Це повторення певних слів, з окрема тих, на яких робиться притиск, логічний „наголос“, які найтісніше зв'язані з думкою, що її вито в форму епіграми. По друге, це певні співзвуччя, словесні гри, внутрішня рима чи асонанс, або алітерація.

Що до повторення певних слів, то їх знала новітня латинська епіграма. Візьмемо кілька віршів одного з найславніших новолатинських епіграматиків, Овена.⁵

I, 48. Ad Philopatrum.

Pro patria sit dulce mori licet atque decorum;
Vivere pro patria dulcius esse puto

— тут в обох рядках повторено ті самі слова (в тексті підкреслені мною). Коли ми визначимо ці слова числами, можемо легко скласти „схему“ повторень; тут вона буде 1. 2/1. 2 (косою рисою відділяємо рядки оден від одного). Поруч з повтореннями в епіграмі маємо протиставлення (антитеза): mori — vivere.

Ще приклад:

III, 145. Bonum Transcendens.

Transcendit Genus omne Bonum nullisque; tenetur
Finibus; est igitur nullus in orbe Bonus.

Схема цієї епіграми подібна: 1. 2/2. 1. — Не бракує й схем складніших:

III, 161. Sensus, Ratio, Fides, Caritas, Deus.

Nil sensus ratione carens; ratio fidei expers;
Nil sine amore fides, nil amor absque Deo.

або:

III, 174. Justificatio.

Justificant hominem sua facta fidesne fidelem?
Justificat solus facta fidemque Deus.

Схеми цих віршів: 1. 2. 2. 3/1. 4. 3. 1. 4 та 1. 2. 3/1. 2. 3.

Або зовсім складні схеми з повторенням кількох слів. Наприклад:

III, 191. Socrates.

Nil scis, unum hoc scis; aliquid scis et nihil ergo?
Hoc aliquid nihil est: hoc nihil est aliquid.

Схема його: 1. 2. 2. 3. 2. 1/3. 1. 1. 3.

Буває й „несиметрична“ будова, несиметричне розположення повторень в обох рядках. Прикладом може бути епіграма

XI, 16. In Baldinum.

Edidit indignos in lucem luce libellos
Baldinus, dignos attamen igne libros.

Схема її: 1. 2. 2. 3/1. 3.

Ці схеми переняли й німецькі епіграматисти. Нам вистарчить кількох прикладів. Приклади в Льогау:⁶

I, 337. Von einem Trunckenbold.

Wann einen Bacchus-Knecht ich voll von Weine schaw/
Ist solche *Saw* halb-*Mensch*/ und solcher *Mensch* halb *Saw*.

Зі схемою: ./1. 2. 2. 1.

I, 346. Ueber den Tod eines lieben Freundes.

Mein andrer *Ich* ist tod! O *Ich*, sein andrer *Er*
Erwünschte, daß *Ich Er/Er* aber *Ich* noch wär.

Схема: 1. 1. 2/1. 2. 2. 1.

I, 393. Armut und Blindheit.

Ein *blinder* Mann ist *arm* /und *blind* ein *armer* Mann,
Weil jener *keinen sieht*/ und *keiner* den *sieht* an.

Схема: 1. 2. 2. 1/3. 4. 3. 4.

Льотау з окрема часто вживав повторень в епіграмах релігійного характеру (69 епіграм I, 901—969). Можливо, що традиційний характер предмету викликав у автора стремління надати епіграмам більш традиційну форму. Обмежимося лише одним прикладом:

I, 847. Wer /wie die Welt wil /*fischt*/ *fischt* listig in der Nacht;
Und wann er viel *verbringt*/ so hat er nichts *verbracht*;
Wer dann /wie Gott wil /*fischt*/ *fischt* redlich an dem Tage
Und fängt auch/ daß sein Schieff den *Fischzug* kaum ertrage.

Схема: 1. 1/2. 2/1. 1/1.

Епіграмами в й вірші славетного „Херувимського Мандрівника“ Ангела Силезія. Лише кілька прикладів: ⁷

II, 1. Die Lieb' ist über Furcht.

Gott fürchten ist sehr gut /doch ist es *besser lieben*/
Noch *besser* über *Lieb'* in ihn sein aufgetrieben.

Схема: 1. 2/1. 2. Поруч з повтореннями антитеза: fürchten – lieben.

II, 3. Mensch in Gott/Gott in Menschen.

Wenn ich bin *Gottes* Sohn /wer es dann sehen kann/
Der schauet *Mensch* in *Gott* und *Gott* in *Menschen* an.

Схема: 1/2. 1. 1. 2.

VI, 17. Eine Begierde löscht die andere aus.

Je mehr ein Mensch sich freut auf *zeitlich* Ehr' und Gut/
Je weniger hat er zu *ew'gen* Dingen Mut.
Je mehr hingegen er wart't auf die *ew'gen* Dinge/
Je mehr und mehr wird ihm das *Zeitliche* geringe.

Схема: 1. 2. 3/1. 4/1. 2. 4/1. 2. 3.

Немає сумніву, що ці повторення надають ясности ходу думок та роблять епіграму гострішою, „пікантнішою“. Повторення не повинні робити притиск безумовно на важливих поняттях віршу, вони лише не мають підкреслювати цілком випадкове, побічне. Та навіть і при підкресленні побічних, випадкових слів поет може мати якусь певну мету: центральна думка може своєрідніше виступати на тлі притиснених, наголошених побічних, випадкових слів.

Я хочу тут проаналізувати кілька українських епіграм, що належать власне до зовсім іншого типу, аніж сучасні. Це епіграми панегірично-мо-

литовні. Пізніше звернемо увагу на ще оден тип панегіричних епіграм, на епіграми „гербовні“, тут зупиняємось над епіграмами релігійними. Тепер видана ціла низка епіграм такого типу, сполучених в „Вінці“. Такі „Вінці“ иноді друковано: так 1689 р. видані Києво-Печерською Лаврою при панегірику царям Іванові та Петрові та царевні Софії вінці епіграм Іоану Предтечі, апостолу Петрові та Софії, Премудрости Божій. В драмі „Дѣйствіе на страсти Христовы списанное“ в хід драми вставлено 5 „Вінців“ Христу.⁸

„Вінець“ складається з тринадцяти епіграм, з яких остання є лише закінченням, кінцівкою усієї групи епіграм. Сім „Вінців“ з часу до 1690 р. видав 1929 р. Перетц.⁹ Ці сім груп епіграм мають велику цікавість, завдяки своїй формальній виїсненості та й завдяки їх авторам, — як здається, ними були Дмитро Туптало-Ростовський¹⁰ та Гаврило Домецький,¹¹ а зрештою і завдяки їх легкій приступності. „Вінці“ ці присвячені I. (далі цитую за номером вінця та номером епіграми) — дванадцяти святам Христовим, II. — дванадцяти святам Богоматери, III. — „ангельськимъ силамъ“, IV. — святій Варварі, V. — святому Миколі, VI. — Іоану Предтечі,¹² VII. — „страстем Христовым“. Серед епіграм цих вінців зустрічаємо нам вже з латинських та німецьких прикладів знайомі стилістичні засоби, в першу чергу повторення. Повторення, як побачимо, далеко не єдиний можливий засіб оформлення певного змісту в епіграмі, але в вінцях, виданих Перетцем, цей засіб переважає над усіма іншими.

В першу чергу зустрічаємо епіграми з повторенням лише одного слова.¹³ Ось приклади:¹⁴

- I, 5. Преображенія *свѣтъ* явлей на *Ѳаворѣ*,
даждъ ми зрѣти тя въ *свѣтъ* на небеси горѣ.

Повторене єдине слово „світ“, але поруч з цим повторюються і поняття, передані ріжними словами: „явлей“ — „даждъ зрѣти“ та „Ѳаворѣ“ — „гора“.

- I, 10. Низпославый от отца *духа* в тройчном *свѣти*,
утѣшеніе дажд ми *духовно* имѣти.
II, 7. Стоявшая при *крестѣ* душею язвленна,
дажд ми о *крестѣ* мысль от сердца сокрушенна.
II, 10. Положеніе чтущу *пояса* твоего,
Препояши ми немощъ силою от него.
II, 11. *Покрывающа* вѣрных честнымъ омофоромъ,
Прійми мя под твой *покровъ* zde и вышнимъ дворомъ.
II, 12. Похвалная с *побѣды* даной над каганом,
даждъ *побѣду* над бѣсом и над бѣсурманом.
III, 4. Серафими, огнем мя *любве* раждезѣте,
да всем сердцемъ *возлюблю* бога, помозѣте.
III, 11. *Архаггелы*, мнѣ тайны спасенны¹⁵ вѣщайте,
глас *Архаггельскій* на судъ зовущъ в мысль¹⁶ влагайте.
III, 12. Ангелы, *храняше* на земли живущихъ,
молю, *сохранѣте* мя от всѣхъ бѣдъ грядущихъ.

Схема усіх цих епіграм та сама. 1/1. Зустрічаємо і повторення одного лише слова за несиметричними схемами:

- II, 2. Рожденная от ветхой утробы *неплодной*,
дажд души ми *неплодной* быти *доброплодной*.

Схема повторення 1/1. 1.

- III, 8. *Силы, вышняго силу явѣте въ мнѣ чудну,
оживѣте умершу душу мою блудну.*
III, 10. *Начала, да над страсти умъ мой началствуетъ,
наставте тако, да грѣхъ во мнѣ не царствуетъ.*

Схема в обох та сама: 1. 1/.

- III, 5. *Херувуми, свѣтомъ мя разума о бозѣ
просвѣтите, да узрю свѣтъ в горнемъ чертозѣ.*
III, 9. *Власти, сподобѣте мя над бѣсомъ побѣды,
да мною не владѣют властей темных бѣды.*

Схема обох епіграм: 1/1. 1.

Зустріваємо і двохрядкові епіграми з повторенням двох різних слів:

- I, 4. *Крестивыйся во Іердани,¹⁷ явлей в бозѣ тройцу,
даждъ крещишуся мнѣ, да чист явлю ти ся творцу.*

Тут маємо паралелізм повторень в обох рядках: 1. 2/1. 2. Те саме і I. 3.

- I, 1. *Спасенія нашего ради въплощенный,
Ісусе даждъ, да буду во плоти спасенный.*
I, 6. *В Іерусалимѣ¹⁷ на царство вшедый на ослати,
смирив плоть мою, вниди в душу царствовать.*
II, 1. *Зачатая без грѣха о божія мати,
молю, дажд ми безгрѣшно житіє зачати.*
II, 5. *Рождающая бога¹⁸ сына при дѣвѣства¹⁹ печати,
дажд, да буду печатлѣн в сына благодати.*

Тут маємо „перехресну“ схему розположення повторень: 1. 2/2. 1.

Зустріваємо нарешті і несиметричний порядок повторень двох слів:

- II, 3. *Воведенная в церковь, въ трехъ лѣтехъ в даръ тройци,
дажд ми входомъ во церковь вход в храмъ вышній творци.*

Схема: 1/2. 1. 2. Повторюються й поняття: церковь, храмъ.

Нарешті маємо повторення і трьох слів:

- I, 2. *Обрѣзаніе плоти пріемый пречистой,
дажд, да страсть ся обрѣжетъ плоти ми нечистой.*
I, 7. *Страдавый за грѣшных, мертвъ бывъ и погребенный,
даждъ, да буду ко страстемъ грѣха умерщвленный.*

Схема паралельного повторення: 1. 2. 3/1. 2. 3. Але зустріваємо й інші схеми:

- I[†], 6. *Очищенія законъ творша въ стрѣтеніи,
очисти ся от стрѣтеня во беззаконіи.*
II, 4. *Заченшая спаса въ день благовѣщенія,
благовѣсти зачатый мнѣ день спасенія.*

Схеми: 1. 2. 3/1. 3. 2 та 1. 2. 3/3. 1. 2.

Ще різноманітніші схеми зустріваємо в чотирьох останніх вінцях, які складаються з чотирьохрядкових епіграм. Повторення лише одного слова теж зустріваємо (IV, 9; VI, 5; VII, 3), але таке повторення не має вже, здається, композиційного значіння. За те часті повторення 2—5 слів. Ось приклади:

IV, 12. Блажен градъ Кіевъ *хранящъ* святое ти *тѣло*,
еже болнихъ *врачуєтъ* и *хранитъ* в немъ *цѣло*.
Хранима тѣломъ в храмѣ *вожда силъ* небесныхъ,
с нимъ *мѧ всѣхъ бѣдъ* душевныхъ *храни* и *тѣлесныхъ*.

Схема: 1. 2/1/1. 2/1. 2.

V, 6. *Сокрушивый* идоловъ поганскихъ божницы,
при *царѣ* Константинѣ *изшедый* с темницы,
Помози ми *крушити* гриховныя нравы,
да будетъ в мнѣ храмъ токмо христу *царю* славы.

Схема: 1/2/1/2. Тут і повторення понять: божницы, храмъ.

VII, 4. Ісусе на *судищи* *біенный* в ланиту,
за *безстудіє* моихъ устъ *студомъ* покрыту:
Дажд ми на праведномъ ти *судѣ* не *постыдно*
връти не отвращенно *лице свѣтовидно*.

Схема: 1/2. 2/1. 2/. — Інші епіграми з повторенням двох слів 1. 2:
V, 1; V, 2; VI, 2; VI, 3; VI, 12; VII, 1; VII, 6.

Часте і повторення трьох слів:

V, 5. За *исповѣданіє* догматъ *христіанскихъ*
страдавый во *узилищахъ* от *царей* поганскихъ,
Дажд, да буду союзомъ *христовымъ* плѣненный,
а от *узъ царствующа* грѣха *раздрѣшенный*.

Схема: 1/2. 3/1/2. 3.

VI, 4. *Оудаливыйся* здѣтска на труды в *пустыню*,
растый тѣломъ и *духомъ* во всяку *святыню*,
Не удали *растущей* помощи *твоя*
от *пустыни* *плод* *благихъ дѣлъ* души *моя*.²¹

Схема: 1. 2/3/1. 3/2.

VII, 8. Ісусе *осужденный* бывый на *смерть* крестну,
тогда *сущу* *безчестну*, нынѣ *зѣло честну*:
Дажд ми грѣшнику *лютой смерти* жало *стерти*,
не *пасть* в *безчестнѣйшій* *судъ* *вѣчныя смерти*.

Схема: 1. 2/3. 3/2/3. 1. 2. Тут маємо цікавий приклад того, як слова, що повторювались в перших трьох рядках повторюються в тісній сполуці одно з одним в останньому рядку, — таким чином автор дає своєму віршу певну загострену кінцівку. Інші приклади епіграм з повторенням трьох слів: VI, 10; VI, 11; VII, 11; VII, 12.

Ми бачили, що і при трьох повтореннях можлива паралельність в з'явленні опірних слів: 1. 2. 3. 1. 2. 3. Це можливо навіть при чотирьох повтореннях:

V, 4. До церкви к *молбамъ* *утримъ* первый *шед*, *избранный*
на санъ *пастирский*, *судомъ* *вышняго вѣнчанный*,
Помози в *молбамъ* *тѣмже* мнѣ *утреневати*,
да *ускору* в *чертозѣ* *вышнемъ* ся *вѣнчати*.

Схема: 1. 2/3. 4/1. 2/3. 4. Цілою подібну схему має й епіграма V, 9. Подібна (1/2. 3. 4/1/2. 4. 3) є і схема епіграми

VI, 7. *Покаянія* *дѣломъ* и *словомъ* *учивый*,
Христу *уготовляя* *путь*, *многихъ* *крестивый*,
В *покаяніи* и мнѣ *даждь* *слезы* *излити*
и к души *моей* *Христу* *путь* *уготовити*.

Але зустрічаємо й значно складніші схеми :

V, 12. От *востока* на *западъ* чем *тя* *пренесенна*,
да *врътъ* *западъ* въ *восточной* *връти* *тя* *спасенна*.
Моли той *святой* *врътъ* *сохраненной* *быти*,
в ней до *запада* *смертна* *мнѣ* *спасенно* *служити*.

Схема : 1. 2/2. 1. 3. 4/3/2. 4. Інші вірші з повторенням чотирьох понять : V, 9, 10, 11; VII, 2; VI, 10; IV, 4, 7, 8, 11.

Нарешті приклади на повторення п'яти слів :

V, 3. Путешествіє ко *гробу* *Христову* *творивый*,
морю *кротость*, *жизнь* *мертвцу* *тогда* *возвративый*,
Скажи ми *путь*, да с *Христомъ* *терпя* *спогребуся*,
укроти *страсть*, *даждь*, да *живъ* *богови* *явлюся*.

Схема : 1. 2. 3/4. 5/1. 3. 2/4. 5. Себ то *будова* *майже* *паралельна*.

V, 7. Арія *злочестива* *ересь* *побѣдивый*,
в *Никеи* *христа* *бога* *честь* *правословивый*,
Помози ми *бисовску* *прелесть* *побѣждати*,
правовѣрними *дѣлы* *бога* *прославляти*.

Схема : 1. 2/3. 1. 4. 5/2/4. 3. 5.

Поруч з уживанням повторень, дуже улюблений засіб епіграми в гра слів, себто вживання слів з різним значінням, але з подібною або й тождною звуковою формою. Алітерація чи внутрішня рима, асонанс чи співзвучність певної групи звуків у слові, це все служило тій самій меті, що повторення слів, — приданню мініатюрному твору певної зовнішньої гостроти та пікантності. Латинська епіграма стоїть в цьому відношенні, завдяки довгій традиції, а може й особливій здібності латинської мови до словесної гри, безумовно перед епіграмами в усіх інших мовах. Для нас цікаві можуть бути приклади з тогож впливового та багато читаного Овена: проста гра словами з різним значінням —

VIII, 96. *Bellum.*

Solis militibus bellum res bella videtur;
Militibus solis omnia bella bona.

Рівність звуку завдяки сполученню слів :

VIII, 115. *Adamas.*

Mittendi sidos Adamantes sunt ad amantes,
Solo adamante polit durum adamanta faber.

Гра словами, що базується на випадковій подібності власного ймення до якогось слова :

IX, 9. *In Tomasinum.*

Scripserunt Asini laudes hoc tempore multi;
Legimus et laudes, o Tomasine, tuas.

Вживання слів, що починаються з тієї самої літери (або групи літер), тут з „d“ :

VI, 66. *ΔΕΛΤΩΤΟΝ.*

Humanae vitae scopulos ante omnia Deltas
Tres fuge : Divitias, Daemona, Delicias.

Приклад на різноманітні співзвучності в одній епіграмі:

VI, 80. **Aequitas mortis.**

Flumina fluminibus distant. Sic nos quoque nobis,
Dum sumus in *vita* nos, fluvii *que via*.
Ingressis pelagum sapor *amnibus omnibus* idem,
Mors *omnes homines aequat*, ut *aequior aquas*.

Майже не зустрічаємо евфонічних словесних грашок у Льогау, крім анаграм, — утворення нових слів з перестановки літер певного слова; але анаграми здебільша не розраховані на слух, але на зір. Лише зрідка зустрічаємо співзвуччя, а не повторення. Наприклад:

I, 278. **Zweyerley Leben.**

Wer nach der Seele lebt /der lebt ein göttlich Leben/
Wer nach dem Leibe lebt/lebt wilden Thieren eben.

Але тут співзвуччя базується почасти на синтаксі, на однаковій будові речень.

I, 755. **Geitzige Huren.**

Wer Hund und Huren wil zu Freunden haben/
Der muß sich rüsten mit *Geschenck* und *Gaben*.

В цій епіграмі вже дійсна співзвучність слів різних пнів.

Більше евфонічних елементів в епіграматичних творах Ангела Силезія, — але це вже не мовні грашки (традиція знала цілі списки співзвучних слів, та користалась з них), а глибоке проникнення в дух мови, завдяки якому геніальний поет зливаючись з мовною стихією не зовні формує її, а дає їй жити за власними ритмічними законами, що самі ведуть до евфонізації поетичної форми.

I, 52. **Die Gleichheit Gottes.**

Wer unbeweglich bleibt in Freud' /in Leid/in Pein/
Der kann nunmehr nicht weit von Gottes Gleichheit sein.

III, 136. **Dein Geist sei aufgespannt /dein Herze leer und rein/
Demütig deine Seel' / so wirst du heilig sein.**

Тут скупчено слова з співзвучністю дифтонга „ei“ (та „eu“), по 8 разів.

I, 70. **Die Liebe.**

Die *Lieb'* ist unser Gott /es lebet all's durch *Liebe*:
Wie selig wär' ein Mensch/ der stets in ihr verbliebe!

Співзвучання слів „Liebe“, „lebet“ та „verbliebe“, на якому базується ця епіграма, одночасно переводить нас в сферу семантики, бо Ангел Силезій зближує ці слова не лише зовнішнє, а і за їх значінням.

III, 116. **Das geistliche Opferzeug.**

Mein Herz ist ein Altar /mein Will' ist's Opfergut/
Der Priester meine Seel' /die Liebe Feu'r und Glut.

Тут маємо внутрішню ритмізацію обох рядків, що і тут переводить читача в сферу понять, між якими проведено порівняння.

III, 141. **Wir sollen's Gott wieder sein.**

Gott /der bequemt sich uns/er ist uns/ was wir wollen;
Weh uns /wenn wir ihm auch nicht werden/ was wir sollen.

Тут маємо алітерацію на „w“, при чому, дивним чином, вжито алітерації у словах, що не мають в епіграмі якої такої центрального значіння.

Суту гру словами подає напр. епіграма Мошероша :

Der Heuchler.

*Lingit lingua, corde mordet,
vorne ave, hinten cave!*

Цілий шерек співзвуч зустрінемо і в наших українських епіграмах : „страшный“ не лише римувється зі „страстный“, але має співзвучність і у початку слова зі своєю римою (I, 12); „успеніє“ перекликається з „ко сну“, „от сна“, маючи з цим словом і спорідненість значіння (II, 8). Слова, що не мають між собою по значінню нічого спільного співзвучать в епіграмі II, 12 :

Похвалная с побѣды даной над каганомъ,
даждъ побѣду надъ бѣсомъ и над бѣсурманомъ.

Теж саме в епіграмі III, 8 :

Власти, сподобѣте мя над бѣсомъ побѣды,
да мною не владѣють властей темных бѣды.

В вінцю св. Варварі вжито її ймення для гри слів :

IV, 1. *Варваромъ* родителемъ рожденная Дѣво,
терна злого цвѣтъ благій себе явльша живо,
Варваро, черна в титлѣ, красна в вѣрѣ, в дѣлѣ,
дѣлѣ злыхъ *варварѣ* храни мя на душѣ и тѣлѣ.

Або :

IV, 13. Сице кто богомудру *Варвару* вѣнчаєть,
побѣды на безбожныхъ *варваровѣ* да чаєть,
На болѣзнь цѣлбы, на смерть готовности дара
сподобить вѣнчанная симъ вѣнцемъ *Варвара*.

при чому до гри словами приєднується, завдяки три рази вжитим словам зі пнем „вѣн-“ ще шостикратна алітерація на „в“.

Так саме в вінцях св. Миколі теж гра з його йменням :

V, 13. Сице кто *Мурликійска* пастира вѣнчаєть,
въ благословени *мир ликуя* взимаєть . . .

Складна гра зі складними словами з „благо-“ в епіграмі VI, 1 : слова „благодати“, „благостинѣ“, „благость“ співзвучать одне з одним, до чого ще приєднується гра словами „зачатый“ та „начну“ та співзвучність слова „благодати“ з „даждъ“ (на жаль епіграма трохи зіпсута: розмір її неправильний, рядки нерівної довжини).²²

Обмежимося цими прикладами.^{22а} — Ці засоби прикрашення, правда, ще старші в українській поезії, а ніж „Вінці“. Ми знайдемо їх вже в синаксах „Тріоди Цвітної“ 1631 р.²³ Де які з них в нас вже знайомому стилі епіграм. Наведемо приклади. Повторення слів майже в усіх синаксах, перероблених з старо-слов'янського тексту на „модерний“ :

Средѣ Учителей ставъ Ісусъ научает
В Среду Праздниковъ, яко *Посредникъ*, являєть.

Воду Жено пришедши тлѣнну почерпати:
Черплешъ Живу, могущу душу омывати.

До повторення слова тут приєднується алітерація, а крім того „тлѣнну“ має до себе логічну антитезу в „душу“.

*Свѣтодатель от свѣта иже сияеши,
От рождества слѣпа днесъ Слово вѣочаеши.*

Тут знов до повторення слова приєднується антитеза між „слѣпа“ та „вѣочаеши“.

*Да дыхание Духа всяко похваляетъ
Господа: ²⁴ имъ же всякъ дух вражій исчезаетъ.*

Або сполучення повторення та алітерації в епіграмі-синаксарі

*Учениця от Вѣры Несут Спасу Мѣры:
Аз же якоже Мѣры, Пѣсній несу мѣры.*

Повторення та евфонія вживалися не лише в синаксарях та в епіграмах „Вінців“. Зустрінемо їх і в інших творах, епіграматичних та неепіграматичних. Синаксарі та епіграми вінців належать до одного й до того самого ґатунку епіграми, до епіграм молитовних, або ліпше панегірично-молитовних. Ми бачили, що й у Льогау в епіграмах спорідненого ґатунку повторення зустрічаємо найчастіше. Але так є і в інших українських епіграмах та неепіграматичних віршах релігійного характеру — по меншій мірі зі старших часів української барокової поезії, десь до 1700 року.

В тому самому збірнику, з якого Перетц видрукував „Вінці“, що нас досі займали, знайдемо маленький „маріянський“ вірш, що весь збудовано на повтореннях слів „діва“ та „мати“: ²⁵

*Пред рождествомъ неврежденна
Дѣва Богу соблюденна
Во рождествѣ; хочешъ знати,
Кто сія есть дѣва-мати?
По рождеству паки чиста —
Сице всегда дѣва иста,
Матеремъ и дѣвамъ слава,
Вѣнцы увѣнчанна глава;
На руку же иматъ сына
Мати-дѣва та едина.
Дѣво, чистоту ми дати
Изволь, храни же мя мати.*

Але цей віршик можна ще вважати поширеною епіграмою. Інший вірш з того самого збірника ²⁶ є „Бесѣда челоуѣка съ Богомъ“, цікава вже тим, що вся вона направлена проти протестанської науки про оправдання вірою. Формально цілий вірш (24 рядки) збудований на повтореннях слів, як трьох головних „вѣра“, „дѣла“ та „спасеніє“, так і шерегу інших, що в багатьох випадках повторюються лише в 2—3-х сусідніх рядках. Випишемо лише останні слова Божі:

*О многоглаголиве невѣро, не вѣси,
яко и в тѣхъ словесех оправданный нѣси!
Без вѣры невозможно спасатися нѣкому,
то истина; но вѣра не поможет злему,
Аще при вѣрѣ добрыхъ дѣлъ не сполняетъ;
апостола моего слыши, что вѣщаетъ.
Вѣра безъ дѣлъ мертва есть, якоже и тѣло
не движется безъ душѣ: вѣру живить дѣло.*

*Вѣра и добродѣтель суть то двое крыла,
на двоихъ тѣхъ вся висить спасения сила.
Не можетъ однимъ крыломъ птица понестися, —
Невозможно самою вѣрою спастися.
Должна птица обѣма крыла лѣтати, —
долженъ человекъ вѣру и дѣла стяжати.
Вѣруеши, яко есмь вседержитель,
вѣруй же, яко красна въ вѣрѣ добродѣтель.
И вѣра красна в дѣлахъ, не красна без вѣры
дѣло, и вѣра безъ дѣлъ не красна без мѣры.
Якоже скотъ без шерсти, и нива без класовъ,
и древо без отраслей, и глава без власовъ,
Лампада без елея, и без душъ тѣло,
такое и вѣра без дѣлъ не красна всецѣло.
Тѣм при вѣри покажи свою добродѣтель —
тогда аз возлюблю тя, богъ твой и создатель.*

Схема віршу: 1/. /1. 3/1 1. 4. 2/. /1. 2. 5/6. 1. 2/1. 4 2. 7· 8/7. 3/8. 9/1.
3/9. 8/1. 2/1/1. 10. 1. 4. 2/1. 10. 2. 10. 1/2. 1. 2. 10/. /. /6. 5. 1. 2. 10/. 1.
4. 2/2.

Думаю, що лише повна неухважність до формальної сторони віршів та навіть до їх змісту привела Перетца до того, що він видрукував 4 дуже характеристичних епіграми, як оден суцільний вірш із 4-х строф. В дійсності, кожна строфа є самостійна епіграма. Бо в 1, 2 та 4-ій „строфах“ автор звертається до Богоматери, в 3-ій — до Христа, — отже єдності змісту немає. Композиційної єдності теж немає. Натомість у „строфах“ — епіграмах 2—4 маємо дуже типові для епіграм повторення:

1. Не убоюся в ночі падежа:
Дѣва пречиста добра ми надежа;
И посреди тми, аще есть со мною,
Засвѣтитъ солнцемъ, звѣздами, луною.
2. О зачатїи божїаго сына
радуйся, дѣва, чистая едина.
Аз же о тебѣ радоваться буду,
Егда печали тобою избуду.
3. Сердце ми, Христе, аду есть подобно:
Страстемъ, яко бѣсом, жилище удобно.
Сей ад разорша, раждени ми страсти,²⁸
Воскреси душу, не даждь ей болшъ пасти.
4. Божїя сына родиши без мужа,
Ногами главу попираешь ужа:
Ужа грѣховна снѣдает мя жало —
Сїе попері, бы мя не снѣдало.

Схеми епіграм: 2-ої: ./1/2. 1/2; 3-ої: 1/2/2. 1/.; 4-ої: ./1. 2/2. 3/1. 3. Думаю, що це доводить епіграматичний характер окремих „строф“ цього ніби суцільного вірша. Навряд чи можна припустити, що цей вірш є такий самий довгий вірш з повтореннями, який ми процитували вище з „Бесѣды человека съ Богом“. Бож там ми мали повторення, що проходили крізь цілий вірш, в наших 4-х епіграмах є лише два слова, що повторюються в різних „строфах“ — епіграмах: „дѣва“ та „божїя (божїаго) сына“. Але ці вирази цілком природно належать до лексичного складу „маріянських“ віршів, якими є епіграми 1, 2 та 4. В кожному разі, вони не можуть переконливо свідчити про належність трьох маріянських епіграм

(між якими стоїть 3-я, звернена до Христа) до одного й того самого твору.

Розуміється, будова епіграми не базується цілком та виключно на формальних елементах: на повтореннях та співзвуччях слів. Вони лише підтримують її „внутрішню будову“, що зумовлена відношенням тих понять, які стоять в центрі ходу думок епіграми. Поняття не мусить визначатись тим самим словом (напр. „вознесыйся“ та „возыйти“ — I, 9 або „крестивый“ та „омый“ — VI, 8). В епіграмах треба за повтореннями та співзвуччями шукати основних понять. В усіх епіграмах „Вінців“ таких основних понять кожен раз по два: перше відноситься до Христа, Богоматери, відповідного святого, друге — до людини. Відношення цих обох понять (що їх ми визначатимемо великими літерами) може бути в епіграмі в першу чергу або відношення подібності, — в такому випадку обидві частини епіграми, що говорять про того, кому „Вінець“ присвячено, та про людину, стоять одна до одної в відношенні паралелізму: як що відношення між поняттями — відношення несхожості або протилежності, то відношення між обома частинами епіграми — відношення антитетичне. В „Вінцях“ елемент паралелізму неодмінно мусить бути присутній, — інакше не було б ніякої підстави зв'язувати між собою панегіричну та молитовну половину епіграми. Лише іноді паралелізм ослаблюється, пересуваючись з центрального поняття на побічні.

Ось приклад прозорого паралелізму; те саме поняття (А=царствовати) — в обох рядках епіграми.

I, 6. В Іерусалимъ на царство вшедый на ослати,
смири плоть мою, вниди в душу царствовать.

Але паралелізм іноді, як сказано, переноситься на побічні елементи поняття чи образу:

I, 10. Ниспославый от отца духа в тройчном свѣтѣ,
утѣшеніе дажд ми духовно имѣти.

Тут поняття А: „ниспослання духа“, поняття Б: „духовно утѣшеніє“ паралелізм встановлюється лише через об'єкт „духа“ та атрибут „духовний“. Не мусимо, однак, вважати такі епіграми за „менш вдалі“, „менш мистецькі“, — часто навпаки паралелізм між дуже далекими поняттями, що зближуються лише завдяки їх атрибутам, саме й викликає почуття дотепності, гостроти епіграми (найліпші приклади в перекладах Величковського).²⁹

Лише рідко в „Вінцях“ зустрінемо епіграми антитетичні. Здебільша антитеза лише приєднується до паралелізму. „Святе“ та людське завше якось неподібні одне одному. Ось добрий приклад:

I, 2. Обрѣзаніе плоти пріемый пречистой,
даждъ, да страсть ся обрѣжетъ плоти мнѣ нечистой.

Паралелізм базується на понятті „обрѣзаніє“ (А), антитеза приєднується до основного паралелізму через протиставлення „пречистой“ — „нечистой“ (Б, — Б); схема епіграми $A + B/A - B$.

Зустріваємо і цілком антитетичні епіграми, але зрідка:

II, 9. Положеніе ризы чушу ми твоея,
облещи душу нагу въ благодать ея.

„Положеніє ризы“ та „облеченіє нагой души“ знаходяться в відношенні сучоті протилежності. Або ще прозоріше:

VII, 8. Ісусе осужденный бывый на смерть крестну,
 тогда сушу безчестну, нинѣ зѣло честну:
 Дажд ми грѣшнику лютой смерти жало стерти,
 не пасть в безчестнѣйшій судъ вѣчныя смерти.

Ці три типа: паралелізм основних понять (див. I, 3, 4, 8, 9, 12; II, 1, 2, 3, 11, 12; IV, 2 і т. д.), паралелізм побічних понять (II, 4, 5, 6, 7; IV, 5, 8, 12; V, 12; VI, 2, 10, 12; VII, 1, 4, 6), антитетика (найрідше — II, 8, 10; V, 5; VI, 4; VII, 3, 7, 9) головні типи епіграм „Вінців“. Лише вінці „аггельскимъ силамъ“ (III) обмежуються на вживання повторень, їх внутрішня структура — проста коротенька молитва; лише в деяких випадках в межах цієї молитви зустрічаємо паралелізм (III, 12) або антитетику (III, 9).

Українська епіграма не залишилась з часом статична. Її історичний розвиток можна буде детально з'ясувати лише тоді, коли весь матеріал епіграм буде приступний та з окрема коли буде оброблена історія поези- ки 17—18 вв. в Київській Академії. Бо безумовно теорія поези- ки на Ук- раїні в 17—18 вв. керувала розвитком поетичної практики. Але і на підставі неповного матеріалу, який вже видано або який відомо зі старо- уків, можна бачити, що старий стиль епіграми, з яким ми познайоми- лься на матеріалі „Вінців“, не залишився типовим для української епіграми надалі.

Ціла група епіграм належить Дмитрові Тупталу, автору кількох наших „Вінців“. В тому самому Збірникові видруковані довші (8—16 рядків) епі- граматично-панегіричні вірші „ієромонаха Димитрія“, як себе називав Дми- тро Туптало яко поет.³⁰ Одна з цих епіграм „От святого Ніла глава 58“^{30а} запровадить через цілий вірш повторення тих самих двох слів:

Брат вопросы отца:

Падохъ блаженне, что творити маю?
 — *Востани* чадю. — Но в тожде *владаю*.³¹
 — От тѣх же *встани*. — Паки *падохъ* зѣло.
 — Паки *востани*, остави зло дѣло.
 — То доколь будет сицевыя брани!
 — До скончанія, по *падежи* *встани*.
 Елико *паднешъ*, толико потщися,
 от паденія *встани*, не лѣнися,
 Да всегда *встающъ* богомъ *обрѣтенный*
 в чесом *обрѣтенъ*, в том будешъ сужденный.

Схема: 1/2. 1/2. 1/2/. /1. 2/1/1. 2/2. 3/3. — Ще оден вірш з „пате- рика глава 13“ збудовано на повтореннях. Дальший вірш, підписаний „ієро- монахом Димитрієм“ („О преподобномъ Лаврентіи Печерском“) обмежується лише на 2 повторення в 8-ми рядках (такий самий характер має і вірш з патерика [глава 97], що не підписаний Дмитром Тупталом, але, мабуть, йому теж належить: 3 повторення у 12 рядках), в дальшому віршу, під- писаному Дмитром („Преподобному Антонію Печерському“) — лише 2 по- вторення в 16 рядках, до того обидва („Кієвъ“, „пещера“) занадто тісно зв'язані з фактичним боком вірша, щоб робити вражіння стилістичного елемента твору. Дуже нечислені повторення ще в одній епіграмі тогож збірника.³²

Нынѣ мати на лонѣ храни сына спяща,
 Донелѣ не зришъ его на *крестѣ* висяща.
 Ото ангелъ тяжкій одръ — *крестъ* во снѣ являєтъ:
 на тымъ новый Соломонъ в смерть *уснути* маєт.

Дмитро Туптало писав і епіграми з досить обмеженою кількістю повторень. 1689 р. побувавши в Рудні, він написав вірш „На образъ Бого-родицѣ Рудницкія“:³³

Идѣже творяшеся *желѣзо* отъ блата,
тамо Дѣва вселися, дражайшая злата,
да людемъ жестокия нравы умягчаетъ
и *желѣзныя* къ Богу сердца *обращаетъ*.

Головна вага вірша (епіграми) не в повторенні слова „желѣзный“, а в протиставленні понять „желѣзо“ — „злато“, „жестокія“ — „умягчаетъ“, та в побічних антитезах: „Дѣва“ — „злато“, „желѣзо“ — „блато“. Внутрішня будова починає панувати над формальною, зовнішньою. — Теж саме в епіграмі — напису Дмитра до другого тому Міней (1695):³⁴

Ісусу Единому премудРОму *богу*
МалОумНый *воздАю* от всѣХъ славу многу.
Давшему И сію Мнѣ ИстОРИЙ спасенныхъ
списать вторую книгу в честь слугъ *божественныхъ*.

Тут правда — маємо ще формальний елемент „для ока“ — це анаграма ймення „Ієромонах Димитрій“, що складається з великих літер; але повторення усього одне.³⁵ Отже центр ваги пересунено на зміст. — З 18-го віку маємо цілу збірку епіграм, „Іоіку ієрополітику“ 1712 р. Правда, ці епіграми „емблематичні“,³⁶ себ то — підписи до емблематичних малюнків. Малюнки переносять вагу зі слова на образи та поняття. Але лише 14 епіграм з 66 мають повторення слів, та й те досить скупі (вірші: 1, 2, 10, 13, 16, 18, 23, 29, 32, 35, 39, 40, 55, 61). Ось приклади:

18. Хотяй *господа* истинно *любити*,
в *страстѣ* *господни* потщися *ходити*,
сію бо *любовѣ* *страхъ* *господень* *родить*,
яко вѣтрѣ *пламенѣ* з *углѣя* *изводитѣ*.

Схема: 1. 2/3. 1/2. 3. 1/..

29. Море есть *жизнь*: та *грозни* *имать* *волны*,
не *все* же *добрѣ* *плавати* *довольни*,
присѣдай *книгамъ*, *сей* *добрѣ* *плаваетѣ*,
знаетѣ бо *вѣтры* и *волны* онѣ *знаетѣ*.

Схема: 1/2. 3/2. 3/1.

39. *Огнь* во *тмѣ* *свѣтлѣ* *есть*, *въ* *мразѣ* *согрѣваетѣ*,
огнь *смердѣ* *губить*, а *злато* *очищаетѣ*,
любовѣ *такова*: *свѣтитѣ* бо и *грѣетѣ*,
вся *чиста* *чиститѣ*, *все* *зло* *въ* *ней* *истлѣетѣ*.

Схема: 1. 2. 3/1. 4/2. 3/4. 4.

55. *Птичникѣ* на *поли* *уловляетѣ* *птицы*,
въ *домѣ* *чуждѣй* *хищникѣ* *влагаетѣ* *десницы*,
трудѣ *имать* *птичникѣ* и *хищникѣ* *трудитѣся*,
кій *трудѣ* *полезнѣйшій*, *то* *въ* *день* *объявитѣся*.

Схема: 1. 1/2/3. 1. 2. 3/3. — Інші схеми простіші. Більшість епіграм або безпосередньо звертається до емблематичних малюнків: малюнок та вірш тоді стоять в відношенні паралелізму між собою, або, коротенько описуючи або згадуючи малюнок, вірш узгляднює лише образи та поняття, не піклуючись про традиційну формальну відбудову вірша.

Характеристичне поставлення Сковороди до епіграм. В його раніших віршах зустрічаємо також епіграму (43):³⁷

Скажи мнѣ кратко мужа мудра дѣло'.
Имѣй свѣтъ въ умѣ и здравіе тѣла.

Повторень немає. Співзвуччя має одне „му- му-“. До епіграми Сковорода додає її латинський оригінал (або переклад). Тут традиція сильніша, — співзвуччя виразне („*Sanam mentem*“ або „*mens sana*“ — „*Sanaque membra*“), є повторення:

Dic mihi breviter, quae sortis summa beatae?
Sanam mentem habeas } *Sanaque membra vide.*
Sit mens sana tibi

Інша епіграма Сковорода має більш традиційний характер:^{37а}

Все лице морщишь, печален всегда ты.
Се ли ты можешь жизнью назвати'.
Тот суще живет, кто весела зрака
Будучи, свѣтлу * жизнь ведет без мрака.
А кто печален, безпрестанно тужит,
Того мертвого смерть протяжна душит.

Схема цього віршу: 1/2/2/2/1/3. 3. До того вірш повний внутрішніх антитез: життя — смерть, печален — весела зрака, свѣтлу — мрака, та парадоксальне „мертвого смерть . . . душит“. — Ще більшої досконалості досягнув Сковорода в своїй привітальній епіграмі Білгородському єпископу (мабуть, І. Миткевичу — вірш тоді можемо датувати пізнішим роком 1760—4):^{37б}

In natalem Bilgrodensis episcopi.

Scilicet innumeris obnoxia vita periclis
Te tamen optamus vivere posse diu.
Vive diu vitam, Pastor, nobisque tibi que,
Aut tibi si renuis vivere, vive aliis.
Vive diu felix, et ad ipsum plaudite vive,
Alme Parens, nobis nam tua vita lucrum est.

Схема: 1/2. 1. 3. /1. 3. 1. 2/2. 1. 1/1. 3. 1/2. 1.

Але Сковорода писав і довші латинські вірші з тією саме епіграматичною технікою: повтореннями слів. Характеристичні і привітання Сковорода його вихованцю Василю Томарі (18 рядків, повторено 6 різних слів 20 разів), а найбільше ще довший вірш „*De umbratica voluptate*“ (22 рядки, 8 слів повторено 28 разів), де цікава теж гра словами *umbra* та *bruma*, гра, яка може базується на расповсюдженій — не знаю чи старій — епіграмі

Si *brumam* vertas, noctescens gignitur *umbra*;
nam *bruma* noctes longior *umbra* nigrat.^{37в}

Раніші твори Сковорода повстали, мабуть, десь коло 1755 р. В пізніших його творах 80-х років зустрічаємо маленькі вірші (що можливо повстали й раніше), які носять виразний епіграматичний характер. Повторення тут лише випадкові. Більшість віршів нагадують приказки. Ось приклади:

(* виправляю „свѣтлу“ з видрукованого „свѣтла“).

Жесток и горок труд
 Быть жителем небес;
 Весел и гладок путь —
 Жить, как живет мір весь.³⁹

Тут, правда, маємо ще і однаково ритмізовані рядки 1 та 3.

Святыня страждет без утѣх,
 А злость вездѣ свой зрит успѣх
 Кая польза быть святым?
 Жизнь удачнѣе всѣм злым.⁴⁰

Інші епіграмі кладуть вагу лише на зміст та його конструювання, зі зовнішніх особливостей епіграми залишається лише ритмізація речення, в двох випадках (чч. 2 та 9) співзвуччя, а в двох — (3 та 4) повторення:

- | | |
|---|---|
| 1. Яко злость трудна и горька,
Благость же легка и сладка. ⁴¹ | 6. Не то орел, что лѣтает,
Но то, что легко сѣдает. |
| * | * |
| 2. Елико что нужнѣе,
Толико удобнѣе. ⁴² | 7. Не то скуден, что убогой,
Но то, что желает много. |
| * | * |
| 3. Чемъ большее добро,
Тѣмъ большимъ то трудом
Ограждено, как рвом. ⁴³ | 8. Сласть ловит рыбы й звѣри, ⁴⁴
И птиц, вышедших изъ мѣры. |
| * | * |
| 4. Покой воду пьет,
А непокой мед. | 9. Лучше мнѣ сухарь с водою,
Нежели сахар с бѣдою. ⁴⁵ |
| * | * |
| 5. Кому меньше в жизни треба,
Тот ближая всѣх до неба. | 10. Не то око, что яснѣет.
Но то, что не отемнѣет. ⁴⁶ |
| * | |

Зустріваємо і в цих останніх творах Сковороди епіграми, старовиннішого типу:⁴⁷

Излій на мя, Боже, со Небеси росу,
 Да красный плодъ тебѣ принесу как розу.

(варіант: плодъ — грозд — стор. 523).

Друга епіграма тогож типу — навіть переклад з латинського:⁴⁸

Inveni Portus. Satana, Caro. Munde, valete!
 Sat me jactastis. Nunc mihi certa quies.

Сковорода перекладає:

Се мнѣ гавань! Прочь бѣжи.⁴⁹ Сатана, плоть, мыре!
 Полно мнѣ волноваться. Здравствуй, святой мире!

І тут немає повторень, як немає їх правда і в латинському оригіналі. Але для нас найважливіше, що в своїх епіграмах нового типу Сковорода вже зовсім не вживає традиційних засобів барокової поетики епіграми.⁵⁰ Хоч він і багато має зв'язків з бароковою поетичною традицією, але в де яких пунктах він виступає, як рішучий реформатор. До таких пунктів належить і епіграма. Що правда, відмовлення від традиційної формальної будови, вимагає ще більшої уважності до будови внутрішньої.⁵¹

3. Майстер малих форм.

Вже давно згадувалось в історії літератури ім'я українського поета Лаврентія Величковського,¹ ієромонаха, дядька словутного українського містика Паїсія Величковського.² Лаврентій Величковський вмер 24-го лютого 1673 р., яко „намісник“ Пивського Свято-Никольського монастиря.³ Безумовно поруч з ним займався віршуванням і брат його, отець Паїсія, Полтавський протоієрей Іван Величковський, що вмер 1726 р.⁴ До 1917 р. нащадок Івана Величковського о. Олександр, що був священником в Ніжині, посідав два збірники віршів о. Івана „Млеко“ та „Зегар з Полужарком“.⁵ До 1929 р. було видрукувано лише кілька віршів обох братів: оден вірш Івана (в російській перерібці коло 1720 р.) видав Шляпкин, кілька віршів „Величковського“ (без ймення) видали Петров та Перетц.⁶ Серед цих віршів знаходились і словутні „Раки“, що їх завше наводили, як приклад безглуздости поетичної гри, якою займались українські поети старих часів; за те ті самі „Раки“ дали привід комусь з російських „формалістів“ об'явити (Л.) Величковського „найбільшим з українських поетів“.

1929 р. Перетц видав вірші з цілого великого збірника з маєтку Києво-Софійського собору.⁷ Серед виданих віршів, частиною яких ми вже користувались при характеристиці української епіграми, знайшлося кілька віршів, що в збірнику означені, як вірші Величковського. До віршів Величковського треба віднести, мабуть (як це робить Перетц), крім тих віршів, що виразно йому приписано, ще цілий шерг віршів подібного стилю: дрібних поетичних грашок, — в них усіх є певна внутрішня подібність: від того поетичного завдання, яке, очевидно, ставить собі автор, — подати в мініатюрній формі максимальну кількість гостро зформульованих думок та досягнути найбільшої інтенсивности у вжитку поетичних засобів, до характеристикних польонізмів, яких не знає „ієромонах Димитрій“ та інші автори „Вінців“. Автором цих творів треба, як справедливо зауважує Перетц,⁸ вважати не Лаврентія, а Івана Величковського. Головний аргумент за авторство о. Івана — не стільки „світський характер“ певних віршів (бо, як побачимо, вони є перекладами), але те, що автор в одному місці сам називає себе Іваном: даруючи „книжечку“, мабуть, копію власних віршів, він пише в присвяті між иншим —

Господи, спаси раба Иоанна,
От него же ми сія книжечка данна...

До того в Збірнику уміщена копія листа до Івана Величковського зі звісткою про смерть Лаврентія Величковського, і складач Збірника — ніби о. Іван сам — продовжує працю над ним далі.⁹ Як що ці аргументи і не цілком переконують, бо залишається можливість, що о. Іван записував поруч зі своїми власними віршами і вірші свого покійного вже брата, то всеж зараз маємо більше підстав рахуватись з авторством Івана Величковського, а ніж Лаврентія. —

В кожному разі „Величковський“, себто той з братів, хто є автором виданих Перетцем віршів, по перше з'являється тут перед нами в свій цілий поетичний зріст. І безумовно Величковський поет цікавий. Він є майстер малої форми, — значна частина його творчости, що нам нині стала приступною, складається з епіграм, здебільша з двохрядкових. Поруч з ними він продукує мистецьки, технічно викінчені спроби поетичних грашок, які були в дусі поезії барока. В деяких з цих грашок він досягнув найвищої досконалости. В епіграмах (більша частина яких, як побачимо, є перекладом з латинського) він досягав найбільшої компактности думки та виразу. Переглянемо його твори за порядком.

Вже давно відомі „Раки“ в спроба вірша, в якому кожен рядок можна читати в обох напрямках:

Раки Величковського.

Анна пита мя, я мати панна,
Анна даръ и мнѣ сѣнь міра данна.
Анна ми мати и та ми манна.

Цей вірш не просте зібрання рядків: вірш має певну тему, „маріянську“, — говорить, очевидно, Богоматер („я мати панна“) про свою мати, св. Анну („Анна ми мати“). Навіть і середній рядок, трохи важкуватий, має сенс, як що звернемо увагу на те, що він говорить про піклування св. Анни про Богоматер, — „міра“ треба розуміти „миру“ (не „світу“!). — Грашки подібного типу зустрічаємо ще в латинських письменників, у Плінія: *Si bene te tua laus taxat, sua laute tenebis*; у Квінтіліана: *Roma tibi subito motibus ibit amor*; у Авзонія: *Sole medere, pede ede, perede melos* (що має значити: лікуй сонцем, їси завдяки ногам [прохідкам], публікуй поезії). Ліпше вірш, мабуть, середньовічного латинисти.

*Aspice! nam raro mittit timor arma nec ipsa,
Si se mente reget, non tegeret Nemesis.*

Середньовіччя чи новітня латина дали ще кілька речень:

Signa te! Signa! temere me tangis et angis!
(Хрестись, хрестись! Даремно ти мене торкаєш та лякаєш!);
Sumitis a vetitis, sitit is, sitit Eva, sitimus.
(Ви рвете заборонене, він [Адам] має спрагу, Ева має спрагу, ми маємо спрагу [„живої води“]);
In girum imus nocte et consumimur igni
(Літаємо в ночі у колі та нас [метеликів] поїдає вогонь).

Ad Jesum servatorem

*Nemo te nemo neget, o tege nomen et omen
Jesus ei tu sis, sis ut Jesus ei.*

Всі рекорди побив Ян Ласький (Łaski), що написав 58-ми рядковий „раковий“ латинський вірш на пошану польського короля; алеж в цьому вірші не так вже багато вдалих рядків.

Християнського походження і грецьке речення:

Νίψον ἀνομήματα μὴ νόμον ὄψιν.
(Обмий свої гріхи, а не лише твоє обличчя).

Новітні мови не дають, здається, добрих прикладів подібних речень. Лише геніяльний письменник Шопенгауер утворив — досить безглузде — речення: *Ein Neger mit Gazelle sagt im Regen nie!* І тільки один з російських футурістів, Велемір Хлебніков, поет з безумовно, видатним мовним чуттям, написав цілу поему „Разин“, цілих 14 сторінок, здебільшого, правда, коротеньких рядків, з яких кожен можна читати в обох напрямках („перевертнем“ за виразом автора).¹⁰ Але лише окремі рядки мають ясний сенс: „Мы, низари, летели Разиным /Течет и нежен, нежен и течет /Волгу див несет, тесен вид углов...“. „Косо лети же, житель осок“, „Раб, неж жен бар“, „молим о милом“, „Эй, житель, лети же“, „Тепел нож, жон лепет“, „Эй, жен нагота батога нежней“, ^{10а} „Волокут, а кат у колов /Не сажусь — ужасен“; невелика частина взагалі на „заумном языке“;

значна частина рядків зрозуміла лише завдяки контексту та назвам окремих частин поеми! „О, летит рев! Мечи бичем! верти тело!“, „Не сосуд жемчугом летел могуч между сосен“, „Или во плаче пчел, плеч печаль повили“ і т. д.

Зовсім примітивний московський вірш 17—18 віку, що його видав П. Берков:¹¹

Аки лот и та мати толика.

Аки лев и та мати велика.

Не ліпше і ті російські (та німецькі) речення, що їх протягом останнього століття повигадували гімназисти та семінаристи. „Carmen capscipum“ Величковського може найбільше досягнення цього типу.^{11а}

Але ще значно більше формальне вміння виказує Величковський (якому виразно приписаний цей вірш) в „алфавітному вірші“ („Carmen alphabeticum“),¹² який Перетц не пізнав як такий, та тому видрукував трохи не коректно. Цей вірш (з поправками) такий:

Азъ благъ всѣхъ глубина,

Дѣва(я)¹ едина

Животъ зачахъ званімъ,²

Ісуса избраннимъ,

Котрій люде мною

На обѣдъ покою

Райска собираетъ,

Туне вчреждаетъ

Умне³ Фениксъ Христе,

Їтче⁴ царю чисте,⁵

Шествуй щедротами,

Матере молбами.

Як бачимо, слова починаються в алфавітному порядку з літер слов'янської абетки. Тим не менш вірш не є нісенітницею! Характеристичний є його „маріянський“ характер: знову говорить Богоматер, але про себе саму. „Алфавітні вірші“ — старі, кілька їх було відомо ще старослов'янській літературі,¹³ але вони не вимагали від поета такого великого напруження фантазії, — лише кожен окремий рядок починався з певної літери. Такий самий характер носили і сентенції „Алфавіта духовного“, що його раніше приписували Дмитрові Тупталові.¹⁴ Порівняти з нашим майстром малої форми можна лише чеського письменника з початків барокової доби у чехів, Сикста Кандида, який в своєму цікавому збірнику, на який ще, здається, не звернуло увагу чеське дослідження, „Dyurnál/ginák: Celodennij Yčedlnijka s Mistrem rozmlauwánij pobožne... Прага. 1588 (Jungmann,² IV, 209, рік видання помилково 1589), продукує такий „алфавітний“ текст, що правда, прозаїчний: „Adam Božij Čtitel Čest Dal Dáblu /Ewa Falssij Geho Hnuta Jablka Kausla Lásku lidem Mnohým Nebohým Ostudila. Potřel Rek řwaucýho Santanásse/ Sstijt Tuhé Vmluwy Wyssed Xristus Yakož Zaslijbil“.¹⁵ Можна ріжно оцінювати такі „грашки“, але немає сумніву, що Величковський досягнув справді великої легкості та природности в „неприродному“ та „протиприродному“ жанрі, легкості та природности, які дозволяють нам наблизити його до найвиштонченіших митців поезії барока або до „Опытов“ Валерія Брюсова.

(1. замість „дѣвая“ треба читати „дѣва“, як що наголошуємо „глубина:: едина“; 2. Перетц видрукував обидва слові з тим самим „в“, між тим, як, очевидно Величковський розрізняв „вѣло“ та „земля“; 3. обидва „у“ — різні графічні варіанти; 4. Перетц видрукував „Отче“, треба вжити „омеги“ чи „от“; 5. Перетц видрукував „исте“, потрібне, очевидно, „чисте“).

Третій вірш, що Перетц приписує Величковському, та який і дійсно напевне належить цьому „майстру малих форм“, Перетц прочитати не зумів: „отказываемся разгадать это двустишие“.¹⁶ Між тим і тут нам допомагає барокова поетика. „Загадковий“ вірш випадає так:

С о́смъ бѣгомъ дежл
ноп на́съ ст блюсти́ буде.

Цей вірш є „Carmen gryphicum“, себто вірш, в якому вжито певних скорочень. В нашому випадку, очевидно, треба замінити окремі літери їх словянськими назвами. Лише початок першого рядку видруковано з помилкою, або Перетц його помилково прочитав. Я пропоную одну з таких змін: 1. С отмъ . . ., або 2. Со смъ . . ., або нарешті — і це, ма буть, найліпша можливість: 3. Со с̣мъ . . . Тоді можемо прочитати наш двовіршик так:

1. С отцомъ богомъ добро есть животъ, люде,
Нашъ онъ покой, насъ слово твердо блюсти буде.
2. Со сыномъ богомъ добро есть животъ, люде,
Нашъ онъ покой, насъ слово твердо блюсти буде.
3. Со словомъ богомъ добро есть животъ, люде,
Нашъ онъ покой, насъ слово твердо блюсти буде.^{16a}

Також і в цьому типові барокових поетичних грашок Величковський дав рекордне досягнення, вживши в двох рядках 9 (або 10, як що приймемо нашу третю поправку) скорочень!¹⁷ Подібних віршів на Заході небагато. Ось приклад речення тогож типу — про наречених Cor pt c do tibi, cor p to cd mihi! (себ то: „Cor pete, cedo tibi, cor peto, cede mihi!“).^{17a}

Розуміється, Величковський спробував свої сили ще в одному улюбленому жанрі барокових віршів, в „фігурних віршах“. Але тут він ніби стремів дати найпростіший зразок цього, може й „дивовижного“, але надзвичайно розповсюдженого жанру: „фігурний вірш“ написано в формі хреста: вписав його Величковський, очевидно, в книжечку власних віршів, даруючи її якийсь „панні Февронії“, — вірш носить назву „Офѣруванню книжечки“:

Сію ти малую
Книжицу дарую,
Февроніє панно;
Изволь непрестанно
За всѣхъ молбу многу
Приносити богу.
И о мнѣ, сестрице,
Помолися сице:
Господи, спаси раба Иоанна,
От него же ми сія книжечка данна.
Аще же живѣ буду,
И азъ не забуду,
За тебе ко спасу
Всегдашнего часу
Молби приносити,
Милости просити,
Да даст ти все благо
И спасет от злаго
Яко благодатель

И жизни податель,
Емужечество, слава
Буди и держава.

Історія „фігурних віршів“, як відомо, дуже довга та починається ще з Греції.¹⁸ Період барока на Заході надав цьому ґатунку надзвичайної популярності. Що правда, продукували „фігурні вірші“ здебільша поети другорядні в своїх випадкових творах, але ж не стидалися писати „фігурні вірші“ напр. і Ф. Цезен („Kunst-Becher“, „Hertze“ та „Palmenbaum“) і Гарсдорфер, і Біркен, і Льюгау (трикутник),¹⁹ і Кнор фон Розенрот, і інші; славився фігурними віршами нюрнбержець Гельвіґ. В поезії (як сказано, переважно випадкових віршах) з'явилися хрести, серця, яблука, колони, піраміди, мечі і корони ітд. В німецькій теорії поезії цей ґатунок спеціально згадувався лише з половини 17-го віку (в латинських вже в надзвичайно впливового Скаліґера 1561 р.). Ще на початку 20-го віку „фігурний вірш“ живе як жарт („Trichter“ Христіяна Морґенштерна).²⁰ — На Україні поруч з віршом Величковського можна поставити в першу чергу вірш Стефана Беринди на пошану Єлисея Плетенецького у виданих Київською Лаврою 1632 р. „Бесѣдахъ св. Іоанна Златоуста...“.²¹ Також і цей вірш є хрест, правда хрест „гербовний“, складної форми. На жаль вірш Беринди приймає складну форму „гербовного хреста“ з герба Плетенецьких лише завдяки друкарському вміню Київських друкарів, — що правда, так саме стоїть справа майже з усіма „фігурними віршами“. Вірш Величковського і в цьому відношенні належить до найбільш вдалих.

Найліпший приклад вміння умістити кожен зміст в рамку „малої форми“ є віршик, що його Перетц видрукував з того самого Збірника.²² Ім'я автора не згадано, але ми маємо право приписати його нашому майстеру малих форм. Цей віршик трохи зіпсуто,²³ але знову, звернувши увагу на його зміст, ми легко його виправимо. Віршик цей з поправками такий:

Полунощъ Христа вяжеть,
Котрый грѣхи мажеть.
Утрень¹ в лице плюеть,
Первый коронуєть.
Бодеть² бокъ девятый,
Ждет вечерня³ снятий,⁴
Сумракъ провождаетъ
И в гробъ полагаетъ.

Цей вірш є перерібка в малу форму відомих латинських „Годин“ („Noctae“), довжелезних віршів про „страсти Христови“ за годинами дня. Латинський вірш невідомого автора, що походить, мабуть, з раннього середньовіччя (найпізніше з XIV віку) має 8 строф по 8 рядків, отже 64 рядки. Так само довгі дві німецьких обробки з XV віку.²⁴ Польська обробка, що напевне повстала до 1420 р. ще довша: вона („Godzinki o męce Pańskiej“) має 9 чотирьохрядкових строф (латинські рядки мають по 7 та 6 складів, польські по 13).²⁵ Автор української перерібки бере лише важливіші формулки латинського віршу та вкладає їх в свої 8 рядків, надаючи думкам афористичної стислості. Наводимо головні, вжиті українським автором місця латинського віршу; „Canticum de passione Christi“ або „Horae canonicae de passione Christi“:

(¹ Перетц друкує „утрення“, що псує і ритм, автор має тут на увазі „утрень часъ“ — в сенсі „година“; ² у Перетца нісенітниця: „будеть“; ³ „вечерня“ маєтсья на увазі „часъ“; ⁴ „снятий“ — розуміється Христос).

- | | |
|--|---|
| 1.
Deus bonus captus est
<i>Hora Matutina.</i>
.
2. <i>Hora Prima</i> ductus est
Iesus ad Pilatum.
.
Vultum Dei conspuunt
Lumen coeli gratum.
3. Crucifige clamitant
<i>Hora Tertiarum.</i>
.
Caput ejus pungitur
Corona spinarum.
. | 5. <i>Hora Nona</i> Dominus
Iesus expiravit.
.
Latus ejus lancea
Miles perforavit.
.
6. De cruce deponitur
<i>Hora Vespertina.</i>
.
7. <i>Hora Completorii</i>
Datur sepulturae
Corpus Christi nobile
Spes vitae futurae.
. |
|--|---|

Наш автор навіть цілком опустив строфи 4-ту та 8-му. Зміст кожної з інших стиснув в оден-два рядки. Єдине для нашої сучасности не зовсім зрозуміле місце в „Христа вяжет, / котрый грѣхи ма жетъ“, — цей образ базується на уявленні, що Христос своїми страстями та хресною смертю знищив „рукописаніє“, яке Адам дав Сатані, або що Христос „зтер“, „змазав“ рахунок гріхів Адама, — рахунок цей уявляли собі на зразок рахунків крейдою в шинках, що їх по уплаті можна зтерти: після викуплення нас Христом ми „живемо на його рахунок“ (в нім. пісні: „Wir zechen auf seine Kreide“).

Серед віршів Величковського стоїть вірш дійсно загадковий на нерукотворений образ Христа:

На лицѣ убруса:

Рукотворенний убрусъ, но лице Христово.
 Зри лице Ісуса,
 Есть нерукотворенно, Авгару здорово,
 Ісус сладка вкуса
 Хлѣбъ сего убруса.

Думаю, що цей вірш (в якому до речі бездоганно витримано розмір, 13 та 6-складовий) формально теж належить до „Раків“, лише іншого типу: вірш можливо читати слово за словом з кінця, лише незначно змінюючи інтерпункцію.^{25a}

Мабуть, Величковському належать і „антитетичні вірші“ („Carmen antitheticum“), в яких обидві половини стоять в логічній та формальній протилежності одна до одної. Найліпший маленький віршик:²⁶

Марія	Евва.
Со мною жизнь	не сѣнь смерти,
мною жити,	не умерти.

Знову типовий для Величковського маріянський мотив і афористичне стисле протиставлення Єви та Богоматері, протиставлення що цілком базується на догматиці та народній вірі християнській.

До іншого, світського жанру віршів переводить нас другий антитетичний вірш, що теж майже напевно належить Величковському (Перетц вважає цю епіграму за дві, але обидві половини цього вірша утворюють повну композиційну цілість):²⁷

**Не жити еже ясти,
Но ясти еже жити.**

Не того ради жити, еже пресыщати
Утробу и многія брашна поглотати,
Но толико точію ясти, дабы тѣло
Возмогло житіе си соблюдать цѣло.

**Не жити еже пити,
Но пити еже жити.**

Не того ради жити, еже випивати
Мѣры полны: во чрево якъ в дѣлву вливати.
Но единожды¹ токмо испій или дважды,
Дабы в тѣлѣ живущи не умеръ от жажды.

Ця антитетична епіграма не виділяється з українських епіграм якоюсь глибиною чи оригінальністю думки. Зате кидаються в очі дотепні епіграми з того самого збірника:²⁸

Пишущему стихи.

Труда суцього в писаніи знати
Не можетъ, иже самъ не вѣсть *писати*.
Мнить быти легко *писанія* дѣло:
Три перста *пишуть*, а все болит тѣло.

Тут характеристичне повторення того самого слова в кожному рядку епіграми, що ми вже бачили в інших епіграмах. Дотеп вірша „Пишущему стихи“, мабуть, не в тому, що віршописець напружує весь свій організм, а в тому, що на авторі дотепних та кусючих віршів люде, ними зачіплені, мстяться фізично.

Ще ліпше друга епіграма (далі ми нумеруємо за їх порядком у Перетца):²⁹

1. На хмѣль, Величковського стихи:²

Щось бозкого до себе *пан хмѣль* закрывает,³
бо *смиранных возноситъ, вынеслыхъ смиряетъ*.
Вышшіе суть *головы* надъ всѣ члонки тѣла,
а *ноги* тежъ въ *низкости* смиренны до зѣла.
Лечъ *панъ хмѣль*, гды до кого в голову вступает,
голову понижает, *ноги* задирает.

Мені вдалось встановити, що цей вірш, як і цілий шерег дальших, в перекладом епіграм словутного англійського епіграматика Джона Овена (1560—1622),³⁰ латинські епіграми якого не тільки передруковувано безліч разів в різних країнах, не тільки цитовано в школах, як приклади епіграматичного вміння, але й поперекладувано на найрізноманітніші мови. В німецькій мові, напр., вийшов навіть майже повний переклад усіх одинацяти книг епіграм Овена, що його зробив Валентин Лебер (Löber. Jena. 1651,² 1661), але поруч з цим не дуже то поетичним та вдалим перекладом, перекладали епіграми Овена, чи користувалися його дотепами найліпші німецькі епіграматики барока, — головне найбільший з них Фр. Льюгау, поруч

(¹ у Перетца — або в його рукопису — очевидно помилкове „единощи“).

(² ставлю перетинку по слові „хмѣль“; маю на це право, бо вірш в, як зараз побачимо, переклад Величковського, а не говорить про „хмѣль Величковського“;

³ у Перетца, мабуть, друкарська помилка „закравает“).

з ним — Heinrich Hudemann (1625), Zacharias Lund (1636), E. Ch. Homburg (1638), Georg-Rudolf Weckherlin (1618 та пізніше), Andreas Gryphius (1643 т. п.), J. Rist (1634), Andreas Tscherning (1642 т. п.), August Augspurger (1642), P. Titius³¹ (1643–5), Johann Francke (1648), Daniel Czepko (1628 т. п.), Georg Martini (1654), Georg Greflinger (1645), Jacob Schweiger (1660), David Schirmer (1663), Justus Sieber (1658), J. G. Schoch (1660), Martin Kempe (1665), Gottfried Feinler (1677), Michael Konghel (1683 і 1694), Quirinus Kuhlmann (1671), Daniel Georg Morhof (1682) та інші, та навіть ще в XVIII-му віці Лесінг!³² Цей успіх був — почасти — цілком заслужений, бо окремі епіграми Овена, дійсно дотепні і формально викінчені. На славянському ґрунті переклади Овена з 17. віку невідомі. Польський переклад вийшов у Варшаві 1773 р. (перекладчик Фабіян Турковський) та 1790 р. (пер. Фелікс Чарновський).³³ Величковський був часово ніби першим славянським перекладчиком великого епіграматиста. Переклади його здебільша дуже добрі: стислі, дотепні та добре передають „пуанти“ оригіналу. Цит. епіграму Величковський трохи поширив в порівнянні з лат. оригіналом:

VI, 72. An Bacchus sit Deus.³⁴

Ad Germanum.

Nonne vides, ut, cum vos dulcis inebriat humor,
Summa quatit *capitum* Bacchus et ima *pedum*?
Exaltando *pedes* humiles, de sede superbum
Dejiciendo *caput*, se probat esse Deum.

В Овена бракує перших двох рядків, що їх додав Величковський: тому „пуанта“ епіграми у Овена розкривається лише в останніх словах, в українській епіграмі вона поставлена наперед, чим, може, трохи ослаблено нечekanість дотепу, — але Овен намітив зміст епіграми як що не на початку самого віршу, то в його назві, себто всеж висловлює свій дотеп наперед. Не можемо жалітися на досить просту, народню мову Величковського. На жаль зустріваємо в його світських віршах полонізми (тут головне „лечь“), але про їх ролі поговоримо пізніше. Схему Овена — .1. 2/2/1 — Величковський значно ускладнив: 1/2. 3. 3. 2/4/5. 6. 2/1. 4/4. 6. 5.

Цілий шерек дальших епіграм Величковський переклав з Овена:

6. Солнце — время.

Прудко есть солнце, але прудший час немало:
час нѣколи, а солнце колись южъ стояло.

Це переклад епіграми Овена VIII, 28:

Sol et tempus.

Sol celer est, at Sole tamen velocior hora:
Hora stetit nunquam, Sol aliquando stetit.

Величковський не лише затримав нам знайому схему перехресного розподілу двох основних понять в Овена: 1. 1. 2/2. 3. 1. 3, але навіть додав ще два слова, що повторюються в першому (прудко: прудший) та другому (нѣколи: колись) рядках, так що схема українського віршу є: 1. 2. 1. 3/3. 4. 2. 4. Таке збагачення структури віршу можна з пункту погляду поетики барокової епіграми вважати лише поліпшенням.

Добрий формально є і переклад іншої епіграми:

7. Трохи, нѣчого, назбит, досить.

Убогий трохи маєть, а жебракъ нѣчого,
Богатий назбить, досить немає нѣ у кого.

Навіть порядок понять утримано в перекладі. Лише останнє речення висловлено в позитивній формі, замість оеновського питання. Утримано всю складну антитетику вірша.

VIII, 35. Parum, Nihil: Nimis, satis.

Pauper in orbe parum, mendicus nil habet usquam;
Dives habet nimium; quis, nisi nemo, satis?

Без назви дальша епіграма:

9. Іды плывуть, неровні суть в смаку рѣкомъ рѣки,
За живота такъ люде, пани и калѣки.
Еднакий зась смакъ стаєт рѣкамъ, впадшим в море:
Так всѣх нас смерть ровняет, всѣм от неї горе.¹

тут Величковський змінив структуру вірша: 1. 2. 3. 3/. /2. 3/1.

У Овена схема інша: 1. 1. 2. 2/2. 1/3/3. Приводимо лат. вірш:

VI, 80. Nequitas Mortis.

Flumina fluminibus distant. Sic nos quoque nobis,
Dum sumus in vita nos, fluviiue via.
Ingressis pelagum sapor amnibus omnibus idem,
Mors omnes homines aequat, ut aequor aquas.

Що правда, у Величковського зтрапились розкішні гри словами: „am-
nibus omnibus“ та „aequat, ut aequor aquas“.

Дальший вірш можемо виправити, завдяки латинському оригіналу:

10. На книжку вѣршами писанную, до чительника.³⁵

Книжка сия єсть то свѣтъ, вѣрши зась в неї люде;²
Мало тутъ, чаю, добрых, як на свѣтъ буде.

Оригінал дав змогу виправити текст віршика. Оригінал цього вірша у Овена зпрямований до певної особи:

I, 3. Ad Io. Hoskins, I. C. Poetam ingeniosissimum
de suo libro.

Hic liber est Mundus: homines sunt, Hoskine, versus,
Invenies paucos hic, ut in orbe, bonos.

Дотеп цього віршу не вимагав повторення слів, Величковський повто-
рює лише слово „світ“, — цього уник Овен („mundus“, „orbis“).

Наступна епіграма у Овена лише двохранкова, в ній повторюється по-
чинаючи вірш та закінчуючи його одне й те саме слово. Величковський
поширив вірш на чотири рядки та вплив до нього складну гру словами:

11. Смерть яко татъ, бо еще и горшая татя.

В том яко татъ, же нагла, человекъ, на тя.
Горшая зась, бо злодѣй крадѣжь часом вернет,
А смерть не ворочаетъ, що к себѣ завернет.

Отже маємо складну схему: 1. 2. 3. 2/2/3. 4/1. 4, якої немає у Овена,
маємо також смілу риму „татя::на тя“ (про рими будемо говорити далі).
Вірш Овена:

(¹ читаю, щоб утримати ритм „неп“ замість „ней“).

(² Перетц друкує в цьому рядку: „... свѣтъ вѣренъ [!] зась в неї ...“).

I, 85. **Mors.**

*Restituunt furtum fures, vi rapta latrones;
Omnia Mors aufert, restituitque nihil.*

Одна з дальших епіграм передає епіграму Овена без внутрішніх змін:

14. **На слугу в домъ usługуючого.**

Нещаслив естесь слуго двох панов: тотъ много
мѣвши не дает, а овъ не має нѣчого.

у Овена:

VIII, 60. **Ad Aldinum.**

*Servus es infelix dominorum, Aldine, duorum:
Alterum enim tibi nil dat; nihil alter habet*

Дальші епіграми почасти добрі переклади епіграм Овена, — перекладам можемо закинути в кожному разі певні — іноді досить значні — полонізми: в якійсь мірі полонізми входили в норму тодішньої української літературної мови певних літературних гатунків (про це в дальших нарисах). Випикуємо переклади та оригінали:

16. **До друга.**

Содержить дружбу число найбарзѣй двойственно,
Ледво ся дѣлит любовь в число множественно.

IV, 152. **Ad amicum suum, D. Ioan. Hoskins, Iuriscons.**

*Claudit amicitiam numerus plerumque Dualis:
Vix in Pluralem multiplicatur amor.*

17. **Станъ Царский.**

Иный не хочет, иный боится сказать
Правды царемъ. О нендзный станъ цѣрскій зтондъ знати.

II, 132. **Regum status.**

*Dum non vult alter, timet alter dicere verum
Regibus. O miserum Regis in orbe statum!*

19. **На лисого.**

Я моихъ власовъ нѣгды не зличу до кола.
И ти лисому также: бо ихъ немає згола.

I, 106. **In Calvum.**

*Calve, meos nunquam potui numerare capillos;
Nec tu (nam nulli sunt) numerare tuos.*

20. **Ужъ — Ева.**

Прелщаючи ужъ Еву шепталъ ей до уха.
О, бы любъ тот былъ нѣмымъ, любъ ты была глуха.

VII, 81. **Evae et serpentis Conciliabulum.**

*Peccatum peperit sermo serpentis et Evae;
Ille utinam mutus, surda vel ista foret.*

24. **На скупого отца.**

Имъ есь скупшимъ, тымъ, скупче, щодрѣйшим ся ставишь
сыновъ: бо по смерти все ему оставишь.

III, 127. **Durus pater.**

*In gnatum quo, dure parens, es parcior, hoc es
Largior; huic moriens omnia namque dabis.*

25. **До жонатих.**
 Часто прожнюет *нива*; и невѣсть названо
Нивами, леч требуютъ, бы завше орано.
- IV, 175. **Ad Uxorium.**
 Saepe quiescit *ager*, non semper arandus; at uxor
 Est *ager*, assiduo vult tamen illa coli.
26. **На добродѣя.**
 Бы *книги* мои мѣли патрона, вручаю
Книги чтецомъ, а себе тебѣ полецаю.
- I, 1. **Ad illustrissimam Heroïnâ Dominam**
 Mariam Neville, Patronam suam.
 Inveniant nostri patronum ut ubique *libelli*
Libros Lectori dedico; meque tibi.
27. **До чительника.**
 Читый с(і)я, если хвалишъ все, тось глупый; але
 Если нѣчого згола, тось заздросливъ цале.
- I, 2. **Ad lectorem.**
 Qui legis ista, tuam reprehendo, si mea laudas
 Omnia, stultitiam: si nihil, invidiam.
34. **Адамова вимовка.**
 Чему мя *грѣха* першим мнят быти авторем!
 Не ямъ впрод *згрѣшилъ*, Ева; я шедл ей торемъ.
- III, 90. **Apologia Adami.**
 Cur ego *peccati* quasi princeps arguor autor?
 Non ego *peccavi* primus; at Eva prius.
36. **До челоуѣка нехотячого умирать.**
 Плакалесь гдис ся *родилъ*. Знат же ся *родити*
 Не в смакъ ти било. Чему жъ не хочешъ умрѣти?
- III, 192. **Номо.**
 Plorabas cum *natus* eras; fuit ergo voluptas
 Nulla tibi *nasci*; cur dolet ergo mori?
37. **До когось.**
 З чрева *матки* пришедлесь *наг* на *свѣт*, небоже.
 З *свѣта* в землю отходишъ южъ не *наг*, в рогоже.
Болишъ нежелись з собою принеслъ вмѣшъ брати,
Болишъ отдаешъ *матери*, неж она дала ти.
- III, 193. **Ad Paulum sepultum**
 Ex utero *matris* venisti nudus in orbet:
 In terram tectus sindone, *Paulle*, redis,
Plus aufers igitur tecum quam, *Paulle*, tulisti,
Plus reddis *matri* quam dedit illa tibi.

Наведені епіграми належать до найменш оригінальних. Як бачимо в деяких випадках Величковський дуже точно повторює словесну схему оригіналу. Так: 17 та II, 132: 1, 1/2. 2; 25 та IV, 175: 1/1; та сама схема 26 та I, 1 і 34 та III, 90; 36 та III, 192: 1. 1/. або 1/1. Значно складніша схема останнього віршу: 1. 2. 3/3. 2/4/4. 1, в відповідному лат. віршу: 1/2/3. 2/3. 1. — себ то в обох випадках поняття, що повторюються, ут-

ворюють „кільце“, коло; як що у Овена маємо кілька евфонічних співзвуч, що їх Величковський не передав, то в перекладі за те ускладнена схема повторень, а до того добре передані логічні антитези оригіналу: *пришедлесь — отходишь, принеслшь — брати, отдаешь — дала*.

Добре перекладено кілька з найдотепніших епіграм Овена:

18. **Смерть.**

Що есть *смерть*, питаешь мя. Если бым знал, уже
Был бы *мертвимъ*. Гди *умру*, прийди¹ в тот час друже.

Це дуже точний переклад (з повторенням логічної схеми) вірша Овена:

I, 101. **Mors.**

Mors quid sit, rogitas? si scirem, *mortuus* essem.
Ad me, cum fuero *mortuus*, ergo veni.

Повторює гру слів Овена переклад:

22. **Магнас великий панъ по лацинѣ, магнес желѣзо
тягнучій камень.**

Магнас якъ магнес: доводъ такий на то,
же тотъ желѣзо, а овъ тягнетъ злато.

У Овена:

I, 100. **De Magnete.**

Cuncta trahunt ad se Magnates aurea: sicut
Ad se Magnetes ferrea cuncta trahunt.

Переклад обмежується дотепом, опускаючи 4 дальші рядки епіграми Овена та і в цих двох рядках знищує повторення слів: 1. 2/1. 2.

Величковський вводить гру слів в вірш, який у Овена грає лише поняттями, заміняючи різні слова sinistra: : laeva — в Овена тим самим словом — „лѣвый“, хоч друге значіння цього слова (лівий — несправедливий), що мається в усіх славянських мовах, в українській не дуже розповсюджено, та вводячи синоніми „правом-правом“:

29. **Сердце.**

Чом сердце в *лѣвом* боку, не рачей на *правом*?
Бо до² *лѣвых* есть склонно прирожениемъ *правомъ*.

Схема: 1. 2/1. 2. В Овена:

IV, 149. **Cog.**

Cur non in dextra potius quam parte sinistra
Ponitur humanum cog; quia laeva sapit.

Добрі переклади дальших епіграм:

30. **Тѣло. Душа.**

Впред бог тѣло сотворил, по тим водхнулъ душу,
Гди цале зформовалъ телесную тушу.
Чи не оттоль ся теди не хочет корити
Плоть духовъ, же здаетъ старшою ся быти!

(¹ у Перетца надруковано „прииди“, що псує розмір).

(² у Перетца, мабуть, друкарська помилка „бо“ замість „до“).

Замінивши слова „тїло“, „душа“ синонімами „плоть“, „дух“ Величковський тут знищив повторення Овена :

- IV, 150. **Ad amicum suum, D, Rob, Newman, Doct. Theol.**
Corpus primo, animam facta jam carne creavit
Caetera fecisset cum facienda Deus.
Fallor? An hinc parere *animabus* inertia nolunt
Corpora, sint animis quod seniora suis.

Далі приклади найбільш жартовливих, легких епіграм Овена в дуже вдалих перекладах:

31. **О жоноцкомъ розумѣ.**
Чему суть мудрѣйшіе мужеве, нѣжъ жоны!
Бо з ребра безмозкого, не з головы оны.
- V, 68. **De ingenio muliebri. Problema.**
Cur minor uxorū est, marium prudentia major?
Eva fuit costae filia, non capitis.
32. **До Кондрата.**
Дивуюся, жесь з двома очима, Кондрате,
Гдыжъ стець твой и мати однооки, брате.
- I, 155. **Ad Ponticum.**
Esse duos oculos miror tibi, Pontice, sujus
Unocula est mater, unoculusque pater.
39. **День страшного суда.**
На суд оный, на котромъ на все и всѣ люде
Отвѣтъ дадутъ, чи досить едного дня буде!
- III, 175. **Dies Judicii.**
Quo respondebunt homines, et ad omnia, et omnes,
Judicio tanto num satis una dies?
35. **Смерть. Натура.**
Не впрод би, *смерте*, сына, нежли отца брала,
Гды бысь вожа *натури* в том наслѣдовала.
За *натурою* идѣмъ в *животѣ* и в *смерти*,
Хочетъ она насъ *жити*, *хочетъ* и *умерти*.
- II, 149. **Epitaphium nobilis pueri avo et patre superstito defuncti.**
Non servat methodum, Logicae mors nescia nostrae,
Occidit ante patrem natus, avumque nepos.

Величковський додав два дальших рядки, які, як здається, мають лише призначення утворити з перекладу епіграми Овена епіграму з повтореннями. Схема віршу Величковського досить складна: 1/2/2. 3. 1/4. 3. 4. 1. За те перекладчик в той самий час упростив вірш, залишивши в ньому лише батька („поперед батька в пекло не лізь“) та випустивши діда. — Ще більші зміни робив Величковський в інших епіграмах. Одну він навіть переробив в латинській мові. Знаходимо у нього епіграму:

8. Земля аки темница челоуѣку, се бо
Акы каменни стѣны окрестъ землѣ небо,
Грѣси стражіе крѣпцы, узы же суть тѣло,
В нем же мѣсто узника душа страждетъ зѣло.

До цього вірша перекладчик подає текст „По латынѣ“ :

Carceris est instar tellus, quasi moenia coelum,
Custos peccatum, vincula corpus erit.

Це перероблена епіграма IV, 253 Овена, що в оригіналі читається инакше :

The worlds dungeon.

Carceris est instar Tellus, quasi moenia coelum,
Custos peccatum; Vincula quae? Mulier.

Величковський перероблює її в дусі традиційного аскетизму.³⁶

З досить складної епіграми Овена VII, 93 Величковський робить дво-
віршик, в якому майже всі слова повторюються, а останні слова обох ряд-
ків одріжняються лише голосівками:

15. Поп за люди молить,
Люд за попа мелеть.

В Овена :

In Gymnicum pastorem

Pascis oves verbis, te, Gymnice, grex alit herbis :
Seis decimare agrum, non medicare gregem.

Иншу епіграму перекладчик переоблює в перекладі:

21. О Богу и свѣтѣ.

Не *Богъ* есть на семъ *свѣтѣ*, *свѣтѣ* сей есть во *Богѣ*¹
Во мнозѣ *свѣтѣ* семъ мы естесми и в *Богѣ*.²

Автору, очевидно, не вподобалось незвичайне „во мнозѣ свѣтѣ“, тому
він, вже не вважаючи на оригінал виправляє „Албо так лучше:

Не *богъ* есть въ *свѣтѣ*, але *свѣт* в немъ, якъ снопъ в стозѣ:
Мы якъ класи в сем *свѣтѣ*, обысми и в *Богѣ*“.

Схема першого варіанта: 1. 2. 2. 1/2. 1, другого: 1. 2. 2/2. 1. У Овена
инакше:

XI, 20. De Deo et Mundo.

Non est in *Mundo Deus* hoc: hic *mundus* in illo est,
Hoc sumus in *mundo* nos; utinamque *Deo*.

Схема подібна до тої, що в другому варіанті Величковського: 1. 2. 1/1. 2.

Натхнення почерпав Величковський в „етимологічних“ епіграмах Овена,
напр. в присвяченій жінці епіграмі I, 70:

Mulier.

Dicta fuit mulier quasi mollior: est tamen Eva
Non de carne sui sumta, sed osse viri.

(етимологія ця походить від Варона). Величковський дає дві не дуже вдалих
епіграми:

28а. Отколь жена именемъ тим ся називает!

Оттоль, *же на* мужевѣ завше повѣдаеть.

та:

28б. Чему ся невѣстою жена именует!

Бо *невѣсть* та, яко ся о всемъ мужъ фрасует.

(¹ у Перетца очевидна помилка, щоб доповнити рядок до 13 складів треба додати „естъ“, „во мнозѣ“ відносяться до другого рядка, за оригіналом виправляю на „во Богѣ“; ² „во мнозѣ“ доповнюю з першого рядка, автор додає пояснення „во мнозѣ то ест в широком“, у Перетца за „естесми“ слідує непотрібне „обысми“, що попало сюди з другого варіанту).

Більш ніж етимологічні епіграми Овена ці вірші нагадують напр. вірш взуїта Карла Кляйна про чай (по нім. Tee):

Crevi et a Sinis fert nomen plantula. Liber
A vitiis, si *TE* nosse studebis, eris.

Значно ліпше оригінальні епіграми Величковського, для яких не знаходимо зразків в Овена. Одну ми вже навели вище. Подаємо дальші, що їх можна з певною ймовірністю приписати тому самому автору:

Тяжкая рана тому есть без мѣры,
Хто правду мовить, а не мають вѣры.

В чомъ колвекъ свѣтъ ны похваляетъ,
Всѣмъ тимъ Христосъ погоржаетъ.

2. Не всѣ суть *святѣи*, не всѣ в *святость* многи,
Що *церковніе* збыт топчут¹ пороги.

Не всѣ за *святыхъ* у бога уходятъ,
Хоч которіе и до *церкви* ходятъ.

4. О сивизнѣ.

Зима наставши преидетъ у домъ своимъ бѣгомъ,
Нам же, егда влас главный покрывается снѣгомъ,
Уже и весна преидетъ, уже и зной лѣтний.
А тотъ з главы нашея мраз не згинетъ цвѣтний.³⁷

5. О распятіи Христовомъ и о распятіи Петровомъ.

Чомъ Христосъ внизъ, Петръ в гору далъ ноги распяти?
Тотъ во адъ, а сей в небо имѣлъ шествовати.

12. Ошукати, плакати, лгати, носить вѣсти.
Нѣчого не мовчати способны невѣсти.

33. Слова старого до молодого.

Живот мой есть *короткий*, анѣ ся *зачасу*
Продолжити возможеть, мнѣйша ест *от часу*.
Живот твой, молодикъ, вправдѣ *должший*, вшакже
Вѣдай, же и тотъ впрудце *скоротится* также,

38. Мудрый — добрый.

Муж *мудрый* над *добротою* нехай есть *мудрѣйшимъ*,
Быле би над *мудраго* билъ *добрый* *добрѣйшимъ*.

Про оден вірш Величковський замічає: „власной праці моеи, не з Овенуса“:³⁸

40. Лѣствица Іаковля.

Свѣтъ сей сну есть подобенъ, а щасте драбинѣ:
Восходятъ и низходятъ по ней мнози нынѣ.

Поруч з ним стоїть:

41. Пиворѣзови.

Имъ кто барзѣй з куфля тягнетъ,
Тимъ тотъ барзѣй потимъ прягнетъ.

Мабуть до віршів Величковського належать і такі, як:

Буй и немудрый къ небесному текутъ
Отечеству, нас же мудрыхъ часто в ад влекутъ.

(¹. виправляю „допчут“ на „топчут“).

Що Величковський писав не лише „світською“ мовою, яку ми пізнали в його перекладах з Овена та в його власних епіграмах, про це свідчить вірш, якого належність Івану Величковському засвідчена нашими рукописами:³⁹

Якъ око тамъ где мило,¹ быстро поглядаетъ,²
И якъ рука, где болитъ,³ там ся дотыкаетъ,⁴
Такъ сердце мое в тебе утопаетъ⁵ боже,
Яко в скорбѣ,⁶ которого⁷ тать красти неможе.
В бѣдахъ ты мнѣ отрада, въ скорбехъ,⁸ ты⁹ утѣха,
Уповающе на тя не набавишь¹⁰ смѣха.¹¹
Ты⁹ мнѣ сердце, ты⁹ душа, ты⁹ уфность,¹² ты⁹ смѣлость,
Ты⁹ мнѣ высока¹³ любезность, ты здорова¹⁴ цѣлость.

Це дозволяє приписувати Величковському і вірші такого типу як (з характерним для Величковського полонізмом „през“):

Николаю.

Во *снѣ* явился царю, но отъ *смерти* явѣ
Избавилесь трехъ мужей о божіей славѣ.
Тѣмъ и мене през *сон* сей отъ вѣчнаго *смерти*
Избави, Николае, врагов дажд ми стерти.

Але ми не потребуємо робити здогади про дальші твори Величковського. В виданих Перетцем текстах можна було б приписати нашому „майстеру малої форми“ ще цілий шерег окремих епіграм духовного та світського змісту. Для характеристики його як поета досить і тих, що ми їх навели вище, які малюють нам дуже позитивними рисами його технічне вміння та опанування малих афористичних форм. Характеристична для нього сумежність духовних та світських мотивів, — одна з найбільш типових рис поезії барока взагалі. З повним правом міг би Величковський поставити як епіграф до свого збірника епіграму, що він її переклав зі збірника Овена, яка, однак Овеніві не належить, а писана кимсь з його приятелів, що заховався під літерами: D. Du. Tr. Med. Цей вірш Овен видрукував у вступі до своєї першої збірки:

Ad lectorem

Clericus es? Iecito haec. Laicus? Iecito ista libenter,
Credo mihi, invenies hic quod uterque voles.

Величковський переклав її так:

До чительника.

Мних ли еси? чти сія. Мирскій ли? Чти ова:
Суть здѣ и духовные и мірскіе слова.

Як що бажаємо коротенько закреслити типові риси Величковського, як поета, мусимо звернути увагу в першу чергу на його технічне вміння, але не можемо забути і його здібности афористичного формулювання думок.

Не дивлячись на для нашого часу застарілу та „засмічену“ полонізмами мову, навіть на сучасного нам читача твори Величковського (чи йому споріднених авторів з цит. Збірника) роблять вражіння суверенним оволодінням технікою віршування, що надає їм характер легкості та

(варіанти: а — лише останніх чотирі рядки — та б; а. Назва: Tu anima animae meae; ¹. б — люблю, ². б — прилежно глядаєть, ³. б — болять, ⁴. б — осязаєть, ⁵. б — углубися. ⁶. б — скорбѣ [!], ⁷. б — егоже, ⁸. б — скорбѣхъ, ⁹. а — ти, ¹⁰. б — наведешъ, ¹¹. а — Утеки къ тебѣ назадъ, неуйду без успеха, ¹². б — упованіє, ¹³. а. б — всяка, ¹⁴. б — здоров'я).⁴⁰

плинності. Автор грає всіма формами та будує свої віршики так, що ми лише зрідка можемо вважати хід думок та образів неприродним, напруженим. В „Раках“, в „алфавітному вірші“, в „годинках“, де увагу має привертати форма, хід думок дуже тісно зв'язаний з ритмікою: синтаксичні одиниці тотожні з рядками. Натомість вже в фігурному вірші автор вживає „переносів“ (enjambement): „малую /книжицу дарую“, „не забуду/ за тебе...“, „честь, слава /буди“. Ще рясніше переноси в епіграмах, і переноси досить смілі, але дуже „природні“: так в „Пишущему стихи“: „Труда суцього в писанні знати/ не может...“, епіграма 14. „тот много /мѣвши не дает“, 17. „боится сказать/ правды царемъ“, 24. „щодрѣйшим ся ставишъ/ сыновѣ“, 25. „и невѣсть названо /нивами“, 27. але/ если нѣчого“, 36. „ся родити /не в смак ти било“, 18. „Если бым знал, уже/ был бы мертвимъ“, 30. „не хочет корити/ плоть духовъ“, 8. „се бо /аки каменны стѣны“, 33. „зачасу /продолжити возможеъ“, „вшакже/ вѣдай“, в епіграмі „Буй и немудрый“: „къ небесному текутъ/ отечеству“, в „Николаю“: „от смерти явѣ /избавилесь“, „от вѣчной смерти/ избави“. Рима, що повертається зараз в наступному рядку, робить своєю співзвучністю окремий притиск на слові, яке стоїть на „слабому“ синтаксично місці. Як що прочитати лише початок віршу:

Що есть смерть, питаеш мя. Если бым знал, уже
Был бы мертвимъ...

не помітимо взагалі, де кінчається перший та починається другий рядок. Продовжимо другий рядок — і зразу слово „уже“, що римується з „дуже“, прийме новий наголос („у́же“), та взагалі стане уперше під наголос в реченні, та ми почуємо, що ним закінчується ритмічна одиниця. Отже порушення нормального синтаксично-ритмічного паралелізму через enjambement надає новій гостроти і пікантності рими.⁴¹ — Ту саму функцію виконує незвичайна рима, — і такі зустрічаємо у Величковського: „смілі“ рими не так числені, але вони є: „тата: :на тя“, „брати: :дала ти“, „злато: :на то“, „небо: :се бо“, „уже: :дуже“ — рими, які можна б чекати зустрінути і в сучасності у майстрів „смілих форм“, — і тут знову рима підкреслює слово, що за своїм місцем в реченні або за своїм значінням було б в іншому випадку слабе. Звертає на себе увагу і велика порівнюючи кількість неграматичних рим^{41a} у Величковського, — тут він значно попереду більшості своїх сучасників. Рими його мають в цілості майже „модерний“ характер; та і в сучасності неграматичні рими навряд чи переважають. Старші українські поети мали меншу кількість неграматичних рим: в віршах „празничних та обличительних“ на межі 16/17 вв. маємо усього 17 відсотків неграматичних рим, у Клементія коло 10 відсотків, таку саму кількість у Онуфрія, 17 відсотків у сучасних Величковському авторів (цит. в главі 2-ій) „Вѣнцов“. В наведених в цій главі 168 рядках віршів Величковського маємо 68 неграматичних рим, себ то цілих 39 відсотків! Навіть у Сковороди, рими якого надзвичайно „радикальні“, маємо в його „Саду божественних пісень“ теж лише 38 відсотків неграматичних рим (180 рим з 470), правда вище відсоток неграматичних рим в раніших поетичних спробах Сковороди, в яких на 300 рядків маємо 87 неграматичних рим, себ то 58 відсотків.⁴² Навіть у Котляревського кількість неграматичних рим менша (1 пісня Енеїди — 30 відсотків) та лише в Шевченка піднімається над 50 відсотків („Катерина“ — 54 відсотки). До рим в поезії українського барока ми ще повернемося. І неграматичні рими звертають увагу на слова, що римуються: досить згадати твори української барокової поезії з нормальними граматичними римами, — в них кожна неграматична рима, хоч би і традиційного типу (мати: :

інфінітив) робить на слухача те саме вражіння, що притиск або наголос при допомозі голосових засобів. Ту саму функцію мають в ще більшій степені „рідкі“ чи „смілі“ рими та enjambement. Отже до центральних якостей стилю Величковського (а почасти й інших українських епіграматистів) належить його вміння при допомозі різних засобів актуалізувати риму взагалі та ті слова, що на риму припадають.

Не менш цікаве в вміння ведення думок у Величковського, при допомозі опірних слів, або й без них. Ми вже познайомились з цим засобом епіграматиків українського барока. Величковський, як ми бачили, значну частину своїх епіграм переклав в латини. Епіграматичний двовірш Овена не має рими. Отже Величковський мав ще одним засобом більше ніж Овен, щоб досягнути актуалізації певного слова; але він не тільки залишає епіграматичні повторення слів Овена, а, як ми бачили, инколи ще збільшує їх кількість, та досить рідко відмовляється від повторень, що є в Овена. Коли Овен у віршу „На хмѣль...“ повторює лише два слова / .1. 2./2/1/, то Величковський, трохи поширивши віршик Овена, дає складну систему повторень: 1/2. 3.3. 2/4/5. 6. 2/1. 4/4. 6. 5. Иноді маємо в нього і дуже прості повторення, повторення лише одного слова, що, може, дістає через це найбільший притиск, — в „Пишущему стихи“ Величковський обмежується лише на повторення слів зі пнем „пис-“: 1/1/1/1. Насиченість повтореннями, що правда, почасти може з'ясовується і тим, що у Величковського рідко знайдемо чудові гри слів, алітерації та співзвуччя, що є так характеристичні для новолатинської поезії. Але иноді він вживав і такого засобу, — також і там, де його в Овена немає, або де він менш виразний: в епіграмі на скупого отця Овен грав словами „parens“: „parciog“, — у Величковського в перекладі знаходимо виразну алітерацію на „с“ — „скупшимъ“, „скупче“, „ся ставишъ“, „сыновѣ“, „смерти“. Зустріваємо в нього алітеровані речення: „невѣстѣ названо нивами“, „мудрѣйшіе мужеве“ (в Овена в однім рядку: „... minor... major... major“); як Величковський керується алітерацією при виборі своїх доповнень до Овена, бачимо у віршу „О Богу и свѣтѣ“, — він переклав перший рядок з виразною алітерацією: „на семѣ свѣтѣ, свѣтѣ сей есть въ Бозѣ“. але, виправляючи його теж вибрав знову алітеруєчі слова: „... въ свѣтѣ, але свѣт в немѣ, якъ снопѣ в стозѣ“.

За те майже неможна зробити закидів Величковському за проведення думки. Чи переймає він думки від Овена без змін, а чи змінює він їх, а чи належать вірші цілком йому самому, він завше прозоро будує свої епіграми, ясно проводячи антитетику чи паралелізм понять в них. Так не тільки в його (до речі нечислених) „антитетичних“ віршах (до них можна віднести, крім епіграм, що я їх згадав під такою назвою, ще лише „Поп за люди молитъ“). Так в усіх майже епіграмах Величковського: „Пишущему стихи“ збудована на протиставленні понять „труд“ — „легко“, яке займає три перших рядки, четвертий повертається до цього протиставлення в новому аспекті: „три перста пишутъ“ (=„легко“), „а все болитъ тѣло“ (=„трудно“). — „На хмѣль“ будує в трьох двохрядкових частинах протиставлення: „возноситъ“ — „смирятъ“, „головы“ — „ноги“, на решті, сполучуючи їх в протиставлення „голову понижаетъ“ — „ноги задираетъ“, дає підтвердження тези „щось божьего до себе пан хмѣль закрываетъ“, що висловлена в першім рядку. — Епіграма „Солнце-время“ збудована на протиставленні двох членів „солнце“ — „время“, протиставленні, що повертається в другому рядку в оберненому порядку. — „Трохи, нѣчого, назбит, досить“ складається в чотирьох речень, що з них три перших наводять визначення для представників трьох ступнів матеріального стану, а четверте негує існування того стану, який треба б було вважати нор-

мальним („досить“). Епіграма не має а ні одного зайвого слова. — Дві основних можливості епіграматичної форми — паралелізм та антитеза, Величковський вживав з великим умінням, лише почасти переймаючи хід думок з Овена. Як що визначатимемо думки або їх комплекси великими літерами, не вважаючи на ті слова, що визначають поняття („тать“, „злодій“ в епіграмі 11-ій.), та визначатимемо паралелізм знаком рівності, а антитезу двома точками, то можемо узгляднити структури епіграм Величковського на схемах. Виявиться, що здебільша епіграми в тій чи іншій формі сполучують обидва відношення. До найліпше збудованих епіграм належить. „Іды плывуть“: перша та друга половина (по два рядки) встановлюють паралелізм між людьми та ріками („неровні суть в смаку рѣкомъ рѣки, / ... так люде, пани и калѣки“; „Еднакий... смакъ стае рѣкам... / Так всѣх смерть ровняет“), а обидві половини стоять одна до одній в антитетичному відношенні, яке до того ще в подвійне („за живота“ — „смерть“, „Іды плывуть... рѣки“ — „рѣкамъ, впадшим в море“). Отже схематизуючи, якщо призначимо людей через „Л“, ріки через „Р“, дістанемо схему: [Л=Р]:[Л=Р]. Також і ця епіграма на має зайвих слів, — крім хіба закінчення: „всѣм от неи горе“, хоч і ця прикраса на кінці не псує епіграми. Схема, що правда, цілком позичена в Овена, якому одначе не вдалось так прозоро сформулювати першу половину вірша. — Гзрно збудована і епіграма 11. „Смерть яко тать“. Визначимо поняття смерть через „С“, а тать (=злодій) через „Т“; в першому рядку автор висловлює думку про подібність смерти та „тата“ („Смерть яко тать“) та разом про їх неподібність (... „еще и горшая татя“), в дальших трьох рядках розвинено обидві думки. Як що узгляднимо ще поділ на рядки, дістанемо таку схему: $S=T/C=T/T:/C$. У Овена схема трохи простіша, хоч може й ще оригіальніша, бо в нього перший та другий рядок стоять оден до одного у відношенні разом і паралелізму і антитези: $T=:C$. В кожному разі, Величковський посідає не менше вміння вибудувати вірш внутрішнє, як і зовнішнє, „формально“. Це помічаємо і в його вільних перерібках епіграм Овена та у власних епіграмах. Так в другій редакції епіграми 21. „О Богу и свѣтѣ“, знегувавши, що „бог есть въ свѣтѣ“, Величковський вводить (метафоричний) посередній член, порівнюючи відношення світу до Бога з відношенням снопа до стогу („свѣт в немъ, якъ снопъ в стоѣ“), щоб тоді перейти через порівняння людей з колоссям („Мы якъ класи в сем свѣтѣ“) до підтвердження своєї тези. Схему (визначаючи негатию через мінус —, ствердження через плюс +) можемо приблизно подати так: — (Бог в світі); + (світ в Бозі) = (Сноп в стої) = (колосся в снопі) = (ми в світі) = [отже] (ми в Бозі). Цей складний доказ втиснено в два рядки, але думка залишається ясна та прозора. — Таку саме прозору структуру знайдемо і в оригіальних епіграмах Величковського. Напр. в 4. „О сивизнѣ“. Перші два рядки подають думку про подібність зими (З), до сивизни (С), в дальших двох подана протилежність між ними (поняття зими репрезентовано тут словом „мраз“). Отже схема $в:З = С, З:С$. — Треба дуже жалкувати, що ми можемо з певною ймовірністю твердити про належність Величковському лише кількох оригіальних епіграм (та що інші в страчених збірках страчено). Бо в ньому українська література має першорядного майстера епіграматичної форми.

Чи не треба нам дуже жалкувати лише про те, що мова цих майстерних творів нашого епіграматисти „застаріла“ та й для свого часу була „нечиста“, „васмічена“ полонізмами! Думаю, що такий неісторичний підход не має під собою ніякого ґрунту. Про літературну мову 17-го віку будемо ще говорити пізніше. А що до Величковського, то треба всеж визнати, що мова його в умовах його часу остільки природня, нештучна, та

остільки пересякнена елементами живої мови, що і епіграми його — по меншій мірі певна їх частина — не цілком чужі нашій сучасній мовній свідомості. Досить переписати сучасним правописом кілька його віршів, щоб це побачити. Зробимо таку спробу. Поруч зі зміною правопису,⁴³ змінимо також де що з полонізмів (про наше право на це будемо говорити в главі про літературну мову 17-го віку):

Марія Бва.

Со мною жизнь не сінь смерти,
мною жити, не умерти.

Сонце-время.

Прудке в сонце, прудший час немало:
час ніколи, сонце колись уж стояло.

До когось.

З чрева матки прийшов наг на світ, небоже,
З світа в землю відходиш уж не наг, в рогожі.
Більш, нежели з собою приніс, вмієш брати,
Більш віддавеш матери, ніж вона дала ти.

Смерть.

Що в смерть? питаєш мя. Если би знав, уже
Був би мертвим. Іди умру, прийди в той час, друже.

До Кондрата.

Дивуюся, же з двома очима, Кондрате,
Їдиж отець твій і мати однооки, брате.

День страшного суда.

На суд оний, на котрім на все і всі люде
Отвіт дадуть, чи досить одного дня буде?

О сивизні.

Зима, наставши, преїде у дім своїм бігом;
Нам же, вгда влас головний покривтєся снігом,
Уже і весна преїде, уже і зной літній,
А тот з глави нашої мраз не згине цвітний.

*

Їди пливуть, неравні суть в смаку рікам ріки,
За живота так люде, пани і каліки.
Однакий зась смак став рікам, впавшим в море:
Так всіх нас смерть рівняє, всім од неї горе.

*

Смерть яко тать, та ще і гіршая татя,
В тім яко тать, же нагла, чоловіче, на тя.
Гіршая зась, бо злодій крадіж часом зверне
А смерть не ворочав, що к собі заверне.

Лише в останніх двох віршах ми мусили зробити більші „поправки“, щоб досягнути наближення до літературної сучасної мови. Але ж в 17-му віці ще не було заборонено вживати слов'янізмів, скарбниця мови була інша. Чи маємо ми за це засуджувати нашого „майстра малої форми“? Думаю, що ні, що він мав стати поруч з іншими, як і він ширшим колам невідомими, майстрами поезії українського барока.

4. Невідомий український поет 18-го віку.

Двісті років тому — між 1727—35 роком — по вулицях тоді зовсім маленького містечка Галле в пруській Саксонії мандрувала незвичайна постань українського спудея. Перебувало в Галле і до нього кілька грецько-православних студентів, почасти українців, почасти греків. Але цей „спудей“ був першим православним, що відповідав цілком старим мріям гальських „пієтистів“. Провідник пієтизму, Август Германн Франке робив різними шляхами спроби зав'язати зносини з грецько-православною церквою: ці спроби почались ще в кінці 17-го віку, коли Франке тільки що прибув до нового гальського університету як професор орієнталістики та теології. Франке з властивою йому енергією шукав шляхів на Схід, де, мріялось йому, можна знайти ґрунт для оживлення підупавшої там євангельської традиції, де можна знайти ґрунт для сполучення сил протестантизму та східного християнства. Першою людиною, що справді зав'язала деякі зв'язки на Сході, був вчений мовознавець та побожний пієтист, Вільгельм Гайнріх Людольф, що побував в Москві ще 1693/4, та після цієї поїздки видав першу в Європі російську ґраматику (в Оксфорді 1696).¹ Людольф зробив потім довшу поїздку на християнський схід і зав'язав зв'язки і там. Але знайомі Людольфа, яким він і пізніше писав — зі власною йому мовною здібністю — в усіх можливих мовах: по російськи, по грецьки, по етіопськи, нічого, крім доброго бажання, не виявили. Що торкається росіян, то це все були дипломати, які під час Петра знайшли собі інше поле діяльності, аніж церковне. Франке вчився словянській мові — у Людольфа та студента з Москви, німця П. Мюллера, та досягнув такої ступені знання мови, що читав словянські книжки, між иншим український стародрук, моголівську „Діоптру“ 1698 р. Він збирався друкувати книжки в словянській чи російській мові. Але за браком живих зносин довелося обмежитися лише на посередництво німців, що жили в Москві, по російській провінції та й на Україні, щоб якось добитися до словян. Вдалося встановити контакт і з полоненими шведами, що перебуваючи в Тобольську, зуміли заснувати школу, в якій вчилися між иншим іноді і російськи та й українськи діти. Видавничу діяльність вдалося почати лише дець між 1717—19 рр., коли в Галле з'явився німецький студент Родде, який був кілька літ в полоні в Вологді та навчився російської мови. При його допомозі передрукували лютеровський малий катехизис (що з'явився в Стокгольмі в 1628 та в Нарві 1704 р.), а головне переклали та видали маленький катехизис Франка самого, який дістався навіть до рук царя Петра. Від обох видань до нас не дійшов ані оден примірник!^{1а} Але й ці видання мало допомогли. Зав'язувались якісь зв'язки з Теофаном Прокоповичем, але той був занадто обережний. Ще менше енергії виявив грек А. Навзій, що його було призначено за члена св. Синоду, але який залишився в стані повної пасивності (не знаючи до того словянських мов), та лише від часу до часу писав до Галле, Франке або його співробітникам листи, повні співчуття. Царь Петро вмер. Протестантські симпатії в Росії ослабли. Зв'язки з Росією в Галле майже зовсім увірвались. Залишилися лише численні зв'язки з німцями в Росії, через яких іноді доходили звістки про внутрішній стан церкви в Росії. З православними самими зносин вже не було. Правда, невтомний Франке ще в 1725 р. дістав від пруського короля дозвіл на друк словянської Біблії. Але до самої смерті Франке (1727 р.) вже не чувмо про зв'язки з православними слов'янами.^{1б}

Український спудей, що з'явився до Галле після 1727 р. (імагрикулювався в літку 1729 р.) надзвичайно оживив всі надії на зв'язки зі слов'янами в Росії серед приятелів та приємників Франке по праці. Він був не просто

студент без доброї підготовки, як дехто до нього та після нього, він був освічена людина — ба молодий вчений орієнталіст, до того богослов, вчений Київської Академії. Його особа притягала до себе увагу не лише своєю незвичайністю, але і своєю широкою побожністю, своїм справді аскетичним життям. Та приїхав до Галле він не випадково. Він зібрався до Німеччини вчитись далі орієнталістиці, побував в Петербурзі, де вивчив протягом кількох місяців трохи німецьку мову, та поїхав до Єни. Під час студій там він дістав до рук відомий популярний твір Франке, „Ідея студента теології“ (ми зараз би сказали „ідеал...“). Читання цього твору цілком його збентежило, бо він знайшов в ньому справжню побожність, та побачив також, як ця побожність може повднатись з науковою теологічною працею. Знайомство з творами німецьких пієтистів та їх попередників, зокрема великого протестантського письменника 16-го віку Йогана Арндта, привело його від суто орієнталістичних студій знову до теології. Що до головного твору Арндта, то київський молодий орієнталіст рішив навіть перекласти його на словянську мову. З такими намірами та з бажанням опинитись в оточенні Франке, киянин переїхав до Галле. Франке він, мабуть, вже не застав у живих. Але гурток Франке та усі добродійні підприємства, які цей геніальний організатор заснував, залишилися. Зокрема наш спудей-пієтист ще зустрів того з співробітників Франке, хто зробився в Галле якимось „референтом словянських справ“, Гайнриха Мільде, що з самого початку віку працював в Галле, добре навчився по чеськи (так що навіть видав повчальну брошуру під прибраним чеським йменням „Гайнриха Щедрого“), а також і по церковнословянськи та приймав активну участь в усіх — досить числених — словянських підприємствах „сирітського дому“, що його заснував Франке, та коло якого купчилися його інші підприємства.²

Отже наш киянин, Симон Тодорський, не залишився без діла. Він продовжував свої орієнталістичні студії, які зробили його одним з ліпших в Росії 18-го віку орієнталістів, а разом з тим займався перекладами творів Арндта, Франке самого, приятеля та зятя Франкового, Фрайлінгаузена. 1735 р. вдалось відновити діяльність словянської друкарні (що вже друкувала 1717—19 р., та існувала, як здається, вже з самого початку віку). З неї вийшло тепер кілька перекладів Тодорського: „Правдиве християнство“ Арндта, головний його твір (майже 100 аркушів друку), брошура тогож Арндта „Вступ до читання святого письма“, „Вчення про початок християнського життя“ Франка та книжка про страждання Христові Й. А. Фрайлінгаузена.³ Крім того Тодорський зробив переклад (що знайдено мною і в рукопису) маленького катехизиса Франке, який в іншому перекладі вийшов вже 1717—19 р. Вже після відїзду Тодорського (в літку 1735 р.) вийшла, здається, маленька брошурка з псалмами.⁴ Тодорський поспішав до дому. Правда, подорож продовжувалась два роки: він побував по шляху до Києва в Угорщині та Польщі. Після професорування (яко орієнталіст) в Академії, Тодорський, як стільки інших його земляків, став єпископом в Росії та мусів податись до Петербургу. Що правда, при дворі Єлисавети, він користувався великим успіхом, як проповідник, та був навіть вчителем православного закону Божого у молоденької німецької принцеси, що одружилась з наслідником престолу та зробилась пізніше імператрицею Катериною II-ою. Але для наукової діяльності не було ґрунту, так саме, здається, і для жвавішої, аніж святочна проповідь, церковної діяльності, — бо навряд чи сам Тодорський цинив свою працю в Синоді, що, як побачимо, оден раз нечekanно обернулась і проти нього самого. Він вмер в віці трохи старшим ніж 50 років, 1754 р.

Діяльність Тодорського в Росії, як бачимо, мало відповідала його юнаць-

ким мріям. Мабуть, єдиним успіхом для нього була участь його учнів в новому обробленні слов'янського біблійного тексту („Елизаветинская Библия“ 1751 р.). Його наукові твори залишились в рукописах, та притягли до себе увагу лише в 20-му в., коли вони науково, розуміється, були вже застарілі.⁵ Його проповіді не дочекались видання, як твори декого з його старших та молодших сучасників.⁶ Його гальські переклади, яких розповсюдженню обіцяв в свій час допомогти Теофан Прокопович, правда, розповсюджувано деякий час, та вони, може бути, мали певний вплив, але самому Тодорському довелося бути свідком того, як Синод з формальної причини („вийшли без духовної цензури“) 1743 р. заборонив їх дальшу продаж та навіть розпорядився позабирати продані примірники від їх власників.⁷ А оден бік його літературної діяльності залишився без уваги аж до наших днів: це його поетичні твори, що увійшли до гальських друків.

Тодорський мусів вже при перекладі Франкового „Вчення про початок християнського життя“ перекласти також епіграф цього твору. Це невеличка німецька епіграма, яку Тодорський переклав досить вдало в дусі Київської школи (не дурно вчили в Академії поетики):⁸

Тѣснїи врата, узкій путь вѣдущъ до неба :
Хотящу внити въ небо подвизатись треба
По мужественной брани торжество бываетъ,
Труждающихся вѣнцемъ славы Богъ вѣнчаетъ.

Тут бачимо і типові повторення, і співзвуччя (рядок 2-ий: небо : треба, р. 3—4: торжество : труждающихся). Схема :1/1/.2. 2.

Повторення є і в німецькій епіграмі:

Die Pfort ist end und klein, man kann nich ohne *Ring*en,
Ohn harten *Kampff* und Streit, zum Freuden-Saal eindringen:
Auf *Ring*en kommt der Sieg auf *Kämpffen* folgen Kronen;
So pfelet Gott die Treu aus Gnaden zu belonen!

Останній рядок змягчує для протестантів незвичайне поняття „нагороди“, додаючи „благодать“: в перекладі Тодорського це зникло. Схема оригіналу інша : 1/2/1/.2 /.

Але значно цікавіші інші поетичні твори — переклади — Тодорського: це 6 довгих віршів, що видрукувано їх як додаток до видання Франкового катехизиса, видання, яке досі (як і деякі інші з гальських видань) залишалось невідоме навіть бібліографам, та яке я відшукував в одному примірнику в Галле. Ці вірші цікаві з двох пунктів погляду: по перше це типові вірші українського барока. Тодорський виявив також і в своїх прозаїчних перекладах велике вміння перекладу, так що ми можемо вважати його дуже добрим українським прозаїком (про це ми говоритимемо на своєму місці в цих нарисах).⁹ Головна риса його перекладів є та, що в них не помітимо ніяк, що це є переклади: в них типова українсько-слов'янська мова 18-го віку, до якої надзвичайно влучно влито матеріял оригіналів. Добре вжито мовних багатств біблійної мови. Теж само помітимо і в його віршованих перекладах. З одного боку, як вже сказано, вони — типові вірші українського барока. По друге, він вибрав для перекладу класичні духовні пісні німецького протестантизму. Отже цікаво простежити відношення до оригіналу в цих — одних з перших — українських перекладах зроблених з німецького.

Навіть переклад латинського гимну „Te Deum laudamus“ Тодорський з якихось причин зробив з німецького перекладу Лютера, як легко можна бачити на тих місцях, в яких Лютер відхиляється від латинської основи

„амврозіянського гімну“.¹⁰ Я привожу пісні з паралельним німецьким текстом, щоб потім зробити деякі висновки що до віршової техніки, техніки перекладу та стилю нашого забутого поета.

Тодорський (стор. 28—30)¹¹

переклад Лютера

1. Тебе похваляемъ,
къ тебѣ припадаемъ.
Боже отче, чрезъ вся лѣта
хвоятъ ты концы свѣта.
 5. Вся силы небесъ горѣ,
вся на землѣ и въ морѣ,
и саміи херувимы
воспѣвають съ серафимы:
святъ еси Боже нашъ,
 10. святъ еси Боже нашъ,
святъ еси Боже нашъ
Господи Саваоѣ!
Держава твоя власти
ширша надъ вся свѣта части.
 15. Ты апостоли блаженны
и пророки божественны
съ мучениками, всѣ равно
воспѣваютъ ты преславно.
Все христіанское племя
 20. славитъ ты на всяко время,
ты, Отца надъ вся едина,
соестественна ти Сына,
Духа свята величаетъ,
боголѣпно почитаетъ.
 25. Христе, ты царь всемогущій,
съ Отцемъ прежде всѣхъ вѣкъ
сущій,
всхотѣлъ еси сынъ быти
дѣвичъ и насъ искупити.
Тобою смерть всѣхъ попрося,
 30. вѣрнимъ небо даровася.
Одесную Отца славный
царь сидиши, Отцу равный.
Ты имашъ судія быти,
живихъ и мертвихъ судити.
 35. Спаси въ тебѣ утвержденныхъ,
чрезъ кровь твою искупленныхъ.
Даждъ въ небѣ часть получитьи,
всѣмъ намъ спасеннымъ быти.
Съ наслѣдіемъ твоимъ буди,
 40. спаси, Христе, твоя люди,
да всегда ихъ соблюдеши
и на небо возведеша.
На всякъ день ты похваляемъ,
имя твое прославляемъ.
 45. Сохрани насъ днесь, о Боже!
да не вредитъ намъ ничтоже.
Боже милостивъ намъ буди,

1. Herr Gott, dich loben wir,
Herr Gott, wir danken dir.
Dich, Vater in ewigkeit,
ehrt die Welt weit und breit.
All Engel und himels heer
und was dienet deiner ehr,
auch Cherubin und Seraphin
singen imer mit hoher stim:
Heilig ist unser Gott,
Heilig ist unser Gott,
Heilig ist unser Gott,
der Herre Zebaoth.
Dein Göttlich macht und herrlichkeit
geht über himel und erden weit.
Der heiligen zwelff poten zal
und die lieben Propheten all,
die theuren merter all zumal
loben dich, Herr, mit grossem schal.
Die gantze werde Christenheit
rhümbt dich auff erden alle zeit;
dich, Gott Vater im höchsten thron,
deinen rechten und einigen Son,
den heiligen Geist und tröster werd
mit rechtem dienst sie lobt und ehrt.
Du König der ehren, Jhesu Christ,
Gott Vaters ewiger Son du bist;
der jungfrau leib nicht hast
verschmecht,
zur lösen das menschlich geschlecht.
Du hast dem tod zerstört sein macht
und all Christen zum himel bracht.
Du sitzt zur rechten Gottes gleich
mit aller ehr ins Vater reich.
Ein richter du zukünfftig bist
alles, das tod und lebend ist,
Nu hilff uns, Herr, den dienern dein,
die mit dein teurn blut erlöset sein.
Las uns im himel haben teil
mit den Heiligen in ewigem heil.
Hilff deinem volck, Herr Jhesu Christ,
und segnen, das dein ertheil ist,
wart und pfleg jr zu aller zeit
und heb sie hoch in ewigkeit.
Teglich, Herr Gott, wir loben dich,
und ehrn dein namen stetiglich.
Behüt uns heut, o treuer Gott,
für aller sünd und missehat.
Sey uns gnedig, o Herre Gott,

въ бѣдствіи насъ не забуди.
Буди милость твоя съ нами,
50. молимо тя со слезами.
Да тебѣ мы порученны
не будемо посрамленны.

Аминь.

sey uns gnedig in aller not.
Zeig uns deine barmhertzigkeit,
wie unser hoffnung zu dir steht.
Auff dich hoffen wir, lieber Herr.
in schanden las uns nimermehr.

Amen.

Як бачимо, Тодорський йде рядок за рядком! Він переймає 8-ми складовий розмір Лютерового перекладу (в оригіналі нерівномірні рядки) він вводить рими за Лютеровою схемою: 8 А : : 8 А,¹² лише згідно зі староукраїнською нормою вживаючи виключно жіночих рим: 8 а : : 8 а (в лат. оригіналі рим немає), він розчленяє вірш на чотирьох або двохрядкові синтактичні одиниці (в другій половині лат. оригіналу багато трьохрядкових речень). Лютер будує синтактичні одиниці свого перекладу відповідно рядкам віршу, Тодорський вживає епітамбемента — іноді досить смілих: „херувими/воспѣвають“, „всѣ равно/воспѣвають тя“, „сынъ быти/дѣвчѣ“, „славный/царь...“, — у Лютера лише в рядках 33—34 можна знайти ясний перенос синтактичної конструкції в ближчий рядок, себ то епітамбемента. — Мова Тодорського в тут досить чиста церковно-словянщина, розуміється, „української редакції“; українізми в правописі виразні (в першу чергу змішування „и“ та „ы“), але не числені.^{12а}

Друга пісня, що її переклав Тодорський мав численніші українізми орфографічні, фонетичні та лексичні. Друкує пісню тут сучасним правописом, щоб читач міг собі легше скласти уявлення про ступінь „українізації“ словянської мови Тодорського¹³ (31—33):

1. О, мій Боже! хто зможе
толь сильним в світі бити,
умноженні, безчисленні
гріхи побідити.
5. Аще всюду бігать буду,
даже в кінець послідній,
но і тако знайдеться всяко
час мя многобідний.
- Ти ізбави, не остави,
10. аще і окаянний
всѣм, сладчайший син дражайший
твій, за мя на смерть данний.
- Де гріх, тамо спішить прямо
казнь, убо здісь как требі
15. Накажи мя, пощади мя
тамо, даждь жить в небі.
- Довг остави, дух ісправи,
даждь мні кротким бити,
послушливим, терпеливим
20. сердцем ти служити.
- Твори убо, как ти любо,
в твоя предаюсь руці.
Токмо вічний безконічний
не предаждь мя муці.

25. Как пернаті пребивати
в скважнях древ обикають,
— сокровенні, прешрашенні,
вгда громи вдаряють.

Мні вдрученну, прешрашенну
30. від смерти і ада,
— уязвлений, прободенний
бік Христів отрада.

В нім мя скрию, и почию,
в нім аз і вмираю,
35. Христос сладість, Христос радість,
на нь аз уповаю.

Отець з сином, дух в єдином
существі да почитється.
— Вічно слово єсть Христово,
40. всяк віруй спасється.

Оригінал цієї пісні є популярна церковна пісня Мартина Рутіліуса
(вмер 1618 р.); Тодорський вжив переклади Й. Майора (вмер 1654 р.). Дру-
куємо німецький текст: ¹⁴

1. Ach Gott und Herr, wie groß und schwer
sind mein' begang'ne Sünden!
Da ist niemand, der helfen kan,
in dieser Welt zu finden.

5. Lieff'ich gleich weit zu dieser Zeit,
bis an der Welt ihr Ende,
und wolt los seyn der Angst und Pein
würd ich doch solch's nicht enden.

Zu Dir flie ich; verstoß mich nich,
10. wie ich's wohl hab verdient.
Ach Gott: zürn' nicht, geh nicht ins G'richt;
Dein Sohn hat mich versühnet.

Soll ja so seyn, daß Straf' und Pein
auf Sünden folgen müssen;
15. so fahr hie fort, und schone Dort,
und laß mich hie wohl büßen.

Gib, Herr, Geduld! vergiß der Schuld,
verleih ein ghorsam Herze;
daß ich nur nicht, wie's oft geschicht,
20. mein Heil murrend verscherze.

Handle mit mir, wie's dünket Dir,
nach Deiner Gnad' will ich's leiden;
laß mich nur nicht dort ewiglich
von Dir seyn abgescheiden.

25. Gleich wie sich fein ein Vögelein
in hohle Bäum' verstecket,
wenn's trüb hergeht, die Luft unstet
Menschen und Vieh erschreckt:

Also, Herr Christ, mein's Zuflucht ist
 30. die Höhle deiner Wunden:
 wann Sünd und Tod mich bracht in Noth,
 hab ich mich drein gefunden.

Darinn ich bleib ob hie der Leib
 und Seel von einander scheiden;
 35. so werd ich dort bei Dir, mein Hort,
 seyn in ewigen Freuden.

Ehre sey nun Gott Vater und
 Sohn, dem heil'gen Geist zusammen:
 Zweifel auch nicht, weil Christus spricht:
 40. „Wer glaubt, wird selig“. Amen.

Як бачимо, Тодорський і тут наслідував розмір оригіналу; що правда, і тут він відмовився від чоловічих рим, заборонених українською поетикою; до того він віршує, мабуть, зі слуху, бо в другому та третьому рядках иноді зустріваємо замість 7-складового віршу 6-складовий (рядки 4, 8, 16, 18, 20, 24, 30, 32, 34, 36), — що правда і в німецькій пісні зустрічаємо три рази замість 7 складів 8 (рядки 21, 34, 38 — в рядку 38-му за деякими друками навіть 9 складів). Отже коли строфічна схема оригіналу: 4 А. 4 А/ 7 б/4 В. 4 В/7 б з варіантом 8 б в другому рядку, то у Тодорського маємо: 4 а. 4 а/7 б/4 в. 4 в/7 б з варіантом 6 б в другому або четвертому рядку строфи. Внутрішні рими (рр. 1 та 3) в усяди заховані. Тодорський перекладав пісню вільніше ніж „Te Deum“, він вживав замість виразів німецької духовної пісні словянсько-українських, напр. складних слів — „многобідний“, додав епітети, звичайні в літургічній мові: „сладчайший“, „уязвленный“, „прободенный“, та иноді досить далеко відхиляється від оригіналу (строфа 9). Епјambements є в оригіналі, в перших рядках останніх строф, але Тодорський побільшує їх кількість (строфа 2, 3, 4, 8, 10) та цілу строфу 3-ю будує на віршах з „переносом“: „спѣшитъ прямо/казнь... здесь какъ требѣ/накажи мя, пощади мя/тамо“.

Дальший вірш є перекладом пісні Й. Франке (1618—1677) „Jesu meine Freude“ :¹⁵

Тодорський (стор. 33—36)

Й. Франке

1. Иисусе радость,
 сердечная сладость,
 ты ожидаю,
 давно вже вдижаю
 5. и уболюю,
 тебя желая.
 О чистый и пречистый
 агне, кромѣ ты ничтоже
 любо быти може.

Jesu meine Freude,
 meines Herzens Weide,
 Jesu meine Zier!
 Ach wie lang, ach lange
 ist dem Herzen bange,
 und verlangt nach Dir!
 Gottes Lamm, mein Bräutigam,
 Ausser Dir soll mir auf Erden
 nicht sonst liebers werden.

10. Под твоими щиты
 от врагъ имамъ быти
 неповрежденный.
 Аще бы вся стрѣлы
 на мя возшумѣлы,

Unter Deinem Schirmen
 bin ich von den Stürmen
 aller Feinde frey.
 Laß den Satan wittern,
 laß den Feind erbittern;

15. буду спасенный.
Громъ сильный, изобилный
грѣхъ, адъ, аще устрашаетъ,
Христосъ защищаетъ.
20. Змій есть посмѣянный,
смерти гнѣвъ поправный,
страхъ неужасенъ.
Аще свѣтъ смятется,
на мя возмается,
буду безопасенъ
25. азъ съ Богомъ, и въ злѣ мно-
гомъ. Всѣ умолкутъ на послѣды
шумящихъ бѣды.
30. Злато неищетно
съ всѣмъ богатствомъ тщетно.
Христосъ сладчайший,
надъ вся мира чести,
исполнены лести,
онъ есть дражайший.
Скорбъ зъ голодомъ и смерть
с адомъ
35. Не могутъ мя сотворити,
Христа не любити.
40. Миръ сей оставляю,
все въ немъ забываю,
все в свѣтѣ скверно.
Грѣхи отидѣте,
навѣкъ погрязнѣте
въ море безмѣрно.
Честь, слава и держава,
о свѣтѣ! подобна гною,
45. да будутъ съ тобою.
50. О скорбъ удалися,
ниже возвратися:
Христосъ мнѣ радость.
Кто любитъ Бога,
тому горестъ многа
бываетъ сладость.
Смѣхъ, звады, гнѣвъ, досады
претерплю азъ, неинако,
и Христу бысть тако.
- mir steht Jesus bei.
Ob es itzt gleich kracht und
blitzt,
Ob gleich Sünd und Hölle schrecken;
Jesus will mich decken.
- Trotz dem alten Drachen!
Trotz des Todes Rachen!
Trotz der Furcht dazu!
Tobe Welt und springe:
ich steh hier und singe,
in gar sichrer Ruh.
Gottes Macht hält mich in Acht;
Erd und Abgrund muß verstummen,
ob sie noch so brummen.
- Weg mit alten Schätzen!
Du bist mein Ergötzen,
Jesu, meine Lust!
Weg ihr, eitlen Ehren,
ich mag euch nicht hören,
bleibt mir unbewusst.
Elend, Noth, Creutz, Schmach und
Tod)
- soll mich, ob ich viel muß leiden,
nicht von Jesu scheiden.
- Gute Nacht, o Wesen,
das die Welt erlesen,
mir gefällst du nicht.
Gute Nacht, ihr Sünden,
bleibet weit dahinten,
kommt nicht mehr ans Licht:
Gute Nacht, du Stolz und Pracht,
dir sey ganz, du Laster-Leben,
Gute Nacht gegeben.
- Weicht ihr, Trauer-Geister,
denn mein Freuden-Meister,
Jesus tritt herein,
denen, die Gott lieben,
muß auch ihr Betrüben
lauter Zucker seyn.
Duld ich schon hier Spott und Hohn,
dennoch bleibst Du auch im Leide,
Jesu, meine Freude.

І тут Тодорський перейняв строфічну схему оригіналу. Франке написав свою пісню розміром: 6 а/6 а/5 Б/6 в/6 в/5 Б/3 Г. 4 Г/8 д/6 д. Тодорський залишив усю схему з внутрішньою римою в 7-мім рядку, але змушений був замінити чоловічі рими 3 : : 6 та внутрішню в 7-м рядку на жіночі,— отже його схеми в: 6 а/6 а/5 б/6 в/6 в/5 б/3 г. 4 г/8 д/д. Але він дозволяв собі знову вільність в рядках 3, 6, 9, в яких кількість складів варіює: в

3-м — 6 в 5-ій строфі, в 6-м — 6 в 3-ій, в 9-м — 7 в 6-ій. Тексту він тут дотримується пильніше; деякі пропуски може лише тому, що слов'янські слова за числом складів довші та перекладчику важко залишити ту саму кількість слів: отже відпав „жених“ в першій строфі, „сатана“ в другій, „земля й безодня“ та сам поет (ich... Singe) в третій, „духи“ жалю — в шостій; навряд чи Тодорський мав намір зробити свій вірш „абстрактнішим“, усунувши з нього конкретні образи, — в кожному разі він сам вводить новий образ „моря безм'ярного“ (5 строфа), де йому залишились вільні склади. Мова значно більш слов'янська, аніж в попередньому віршу. Два досить смілі enjambements (рядки 7—8, 16—7) є і в цьому перекладі.

Наступний вірш — переклад одної з найулюбленіших протестанських пісень, пісні Філіпа Ніколаї (1556—1608): „Wie schön leuchtet der Morgenstern“. Вона й найскладніша з усіх: ¹⁶

1. Коль красно денница сіяетъ,
благодатно блистаетъ,
Давидовъ сынъ нареченный.
ты мой царъ и возлюбленный,
5. зъ Іесея прозябая,
серце мнѣ исполняя:
усплаждаешъ, ввеселяєшъ, украшаешъ;
богатъ дары,
возвышенный надъ вся твары.
10. Бисере неоцѣненный,
Духомъ з Маріи рожденный,
криномъ ты азъ нарицаю,
зъ тебе сладость почерпаю.
Слово твое дражайше,
15. паче меда сладчайше.
О осанна! с небесъ манна, въ снѣдъ намъ данна.
Твой рабъ буду,
никогда ты не забуду.
- Излій в мя любви быстрины,
20. о яснѣйшый надъ рубыны
да въ тѣлѣ твоємъ отсюду,
насажденна вѣтвъ пребуду.
Сладость, радость,
райска роже, Христе Боже!
25. ты желаю,
къ тебѣ зъ сердца воздыхаю.
- Ты мя увеселяєшъ,
егда на мя призираешъ;
тѣло твое, кровъ и слово
30. зыждутъ во мнѣ сердце ново.
На обятія прийми мя,
раждези мя
благодатно.
Воззови къ тебѣ пріятно.
35. Боже отче, от начала
любовъ твоя мя избрала.

Твой сынъ зъ сквернаго мя чисту
сотворилъ себѣ невѣсту.
Радость, радость!
40. Жизнь нетлѣнну, непремѣнну
намъ дастъ въ небѣ,
убо его хвалить требѣ.

Псалтирь, гусли возиграйте,
сладцѣ, музы, восклицайте!
45. Да вѣчно возвеселюся,
съ женихомъ Христомъ вселюся.
Пойте, пойте!
Торжествуйте, ликовствуйте!¹⁷
Бога чтѣте,
50. всѣмъ сердцемъ благодарѣте.

Богъ богатствомъ мнѣ бываетъ,
коль мя сіе веселяетъ.
Еще же на нь уповаю,
пойметъ мя онъ и до раю.
55. Аминь, аминь,
прийди свѣте, красный цвѣте,
тя желаю,
тя всѣмъ сердцемъ ожидаю.

Вже з українського тексту помітимо, що, мабуть, перекладчик мав справу з певними ритмичними труднощами. Справді, структура пісні Ніколаї надзвичайно складна: 8 А/8 А/7 б/8 Б/8 Б/7 б/2 г. 2 г/4 д. 4 д/4 е/8 е. В перекладі Тодорського три різних метричних схеми: 1 та 2 строфи мають схему: 8 а/8 а/8 б/8 б/7 в/7 в/4 г. 4 г/4 е/8 е, 4 строфа значно упрощену схему: 8 а/8 а/8 б/8 б/8 в/4 в/4 г/8 г. Для 3-ої, 5-ої, 6-ої та 7-ої строфи вжито строфи: 8 а/8 а/8 б/8 б/2 в. 2 в/4 г/4 д/8 д. Отже кількість рим зменшено. Найбільшу трудність робив ніби рядок 7-ий та 8-ий з їх коротенькими внутрішніми римами, але всеж в 4-х строфах їх складна схема віддана добре. Але вибрані простіци рими сусідніх рядків, замість римування б::В::В::б в рядках 3—6 оригіналу. До того Тодорський знов припускає певну вільність, зменшуючи кількість складів в 2-му віршу 1-ої та 1-му 4-ої строфи з 8-ми до 7-ми (в першому рядку 1-ої строфи, мабуть треба читати „сіяєть“ як 2-складове слово). Як же передано самий зміст?

1. Wie schön leuchtet der Morgenstern
voll Gnad und Wahrheit von Herrn,
die süsse Wurzel Jesse!
Du Sohn Davids und Jakobs Stamm,
mein König und mein Bräutigam,
hast mir mein Herz beseßen.
Lieblich, freundlich,
schön und herrlich, groß und ehrlich,
reich von Gaben,
10. hoch und sehr prächtig erhaben.

Ei meine Perl, du werthe Kron,
wahr Gottes und Marien Sohn,
Du hochgeborner König!
Mein Herz heißt dich ein Himmelblum,

- dein süßes Evangelium
 ist lauter Milch und Honig.
 Ei, mein Blümlein,
 Hosianna, himmlisch Manna,
 das wir essen,
 20. deiner kann ich nicht vergessen.
- Geuß sehr tief in mein Herz hinein,
 o Du mein Herr und Gott allein,
 die Flamme deiner Liebe;
 erfreue mich, daß ich doch bleib
 ein Glied an deinem heiligen Leib
 in frischem Lebenstriebe.
 Nach dir wallt mir
 mein Gemüte, ewig Güte,
 bis es findet
 30. dich, das Liebe mir entzündet.
- Von Gott kommt mir ein Freudenschein,
 wenn du mich mit den Augen dein
 so freundlich thust anblicken,
 o Herr Jesu, mein trautes Gut,
 dein Wort, dein Geist, dein Leib und Blut
 mich innerlich erquicken!
 Nimm mich freundlich
 in die Arme, daß ich warme
 werd von Gnaden!
 40. Auf dein Wort komm ich geladen.
- Herr Gott, Vater, mein starker Held,
 du hast mich ewig vor der Welt
 in deinem Sohn geliebet;
 dein Sohn hat noch ihm selbst vertraut,
 er ist mein Schatz und meine Braut,
 sehr hoch in ihm erfreuet.
 Preis dir, Heil mir,
 himmlisch Leben wird er geben
 mir dort oben:
 50. ewig soll mein Herz ihn loben.
- Spielt unser Gott mit Saitenklang,
 und läßt den süßesten Gesang
 ganz freundenreich erschallen!
 Ich will mit meinem Jesu heut
 und morgen und in Ewigkeit
 in steter Liebe wallen!
 singet, springet,
 jubilieret, triumphieret,
 dankt dem Herren,
 60. groß ist der König der Ehren!
- Wie bin ich doch so herzlich froh,
 daß mein Schatz ist das A und O!
 der Anfang und das Ende!
 Er wird mich doch zu seinem Preis

aufnehmen in das Paradeis,
 wo Jubel ohne Ende!
 Amen, Amen,
 komm du, schöne Freudenkrone,
 bleib nicht lange;
 70. deiner wart ich mit Verlangen.

Як бачимо, Тодорський значно скоротив свій оригінал. Що правда, він досягнув иноді (наприклад в 1-ій строфі), переставивши деякі поняття („зъ Іесея прозябая“ в 5-ім рядку замість 3-го), дуже повної передачі думок оригіналу. Дещо Тодорський міг випустити, — напр. незрозуміле для словян „А й О“ в останній строфі (в словянському св. Письмі говориться про „альфу й омегу“), дещо він зм'ягчив, — так усі еротичні порівняння („жених“ — „невіста“), — чи може він не зрозумів слова „Schatz“? людину принизив — „зъ сквернаго мя“, чого немає в оригіналі.¹⁸ Прості образи Ніколаї Тодорський „словянізував“, йдучи, очевидно, не за українськими „кантами“, серед яких є досить таких, що говорять до простої, звичайної людини; він пішов за церковною гимнікою. З „квіточки“ зробилась лілея, ба навіть „кринъ“. Цікаво, що в перекладі твору, який, як більшість протестанської духовної лірики, уникає вжитку античних ремінісценцій, опинились „музы“, — це цілком в дусі українського зілляння християнства та античності.¹⁹ Перекладчик додав деякі образи: „яснѣйшій надъ рубыны“, „райска роже“. Але своєрідний ліризм оригіналу, що зробив його так улюбленим, зник; з релігійної лірики зробився гимн. Enjambements майже немає (р. 37—8), в оригіналі їх більше (24—5, 38—9, 48—9, 54—5, 64—5).

Дальший вірш є перекладом пісні, що її приписувано маркграфу Альбрехту Брандебурзьському (1490—1557) „Was mein Gott will, das g'schieht allzeit“:²⁰

Тодорський (38—41)

оригінал.

1. Еще Богъ хошетъ на всяко
 время, да будетъ тако.
 Воля его безъ примѣру
 добра есть, крѣпку вѣру
5. имущим скорѣ помагати,
 отъ всѣхъ бѣдъ избавляти.
 Наказуетъ безмѣрно,
 скорбящихъ тѣшитъ вѣрно.
 Кто на Бога уповаеть,
10. посрамленъ не бываетъ.

Was mein Gott will, das g'schieht allzeit,
 sein Will', der ist der beste:
 zu helfen den'n Er ist bereit,
 die an ihn glauben veste:
 Er hilft aus Noth,
 der fromme Gott,
 und züchtiget mit Maassen.
 Wer Gott vertraut,
 vest auf Ihn baut,
 den will er nicht verlassen.

- Богъ мнѣ радость изобилна,
 Богъ мнѣ надежда силна,
 Богъ жизнь моя, притѣкаю
 к нему, на нь уповаю.
15. Что хошетъ, къ сему готово
 есть сердце мое, слово
 его весма есть неложно,
 и власамъ невозможно
 нашимъ згибнуть. Сохраняетъ,
 20. вся наша соблюдаетъ.

Gott ist mein Trost, mein' Zuversicht,
 mein' Hoffnung und mein Leben:
 was mein Gott will, daß mir geschiht,
 will ich nicht widerstreben.
 Sein Wort ist wahr,
 denn all' mein Haar
 Er selber hat gezählet;
 Er hüt't und wacht,
 stets für uns tracht't,
 auf daß uns ja nichts fehlet.

- Изйти убо отсюду
 желаю азъ, да буду
 съ Богомъ въ небѣ непревратно,
 аще ему пріятно.
25. Егда же прійдетъ послѣдний
 смертный часъ многобѣдный,
 о Боже, тебѣ вручаю,
 въ руцѣ твои влагаю
 душу. Ты изволилъ стерти
30. грѣхъ адъ и жало смерти.

Drum will ich gern von dieser Welt
 scheiden nach Gottes Willen.
 Zu meinem Gott: wanns Ihm gefällt,
 will ich Ihm halten stille.
 Mein' arme Seel
 ich Gott befehl,
 in meinen letzten Stunden:
 O frommer Gott!
 Sünd, Höll und Tod
 hast Du mir überwunden.

- Но еще молю услыши,
 слезъ моихъ не да презриши,
 егда бѣсъ мя искушаетъ,
 сѣтъ свою по(д)вергаетъ,
35. да не впаду въ ню, избави,
 имя твое прослави.
 Кто сего сердцемъ желаетъ,
 того Богъ защищаетъ.
 Съ радостью уповаю,
40. буди тако, желаю.

Noch eins, Herr, will ich bitten Dich,
 Du wirst mirs nicht versagen:
 wenn mich der böse Geist anfißt,
 laß mich doch nicht verzagen.
 Hilf, steur und wehr,
 ach Gott, mein Herr,
 zu Ehren Deinem Namen.
 Wer das begehrt,
 dem wirds gewährt:
 Drauf sprech ich fröhlich: Amen.

Порівняння з німецьким оригіналом дозволяє встановити, що Тодорський в цьому випадку поширив простір, що стояв йому до розпорядження: він зробив з коротеньких 4-складових рядків оригіналу свої 8-ми та 7-мискладові. Крім того він значно упростив римовку, — замість складного порядку рим 8 А/7 Б/8 А/7 Б/4 В/4 В/7 Г/4 Д/4 Д/7 Г Тодорський вживає одноманітного римуння сусідніх рядків за схемою: 8 а/7 а/8 б/7 б/8 в/7 в/, 8 г/7 г/8 д/7 д. (неточности в строфі 1, рядок 7 та стр. 4, р. 2). Можливо, що для того, щоб уникнути розпаду строф на двовірші, Тодорський вживає як раз тут рясних enjambements, почасти смілих: „на всяко/время“ „без примѣру/добра есть“, „крѣпку вѣру/имущимъ“ (1 строфа рядки 1—2, 3—4, 4—5) і т. д. (строфа 2: 3—4, 5—6, 6—7, 8—9, строфа 3, 1—2, 5—6, 8—9, строфа 4 не має enjambements). Простий зміст віршу Тодорський передав найповніше та найліпше з усіх своїх перекладів. Майже ніщо не страчено зі змісту, майже нічого не додано, але всі вирази та образи словянізовані так вдале, що вірш найскорше робить вражіння оригінального твору „Київської школи“.

Останній вірш, що нам відомий з перекладів Тодорського, це переклад пісні Зигмунда Вайнгартнера (коло 1609 р.) „Auf meinen lieben Gott...“ :²¹

Тодорський (стор. 41—42)

Вайнгартнер.

1. Посредѣ зла многа.
 надѣюсь на Бога,
 онъ мене не оставитъ,
 от всѣхъ мя бѣдъ избавитъ,
5. ниже дастъ мнѣ пропасти,
 все лежитъ въ его власти.

Auf meinen lieben Gott
 traue ich in Angst und Noth:
 Er kann mich allzeit retten
 aus Trübsal, Angst und Nöthen,
 mein Unglück kann er wenden,
 steht alles in seinen Händen.

Грѣхом искушаемъ,
 не отчаяваемъ
 есмъ, всю мою надѣю

Ob mich mein Sünd anfißt,
 will ich verzagen nicht;
 auf Christum will ich bauen,

10. въ Ісусѣ имѣю.
Ему хощу служити,
живѣ и мертвѣ его быти.

und Ihme allein vertrauen:
Ihm thu ich mich ergeben
im Tod und auch in Leben.

Аще и мертвѣ буду,
користь мнѣ отсюду,
15. Христосъ мой оживитель,
егоже есмѣ служитель.
Егда гробъ мя обійметъ,
Богъ душу мою прійметъ.

Ob mich der Tod nimmt hin,
Ist Sterben mein Gewinn,
und Christus ist mein Leben,
dem thu ich mich ergeben;
ich sterb heut oder morgen,
mein' Seel wird Gott versorgen.

Христе милостиве,
20. долготерпеливе!
Насъ ратуя от смерти,
самъ изволилъ умерти.
Черезъ твою смерть дадеся
намъ жизнь, рай отверзезя.

O mein Herr Jesu Christ!
Du so g'duldig bist,
für mich am Kreutz gestorben,
hast mir das Heil erworben,
auch uns allen zugleich
das ew'ge Himmelreiche.

25. Аминь възпѣваю,
сердечно желаю,
о Христе, неостави
насъ, на путь правъ исправи,
да тя прославляемъ,
30. вину величаемъ.²²

Amen zu aller Stund
sprech ich aus Hertzensgrund,
Du wolltest uns thun leiten,
Herr Christ zu allen Zeiten,
auf das wir Deinen Namen
ewiglich preisen. Amen!

Тут простий розмір оригіналу переданий точно, лише, як завше у Тодорського, усунено чоловічі рими. Замість схеми 6 А/6 А/7 6/7 6/7 в/7 в дістаємо схему 6 а/6 а/7 6/7 6/7 в/7 в (лише в останній строфі маємо 6 в/6 в). Переносів (enjambement) мало, власне два виразних: „не отчаяваемъ/есмѣ“, „не остави/насъ“. Мова проста, як і в оригіналі. Зі змісту нічого не страчено, крім легкого ліричного забарвлення, яке нищить словянщина перекладу: знову з ліричної релігійної-пісні повстав гімн. Що українська поезія — і до Сковороди — мала ліричні релігійні твори, це побачимо в дальшому.²³ І в цьому віршу маємо добрі словянізації окремих виразів („долготерпеливе“ — „Du so g'duldig bist“, „на путь правъ исправи“ — „thun leiten“). Але зникли деякі добрі ліричні вирази, як от „сердешна глибина“ (Hertzensgrund), „поворіт нещастя“ (mein Unglück kann Er wenden), що зовсім не те саме, що невиразне „ниже дасть мнѣ пропасти“.

В цілому, переклади Тодорського — цікава сторінка з історії українського релігійного силабічного віршу. При зустрічі з релігійною лірикою Заходу виявилось, що українська поезія (репрезентована на цей раз без сумніву талановитою людиною, але всеж не поетом з покликання) виробила мистецькі засоби для того, щоб віддати — хоч би лише приблизно вірно — найліпші твори західної релігійної лірики. Навіть ті хиби, що ми їх знаходимо в перекладі Тодорського, вказують на можливість розвитку: брак ліричності виразу є, мабуть, його особиста риса, яку в деяких випадках він переборює, звертаючись до народньої мови. Деякі інші — нечислені — українські автори ширше черпали з скарбниці народньої пісні. Дальший крок до введення ліричної стихії в духовну поезію зробив Сковорода.²⁴ Цікаво порівняти переклади Тодорського зі спробами словяно-російського переспіву тих самих пісень німцем, магістром Паусом:²⁵ переклади Пауса (перед 1710 р.) значно слабші в усіх відношеннях (не лише у мовному, що є у чужинця природне).

Що до позитивних рис поетичної особистості Тодорського, то ми вже завважили кілька з них. По перше він добре, хоч би в деяких випадках і не цілком адекватно, передає строфічне багатство своїх оригіналів. Він оживляє свої вірші „переносами“ (про значіння яких ми говорили в главі про Величковського), та надає через досить числені „переноси“ синтактичних одиниць ритмичну єдність своїм строфам. Статистика enjambements („переносів“) є важка. Але можна помітити, що навіть Сковорода має їх релятивно менш, аніж Тодорський. Треба звернути увагу і на рими Тодорського: вірші його мають досить великий відсоток неграматичних рим, — з 151 рим усіх нам відомих його віршів маємо 41 неграматичну, себ то 27 відсотків. В порівнянні з його попередниками це досить багато, та в кожному разі досить для того, щоб вірші викликали враження великої легкості та внутрішньої свободи віршу. В порівнянні з іншими українськими поетами достанемо такі числа:

Вірші (Щеглова) ²⁶	Клементий	Величковський	„Вънцы“	Онуфрій
1219 рядків	638	172	310	622
17% ₀	10	38	17	10
Тодорський	Сковорода (ран. вірші)	Сковорода („Сад“)	Котляревський („Енеїда“, I)	Шевченко („Катерина“)
270	352	1000	660	750
27	58	38	33	54

Зате Тодорський зовсім не вживає чоловічих рим! Він суворо дотримується норм української поезики того часу. Так суворо дотримуються цих норм ще лише автори „Вінців“ та Величковський. Порівняємо той матеріал, що є в моїй розпорядимості:

Вірші (Щеглова)	Клементий	Величков- ський	„Вънцы“	Онуфрій	Драма (Резанов)
1219	638	172	310	622	2000
13	19	3	0	22	7
„Канти“ (Возняк)	Тодорський	Сковорода (ран. вірші)	Сковорода („Сад“)	Котляревський	
800	270	352	1000	(„Енеїда“)	
13	0	14	45	30	

Реформу в відношенні до чоловічої рими, її „урівноправлення“ провів поперше Сковорода.²⁷

Переклади Тодорського з німецької мови, розуміється, цілком принагідні, та те, що він звернувся до німецької духовної поезії, викликано обставинами його особистого життя. Але не знаємо, чи не знайдеться і в Сковороди перекладів з німецького. Бо він перекладав своїх західних сучасників: серед його перекладів з латинського є не лише переклади старих а й ново латинських поетів.²⁸ Звичайно звертають увагу на переклади українських барокових поетів з польщини та занадто легко припускають й існування інших перекладів саме з польщини.²⁹ Думаю, що український барок міг так саме звертатись і до інших літератур: перегляд матеріялу є потрібний. Так саме, зараз виявляється, що чеські барокові поети перекладали не стільки німецькі вірші, як латинські та твори романських народів. В кожному разі питання не так просте, як багато декому здавалось досі. До цієї теми ми ще повернемося.

Що до Тодорського, то його поетична творчість для історії українського літературного барока, на мою думку, — дуже цікава сторінка.

Примітки до глави 1.

1. Досить згадати головну літературу про Сковороду, яку я коротко обговорюю в першій главі моєї книги „Філософія Г. С. Сковорода“. Варшава. 1934, стор. 5—8, щоб бачити, як дослідники проходили повз власне центральні проблеми творчості українського філософа.

2. Ще 1937 р. заслужений дослідник духовних пісень Коменського, А. Шкарка не бачить ніяких поетичних якостей у прозаїчних творах Коменського (див. „Komenský — básník duchovních písní“ — „Archiv pro bádání o životě a spisech J. A. Komenského“, XIV [1937], стор. 11—12). пор. мою статтю „Analecta Comeniana“, III, що має з'явитись в часопису „Kyrios“ в цім році.

3. Пор. огляд барокової поезії Заходу, в книзі В. Черні: O básnickém baroku. Прага. 1937 та мою рецензію в „Kyrios“ III (1938), 3, 246—7.

4. „Людина барока“ напр. K. Chłędowski: Rom. II. Die Menschen des Barock. Німецьке видання 1919.

5. G. Gebhardt: „Rembrandt und Spinoza“, „Kantstudien“, XXXII (1927), стор. 161—181.

6. H. Schmalenbach: Leibniz. 1923, D. Mahnke: Der Barock-Universalismus des Comenius в „Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts“, XXI (1931), 2, 4; XXII (1932), 2.

7. D. Mahnke, op. cit.

8. W. Weisbach: Der Barock als Kunst der Gegenreformation. Berlin. 1921, Його саме: Die Kunst des Barock... 1924.

9. Загальний огляд культури барока дав католицького пункту погляду G. Schnürer: Katholische Kirche und die Kultur in der Barockzeit. Paderborn. 1937. Раніше найважливіша книга Б. Кроче: Storia della Etá Barocca in Italia. Bari 1929. До політичної ідеології слов'янського барока багато цінного матеріяла дав R. Brtáň: Barokový slavizmus. Lipt sv. Mikuláš, 1939. Ще чеський вбірник: Baroko. Прага 1934.

10. Див. наприклад одну з глав відомого старшого показчика бібліографії німецької літератури Goedecke, який наводить пізніх силезьких поетів під назвою: „Verfall der Dichtung“; в цій главі зустрічаємо таких визначних поетів, як Hofmann von Hofmanswaldau, Lohenstein, Chr. Gryphius, Abschatz й ин.

11. Теми про Шекспіра ми доторкнемось в главі про драму. Пор. O. Walzel: Shakespeares dramatische Baukunst (Shakespeare-Jahrbuch. LII [1916]), тепер ще огляд — J. Albrecht: O problemu barokovosti v Shakespearově díle dramatickém (Časopis pro mod. filol. 23 [1938], стор. 33 та далі, 152 т. д., 254 т. д., 310 т. д.).

12. Юнгман в 2-му виданні своєї історії чеської літератури 1849 подає для періоду 1620—1774 рр. 1677 назв книжок, значно більше половини їх належить представникам переважно католицької барокової літератури.

13. St. Souček: Rakovnická vánoční hra. Brno. 1929.

14. Пор. найбільше статті Вашиці, що зібрані в книзі: J. Vašica: České literární baroko. Praha. 1938. Пор. до цього мої огляди в „Zeitschrift f. slavische Philologie“, XI (1934), XII (1935), XV (1938), XVII (1941), де подані назви дрібніших публікацій та з окрема публікацій текстів.

15. V. Bitnar: O českém baroku slovesném. Praha. 1932 (1934). Його саме: Postavy a problémy českého baroku literárního. Praha. 1939. Пор. мою рецензію, що має з'явитись в „Kyrios“.

16. Пор. А. Новак: Přehledné dějiny literatury české. Прага. 1936 та далі (з'являється випусками), стор. 123—207, з окрема початок глави, в цим варто зрівняти характеристику того ж періоду в старших виданнях тієї самої книги. Шальда: O literárním baroku cizím a domácím „Šaldův zápisník“, VIII (1936), 3, 71—77, 4/5, 105—126, 6, 167—182, 7/8, 231—246.

17. Моя рецензія в „Дзвонах“, 1932, 4, стор. 306—8.

18. Біліковський: Duchovní poesie Třanovského, Jiří Třanovský. Sborník k 300. výročí kancionálu Cithara Sanctorum. Братислава. 1936. стор. 66—126 (Збірник з'явився також, як окреме число часопису „Bratislava“ X, 1—2).

19. Пор. огляд проблеми в належних місцях та у вступі нової історії словінської літератури: F. Kidrič: Zgodovina slovenskega slovstva. Ljubljana. 1938.

20. Одна з останніх та важливіших праць: J. Mukařovský: Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. Praha. 1936.

21. Пор. в цікавій, але де в чому сумнівній книзі J. Krzyżanowski: Od średniowiecza do baroku. Warszawa. 1938 статті Barok na tle prądów romantycznych, 7—53; Wielkość i małość literatury wieku XVII, 124—143; Ze studiów nad Sarbiewskim, 286—322.

Примітки до глави 2-ої.

1. Пор. збірку німецьких епіграм 19-го віку: Deutsche Epigramme. Herausgegeben von Hugo von Hofmannsthal. München. 1923.
2. Їм буде присвячена окрема глава цих „Нарисів“.
3. Див. далі главу 3.
4. В моїх руках видання Могилівське 1698 р.
- 4а. Про це див. далі в цій главі.
5. Цитую за виданням Бреслав 1668.
6. Льюгау цитую з оригінального видання. Бреслав без року (1654).
7. Ангела Силезія цитую за виданням Еллігера, том I.
8. Тітов: Матеріяли для історії книжної справи . . . Київ 1924, стор. 82; „Вінці“ у Рєзанова Драма українська. III. 1926, стор. 90 та далі.
9. Перетц В. Н.: Исслѣдованія и матеріали по исторіи старинной украинской литературы. 1929 (Сборник ОРЯС. I, 3). Далі цитую, як „Перетц“.
10. Н. Петров — див. Перетц, 79.
11. Отчетъ Имп. Публ. Библ. 1884, I, 107—113. Про Домецького ще — Шляпкін: Св. Димитрій Ростовскій. СПб. 1891, стор. 166.
12. Чи тут маємо той самий вінець, що його було видрукувано 1689 р. (див. прим. 8), сказати на жаль не можемо.
13. За „те саме“ слово вважаємо слово, що утворене від того самого пня, як що це походження цілком ясно для мовної свідомості.
14. Перетц, 80—91, цитую за нумерами „Вінців“ та віршів в них. Правопись зміною, залишаючи без уваги невживані зараз літери („омегу“, „пси“, „кси“, „юси“). Інтерпункцію корекую. На поправки в тексті завше вказано.
15. Можливо тяж читання „спасення“.
16. Виправляю „мысля“ на „мысль“, бо инакше матимемо в рядку 14 складів.
17. З розміру віршів ясно, що „le“ автор рахував за один склад, отже читав „е“.
18. У Перетца помилково „бгіа“.
19. Виправляю „дѣвствѣ“ на „дѣвства“.
20. Пишу „стрѣтєня“ = „стрѣтенія“ замість „стрѣтена“.
21. У Перетца „в плод“, очевидно, помилково.
22. Перетц, 87. Простіші „Вінці“ з драми „Дѣйствіє на страсти Христовы“. Повторення в них не так числені. Повторень немає в 13-ти епіграмах (I, 3, 4; II, 1, 2; III, 12; IV, 1, 5; V, 1, 3, 8, 9, 11, 12), повторюється лише одне слово в 27 епіграмах (I, 1, 2, 5, 7, 8, 10—12; II, 5, 6, 9—12; III, 4, 6, 7, 9—11; IV, 2, 3; V, 2, 4—7; в епіграмі II, 12 одне слово повторено 4 рази), два слова повторюються в 9 епіграмах (I, 6; II, 3, 4; III, 1, 2, 5, 8; IV, 4; V, 10), три повторення лише в двох епіграмах (I, 9 та III, 3). Нагадаємо, що від 4-го „Вінця“ залишилося лише 5 епіграм.
- 22а. Пор. ще епіграми вище в тексті.
23. Перетц, 20—55, з окрема 48—9.
24. У Перетца „Господня“ (49).
25. Перетц, 98.
26. Перетц, 75—79, цитую стор. 77.
27. Перетц, 97.
28. Перетц „рожденим“.
29. Див. главу 3-ю „Нарисів“.
30. Возняк (Іст. укр. літ. III. Львів. 1924) вважає, що „нема жадних підстав“, щоб утотожнювати „іеромонаха Дмитрія“ з Тупталом. Крім старої традиції, достатньою підставою є вірш Туптала в другому томі Міней (1698), який анаграматично подає ймення автора „іеромонах Дмитрій“. (Тітов, цит. твір, стор. унів). Немає ніякої можливості припустити, що Туптало вжив би був цієї анаграми, якби інші вірші, підписані іменем „іеромонах Дмитрій“, та в ті часи вже дуже розповсюджені, не належали йому самому. Вже в „Рунѣ рошенномъ“ (1680) Туптала є анаграма, але трохи инша: іеромонах Дмитри Савяч:

ІжЕ в Рунѣ инОгда преобразованна,
Мати сОтворшаго НАсѣ всѣХ здѣ написанна,
Душевно И МыслИю Ту книжку пРИмѣте
САми е Внимающе И другимъ проЧтѣте.

Дальші вірші в тексті із Перетца стор. 103—5.

- 30а. Це оповідання знаходиться також в інших збірках.
31. Вірш є, очевидно, діалогом. Одділяю речення „брата“ та „отця“ рисками.
32. Перетц, 99.
33. Пор. Шляпкін, стор. 190.
34. Тітов, цит. унів.

35. Туптало писав і інші словесні грачки-вірші, напр. акростих „Исусе мой прелюбезный“, вірші в листі від 11. XII. 1707. Пор. примітку 30.

36. Про них див. мою книгу „Філософія Г. С. Сковороди“. Варшава, 1934, стор. 26—49 та брошуру „Деякі джерела символіки Сковороди“ Прага 1934. (Відбитка з „Праці Українського Високого Пед. Інституту ім. М. Драгоманова у Празі“ т. II.). Пор. також Zeitschrift f. slav. Philologie, XIII (1936), стор. 55—6. Перетц виписує зі Збірника, що він його видав, оден безумовно емблематичний вірш: „На образ юноши красящагося, ему же смерть тайно послѣдует“ (107), але з інших чотирьох подає лише назви або початки: „На образ старца, держащего клепсидру“, „Хто колько счочет на мой образ поглядати“, „Зри и зображеніе видимого вѣка“, „Злой зле страждетъ образ сей тое намъ являетъ“ (107). — „Іоїку . . .“ цитую за рукописною копією 1745 р. з маєтку гальського сирітського дому (див. мою статтю в Ztschft f. sl. Phil. XVI [1939], стор. 35, прим. 4).

37. Багалій, II, 294.

37а. Епіграму Багалій в своєму виданні (II, 290) видрукував помилково, як продовження перекладу уривку з Овідія. Вона не має з Овідієм нічого до діла.

37б. Про це див. в главі 6 та 7-ій.

37в. Обидва вірші видруковано у Б., II, 298—9, 301.

38. Про це див. далі главу 6.

39. Бонч-Бруєвич, 421.

40. Бонч-Бруєвич, 421.

41. Бонч-Бруєвич, 442.

42. Бонч-Бруєвич, 442.

43. Бонч-Бруєвич, 443.

44. Виправляю „и“ на „й“.

45. Бонч-Бруєвич, 482, теж і дальші вірші.

46. Бонч-Бруєвич, 193.

47. Бонч-Бруєвич, 520.

48. Там саме.

49. Виправляю замість „бѣжи!“ — „бѣжи“, — можливо, що ще ліпше „бѣжить“. Невідомо, чи Сковороді належить епіграма (що їй надписано на одному з його листів до Ковалінського — 35, Багалій, I, 71 — якоюсь чужою рукою):

Кто лжет, чего не видѣл, что донеслось в уши
болтает, сих бережись. О се зліи души.

Це ніби переспів горацієвського:

Fingere qui nec*) visa potest, commissa tacere
Qui nequit, hic niger est, hunc tu, Romane, caveto.

(Sat. I, IV, 84—5)

Епіграма з enjambement нагадує деякі з епіграм Величковського (див. главу 3).

50. Варто уваги, що німецький релігійний епіграматик другої половини XVIII-го в., G. Teerstegen майже не знає повторень та має лише дуже мало співзвуч. Залишаю тут на боці питання, поскільки барокова поетика епіграми йде до античних зразків, напр. до Авзонія та Марціала, — пор. у Марціала напр. епіграми: I, 13, 29, 32, 47; II, 3, 4, 7, 9, 12 ітд. Повторення в кожнім разі у Марціала лише в окремих епіграмах.

51. До теорії епіграми в барокова праця, на жаль не дуже послідовна та не дуже глибока: M(agister J. G.) M(eister): Unvorgreifliche Gedanken Von Teutschen Epigrammatibus. Leipzig. 1698. Цінні замітки до внутрішньої структури епіграм Авгела Силезія у B. von Wiese: Die Antithetik in den Alexandriner des Angelus Silesius. „Euphorion“. 1928, 29, стор. 503—22.

Примітки до глави 3-ої.

1. Петров Н.: О словесных занятиях . . . ТКДА. 1866, 7, стор. 323.

2. О Паїсії, одним з найвизначніших українських містиків, див. праці С. Четверікова, „Путь“, томи 1, 3 та 7 та по румунськи: Paisie, Staretul Mânăstirii Neamtu-lui din Moldova. Viata, invatatura si influenta lui asupra Bisericii Ortodoxe. 1933.

3. Перетц: Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы . . . I (Сборник ОРЯС. I, 3 [1929] — далі цитую без подання назви), ст. 117.

4. Шляпкін. „Библиографическая летопись“, III, 1917, стор. 25.

5. Перетц, Новые труды по источниковедѣнію . . . II (1909), стор. 23—4.

*) В нових виданнях маємо „поп“.

6. Шляпкін, цит. твір; Перетц, Новые труды . . . I (1905), стор. 33 та далі; Петров, цит. тв.

7. Перетц, 72—112.

8. Перетц, стор. 74, 98, 104—5, 116, 121—2.

9. Перетц, 117.

10. Хлѣбников: Сочинения (без року — коло 1922), I, 202—215.

10а. Тут лише приблизна відповідність.

11. „Вирши. Силлабическая поэзия XVII—XVIII. вв.“ 1935, стор. 270.

11а. „Ракові вірші“ в іншому значінні цього слова, — в яких кожен рядок можна читати слово за словом в протилежному порядку та при тому повстає протилежний сенс (пор. в історії польської культури Брюкнера, том II. вид. 1931, стор. 295) мені в українській літературі невідомі.

12. Перетц, 98 т. п.

13. Соболевський А. І.: Матеріали и изслѣдованія в области славянской филологии и археологии. Сборник ОРЯиС. 88, (1910), число 3, стор. 1—16, 30—35; там вказівки на старшу літературу. Murko: Geschichte der alten südslav. Litteratur. 1908, 74—5.

14. Пор. вказівку у Тітова Ф.: Матеріали по історії книжної справи . . . К. 1924, стор. фв та далі, уче та далі (видання 1710 та 1713 pp.). Пор. про подібні чеські пісні (кожна строфа починається з нової літери за абетковим порядком) J. V. Šimák в ČSM 93 (1919), 270—1; Kromluš: Staročeské pověsti. 1847, II, 284; F. Bartoš: Moravský lid, 114.

15. На обороті титульної сторінки.

16. Перетц, 99.

16а. Головний закид проти моїх поправок той, що маємо в першому рядку вірша лише 12 складів. Чи не можна виправити так: „Слово о семъ: с Богомъ . . .“ графічно ця занадто сміла поправка має замінити початок „С о смъ“ на: „С о смъ: с“. Тут маємо 13 складів.

17. Берков, Вирши (цит.), стор. 274 наводить віршик (московського походження):

С богомъ аде пребывати в свѣтѣ,
Но п, нас хранит всѣх от сѣти.

Цього вірша (який, дуже можливо складено під впливом віршу Величковського) видавець не зумів прочитати (див. стор. 315)! Наш читач може віршик цей розшифрувати згідно з нашими вказівками в тексті.

17а. Пор. французький дотеп, який мені відомий з заміток Пушкіна (Твори 6-томове видання 1936 р., том 6, стор. 321—2). Це „алфавітна трагедія“. В тексті підкреслюємо ті слова замість яких можна було підставити літери (що подано в дужках). Ось ця „трагедія“: „Eno et Ikaël“. Personages: Le Prince Eno; La Princesse Ikaël, amante du Prince Eno; L'Abbé Pécu, rival du Prince Eno; Ixe, Igrec, Zède, garde du Prince Eno. —

Scène unique.

Eno: Abbé! cédez . . . (= ABCD).

L'abbé: E h'f . . . (= F).

Eno (mettant la main sur la hache d'arme): J'ai hache! (= GH).

Ikaël (se jettant dans les bras d'Eno): Ikaël aime Eno (= IKLMNO) (ils s'embrassent avec tendresse).

Eno (se tetournant vivement): Pécu est resté? Ixe, Igrec, Zède! (= PQRSTXYZ) prenez Mr l'abbé et jetez — le par les fenêtres!

18. Про грецькі „фігурні вірші“ див. книгу: Haеberlin: Carmina figurata graeca. 1887.

19. Zesen: Hoch-Deutscher Helikon. Wittenberg. 1649, III, Nr. V, VI, V, Nr. XV. Logau: Sinn-Gedichte. Breslau. o. J. I, 825.

20. Див. про фігурні вірші в поезії ренесансу та барока: K. Borinski: Poetik der Renaissance. 1886. Цікаві фігурні вірші видруковані в брошурі: A. Schnizlein: Gelegenheitsgedichte des XVII. Jahrhunderts. Rothenburg o. T. 1911.

21. Тітов, цит. твір, стор. ѿѦ.

22. Перетц, 103.

23. Перетц, 103.

24. Wackernagel: Das deutsche Kirchenlied. 1841, стор. 105—6.

25. A. Brückner: Średniowieczna pieśń religijna polska. Kraków. 1923, стор. 67.

25а. Авгар — едеський цар, який віби дістав від Христа його нерукотворний образ; поперше Авгара згадує Євзебій. Дивись: J. Polívka: Drobní přispěvky lit.-historický. I—IV. Praha. 1891; ČSM 65 (1891), 114—5; J. Karásek: Epistolae Abgari ad Christum. „Jagič-Festischrift“, Berlin. 1908, Nr. 76; Č. Zibrt, ČSM 83 (1908), 420—4. Мені не приступний хорватський друк францисканців 1641 р. „Abgar“.

26. Перетц, 107.

27. Перетц, 104.
 28. Перетц, 105.
 29. Перетц, 105. Епіграми з ч. 2-го номеру за порядком на сторінках 109—115. Пор. ще мою статтю в „Zeitschrift f. slav. Philol.“, XVI (1939), стор. 338.
 30. Про Овена Е. Urban: Owenus und die deutschen Epigrammatiker XVII. Jahrhunderts. Berlin. 1900. Див. К. Н. Jördens: Oweni epigrammata selecta. Lpz. 1813.
 31. Тиціус залишився невідомий Урбанові. Між тим він переклав на нім. мову дуже числені епіграми Овена! Про нього коротенько в Естрайхера, т. XXXI.
 32. Урбан, стор. 56—58.
 33. Естрайхер, XXIII (1910), стор. 533 та далі.
 34. Цитую видання Epigrammatum Ioan. Oweni Cambro-Britanni Oxoniensis Editio postrema . . . Wratislaviae. 1668. Пор. мою цит. статтю в Zeitschrift f. sl. Phil. цит. вище.
 35. Пор. романтичну обрібку подібної ж символіки в віршу Лермонтова, що за романтичною поетикою зробив в цієї теми якусь „ембріональну баладу“: „Плѣнный рыцарь“.

.....
 Помню я только старинныя битвы,
 Мечь мой тяжелый, да панцырь желѣзный.
 В каменный панцырь я нынѣ закован,
 Каменный шлем мою голову давит,
 Щит мой от стрѣл и меча заколдован,
 Конь мой бѣжит и никто им не правит.
 Быстрое время — мой конь незамѣнный,
 Шлема забрало — рѣшетка бойницы,
 Каменный панцырь — высокія стѣны,
 Щит мой — чугуныя двери темницы.

Лермонтов закінчує вірш „суб'єктивною“ кінцівкою, цілком в дусі романтичної поетики:

Мчись же быстрее, летучее время!
 Душно под новой броней мнѣ стало!
 Смерть, как прїѣдем, подержит мнѣ стремя.
 Слѣзу, и сдерну с лица я забрало.

37. Пор. з цією епіграмою Гоголевського „невмолимого перукахера, що посипає пудрою весь рід людський“ („Сорочинський ярмарок“ I).

38. Перетц не помітив двох вказівок на Овена в Збірнику, що він його видав: до епіграми „На книжку“ в рукопису на маргінесі додано „Овенус“, але Перетц прочитав помилково „О венус“ (пор. стор. 111, прим.). Але до епіграми „Лѣствица Іаковля“ (115) додано вже виразно „власноя праца моея, не з Овенуса“, і цю вказівку Перетц залишив без уваги.

39. Шляпкін, цит. тв. 25—6.

40. Варіант а — Перетц, стор. 108, вар. б — Шляпкін, цит.

41а. „Граматичні“ рими повстають через вжиток слів з однаковими закінченнями тих самих граматичних форм: погубили::наслідили, маєть::спряєть, правдивый::справедливый. „Неграматичні“ базуються на однакових закінченнях ріжних граматичних форм: мати::брати, смерти::вмерти, роду::выгоду, уже::друже. Розуміється, що „неграматичні“ рими значно „цікавіші“, „гостріші“ бо вони нечekanі, ріжноманітні, а иноді роблять вражіння „смілих“, „дотепних“ чи „сенсaційних“.

41. До теорії рими — див. замітки в главі про реформу рими у Сковороди.

42. Дивись до рим Сковороди мої статті в Zeitschrift f. slav. Phil. XIV (1937), стор. 331—7 та в Збірнику на пошану І. І. Огієнка, Варшава, 1937, стор. 176—184. Дальші доповнення див. далі в цих „Нарисах“.

43. Проблему вимови старих українських текстів можна розв'язати лише з пункту погляду фонологічного. Побіжні замітки див. в моїй цит. статті в Збірнику на пошану Огієнка, стор. 172—176. Дальші замітки — далі в цих нарисах, в главі про мову української барокової поезії.

Примітки до глави 4.

1. Про Людольфа та його граматику див. мою статтю „Ludolfiana“ в „Zeitschrift für slav. Philol.“ (друкується).

1а. Саме існування цих друків довів уперше я: див. другу мою статтю в часописі „Kyrios“, цит. в примітці 16.

16. Не буду тут згадувати численної літератури про Франке та його діяльність. Згадаю лише, що його зв'язки з протестантськими слав'янами: чехами, словаками, південними слав'янськими протестантами були значущі. Огляд літератури, що торкається нашої теми я даю в таких працях: *Der Kreis A. H. Franckes in Halle und seine slavistischen Studien* — „*Zeitschrift f. slav. Philologie*“, XVI (1939), 16—68 та 153—157; *Die „Russischen Drucke“ der Hallenser Pietisten* — „*Kyrios*“, III (1938), 56—74; *Zu den Beziehungen des A. H. Francke-Kreises zu den Ostslaven* — „*Kyrios*“, IV (1939), 3, 185—209.

2. Про Тодорського я писав в „*Нашій Культурі*“, II (1936), 1, стор. 1—12, 3, стор. 181—187. Там і огляд старої літератури та вказівки на доповнення, що їх вдалося відшукати в Галле: головне в архіві світського дому Франке. Новіші мої знаходи я подаю в статтях, що їх згадано в попередній примітці. Про Мільде друкується дисертація мого учня А. Мічке. *A. Mietzschke: Heinrich Milde. Beitrag zur Geschichte der slavistischen Studien in Halle.*

3. Див. мою статтю „*Kyrios*“ III (1938), 1—2, стор. 73—4. В цій статті подано огляд знайдених мною та раніше відомих друків в Галле.

4. Про неї я подав відомості в статті „*Ein unbekannter Hallenser slavischer Druck*“ — „*Zeitschrift f. slav. Philologie*“, XV (1938), 76—80.

5. Про них Н. Буліч: *Очерк истории языковѣдѣнія в Россіи*. I. СПб. 1904, стор. 467.

6. Проповіді Тодорського згадано в „*Русском Биографическом Словарѣ*“, том „*Са-См*“ („*Симеон*“). 1904, доповнення С. Масло в „*Чтенія в обществѣ Нестора Лѣтописца*“ XII (1911), 1909, 4 та далі, 15 та далі. Про рукописи Тодорського ще в істориографії Іконнікова, I, 1, 803 та I, 1, СХСУІ.

7. Про це — див. в моїх цит. статтях та детальніше П. Пекарський в статті „*О русских книгах, напечатанных в Галле в 1735 г.*“ — „*Библиографическія Записки*“, 1861, 2, стор. 34—45.

8. Вірш з обороту титульної сторінки друку „*Учення о началѣ христіанского житія . . .*“ Що до авторства цього друку, то у мене виникає певний сумнів, бо цей вірш вписано і в копії „*Іоїки ієрополітики*“ з р. 1745, що в маєтку бібліотеки світського дому в Галле. Чи виписав переписчик (пастор Шталь) цей віршик з друку 1735 р., чи взяв його десь інде, сказати не можу.

9. В главі про барокові прозаїчні переклади.

10. Пор. рядки 6, де лат. текст говорить про „*potesates*“ та переклад Тодорського можна з'ясувати лише посередництвом Лютеровського. В рядках 9—11 Тодорський повторює Лютеровське речення, в лат. тексті просто „*свят*“ три рази. Р. 13 слідує за Лютером, де слово „*Macht*“ додане ним. Р. 19 теж слідує Лютеру, що подає „*все христіанство*“, в лат. тексті просто „*світ*“ (*orbis terrarum*). Зупиняюсь тут. Про зовнішню форму, що наподоблює Лютерів переспів — див. в тексті „*Нарисів*“ далі.

11. З друку „*Начало христіанскаго ученія во употребленіе и въ пользу всякому правовѣрному христіанину . . .*“ Галле. Без року (1735). Книжку описую в другій статті в „*Kyrios*“ (прим. 1). Про гимн та Лютерів переклад див. Е. Е. Кох (цит. в прим. 13), VIII, 301—306.

12. Нагадую, що число визначає кількість складів, великі літери — „чоловічі“ рими (з наголосом останнього складу), малі літери — „жіночі“ рими (наголос на передостанньому складі). Чотири точки (:) мов скорочення для „*римується*“. Коса риска / визначає межу між рядками вірша. „*Дактиличних*“ римів (з наголосом на третьому від кінця складі), що їх вживав дехто зі старих укр. поетів, Тодорський не вживав.

12. Про мову (прови) Тодорського — див. мою статтю в „*Нашій Культурі*“, цит.

13. Слов'янський текст подаю в другій статті в „*Kyrios*“. Про пісню див. в книзі Е. Е. Кох: *Geschichte des Kirchenliede und Kirchengesanges der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche*. 8 томів, Stuttgart. 1870—77. та A. Fischer — W. Tümpel: *Das deutsche evangel. Kirchenlied I* (1904), 21, 39. Про автора: Goedecke, II (1886), 198, Nr. 128. Про перепис старих укр. віршів сучасним правописом див. в главі про мову укр. барока.

14. Див. у Коха.

15. Кох, VIII, 279 та далі. Також про Й. Франке: *Allgemeine Deutsche Biographie*, VII, 211 та далі, *Realenzyklopädie der protestantischer Theologie*, 3 видання VI. 141 та далі.

16. Кох, VIII, 271 та далі. Також: Ph. Wackernagel: *Das deutsche Kirchenlied*, V (1877), 276 та далі. Про автора: RE. XIV, 28 та далі, ADB. XXIII, 667 та далі.

17. Доповнюю „-те“ до помилково видрукованого „*ликовствуй*“.

18. Пор. про цю тематику в моїй книзі про Сковороду (Варшава. 1934), стор. 135—139.

19. Цю тему детально обговорюю далі.

20. Кох, VIII, 361 та далі. Порівняй про автора Goedecke II (1886), 202 Nr. 16.

21. Ко х, VIII, 375 та далі. Про автора: Goedecke, II (1886), 196, Nr. 121.
22. „Виву“ пише Тодорський замість слов. „выну“.
23. Пор. далі главу про „обнародовлення релігійної пісні“.
24. Дивись далі главу про його реформу українського віршу.
25. Про його переклади В. Н. Перетц: Историко-литературные исследования и материалы. III. СПб. 1902, переклади видруковано в додатку стор. 55, 71—2, 72 т. д., 74—5, 79—80.
26. Маю на увазі С. Щеглова: Virshi prazdnichnye i oblichitelnye na ariian konca XVI — nachala XVII v. СПб. 1913, про ці з боку технічно-віршового цікаві „вірші“ маю говорити далі.
27. Цікаво порівняти з українськими поетами їх сучасника та учня Київської школи С. Полоцького, що працював в Москві. В його „Псалтирі“ (1050 віршів) в усього 10% чоловічих римів; в 496 віршах (головне з „Риємологіона“ по вид. Беркова „Вірши“ 1935) маємо усього 12% неграматичних римів.
28. Про це див. главу про переклади Сковороди (глава 6).
29. Пор. Перетц, праця цит. в главі про Величковського, стор. 121.



Друкарські помилки:

ТРЕБА ЧИТАТИ: стор. 9, рядок 37 „та на драмі“, — стор. 9, рядок 51 „словянізовано“. — стор. 11, рядок 14 „знайти¹⁾“, — стор. 12, рядок 10 „вишої“. стор. 12, рядок 31 „інтересів“. — стор. 12, рядок 49 „що до закидів“. — стор. 13, рядок 26 „барокової“, — стор. 14, рядок 32 „почасті“. — стор. 14, рядок 47 „барока“, — стор. 22, рядок 23 „поет“, та „стихією“, — стор. 23, рядок 29 „в'їн-“, — стор. 27, рядок 49 „спляща“ (курсив!). — стор. 29, рядок 14 „назвати?“. — стор. 30, рядки 6—9 „Святыня“, „злость“, „святым“, „злым“ (курсив!). — стор. 33, рядок 39 „робо́жне...“. — стор. 35, рядок 47 „віршу:“. — стор. 38, рядки 11 та 14 „словянському“ та „словянським“. — стор. 42, рядок 28 „гомоніи“. — стор. 52, рядок 48 „імператрицею“. — стор. 55, рядок 21 „численіші“.

Видання Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі.

1. Справоздання Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі за перший рік його діяльності (від 30. травня 1923 р. до 31 травня 1924 р.). 1924 р., ст. 13.
2. Д. Дорошенко — Л. Білецький. Памяти академіка Миколи Сумцова. 1925 р.
3. І. Мірчук. Г. С. Сковорода (Замітки до історії української культури). 1925 р.
4. В. Біднов. „Устное повѣствованіе запорожца Н. Л. Коржа“ та його походження й значіння. 1925 р., ст. 28.
5. Л. Білецький. Основи української літературно-наукової критики. Впривід. 1925 р.
6. В. Щербаківський. Основні елементи орнаментатії українських писанок та їхнє походження (Студія). 1925 р., ст. 32.
7. Л. Чикаленко. Техніка орнаментування керамічних виробів Мізинських неолітичних селищ. 1925 р., ст. 11.
8. Д. Антонович. З історії церковного будівництва на Україні. Вип. I. 1925 р.
9. Ф. Слюсаренко. Грецька федеральна конституція кінця IV віку пер. Хр. 1925 р.
10. С. Смаль Стоцький. Ритмика Шевченкової поезії. 1926 р., ст. 44.
11. Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік перший (1923—1924). Том I. 1926 р., ст. 210.
12. Справоздання Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі за другий рік його діяльності. 1926 р., ст. 14.
13. Справоздання Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі за третій рік його діяльності. 1927 р., ст. 13.
14. Шостий рік діяльності Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі.
15. Річне Справоздання Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік четвертий (1926—1927). 1930., ст. 20.
16. Річне Справоздання Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік п'ятий (1927—1928). 1930 р., ст. 14.
17. Річне Справоздання Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік сьомий (1929—1930). 1930 р., ст. 32.
18. Річне Справоздання Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік восьмий (1930—1931). 1931 р., ст. 32.
19. Дискусія над питанням: „Откоуду есть пошла руская земля...“ 1931., ст. 30.
20. Річне Справоздання Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік дев'ятий (1931—1932). 1933 р., ст. 24.
21. Річне Справоздання Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік десятий (1932—1933). 1933 р., ст. 16.
22. Річне Справоздання Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік одинадцятий (1933—1934). 1934 р., ст. 16.
23. Річне Справоздання Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік дванадцятий (1934—1935). 1935 р., ст. 16.
24. Памяти професора Василя Біднова. 1936 р., ст. 32.
25. Річне Справоздання Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Рік тринадцятий (1935—1936). 1936 р., ст. 16.
26. С. Смаль Стоцький. Останній рік Шевченкової поетичної творчості. 1937 р.
27. І. Мірчук. Чи можливі синтетичні суди а priori? 1937 р., ст. 8.
28. М. Антонович. Матеріали до вербування українців у пруську армію XVIII в.
29. Д. Дорошенко. Степан Опара, невдалий гетьман Правобережної України. 1937 р.
30. Б. Крупницький. Пилип Орлик і Сава Чалий. 1937 р., ст. 6.
31. О. Лотоцький. П. О. Куліш та М. П. Драгоманов у їх листуванні. 1937., ст. 14.
32. В. Саловський. Господарські погляди українського поміщика в першій половині XIX в. 1937 р., ст. 14.
33. А. Яковлів. До історії кодифікації українського права XVIII ст. 1937 р., ст. 12.
34. Ол. Шульгин. Ідеологічна ненависть і непереможна любов Ж. Ж. Руссо до Франції. 1937 р. ст. 7.
35. В. Сімович. Проблема гармонії складів у морфології слов'янських мов. 1937 р.
36. Р. Смаль Стоцький. Краса і погань. 1937 р. ст. 12.
37. К. Чехович. Чеські впливи на Франкового „Мойсея“ та „Івана Вишенського“.
38. Ф. Слюсаренко. Нумізматична праця проф. В. Б. Антоновича. 1938 р. ст. 11.
39. Ів. Борковський. Значіння деяких предметів знайдених в Майкопській могилі.
40. Л. Чикаленко. Вівіфікаціонізм. 1938 р. ст. 8.
41. В. Щербаківський. Матеріали з археологічних розкопів на Переяславщині.
42. В. Дорошенко. Примітки В. Антоновича до Шевченкового „Кобзаря“. 1937.
43. В. Прокопович. Сфрагістичні анекдоти. 1938 р. ст. 28.
44. С. Наріжний. Дѣйствія презѣльной брани. 1938 р.
45. Степан Сірополко. Граф Петро Завадовський — перший міністр освіти в царській Росії. 1938 р. ст. 7.
46. Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Том другий. Прага 1939 р. ст. VIII+227.
47. М. Антонович. Пограничник Босий. 1940 р. ст. 16.
48. Б. Крупницький. З життя першої української еміграції. 1940 р., ст. 16.
49. В. Щербаківський. Концепція Грушевського про походження українського народу в світлі палеоетнології. 1940., ст. 16.
50. Дм. Чижевський. Український літературний барок. Част. 1. 1941., ст. 76.
51. Лв. Панькевич. Літературний бідермаєр в галицько-українському письменстві.
52. С. Наріжний. Розвідування московських посланців на Україні в др. пол. XVII в.
53. Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Том III. 1941 р.