

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Філологічний факультет
Кафедра філософії та культурології

УКРАЇНСЬКА БАРОКОВА ПРОПОВІДЬ ЯК ІЛЮСТРАЦІЯ СВЯТОГО ПИСЬМА: РИТОРИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Кваліфікаційна робота
Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконав:

здобувач 605 групи спеціальності
041 Богослов'я, ОПП Богослов'я
Пітиляк Василь Васильович

Науковий керівник: к. н. з богослов'я,
к. і. н., доцент Лагодич М. М.

Рецензент: старший викладач кафедри
богослів'я
Київської православної богословської
академії,
к. н. з богослов'я, Петро Лопатинський

До захисту допущено:

*На засіданні кафедри філософії та культурології
протокол № 5 від «21» листопада 2024 р.*

Зав. Кафедрою _____ доц. Рунташ О.В.

Заява

студента ***Пітиляка Василя Васильовича***

(номер індивідуального навчального плану студента 237548)

Я заявляю, що наукова робота на тему «Українська барокова проповідь як ілюстрація Святого Писання: риторичні особливості»:

1) Була підготовлена виключно мною, і:

Не порушує авторські права третіх осіб у відповідність із законом про авторське право.

2) Крім того, я заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи збігається з друкованою.

Даною заявою я підтверджую, що був проінформований про права та обов'язки студента Університету, про правила, що стосуються перевірки оригінальності наукових робіт. Тому я заявляю, що я згоден на обробку моїх письмових робіт у відповідності антиплагіатними процедурами 3 Університету, а також на архівування цих робіт в базі даних інтернет системи Turnitin Similarity згідно з антиплагіатними правилами і процедурами Університету.

Я також свідомий того, що у випадку, якщо робота написана мною, за рішенням Комісії університету буде містити факти, які суперечать умовам зазначеним у цій заяві, або, якщо коефіцієнти виходять за межі гранично допустимих норм (згідно **Додатку 2**), робота буде повернута доопрацювання. на

04.12.2024

Підпис

Анотація

Дослідження української гомілетики Нового часу, яка відображає взаємодію різних християнських впливів, особливо **актуальне** в умовах зростання загрози з боку російської культурної експансії, що прагне привласнити українське духовне надбання.

Мета роботи – здійснити комплексний аналіз риторичних особливостей української барокової проповіді на тлі теологічно-риторичного пошуку словесності зі врахуванням динамічної взаємодії «східного» (візантійського) та «західного» (латинського) векторів.

Це обумовлює наступні *завдання*:

- розглянути специфіку української словесності XV-XVII ст. від впровадження середньовічних візантійських канонів до барокової літературної системи, на тлі чого формувалися вітчизняні гомілетичні стратегії;
- висвітлити теологічні завдання української барокової проповіді, яка коливалася між візантійською традицією і західним впливом у контексті дискусії унії української Церкви з Римом;
- продемонструвати характерні риси трансплантації західної барокової гомілетичної моделі на український ґрунт та її адаптацію до національно-церковної традиції;
- розглянути формування й утвердження поняття Rhetor Roxolanum як свідоцтва всеєвропейського визнання досвіду української барокової проповіді.

Ключові слова: проповідь, гомілетична традиція, бароко, риторичні особливості.

UKRAINIAN BAROQUE SERMON AS AN ILLUSTRATION OF THE SCRIPTURES: RHETORICAL FEATURES

Summary

The study of modern Ukrainian homiletics, which reflects the interaction of various Christian influences, is especially **relevant** in the conditions of the growing threat from Russian cultural expansion, which seeks to appropriate Ukrainian spiritual heritage.

The purpose of the work is to carry out a comprehensive analysis of the rhetorical features of the Ukrainian baroque sermon against the background of the theological and rhetorical search for literature, taking into account the dynamic interaction of the "Eastern" (Byzantine) and "Western" (Latin) vectors.

This determines the following **tasks**:

- consider the specifics of Ukrainian literature of the XV-XVII centuries. from the introduction of medieval Byzantine canons to the baroque literary system, against which domestic homiletic strategies were formed;
- highlight the theological tasks of the Ukrainian baroque sermon, which fluctuated between the Byzantine tradition and Western influence in the context of the discussion of the union of the Ukrainian Church with Rome;
- to demonstrate the characteristic features of the transplantation of the Western baroque homiletic model on Ukrainian soil and its adaptation to the national-church tradition;
- consider the formation and establishment of the concept of Rhetor Roxolanum as evidence of pan-European recognition of the experience of Ukrainian baroque preaching.

Key words: sermon, homiletic tradition, baroque, rhetorical features.

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів наукових досліджень інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

(підпис) Василь Пітиляк

З М І С Т

ВСТУП.....	6
Розділ 1. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ВИВЧЕННЯ БАРОКОВОЇ ГОМІЛЕТИКИ.....	9
1.1. Сучасний науковий дискурс вивчення української барокової проповіді	9
1.2. Методологічні засади дослідження.....	21
Висновки до розділу 1.....	25
Розділ 2. ТЕОЛОГІЧНА КОНЦЕПТУАЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ БАРОКОВОЇ ПРОПОВІДІ: МІЖ ВІЗАНТІЙСЬКОЮ ТРАДИЦІЄЮ І ЗАХІДНИМ ВПЛИВОМ.....	27
2.1. Візантійська та західно-схоластична риторичні традиції в епоху бароко: полеміка та взаємодія	33
2.2. Барокова гомілетика України у контексті діалогу православної і уніатської літературної спадщини.....	38
Висновки до розділу 2.....	43
Розділ 3. МОВНО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ БАРОКОВОЇ ПРОПОВІДІ.	45
3.1. Логічне та емоційне в українській бароковій проповіді та функціонування поняття концепту	45
3.2. Художньо-поетичні елементи в українській бароковій проповіді	53
3.3. Поняття <i>Rethor Roxolanum</i> та європейське визнання української барокової проповіді	61
Висновки до розділу 3.....	66
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	71

ВСТУП

Актуальність дослідження. Розпочнемо з того, що наукова література з нашої проблематики доволі значна за обсягом, що є свідченням того, що це питання нібито непогано вивчене – як в українській, так і в світовій науці, хоча поняття бароко не так давно функціонує у науковому доробку. Власне, як писав Д. Чижевський, «Саме поняття літературного барока увійшло в науку лише недавно, по світовій війні. Поняття «барок» прикладали раніше лише до сфери пластичних мистецтв (архітектури, скульптури, малярства). Лише пізно помітили, що й стиль інших мистецтв (музика, література) має спільні риси зі стилем мистецтв пластичних. Та й досі наука не закінчила оброблення барокової літератури» (Чижевський 2003: 268). З іншого боку, підходи, які ми можемо зустріти у більшості досліджень, виглядають на сьогоднішній день застарілими (як, наприклад, розподіл проповідей на католицько-латинську та православно-східну традиції). І підводити підсумкову риску тут немає підстав, оскільки, серед іншого, зроблені нашими попередниками спостереження та висновки залишають місце для генералізуючих уточнень та змістовних акцентів. До цього треба додати також і той чинник, що у нинішніх умовах російсько-української війни особливо актуалізується питання про культурну експансію з боку нашого північного сусіда, а також його спроби привласнити ту культурну спадщину, яка традиційно була українською. Усе це робить наше дослідження надзвичайно актуальним.

Мета роботи – здійснити комплексний аналіз риторичних особливостей української барокової проповіді на тлі теологічно-риторичного пошуку словесності зі врахуванням динамічної взаємодії «східного» (візантійського) та «західного» (латинського) векторів.

Це обумовлює наступні *завдання*:

- розглянути специфіку української словесності XV-XVII ст. від впровадження середньовічних візантійських канонів до барокової літературної системи, на тлі чого формувалися вітчизняні гомілетичні стратегії;

- висвітлити теологічні завдання української барокової проповіді, яка коливалася між візантійською традицією і західним впливом у контексті дискусії унії української Церкви з Римом;
- продемонструвати характерні риси трансплантації західної барокової гомілетичної моделі на український ґрунт та її адаптацію до національно-церковної традиції;
- розглянути формування й утвердження поняття *Rhetor Roxolanum* як свідoctва всеєвропейського визнання досвіду української барокової проповіді.

Об’єкт дослідження – процес становлення та розвитку феномену української барокової проповіді як джерела оновлення та збагачення духовності суспільства.

Предмет дослідження – риторичні особливості барокової вітчизняної гомілетичної традиції.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що:

- у дослідженні вперше здійснено комплексне вивчення риторичних особливостей барокової гомілетичної спадщини на тлі соціокультурного контексту доби;
- прояснено на конкретних прикладах тезу про антагоністичну полемічність православної та уніатської складових українського літературного процесу; це показано як спільний пошук теологічної істини.

Теоретичне значення роботи. У роботі зроблено спробу висвітити українську барокову проповідь як національну самоідентифікацію в контексті світової християнської культури на межі сакрального тексту та його інтепретації.

Практичне значення роботи. Дослідження може стати джерелом інформації для науковців – теологів, істориків, літературознавців, соціологів, філософів та інших представників соціогуманітарної сфери, аспірантів та студентів відповідних факультетів.

Методологія дослідження. Ми обрали комплексну методологію, що передбачає поєднання різноманітних методів: методи історико-культурного, рецептивного, інтертекстуального, стилістико-риторичного аналізів, компаративістично-типологічний підхід, а також загальнонаукові методи аналізу та синтезу, індукції та дедукції.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів з відповідними висновками, загальних висновків та бібліографії (56 позицій). Загальний обсяг тексту – 70 сторінок.

Розділ 1

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ВИВЧЕННЯ
БАРОКОВОЇ ГОМІЛЕТИКИ****1.1. Сучасний науковий дискурс
вивчення української барокової проповіді**

Вітчизняна література XV-XVII ст. довгі роки залишалася недооціненою та малодослідженою. З давніх часів Російська імперія намагалася привласнити українських авторів. Крім цього, варто згадати, що донедавна в нашому суспільстві панувала зневажлива оцінка нашої теологічно-літературної спадщини, продиктована просвітницько-марксистським ставленням до Середньовіччя та його духовного доробку. Однак навіть в роки панування тоталітаризму владі не вдавалося остаточно витравити цікавість українських вчених до спадщини своїх пращурів. Так, наприклад, «українська барокова проповідь набула справжнього поціновувача й дослідника в особі В. Крекотня (1929–1995). В українському літературознавстві він є, з одного боку, продовжувачем наукових традицій В. Перетца: одним з його наукових керівників був вихованець семінарію Перетца Сергій Маслов. З другого боку, він як науковець сформувався під впливом О. Білецького, що 1955 року «висунув завдання конкретного вивчення текстів ораторської культової прози другої половини XVII століття» (Матушек 2014: 31).

Зокрема від тенденційного радянського підходу нами успадковано різку, часом антагоністичну диференціацію на «патріотичну», православну риторику та «полонізаторську» уніатсько-католицьку; характерно, що в наукових працях та навчальних програмах вся українська література XV-XVII сторічь прямо іменується «полемічною»¹. Така гостра конфронтація усе ж таки притаманна не стільки самій гомілетичі епохи, скільки її більш пізнім політизованим

¹ Ця епоха в Україні ще не мала виразного смаку до красного письменства, й основний масив тодішньої української літератури являв з жанрового погляду типову риторичну прозу, побудовану не за законами «Поетики» Арістотеля, а на базі традицій середньовічної християнської гомілетики.

витлумаченням. Як пише арх. Ігор (Ісіченко): «Протиставлення «греко-слов'янського» і «латино-польського» типу проповідництва було успадковане українським літературознавством від російської академічної науки XIX ст., погляди котрої на риторичну культуру України XVII ст. формувалися під впливом доктрини споконвічного протистояння «православного Сходу» й «латинського Заходу» (Ісіченко 2005: 33). Не будемо вже згадувати й про те, що уніатська проповідь аж ніяк не поступалася за своїм значенням та резонансом проповіді православної, а часом навіть була активнішою в запровадженні барокового стилю, що такі репрезентативні постаті української барокової літератури, як, наприклад, Мелетій Смотрицький, балансували між цими двома орієнтирами, а святитель Петро Могила санкціонував західну барокову стилістику як шлях оновлення православної церковної культури. Настав час доказово визнати, що обидва крила українського християнства внесли вагомий і помітний внесок в гомілетику й сприяли укріпленню загальноєвропейського авторитету української гомілетичної школи.

Іншим характерним викривленням і ігнорування ідейного, суто теологічного змісту проповіді є саме лише вишукування в ній художності або самоцінного, художнього зображення життя чи минувшини. Утім, це означає повне ігнорування особливостей проповіді як риторичного жанру. Очевидно, що в українській бароковій проповіді, як і в будь-якій християнській проповіді, життєвий та історичний матеріал уживається не як самоціль, а як ілюстрація до положень того уривку з біблійного тексту, який сьогодні, в цей день, був прочитаний в ході літургії – це кардинальне правило гомілетики. Приклади з життя чи історії обираються з суто дидактичною метою, а не для їх історичної фіксації чи чогось подібного. Проповідник напучує, показує відразливість гріха й принадливість добра, підносить християнські цноти й засуджує людські слабості й вади. Гомілет керується завданням *обоження людини*, повернення їй затьмареного гріхом Образа Божого: «Сїсителя нашего ѿ Ха всѣ просѣмъ, абы таа моа Бесѣда пожитокъ намъ принести могла душевный» (Копистенський Ф.220-II: 43). Саме ця суттєва складова гомілетичного тексту часто залишається

за кордонами уваги радянського й пострадянського дослідника старовинної української літератури.

У незалежній Україні відновлюється об'єктивна оцінка національної культурної спадщини в цілому й даного типу літератури зокрема.

По-перше, побачили світ в сучасних українських перекладах твори класиків української проповіді. Це, наприклад, публікації сучасною українською мовою текстів старовинних гомілетів (напр., «Учительного Євангелія» о. Кирила Транквіліона Ставровецького, тритомне видання творів І. Гізеля й численні інші).

По-друге, на очах підноситься вивчення цих текстів. Архієпископ Ігор (Ісіченко), визначний церковний діяч та науковець наших днів, точно зазначив: «Вивчення барокової проповідницької й загалом повчальної прози починає нарешті виходити на поважний академічний рівень...» (Ісіченко 2014-2015: 214). Доволі сказати, що в останні роки на цю тему захищено кілька літературознавчих дисертацій і видано друком відповідні монографії.

В останні роки проблема української барокової проповіді розглядалася у розвідках С. Азовцевої, А. Безрукова, Л. Бомко, К. Борисенка, І. Захари, О. Зелінської, О. Зосімової, Т. Іртуганової, І. Ісіченка, Т. Кочубей, Т. Левченко, Н. Левченко, І. Макаровського, О. Максимчук, О. Матушек, Н. Моршної, Д. Наливайка, О. Ніки, А. Собкевича, Н. Сумцова, Л. Ушкалова, В. Шевчука, В. Яременка та ін. У нашій роботі ми лаконічно охарактеризуємо ці розвідки та той доробок, який привнесли у вивчення нашої тематики згадані науковці.

Щоправда, й сьогоднішніх літературознавців, яким належить ініціатива ґрунтовних досліджень, достатньо часто цікавлять, як колись І. Франка, найперше проблеми виявлення художніх елементів у старовинній проповіді (Франко 1983). Така, наприклад, кандидатська дисертація К. Борисенко «Явище синкретизму поезії та прози в українській літературі барокової доби» (Борисенко 2003). Тут авторка, зазначивши, що проблема синкретизму поезії та прози в українській бароковій літературі досі не була предметом окремої спеціальної студії, намагається комплексно висвітлити цю

ситуацію. Вона прагне з'ясувати проблеми синкретизму поезії та прози в українському письменстві XVII – XVIII ст. Авторка звертається до дуже широкого матеріалу, аналізуючи твори Кирила Транквіліона-Ставровецького, Ісаї Копинського, Віталія Дубенського, Іоанікія Галятовського, Дмитра Туптала, Івана Максимовича, Лазаря Барановича, Івана Орновського, Стефана Яворського, Мануйла Козачинського. Явища ці взято в їхній генезі та розвитку; дослідниця прагне виявити причини поєднання в старовинних авторів поезії та прози в межах одного тексту, зв'язати це з особливостями різних літературних жанрів та описати функції поетичних і прозових інкрустацій до риторичного за своєю природою тексту.

Окрім суто філологічних підходів, у 2000-ні роки починають активно вивчатися твори окресленого періоду з точки зору відбиття тут певних історичних реалій. Наприклад, П. Степенькіна у своєму дисертаційному дослідженні розглядає «Палінодію» Захарія Копистенського, концентруючись на джерельній базі та відображенні тут деталей української історії (Степенькіна 2005).

У кандидатській дисертації Т. Левченко-Комісаренко «Ключ розуміння» Іоанікія Галятовського як явище риторичної культури бароко» (Левченко 2003) розглянуто метод Галятовського як засіб генерування тексту: наповнення відповідним ілюстративним матеріалом т. зв. «топів» (від τόπος – схема опису подій). Тут також дешифровано такий провідний символ у проповідника, як “ключ” – на основі значеннєвих модусів старозавітного і новозавітних топосів зі стрижневим словом “ключ” (“ключ царства земного”, “ключ Царства Небесного”, “ключ розуміння” тощо).

У ґрунтовному дослідженні Т. Трофименко на здобуття наукового ступеня кандидата наук проповіді Кирила Транквіліона Ставровецького проаналізовано в аспекті прояву тут особливостей барокової культури та релігійного тла кінця XVI – початку XVII – з суперечками щодо унії, ренесансного та християнського гуманізму тощо. Особливу увагу авторка приділяє інтерпретації «Перла многоцінного», яке розглядається крізь призму християнської есхатології,

онтологічних категорій часу та простору, а також на тлі жанрових пошуків епохи (Трофименко 2003).

У кандидатській дисертації С. Азовцевої «Євангельські сюжети у бароковому проповідницькому дискурсі (Кирило Транквіліон Ставровецький та Антоній Радивилівський)» показано, як українські барокові проповідники все частіше переходили від опори на грецькі та болгарські джерела до використання творів західних католицьких та протестантських – колег. Це відбилося в учбових євангеліях першої половини XVII століття, що не лише зберігали традиції, з й опановували досвід західної гомілетики. Таке «Євангеліє Учительне» Кирила Транквіліона Ставровецького, що відбиває еволюцію жанру проповіді від типу гомілії до нового типу «казання» (Азовцева 2018).

У 2008 році захистила докторську дисертацію «Українська полемічно-публіцистична проза кінця XVI–XVII ст.: сучасна рецепція та реінтерпретація» Н. Поплавська, яка здійснила реінтерпретацію української полемічної публіцистики цього періоду як своєрідної й цілісної системи, котра інтенсивно абсорбувала досвід раннього Модерну в оновленому ідейно-літературного пошуку письменника, в розширенні комунікативній функції української гомілетики епохи (Поплавська 2008).

У монографії Р. Ткачука «Творчість митрополита Іпатія Потія та полемічна література на межі XVI – початку XVII ст.» творчість видатного українського полеміста аналізується в контексті суперечки навколо Берестейської унії. Тут також простежено й провідні тенденції розвитку полемічного письменства в Україні. Науковець дослідив вплив барокового літературознавчого канону на проповіді Потія. Полемічні твори, проповіді, листи богослова розглядаються крізь призму теоретичних засад риторики. У книзі досліджуються особливості полемічного стилю, спрямовані на переконання. Цей підхід дає можливість унаочнити пафос гомілій та вповні зрозуміти стратегії полеміста (Ткачук, 2011).

У монографії О. Зелінської «Українська барокова проповідь: мовний світ і культурні витоки» проаналізовано мовну структуру української барокової проповіді та її ідейно-естетичні джерела на тлі утвердження барокової культури

як стилю епохи в Україні XVII ст.: визначено також роль фольклорно-розмовних витоків у цій проповіді та лексично-стилістичні вирішення (Зелінська 2013).

Відзначимо також докторську дисертацію та монографію О. Матушек «Проповіді Лазаря Барановича в дискурсі українського бароко», в якій розкрито особливості українського барокового проповідницького дискурсу у параметрах парадигми трикутника «автор – текст – реципієнт (тобто у цьому випадку – читач/слухач)», систематизовано досвід наукового осмислення спадщини Лазаря Барановича, ретельно проаналізовано його казаня («Меч духовный», «Трубы словес проповѣдных» та «Трубы на днѣ») і теоретичний аспект образу автора, а також широко репрезентовано рецепцію особистості Барановича в літературі та культурі його епохи (Матушек 2014).

Справжнім проривом у вітчизняній науці щодо окресленої нами тематики стала публікація монографії архієпископа, доктора філологічних наук Ігоря Ісіченко «Біблійні архетипи в художньому світі барокової проповіді» (Ісіченко 2014-2015). Робота важлива тим, що тут застосовуються нові підходи до вивчення проблеми, тут зроблено огляд нових досліджень української проповіді, показано, що «... уявлення про риторичні коди й поетику проповідницького дискурсу нерідко обмежуються давніми стереотипами, сформованими в літературознавстві кінця XIX – початку XX століття, про концептуальне протистояння «греко-слов'янської» та «латинопольської» проповідницьких культур» (Ісіченко 2014-2015: 215), а також детально й розгорнуто проаналізовано такі характерні образи-концепти, як *серце*, *шум*, *вогонь* тощо, їхнє функціонування в риторико-поетичній системі проповідників.

У монографії Н. Яковенко «У пошуках Нового неба: Життя і тексти Йоаникія Галятовського» ґрунтовно висвітлено світогляд, біографію й літературну творчість Галятовського в контексті тих прикмет «самості», що їх формувала барокова доба й неповторна атмосфера «київської відкритості», й це стало фундаментальними підвалинами основ нової української культури. У роботі застосовано розгалужений методологічний інструментарій, який базується на принципах релігійної антропології, історії ідей, культурних

рецепцій тощо, що робить її міждисциплінарним дослідженням, які не так часто зустрічаються навіть на сучасному етапі вивчення теми (Яковенко 2017).

У монографії Л. Ушкалова «Література і філософія: доба українського бароко» автор, аналізуючи багатий джерельний матеріал, виявляє основні точки дотику української літератури XVII–XVIII століть із філософією, найперше таких, як *образ, жанр, наслідування*. Дослідник зосереджується насамперед на творах, які виникають на межі філософії й літератури, а також робить екскурси до сфери барокової біблійної екзегетики (Ушкалов 2019).

Прикметна також колективна монографія «Літературознавчий дискурс від бароко до постмодерну» (Літературознавчий дискурс 2020), плід спільних зусиль українських і польських дослідників. Вчені розглянули творчість Іларіона Київського, Іллі Мороховського, Мелетія Смотрицького, Григорія Сковороди та низки більш пізніх авторів. Тут акцентовано увагу на проблемах авторства, жанрового канону, проблем поетичного коду і т. д. Зокрема книга розпочинається з програмного питання сучасного гуманітарного пошуку: яке, власне, місце посідає Україна в протистоянні східної (православної) й західної (латинської) цивілізацій. Л. Ушкалов сформулював цю проблему чітко й недвозначно: «Про «Україну між Сходом і Заходом» говорять і письменники, і вчені, і політики. Чим відрізняються їхні міркування на цю тему? По суті, нічим. Хіба що манерою думання <...> фразу «Україна між Сходом і Заходом» мені доводилось читати і по-англійському <...>, і по-німецькому <...>, і по-польському <...>, і по-російському <...>, і по-сербському <...> А що це означає по суті? Для письменника – не що інше, як спроба збагнути українську душу, для вченого – студії з ділянки компаративістики, для політика – система геополітичних координат. Та в усякому разі, це, як казав колись Михайло Драгоманов, «фатальний поділ цивілізації на західну та східну, тоді як насправді цивілізація одна». А ще мені здається, що в усіх тих міркуваннях десь глибоко-глибоко на дні зачаїлась розгубленість» (Літературознавчий дискурс 2020 : 15). Нині це питання зовсім не звучить схоластично. Зараз, коли Україна нарешті

відірвалася від радянської спадщини та російського імперіалізму, важливо чітко усвідомлювати наше місце у європейському духовному просторі.

Останніми роками побачила світ й низка концептуальних статей, присвячених українській проповіді. Зупинимося на найбільш характерних.

Серед досліджень про українських риторів відзначимо статтю Д. Наливайка «Українські поетики й риторики епохи бароко: типологія літературно-критичного мислення та художня практика». в якій акцентовано роль українських поетик і риторик XVII-XVIII ст. у літературному процесі доби, з'ясовано походження й охарактеризовано структура цих пам'яток, питання їхньої типології та співвідношення з Ренесансом, бароко і класицизмом (Наливайко 2001).

О. Матушек розглядає образ українського барокового проповідника зі врахуванням поетичних та риторичних «стандартів». Автор зосереджений на аналізі збірок Іоанікія Галятовського, Лазаря Барановича та Антонія Радивіловського. Стаття фокусується на тому, як проповідники оцінювали себе, які завдання перед собою ставили. Особливо цікавими є міркування автора про використання церковними ораторами формул самоприниження та мету подібного стилістичного етикету тієї доби (Матушек 2011).

У колективній розвідці Н. Левченко та ін. розглянуто вплив біблійної герменевтики на формування української барокової прози. Біблія, яку теологи розглядають як сакральний текст, продиктований людським авторам Святим Духом, здавна розглядалася екзегетами як джерело істини, прихованої в порівняннях, метафорах, алегоріях та притчах. Аби уникнути суперечок у тлумаченні св. Письма, західна католицька традиція висунула концепцію чотирьох смислів біблійної герменевтики (квадрига): тлумачення змісту слова з погляду «життєвого», алегоричного, тропологічного й аналогічного, що було активно запроваджено в українську барокову гомілетику. Але подібне розширення смислів спричинило й те, що авторські тексти з часом почали виходити за межі власне богословської літератури у сферу світського мистецтва (Levchenko, Liamprekht, Povar & Chukhno 2020).

Статтю А. Серебрич «Ключові слова як лексико-семантичні сугестогени українськомовних проповідей» присвячено висвітленню питання про ключові слова української проповіді як «сугестогени» жанру; переважно це слова зі Святого Письма.

У статті Т. Кочубей «Відображення культури українського бароко у філософських поглядах професорів Києво-Могилянської академії» авторка розглядає основні ознаки українського бароко та становлення барокової філософії як репрезентативного чинника культури України того часу. Тут розкрито зміст і специфіку барокового мислення, яке тоді адекватно виражало своєрідність духовного життя українського народу тієї епохи, зокрема увагу до мови та проблеми її зв'язку з мисленням. Мову потрактовували насамперед як знакову систему, що її використовують для спілкування. При цьому мислителі спиралися на коригування та доповнення традиційної методології, дедалі більшої значущості набували нові парадигмальні принципи, згідно з якими у дослідженні людини та характеру її пізнання на перший план виходила природа. Отож проблеми пізнання та характер логіки в форматі барокового світогляду були підпорядковані проблемам усвідомлення сутності людини та її ролі у Всесвіті (Кочубей 2013). В іншій статті Т. Кочубей «Іоаникій Галятовський – автор першого підручника з гомілетики в Україні» розглянуто значення письменника в історико-педагогічній думці України як автора першого підручника з гомілетики «Наука, або способ зложеня казаня», за яким навчалися не тільки в Україні, але й поза її межами. Показано, що цей твір є додатком до збірки «Ключ розуміння», в якій було обґрунтовано теоретичні основи проповіді (Кочубей 2018).

Стаття А. Безрукова «Риторика епохи «готового слова»: бароко як підступ до нової літературної реальності» доводить, що феномен бароко є фактично адекватним (тотожним) поняттю «риторичної епохи» (Безруков 2015). Вже Відродження тяжіло до синтезу риторики й поезики, й без цієї основи були б неможливі ані класицизм, ані стилістика бароко. Література ж XVII століття

взагалі фактично являє собою поетико-риторичну єдність, завершаючи добу словесного традиціоналізму.

У статті Л. Бомко «Жанрові особливості української барокової проповіді» осмислено теоретичні передумови жанрової структури української барокової проповіді в процесі її становлення й розвитку – від ранньобарокового «Учительного Євангелія» Кирила Транквіліона Ставровецького до завершальної «Науки або способу зложення казання» Йоаникія Ґалятовського. Форми й засади співіснування двох проповідницьких моделей – греко-слов'янської і латино-польської – розглядаються як джерело риторичних і стилістичних змін, що зумовлюють жанрові модифікації та різновиди. Із цього погляду авторські передмови, теми проповідей, їх узгодженість із різними композиційними частинами тексту дають підстави простежувати послідовну реалізацію цілісного задуму в межах усієї книги та окремих проповідницьких зразків (Бомко 2022).

У статті О. Максимчук «Проповіді Йоаникія Ґалятовського зі збірника «Ключ розуміння»: редакції та динаміка змін» проаналізовано динаміку роботи письменника над згаданим збірником під час підготовки до його перевидання у Львові. Тут порівнюються шість казань на Господні свята, і це дає підставу для твердження, що Ґалятовський, при збереженні загальної структури проповіді, добивається уточнень й деталізації у витлумаченні викладу богословських постулатів (Максимчук 2023).

У статті О. Зосімової «Особливості потрактування образу Божої Матері в українській бароковій проповіді» розглянуто особливості потрактування образу Діви Марії в українських барокових казанях і показано, що образ цей будується на розгорнутій метафорі або, рідше, алегорії, причому чесноти Богородиці вподоблено явищам матеріального світу природи, що веде до літературної гри аналогіями й асоціаціями, почерпнутими з Біблії. При цьому барокові гомілети, спираючись на принцип чотирисенсового тлумачення Біблії, знаходять богородичні мотиви та образи як у книгах Старого Заповіту, так і у символіці Євангелій (Зосімова 2003).

У статті А. Яровенко «24 години Івана Величковського: Функція числа у бароковій традиції» аналізується функціонування числа у поетичному творі на різних рівнях тексту в парадигмі аритмологічної естетики – з урахуванням Біблії як інтертексту та барокового культурного контексту (Яровенко 2005).

У статтях Т. Іртуганової «Наука складання проповіді і "Руно орошенное" Дмитрія Туптала» й "Проповідницька спадщина Кирила Транквіліона Ставровецького та Леонтія Карповича й "Руно орошенное" Дмитрія Туптала» проаналізовано теоретичний ґрунт української гомілетики, закладений в Іоаникія Галятовського, та вплив його «Науки...» на подальший розвиток гомілетики, зокрема на «Руно орошенное» Дмитрія Туптала (Іртуганова 2011), «Руно орошенное» також порівнюється з проповідями Кирила Транквіліона Ставровецького та Леонтія Карповича, причому автор відносить твори останніх до греко-слов'янського типу української проповіді, а «Руно орошенное» Туптала – до латино-польського типу (Іртуганова 2016).

У статті Н. Моршної розглянуто явище рецепції образу ранньохристиянського святого Олексія в українській бароковій гомілетичі XVII століття репрезентоване двома проповідями – Лазаря Барановича і Симеона Полоцького – на день святого Олексія, причому дослідниця приділяє увагу як специфіці обробки агіографічного матеріалу, так особливостям риторичної структури творів та їх поетиці (Моршна 2011).

У статті С. Сухаревої «Польськомовна проповідницька проза в українському письменстві XVII століття: до проблеми жанру» показано, що польськомовна проповідь перейшла з регістру суто теологічних творів у сферу красного письменства; проаналізовано жанрову специфіку польськомовної гомілетики XVII століття, визначено її термінологічну різноманітність, серед повчань, трактатів, учительних євангелій, катехез виокремлено казаня та визначено його різновиди (Сухарева 2015). У її ж статті «Фабіян Бірковський і розвиток похоронної проповіді в епоху бароко» проаналізовано специфічні польськомовні похоронні проповіді XVII ст., в яких розкривається тема Брестської унії; тут вирізняє гомілії Ф. Бірковського, які були для римо-

католиків зразками барокового стилю, причому беруться до уваги й явища добарокового часу, на тлі яких краще можна усвідомити особливості барокової естетики (Сухарєва 2013).

У статті Л. Олійник та О. Рудоман «Казання про владу» Петра Могили як зразок оригінальної барокової проповіді» текст Могили аналізується в структурному та поетикальному ракурсах, що дає підстави для висновку про Святе Письмо як джерело концепту *влада*, але при цьому гомілет перекидає місток до роз'яснення Таїнства Сповіді та Причастя й перераховує обов'язки духовенства, яке має владу приймати покаяння прихожан і відпускати гріхи. Відзначено, що твір побудовано з урахуванням системи риторичних та поетичних правил (Олійник & Рудоман 2019).

У статті А. Собкевич «Ораторсько-проповідницька проза бароко: особливості художньої парадигми» досліджуються «Меч Духовний» Лазаря Барановича, «Вінець Христов» Антонія Радивиловського, «Ключ розуміння» та «Наука, альбо Спосіб зложення казання» Іоанікія Галятовського з метою виявлення фундаментальних рис барокової гомілетики, зокрема типових прийомів художнього оформлення змісту (Собкевич 2019).

У статті О. Сліпушко та А. Катюжинської «Літературознавчий концептуальний аналіз проповіді Дмитра Туптала «Слово въ недѣлю 7-ю по Пасці» здійснено цілісний концептуальний аналіз згаданої проповіді Д. Туптала. Автор здійснює це у контексті звернення до різних семантичних шарів тексту, окремо зупиняючись на використанні гомілетом типових стильових маркерів бароко з застосуванням насамперед герменевтичного й інтертекстуального підходів. У розвідці зафіксовано систему основних повторюваних концептів автора, які репрезентують індивідуально-авторську картину світосприйняття, водночас апелюючи до тяглості традицій, тобто середньовічної традиції використання біблійних ключових слів на зразок Бог, Знання, Віра, Любов, що виступають тут взаємодоповнюючими аксіологічними концептами (Сліпушко & Катюжинська 2020).

У статті О. Цісаря «Інокентій Гізель як церковний і культурний діяч» осмисляється «Розмова з Богом про людину» як модель міркування про компоненти, що формують індивідуальність, аналізуються теологічні принципи та засади формування особистості, досліджуються параметри людської природи під кутом зору християнської доктрини. Автор показує, що І. Гізель підносить значення «внутрішньої людини», самодостатньої індивідуальності (Цісар 2021).

Таким чином, панорама досліджень української барокової проповіді досить значна за обсягом і глибиною аналізу явища. Однак зазначимо, що тут не завжди об'єктивно висвітлювався внесок православних та уніатських полемістів до скарбниці національного духу, та й сам теологічний зміст цієї полеміки не завжди прояснювався, оскільки у цій сфері в останні роки домінує суто філологічний підхід.

1.2. Методологічні засади дослідження

Антихристиянська й антиклерикальна установка більшості діячів Просвітництва, яка була побічним результатом Реформації, у XIX столітті знайшла розвиток в «прогресистських» ученнях, які призведуть у XX ст. до створення «секулярних релігій» на кшталт комунізму та фашизму. Поступово формувалася справжній гіперкритицизм щодо релігії як такої, що сильно відбилося на науковому пошуку другої половини XIX та XX століттях. В академічній сфері запанував позитивізм у варіантах культурно-історичної та порівняльно-історичної шкіл, для яких біблійно-християнська спадщина була вже чимось архаїчним, сферою, з якої запозичували фактаж, сюжети або емблематику. Під впливом цих факторів формувалося зневажливе ставлення до панівної свого часу богословської літератури, як «недолугої словесності». В полоні цього гіперкритицизму опинився навіть І. Франко, який, як відомо, був до того ж масоном; в його очах уся та наша спадщина – лише «смітник людського духу», «порпання в мотлосі» (саме ці вирази ужив І. Франко у відгуці на книгу М. Сперанського «Гадание на Псалтыри»)². Усе це доповнилося марксистським

² Утім, така негативна оцінка у Франка не абсолютна. Так, він вказував на важливу роль Кирила

вченням з його «економічним матеріалізмом». Й. Гейзінга дуже точно відзначив, що «праця і виробництво зробилися ідеалом, а далі й ідолом віку. Вся Європа надягла на себе робоче вбрання <...> Ця гротесково перебільшена оцінка економічного фактора була обумовлена нашим схилянням перед технологічним прогресом, а його породили раціоналізм та утилітаризм...» (Гейзінга 1994: 217). Проблема поновлення затьмареного гріхом образу Божого в людині та спасіння її у Вічності багатьох просто перестали цікавити. Неможливо не погодитися з міркуванням, яке висловив Д. Чижевський: «Не вважаючи на виразний характер світогляду барокових письменників, старші історики української літератури та культури міряли ідеологічний зміст барокової літератури масштабами свого власного часу. Тому-то цю літературу й засуджували як «далеку від життя», чужу інтересам народу, «схоластичну», нікому не потрібну. А щодо форми, то її засуджували як переобтяжену подиву гідними чудернацтвами, недоладну, безпомічну й т. і. До мотивів цього суворого засудження приєднувалось ще й те, що мова української барокової літератури зробилась після мовної реформи Котляревського «перестарілою», архаїчною та знову-таки «ненародною» (Чижевський 2003: 268).

У бароковій літературі українсько-польського пограниччя увага приділялася переважно богословській проблематиці. З цієї причини протягом багатьох століть саме теологи мали пріоритет у тлумаченні цих текстів. Оскільки трактування досліджуваної галузі було суперечливим, політичні та інші обставини не сприяли примиренню поляків та українців і не вирізнялися об'єктивністю. Отже, як бачимо, вибір методології для цього дослідження не таке просте питання, оскільки тут наявний негативний «бекграунд» у багатьох аспектах його вивчення. Ми, обираючи методологію у ракурсі нашої теми, орієнтувалися, звісно, не на ідеологічні суперечки минулих часів, але на духовно-художню цінність цієї «архаїчної» літератури, враховуючи зіткнення й

змагання релігійних конфесій, а також ситуації, спільні для польської та української національних традицій.

Працюючи над нашою темою, ми використали цілий комплекс методів. Насамперед це *метод історико-культурного аналізу*, за допомогою якого можна зрозуміти, як барокова проповідь відображувала соціокультурний контекст епохи і, в свою чергу, як він впливав на її тематику.

З попереднім методом тісно пов'язаний метод *рецептивного аналізу*, який дозволив нам охарактеризувати вплив проповідей на аудиторію (або принаймні розуміти, якого ефекту прагнув досягнути той чи інший автор).

Звісно, неможливо розкрити нашу тему без використання *біблійного інтертекстуального аналізу*. Очевидно, що основним джерелом проповіді виступає Святе Письмо, яке по-різному адаптується до слухачів залежно від епохи та особливостей аудиторії. Священники завжди зверталися до Біблії, але специфіка її використання залежала від теми проповіді та мети, яку ставив перед собою проповідник. Отже, біблійні концепти стають наріжними каменями і для барокової проповіді, і аналіз їх потрактування дозволяє розкрити особливості кожного з риторів.

Оскільки проповідь – один з риторичних жанрів, то, звісно, ми використовували *стилістико-риторичний аналіз*. З його допомогою ми здійснювали, по-перше, жанрово-стилістичний аналіз: вивчення різних структурних елементів – вступ, основна частина, висновки – та їх співвіднесеність між собою; аналіз особливостей стилістики проповіді епохи бароко – використання архаїчної лексики, ускладненість граматичних конструкцій тощо. По-друге, це дозволило нам звернути особливу увагу на використання художньо-риторичних прийомів, притаманних стилістиці бароко: урочисті формули, пишні порівняння, численні метафори, рясне використання символів та алегорій, антитези як основа побудови художнього образу тощо.

У сфері порівняння православної і уніатської української барокової літератури епохи доцільно використати *компаративістично-типологічний підхід*, що дає змогу співставляти специфіку цих двох деномінацій у

християнстві, відшукуючи спільні та відмінні риси. При цьому типологічний підхід передбачає, що такі співпадіння (подібності) не обов'язково були пов'язані з ситуацією взаємовпливу, але могли формуватися й без безпосередніх чи опосередкованих впливів.

Окреслені методи та підходи дали нам можливість розглянути барокову проповідь як унікальний етап становлення української духовної культури.

Висновки до розділу 1

Обрана нами тема актуальна, по-перше, з огляду на перегляд нашої історичної духовної спадщини, привласненої Росією, а по-друге, через необхідність зміни підходів до її вивчення. Щодо останнього, то на сучасному етапі розвитку вітчизняної науки очевидно є необхідність відмови від радянських підходів, які антагоністично диференціювали барокову проповідь на «патріотичну» православну риторичку та «колонізаторську» уніатсько-католицьку. Окреслений застарілий підхід повинен бути нині переглянутий, про що пише один з ґрунтовних дослідників цієї тематики арх. Ігор (Ісіченко).

Сучасний науковий доробок, в якому дослідницька увага сконцентрована на бароковій проповіді, зводиться найчастіше до суто філологічного аналізу. Це традиція, яка усталилася ще з робіт І. Франка, котрий намагався виявити насамперед художні елементи у барокових гоміліях. Під подібним кутом зору аналізовані ці тексти у дисертаціях К. Борисенко (щодо поєднання поетичних та прозових елементів), О. Матушек (образ автора, парадигма «автор-текст-слухач(читач)»), монографії О. Зелінської (мовні структури, фольклорно-розмовні витоки та лексико-стилістичні вирішення), колективній монографії «Літературознавчий дискурс від бароко до модерну» (проблеми авторства та жанру, поетичного коду тощо), статті О. Сліпушко та А. Катюжинської (побудова авторської картини світу за допомогою різних концептів) тощо.

Інший напрямок досліджень тяжіє до релігієзнавчого або історичного полюсу. Так, у монографії Р. Ткачука творчість Іпатія Потія характеризується у річищі подій Берестейської унії, а у дисертації П. Степенькіної гомілетична спадщина З. Копистенського вивчається під кутом зору відображення тут реалій вітчизняної історії.

Одним з традиційних складних питань філології є питання про розрізнення поетики та риторички. Прикметно, що низка вітчизняних наукових розвідок слушно відзначає поєднання у барокових гоміліях елементів поетикальних та риторичних (Д. Наливайко, Л. Олійник, О. Рудоман тощо).

Рідше зустрічається риторичний аналіз проповідей згаданої епохи. Наприклад, у дисертації Т. Левчеко-Комісаренко мова йде про творчість І. Галятовського у ракурсі використання ним символу «ключа» з різними конотативними значеннями. А. Безруков навіть іменує барокову добу «риторичною епохою», але українська проповідь не є центром його дослідницької уваги. Л. Бомко та Т. Іртуганова вивчають риторичні зміни, що відбувалися в українських барокових гоміліях під впливом греко-слов'янської та латино-польської проповідницьких моделей.

Цікавими й плідними є дослідження, що демонструють міждисциплінарний підхід (І. Ісіченко, Т. Кочубей, Н. Поплавська, Т. Трофименко, Н. Яковенко тощо). Тут аналізуються архетипи, онтологічні категорії, культура Модерну та ін. аспекти, що знайшли свій відбиток у вітчизняній проповідницькій спадщині.

Непростим є питання про методологічні підходи до вивчення обраної нами теми через вже вказану нами застарілість традиційних методик. Ми спираємося на низку методів, які дозволяють нам ефективно аналізувати цей багаторакурсний матеріал. Залежно від того, про який аспект тематики йдеться, ми обираємо наступні методи, серед яких переважає насамперед метод аналізу: історико-культурного, рецептивного, інтертекстуального, стилістико-риторичного. Крім цього, плідним видається компаративістично-типологічний підхід, за допомогою якого ми можемо порівнювати тексти, написані в один і той само або різні хронологічні періоди, створені в різних країнах тощо. У цілому це дозволяє системно проаналізувати барокову проповідь в різних її аспектах та з врахуванням соціокультурного контексту епохи.

Розділ 2

ТЕОЛОГІЧНА КОНЦЕПТУАЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ БАРОКОВОЇ ПРОПОВІДІ: МІЖ ВІЗАНТІЙСЬКОЮ ТРАДИЦІЄЮ І ЗАХІДНИМ ВПЛИВОМ

2.1. Візантійська та західно-схоластична риторичні традиції в епоху бароко: полеміка та взаємодія

У XIV столітті внаслідок приєднання до Польщі Казимиром Великим Галицької Русі змінився релігійно-етнічний устрій країни, яка втратила свою релігійну та національну однорідність. Наявність у країні великої групи русинів, яка раніше була пов'язана з Литвою чи Московією, викликала занепокоєння щодо їхньої лояльності до нової влади. Польська держава мусила виробити політику щодо релігії, яку сповідала нова значна частина суспільства. Русини-українці стали громадянами цих країн, і в деяких регіонах вони становили більшість населення. Окаатоличення православної громади або забезпечення її офіційного статусу в країні було однією з важливих проблем внутрішньої політики Польщі. На відміну від західноєвропейських країн, яким релігійний поділ принесла лише Реформація, коронні землі та особливо території Великого князівства Литовського, були від початку населені різними етнічно-релігійними угрупованнями

Історія Православ'я в Україні починається з Володимирового хрещення, прийнятого від Візантії. У XVI–XVII століттях православне християнство в Україні було політично особливо тісно пов'язане з козацтвом і Гетьманщиною. У XIV столітті на теренах Польської Корони та Литви відбувся масштабний контакт латинської та візантійсько-руської традиції. Особливо охоче сприйняли руську культуру литовські князі та дружинники, литовці були частково християнізовані Східною Церквою, хоча Литва формально ще була язичницькою державою. Через Православну Церкву візантійська культура поширилася на польських і литовських землях. Казимир Великий користувався послугами руських малярів і будівельників. Художники-українці працювали над

оздобленням каплиці на кошти короля на Вавелі. На Головній площі Кракова українці збудували «гетьманську» кам'яницю. За Казимира Великого було збудовано один із найбільших на той час православних храмів – св. Юра у Львові. Українські прийоми помітні в техніці живопису і в широкому поширенні східних форм іконографічних зображень. Українські книги були поширені при дворах великих князів і шляхти. З кінця XIV ст. спостерігається симбіоз православної культури з польською, особливо в пам'ятках православної церковної архітектури та писемності. Як зазначає Р. Радишевський, попри політичні та релігійні розбіжності, літературне спілкування між нашими народами завжди було результативним й інтенсивним. Адаптація європейських літературних стандартів була свідомою і сприяла розширенню тематики та спектру стилістичних прийомів української літератури (Радишевський 2004: 104). Після Кревської політичної унії 1385 р. Литва і Польська Корона розпочали спільну експансію на Галицьку Русь і Волинь. Важливі наслідки мала політична унія Великого князівства Литовського з католицькою Польщею. Це зупинило розвиток православ'я і проклало шлях Латинській Церкві з усіма політичними та культурними наслідками ситуації. Православ'я в Литві перетворилося з панівної конфесії на таку, яку тільки терплять.

Династія Ягеллонів намагалася створити на території Великого князівства литовського самостійну церковну структуру. Адже на початку XV століття поділ Церкви на руських землях остаточно завершився. Раніше єдина Київська митрополія була поділена на Литовську та Володимиро-Суздальську частини. Лінія поділу між двома митрополіями проходила по державних кордонах Великого князівства Литовського та Московського князівства. У 1415 р. митрополитом Литовським (Києво-Галицьким) було обрано Григорія Цамблака, а митрополитом Московським був паралельно Фотій.

Водночас захиталася Візантія, яка відтепер стає просто об'єктом маніпуляцій між турками, сербами, болгарами та італійськими республіками – Венецією та Генуєю. Останні Палеологи правили територією, не набагато більшою за Константинополь. У другій половині XIV століття Візантія була

оточена турками-османами, які почали завоювання Балканського півострова. Візантійський імператор навіть був готовий здійснити об'єднання православної та католицької церков під проводом Папи римського, отож було укладено Флорентійську унію, але вона не принесла жодної користі. У 1422 році султан Мурад II обложив Константинополь; остаточне завоювання міста здійснив Мехмед II Завойовник у 1453 році, поклавши кінець існуванню Візантії.

Отож йшлося про якесь вирішення проблеми православних у новій державі – Речі Посполитій. Король Владислав III видав у 1443 році привілей, який юридично зрівняв православну церкву з римо-католицькою. Цей привілей залишився на папері і не став обов'язковим законом. Після смерті Владислава та втечі з Москви кардинала Ізидора – прибічників церковної унії – знову посилювався тиск польських можновладців на українську православну церкву, оскільки київські митрополити прагнули зберегти владу над усіма православними єпархіями краю. З іншого боку, московський князь Іван III прийняв титул царя і почав процес консолідації східнослов'янських земель під егідою Москви. Тут під час монгольської неволі виникла ідея Святої Русі, яка захищає «справжнє» християнство. Падіння Константинополя у 1453 році вважалося проявом Божого гніву, тому що греки підписали Флорентійську унію з Римом. І хоча ідея Третього Риму була проголошена ще за правління Василя III, особлива роль Православ'я як фактора інтеграції «руських» земель була широко відома і усвідомлена сусідніми країнами. Православній церкві ці погляди не були чужі. Еліти у Польщі та Литві їх сприйняли стурбовано, й ці страхи не розсіялися, незважаючи на офіційну відмову московських митрополитів від титулу митрополита Київського в 1458 р.

Ягеллони будували свою владу на поліконфесійній структурі Великого князівства Литовського. Західна модель одноконфесійної католицької держави з однією домінуючою латинською культурою була для них чужою, оскільки етнічна структура князівства Литовського була багатонаціональна мозаїка з поляками, литовцями, євреями, татарами та вірменами. Римо-католики ставилися до Православ'я як до чужого елементу. Вже в XV ст. латиняни

називають Православ'я «схизматичним визнанням» [відщепенцями], хоча Православ'я й було визнано частиною вселенської Церкви, але як конкуруюча з Римом релігія. Про це пише польський хроніст Ян Длugoш, який назвав Польщу «оплотом християнської віри».

Характерно, між тим, що звучали й звинувачення Польщі з боку Тевтонського ордену: нібито поляки об'єднуються з язичниками та «схизматиками» у війні проти справжнього християнства. Тевтонська пропаганда на Констанцькому соборі намагалася виключити православ'я з християнства взагалі. Та могутність Речі Посполитої ґрунтувалася на визнанні православних своїми громадянами й на прийнятті православним руським населенням влади польської Корони і Великого князівства Литовського. До того ж серед православної ієрархії існувало переконання, що литовські князі мають більше права на релігійну спадщину Київської Русі, ніж московські правителі.

У 1564 році до Польщі були привезені єзуїти, які почали організовувати католицькі місії на сході країни. Високий рівень освіти в їхніх безкоштовних школах спричинив приплив молоді, яку направляла на навчання православна шляхта. У такий спосіб було завойовано достатню кількість прихильників об'єднання православної церкви з католицькою.

Все це сформувало умови для виникнення Брестської унії (1596). Під впливом реформаторських тенденцій культурні зміни охопили і православні громади. Став помітним і брак інтелектуальної еліти серед вищого православного духовенства. Утім, попри її недостатню кількість, можна говорити про її європейську якість – освіта тогочасних вітчизняних проповідників була на високому рівні. В. Співак, автор монографії про Антонія Радивиловського, аналізуючи спадщину, що залишилася від цього православного проповідника, подає список імен і текстів, з якими той явно був знайомий, і цей перелік є вражаючим. «Для створення своїх моралістичних прикладів Антоній Радивиловський широко використовує «Gesta Romanorum» («Historiae moralisatae») Петра Берхоріуса, а також «Анналі» церковного історика Чезаре Баронія, праці Теодора Цвінгера, Жана Майора, «Історію

символів» Миколи Каузіна. З-поміж праць ренесансних гуманістів Антонію Радивилівському могли бути доступними тексти Еразма Ротердамського, Лоренцо Вали, Гуго Гроція, Лодовіко Гвіччардіні («Забавні години»), Іоахіма Камерарія, Рудольфа Агріколи та Беняша Будного («Апофагеми»). Виглядає ймовірним його знайомство з вченням Парацельса. Також проповіднику були відомі праці польських авторів: Якуба Горського, Адама Бурського, Яна Остророга, Анжея Фрича Моджевського, Григорія Кнапського, а також вченого астронома Миколи Коперника. Не оминув Антоній Радивилівський і творчості представників Реформації, щоправда, як і належить православному ієрарху, поставився до них досить критично. Так, проповідник подекуди згадує про ключових представників реформаційного руху: Мартіна Лютера, Жана Кальвіна та Філіппа Меланхтона, однак безпосередньо посилається лише на тексти останнього. Також він апелює до праць польських протестантів: Йоахіма Штегмана, Фауста Социна, Яна Вольцогена, Миколая Рея» (Співак 2018: 58-59). Сюди, звісно, варто ще додати імені українських сучасників проповідника, з творчістю яких він був знайомий, про що також свідчать його тексти.

Запровадження нового календаря викликало протести серед православних. У містах точилися конфлікти між прихильниками двох релігій. Православне міщанство почало об'єднуватися в релігійні братства, які, за відсутністю лідерів-ієрархів, очолили реформаторський рух у православній церкві. Братства взяли за відродження власної культури й освіти. Під впливом ідей Відродження відбулася реорганізація шкільної програми: сюди введено тривіум і квад্রивіум; на одне з перших місць в освіті висувається риторика. У 1580 р. київський воєвода князь Костянтин Василь Острозький виступив з ініціативою відкриття Академії в Острозі. Уже на межі XV-XVI століть у Празі та Кракові видавалися книги слов'янською мовою.

Зокрема саме винаходом друкарства та відкриттям раніше невідомих писань стародавніх риторів, таких, як Цицерон і Квінтіліан, був прискорений розквіт риторики в епоху Відродження. Значного поширення набув цицеронівський стиль, що вирізнявся винятковою стилістичною майстерністю.

Риторика стала найважливішою частиною гуманітарної освіти в університетах, а промова – одним із найпопулярніших літературних жанрів.

В епоху бароко в риториці запанував азіанізм, стилістичний напрям, для якого характерне превалювання форми над змістом, пишний стиль, багатий на риторичні фігури і тропи. Теорія риторики відірвалася від філософії, особливо ж від логіки, і стала вербальним мистецтвом, що прагнуло «дивувати» реципієнта словесними маніпуляціями. Цей стиль блискуче утвердився на Заході, й не міг не зацікавити православну спільноту в Речі Посполитій, яка гостро відчувала свою «провінційність» і брак нових ідей та стилістичних вирішень.

У цей період й візантійська, й західно-схоластична риторична традиції стикаються з художньою програмою бароко, підпадають під її вплив і адаптують її як справжній «стиль епохи». Як зазначав Д. Наливайко, бароко поєднує в собі і стиль, і художній напрям, і літературно-мистецьку епоху, воно стало універсальною категорією художньої творчості, що обійняла всі її рівні: світосприйняття, ідеї, семантику, поетику, тому кваліфікує бароко як культурну епоху (Наливайко 2004: 9-10). І ця епоха створює особливі зразки проповідництва, які понині багато в чому залишаються неперевершеними.

Окрім того, не варто недооцінювати ролі, яку зіграли уніатські проповідники тієї епохи, які намагалися прищепити українській гомілетиці нові, західні поняття й цінності й сильно вплинули на стиль епохи. Деякі – навіть дуже помітно (в останні роки ця ситуація вирівнюється). Зокрема нарешті віддається належна шана заслугам І. Потія, автора колись дуже резонансних полемічних трактатів «Унія альбо выклад преднейших арьтыкулов, ку зъодноченью Греков с костелом Рымским належащих», «Ἀντιρρησις або apologia przeciwko Krzysztofowi Philaletowi», «Оборона Флорентійського собору восьмого», «Гарьмонія альбо согласіє вѣры, сакраментов и церемоней святое Восточное церькви с костелом Рымьским», «Relacja, y uważenie postępkuw niektorych około Cerkwі Ruskich Wileńskich», «Poselstwo do Papieży Syxta IV od duchowienstwa y od książąt y od panów Ruskich w roku 1476» <у назвах збережено орфографію

оригіналу>. У цих творах автор переконував тодішнього українського читача в необхідності міжконфесійного діалогу, важливого для оновлення православної традиції. Саме тому Р. Ткачук, зазначивши, що «відтинок часу із 1595-го по 1613-й рр. дослідники небезпідставно окреслюють як “Потієву добу”, а церковне об’єднання в Бересті називають “Потієвою Унією”», робить висновок: «Перед нами постає самотня і трагічна особистість, яка самотужки намагалась відвернути київську церкву від небезпеки з боку московського патріархату» (Ткачук 2009: 16). Поруч з Потієм постає й такий помітний уніатський проповідник, як Лев Кревза, який намагався викривати «єресі» (в основному протестантські вчення) й гаряче обстоював ідею незалежності Церкви від світської влади.

Сумуючи, на основі зробленого аналізу можна стверджувати, що і православні, й уніати розбудовували українське барокове слово кожен у свій спосіб, що в цілому збагачувало гомілетичну традицію як таку.

2.2. Барокова гомілетика України

у контексті діалогу православної і уніатської літературної спадщини

В Україні, яка на той час переживала політичні негаразди через внутрішні та зовнішні чинники, зокрема через анексію українських земель Польщею, наслідки політичної нестабільності торкнулися всіх сфер життя краю. Значно скоротилася кількість друкованих видань, закрито багато шкіл. Щоб зберегти свої привілеї перед польським королем, українська шляхта у великій кількості почала переходити з православ’я на греко- та римо-католицизм.

Це призвело до кардинальної переорієнтації літературно-мистецьких смаків. Якщо візантійську проповідь характеризує ускладнений, так би мовити, «візерунчастий» стиль, то у XVII ст. українські книжники вже активно приглядаються до культури латинської проповіді, яка внутрішньо усе ж таки не занадто суперечить звичній православній гомілетичній, й починають використовувати її яскравий досвід. Тому традиційний поділ на «грецький

зразок» та «латинський зразок» церковної проповіді виявляється доволі штучним і є виразом старовинних політичних протистоянь.

Природно, що в країні, яка дедалі гостріше шукала в контексті загальноєвропейського пробудження націй власної національної ідентичності, в цю пору відчувається певне зростання впливу уніатської церкви, роль якої у поширенні латинських цінностей безперечна.

Водночас і такі значні православні лідери, як митрополит Київський Петро Могила, відчують гостру необхідність в модернізації мови православної церковної культури й системи освіти. У 1620-х роках Могила подорожував Україною і переконався в необхідності кардинальної модернізації Православ'я. У 1632 р. Могила став митрополитом Київським й ігуменом Києво-Печерської Лаври, де й оселився. Лавра була політичним, культурним, духовним і освітнім центром України. Там він приєднався до Іова Борецького, Захарії Копистенського, Памва Беринди та групи вчених і православних священнослужителів, які пропагували ідеї національного визволення та культурного самозбереження.

Зокрема саме барокова риторика як гострий й сучасний засіб впливу на людей стала тут у великій пошані. Через зв'язки Могили з кількома європейськими королівськими домівками керівництво православного духовенства доручило йому вести переговори з польським сеймом і королем про скасування репресивних законів проти православної церкви та пом'якшення обмежень на користування церквою. Дипломатичний талант Могили приніс свої плоди. Король Владислав IV відновив статус Східної Православної Церкви в Речі Посполитій. Перші кроки Могили як очільника українського православ'я показали, що він мав далекосяжні цілі реформувати не лише чернече життя в Лаврі, а й Церкву. Він хотів зміцнити православну духовність і посилити почуття національної ідентичності, а також підняти рівень освіти в країні та на всіх руських і румунських землях до рівня Західної Європи.

Одним із перших кроків у реалізації цього задуму було заснування у Лаврі 1632 р. школи для молодих ченців. Навчання велося латинською мовою. У школі

вивчалися різноманітні дисципліни: церковнослов'янська, латинська, грецька, польська мови; філософія; математика, включаючи геометрію; астрономія, музика та історія. Студенти вивчали також теологію, філософію та класичних авторів, і, звичайно ж, риторику. Водночас Могила значно вдосконалив друкарню в Лаврі, де православні книги видавалися не тільки старослов'янською, але й латинською мовою і розсилалися по різних місцях Східної Європи. Через латину студенти прилучалися не лише до християнської спадщини, а й до античних джерел: «Їх навчальний процес організовувався згідно з «Ratio Studiorum» – загальною освітньою програмою, за якою творчість Цицерона мала домінуюче значення <...> У класі граматики перекладали вибрані листи римського оратора, при студіюванні синтаксису читали такі його праці, як «Epistulae», «De avaritia» та «De senectute». У класах синтактики та поезики зверталися до «Ad familiares». Риторику вивчали за його ж таки «De inventione», «De oratore», «Orator» та «Partitiones oratoriae» або у рецепції Кипріана Соареса, викладеній в «De arte rhetorica libri tres» (Матушек 2014 : 70).

Пізніше того ж року Могила об'єднав цю школу зі школою Київського братства та створив Могилянську колегію, яка пізніше стала відомою як Києво-Могилянська академія. Завдяки репутації факультету колегіум отримав статус вищого навчального закладу. У наступні роки цей справжній культуртрегер створив цілу мережу шкіл по Україні, а також сприяв відкриттю Слов'яно-греко-латинської академії у Вінниці та колегіуму у Кременці. Могила також допоміг заснувати школу в Яссах у Молдові. Крім того, він постачає князю Волощини Матею Басарабу друкарський верстат і принтери. Понад 20 років Могила відігравав провідну роль в українському книгодрукуванні. І, при всій повазі до латині як традиційно академічної мови, він одним із перших почав друкувати книжки українською мовою. Поширення української мови в пресі було частиною ширшої боротьби України за суверенітет і культурне самозбереження.

В архівах Києво-Могилянської академії й досі зберігається 127 друкованих та 183 рукописних посібників з риторики, написаних латиною такими авторами, як Й. Галятовський, П. Калачинський, Й. Конович-Горбацький, Й. Кроновський,

С. Озерський, та ін. І це – на тлі ще майже повної відсутності друкованих казань: «У першій половині XVII століття авторська друкована проповідь в Україні – скоріше виняток, аніж правило. Були перекладені “Бесіди” Іоанна Золотоустого на 14 послань апостола Павла та Дії святих апостолів, вийшло кілька Учительних Євангелій, одне з них – Кирила Транквіліона Ставровецького. У Єв’є були надруковані дві проповіді (на Преображення Господнє та Успіння Пресвятої Богородиці) архімандрита Віленського Свято-Духового монастиря Леонтія Карповича. Дві друковані проповіді лишив архіандрит Печерської лаври Захарія Копистенський <...> На противагу цьому – друга половина століття – розквіт української риторичної проповіді, представлений у збірках Іоанікія Галятовського, Лазаря Барановича, Антонія Радивиловського» (Матушек 2014: 329).

Петро Могила, використовуючи друкарський станок, хотів ще й у такий спосіб зберегти ідентичність української нації, яка зазнавала величезного тиску з боку польського та литовського режимів. Він започаткував видання проповідей для мирян українською мовою, біблійних текстів церковнослов’янською, наукових книжок українською, польською, грецькою та латинською мовами. Могила написав кілька книг, які поширювалися в Україні, Білорусі, Польщі, Московії, Румунії та Грузії. Однією з найважливіших його публікацій був перший у світі Православний Католицький катехизис (1640). Після того, як останній був схвалений кількома Вселенськими Патріархами Константинополя, він став основоположним документом для церковної доктрини в усьому східноправославному світі. Отож, мудро сполучаючи «латинський» вплив з візантійською традицією, святитель Петро заклав фундамент для оновлення української культури, зокрема риторичної, яка виражала дух Нового часу.

Особливо слід відзначити також польське посередництво, завдяки якому в Україну з Європи приходили радикальні реформаторські ідеї та численні художні напрацювання. Широко використовувався досвід Петра Скарги, чия блискуча ораторська майстерність фактично стала базою барокової епохи польськомовної гомілетики. І не тільки Скарги: «Найвизначнішими гомілетами

Речі Посполитої в XVII ст. були домініканці Фабіян Бірковський та Яцек Міяковський – наступники Петра Скарги в ранзі королівських проповідників, єзуїт Томаш Млоджановський, кармеліт Анджей Кохановський, августинець Ян Хризостом Голембйовський, луцький єпископ, а пізніше гнєзненський архієпископ Ян Стефан Виджга, представники віленського православного братства Леонтій Карпович, Мелетій Смотрицький, унійний проповідник Войцех Кортиський та ін. У цей період польське проповідництво розширило свої горизонти в жанровому аспекті, адже однаковою мірою проповідницькі мотиви розвивалися в учительних Євангеліях, богословських трактатах, похоронних енконіміях, катехитичних творах, проповідях у сенаті та на честь короля, гомілії в межах неділь літургійного року тощо» (Сухарева 2013: 132).

Українська церковна культура збагачується за рахунок опанування європейських моделей, принагідно справивши широкий вплив на Московію і весь православний світ. Хоча не завжди це сприймалося зі вдячністю, зокрема московитами, які в цю пору витиснули в Україну свого першодрукаря Івана Федорова, побоюючись новацій у справі видавництва книжок. І. Огієнко фіксує (Огієнко 1991: 71): те, що в Україні вже було звичною справою – священство, котре говорить проповіді, підготовлені самотійно, на Московії, звиклої до того, що проповідь просто читається з книг за зразками, що не змінювалися десятиліттями (якщо не століттями), сприймалося ледь не як єресь.

2.3. Внесок українських барокових гомілетів до скарбниці християнської теології

Бароко – перша осмислена саме як оновлення художньої мови мистецтва ідейно-естетична програма Нового часу, в якій відбилася рефлексія європейця, що почав поступово втрачати віру в титанічне покликання людини. «На противагу Ренесансові, який центрував себе на ідеї тотожного реальності Розуму – Ratio, тобто «оприродненого», редукованого до механічної природи духу і, отже, «знедуховленого» духу, Бароко відновлювало Дух («внутрішню людину», «серце») у його унікальності й неповторності, наполягало на єдності духу і природи, але водночас на їх принциповій незіллйанності» (Кочубей 2013: 34).

Так, лоно, в якому народився бароковий стиль, – католицизм, який прагнув скористатися у боротьбі з ренесансним світоглядом мовою того ж самого Ренесансу. Д. Чижевський свого часу зазначав: «Ще й досі дуже розповсюджене розуміння барокової культури як культури католицької протиреформації. Таке розуміння проходить без уваги повз того факту, що й протестантські країни та народи розвинули — іноді досить блискучу — барокову культуру. На Україні, як побачимо, православні кола в значно більшій мірі приймали участь в утворенні барокової культури, зокрема літератури, аніж католицькі. Вже ближче до правди погляд тих, хто вбачає в бароковій культурі «синтез», сполучення культур середньовіччя («готики») та Ренесансу. Дійсно, культура бароко, не відмовляючись від досягнень епохи Ренесансу, повертається в багатьох пунктах до середньовічних змісту та форми: замість прозорої гармонійності Ренесансу зустрічаємо в бароку таку саму скомпліковану різноманітність, як в готичі; замість можливої простоти Ренесансу, зустрічаємо в бароку ускладненість готики; замість антропоцентризму, поставлення людини в центр усього в Ренесансі, зустрічаємо в бароку виразний поворот до теоцентризму, до уділення центрального місця знову Богу, як в середньовіччі; замість світського характеру культури Ренесансу, бачимо в часи барока релігійну закраску цілої культури, — знову, як в середньовіччі; замість звільнення людини від пут соціальних та

релігійних норм, бачимо в бароку знову значне присилення ролі церкви і держави» (Чижевський 2003: 269-270).

Позаяк не красне письменство, а саме риторичне слово, красномовство, визначало в цю пору обличчя національної словесності, то саме повсякденна проповідь – конкретне, побудоване на живих прикладах, тлумачення нині читаного в ході Служби Божої уривка з Писання, найчастіше усна, безпосередньо звернена до конкретної громади, виражала з максимальною повнотою дух і стиль епохи раннього Модерну. В бароковій діалектиці активно висвітлювалися усі «за» і «проти», світло й пітьма, життя і смерть в їхній довічній боротьбі. І якщо у візантійській естетиці, в якій храм поставав як чисте втілення Небесного Царства, де було табуйовано зображення Зла, гріха й спотворення (доволі згадати, що іконописці навіть не вживали чорного кольору), то західне постренесансне мистецтво безбоязно відкрило двері зображенню плотських спокус, оголеного тіла, потворних і макабристичних явищ на кшталт скелетів або трупів, і, нарешті, самого диявола та його страхітливої демонської свити. Усе це було покликано нагадати постренесансній людині, що сп'яніла від розкріпачення чуттєвості й захоплення принадами матеріального світу філософське гасло *memento mori* – пам'ятай про смерть. Тим само, включаючи в текст проповіді натуралістичне змалювання «чуттєвої людини», бароковий автор не відступав від засад християнського мислення, а прагнув лише проілюструвати з максимальною наочністю пагубність «саду земних насолод». При цьому безжальна й жахлива смерть кінцево поставала новим народженням в Бозі, осягненням буття вічного – за умови праведного життя. Таким чином, ускладнювалася, але ніяк не відмінялася головна мета проповіді: уславити Бога усіма можливими риторичними й художніми засобами.

Водночас весь цей інтелектуальний багаж не повинен був «відлякувати» простого слухача з народу, мав бути доступним, викладеним популярно. Це добре розуміли законодавці правил барокової гомілетики. Так, Йосафат Кунцевич, мученик новоутвореної уніатської церкви, підкреслював у трактаті «Правила і конституції для своїх священників» небезпеку заглиблюватися у

складні питання віри: «Нехай не досліджують легковажно жодних правд віри, але в простоті серця нехай так думають і говорять, як вірить і завжди вірила Свята Вселенська Апостольська Церква, і нехай не намагаються всього зрозуміти, бо, невміло дискутуючи чи говорячи про правди віри, можна де в чому провинитися проти віри» (Правила святого Йосафата).

Коригуючи ренесансний, ранньомодерний культ людини-Прометея, якій нібито суджено переробити світ, підкреслював безодню між Богом і Його Творінням, природним світом Г. Кониський, розрізняючи при цьому «чуттєві діючі» (світ живої природи), і «неживі речі», позбавлені свідомості, розуму й емоцій. Створена Богом людина належить до «богоетичних» (інтелектуальних) діючих», до яких Г. Кониський відносив Бога, ангелів і людей. Це, на його переконання, є найдосконаліша діюча складова Буття.

Попри приналежність до різних конфесій (католицької, православної чи протестантської), українські та польські барокові автори прагнули піднести суспільний статус християнської моралі, тому однаково торкалися біблійних істин, описували теми християнської традиції та спиралися на твори Отців Церкви. Однак при цьому в Україні гостро бракувало книжок українською мовою, й домінували польські тексти, з яких потрібно було робити переклади (Цісар 2021: 17). Це підсилювало інтелектуальну енергію українського гомілета, активізувало його креативність.

Вірно зазначено, що «барокові українські автори саморефлексують над власною творчістю у передмовах до надрукованих проповідей. Кожен з них усвідомлює, що натхненником його творчості є Святий Дух, але при цьому вони вважають, що автор повинен бути освіченою людиною, лишаючи таким чином місце для власної ініціативи в тексті. Усі проповідники використовують топос самоприниження, завданням вважають повчання і напучування слухачів, але Галятовський серед інших виділяє й суто літературні завдання, Радивиловський – етичні, Баранович – еклезіологічні» (Матушек 2014: 332).

Характерно, що українські барокові гомілети пропагують вченість, обізнаність у світських науках. В. Співак зауважує: «Освіта ставала сходиною

до активної участі в суспільному житті як Церкви, так і держави, відтак, кліриків до здобуття освіти підштовхувала необхідність якісного виконання душпастирських обов'язків. Врешті, бути освіченим стає престижно. Українські мислителі неодноразово підкреслювали цінність та вищість освічених людей щодо «простаків» (Співак 2018: 122). Іноді це призводило навіть до формування певної зверхності щодо посполитого люду, який був на сходинку нижче від знаменитих риторів щодо рівня освіченості. Утім, відзначимо, що самі гомілети усвідомлювали, що це може призвести до неморальної поведінки. «Іноді у Радивиловського спостерігається тенденція до визнання вищості освічених людей над загалом. Освічені виділяються від інших своїм розумом, знаннями та навіть виглядом. Однак проповідник звертає увагу й на «небезпеки» освіченості. Так, автор, визнаючи мудрість/освіченість цнотою та приводом до пошани (поруч із шляхетністю, достатком та побожністю), закликає проявляти смирення й не впадати в гріх гордині» (Співак 2018: 123-124).

Ідею про те, наскільки важливо священнику бути ерудованим, ми зустрічаємо неодноразово у самих проповідників. Так, Й. Галятовський пише: «“...треба читати гисторіи и кройники ѿ rozmaityxъ панствахъ и сторонахъ, що ся в(ъ) них дѣяло і тепер(ъ) що ся дѣеть, треба читати книги ѿ звѣро(хъ), гадахъ, рыбахъ, деревахъ, зѣлахъ), камѣняхъ и rozmaityxъ водахъ, которыи в(ъ) морю, в(ъ) рѣкахъ, в(ъ) студняхъ и на иншихъ мѣстцахъ найдутся, і уважати ихъ натуру...”» (Галятовський 1985: 101). Гомілети самі були прикладами добре освічених людей (раніше ми вже писали про Антонія Радивиловського та той вражаючий перелік імен чи творів, які так чи інакше відбилися у його гомілетичній спадщині).

Як зауважив Г. Г. Гадамер, «там, де панує традиція, старе й нове завжди утворюють живу єдність, причому жодне з них не відділяється від іншого з цілковитою визначеністю» (Гадамер 2007: 284). Можна впевнено сказати, що українська православна барокова проповідь увібрала досвід своїх середньовічних попередників у всій повноті розвиненої візантійської традиції. Але водночас українські православні барокові проповідники активно адаптують

і свіжий, новий досвід латинських риторик, вдаючись до експресивного динамізму образно-композиційних вирішень і композицій, до багатой метафоричності й загостреної контрастності, до складного алегоризму та розгалуженої символізації, до емблематичності й підтекстових алюзій та ремінісценцій. Вони прагнуть вразити слухача або читача, оволодіти його душею. Характерно, що барокова емблематика вводила слухачів в світ інтелігібельних понять, підносила над повсякденністю. Так «Зегар з полузегарком» Івана Величковського змушував «звернути увагу на ЧИСЛО, яке відіграє не останню роль у Священному Писанні. Раніше, читаючи Біблію, навряд чи хтось звертав увагу на превалювання таких чисел, як 4, 7, 10, 12 чи навіть 144 (12x12), та їхнє значення. Величковський дуже стисло й точно схарактеризував кожне число з теологічного погляду для легшого розуміння і прочитання Тексту» (Яровенко 2005: 66). Кожний нюанс і деталь повинні були або покращувати розуміння тексту, або викликати необхідний пафос у слухача.

Питання, які ставлять українські барокові ритори, не з тих, що належать виключно їхньому часу, вони актуальні завжди. Так, Й. Галятовський остаточну мету справжнього християнина вбачає у самопізнанні, яке трактує як спосіб осягнення Бога. Важливою доброчесністю він підносить освіченість, до якої зараховує, зокрема, й володіння словом. Гомілет засуджує чвари можновладців як «гріх братовбивства», ганить прояви несправедливості в судах, підносить таке актуальне для нас питання, як «слушная й неслушная брань» (справедливі та несправедливі війни) тощо.

Бароко є породженням Нового часу, й вивчення його відкриває можливість зазирнути у витoki нашого сьогоdnішнього світу з усіма його складнощами та гострими питаннями людського існування.

Висновки до розділу 2

У XIV столітті Польська держава змушена була виробити нову політику щодо русинів-українців та їхньої православної релігії, тим більш, що реально йшлося про складання симбіозу православної культури з католицькою. Це відбувалося на тлі занепаду Візантії та її готовності об'єднатися з Римом задля захисту від турок. Посилився тиск на українську православну церкву, а у Московії після падіння Константинополя почала підноситися ідея Святої Русі, оплоту «справжнього» християнства. В епоху Відродження, з винаходом друкарства, був прискорений розквіт риторики. Вона стає вербальним мистецтвом, що прагнуло «дивувати» реципієнта словесними маніпуляціями. Відтак візантійська й західна риторичні традиції підпадають під вплив програми бароко та адаптують її як справжній «стиль епохи», який спричинився до створення неперевершених зразків гомілетики. Слід віддати належне зокрема польському посередництву (П. Скарга, Ф. Бірковський, Я. Міяковський, А. Кохановський, Я. Х. Голембйовський та ін.), завдяки якому в Україну з Європи приходили радикальні реформаторські ідеї та численні риторичні й художні новації.

Бурхливу хвилю полеміки підняла Брестська унія (1596), що стимулювала розвиток гона талантів православних полемістів – це К. Транквіліон Ставровецький, Й. Галятовський, П. Смотрицький, З. Копинський, П. Могила та числ. ін. Не варто недооцінювати й ролі уніатських проповідників на кшталт І. Потія або Л. Кревзи, які намагалися прищепити українській гомілетиці нові, західні поняття й цінності й сильно вплинули на змістовне й формальне оновлення проповіді. Отже, барокову гомілетику України слід розглядати в контексті діалогу православної і уніатської громадсько-літературної діяльності. Українська барокова риторична культура, збагатившись через опанування європейських моделей, справила широкий вплив на Московію і весь православний світ, хоча не завжди це сприймалося зі вдячністю.

Українські барокові гомілети, православні й католицькі, спільно внесли до скарбниці християнської теології загострене переживання екзистенціальних проблем людини, спростовуючи ренесансний міф раннього Модерну про людину-титана, яка нібито покликана перебудувати світ. Натомість було сфокусовано увагу на «внутрішній» людині, її протиріччях, спокусах, відхиленнях від християнського стрижня свідомості. І це не було простим повторенням гасел Контрреформації, а раціональним зважуванням усіх «за» і «проти» догматики, розведенням в різні боки світла й пітьми в їхній довічній боротьбі. І якщо у візантійській естетиці було табуйовано зображення Зла, гріха й спотворення (доволі згадати, що іконописці навіть не вживали чорного кольору), то барокова проповідь безбоязно відкрила двері зображенню плотських спокус, оголеного тіла, потворних і макабристичних явищ на кшталт скелетів або трупів, і, нарешті, самого диявола та його страхітливого демонського почту. Усе це було покликано нагадати постренесансній людині філософське гасло *memento mori* – пам'ятай про смерть, що відбилося і в гоміліях. Попри приналежність до різних конфесій, українські барокові автори прагнули піднести суспільний статус християнської моралі, тому однаково торкалися біблійних істин, описували теми християнської традиції та спиралися на Отців Церкви, пропагували вченість як одну з важливих цінностей та якостей, необхідних проповідникові (причому це стосувалося також і обізнаності у світських науках та античній спадщині).

Баркова проповідь тяжіє до експресивного динамізму композиції, до багатой метафоричності й загостреної контрастності, до складного алегоризму та розгалуженої символізації, до емблематичності й підтекстових алюзій та ремінісценцій. Вадливим є тут також і пафос, вплив на емоції слухача. Бароко є породженням Нового часу, і його вивчення відкриває можливість зазирнути у витоки нашого сьогоденного світу з усіма його складнощами та гострими питаннями людського існування.

Розділ 3

МОВНО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ БАРОКОВОЇ ПРОПОВІДІ

3.1. Логічне та емоційне в українській бароковій проповіді й функціонування поняття концепту

Як відомо, діяльність нашого мозку відбувається на базі двох його півкуль, одна з яких керує логічними операціями, а друга – емоціями, інтуїцією, образотворчістю. На рівні риторики це означає, що проповідь поєднує в єдине ціле логічну побудову та пафос – емоцію, яку промовець прагне донести до слухача.

Емоційний момент в українського барокового ритора традиційно акцентується, відіграє не менш значну роль, ніж логічні розумування. Адже це апеляція насамперед «до серця», здавна визначена візантійсько-руською традицією: «на плачливое волање болащихъ, пры овчей купели, яко в шпиталѣ лежащихъ, приходит посѣщаючи ихъ; якъ свѣдчить ты Євѣлиѣ (Г)листъ ѿ ѿанѣ («Вѣнецъ Хвѣ») А. Радивиловського; цит. за: Співак 2018: 189). Наведемо ще один приклад з твору іншого проповідника – «Палінодії» Захарія Копистенського: «... в третей [частини] оумиленаѣ и плачливаѣ мова ... буде(т); «якъ навчаєть побожнаѣ проповѣдь (црѣковнаѣ) же молачимъсѣ за братію єсть надѣѣѣ»; «Первой прето сей духовной бесѣды моеѣ матеріѣ єсть жалю и плача полнаѣ» (Копистенський Ф. 219-II: 315). Емоційність є ознакою щирості, правдивості слова, і без неї нерідко важко вплинути на слухача. Так, наприклад, проповідь Симеона Полоцького варто осмислювати у «вимірах контрреформаційної риторичної культури з властивими їй схильністю до екзальтації та широкого використання суто естетичних і психологічних прийомів емоційного впливу на реципієнта» (Ісиченко 2005). Слухача не могли залишити байдужим апеляції до справедливості, засудження насильства тощо – подібні

ситуації вимагали не розумування, а спалаху почуття: «Єднакъ ижъ намъ не дѣисурѡвъ тепер година» (Копистенський Ф. 219-II: 321).

Західна традиція активно мобілізує, спираючись на відомий постулат Томи Аквіната, ще й *розум*, без якого Богопізнання також неможливе. Й українські барокові риторичні тексти з їх практичним, утилітарним спрямуванням базуються відтак вже значною мірою й на логічних доказах. «Відносно великий обсяг тексту барокових промов, розгортання кількох мікротем у наративній частині зумовлювало необхідність поділу його на логічні сегменти. Щоби виокремити змістові відрізки тексту, автори часто використовували спеціальні мовні сигнали змісту проповіді, особливо під час її виголошення, а отже, проповідницький твір поставав як цілісний текст, на ґрунті якого відбувалося формування і розвиток мовних засобів логічного членування тексту. Найбільш уживаним засобом логічного членування тексту проповіді слугували числівники» (Зелінська 2013: 77). Авторка у цьому контексті має на увазі числівники як слова, що дозволяють поєднати різні частини тексту (наприклад, аргументи, ілюстрації до ситуацій, міркування тощо).

Це справді значно полегшувало сприйняття певного постулату. Так, наприклад, Й. Галятовський у своєму найвідомішому творі «Ключъ разумѣнія» викладає сім церковних Таїнств в їхній послідовності: «Першій сакраментъ ест(ъ) крѣщеніе <...> Другій сакраментъ естъ мѡропомазаніе <...> Третій сакраментъ естъ євхарстіа <...> Четвертый сакраментъ ест(ъ) покаѣніе <...> Пятый сакраментъ естъ сщѣнство <...> Шестый сакраментъ естъ малженство <...> семый сакраментъ естъ ѡстатнее помазаніе <...> (Галятовський 1985: 89). Мотив «духовного розуму», інтелектуальної розвиненості духовного оратора є одним з провідних у Кирила Транквіліона Ставровецького, позаяк необхідно, щоби проповідники Божого Слова мали належну освіченість, що сприяє піднесенню рівня православної громади й водночас допомагало в полеміці з іновірцями.

Безумовно, що проповідник в принципі зв'язаний біблійним текстом, який його слово покликане коментувати, і саме пояснення сакральних та інших змістів

Біблії є його принциповим завданням. Є. Джиджора зазначає: «Якщо в інші літературні епохи читач не виходить за межі своєї естетичної компетенції, то в Середньовіччя – виходить, редагуючи, переписуючи, доповнюючи чужий текст, тощо. Відтак стародавній твір – це завжди «відкрите» утворення, яке може бути скомпоноване з «чужих», але підходящих авторитетних цитат, і яке може бути зміненим в залежності від художньо-естетичних та ідейних уподобань того абстрактного читача, який почув заклик автора і також захотів стати автором» (Літературознавчий дискурс 2020: 64). Л. Ушкалов відзначав, що літературний текст бароко постає в технічному плані як результат взаємодії трьох складників: теми як основи твору, взірця, тобто певного спектра авторів для наслідування і матерії, яка «виступає в ролі конструктивного матеріалу» (Ушкалов 2019).

Логічна чіткість та стрункість є кардинальними ознаками проповіді в очах Й. Галятовського. Він радить будувати гомілетичний текст відповідно до класичної схеми – *розуміння* (intelligere), *тлумачення* (interpretare) і *застосування* (applicare). Тема проповіді осмислюється креативно, але кожна частина проповіді чітко означена логічно: ексордіум (вступ), нарація (основна частина) і конклюдія (висновок). «У новій проповіді [Галятовського] максимальна увага звертається на її форму. Якщо старий греко-слов'янський її тип міг мати довільну форму (фактично це була бесіда проповідника з прихожанами), то тепер до неї ставляться вимоги, як до літературного твору» (Олійник & Рудоман 2019: 41). Характерно, що підхід до написання проповіді без теми трактується як старосвітський: «Можеть часомъ казанє быти и без темы, ѡбачиш такое казанє у с[вя]того Василїа Великого на чтырдеса[т] М[у]ч[е]ников и оу с[вя]-того Іѡанна Златоустого на похвалу с[вя]тыхъ Верховныхъ Ап[осто]-л[ов]ъ Петра и Павла, але того стѣлю Казнодѣи теперѣшнего вѣку рѣдко заживають» (Галятовський 1985: 78). Водночас Галятовський пропонує шукати смислових паралелей, що збагачує інтерпретацію: «шұкай розныхъ именъ, котрыи єдной речи слұжать, то латво розширишь свое казанє» (Галятовський 1985: 79). Ми вже згадували про широкий спектр джерел, із яких, на думку Галятовського, проповідник може черпати матеріал для свого виступу: Біблія,

життя святих, спадщина Отців Церкви, літописи та географічні описи тощо. Та усе ж таки це лише ілюстративний матеріал. Центральним «магнітом» тут виступає найперше біблійний текст: «Кто хочет казанье учинити, найперше маєть положить з(ъ) Писма Сѣго тему, которая есть фундаментомъ всего казанья». Часто усі ці правила Галятовський ілюструє прикладами з власних творів, веде живий діалог із читачем, змушуючи його постійно подумки звертатися до можливої аудиторії: «Можеш повабит[и] люде[й] до слухана, гды любо в н[е]д[ѣ]лю, любо в с[вя]- то будеш им на казаню обѣцат[и] якую новую реч показат[и], которой ѡны не видали и не чували, гды им обѣцатимеш показат[и] на Казаню якую дивную и неподобную речъ. Читай першое мое Казанє на покровъ прес[вя]тои Б[огороди]ци. Тамъ в Пропозыции дивную и неподобную речъ обѣцалем показати, же пр[е]ч[и]ста Д[ѣ]ва зважила огонь, змѣрила вѣтеръ, и завернула назадъ д[е]нь прешлый, потымъ тоє в Наррації показалемъ» (Галятовський 1985: 134).

Саме цього класичного правила гомілетики дотримувалися неухильно всі українські проповідники. Ось характерне спостереження: «Кожну свою думку Лазар Баранович прагне підтвердити цитатою зі Святого Письма. Тому проповідь на 7 друкованих аркушах містить аж 77 посилань на конкретні місця зі Старого та Нового Завіту. Серед біблійних книг найактивніше використовуються Псалтир і послання св. апостола Павла. До того ж саму назву своєї збірки Лазар Баранович запозичує з 80 псалма: “вострубите в новомесячии трубою, во благознаменитый день праздника вашего”. Часом він обирає не цілий біблійний текст із завершеною думкою, а уривки, і навіть окремі слова. Кожне слово біблійного тексту стає для Барановича семантичним ядром ампліфікації, віднаходження і нагромадження смислів» (Моршна 2011: 17). Це відзначається багатьма дослідниками і стосується всіх українських проповідників, для яких Біблія – не лише Святе Письмо, але джерело аргументації та ілюстрації для проповіді. «Д. Туптало насамперед звертається до Святого Письма для аргументування індивідуально-авторської позиції» (Сліпушко & Катюжинська

2020: 92). Л. Ушкалов слушно підсумовує цю думку: «для письменників українського Бароко основою основ був текст Святого Письма Старого й Нового Заповіту» (Ушкалов, 2014: 112).

Ситуація свідчить про органічну теологічну насиченість барокової гомілетики, її органічну концептуальність, діалог з сакральним інтертекстом.

Термін *концепт* калькує латинське *conceptus* (схоплювання); вираз *conceptus mentis* означає «джерело знання про предмет». Спочатку цей термін уживався середньовічними філософами, які вважали, що «загальне існує в речах» (*in rebus*): під загальним тут розуміли Христа, тобто Божественне Слово, яке створило світ. Іменослов'я тут грало особливу роль: «у гомілетичній риторичній бароко топіка імен часто виступає засобом генерування текстів» (Левченко-Комісаренко 2007: 97). Так, А. Радивиловський в одній зі своїх знаменитих робіт «Вѣнецъ Христовъ» пояснює: «...назваемъ еще тые н(д)ѣльны проповѣди рожанымъ вѣнцемъ Хвѣымъ и дла того, ижъ якъ рожа не ростеть безъ терній, якъ и єдин(ъ) з(ъ) прем(д)рыхъ пишет(ъ): Рожи з(ъ) терній выходѣт(ъ); такъ сїи н(д)ѣльны проповѣди, не без(ъ) працы сложены сут(ъ) и написаны, бѣ будучи подлогѣ довѣпу и науки розные мусѣлем(ъ) читати авторы и казнодѣи, з которы(х) якѣ цвѣты рожаные, матерїи и науки ку направленю обычаєвъ лю(д)ских(ъ) належачіє збираючи, сей Вѣнец(ъ), положивши в(ъ) немъ за ѡснованїє Єв(г)лскїи словеса, Хр(с)ту Спѣсителю...» (Цит. за: Співак 2018: 272).

Концептизм, зокрема, міцно утвердився у польській бароковій проповіді. Категорія концепту (*concetto predicabile, concetto scitturale, conceptus praedicabilis*) часто зустрічається в польських казанях, але спостерігається й значна плутанина в його трактуванні. Зазвичай виділяють два типи «концепту» 1) специфічне вираження стилю бароко, особливий тип риторичного орнаменту (план висловлювання – *elocutio*); 2) як авторсько-суб'єктивний шар висловлювання – *invention*). Найбільш лаконічним і водночас точним визначенням поняття стала формула італійського ченця Фелікса Брандимартеса, який визначив концепт як «риторичний аргумент, що походить із Святого

Письма». Це визначення вважається найбільш зручною відправною точкою для подальших міркувань.

За усталеною традицією, в бароковій проповіді увага приділялася переважно богословській проблематиці. Теологи протягом багатьох століть мали пріоритет у тлумаченні даних текстів. Аналізувалися «наріжні камені» релігійних конфесій чи окремих авторів, розглядалися людські вади в душі християнських моральних цінностей. Утім, минуле століття стало поворотним пунктом у вивченні цього матеріалу, оскільки літературознавці почали активно звертати увагу ще й на художню цінність цих текстів, характерні для польської та української національних традицій. Деякі з цих письменників (Мелетій Смотрицький, Лазар Баранович, Іпатій Потій та числ. ін.) визнані творцями як української, так і польської літературної спадщини, зокрема завдяки використанню у своїх творах польської мови, яка тоді була поширена в межах спільної держави – Речі Посполитої.

«Нова річ» у риторичній концепції Йоаникія Галятовського – це ідея концепту, яка виконує функцію естетичного впливу на реципієнта, впливу на емоції через подив, тобто через «дивну і неподобну річ», яку досі «не видали и не чували» <...> Про «дивну річ» Галятовський повідомляє вже на початку мовлення, у пропозиції, тобто біблійному епіграфі до казання, котрий може свідчити про авторську винахідливість (добір цитат зі Святого Письма та перенесення їх на тематичне полотно проповіді). Яскраві приклади таких концептів можна спостерегти в біблійних цитатах-епіграфах «Казання на Воскресіння Господнє» («засяє серед ночі сонце і місяць тричі на день; і з дерева буде капати кров, камінь подасть голос свій» (3 Езд. 5:4-5), «Казання на Успіння Пресвятої Богородиці» («І з'явилась на небі велика ознака: Жінка, зодягнена в сонце, а під ногами її місяць, а на її голові вінок із дванадцяти зір» (Об. 12:1), «Казання на Покрову Пресвятої Богородиці» («Зваж мені вагу вогню, або виміряй подув вітру, або поверни назад день, який уже минув» (3 Езд. 4:5) (Бомко 2022: 77).

Термін *концепт* безпосередньо використовується, наприклад, Й. Галятовським у трактаті «Наука, альбо способ зложення казання». У риторичі розуміння концепту різниться від того, що означає це слово у філософії чи логіці: «концепт – це не лише смисл знака (імені), як у логіці, це й загальна думка, коротко й точно висловлена, це також формулювання ідеї, явища, образу» (Сулима 2007: 5). В естетиці бароко це слово фактично набуває значення особливої стилістичної фігури: «Специфіка барокового тексту традиційно вимірюється сполукою слів “поєднання непокєднуваного”, “неочікуване поєднання”, що конкретизується використанням різних стилістичних фігур і тропів, конфігурація яких універсальна, тому цілком придатна для лінгвостилістичного аналізу тексту будь-якого часового відтинку. Утім, традиційно визначувані стилістичні фігури і тропи лише певною мірою, у синтезі, можуть розкривати і покривати поняттєвий обсяг “поєднання непокєднуваного” як іманентної барокової риси. Оскільки ця особливість прочитується і в незвичних поєднаннях слів, виявляється і в межах одного речення-висловлювання, і в межах всього тексту, то з такими ознаками варто співвідносити оксиморон, метафору, антитезу, символ тощо. У цьому разі варто уточнити доцільність визначення концепту як власне барокової стилістичної фігури, яка в різний спосіб експлікувала б типову барокову ознаку творення нових і неочікуваних, “нонсенсних” для автора і реципієнта поєднань слів, висловлювань, ширше – нових смислів не тільки в тексті, але й “у просторі душі” людини барокового часу» (Ніка 2013: 47).

Звичайно ж, не все тут було реалізоване бездоганно, й творчі поривання автора проповіді інколи залишалися туманними й малозрозумілими для слухачів. Як зазначено в О. Матушек, «...практика концептизму давала оригінальне художнє представлення богословського матеріалу. Але іноді видно штучність зближення та дисонанс у звучанні первинного й вторинного текстів. Зрозуміло, що застосування алегоричного способу прочитання Біблії більше характеризувало рівень творчої уяви автора, аніж пояснювало чи прояснювало біблійний текст» (Матушек 2014: 267).

Кажучи про особливості реалізації концепту, варто звернути увагу на одну специфічну рису українського літературного бароко взагалі й гомілетики зокрема. Якщо західноєвропейському бароко притаманна надзвичайна пишнота стилю, гіперболізм і надмірна експресивність, українському гомілетові вдається поєднувати це з певною стриманістю й простотою. «Свої твори Д. Туптало писав винятково словенською мовою, суворо обмежуючи себе релігійною темою. Проте не раз уживав ускладнених барокових форм, і це траплялося поруч із тенденцією до опрощення» (Шевчук 2004: 222). З цим же пов'язане й тяжіння до лапідарного стилю. Барокові тексти у Західній Європі нерідко мають складну композиційну структуру, з численними повторами та складними метафорами й алегоріями, то українські гомілетик нерідко прагнули до «прозорості» у стилі. Стефан Яворський у своєму написаному латиною посібнику з риторики під назвою «Рука риторична» закликає до стислості стилю: «Між іншими карами гріха, за які ми страждаємо з вини наших предків, є те, що ми маємо слабку пам'ять, бо коли дещо сприймається, то за деякий час воно забувається Премудрі по-різному шукають виходу з цього становища. Я ж на відміну від інших вважаю, що найкраще запам'ятовується короткість речі Тому я раджу для кращого запам'ятовування досить просту риторичну хитрість, адже я дію однією рукою, у якій маю всю риторику» (цит. за: Захара 1991: 66).

Наведені приклади свідчать про те, що українська гомілетична традиція не лише наслідувала західні зразки, але й переосмислювала та модифікувала, виробляючи власні моделі та стилістику.

3.2. Художньо-поетичні елементи в українській бароковій проповіді

Література XVII ст. «взагалі являє собою поетико-риторичну єдність, виступаючи при цьому певним завершальним етапом при переході від доби словесного традиціоналізму» (Безруков 2015: 201). Українська ж гомілетика епохи бароко широко культивує середньовічний за своїм історичним походженням риторичний жанрі «слова», що відтак починає називатися *казання* або *повнення*, але щедро черпає вже й з досвіду поетики та світського художнього

слова. Риторичні й художні ефекти, поєднання пишноти стилю й натуралістичного зображення з думкою про «марноту світу цього» сприяють символізації та витонченій алегоричності цих нових казань. Бароковий проповідник продовжує тлумачити найперше Біблію та церковну догматику, проте й збагачує водночас свій твір живим та яскравим змалюванням актуальних соціально-політичних проблем, побуту, характерів, життя природи. У «Ключі розуміння» Й. Галятовський пише: «Другїи учтлѣ моватъ, же коло вколѣ ест(ъ) сенсъ дх овный, который сѧ в(ъ) сенсѣ лѣтералномъ знайдует(ъ)» (Галятовський 1985: 384). Власне кажучи, він мав перед собою таке ж використання художніх елементів у самому Святому Письмі, що зазначає і його сучасник – Антоній Радивиловський: «Ведлугъ сенсу аллегорычного закрытого назвалъ Хс терніємъ богатства, роскоши и хлопоты свѣцкіи, которїи прилучали, але ведлугъ сенсу лѣтера(л)ного, простого и ясного тыи слова не служатъ» (Цит. за: Співак 2018: 295); «Ведлугъ Моралного сенсу называются терніємъ грѣхи, которїи зранили й ошпетили» (Цит. за: Співак 2018: 305).

Але, позаяк в Україні тоді ще бракувало власного красного письменства, потрібно було вивчати іноземний досвід. «Для цього традиційна проповідь мала стати на вищий щабель свого розвитку, вийти за межі звичного тлумачення євангельських істин, що характеризувало її існування протягом довгого часового проміжку, та вивершитися до гатунку красного письменства. Хронологічно значущими в історії розвитку проповідницької спадщини дослідники визначають 20-ті роки XVII ст., коли відбулася переорієнтація на західний тип складання гомілетичних творів, тобто традиційна „греко-слов’янська” проповідь поступилася місцем новій, „латино-польській”» (Собкевич 2019 :106). Часто це надавало проповіді більш урочистого характеру: «выдѣлную *Орацію* албо Науку» (Копистенський Ф. 219-II: 541).

В Україні першим реформатором проповіді як жанру став Кирило Транквіліон Ставровецький, чиє «Учительне Євангеліє»³ поєднує східну

³ Повна назва: «Євангеліє учительное, албо Казаня на недѣлня презъ рокъ и на празники Господскіе, и

традицію з урахуванням католицького і протестантського гомілетичного досвіду. Як і слід очікувати, новаторство Кирила спочатку викликало у православних бурхливу негативну реакцію. Недаремно письменник у передмові до читача скаржиться: «...Удавали ма̑ сле до людѹ посполитого, хотѧчи дѣло стѣе разорити... и свѣтъ правды тмою лжѣ своєи закрити» (видання 1619 р.; цит. за: Бомко 2022: 70). Справді, справа дійшла була до офіційної заборони книги Ставровецького як «неправославної». Але кінцево бере гору позиція новатора-«латиніста». Проповіді Ставровецького яскраво свідчать про радикальне оновлення жанрової традиції, і в 2-й пол. XVII ст. цей напрям досягає свого акмії. З'являється низка подібних творів: «Мечъ духовный», «Трубы словесъ проповѣдныхъ» та «Ключъ разумѣнія» Й. Галятовського, «Огородокъ Марії Богородицы» та «Вѣнецъ Христов» А. Радивіловського та ін.

Підкреслював важливу роль Кирила Транквіліона Ставровецького та Йоаникія Галятовського Іван Франко, фіксуючи, що вони вперше вводили у свої твори апокрифи, колядки, легенди, апологи, світські оповідання зі східних й із західних джерел (Франко 1983: 263). Логіка, інтелектуалізм – це потужна складова української барокової проповіді. Та водночас з давніх-давен оратори, не обмежуючись логічними доказами, щедро запозичали в поетів яскраві образи: епітети, порівняння, метафори тощо. Як зауважив П. Гулак-Артемівський, який ще спостерігав останні спалахи цієї риторичної традиції, «Риторику можна сприйняти за Піїтику для Оратора й навпаки». У статті О. Телешкіної «Засоби увиразнення української барокової поезії: лінгвостилістичний погляд» показано, яке багатство виразально-зображальних прийомів являє собою українська барокова поезія: тут ми знаходимо засоби фонетичні – асонанс, алітерацію, еквіфонію, метафонію, фонетичний епаналепсис, звуконаслідування, капіталізацію; засоби лексико-граматичні – паралелізм, градацію, поліптотон, анномінацію, подвоєння, анадиплосис, анафору, епіфору, хіазм; а також численні тропи: метафору, метонімію, персоніфікацію, гіперболу, алегорію (Телешкіна 2021). Та не будемо занурюватися в цей суто літературознавчий аспект

проблеми, скажемо лише, що риторична українська барокова проповідь всі ці речі практично намагалася врахувати й використати. Звернемося хоча б до одного прикладу – уживання метафори, яка перетворюється в барокового оратора на своєрідну модель світу, спосіб його інтуїтивного пізнання. Таке, наприклад, дуже поширене від часів раннього християнства уподібнення Христа сонцеві, а Його Світлого Воскресіння – весні, що оновлює природу. Часто зустрічаються й порівняння, які нерідко навіяні українською фольклорною естетикою: «... учинил(ъ) шату бѣлую, якъ снѣгъ» (Галятовський 1985: 401).

Природна, народна мораль, народний досвід, сполучаються у гомілета з християнською максимою. Так, засуджується лицемірство, брехня, жорстокість. Разом з тим, проповідники намагаються відійти від суворого ригоризму: «кождый члѣкъ ... можетъ в(ъ) помилку впасти» (Галятовський 1985: 135), «остат(ъ)наа причина естъ, для которой злыи люде на свѣтѣ добрыхъ ненавидать, бо добрыи люде злымъ правду мовать» (Галятовський 1985: 133). В текст проповіді вписуються й нові слова, запозичені з інших мов, які відбивають нові життєві реалії, як, наприклад, у «Вінці Христовому» Антонія Радивиловського: «Напередъ посѣщае(т) Хс̃ пс̃ ѡитель в шпиталѣ єр(с)лимскомъ болащихъ» (Цит. за: Співак 2018: 212). Це визначає орієнтацію в масі своїй на живчайну, повсякденну лексику.

Однак це не абсолютне правило. «Окремі групи лексики видаються неочікуваними для проповідницького твору. Проте талант українських митців дозволив відповідно до естетичних засад бароко наповнити тексти проповідей великим розмаїттям тематичних груп, лексичні одиниці яких позначають реалії матеріальної, духовної, суспільної сфер діяльності людини. Лексичний склад проповідей відображає уявлення і знання тогочасних українців про світ» (Зелінська 2013: 127).

Однак чільне місце тут займає усе ж таки «очікувана» богословська термінологія, як, наприклад, іменування Осіб Пресвятої Трійці: «В твореню дѣи нашей поступилъ Бѣгъ ныбы маларъ» (Цит. за: Співак 2018: 281); «Яко Хсѣ гды

крестильсѧ в ѿрдани, мовил до негѡ бѣѡ(т)цѣ з неба» (Галятовський 1985: 372). Джерелами для осмислення в очах українського книжника залишалися найперше Святе Письмо, творіння Отців Церкви та церковна гімнографія.

Тим не менш, тут вимальовується й дещо цікаве, що поки що має, так би мовити, ембріональний характер. Наприклад, українські барокові проповідники люблять ускладнені синтаксичні конструкції, навіяні стилістикою біблійних текстів: «Так(ь) паук(ь) пекелный, дхъ нечыстый, по всѣх(ь) дома(х) межи всѣми людми свѣцкими и дхѡвными и по всему свѣту ростагаст(ь) сѣти свои, грѣхи, на людей. гды якій члѣк(ь) в(ь)паде(т) в(ь) тую сѣт(ь), въ грѣх(ь), зара(з) єгѡ паук(ь) пекелный, непріѧтел(ь) душний, як(ь) муху и як(ь) пчолу, пориває(т) и до пекла провадить на вѣчныи муки и на вѣчную смерть (Галятовський 1985: 228). Пристрасть до ускладненого синтаксису свідчить про тяжіння до наративної структури, про смутне передчуття майбутньої епохи торжества художньої прози. Це припущення підтверджується спостереженням Л. Бомко, яка, зокрема, згадує про прозу таких сучасників українських барокових гомілетів, як Н. Макіавеллі, Т. Мор, Т. Кампанелла, Б. Грасіан, але усе ж таки не виводить український феномен за межі класичної риторики: «Ще більшою мірою оповідний елемент увиразнюється в творі Дмитра Туптала “Руно орошенное” (Чернігів, 1680) – славетній збірці див доби високого, “мазепинського” бароко. Найперше маємо на увазі вступи та “прилоги”. Власне кажучи, кожен розділ цього твору складається з кількох елементів: 1) вступу, тобто опису дива, явленого іконою Божої Матері; 2) “бесѣди”, в якій автор окреслює причину того чи іншого гріха; 3) “нравоученія”, що наставляє на “шлях істини”; 4) “прилогу”, котрий ілюструє порушену тему прикладом із життя праведників (с. 46). Отже, твір Дмитра Туптала “Руно орошенное” постає, спираючись на традиції барокової риторики, що мала за взір теорію красномовства Арістотеля. Поетичні вкраплення до тексту можна тлумачити як засіб виокремлення основних ідей, що розробляються в творі, а також як засіб спонукання реципієнта до інтелектуальної роботи» (Бомко 2022: 71).

Українські письменники XVII ст. продовжували давню традицію перекладу та творчого опрацювання Святого Письма. Фрагменти, представлені в текстах барокових проповідей, а особливо наявність варіантів, засвідчують багатство української мови, вони сприяли зміцненню гідності й піднесенню престижу народної мови, утверджували її високий статус як мови сакральної, демонстрували здатність стати основою літературної. Переклади часто мали творчий характер: проповідники змінювали стиль викладу, його емоційну тональність, додавали художні засоби, вдавались до риторичних прийомів, що робило текст естетично вартіснішим. «Вправні проповідники використовували найрізноманітніші засоби з метою забезпечення дохідливості сказаного: відповідну систему біблійних образів, метафори, символіку. Це допомагало наближувати світ ілюзорний до реального. Успіх проповідника залежав від тонкощів риторичної майстерності: здібностей психологічного впливу на аудиторію, здатності емоційно збуджувати. Таким чином релігійна екзальтація формувала відповідний тип особистості» (Поплавська 2007: 283). Усе це активно формувало новий тип української літературної мови.

Водночас українська мова розвивалася тоді в контексті панування польської мови як державної, й остання на той час вже набула високого рівня розвитку, при опорі на латинський вишкіл. Й українські гомілетичні твори добре її знали. С. Сухарева наводить репрезентативний приклад: «Мелетій Смотрицький у своїй похоронній проповіді визначив причини виникнення барокового гомілетичного жанру, опираючись на антиунійну ідеологію: “Ach: jeden nieszczęśny człek / z sześciami sobie podobnymi / pijanego piwa tego o jeden rok nawarzył: a wszystka Rzeczpospolita to już dwudziesty szósty rok pochmielna od niego chodzi / i póki swędných tych drożdży z granic swych niewyleje / chodzić musi” <...> Його стиль характеризується сарматськими мотивами, тож у мовленєвому плані свідомо рутенізований: “błahoczystwym ucieszne usnienie” <...> “między inszemi” <...> “teraz i zawsze” <...> тощо. Тим не менше, текст написаний добірною польською мовою, сповнений біблійними цитуваннями та посиланнями на відомі праці

давніх теологів, що дає можливість зарахувати його до зразків європейської барокової епиконімії» (Сухарева 2015: 167-168).

Так, це певною мірою вело до обмирщення, втрати тієї духовної висоти, що її мала неухильно візантійська традиція. Але Д. Чижевський справедливо зазначав: «В ідеалі обидва для людини барока можливі шляхи ведуть до одної та тієї самої цілі: через «світ» (природу, науку, політику і т. д.) людина приходить завше до того самого – до Бога. Хто задовго залишився у світі, той лише заблукав у ньому. Отже, якщо культура готики принципово релігійна та навіть церковна, якщо культура Ренесансу принципово світська (якби її робили і духовні), культура барока мусить мати обидві – релігійну та світську – сфери; але можлива – і реально зустрічається нерідко – барокова культура з великою перевагою або й виключним пануванням релігійної сфери» (Чижевський 2003: 330). Завдяки перекладам, переказам, коментуванням та викликаним творчою уявою авторів розширенням сюжетів Святого Письма, воно входило через проповідь у свідомість українця як витвір рідної мови. Переказуючи прецедентний сюжет українською мовою, проповідник ставав творцем уже власного художнього тексту, яким поповнював скарбницю українського письменства в цілому. Вірно сказано, що «в епоху Бароко проповідь стала справжнім літературним твором» (Собкевич 2019: 107).

Вихід за традиційні рамки тлумачення даного фрагменту Святого Письма, звернення до актуальних питань сучасності стимулювало розширення кола особистого читання, що одразу відбилося позначилося на індивідуальному стилі автора проповіді. Найперше, це визначало звернення до скарбниці рідної, народної мови, яка тим само залучалася до «модерної» сфери барокової естетики та поезики, втрачала старосвітський, «візантійський» формат і відкривалася низці нових понять і нових обріїв. Українське слово, нехай ще сильно обтяжене інерцією «слов'янщини» та середньовічними мовно-стилістичними моделями, пронизане полонізмами, усе ж таки відтепер зазвучало в сакральному місці – з церковного амвону, що з новою силою свідчило про її рівноправність з традиційними сакральними мовами церкви –гебрайською, грецькою, латиною й

церковнослов'янською. З іншого боку, проповіді дедалі частіше втрачали свій «одномоментний», усний характер; вони переписувалися, редагувалися, складалися в збірки й виходили друком, інтенсифікуючи перебіг літературного процесу. Барокові проповіді України цього періоду починають культивувати художній стиль, вони відзначаються майстерністю в побудові нарації, вставними новелами, поетичними інтерпретаціями, які свідчать про розвиток літературної майстерності гомілета. Водночас, завдяки установці на вченість та ерудицію, на просвітницький ефект, завдяки використанню певних логіко-конструктивних кліше типу трихотономії вступу, основної частини й висновків, зрослій культурі цитування тощо українська барокова проповідь стає лоном формування в майбутньому наукового стилю, тяжіє до уживання іншомовної термінології з різних галузей тодішніх знань.

У такий спосіб українське слово й українська думка вставали в один ряд з розвиненими мовними практиками Польщі та Західної Європи, знаходила усе нові можливості для діалогу – шляхами перекладу або ж цитування – з іншими мовними системами та культурами. Зокрема розширювалося коло лексичних запозичень, переважно з таких мов, як латина й польська, які починають тіснити церковнослов'янський лексикон. Запозичення із релігійної літератури свідчить не про стихійний вплив, а свідомий вибір проповідником тієї чи тієї лексеми, пошуки ним лексичної норми. Виконання тотожних із українськими лексичними одиницями функцій у системі виражальних засобів, у парній синонімії доводить те, що полонізми не сприймалися як чужорідний елемент. Проповідь сприяла популяризації іншомовної лексики та стала середовищем її інтенсивної адаптації.

Але водночас тим самим вироблялося й нове національне обличчя, заново формувалися основи національної самоідентифікації українського народу. Традиційні християнські й загальнолюдські цінності входили в контекст постренесасного мислення, в простір ранньомодерного мислення, перевірялися на міцність, оновлювалися й набували нового життя.

Можна також сказати, що бароковий гомілет немовби перебував між кількома мовними стихіями. Так, наприклад, «щедро розсипаючи матеріал конфесійних текстів по своїх творах, І. Галятовський в одних випадках залишає без змін цитату з церковнослов'янського тексту, в інших поряд подає переклад староукраїнською книжною мовою, а деколи цитує її в своєму перекладі повністю або частково. Іноді письменник лише переказує зміст цитати, для нього важливо було передати думку, щоб підкріпити те чи інше твердження» (Чепіга 1985: 47-48).

Подібний діалог з іншими культурними традиціями, мова та літературами, врахування гомілетичних моделей сусідніх народів збагачує українську барокову проповідь.

3.3. Поняття *Rethor Roxolanum* та європейське визнання української барокової проповіді

Українські гомілети барокової доби, як православні, так і уніати, являли собою доволі цілісну за творчими установками й спрямуваннями спільноту, репрезентуючи новий характерний тип інтелігента, який навіть отримав у тодішній Європі специфічну назву «*rhetor roxolanum*» (ритор український). Він являє собою, при всій своїй зосередженості на істинах релігії, усе ж таки дещо новий тип індивідуальності, якій притаманне гуманістичне світосприйняття й самоповага, незалежність від «низьких» уявлень дріб'язкової людини. При цьому соціальні орієнтації й протистояння мало цікавлять таку людину: «Загалом же, письменники Бароко виявляли свою суспільну програму дуже делікатно. Ніхто з них прямо не казав царям, гетьманам, священикам, ченцям, простим людям, що і як треба робити, а чого варто уникати. Вони просто давали зразки й антизразки, черпаючи їх з Біблії та житій святих. При цьому прив'язка до «зараз» і «тепер» була знакова, притчова чи алегорична» (Матушек 2014: 199-200).

При цьому приналежність барокової літератури Новому часу очевидна, навіть якщо перед нами нова й потужна спроба апології християнства. Як перша справді послідовна літературно-художня програма Нового часу, бароко утримує ренесансний імпульс піднесення Людини в центр Всесвіту, та теоретично картина останнього залишається теоцентричною. Проте це вже епоха раннього Модерну, який цілком відштовхується не тільки від християнської спадщини, а й від античної традиції, пробує синтезувати античність і християнство. Для барокового письменника й проповідника Природа й Людина вже не менш важливі, ніж Бог і Вічність, хоча він те само пізнання природи розуміє як шлях до Богопізнання. Він підносить Людину як найбільш досконале Творіння Боже, але водночас не може закривати очі на те, що сучасники енергійно відкривають для себе світ демонічного й чорних мес, а диявол, про якого Біблія намагається не говорити, стає чи не одним з центральних фігурантів картини світу.

На погляд Д. Чижевського, бароко – це «рухливість, динамізм <...> в пластичному мистецтві це любов до складної кривої лінії в протилежність до простої лінії та гострого куту чи півкола готики та Ренесансу; в літературі та житті – це потреба руху, зміни, мандрівки, трагічного напруження та катастрофи, пристрасть до смілих комбінацій, до авантури; в природі барок знаходить не стільки статику та гармонію, як напруження, боротьбу, рух; а головне, барок не лякається самого рішучого «натуралізму», зображення природи в її суворих, різких, часто неестетичних рисах, – поруч зі зображенням напруженого, повного життя знаходимо в бароку і якесь закохання в темі смерті; барок не вважає найвищим завданням мистецтва пробудження спокійного релігійного чи естетичного почуття, для нього важливіше зворушення, розбурхання, сильне враження, – з цим стремлінням розворушити, схвилювати, занепокоїти людину зв'язані головні риси стилістичного вміння барока, його стремління до сили, до перебільшень, гіпербол, його кохання в парадоксі та любов до чудернацького, незвичайного, «гротеску», його любов до антитези та, мабуть, і його пристрасть до великих форм, до універсальності, до всеохопливості» (Чижевський 2003: 269-270).

Як літературний твір, українська проповідь нового типу створена відповідно до засад естетики бароко й – значною мірою – барокового красного письменства. У ній в оригінальний спосіб переплітаються проблеми духовні і світські, земні й вічні. Проповідь – це поєднання наукового й художнього способу осягнення дійсності. У бароковій проповіді простежено більшою чи меншою мірою розроблення тем і мотивів, спільних із європейським мистецтвом. Наприклад, Р. Ткачук відзначає: «Писання Іпатія Потія наближаються до стильової системи раннього бароко» <...> Аналізуючи найбільш актуальні питання, полеміст проводив різноманітні паралелі, залучав до тексту античну та середньовічну філософську спадщини, наводив приклади біблійних персонажів та подій із минулого та сучасності. Такий спосіб конструювання наративу допомагав авторові зацікавити читача, переконати його та ґрунтовно розкрити досліджувану тему» (Ткачук 2009: 16-17). Художньо-образній системі проповіді, як і поетичним творам, притаманна метафоричність, використання античної символіки, концептизм, ампліфікація художніх засобів тощо, але образна система проповідницького твору як твору, призначеного для широкої аудиторії, більш адаптована до можливостей сприйняття реципієнтом.

При цьому діалог, полілог, зіткнення різних точок зору стимулюють драматизацію стилю бароко в цілому й барокової проповіді зокрема. Як зазначає арх. Ігор (Ісіченко): «Світ бароко усвідомлює себе як театр. Людина уявляється в цьому світі невідомим актором, котрого обставини життя змушують до лицемірства. Людина грає роль, але її індивідуальність не зводиться до цієї ролі. Тому людська особистість важко переживає свою приреченість на гру. У протистоянні грі чітко визначається проблема пошуку власної тотожності. Тотожність уявляється чимось чужим ролі, тим справжнім, що його годі схопити, піймати й утримати. Естетичне уподібнення художнього світу до театральної сцени викликає замилювання орнаментальним багатством у поетичній стилістиці. Твори насичуються гіперболами, від яких зовсім не вимагається зовнішньої правдоподібності. Естетика неймовірного та гіперболізація стають засобами дистанціювання художнього світу від реалій повсякденного життя

(Ісіченко 2011: 30). Характерно також, що більшу увагу починають приділяти суто технічним моментам підготовки та виголошення проповіді. Так, «окремим пунктом у підготовці риторика була декламація. Майбутні оратори вправлялися в складанні та виголошуванні різних родів промов. У Києво-Могилянській колегії писалися твори для проговорювання. Вони були на межі двох родів – прози та драми» (Матушек 2014: 67).

Перебування в орбіті релігійних рухів епохи, зокрема в самій гущавині діалогу Православ'я, Католицизму й Протестантизму, зануреність у проблеми естетично-художнього пошуку Європи робить позицію «українського ратора» суспільно значущою, й резонанс його творчості не дарма відчутний в усіх слов'янських краях.

Найперше це стосується Речі Посполитої, в складі якої тоді перебувала Україна. Вище відзначалася активна участь «русько»-православного елементу в культурному житті держави. Можна до цього тепер додати міркування про рецепцію українського барокового ораторства конкретно в Польщі. Такі письменники, як Іпатій Потій, Мелетій Смотрицький, Йоахим Мороховський, Миколай Ціхович, Лазар Баранович, Касьян Сакович, Пахоміуш Война-Оранський, Войцех Кортиский та інші були однаково визнані творцями як української, так і польської літературної спадщини, завдяки використанню у своїх творах польської мови, яка тоді домінувала в межах спільної держави.

Широкий міжнародний резонанс мала діяльність митрополита Петра Могили, обновителя української православної культури. «Кто частые розмови мѣвалъ з неприяте(л)ми рѣкви Бжѣи о вѣрѣ диспутуючи? Петрѣ Могила», – писав А. Радивилівський (Цит. за: Співак 2018: 79). Діяльність Петра Могили розгорталася на українських землях, але він, син Молдови, активно сприяв ще й зміцненню православної церкви в Молдові та Валахії, організовував книгодрукування слов'янським і латинським алфавітами, поширював тут досвід барокового проповідництва. На цей ґрунт спирався у XVIII столітті св. Паїсій (Велічковський), який здійснив величезний вплив на духовне життя румуно-молдавського суспільства та сприяв підвищенню престижу Румунської

Православної Церкви. Дії Могили мали вплив і на московитів. Могила відкрив Україну для західного впливу на півстоліття раніше, ніж це сталося у Московії. Його новаторський підхід став у нагоді в Москві, коли там почалися реформи, пов'язані з іменем патріарха Никона. Однак офіційне синодальне російське православ'я з підозрою ставилося до його творчого підходу до вирішення богословських проблем, звинувачуючи святителя в надмірній прихильності до католицизму. Доробок Києво-Могилянській Академії в сфері насадження барокової проповіді виявився в XVI-XVIII століттях дуже плідним і для інших православних країн цього часу – Білорусі, Болгарії, Сербії.

Отже, у стилі української барокової проповіді відбито й відчуття суперечливості світу, і прагнення відтворювати реальне життя людини й природи, суспільні рухи в динаміці, неусталеності, показати тимчасовість земного, протиставити штучній й застиглій гармонії антично-ренесансного світовідчуття ілюзорність простору й часу земного існування перед обличчям Вічності. Усе миле й радісне, що несе в собі земне буття, приречене на неминучу загибель, і поруч з квітучою плоттю, листям і квітами тут зазвичай присутні скелет або череп з його макабристичною посмішкою. Якщо класицизм намагався відкинути тисячолітню спадщину християнства й затвердити навечно антично-ренесансний естетичний ідеал, то бароко, активно й бурхливо використовуючи міметичність і натуралізм, піднесені в цій традиції, спрямовувало зусилля якраз на остаточну дискредитацію цього ідеалу, трактувало його або як наївність, або як облукування. Світ бароко будується на антитезі земного й спіритуального, й тому для християнської проповіді цей стиль був знахідкою, адекватною відповідністю біблійно-християнському світовідчуттю. І Rethor Roxolanum був гідним представником європейського духовно-літературного пошуку Нового часу.

Висновки до розділу 3

В українського барокового ритора емоційний момент, апеляція «до серця», відіграє не менш значну роль, ніж логічні розумування, що має сигніфікувати щирість та правдивість слова. Водночас, під впливом західної риторичної традиції, українські барокові проповіді часто базуються вже й на логічних доказах. Стає загальним місцем теза, що проповідники мусять мати належну освіченість – адже проповідник редагує, тлумачить, коментує сакральний текст. Тому, на відміну від старовинної традиційної проповіді, тепер максимальна увага звертається на концептуальність, діалог з сакральним інтертекстом, вибір теми, форму й загалом на риторико-поетикальні якості.

Особливо зазначимо формування уваги до концепту проповіді, чітке формулювання авторської ідеї та зросло суб'єктивність її виразу. При цьому український гомілет, на тлі пишноти стилю, надмірних гіперболізму й експресивності західноєвропейського бароко, культивує певну стриманість і простоту.

Українська гомілетика епохи бароко культивує середньовічний жанр «слова», але жанр цей не даремно починає називатися *казання (повнення)*, оскільки щедро черпає вже й з досвіду західноєвропейської поезики та світського художнього слова, вдаючись не лише до риторичних хитрощів, а й до художніх ефектів. Першим реформатором проповіді як жанру став Кирило Транквіліон Ставровецький («Учительне Євангеліє»), за ним з'являється низка подібних творів Й. Галятовського («Мечь духовный», «Трубы словесь проповѣдныхъ», «Ключь разумѣнія», «Огородокъ Маріи Богородицы»), А. Радивіловського («Вѣнецъ Христов») та ін. У них традиційна «греко-слов'янська» проповідь поступається новій, «латино-польській»: проповідник збагачує свій твір живим та яскравим змалюванням актуальних соціально-політичних проблем, побуту, характерів, життя природи, але натуралізм тут сполучається з символізацією та витонченою алегоричністю, хоча це певною мірою вело до обмирщення, втрати тієї духовної висоти, що її трималася візантійська традиція.

Тим не менш саме через проповідь пересічний українець дізнавався про важливі моменти світової й християнської історії. З християнською максимою в українського барокового гомілета сполучаються природна мораль, народний досвід. При цьому основним джерелом для українського проповідника залишається насамперед Святе Письмо. Воно не лише дозволяє аргументувати особистісну позицію, але у деяких гомілетів маркує чи не кожную думку (наприклад, у Лазара Барановича одна проповідь може містити майже 80 посилань на Біблію). Крім Святого Письма, проповідники активно використовують творіння Отців Церкви та церковну гімнографію, щедро черпають й зі світового літературного досвіду, і з української фольклорної естетики. Реалізація нових завдань, вихід за рамки Святого Письма, звернення до актуальних проблем сучасного адресатам життя спонукали проповідників розширювати коло джерел їхніх творів, що позначилося й на особливостях їх мови.

Українські письменники XVII ст. продовжували також і традицію перекладу та тлумачення Святого Письма рідною мовою. Фрагменти, представлені в текстах барокових проповідей, засвідчують багатство української мови, сигніфікують зміцнення її престижу, утверджують її статус. Переклади в цій сфері часто мали творчий характер: проповідники змінювали стиль викладу, його емоційну тональність, додавали художні засоби, вдавались до риторичних прийомів, що робило текст естетично змістовним. Усе це активно сприяло формуванню нового типу української літературної мови. Водночас українська мова в бароковій проповіді розвивалася в контексті панування польської мови, а остання тоді вже набула високого рівня розвитку. Й українські гомілети (М. Смотрицький, Й. Галятовський, І. Потій та ін.) добре її знали й широко використовували народну мову як засобу творення барокового словесно-художнього образу.

Таким чином, українські гомілети барокової доби, як православні, так і уніати, репрезентували новий тип інтелігента, який отримав у тодішній Європі назву «rhetor roxolanum» (ритор український). Він являє собою дещо новий тип

індивідуальності, якій притаманне гуманістичне світосприйняття й самоповага. Цей тип утримує ренесансний імпульс піднесення Людини в центр Всесвіту, однак теоретично картина буття залишається для українського барокового проповідника теоцентричною.

ВИСНОВКИ

Отже, результати нашого дослідження показали, що жанр проповіді в контексті української барокової літератури розвивається з активним урахуванням риторичних теорій, образних вирішень і мовно-стильових засобів європейського бароко.

Теоретичні рефлексії українських барокових проповідників базувалися на узагальненні письменницької практики й власної майстерності, ніколи не перетворюючись практично, на відміну від класицистичної поетики, на звід мертвих правил: барокова проповідь зберігала увагу до реального життя, і в ній, крім іншого, могли відбиватися реакції на тогочасні події.

Бароковий світогляд формував нове бачення риторичного жанру проповіді; бароковому «казані» нового типу суто теологічні розумування й широке звертання до екзегетичного тлумачення символічного підтексту поступаються живопису словом, художній образності, дидактичній спрямованості й практичному моралізаторству, що зумовили широке використання життєвого матеріалу та фольклорно-літературних ремінісценцій, а також інкрустацій з текстів утилітарного характеру (наукових, політичних, юридичних тощо).

Зміни в риторичній структурі проповіді – формування барокових казань – стали наслідком західноєвропейських (католицьких) впливів, в яких, втім, прослідковується античний фундамент та досвід середньовічної західної гомілетики; усе це синтезується з традицією візантійської проповіді, що призводить до певної гармонізації діалектичної картини світу в бароковому світогляді й значною мірою знімає бар'єр між риторичним і поетичним, розділеними ще в Арістотеля.

Однак спроби зарахувати українські барокові проповіді до одного з двох полюсів – грекослов'янської або до латино-польської моделей – не зовсім відповідають художньо-літературній природі цих творів, автори яких часто переходили межу очікуваних жанрових можливостей і вільно творили на пограниччі цих двох культурних світів.

Стиль бароко закріпив в українській літературі того часу новий тип проповіді, яка з погляду і форми, і змісту вже не подібна до зразків візантійської та давньої української гомілетичних моделей, а являє собою радше синтез їхніх досягнень.

Окремо треба відзначити, що в цю пору змінюється баланс усної і писемної форм проповіді: остання часто стає писемною або друкованою літературою й вагомим фактом літературного процесу, що робить більш складним і резонансним характер комунікації з реципієнтом.

Особливу роль у становленні української барокової риторики відіграли культурні ініціативи Петра Могили, який заснував Київський колегіум, що мав значний інтелектуальний вплив на весь тогочасний православний світ, конкуруючи на рівних з польськими єзуїтськими академіями. Взявши за зразок свого найнебезпечнішого супротивника, він перейняв організаційну структуру, методи навчання та навчальну програму єзуїтських шкіл. На відміну від інших православних шкіл, які наголошували на церковнослов'янській та грецькій мовах, Могилянська колегія віддала перевагу латинській та польській мовам. Ця зміна відкрила шлях оновлень, європеїзованих проповіді.

Значним проривом у розвитку гомілетичної теорії в Україні стають підсумкові трактати «Учительне Євангеліє» К. Т. Ставровецького, «Наука або спосіб складання казання», «Мечь духовный», «Трубы словесъ проповѣдныхъ» та «Ключь разумѣнія» Й. Галятовського, «Огородокъ Маріи Богородицы» та «Вѣнецъ Христов» А. Радивіловського та ін.

Українська барокова гомілетика, що вилилася у форму полеміки між прихильниками та противниками церковної унії, формально залишалася ще в рамках традиційної середньовічної словесності, але завдяки насиченню живим політико-юридичним змістом та розкутості палітри індивідуального стильового пошуку вона стає основою розвитку літератури Нового часу, яка базується на індивідуальному й естетизованому баченні реалій, зберігаючи глибинні зв'язки з християнською аксіологією.

Список використаних джерел

1. Азовцева, С. В. (2018). *Євангельські сюжети у бароковому проповідницькому дискурсі (Кирило Транквіліон Ставровецький та Антоній Радивиловський)* [Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук]. Харків.
2. Безруков, А. В. (2015). Риторика епохи «готового слова»: бароко як підступ до нової літературної реальності. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*, V, 201-208.
3. Бомко, Л. (2022). Жанрові особливості української барокової проповіді. *Слово і Час*, 1, 69-81.
4. Борисенко, К. Г. (н.д.). Явище синкретизму поезії та прози в українській літературі барокової доби [Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук]. Харків. Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Borysenko_Kateryna/Yavysche_synkretyzmu_poezii_ta_prozy_v_ukrainskii_literaturi_barokovoi_doby/.
5. Гейзінга, Й. (1994). *Ното Ludens*. Київ: Основи.
6. Гадамер, Г. Г. (2000). *Істина і метод. У 2 т. Т. 1 / Герменевтика I: Основи філософської герменевтики* (пер. з нім. О. Мокровольський). Київ: Юніверс.
7. Галятовський, І. (1985). *Ключ розуміння*. Київ: Наукова думка, 1985.
8. Захара, І. С. (1991). *Стефан Яворський*. Львів: Каменяр.
9. Зелінська, О. Ю. (2013). *Українська барокова проповідь: мовний світ і культурні витоки*. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго.
10. Зосімова, О. В. (2003). Особливості трактування образу Божої Матері в українській бароковій проповіді. *Від бароко до постмодерну: зб. пр. каф. укр. та світ. л-ри*, 2, 36-52. Харків: Харків. нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди.

11. Іртуганова, Т. (2011). Наука складання проповіді і «Руно орошенное» Дмитрія Туптала. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: збірник наукових праць*, 16, 117–120.
12. Іртуганова, Т. І. (2016). Проповідницька спадщина Кирила Транквіліона Ставровецького та Леонтія Карповича й «Руно орошенное» Дмитрія Туптала. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки)*, 7, 174-177.
13. Ісіченко, І. (2005). *Риторика в шкільній культурі Києва XVII ст. Доповідь на ювілейній науковій конференції, присвяченій 390-літтю створення Києво-Могилянської академії (12–14 жовтня 2005 р.)*. Режим доступу: http://risu.org.ua/ua/index/studios/materials_conferences/33983/.
14. Ісіченко, І. (2011). *Історія української літератури: епоха Бароко (XVII-XVIII ст.)*. Львів: Святогорець.
15. Ісіченко, І. (2014-2015). Біблійні архетипи в художньому світі барокової проповіді. *Київська Академія*, 12, 214-221.
16. Копистенський, З. (н.д.). *Палінодія* (Ф. 219-II). Наукова бібліотека Львівського національного університету імені Івана Франка, Відділ рідкісної книги.
17. Копистенський, З. (н.д.). *Палінодія* (Ф. 220-II). Наукова бібліотека Львівського національного університету імені Івана Франка, Відділ рідкісної книги.
18. Кочубей, Т. (2013). Відображення культури українського бароко у філософських поглядах професорів Києво-Могилянської академії. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка*, 1(12), 34-38.
19. Кочубей, Т. (2018). Іоаникій Галятовський – автор першого підручника з гомілетики в Україні. *Історико-педагогічний альманах*, 2, 52-65.
20. Левченко, Н. М. (2018). *Біблійна герменевтика в давній українській літературі*. Харків: Майдан.

21. Левченко, Т. Л. (2003). *«Ключ розуміння» Іоаникія Галятовського як явище риторичної культури бароко* [Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук]. Харків.
22. Левченко-Комісаренко, Т. (2007). Топіка імен у проповідях Дмитра Туптала та її місце в риторичному доробку бароко. *Дмитро Туптало у світі українського бароко: зб. наук. пр.* Львів: Артос-Апріорі, 97-109.
23. *Літературознавчий дискурс від бароко до постмодерну: Колективна монографія / Упоряд., наук. ред. Н. Левченко.* (2020). Київ – Люблін – Харків: Майдан.
24. Максимчук, О. (2023). Проповіді Йоаникія Галятовського зі збірника «Ключ розуміння»: редакції та динаміка змін. *Українська писемність та мова в манускриптах і друкарстві: статті XIII науково-практичної конференції*. Київ: Департамент культури Київської міської державної адміністрації, Музей книги і друкарства, 36-51.
25. Матушек, О. (2014). *Проповіді Лазаря Барановича в дискурсі українського бароко* [Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук]. Київ: НАН України, Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка.
26. Матушек, О. Ю. (2011). Пресвята Трійця в українській бароковій проповіді. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*, 55, 158-162.
27. Моршна, Н. В. (2011). Проповідницький дискурс життя св. Олексія, Чоловіка Божого, в українській літературі доби бароко. *Наукові записки НаУКМА, Філологічні науки*, 124, 16-20.
28. Наливайко, Д. (2004). Українське бароко: типологія і специфіка. *Українське бароко: в 2 т.* Харків: Акта, 1, 7-19.
29. Наливайко, Д. С. (2001). Українські поетики й риторики епохи бароко: типологія літературно-критичного мислення та художня практика. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*, 19, 3-18.

30. Ніка, О. (2013). Концепт як барокова стилістична фігура (на прикладі творів Дмитра Туптала). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, 4, 45-50.
31. Огієнко, І. (1991). *Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу: курс читаний в Укр. нар. ун-ті: з мал. і портр. укр. культ.* Діячів. Київ: Абрис.
32. Олійник, Л. В., & Рудоман, О. А. (2019). «Казання про владу» Петра Могили як зразок оригінальної барокової проповіді. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства: зб. наук. пр.*, 18, 40-43.
33. Осовський, В. (2014). Бароковий дискурс і риторика в Україні XVII століття. *Наукові записки Львівського національного університету імені Івана Франка*, 8, 85-91.
34. Поплавська, Н. М. (2008). *Українська полемічно-публіцистична проза кінця XVI–XVII ст.: сучасна рецепція та реінтерпретація* [Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук]. Тернопіль.
35. Правила святого Йосафата для своїх священників. Режим доступу: <https://nykodym.blogspot.com/2014/11/blog-post.html?m=1>.
36. Радишевський, Р. (2004). Роль польського посередництва у формуванні української барокової літератури. *Українське бароко*, Харків: Акта, 2, 69-121.
37. Серебрич, А. В. (2017). Ключові слова як лексико-семантичні сугестогени українськомовних проповідей. *Записки з українського мовознавства: У 2-х томах*, 24 (2), 216–225. Одеса: ПолиПринт.
38. Сліпущко, О., & Катюжинська, А. (2020). Літературознавчий концептуальний аналіз проповіді Дмитра Туптала «Слово въ недѣлю 7-ю по Пасці». *Актуальні питання гуманітарних наук*, 30 (3), 89-95.
39. Собкевич, А. О. (2019). Ораторсько-проповідницька проза бароко: особливості художньої парадигми. *Літературознавчі студії*, 56(2), 105-110.

40. Співак, В. В. (2018). *Філософські погляди Антонія Радивиловського в контексті української духовної культури XVII століття: Монографія*. Чернігів: SCRIPTORIUM.
41. Степенькіна, П. Я. (2005). «Палінодія» Захарії Копистенського як історичне джерело і пам'ятка української історіографії XVII ст. [Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук]. Київ.
42. Сулима, В. І. (2007). Біблійні концепти і проповідницька традиція української літератури (на прикладі концепту води). *Слово і час*, 12, 3-16.
43. Сухарєва, С. (2013). Фабіян Бірковський і розвиток похоронної проповіді в епоху бароко. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*, 3, 131-135.
44. Сухарєва, С. В. (2015). Польськомовна проповідницька проза в українському письменстві XVII століття: до проблеми жанру. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*, VII, 165-173.
45. Телєжкіна, О. (2021). Засоби увиразнення української барокової поезії: лінгвостилістичний погляд. Режим доступу: [https://doi.org/10.17721/um/51\(2021\).95-106](https://doi.org/10.17721/um/51(2021).95-106).
46. Ткачук, Р. (2011). *Творчість митрополита Іпатія Потія та полемічна література на межі XVI – початку XVII ст. Джерела. Риторика. Діалог*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго.
47. Ткачук, Р. (2009). Іпатій Потій та уніоністика на межі XVI–XVII ст. *Слово і час*, 6, 13–19.
48. Трофименко, Т. (2003). *Збірка “Перло многоценное” Кирила Транквіліона Ставровецького в контексті барокової культури* [Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук]. Харків.
49. Ушкалов, Л. (2019). *Література і філософія: доба українського бароко*. Харків: Видавець Олександр Савчук.
50. Франко, І. Я. (1983). *Література XVII в.: Полеміка проти унії* (Рогатинець, Смотрицький, Копистенський, Филипович, Пелагія Гегевичівна,

Гальшка Гулевичівна). *Збір. творів: у 50 т.* Київ: Наукова думка. Т. 40: Літ.-крит. пр. [Ред. тому: В. Мишанич; упоряд.: В. Колосова, В. Кречотень, О. Мишанич, М. Сулима], 248-273.

51. Цісар, О. (2021). Інокентій Гізель як церковний і культурний діяч. *European Philosophical and Historical Discourse*, 7(4), 14-23.

52. Чепіга, І. П. (1985). «Ключ розуміння» Іоаникія Галятовського – видатна пам'ятка української мови XVII ст. В І. Галятовський (Ред.), *Ключ розуміння*. Київ: Наукова думка, 5-51.

53. Чижевський, Д. (2003). *Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури*. Київ: Обереги.

54. Шевчук, В. О. (2004). Літературна праця Дмитра Туптала. *Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII ст.* Київ: Либідь, 2, 219-234.

55. Яковенко, Н. (2017). *У пошуках Нового неба: Життя і тексти Йоаникія Галятовського*. Київ: Лаурус; Критика.

56. Яровенко, А. В. (2005). 24 години Івана Величковського: Функція числа у бароковій традиції. *Наукові записки*, 48, 62-68.

57. Levchenko, N., Liamprekht, O., Povar, M., & Chukhno, O. (2020). Adoption of Western Four-Sense Biblical Hermeneutics by Ukrainian Baroque Literature. *Amazonia Investiga*, 9(31), 178-184.