



ВИДАВНИЦТВО
УКРАЇНСЬКОГО
КАТОЛИЦЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

ЛЬВІВ
2020

**НАУКОВІ
ЗАПИСКИ**

**УКРАЇНСЬКОГО
КАТОЛИЦЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ**

**серія
ФІЛОЛОГІЯ
випуск 1**

Наукові записки УКУ. – Львів, 2020. – Серія «Філологія». – Вип. 1. – 296 с.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія KB № 15066-3638P від 07.04.2009
Видається з 2009 р.

Голова Редакційної ради

Праха Богдан, габілітований д-р гум. наук

Члени Редакційної ради

Головач Уляна, канд. філол. наук

Горяча Марія, д-р наук з богослов'я

Гудзяк Борис, д-р філософії (PhD), канд. іст. наук

Добко Тарас, д-р філософії, канд. філос. наук

Завійський Роман, д-р наук з богослов'я

Опацька Софія, канд. економ. наук

Притула Ярослав, канд. фіз.-техн. наук

Скочиляс Ігор, д-р істор. наук

Стельмах Світлана, канд. пед. наук

Турчиновський Володимир, д-р філософії, канд. філос. наук

Ясіновський Андрій, канд. іст. наук

Рекомендовано до друку Вченою радою
Гуманітарного факультету Українського католицького університету
(протокол №1 від 20 лютого 2020 р.)

Copyright © 2015 by Український католицький університет
Усі права застережено

Адреса редакції: вул. Свенціцького, 17, Львів 79011
тел.: +380 322 40 99 44 факс: +380 322 40 94 96 e-mail: nz_ucu@ucu.edu.ua

ЗМІСТ

ОЛЕНА СИНЧАК Риторичність: повернення риторики в нурт філології	13
ПЕТРО БУХАРКІН Проблеми класичної риторики	37
УЛЯНА ГОЛОВАЧ «Похвала Гелені» Горгія Леонтинця: риторична вправа задля розваги чи розважання?	51
ОРИСЛАВА ІВАШКІВ-ВАЩУК Діонісій Галікарнаський: на межі критики і риторики	63
ДАРІЯ СИРОЇД Риторика житійного жанру та її входження в давньокиївську літературу	73
ЯРОСЛАВА МЕЛЬНИК Апокрифічні топоси в «Євангелії Учительному» Кирила Транквіліона Ставровецького	83
АЛІЦІЯ З. НОВАК Мистецтво переконування, або роздуми про цінність книги в передмовах до релігійних видань (Київська митрополія XVII ст.)	95
АРХИЄПИСКОП ІГОР ІСЧЕНКО Сарматський князь церкви на порозі вічності (трени при труні митрополита Сильвестра Косова)	107
НАЗАР ФЕДОРАК Містерія Великої Суботи в риторичних інтерпретаціях української барокової літератури	131

ЗМІСТ

БОГДАНА КРИСА Григорій Сковорода: випробування мовою	143
КСЕНІЯ БОРОДІН, ІВАННА ГОНАК Риторика дорадянських стінописів (на матеріалі сучасного Львова)	155
НАТАЛІЯ ЦІСАР «Заговори, щоб я тебе купи(ла)в»: візуальна риторика рекламних щитів сучасного Львова	169

Переклади

ГОРГІЙ. Похвала Гелені	185
ДІОНІСІЙ ГАЛІКАРНАСЬКИЙ. «Про поєднання слів» (фрагменти)	193
МАРК ТУЛІЙ ЦІЦЕРОН. Про оратора (до брата Квінта три книги. Книга третя)	199
ГРІЛЛІЙ. Коментар до Ціцеронової «Риторики»	213
ГУСТАВ ЛАНДГРАФ. Про красномовство Ціцерона у промовах на захист Публія Квінкція та Секста Росція Амерінського	217

Матеріали правописного семінару

УЛЯНА ГОЛОВАЧ, РОСТИСЛАВ ПАРАНЬКО Адаптація грецьких і латинських власних та загальних назв на тлі українських правописних суперечок	223
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Анотації

Мельник Ярослава. <i>...І остатня часть дороги. Іван Франко в 1908–1916 роках</i> / вид. 2-ге, випр. і доп. Дрогобич: Коло 2016. 440 с.	261
Мельник Ярослава. <i>Апокрифічний код українського письменства (Серія «Київське християнство», т. 7).</i> Львів: Видавництво УКУ 2017. 376 с.	264
Бородін Ксенія. <i>Українська народна пісня в зацікавленнях Вацлава Залеського.</i> Львів: Видавництво УКУ 2017. 228 с.	267
<i>Антонич від А до Я</i> / тексти, підгот. візуальних джерел та матеріалу до мапи: Данило Ільницький; графічне опрац.: Людмила і Володимир Стецьковичі; творча партнерка: Ірина Старовойт. Львів. Видавництво Старого Лева 2017. 80 с.	270

ЗМІСТ

<p><i>Кирило Транквіліон Ставровецький – проповідник Слова Божого /</i> упоряд. Богдани Криси, Дарії Сироїд (Серія «Київське християнство», т. 6; Серія «Львівська медієвістика», вип. 5). Львів: Видавництво УКУ 2017. 328 с.</p>	271
<p><i>Бучацьке Євангеліє XII–XIII ст. /</i> відп. ред. Василь Німчук, підгот. до вид. Юрій Осінчук (Серія «Пам’ятки української мови»). Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго 2017. 360 с.</p>	277
<p><i>Муза і чин Остапа Луцького /</i> упор. Василь Деревінський, Данило Ільницький, Петро Ляшкевич, Надія Мориквас. Київ: Смолоскип 2016. 936 с.</p>	279
<p><i>Стандартизовані вимоги: рівні володіння українською мовою як іноземною А1–С2. Зразки сертифікаційних завдань: посібник /</i> Данута Мазурик, Олександра Антонів, Олена Синчак, Галина Бойко. Київ: Фірма «ІНКОС» 2020. 186 с.</p>	280
<p>Сковорода Григорій. <i>Байки Харківські /</i> перекл. Назара Федорака (Серія «Українська езотерика»). Львів: Видавництво «Terra Incognita» 2019. 108 с.</p>	281
<p>Григорій Богослов. <i>П’ять Слів про богослов’я /</i> перекл. з давньогр. Уляна Головач, вступ. ст. і комент. Тарас Тимо. Львів: Видавництво Українського католицького університету 2018. хcviii + 270 с.</p>	282
<p><i>Книга про причини /</i> перекл. з лат. Ростислав Паранько, вступ. ст. і комент. Андрій Баумейстер. Львів: Видавництво Українського католицького університету 2018. lii + 84 с.</p>	285
<p>Браччоліні Поджо. <i>Вибрані дотепи /</i> пер. з лат. і ком. Ростислав Паранько, Ігор Балико, Ярослав Височанський, Оріся Віра, Ірина Галинич, Ольга-Марія Гніп, Соломія Гребеняк, Андрій Гриниха, Олександра Канцер, Назарій Левус, Олена Сколоздра, Володимир Чемерис. Львів: Видавництво УКУ 2017. 176 с.</p>	287
<p>Мандела Нельсон. <i>Довгий шлях до свободи: Автобіографія Нельсона Мандели /</i> пер. з англ. Василя Старка. Київ: Наш Формат 2015. 560 с.</p>	289
<p>Paliū Oleksandr. <i>A History of Ukraine: A Short Course /</i> пер. з англ. Vasyl Starko. Kyiv: Mega-Press Group 2017. 462 с.</p>	291
<p>с. Атанасія Марія Сметаняк. <i>Покаяння у Східних Отцїв /</i> Atanasia Maria Smetaniak. <i>La metàvoia secondo i Padri Orientali</i> (Flumina ex Fontibus, 19). Roma: LAS 2019.</p>	293

TABLE OF CONTENTS*

OLENA SYNCHAK Rhetoricality: the Return of Rhetoric into the Whirlpool of Philology	13
PYOTR BUHKARKIN Some Issues of Classical Rhetoric	37
ULIANA HOLOVACH “Encomium of Helen” by Gorgias of Leontini: Rhetorical Practice for Amusement or Philosophical Reflection	51
ORYSLAVA IVASHKIV-VASHCHUK Dionysius of Halicarnassus: on the Verge of Criticism and Rhetoric	63
DARIYA SYROYID Rhetorik of the Hagiography Genre and Its Admission in the Literature of Kyivan Rus’	73
YAROSLAVA MELNYK Apocryphal Topoi in “Didactic Gospels” by Kyrilo Stavrovetsky Tranquillon	83
ALITSIA Z. NOVAK The Art of Persuasion or the Consideration of the Book’s Value in the Introductions to Religious Prints (Kyiv Metropolitanate in the 17 th Century)	95
ARCHBISHOP IHOR ISICHENKO Sarmatian Prince of the Church on the Verge of Eternity (Lamentations at the Grave of Metropolitan Sylvester Kosov)	107

* A summary in English can be found at the end of each article.

TABLE OF CONTENTS

NAZAR FEDORAK A Mystery of the Great Saturday in Rhetorical Interpretations of the Ukrainian Baroque Literature	131
BOHDANA KRYSA Hryhoriy Skovoroda: Trial by Language	143
KSENIYA BORODIN, IVANNA HONAK Rhetorics of Pre-Soviet Wall Inscriptions (on Materials of Modern Lviv)	155
NATALIYA TSISAR «Talk to be Bought»: Visual Rhetoric of Advertisement Billboards in the Present-Day Lviv	169
<i>Translations</i>	
GORGAS. Encomium of Helen	185
DIONYSIUS OF HALICARNASSUS. On the Arrangement of Words (fragment)	193
MARCUS TULLIUS CICERO. Eloquence (excerpt from «On the Orator» in three books for his brother Quintus. Book three)	199
GRILLIUS. Commentary on Cicero's «Rhetoric»	213
GUSTAV LANDGRAF. On the eloquence of Cicero in his speeches in defense of Publius Quinctius and Sextus Roscius Amerinus	217
<i>Materials of the spelling seminar</i>	
ULANA HOLOVATCH, ROSTYSLAV PARANKO Adaptation of Greek and Latin proper and common names in the context of debates on Ukrainian orthography	223
<i>Annotations</i>	
Melnyk Yaroslava ... And the Last Part of the Road. Ivan Franko in 1908–1916 / 2nd Ed. Drohobych: Kolo 2016. 440 p.	261
Melnyk Yaroslava. <i>Apocryphal Code of Ukrainian Writing</i> (Series “Kyiv Christianity”, Vol. 7). Lviv: UCU Publishing House 2017. 376 p.	264
Borodin Kseniia. <i>Ukrainian folk songs among interests of Waclaw Zaleski</i> . Lviv: UCU Publishing House 2017. 228 p.	267

TABLE OF CONTENTS

<i>Antonych from A to Z</i> / texts, visual sources and materials for the map: Danylo Ilnytskyy; graphic design: Liudmyla and Volodymyr Stetskovych; creative partner: Iryna Starovoyt. Lviv: Vydavnyctvo Staroho Leva 2017. 80 p.	270
<i>Kyrylo Tranquillion Stavrovetsky – the Preacher of the God's Word</i> / Ed. Bohdana Krysa, Dariya Syroyid (Series "Kyivan Christianity", Vol. 6; Series "Lvivska medievistyka", p. 5). Lviv: UCU Press 2017. 328 p.	271
<i>Buchach Gospel of the XII–XIII centuries</i> / Resp. ed. Vasyl Nimchuk, prepared to the publication Yuriy Osinchuk (Series "Memorials of the Ukrainian Language"). Kyiv: Dmytro Burago Publishing House 2017. 360 p.	277
<i>The Muse and the Calling of Ostap Lutskyi</i> / Vasyl Derevinskyi, Danylo Ilnytskyi, Petro Lyashkevych, Nadiya Morykvas. Kyiv: Smoloskyp 2016. 936 p.	279
<i>Standardized Requirements: the Proficiency Levels of Ukrainian as a Foreign Language (A1–C2). Samples of Certification Tasks: a Guide</i> / Danuta Mazuryk, Oleksandra Antoniv, Olena Synchak, Halyna Boyko. Kyiv: INKOS 2020. 186 p.	280
Scovoroda Hryhoriy. <i>Fables of Kharkiv</i> / Transl. by Nazar Fedorak. (Series "Ukrainian esoterics"). Lviv: Terra Incognita 2019. 108 p.	281
Hryhorij Bohoslov. <i>Pjat' Sliv pro Bohoslovia</i> (The Five Theological Orations by Gregory of Nazianzus) / Transl. from Ancient Greek by Ulana Holovach; introduction and notes by Taras Tymo. Lviv: Ukrainian Catholic University Press 2018. xcvi + 270 p.	282
<i>Knyha pro prychny</i> (The Book of Causes) / Transl. from Latin by Rostyslav Paranko; introduction and notes by Andriy Baumejster. Lviv: Ukrainian Catholic University Press 2018. lii + 84 p.	285
Bracciolini Poggio. <i>Vybrani dotepy</i> (Selection from the Facetiae) / Transl. from Latin and annotated by Rostyslav Paranko, Ihor Balyko, Jaroslav Vysochanskyj, Orysia Vira, Iryna Halynych, Olha-Marija Hnyp, Solomija Hrebeniak, Andriy Hrynykha, Oleksandra Kantser, Nazarij Levus, Olena Skolozdra, Volodymyr Chemerys. Lviv: Ukrainian Catholic University Press 2017. 176 p.	287
Mandela Nelson. <i>Dovhyi shliakh do svobody: Avtobiohrafia Nelsona Mandely</i> / Transl. from English by Vasyl Starko. Kyiv: Nash Format Publishers 2015. 560 p.	289
Palii Oleksandr. <i>A History of Ukraine: a Short Course</i> / Transl. from Ukrainian by Vasyl Starko. Kyiv: Mega-Press Group 2017. 462 p.	291
Smetaniak Atanasia Maria. <i>The μετάνοια in the Eastern Fathers</i> . (Flumina ex Fontibus, 19). Rome: LAS 2019.	293

ВСТУПНЕ СЛОВО ВІД РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ ВИПУСКУ

Перше число філологічної серії «Наукових записок Українського католицького університету» присвячено проблемам риторики. Вибір саме такої тематики збірника далекі не випадковий. Він зумовлений і значущістю самої проблеми – її, скажімо так, вічною науковою актуальністю, – і дослідницькими й перекладацькими зацікавленнями членів кафедри філології гуманітарного факультету Українського католицького університету. Різні аспекти риторики також у колі дослідницьких інтересів друзів нашої філологічної спільноти (архієпископа-емерита професора Ігоря Ісіченка, професора Петра Бухаркіна, професорок Богдани Криси й Аліції Новак), без участі яких наше наукове життя не було би таким цікавим і активним. Зокрема, і пропонований шановному Читачеві збірник без їхніх розвідок не був би таким, яким він є. Як, до слова, і без «лепти» студентів філологічної програми Українського католицького університету, чий переклади з давньогрецької та латинської, здійснені під керівництвом їхніх наукових наставників (Уляни Головач і Галини Шепель) під час літньої школи класичних мов (2018/2019 н. р.), публікуємо в цьому випуску.

Отож завдяки цій соборності дослідників різних наукових осередків і різних генерацій у збірнику порушено доволі широке коло проблем, пов'язаних із дослідженням риторики, а також охоплено широкі часові простори: від міркувань про «життя» риторики в «нурті» філології та оприявнень окремих проблем дослідження класичної риторики (розвідки Олени Синчак і Петра Бухаркіна), «вдивляння» у тексти таких класичних авторів, як Діонісій Галікарнаський і Горгій Леонтинець (статті Орислави Івашків-Ващук і Уляни Головач), прочитання багатьох текстів українського ранньомодерного письменства крізь «риторичні окуляри» (студії Дарії Сироїд, Ярослави Мельник, Аліції З. Новак, архієпископа Ігоря Ісіченка, Назара Федорака, Богдани Криси) до екскурсів у візуальну риторичну стінописів і рекламних щитів сучасного Львова (нариси Ксенії Бородін, Іванни Гонак і Наталії Цісар).

Збагатилася також і антологія античного письменства українською мовою, зокрема суголосними тематиці наших філологічних записок текстами Горгія, Діонісія Галікарнаського, Марка Тулія Ціцерона, Грілія та Густава

Ландграфу. Зазначу, що «риторичні» вправи згаданих авторів, супроводжені передмовами та ґрунтовними науковими коментарями перекладачів (Уляни Головач, Галини Шепель, Орислави Івашків-Ващук), уперше приходять до читача в українському мовному «одязі». Передмова Уляни Головач до перекладу «Похвала Гелені» Горгія Леонтинця «трансформувалася» в окреме дослідження, і її опубліковано в рубриці «Статті».

Два наступні сюжети наших філологічних записок: «Матеріали Правописного семінару» й «Анотації» – віддзеркалюють актуальні наукові події кафедри філології та творчий доробок її членів упродовж кількох останніх років.

У «Матеріалах Правописного семінару» оприлюднюємо міркування Уляни Головач і Ростислава Паранька про адаптацію грецьких та латинських власних і загальних назв на тлі українських правописних суперечок. До слова, участь Ростислава Паранька у збірнику – також вияв наукової соборності, а саме інституційної співпраці кафедри класичних, середньовічних і візантійських студій і кафедри філології.

Крім того, про цю соборність – активну співпрацю філологів із колегами з інших кафедр УКУ, і з інших наукових осередків в Україні – свідчить і низка видань, які вони підготували разом до друку та короткі анотації до яких уміщено в цьому виданні. Ці анотації – також промовисте свідчення фаховості й різнобічності наукових інтересів членів нашої філологічної спільноти. Серед останніх книжок наших кафедралів – авторські монографії з літературознавства та богослов'я, переклади сучасною українською з латинської, давньогрецької, староукраїнської та англійської мов (а також з української – англійською), видання пам'яток давнього українського письменства, наукові збірники, посібники з дидактики.

Насамкінець наважимося висловити сподівання, що перше число філологічної серії «Наукових записок Українського католицького університету», присвячене проблемам риторики, знайде свого вдячного (водночас і критичного) читача та стимулюватиме нові дослідницькі пошуки в тій царині.

РИТОРИЧНІСТЬ: ПОВЕРНЕННЯ РИТОРИКИ В НУРТ ФІЛОЛОГІЇ

Стисло окреслено зв'язки риторики з філологією в діахронії та синхронії. Розглянуто провідні теорії неориторики ХХ ст., зокрема нову риторичку Хайма Перельмана, «загальну риторичку» групи μ, риторичну критику Кеннета Берка, риторичну прагматику Джеффри Ліча та порівняльну риторичку. Зіставивши їх із поняттями й підходом класичної риторики, авторка висноує, що на рівні метаопису новітні теорії ототожнюють риторичку з риторичністю як іманентною властивістю дискурсу. Тож завдяки цьому риторика повертається в нурт філології істотно видозміненою. Зроблено спробу окреслити семантичні межі понять «риторика» і «риторичність».

Ключові слова: риторика, тривіум, нова риторика, загальна риторика, риторична критика, риторична прагматика, порівняльна риторика, риторичність, дискурс.

Взаємини риторики та філології: від змагання до взаємодії

*Той, хто не вивчає риторики,
стане її жертвою.*

(Напис на грецькій стіні,
VI ст. до Р. Х)

Риторика як продукт античного раціоналізму¹ постала в час розквіту демократії на Сицилії, в Сіракузах, у середині V ст. до Р. Х., коли виникла потреба навчати майстерності публічного виступу. Першими вивчати і викладати навички мовлення почали грецькі софісти. Зокрема, Протагор вивчав граматику, аргументи і дебати; Ісократ уперше сформулював теорію ефективного

¹ Аверинцев С. Античная риторика и судьбы античного рационализма // *Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика*. Москва 1991, с. 3–26.

спілкування; а підручник судових промов Тісія та Коракса засвідчив своєрідну символічну смерть муз. Якщо раніше саме музи дарували творче натхнення, то з появою риторики звернення до них стало просто літературним мотивом, а красномовство – знанням, яке можна досягнути².

Усна комунікація не тільки вплинула на процеси та інституції грецького суспільства, а й визначила концепцію мовлення. Оскільки читати і писати вміли лічені одиниці, усне слово, крім передавання інформації, виконувало функцію її збереження. Найліпше запам'ятовувалися слова, приємні на слух. Тобто ефективність виступу визначав миттєвий приємний вплив на слухачів³. Отож антична риторика сформувалася як «практичне мистецтво дискурсу»⁴, яке згодом теоретично обґрунтував Арістотель у трактаті «*Techne rhētorikē*» («Риторичне мистецтво»).

Риторика поєднала дві перспективи – теорію мови та практику ефективного мовлення. Подібно до науки, вона була систематизованим знанням, адже впорядковувала закони, принципи побудови дискурсу в систему⁵. Подібно до мистецтва, *τέχνη*, вона практично реалізувала вміння, тому вимагала професійного вишколу. В античній традиції, як зазначив Мішель Фуко, майстерність (*τέχνη*) часто витлумачували на прикладах *τέχνη* лікаря чи корабельного стернового, бо теоретичні пізнання в цих мистецтвах стають корисними тільки при практичному застосуванні. Ба більше, щоб ці техніки почали працювати, потрібно брати до уваги не тільки загальні правила та принципи конкретного ремесла, а й реальні дані, специфічні для кожної окремої ситуації (*καιρός*)⁶. Класична риторика, отже, постала як *техніка продукування дискурсу*.

У системі античної освіти риториці відведено провідне місце, бо разом із логікою та граматикою вона належала до «тривіуму» – основних елементарних дисциплін, якими розпочинали навчання (рис. 1). Тобто «сім вільних мистецтв», які у V ст. після Р. Х. запровадив римський правник Марціан Капелла (автор твору «Шлюб Філології з Меркурієм»)⁷, відкривали «мовні мистецтва»: риторика, граматика та логіка.

Тривіум подав внутрішньо пов'язану й упорядковану модель мови (рис. 1): граматика дбала про правильність, тобто про власне мову, ритори-

² *Persuasion: Greek Rhetoric in Action* / ред. I. Worthington. London – NY 2003, с. 13–16.

³ Там само, с. 6–7.

⁴ Lunsford A. A., Ede L. S. On Distinctions between Classical and Modern Rhetoric // *Essays on Classical Rhetoric and Modern Discourse* / ред. R. J. Connors, L. S. Ede, A. A. Lunsford. Carbondale 1984, с. 47.

⁵ Genung J. F. *The Practical Elements of Rhetoric*. Boston – NY – Chicago – London 1960, с. 4.

⁶ Фуко М. Дискурс и истина // *Логос* 2 (65) (2008) 222.

⁷ Ziomek J. *Retoryka opisowa*. Wrocław – Warszawa – Kraków 2000, с. 14.

рика – про переконливість, себто про позамовну дію, а логіка відповідала за правдивість, або референцію, за зв'язок зі світом речей. За такою концепцією, риторика ніби «надбудовувалася» над граматикою та логікою (діалектикою). Проте, на думку польського дослідника Єжи Зьомека, це не означає, що риторика є «розширеною граматикою», якою була колись⁸. Хоча сфери обох перетинаються, та їхні принципи різняться:



Рис. 1. Антична концепція «тривіуму»

<i>граматика</i>	<i>риторика</i>
<ul style="list-style-type: none"> • незалежна від людини парадигма правил, накинута ззовні; • граматичні правила <i>конвенційні</i>, <i>обов'язкові</i>, <i>всезагальні</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • набір операцій, створених у певній культурі, які дають змогу висловлюватись оригінально; • правила риторики <i>неконвенційні</i>, <i>необов'язкові</i>, <i>невсезагальні</i>.

«Риторика саме тим різниться від мови (природної та граматичної), що не має незалежних від людини суворих і визначених парадигм, а є сукупністю операцій, створених певною культурою. Мовою можна послуговуватися, не маючи теоретичних знань. Натомість риторики треба навчатися... Як система вона існує тільки завдяки тому, що її успадковують разом із культурою»⁹.

Окрім того, визначаючи зв'язки риторики з граматикою та логікою, важливо брати до уваги її роль у конкретний період історії. Адже риторика домінувала у тривіумі лише за античності, тоді як у ранньому Середньовіччі її місце посіла граMATика (рис. 2), а в пізньому – логіка (рис. 3)¹⁰.

⁸ Rusinek M. *Między retoryką a retorycznością*. Kraków 2003, с. 72.

⁹ Ziomek J. *Retoryka opisowa*, с. 15.

¹⁰ Baldwin Ch. S. *Medieval Rhetoric and Poetic: Interpreted from Representative Works*. NY 1972, с. 91.



Рис. 2. Тривіум у VII–X ст.



Рис. 3. Тривіум від XI ст.

Новий розподіл у межах тривіуму в XVI ст. узаконила реформа Петра Рамуса. Розбудовуючи діалектику як окрему науку, він відмежував її від риторики і граматики. Відтак діалектика стала мистецтвом доведення та роздумів, які провадять до спільного висновку, до істини. Риторика ж, віддавши їй *inventio*, *dispositio* й теорію аргументації, звузилася до стилю (*elocutio*) та виконання (*actio*) й утратила вагу в освіті. Її зневажливо прирівняли до схоластики. За граматику закріпилося правильне мовлення, тобто нормативне вживання слів, звуків (просодія), розташування слів (синтаксис).

Відомо, що антична концепція граматики, крім усього іншого, охоплювала метрику, фігури мови і навіть вступ до поетичного мистецтва¹¹. Проте реформа Петра Рамуса звела граматику до нормативного вивчення структурних рівнів мови. Таке виокремлення граматики згодом стане визначальним для формування мовознавства як самостійної науки¹². Зокрема, в ньому варто вбачати витoki структуралістського розуміння мови як системи. Певною мірою структурна лінгвістика Фердинанда де Соссюра продовжила традицію ренесансної граматики, витіснивши науку про мовлення та дискурс (тобто власне риторику) поза царину зацікавлень мовознавства.

Занепад риторики безпосередньо пов'язують із добою Просвітництва та Романтизму. Зокрема, Джон Бендер і Девід Веллбері в розвідці «Риторичність: новітнє повернення до риторики» доводили, що розвиток науки зі XVI ст. (відкриття Галілео Галілея, здійснені за допомогою телескопа; праці Декарта), зміни у праві, які відбулися зі середини XVIII ст. (тоді з'явилася процедура судового процесу з чітким розподілом ролей між позивачем, відповідачем, адвокатом і суддею, а замість особистих риторично керованих висловлювань уперше почали використовувати доказову базу), підкріплені

¹¹ Baldwin Ch. S. *Medieval Rhetoric and Poetic: Interpreted from Representative Works*, с. 90.

¹² Ziomek J. *Retoryka opisowa*, с. 45.

нововстановленою культурою друку та новопосталим інститутом авторства в літературі, – все це разом спричинилося до девальвації риторики на цілому європейському просторі¹³.

Водночас відбувся перегляд освітніх практик, пов'язаних із викладанням літератури. Відомо, що в латинських школах у цілій пізньоренесансній Європі навчальна риторика відштовхувалася від класичних узірцевих текстів і зосереджувалася на наслідувальних вправах, коли учні мали створювати промови або поеми у стилі визначного оратора чи письменника. Та до кінця XVIII ст. ця риторична педагогіка, т. зв. прогимнасмата, занепадає. Натомість новий шкільний метод був покликаний розвивати в учнів індивідуальне унікальне мовлення через «вільне» висловлювання. Таке висловлювання оформляли не як публічний виступ, де учні засвідчили би власне володіння стандартними техніками, а саме як писемний текст, який розкривав особистий погляд учня. Подібні нововведення закріпились і в університетах, де риторика потіснила новопостала дисципліна – філологія. Якщо раніше вивчення класичних авторів передбачало запам'ятовування, переклад і наслідування *loci classici*, то філологія заохочувала інтерпретацію інтенцій автора і творчий спосіб вислову¹⁴.

Цікавим є спостереження Міхала Меєра, «що риторика завжди відроджується, коли старі інтелектуальні та культурні моделі занепадають»¹⁵. Ідеться про Давню Грецію між Гомером і Платоном, про Ренесанс і про ХХ ст. – три епохи, які пережили розквіт риторики. Щоразу риторика звільняє від старих ідеологій і дає змогу запанувати новій думці¹⁶.

Щодо ХХ ст., то його головною інтелектуальною віхою, oprіч наукових революцій, стала передова роль мови – т. зв. лінгвістичний поворот у гуманітарних науках. «Структуралізм зробив із неї [мови. – О. С.] матрицю наук про людину загалом – на кшталт етнології»¹⁷. Водночас Готлоб Фреге та Людвіг Вітгенштайн і їхні послідовники зверталися до мови, щоби через вивчення її структур і значень досліджувати думку. Подібно і психоаналіз саме мові відвів провідну роль у вивченні підсвідомого. Такий успіх у дослідженнях мови певною мірою підготував ґрунт для новітнього відродження риторики і сприяв тісному переплетенню царин мовознавства та відродженої риторики.

¹³ Bender J., Wellbery D. E. Rhetoricality: On the Modernist Return of Rhetoric // *The Ends of Rhetoric: History, Theory, Practice*. Stanford 1990, с. 3–16.

¹⁴ Там само, с. 17.

¹⁵ Meyer M. Retoryki XX wieku // M. Meyer, M. M. Carrilho, T. Benoît. *Historia retoryki od Greków do dziś* / за ред. М. Меєра, перекл. Z. Baran. Warszawa 2010, с. 255.

¹⁶ Там само.

¹⁷ Там само, с. 253.

Зокрема, на подібності й відмінності між лінгвістикою та риторикою звертав увагу Ганс-Георг Гадамер у розвідках «Проблеми практичного розуму» та «Текст і інтерпретація»¹⁸. Покажемо це в таблиці (табл. 1).

Таблиця 1. Спільне і відмінне між царинами лінгвістики та риторики

	<i>лінгвістика</i>	<i>риторика</i>
<i>спільне</i>	<ul style="list-style-type: none"> • функціонування мови на рівні тексту (лінгвістика тексту = риторика); • структурна сегментація тексту (висловлювання); • важливість контексту (ситуації); 	
<i>відмінне</i>	<ul style="list-style-type: none"> • вивчає структуру мови, норму та її соціальні варіації; • вивчає типове, типологічне, загальне; • розуміння тексту як кінцевого продукту, який аналізують, щоб з'ясувати механізм, завдяки якому мова функціонує (лінгвістика тексту); • важить те, як узагалі можна щось повідомити, якими засобами це здійснюють. 	<ul style="list-style-type: none"> • переймається новим і оригінальним способом висловлювання; • переймається індивідуальним, нетиповим, одиничним; • розуміння тексту як засобу впливу (дії) на інших людей через мову; • вважать функціональна та ритуальна функції мовлення.

Засновник філософської герменевтики визначив спільне поле лінгвістики та риторики саме у функціонуванні мови на рівні тексту, у структурній сегментації тексту чи висловлювання й у залученні до інтерпретації контексту. Натомість межа цих царин, на його думку, пролягає в засадничо різних підходах. Якщо лінгвістика вивчає структуру мови, норму та її соціальні варіації, тобто типове і загальне, то риторика цікавиться самобутнім способом висловлювання, себто індивідуальним, нетиповим мовленням. Відповідно різняться і трактування тексту. Якщо лінгвістика визначає текст як кінцевий продукт, який уможливує дослідження механізмів, завдяки чому мова взагалі функціонує, то риторика розглядає текст як спосіб впливу на інших людей засобами мови. Тому для лінгвістики важливо, якими засобами можна когось про щось повідомити. Натомість для риторики важать саме функціональний і ритуальний аспекти мовлення.

Проте нині розвиток лінгвістики мовлення поступово затирає чітку межу лінгвістики та риторики, про що свідчить, зокрема, розвиток окремої

¹⁸ Гадамер Г.-Г. *Истина и метод* / пер. М. Кушніра, т. 2. Київ 2000, с. 286–322.

галузі мовознавства – *лінгвістики впливу*. Загалом, лінгвістика імпліцитно (наприклад, як лінгвопрагматика та психолінгвістика) чи експліцитно (як неориторика та когнітивна лінгвістика) є пов'язаною з розробленим класичною риторикою фундаментальним уявленням про «ідейно-мовленнєвий цикл», який описує алгоритм «від думки до слова»¹⁹.

З іншого боку, сама риторика почала наближатися до лінгвістики після того, як відбулося переосмислення її самої від теорії, орієнтованої на породження дискурсу (класична риторика), до теорії його вивчення (неориторика)²⁰. Нині ж методологію риторики застосовують, по-перше, у дискурс-аналізі, а по-друге, у власне риторичних студіях (рис. 4).

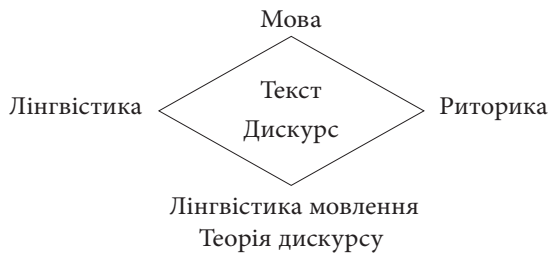


Рис. 4. Зв'язки риторики та лінгвістики сходяться в теорії дискурсу

Новітнє відродження риторики

Концепція неориторики Хаїма Перельмана

Працею «Нова риторика: Трактат із аргументації» (1958) Х. Перельман і Люсі Ольбрехт-Тітека відкрили нову еру у вивченні риторики. Якщо класична риторика зосереджувалася на «переконливому публічному мовленні»²¹, то сфера компетенції нової – ширша: «Нова риторика, або діалектика, задумана як теорія аргументації, покриває цілий засяг дискурсів, які намагаються нав'ювати чи переконувати стосовно кожного предмета і перед будь-якою аудиторією»²². Відтак нова риторика розширила простір аналізу від публічного мовлення до юридичних і філософських текстів. Загалом праця

¹⁹ *Неориторика: генезис, проблеми, перспективи*: сб. научно-аналит. обзоров. Москва 1987, с. 26.

²⁰ Там само, с. 71.

²¹ Арістотель визначив риторіку як «здатність винаходити в кожному конкретному випадку способи переконання» (Арістотель. *Риторика, кн. I, 1355b10* / пер. В. Апфельрота, Н. Платоновой. Санкт-Петербург 2008, с. 88.

²² Perelman Ch. *The Realm of Rhetoric* / пер. W. Kluback. London 1982, с. 5.

Х. Перельмана «Нова риторика: Трактат із аргументації» започаткувала своєрідний «риторичний поворот» у гуманітарних науках.

Об'єктом неориторики стають аргументи. При тому Х. Перельман наголосив, що Арістотель розрізняв два типи доведень: аналітичне (правдиве безособове розмірковування) та діалектичне (припустиме судження, звернене до людей). Перше належало до логіки, друге – до риторики. У XVI ст. усе змінила реформа Петра Рамуса: діалектика стала мистецтвом правильного розмірковування, а риторика було звужено до орнаментованого вживання мови (*elocutio*). Перельман спрямував свої зусилля саме на те, щоби повернути риторичні *inventio* та *dispositio*. Властиво, розвиваючи концепцію риторики як «загальної теорії аргументації», бельгійський філософ визнав діалектику частиною риторики.

Як зазначили його учні Алан Кросс і Рей Дірін, Х. Перельман трактував риторика як неформальну логіку, яку на щодень застосовують, приміром, у суді. Тобто саме юридична модель доведення стала основою для його риторичних міркувань²³. Дослідник відмежовував риторика від логіки тільки з тих міркувань, що якщо логічна система складається з низки правил і процедур поза часом і її дані ізольовані від контексту, то риторика досліджує царину конкретного та ситуативного доведення²⁴. Та, незважаючи на цю незначну різницю, Х. Перельман усе-таки прагнув максимально наблизити риторика до логіки. Зокрема, він детально випрацював у риторичній логосі і етосі, витісняючи патос. Він не довіряв емоційним доказам, уважаючи їх ворожими аргументам і раціональності²⁵, тому як філософ і доктор права зробив осердям своєї теорії саме аргументацію.

Досі не втратила цінності класифікація аргументів, яку запропонував Х. Перельман²⁶. Він, приміром, виокремив аргументи квазілогічні; аргументи, базовані на структурі реальності, й аргументи, які «продукують» реальність. *Квазілогічні аргументи* наближаються до формальних доказів, однак не є ними. До них філософ відніс такі способи доведення: 1) аргументи з дефініціями, які намагаються перенести означуване на означник; 2) аналітичні чи тавтологічні твердження (на кшталт «бізнес – це бізнес»; «хлопці є хлопці»); 3) твердження, побудовані на «зворотних відношеннях» («Що почесно вивчати, те почесно й викладати» (Квінтіліан)). Тим часом *аргументи, які ґрунтуються на структурі реальності*, звертаються до зв'язків між елементами дійсності. Йдеться про 1) послідовні відношення (ідея втрати; аргумент напряду, аргумент необмеженого розвитку – гіпербола та літота); 2) відношення співіснування (дія –

²³ Cross A. G., Dearin R. D. *Chaim Perelman*. NY 2003, с. 11.

²⁴ Там само, с. 27–28.

²⁵ Там само, с. X.

²⁶ Perelman Ch. *The Realm of Rhetoric*, с. 50–52.

людина). Третій тип – *аргументи, які «продукують» реальність*, – охоплює 1) приклад, 2) ілюстрацію, 3) модель (взірець) і 4) аналогію. Всі ці прийоми допомагають ораторові створити у свідомості слухачів потрібну йому версію дійсності. Прикметно, що в останньому типі аргументів спостерігаємо їхнє зближення з поняттям риторичної фігури. Інакше кажучи, Х. Перельман відносив фігури до того чи того способу аргументації, наголошуючи, що метафоричні вислови визначають напрям розвитку думки.

Оскільки аргументація «покликана подіяти на аудиторію, щоби змінити її переконання чи ставлення», то її спрямовують на досягнення згоди (консенсусу). Втім, ідеться не тільки про порозуміння, а й про провокування дії²⁷. З цього погляду, Перельманова теорія не тільки реабілітує риторіку для вивчення різних способів аргументації, а й наголошує на важливій ролі адресата (навіть якщо ним є сам мовець): «Кожне мовлення адресовано аудиторії, проте часто забувають, що це стосується також усього написаного»²⁸.

Тож дослідник розкрив такі важливі ознаки риторичного висловлювання, як адресованість і суб'єктивність: «...Кожен дискурс, який не ґрунтується на безособовому твердженні, має стосунок до риторики. Щойно комунікація береться впливати на одну чи більше осіб, щоби спрямувати їхнє мислення, збудити чи заспокоїти їхні емоції, покерувати їхніми діями, вона починає належати до королівства риторики»²⁹. У цій цитаті з «Королівства риторики» («L'Empire rhétorique») автор витлумачив іманентну ознаку риторичного висловлювання: переконувати – це означає впливати на інших, чи то спрямовуючи їхнє мислення, чи то збуджуючи або заспокоюючи їхні емоції, чи то керуючи їхніми діями. Водночас на передній план виступає усвідомлення, що сама аргументація творить аудиторію.

Перельман відмежовував *універсальну аудиторію* від *конкретної*. Хоч обидві аудиторії конструює промовець чи промовиця самим своїм виступом³⁰, відмінність між ними полягає у тому, що промови для універсальної аудиторії зосереджено на реальному, тоді як для конкретної – на бажаному. Коли (про)мовець звертається до універсальної аудиторії, він робить це без огляду на національну, релігійну чи політичну приналежність її представників і загалом звертається до раціональних істот. Він намагається радше упевняти чи запевняти (*convince*), аніж переконувати (*persuade*)³¹. Очевидно,

²⁷ Там само, с. 11–12.

²⁸ Там само, с. 71.

²⁹ Там само, с. 162.

³⁰ «The audience, as visualized by one undertaking to argue, is always a more or less systematized construction» (Perelman Ch. *The New Rhetoric*. Цит. за: Cross A. G., Dearin R. D. *Chaim Perelman*, с. 32).

³¹ Згідно з «Новим оксфордським американським словником» (*New Oxford American Dictionary*, 3rd ed., 2010), слова *convince* і *persuade* в англійській мові відрізняються тим, що перше

йдеться насамперед про науковий і філософський дискурси, які оперують аргументами та фактами. Натомість політики звертаються до конкретної аудиторії з порівняно загумінковими поглядами, тож мовлення політиків зосереджено на цінностях, а їхня мета – якраз переконати (*persuade*)³².

Загалом, ідея Х. Перельмана про два типи аудиторій видається доволі плідною, особливо з огляду на те, що розмежовує адресатів філософського та наукового дискурсу й адресатів політичних промов. Однак дослідник не обмежився цим поділом. Він відвів вивчення конкретної аудиторії до завдань експериментальної психології, залишивши для риторики дослідження суто універсальної аудиторії. Закономірно, що таке звуження риторичної царини критикують інші дослідники і навіть самі послідовники Х. Перельмана.

Насамперед критики зазнає ідея, що риторика мала би вивчати винятково дискурси, звернені до універсальної аудиторії, тобто такі, які побудовані на аргументації, фактах чи презумпціях, як у філософії та науці. Тим часом публічні виступи політиків (і загалом публічні промови) начебто зосереджено на цінностях і адресовано конкретній аудиторії (адже конкретних цінностей не можуть обстоювати всі люди за будь-яких обставин), а тому ці виступи не потрапляють до розгляду риторики. Щоби подолати цю закладену в теорії Х. Перельмана суперечність, його учні А. Кросс і Р. Дірін у власній розвідці, тлумачачи ідеї свого вчителя³³, рясно ілюструють їх прикладами з промов Авраама Лінкольна. Тож їхня праця якнайкраще засвідчує дієвість теорії Х. Перельмана сьогодні, – щоправда, з певними корективами щодо ідеї конкретної аудиторії.

Щобільше, Х. Перельман звертав увагу і на суто мовні засоби впливу. Філософ зазначав, що переконанню (інакше кажучи, побудові дискурсу, в який повірять, – правдоподібного) підпорядковані певні конструювання й інтерпретація даних у дискурсі. Цього досягають за допомогою 1) епітетів; 2) відношення незалежне (головне) / залежне (другорядне); 3) ствердження / заперечення; 4) підпорядкованих суджень, ерархізованих у головах слухачів (наприклад, висловлювання «якщо не», «за винятком» применшують факт, який уводять). Не меншу роль відіграють і такі граматично-стилістичні явища, як вибір часу, модальність дискурсу, аргументативне вживання прикметників і вказівних займенників³⁴.

позначає такий результат мовного впливу, який відбувся в голові співрозмовника; тоді як друге – такий результат, який позначився на діях співрозмовника. Українською мовою цю різницю у значенні передаємо так: *convince* – упевнити / запевнити, *persuade* – переконати.

³² Cross A. G., Dearin R. D. *Chaim Perelman*, с. 31–32, 36, 95.

³³ Там само, с. IX.

³⁴ Perelman Ch. *The Realm of Rhetoric*, с. 45–47.

Грунтуючись на Аристотелевій тезі, що методи та засоби доведення – різні в різних сферах знання, Х. Перельман зробив висновок, що кожному дискурсові властиві власні прийоми аргументації (риторичної). Адже «кожна царина думки потребує іншого типу мовлення; наскільки приблизно обґрунтований аргумент не може задовольнити математика, настільки недоцільно очікувати наукових доказів од оратора»³⁵. Тому Перельманів аналіз філософського та юридичного дискурсів – тільки один із можливих способів застосування загальної теорії аргументації. Стверджуючи, що кожен дискурс належить до царини риторики, Х. Перельман тим самим не тільки реабілітував риторику, а й обґрунтовував її як колишню та майбутню «королеву гуманітарних наук»³⁶.

Вада підходу до риторики як до теорії аргументації, на думку А. Волкова, полягає в тому, що логіка не покриває цілий засяг важливих для риторики питань: змісту систем цінностей, характеристики конкретної аудиторії, структури пізнавальної діяльності, словесного втілення аргументації, стилю оратора, норм побудови функціональних різновидів мовлення, складу мовленевих жанрів. Тому вивчення дискурсу тільки з погляду логіки – розкладаючи його на аргументи, – не можна вважати достатнім для риторичного аналізу. Тому предмет теорії аргументації входить у риторику лише частково³⁷.

Отже, заслуга Х. Перельмана в тому, що він повернув неформальну логіку в царину риторики. Крім того, він один із перших дослідників, який виокремив адресованість як визначальну ознаку риторичного висловлювання, а також окреслив аргументативний потенціал метафори й аналогії. І хоча вважав неориторику інструментом філософії, проте власним аналізом засвідчив можливість вивчати кожен дискурс із погляду теорії аргументації. Його амбітний задум полягав у тому, щоб утвердити риторику як королеву гуманітарних наук.

Французький структуралізм і «загальна риторика» групи μ

На відміну від Х. Перельмана, льежська група μ на чолі з Жаком Дюбуа розглядає риторику як загальну теорію фігуральних процесів («загальна», або теоретична, риторика). Таке трактування не випадкове, бо теорія бельгійських дослідників розгортається в руслі ідей французького структуралізму 1960-х років. Останній, зокрема, здійснює лінгвістичний аналіз літературних творів і визначає літературу як особливий поетичний спосіб використання мови (поняття *літературності*).

³⁵ Там само, с. 3.

³⁶ *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*, с. 71.

³⁷ *Неориторика: генезис, проблемы, перспективы*, с. 65.

Структуралісти визначали риторику насамперед як «систему вторинних означників», тобто як 1) систему організації конотацій у мові; 2) науку, що вивчає прийоми конотацій, тропи чи фігури мовлення³⁸. Наприклад, Жерар Женетт у статті 1964 р. «Риторика і простір мови» («*La rhétorique et l'espace du langage*») писав про вплив риторики на «внутрішній простір мови». Власне, простір між тим, що письменник написав, і тим, що він мав на увазі, на думку Ж. Женетта, займає ФІГУРА. Інакше кажучи, Ж. Женетт трактував фігуру як «простір усередині мови» – між знаком і смислом. Згідно з таким розумінням, риторика постає системою фігур. І якщо фігуральний ужиток мови протиставлено узусу, то риторичний опис фігур розробляє код літературних конотацій («знаків літератури») і цим різниться від аналізу індивідуального мовлення. Хоча значущу функцію фігур утрачено разом із мережею відношень між ними, проте дослідник вважає можливим скористатися прикладом старої риторики – насамперед її парадоксальним поняттям «літератури як упорядкованості»³⁹. Розуміючи риторику як метод аналізу художньої літератури, Ж. Женетт вибудовував своєрідну «літературну риторику» (властиво, французькі структуралісти ототожнюють літературну риторику та поетику).

Ширше визначення запропонував Ролан Барт, зазначивши в есеї «Антична риторика» («*L'ancienne rhétorique*»), що риторика – це «метамова (її об'єктом є дискурс), поширена на Заході від V ст. до н. е. до XIX ст.»⁴⁰, яка визначає розуміння літератури, мови, інструкцій та інституцій. Отже, риторична традиція постає своєрідною метамовою західної культури. Дефініції Женетта і Барта позначилися на концепції «загальної риторики» 1970 р. Її автори зазначили: «...Риторика в нашому розумінні – це дисципліна, яка вивчає особливість мови літератури»⁴¹.

Ґрунтуючись на класифікації функцій мови Романа Якобсона, льежці впровадили розуміння риторичної функції для особливої характеристики «риторичного» (поетичного) мовлення. Звідси «свідоме застосування цих механізмів задля досягнення аргументативного, сугестивного чи естетичного ефекту – просто окремий випадок “нормального” говоріння природною мовою. Тому риторику треба долучити до загальної лінгвістичної (чи семіотичної) теорії»⁴².

Хоча зауваження може викликати проста заміна поетичної функції в моделі Р. Якобсона на риторичну, проте важить саме визнання останньої як трансцендентальної стосовно решти мовних функцій, – звідси проглядає

³⁸ Ильин И. Словарь терминов французского структурализма // *Структурализм: «за» и «против»*: сб. статей. Москва 1975, с. 459.

³⁹ Женетт Ж. *Фигуры*. Москва 1998, т. 1, с. 205–217.

⁴⁰ Цит. за: *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*, с. 76–77.

⁴¹ *Общая риторика* / Ж. Дюбуа, Ф. Пир, А. Тринон и др. Москва 1986, с. 58.

⁴² Мейзерский В. *Философия и неориторика*: моногр. Київ 1991, с. 83.

поняття *риторичності*. Виокремлення риторичної функції «дає змогу практично вивчати вияви риторичного у будь-якому типі вербальної комунікації, а за семіотичного підходу – і в невербальних комунікативних системах»⁴³.

Риторична функція ніби «вбудовується» в систему мови, бо реалізується як комбінаційні порушення (фігури, або «метаноли») на різних мовних рівнях: фонетичному (метаплазми), семантичному (метасеми), синтаксичному (метатак西斯), а також когнітивному (металогізми). Тобто група μ узгоджує терміни класичної (античної та французької) риторики з тогочасною структурною лінгвістикою.

Отже, група μ розробила теорію загальної риторики, придатної в майбутньому для аналізу всіх способів висловлювання (поетичної мови, комерційної реклами, політичної пропаганди, кінематографу, драматичного спектаклю). Подібний задум іще раніше намагався реалізувати Х. Перельман, але брюссельська та львівська школи по-різному розширювали царину риторики. Якщо Х. Перельман здійснив свій задум, максимально зблизивши риторику та логіку (аж до їхнього цілковитого злиття), то група Ж. Дюбуа спланивала риторику і поетичну, риторику і семіотичну. Проте представники обох шкіл сподівалися, що риторичний аналіз одного типу дискурсу згодом переросте у вивчення всіх способів висловлювання загалом.

Кеннет Берк і американська риторична критика

Риторична критика трактує мову (текст) як комунікацію з аудиторією; мета риторичної критики – проаналізувати й оцінити метод, який мовець (оратор) використовує, щоби подати власні ідеї слухачам⁴⁴.

У 1940–60-х роках у межах школи нової риторики у США розвинулися два підходи: 1) підхід до мови як до дії, що його започаткував Айвор Річардс у праці «Філософія риторики» (1936), ґрунтувався на скрупульозному аналізі тексту в пошуках мовних схем, які можуть забезпечити найкраще розуміння т. зв. риторичного акту; 2) драматургічна теорія риторики, сформована працями К. Берка «Граматика мотивів» («A Grammar of Motives», 1945) і «Риторика мотивів» («A Rhetoric of Motives», 1950).

Власну концепцію нової риторики К. Берк вибудував, переосмисливши основні тези Арістотеля. Ідеться насамперед про розуміння риторики як «мистецтва переконувати». Дослідник пов'язав його з поняттям *ідентифікації*: «Мовець переконує аудиторію за допомогою стилістичних ідентифікацій; акт переконання діє, щоби забезпечити ідентифікацію аудиторії з інтересами мовця; і мовець залучає ідентифікацію інтересів, щоби налагодити зв'язок

⁴³ *Общая риторика*, с. 19.

⁴⁴ Jaroszyńska A. Krytyka retoryczna w Stanach Zjednoczonych Ameryki: zarys dziejów i najnowsze kierunki rozwojowe // *Pamiętnik Literacki* Z. 3 (1988) 97.

із аудиторією»⁴⁵. Властиво, поняття ідентифікації К. Берка частково перегукується з адресованістю дискурсу за Х. Перельманом, адже в обох термінах закладено ідею пристосування промови до аудиторії.

Приємом ідентифікації, до прикладу, може застосувати кандидат у президенти, коли, виступаючи перед сільською громадою, згадає своє сільське походження для ототожнення себе з електоратом⁴⁶. На думку К. Берка, це – один із найдієвіших персвазійних прийомів: «Переконуєш людину лише тоді, коли можеш говорити її мовою, використовуючи її жести, тональність, послідовність, образи, позиції, ідеї, ідентифікуючи себе з нею»⁴⁷. Важливість ідентифікації в тому сенсі, який мав на увазі К. Берк, влучно сформулювала в одній зі своїх лекцій Оріся Демська: «Коли ви хочете переконати когось, ваша мова не стільки повинна відповідати вашій ідентичності, скільки ідентичності того, кого ви переконуєте»⁴⁸.

Щобільше, як наголошує К. Берк, риторика починається із незгоди, з конфлікту, тобто вона цікавиться станом Вавилонської вежі після падіння. Якби люди не були розділеними, то не потребували би риторики, яка забезпечує їхню єдність – через ідентифікацію⁴⁹. З цього огляду, риторика покликана долати суспільні чи політичні поділи між людьми. Щоправда, подекуди вона грає на тотожностях саме для того, щоби досягнути поділу (наприклад, воєнна риторика).

Детальному структурному вивченню текстів К. Берк протиставив контекстуальний аналіз на основі «пентади», що нагадує питальник Квінтіліана: АКТ (що сталося?) – СЦЕНА (коли і де?) – АГЕНТ (хто це зробив?) – ДІЯЛЬНІСТЬ (як зробив?) – МЕТА (для чого?). Адже «...на акт переконання впливає сцена (місце), де він відбувається, й агенти, котрим його адресовано... Ефективність одного і того самого риторичного акту може різнитися – залежно від змін у ситуації чи ставленні аудиторії»⁵⁰.

Особливість критичного методу в тому, що критик аналізує риторичну ситуацію суб'єктивно: оцінює явища, інтерпретує, а не просто описує їх. Він стає співучасником риторичної ситуації, тому має право на її індивідуальне сприйняття⁵¹. Можливості такого контекстуального риторичного аналізу

⁴⁵ Burke K. *A Grammar of Motives and A Rhetoric of Motives*. Cleveland; NY 1962, с. 570.

⁴⁶ Meyer M. *Retoryki XX wieku*, с. 282.

⁴⁷ Burke K. *A Grammar of Motives and A Rhetoric of Motives*, с. 579.

⁴⁸ Курс «Мовний код ідентичності» в Українській академії лідерства (Київ, 26.09.2017 р.), вистяг із лекції доступний за ланкою: https://www.facebook.com/ulakyiv/posts/495340824157556?__tn__=C-R.

⁴⁹ Burke K. *A Grammar of Motives and A Rhetoric of Motives*, с. 547.

⁵⁰ Там само, с. 586.

⁵¹ Jaroszyńska A. *Krytyka retoryczna w Stanach Zjednoczonych Ameryki: zarys dziejów i najnowsze kierunki rozwojowe*, с. 110.

К. Берк демонструє не тільки на прикладі літературних текстів у праці «Риторика мотивів», а й на основі публічного виступу політика в розвідці «Риторика *Mein Kampf*»⁵². Останню досі визнають узірцем риторичної критики. У ній дослідник, розбираючи символи, механізми та стратегії мовлення Гітлера, активно залуцає контекстуальні знання (наприклад, про ситуацію в австрійському парламенті). Особливо акцентує те, завдяки яким стратегіям мовець впливає на аудиторію, зворушує та переконує її; чому німці повірили йому (апеляція до вродженої гідності; механізм проєкції; символічне відродження; економічна вигода)⁵³.

Із перспективи лінгвістики, важливими в концепції К. Берка видаються не тільки залучення контексту ситуації Броніслава Маліновського⁵⁴ та критика формальної теорії аргументації, а й розгляд риторики як закоріненої в основну функцію мови – використовувати символи, щоби сприяти взаємодії людей⁵⁵. Позаяк людина діє в символічній реальності, то один зі способів зрозуміти її – це *пізнати мотиви її дій*. Саме це, на думку К. Берка, і має робити риторика. Саме тому риторичний аналіз певною мірою «всеохопний»: він покриває весь засяг мовних явищ (вірші, п'єси, романи, документи, публічні виступи). Зокрема, риторичний критичний аналіз спрямовано на те, щоби поглибити розуміння стратегій, якими послуговується автор; розкрити логічні й емоційні переваги чи вади тексту; показати значущість тексту для конкретного історичного моменту⁵⁶.

Риторична прагматика Джеффри Ліча

На противагу граматичному та семантичному підходам у мовознавстві, британський лінгвіст Дж. Ліч розробив «риторичну модель прагматики». «Якщо

⁵² Burke K. *Retoryka Mein Kampf* // *Nowa Krytyka*: antologia / упор. Н. Krzeczowski. Warszawa 1983, с. 344–377.

⁵³ Там само, с. 356–358.

⁵⁴ Як відомо, саме соціальний антрополог Б. Маліновський запровадив термін «контекст ситуації», яким досі активно послуговуються в мовознавстві. У праці «Магія коралових садів» (1935) учений, зокрема, писав: «Where as the language of literature in more highly developed communities is handed down to us on marble, brass, parchment or pulp, that of a savage tribe is never framed to be taken outside its *context of situation*. The speech of a pre-literate community brings home to us in an unavoidably cogent manner that *language exists only in actual use within the context of real utterance*» (Malinowsky B. *Coral Gardens and Their Magic*, vol. II, part IV. London, 1935. Інтернет-публікація доступна за ланкою: https://archive.org/stream/coralgardensandt031834mbp/coralgardensandt031834mbp_djvu.txt). Тобто Б. Маліновський одним із перших звернув увагу на щільний зв'язок мови з контекстом її побутування, а ширше – з культурним контекстом. Схожий акцент на важливості залучати контекст до аналізу ораторських виступів засвідчують і аналізовані праці К. Берка.

⁵⁵ Burke K. *A Grammar of Motives and A Rhetoric of Motives*, с. 567.

⁵⁶ *Неориторика: генезис, проблеми, перспективи*, с. 99.

граматика працює з абстрактними статичними об'єктами, як-от речення (в синтаксисі) чи пропозиції (в семантиці), то прагматика – з вербальними актами, або перфомансами, які відбуваються в конкретних ситуаціях і в конкретний час. З огляду на це, прагматика працює з мовою на конкретнішому рівні, ніж граматика. <...> Прагматика відрізняється від семантики тим, що цікавиться значенням із погляду мовленнєвої ситуації»⁵⁷. Тим часом риторика, на думку дослідника, зосереджується на цілеспрямованій комунікативній ситуації (*goal-oriented speech situation*), у якій мовець намагається впливати на слухачів. Традиційно трактуючи риторіку як «ефективне використання мови», дослідник, однак, наголосив: ідеться про ефективність насамперед у щоденній комунікації, а вже потім – у публічному мовленні⁵⁸.

Мовознавець, зокрема, розрізняє міжособову (*interpersonal*) і текстуальну (*textual*) риторіку. Якщо перша переймається тими стратегіями взаємодії всередині конкретної мовної спільноти, які відображають суспільно-культурні цінності її учасників, то друга «відсилає до механізмів формування значень у дискурсі, пов'язаних зі способом висловлення позамовного змісту»⁵⁹. Обидві риторики характеризуються різними принципами: *риторика тексту* – 1) принцип концентрації на адресаті; 2) принцип «останнє – найважливіше»; 3) принцип імітації (іконічності); *риторика щоденного мовлення* – 1) принцип концентрації адресата на самому собі; 2) принцип «найважливіше – на початку»⁶⁰.

Принципи відповідно реалізуються засобами фонології (акцентуаційне виділення) та синтаксису (прості та складні речення; періоди). Водночас міжособову риторіку Дж. Ліч вивчав, застосовуючи такі традиційні риторичні прийоми, як іронію, літоту й гіперболу, а також додаючи максимуму ввічливості до принципу кооперації Герберта Пола Грайса⁶¹. Тобто риторична прагматика Дж. Ліча ґрунтується на вивченні не стільки фігур чи аргументів, скільки (риторичних) принципів побудови конкретного дискурсу. За твердженням дослідника, «риторичні принципи соціально зумовлюють комунікативну поведінку в різний спосіб, а... не забезпечують головну мотивацію розмови»⁶². Тож риторика постає засягом принципів чи порад щодо того, як досягти мети засобами мови.

⁵⁷ Leech G. *Principles of Pragmatics*. London – NY 1989, с. 14.

⁵⁸ Там само, с. 15.

⁵⁹ Duszak A. *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa 1998, с. 260.

⁶⁰ Leech G. *Style in Fiction: a Linguistic Introduction to English Fictional Prose* / G. Leech, M. Short. London – NY 1981, с. 213–233.

⁶¹ Грайс Г. П. Логика и речевое общение // *Новое в зарубежной лингвистике*, вып. XVI. Москва 1985, с. 217–237.

⁶² Leech G. *Principles of Pragmatics*, с. 16.

Проте риторичні принципи різняться від граматичних правил, адже є своєрідними нормами доброго чи ефективного виконання (перфомансу)⁶³. А тому мовознавець уважав за можливе вивчати в руслі міжособової й текстової риторики типологічні особливості мов і культур загальною. Як висувала на основі його теорії польська дослідниця Анна Душак, «відмінності стилів комунікації можна помітити й на площині писемних текстів. Але їх легше віднести до властивостей самого тексту, ніж до відмінностей людського мислення стосовно мовної поведінки, визначеної суспільством і культурою»⁶⁴.

Порівняльна риторика

Порівняльне вивчення риторичного аспекту дискурсу в 1960-х роках започаткував Роберт Каплан у царині прикладного мовознавства. Концепція стосувалася проблем викладання англійської мови як іноземної, зокрема впливу риторичних стратегій рідної мови на писання чужоземною. Ґрунтуючись на теорії мовної відносності, порівняльна риторика Р. Каплана передбачала, що «мова та письмо – культурні феномени. Тому риторичні конвенції кожної мови – унікальні»⁶⁵. Мовознавець проаналізував англійські есеї студентів-іноземців і на основі цих текстів визначив п'ять способів організації параграфів, відповідно до особливостей рідної мови студентів (рис. 5).

Якщо англо-європейські описові есеї характеризують лінійне подання матеріалу, то параграфи у текстах носіїв семітських мов (арабської та іврити) розгортаються паралельними сурядними реченнями. Натомість есеї носіїв східних мов (китайської та корейської) застосовують непрямий стиль, викладаючи головне в кінці, а есеї носіїв романських і російської мов допускають відступи, які були би надмірними в англійському тексті⁶⁶.

англійський семітський орієнтальний романський російський

Рис. 5. Етностили письма (за Р. Капланом)

Критики концепції Р. Каплана зазначають, що дослідник зводить п'яти-складову модель риторики Арістотеля лише до *inventio* (винаходження) та *dispositio* (розташування). Проте незаперечною заслугою лінгвіста є вихід за межі речення й аналіз тексту на основі дискурсивних одиниць (параграфів) чи й цілих блоків. Завдяки такому підходу дослідник сформулював гіпотезу

⁶³ Leech G. *Style in Fiction*, с. 210.

⁶⁴ Duszak A. *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, с. 275.

⁶⁵ Connor U. *Contrastive Rhetoric: Cross-cultural Aspects of Second-language Writing*. Cambridge 1996, с. 5.

⁶⁶ Там само, с. 15–16.

про відмінність писемних структур у різних культурах і мовах. Ці риторичні структури, за твердженням мовознавця, і визначають етнориторичні особливості текстів. Отже, саме їх і треба порівнювати.

Капланові ідеї нині розвиває низка дослідників (У. Коннор, Дж. Гіндс, Б. Джонсон). Наприклад, соціолінгвістка Б. Джонсон у руслі контрастивної риторики порівнює східний і західний стилі аргументації: *західний стиль аргументації* – квазілогічні твердження, твердження на основі очевидності («*There is no freedom in Iran. We have seen many people imprisoned and executed for speaking out*»); *східний стиль аргументації* – паралелізм, покликання на авторитет ісламу, алегоричні висловлювання з Корану («*Just as finger with gangrene should be cut off so that it will not destroy the whole body, so should people who corrupt others be pulled out like weeds so that they will not infect the whole field*»)⁶⁷.

Отже, різні риторичні підходи до аналізу дискурсу об'єднує та особливість, що всі вони ґрунтуються на вивченні великих дискурсивних одиниць (параграфів чи цілих блоків) і відтак шукають риторичних принципів побудови конкретного дискурсу (нова риторика Х. Перельмана, загальна риторика групи μ , американська риторична критика) чи також їхніх лінгвокультурних особливостей (риторична прагматика, порівняльна риторика).

Водночас кожна з теорій нової риторики зосереджується винятково на одному модусі впливу: якщо Х. Перельман уґрунтував свою концепцію риторики на *логосі*, то теорії К. Берка та Дж. Ліча вибудовано довкола *етосу*, а «загальна риторика» групи μ поєднала *логос* і *патос*⁶⁸. Властиво, таке подрібнення концепції риторики Арістотеля (він визначав її через єдність логосу – патосу – етосу) певною мірою відображає ту вічну боротьбу між логосом, який прагне підпорядкувати мову логічним законам, і патосом, завдяки якому можлива гра словами, відтінками значень, яка безперервно точиться на арені риторики.

З іншого боку, як зазначив у знамовій праці «Історія риторики від греків до сьогодні» М. Меер, жодна з теорій нової риторики не спромоглася досягти тієї єдності, яка притаманна Арістотелевій концепції⁶⁹. Адже завдяки єдності

⁶⁷ Connor U. *Contrastive Rhetori*, с. 36.

⁶⁸ Це узагальнення збігається з класифікацією М. Меєра, який розподілив сучасні риторичні теорії за трьома класичними модусами (М. Meyer. *Retoryki XX wieku*, с. 291). Хоча розглянуті тут теорії не цілком збігаються з переліком аналізованих теорій у праці М. Меєра (зокрема, він не розглядає риторичної прагматики та порівняльної риторики, натомість детально аналізує «Філософію риторики» А. Річардса, модель аргументації С. Тулміна й «Теорію комунікативної дії» Ю. Габермаса), проте засадничий принцип поділу сучасних риторичних теорій за модусами, який запропонував М. Меєр, спрацьовує на матеріалі тих теорій, які ми аналізуємо.

⁶⁹ Meyer M. *Retoryki XX wieku*, с. 293.

логосу, патосу й етосу Арістотель зумів створити таку систему мовлення, з допомогою якої індивіди, взаємодіючи одні з одними, злучали всі свої ресурси: інтелект, волю й емоції⁷⁰. Натомість у новітніх теоріях спостерігаємо звуження риторики до одного модусу та екстраполяцію його на інші вияви впливового висловлювання.

Новітнє повернення до риторики засвідчує завершення класичної риторики, перерваність її традиції та переродження в іншу версію риторики як у нову форму культурної практики і розмаїття нових методів аналізу. Повернення риторики стає поверненням із відмінністю⁷¹. Відродившись у ХХ ст., риторика переродилась у риторичність як іманентну властивість дискурсу.

Прикметно, що таке переродження риторики в 1960-х роках започаткував філософ права Х. Перельман на основі вивчення аргументації у філософському та юридичному дискурсах. Зв'язок риторики з герменевтикою у філософії не раз проговорював і Г.-Г. Гадамер. Цікаво, що саме філософія першою спробувала відновити зв'язки між риторикою та філологією. Згодом риторика як метод аналізу художньої літератури, або своєрідну «літературну риторика», вибудовувала група *μ*, завдяки зусиллям якої риторика стала набуток літературознавства. Берк і американська риторична критика по-своєму переосмислили риторичну спадщину. І, зрештою, до риторики в мовознавстві звернулися такі галузі, як риторична прагматика та порівняльна риторика. Як видно з цього огляду, «риторичний поворот» у ХХ ст. відбувся в різних гуманітарних науках, однак особливо виразно його оприявлено у філології.

Риторичність як іманентна властивість дискурсу

Сучасне зацікавлення риторикою виявляється у трактуванні «риторичності як іманентної властивості дискурсу». Зокрема, цьому аспектові присвячували свої розвідки польський дослідник Міхал Русінек, а також професори Стенфордського університету Дж. Бендер і Д. Веллбері. Зокрема, М. Русінек у праці «Між риторикою і риторичністю» обґрунтовував подвійну сутність риторики: з одного боку, як царини знання; а з іншого – як своєрідної властивості мови – риторичності⁷². Якщо перше визначення походить від Арістотеля і закріплює за риторикою здатність переконувати і впливати (т. зв. персвазійність), то друге, на думку М. Русінека, акцентує фігуративність як засадничу властивість риторичного тексту і тяжіє радше до софістів. Друге поняття розвивається головню під впливом постструктуралістів, згідно

⁷⁰ Lunsford A., Ede L. S. On Distinctions between Classical and Modern Rhetoric, c. 44.

⁷¹ Bender J., Wellbery D. E. *Rhetoricity: On the Modernist Return of Rhetoric*, c. 4–5.

⁷² Rusinek M. *Między retoryką a retorycznością*. Kraków 2003, c. 10.

з уявленнями яких риторика із засягу «інструкцій» для складання текстів перетворюється на властивість мови – *риторичність*. Тому переважає усвідомлення, що все належить до риторики – як певної техніки мовлення⁷³.

Якщо структуралісти намагалися «глобалізувати» граматику, то постструктуралісти, навпаки, «глобалізують» риторику. У нурті ідей перших риторика постає розширеною граматику, яка натомість підпорядковується логіці – позамовній дійсності. За таким уявленням, тривіум є стабільною епістемологічною моделлю, що пов’язує мову зі світом. Тим часом постструктуралісти визначили риторику як засяг тропів і фігур – своєрідних нелогічностей, аграматичностей, – тобто вписали риторичність як культурний код у саму структуру мови⁷⁴. Тож «образи мови» у концепціях структуралістів і постструктуралістів істотно різняться (табл. 2).

Таблиця 2. «Образи мови» у концепціях структуралістів і постструктуралістів

<i>Структуралістська концепція мови</i>	<i>Постструктуралістська концепція мови</i>
– мова як система знаків;	– мова як текст у дії;
– ілокуція;	– перформативність;
– логічна структурність мовних рівнів;	– фігуральність (нелогічність, аграматичність);
– комунікація як передавання повідомлень;	– комунікація передбачає вплив і зміну поглядів співрозмовників;
– невмотивованість знака.	– умотивованість знака – культурна, текстуальна.

Засаднича відмінність між структуралістською та постструктуралістською концепціями мови виявляється, зокрема, в тому, що перша трактує мову як систему знаків, а друга – як текст у дії. Тоді як структуралісти зосереджувалися на ілокуції, тобто на комунікативній меті висловлювання, постструктуралісти натомість звертаються до *перформативності*, або наслідків впливу ілокутивного акту на конкретного читача чи слухача (єдність мови та дії). І якщо структуралісти визначали суть комунікації в передаванні повідомлень, то постструктуралісти вивчають, як відбувається вплив у перебігу розмови і як унаслідок взаємодії змінюються погляди співрозмовників.

Загалом, постструктуралізм істотно змістив перспективу, визнавши фігури не контрольованими відхиленнями від правил, а власне як основу риторики. Через це змінилося місце риторики у тривіумі й він перестав бути епістемологічно стабільною системою, що провадить до позамовної дійсності.

⁷³ Lichański J. Z. *Retoryka: Historia – Teoria – Praktyka*, т. 1. Warszawa 2007, с. 79.

⁷⁴ Там само, с. 14, 208.

Відтепер тривіум впроваджує в самісіньке осердя мови. Риторика, за таким підходом, сприяє усвідомленню риторичності як універсальної властивості мови⁷⁵. Змінюється і саме розуміння функції фігур: їх уже трактують не як «прикраси» чи «оздобу» тексту, а як текстотвірні елементи, які породжують сенс тексту й увиразнюють думку.

Когнітивну концепцію фігур розкрила у праці «Риторичні фігури в науці» (1999) Дж. Фанесток. Розвиваючи думки Арістотеля, К. Берка, Х. Перельмана та групи *μ*, дослідниця підважила традиційне уявлення про фігури як про елегантний додаток до попередньо сформульованої думки. Позаяк фігури не вдається «екстрагувати» з тексту без утрати його змісту, їх варто трактувати як конститутивний складник тексту. Як зазначила дослідниця, фігури можуть викликати емоції, можуть бути аргументами, проте вони в жодному разі не є додатком, декорацією до гладкого матеріалу, – вони радше формують саму «тканину» тексту⁷⁶. Щобільше, дослідниця визначила риторичну фігуру як ущільнений аргумент. За таким підходом, стиль перестає бути «шатами», а стає словесною «інкарнацією» думки; він, власне, слугує тому, щоби переконувати аудиторію чи схилити її до певних думок.

Знаково, що у спробі *риторичності* посісти в сучасних теоріях чільне місце риторики спостерігаємо її зачароване «ходіння по колу» наріжних понять теорії красномовства. Адже самé поняття «риторичності» пояснюють через фігуративність, яку натомість зводять до аргументативності. Зрештою, аналіз аргументативного дискурсу, як засвідчують теорії К. Берка та Х. Перельмана, не обходиться без понять адресованості дискурсу певній аудиторії та ідентифікації (про)мовця з нею. Тому, щоб пояснити термін *риторичність*, доводиться згадати проаналізовані концепції нової риторики ХХ ст., кожна з яких зосереджувалася на одному модусі впливу: *аргументативність* – на логосі, *фігуративність* – на логосі чи на патосі, а прийоми *адресованості / ідентифікації* – на етосі. Таке звуження царини риторики до одного модусу чи одного засадничого прийому (наприклад, метафори та метонімії в теорії Р. Якобсона чи в теорії концептуальної метафори Дж. Лакоффа і М. Джонсона) справедливо назвати риторичністю.

Запропоноване визначення терміна *риторичність* дещо ширше від того змісту, який у нього вкладав М. Русінек. Адже польський дослідник, слідом за постструктуралістами, пояснював його винятково як фігуративність тексту і мови загалом. Натомість наша дефініція ближча до розуміння стенфордських дослідників Дж. Бендера та Д. Веллбері, які виводять термін *риторичність* із розмаїтих практик модернізму та постмодернізму: від філософування Фрідріха Ніцше до усвідомлення риторичної насиченості наукових

⁷⁵ Rusinek M. *Między retoryką a retorycznością*, с. 108.

⁷⁶ Lund M. *An Argument on Rhetorical Style*. Aarhus 2017, с. 84–85.

текстів завдяки працям Томаса Куна («Структура наукових революцій»), Пола Фаерабенда («Проти методу»), а також розвідкам Кліфорда Гірца та Мішеля Фуко; від спроб Р. Якобсона у праці «Два аспекти мови, або Два типи афатичних порушень» говорити про риторичні прийоми (метафору та метонімію) як про когнітивні механізми до теорії «загальної риторики» групи μ , яка засвідчила, що одна риторична фігура може поєднувати складні фонологічні, семантичні та синтаксичні операції мислення і мовлення; від зацікавлення у психоаналізі недовомовками і взагалі фігуративністю мови як виявами підсвідомого і аж до теорії інтертекстуальності Юлії Крістєвої⁷⁷. Ці наукові напрями чи окремі теорії переосмислюють риторичність саме як риторичність, себто іманентну властивість мови та мислення.

На нашу думку, перелік теорій, які Дж. Бендер і Д. Веллбері визначили такими, що досягають риторичності, буде неповним без аналізованих тут теорій новітньої риторичності (щоправда, одну з них дослідники все-таки згадують – «загальну риторичність» групи μ). Адже саме теорії нової риторичності на рівні мета-опису часто визначали риторичність через риторичність. До прикладу, так робила група μ , коли трактувала риторичну функцію як «вбудовану» в систему мови, а свідоме застосування риторичних ефектів називала «просто окремим випадком “нормального” говоріння природною мовою». Берк і собі розглядав риторичність як закорінену в основну функцію мови – використання символів, яке сприяє взаємодії людей. З цього висновуємо, що поняття риторичності з’явилося задовго до постструктуралістських теорій, принаймні ще в 1940–1960 рр., коли вийшли праці К. Берка та групи μ . І саме авторів концепцій новітньої риторичності можна вважати ідеологами цього терміна, за допомогою якого вони намагалися не тільки повернути спадок класичної риторичності в нурт філології, а й переосмислити риторичну природу людської комунікації.

Бендер і Веллбері звернули увагу й на те, що розпорошеність новітніх риторичних теорій пов’язана з новими обставинами людського життя. На думку вчених, саме термін *риторичність* виражає фрагментований досвід сучасності, коли узагальнена риторика просочує найглибші рівні людської екзистенції: «Риторика перестає бути назвою доктрини та практики, не є вона вже і формою культурної пам’яті, а натомість стає своєрідною умовою нашого існування»⁷⁸.

Водночас поняття *риторичності*, як видається, не ризикує потіснити *риторику* як термін, адже не зазіхає на цілісну теорію, а радше живе на здохлих класичній та новітній риторичності. Поза тим, воно виявляється цінним саме завдяки прихованому в ньому евристичному потенціалу – провадити до усвідомлення, що риторичні механізми, по-перше, «вшито» в саму мову як

⁷⁷ Bender J., Wellbery D. E. *Rhetoricity: On the Modernist Return of Rhetoric*, с. 26–37.

⁷⁸ Там само, с. 25.

її універсальну властивість (звідси черпають наснагу порівняльна риторика та риторична критика), а по-друге, саме вони творять тканину тексту (неориторика, загальна риторика, риторична прагматика). Саме в цих значеннях видається доцільним уживати термін *риторичність*. Таке її визначення допомагає усвідомити наскрізну риторичну природу людської комунікації, а також когнітивну суть процесів породження та сприйняття тексту (при тому самé текстотворення може відбуватися за допомогою чи то фігуральних, чи то аргументативних, чи то інших риторичних прийомів і засобів).

Щодо поширення цього терміна в новітніх дослідженнях, то доречно зазначити: наскільки структуралісти випрацьовували поняття *літературності* на основі аналізу дискурсу художньої літератури, настільки постструктуралісти і творці нової риторики перейняли *риторичністю* як персвазивною наснаженістю різних типів дискурсів. У цьому сенсі риторичність постає перманентною властивістю дискурсу, яку не завжди вдається легко «виловити» з текстів. Звісно, така «невловність» риторичних феноменів нині кидає виклик тим дослідникам, які ступають на стежку сучасних риторичних студій. Очевидно, для аналізу конкретного тексту можна обрати методи класичної риторики чи однієї з теорій новітньої риторики, – проте, щоби сповна виявити риторичну насиченість тексту, зазвичай доводиться поєднувати кілька теорій і моделювати власну процедуру аналізу.

Проблемою є й те, що сьогодні спостерігаємо нечуваний досі розрив між риторичною теорією та практикою. З одного боку, риторичність проникає в усі аспекти сучасного життя: від реклами до мистецтва, від освіти і науки до медій, від релігії чи політики до громадського активізму, від публічного простору до соціальних мереж і т. д. З іншого боку, через фрагментованість лінгвістичних чи – ширше – філологічних дисциплін і напрямів жоден із цих сегментів досі не спромігся розробити такої систематизованої теорії, яка давала би ключі для розуміння розмаїтих риторичних практик сьогодення і якою, до речі, свого часу була теорія Арістотеля. Аналізовані теорії нової риторики, попри їхню зосередженість лише на одному чи двох модулях переконання, можна назвати спробами повернутися до єдності теорії з практикою. Водночас підтримуємо думку тих дослідників, які вважають, що цілковите воз'єднання теорії з практикою буде можливе лише, коли ми зможемо повернути риторіку в навчальне ядро університетських програм⁷⁹. Залишається додати, що в Україні риторіку належить повернути також як повноправну царину лінгвістичних і – ширше – філологічних досліджень.

І насамкінець варто згадати, що три Арістотелеві модули переконання оригінально називалися *πίστεις*, що мало ширше від узвичаєного українського перекладу («переконання» чи «докази») значення. Грецьке *πίστεις*

⁷⁹ Lunsford A. A., Ede L. S. On Distinctions between Classical and Modern Rhetoric, с. 49.

позначало переконання, яке угніздилось у правді, довірі та надійності⁸⁰. Тобто переконували тільки та промова й тільки та людина, які викликали довіру в аудиторії. З осердя довіри Арістотель і виводив єдність логосу – етосу – патосу. Разом вони мали слугувати правді та справедливості: велика користь красномовства, казав Арістотель, полягає у захисті справедливості⁸¹.

Закономірно, що теорії новітньої риторики не цураються поняття довіри. Навпаки, вони так чи інак його наголошують, чим виказують спадковість Арістотелевої традиції. Чи то йдеться про адресованість риторичного висловлювання, за Х. Перельманом, чи то про принцип ідентифікації з аудиторією К. Берка, чи то про максимуму ввічливості Дж. Ліча, чи то про західний і східний стилі аргументації в порівняльній риториці – в усіх цих концепціях довіра посідає чільне місце в побудові переконливого висловлювання. Зокрема, згідно з новітніми концепціями, риторика опрацьовує певний тип правдоподібних розмірковувань, які апелюють до довіри аудиторії до слів оратора. Якщо аудиторія не повірить ораторові, то промова її не переконає. Очевидно, і навпаки: якщо промова не переконає, то ораторові не повірять.

Тож питання сьогодні полягає ще й у тому, чи зможе поняття *риторичність* виправдати ту високу довіру, яку до нього виявляють новітні дослідження; чи не почнеться підривання довіри до нього так само, як століттями підривали довіру до класичної риторики?

Olena Synchak

RHETORICALITY: THE RETURN OF RHETORIC INTO THE WHIRLPOOL OF PHILOLOGY

The following article briefly outlines the connections between rhetoric and philology on the synchronic and diachronic levels. It explores the leading theories of new rhetoric in the XX century; these include the New Rhetoric by Chaim Perelman, General Rhetoric by Group μ, Rhetorical Criticism by Kenneth Burk, as well as Rhetorical Pragmatics by Geoffrey Leech and Contrastive Rhetoric. Comparing these conceptions with the approach of Classical Rhetoric, the author concludes that on the meta-level of description modern theories of rhetoric identify rhetoric with rhetoricality as an immanent characteristic of discourse. Owing to these theories, rhetoric returns into the whirlpool of philology totally modified. The article attempts to set semantic boundaries between the notions of rhetoric and rhetoricality.

Keywords: rhetoric, trivium, new rhetoric, general rhetoric, rhetorical criticism, rhetorical pragmatics, contrastive rhetoric, rhetoricality, discourse.

⁸⁰ Carey Ch. Rhetorical Means of Persuasion // *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*, с. 26.

⁸¹ Арістотель. *Риторика*, кн. I, 1355a20-25, с. 87.

ПРОБЛЕМИ КЛАСИЧНОЇ РИТОРИКИ

Головну увагу зосереджено на трьох важливих проблемах класичної риторики, тісно пов'язаних між собою. Розглянуто, по-перше, відмінності між класичною риторикою та неориторикою, по-друге – можливі способи вивчення класичних риторичних трактатів на тлі риторичної традиції загалом. Також проаналізовано варіативність повторюваних у трактатах ілюстративних візріців, що дозволяє виразно побачити характерні для цих трактатів інтертекстуальні стратегії, які відображають своєрідність інтертекстуальності риторичної епохи загалом.

Ключові слова: класична риторика, неориторика, риторичні трактати, риторична традиція, М. Ломоносов, ілюстративний візріць.

1

У статті буде розглянуто далеко не всі – що зрозуміло – питання, які стосуються класичної риторики. Мова піде лише про деякі проблеми – може, не найважливіші, а проте вони викликають, як мені здається, безсумнівний і, можливо, першочерговий інтерес, а до того ж внутрішньо пов'язані між собою. Перш за все, це – стосунок класичної риторики до риторики некласичної, інакше кажучи – до неориторики. Класичну риторичну теорію та супровідне до неї спілкування різних рівнів, які домінували в античній / європейській літературі¹ приблизно з V ст. перед Р. Х. до XVIII ст. вже після Р. Х. (умовно кажучи, від Арістотеля до Сезара-Шене Дюмарсе, Йоганна-Крістофа Готтшеда та Михайла Ломоносова, – свідомо називаю тих авторів риторичних трактатів, котрі репрезентують різні європейські літератури Нового часу), тобто впродовж більш як двох тисячоліть. Натомість як некласичну риторичну означую ту галузь гуманітарного знання, яка протягом останніх п'ятдесяти років переживає безсумнівний розквіт

¹ Поняття «європейська література» я вживаю в тому сенсі, якого надавав йому Ернст Роберт Курціус. Див.: Курціус Е. Р. *Європейська література і латинське середньовіччя*. Львів 2007, 752 с.

і вельми активно розвивається, реалізуючись при цьому в різних дидактичних побудовах і практиках вербальної комунікації.

Відразу слід зазначити, що це питання більшість праць оминає увагою; дослідження з історії риторики зазвичай мало зважають на сучасну риторичну теорію², а загальні праці з неориторики також замало зіставляють свої побудови з досвідом багатосотлітнього минулого³. Звичайно, не можна сказати, що взаємодію неklasичної та класичної риторичних традицій геть ігнорують: їхні внутрішні зв'язки розглянуто, наприклад, у вже давній монографії Наталії Безменової чи в порівняно новій книзі Елі Колесникової⁴; короткий огляд пов'язаних із цим проблем зробили автори польського компендіуму з теорії літератури⁵. Крім того, деякі питання передбачають доволі очевидні відповіді й тому не потребують серйозного критичного вивчення. Це, між іншим, стосується і схожості між класичною та неklasичною риторикою, зумовленої цілою низкою чинників: розумінням риторики як мистецтва переконання, зверненням до однакових завдань, усвідомленням (з боку неориторики) власної історичної послідовності, перенесенням цілих розділів із класичної риторики до неklasичної (тропи, вчення про період, риторичні фігури – щоправда, з доволі істотними модифікаціями) тощо. Значною мірою зрозумілими є і деякі відмінності між ними: наприклад, продуктивний (тобто спрямований на створення текстів) характер старовинної риторики vs аналітична спрямованість риторики нової (остання пропонує правила не народження тексту, але його аналізу); нормативність ↔ ненормативність; певна одноманітність риторичної теорії і трактатів, які її презентують ↔

² Див., наприклад, чудові дослідження Сергія Аверинцева, зібрані у книзі: Аверинцев С. *Риторика и истоки европейской литературной традиции*. Москва 1996. Див. також: Вомперский В. *Риторика в России XVII–XVIII вв.* Москва 1988; Аннушкин В. *Русская риторика: исторический аспект*. Москва 2003. Це стосується і праць українських дослідників, котрі вивчали та вивчають українські риторики та поетики; див.: Маслюк В. *Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні*. Київ 1983; Сивокін Г. *Давні українські поетики*. 2-ге вид. Харків 2001; Трофимук М. *Поетика епохи Мазепи*. Львів 2009.

³ Див., наприклад, знамениту «Загальну риторіку» групи μ : Dubois J., Edeline F., Klinkenberg J.-M., Minguet P., Pire F., Trignon H. *Rhétorique générale*. Paris: Larousse 1970; рос. переклад: Дюбуа Ж., Пир Ф., Тринон А. и др. *Общая риторика*. Москва 1986. Див. також: de Man P. *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven and London: Yale University Press 1979; рос. перекл.: де Ман П. *Аллегории чтения*. Екатеринбург 1999. Його ж. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Routledge 2013.; рос. перекл.: *Слепота и прозрение: Статьи о риторике современной критики*. Санкт-Петербург 2002.

⁴ Безменова Н. *Очерки по теории и истории риторики*. Москва 1991; Колесникова Э. *Введение в теорию риторики*. Москва 2014, с. 9–55.

⁵ Ліханський Я. З. *Риторика // Література. Теорія. Методологія / упоряд. і наук. ред. Даниути Уліцької*. Київ 2008, с. 470–517.

різноманітність теоретичних основ і типів сучасних метариторичних (тобто спрямованих на виклад теорії) творів.

Однак багато чого потребує ще подальшого з'ясування. Один із найважливіших моментів стосується кінцевої мети і пов'язаних із нею настанов і класичної, і некласичної риторики. Саме в цій точці відмінність неориторики від її історичної попередниці виявляється особливо значущою. Річ у тім, що класична риторика не може бути адекватно зрозуміла сама собі поза власним культурно-мовленнєвим контекстом. Зроблю істотну заувагу: контекстом саме культурно-мовленнєвим, а не культурно-мовним. Не система мови чи особливості певної національної мови визначали магістральні завдання риторики, але специфіка мовленнєвої комунікації, її головні принципи й аксіологія, які впродовж цілої величезної за тривалістю історії класичної риторики залишалися майже незмінними. Як відомо, період класичної риторики майже повністю збігається з грандіозною епохою рефлексивно-традиціоналістської європейської культури⁶, яку сміливо можна назвати також риторичною: риторика визначала й усі культурні механізми, які працювали в ній, і основи світосприйняття людей, котрі жили в її просторі. Уже Арістотель, чия «Риторика» започаткувала європейську риторичну традицію, бачив у ній науку (в його термінології – мистецтво), що сприяє людині досягнути головної мети життя – щастя. Істотно спрощуючи надто складну ситуацію християнізації античного знання, зокрема й риторики, можна сказати, що вже в епоху пізньої античності «щастя» в риторичній замінила «істина»: залишаючись дидактичною дисципліною, риторика, паралельно з вирішенням практичних завдань, пов'язаних із красномовством, розкривала істину та переконувала в ній. А для християнської свідомості істина дорівнювала Богові, – й цілком зрозуміло, що численні європейські риторичні трактати маніфестували викладені в них учення як шлях до Нього, як спосіб набутти блаженство у Бога. Тому-бо риторика і залишалася – й у Середньовіччі, й у часи Ренесансу, і в епоху бароко – стрижнем культурного життя. Дійсно, визнання «Божественної всемогутності мірою собі дарованого поняття» (за словами М. Ломоносова⁷) і є сенсом людського життя, а це означає, що культура – з допомогою риторики – повинна переконувати в цій всемогутності. Таке переконування може відбуватися двояко: по-перше, з допомогою логіки; по-друге, з допомогою мови. А логіка та мова перебувають у класичній риторичній системі у стані нестійкої рівноваги. Справді, риторика аж ніяк

⁶ Це поняття запровадив у своїх працях із історії європейської риторики С. Аверинцев. Див.: Аверинцев С. *Риторика и истоки европейской литературной традиции*. Олександр Михайлов, розглядаючи цей етап історії європейської культури з дещо іншого ракурсу, в аспекті стосунку до слова назвав його культурною «готового» слова. Див.: Михайлов А. *Языки культуры*. Москва 1997.

⁷ Ломоносов М. *Полное собрание сочинений*, т. 4. Москва – Ленинград 1953.

не тотожна логіці. Уже в першій фразі своєї «Риторики», вказуючи на близькість риторики й філософії («Риторика – мистецтво, яке відповідає діалектиці»⁸), Арістотель водночас їх і розрізняє, що проявляється, наприклад, у його неясному та невизначеному (як, зрештою, багато чого в «Риторичі») розмежуванні силогізму й ентимеми: загалом, ентимему в арістотелівському розумінні можна трактувати не просто як неповний силогізм, а як щось, що відповідає в риторичі силогізму як інструменту логіки. Відмінності між ними слід шукати в тому, що загалом відрізняє, наскільки можна досягнути рух Арістотелевих міркувань, риторичу від логіки / діалектики: останні пов'язані лише з думкою, розумом, а перша не меншою мірою – зі стихією мови. Щоправда, безпосередньо про це не сказано, якраз мовну основу риторики в Арістотеля дещо заретушовано. Зате багато місця в його глибокому трактаті займають міркування про те, що – на відміну від діалектики – риторика обов'язково повинна апелювати до людських почуттів. У цій підкресленій увазі до природи людини, до її почуттів і бажань, які годі вичерпно систематизувати (незважаючи на раціоналізм Арістотелевих класифікацій пристрастей, характерів тощо), можна, здається, бачити інстинктивне усвідомлення певного стихійного елемента риторики, не менш важливого, ніж її логічна основа. Це стихійне підґрунтя у процесі розвитку риторичної традиції, яка поступово висунула на перше місце слово⁹, врешті-решт почали ідентифікувати з мовою.

При тому традиційна риторична свідомість, відчуваючи напруження між логікою та мовою, ніколи не виводила логічної основи за межі риторичної. Простір останньої – це поле боротьби двох сил: логіки та мови (до речі, складно сказати, яка з них вагоміша і важливіша). З погляду класичної риторичної істини – поза мовою: вона не замкнена в ній, але, як трансцендентна щодо людини, являє себе їй, зокрема через мову, – саме *являє* і саме зокрема. Є й інші способи самовираження риторичної, серед яких форма чітких логічних конструкцій. Ті, хоч і виражає їх мова, все-таки демонструють певну перемогу розуму над нею. Користаючись мовою для своєї мети, розум повністю очищає її від специфічно мовного; силогізм – це тріумф «чистого» розуму. Завдання риторичної якраз і полягає в поєднанні цих двох форм явлення істини, тому вона не скасовує логічної основи породження тексту, не руйнує граматичних правил, нерозривно пов'язаних із логікою; «тупою є Ораторія, недорікуватаю – Поезія <...> без Граматики»¹⁰, – писав, зокрема, М. Ломоносов саме щодо цього.

⁸ Арістотель. Риторика // *Античные риторичні*. Москва 1978, с. 15.

⁹ Див. про це, наприклад: Тодоров Ц. *Теорія символів*. Москва 1999, с. 55–79.

¹⁰ Ломоносов М. *Российская грамматика* // його ж. *Сочинения*, т. 4. Санкт-Петербург 1898, с. 11.

У неklasичній риториці ситуація геть інша: в ній істину замкнuto в мові, й поза мовним простором істини не існує. Відтак логічну основу виведено за межі риторики: якщо істина не трансцендентна, то доводить її логічними побудовами неможливо; до речі, саме на такому постулаті й вибудовано теорію риторичної аргументації Хаїма Перельмана¹¹. Зрештою, для нього логіка зберігає її безумовну важливість, а от у літературознавчій неориторичній логіці місця майже не залишено. Не вираження у слові трансцендентної істини, а семантичні перетворення всередині тексту для максимального посилення його багатозначності – ось чого вона прагне. А це потребує майже цілковитого усунення логіки, навіть усередині тексту, – тобто істотної трансформації граматичних категорій. Чи не найвиразніше цю інтенцію висловили представники риторики деконструктивізму, наприклад, Поль де Ман: «Граматична модель питання стає риторичною не тоді, коли має, з одного боку, буквальне значення, а з іншого – фігуральне, але коли неможливо вирішити граматичними чи іншими лінгвістичними засобами, яке з двох значень (а вони можуть бути взагалі несумісні) важливіше за інше. Риторика радикально призупиняє дію логіки й відкриває запаморочливі можливості референційної омани»¹². Можливо, менш відверто і не в такій категоричній формі, та схожі уявлення притаманні неориторичній загалом, зокрема в її найповніше реалізованому – структуралістському – варіанті. Уявлення про поетичну мову як про відхилення від норми¹³, яке лежить в основі виробленої у структуралізмі теорії поетичної мови, передбачає, серед іншого, дуже глибокі модифікації логічного складника мови; у понятті метаболі, яка, за концепцією групи μ , лежить в основі будь-якої мовної творчості¹⁴, ця тенденція цілком очевидна.

Треба визнати, що в наведених вище міркуваннях є певне перебільшення, і в неориторичних побудовах можна знайти чимало застережень на користь логіки, – наприклад, поняття «основи дискурсу», що його запровадила та ж таки група μ ¹⁵. Проте істотно ці застереження нічого не змінюють: взаємодія в тексті двох основ – логічної та мовної – в неориторичній зовсім інша, ніж у класичній риториці. І зумовлено це принциповою відмінністю кінцевих завдань: в одному випадку – служіння істині (класична риторика), в іншому – посилення індивідуально-творчого складника тексту (некласична риторика).

¹¹ Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L. *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation*. London 1971.

¹² де Ман П. *Аллегории чтения*, с. 18.

¹³ Див., наприклад: Cohen J. *Structure du langage poétique*. Paris 1966.

¹⁴ Дюбуа Ж., Пир Ф., Тринон А. і др. *Общая риторика*, с. 27–91.

¹⁵ Там само, с. 62–91.

2

Відмінності між класичною та некласичною риторикою відразу ж ставлять наступну проблему: як саме досліджувати класичну риторичну в наш час, коли риторичні уявлення базовано вже не на класичних, а на некласичних риторичних принципах? Тут, без сумніву, є альтернатива: класичну риторичну можна розглядати у філологічному аспекті (що й робили і роблять далі) у двох основних ракурсах: як риторичну теорію та як конкретні риторичні трактати.

У першому випадку йдеться про комплекс відповідних ідей якогось конкретного автора, про його риторичну теорію, про вплив цих ідей на наступні лінгвістичні та, меншою мірою, поетологічні побудови¹⁶. Такий підхід, як і будь-який інший – у разі виразного усвідомлення власних мети і меж, – не лише має право на існування, але й нерідко виявляється вельми плідним. Зокрема, він дозволяє увиразнити віддалені витоки тих чи тих філологічних побудов, виявляючи в такий спосіб актуальність давніх риторичних чи стилістичних уявлень. Тут можна посперечатися – якщо орієнтуватися на класичні праці – на деякі статті Ролана Барта¹⁷ чи на книгу Цветана Тодорова «Теорії символів»¹⁸.

Однак такий ракурс вивчення класичної риторичної приховує і певну небезпеку. По-перше, нерідко відбувається модернізація давніх поглядів на мовну діяльність: їх занадто зближують із концепціями сучасної науки¹⁹. По-друге (і це здається ще важливішим), зазвичай мало зважають на той культурний контекст, у якому з'явилися конкретні риторичні праці, – маю на увазі класичну риторичну традицію в її найбільш значущій теоретичній іпостасі – в риторичних трактатах. Відтак часто залишають поза увагою дуже важливе питання про ступінь самобутності ідей того чи того автора – питання, яке можна вирішити лише з огляду на попередні щодо цього автора теоретичні твори. Виразною та вагомою за своїми висновками презентацією класичної риторичної думки буде приклад трактатів М. Ломоносова. Навіть поверхове знайомство з його попередниками демонструє неоригінальність не лише багатьох положень «Короткого керівництва до риторичної» (1744) та «Короткого керівництва до красномовства...» (1748), але і їх загального па-

¹⁶ Див. як приклад: Виноградов В. *Из истории изучения русского синтаксиса (от Ломоносова до Потебни и Фортунатова)*. Москва 1958, с. 7–133.

¹⁷ Barthes R. *L'ancienne rhétorique // Communication*. 1970, т. 16, № 1, с. 172–223; Барт Р. *Лингвистика текста // Новое в зарубежной лингвистике*, вип. VIII: *Лингвистика текста*. Москва 1978, с. 442–449.

¹⁸ Тодоров Ц. *Теории символа*. Москва 1999.

¹⁹ Гиндин С. *Риторика и проблемы структуры текста // Дюбуа Ж, Пир Ф., Тринон А. и др. Общая риторика*, с. 355–366.

тосу. Не буде занадто сміливим сказати, що, ігноруючи зв'язок риторичних праць М. Ломоносова з європейськими та східнослов'янськими трактатами такого самого спрямування і такого самого типу, важко скласти про ці праці бодай приблизно адекватне уявлення. І, нагадаю, це стосується не лише ломоносовських творів, але й риторичних трактатів класичної епохи загалом.

Саме на те, щоб уникнути таких нез'ясованостей та прорахунків, і спрямовано другий із найважливіших підходів до дослідження класичної риторики. Його можна визначити не як розгляд висловлених у давніх риторичних працях ідей, але як аналіз самих цих риторичних трактатів. Найбільш актуальною проблемою при такому аспекті дослідження виявилася проблема джерел. Загалом значущість таких досліджень не викликає сумнівів; для вивчення творчої історії класичних риторичних трактатів, для їх коментування такі дослідження необхідні. Водночас безсумнівно важливі у текстологічному аспекті, а також для розкриття багатьох культурних механізмів епохи рефлексивного традиціоналізму, безпосередні джерела будь-якого риторичного трактату далеко не завжди дозволяють зрозуміти й місце цього твору в риторичній літературі, й численні найважливіші особливості його самого (як одиничного культурного факту) і класичної риторики загалом. Що більше, ці джерела можуть почасти і перешкоджати адекватному розумінню тексту і змістових стратегій його автора. Такі неоднозначні результати встановлення безпосередніх джерел певного класичного риторичного трактату пояснює «сама природа цього жанру, яка передбачає успадкування традиції: подібні формулювання правил, однакові ілюстрації можуть повторюватись у десятках різних посібників із риторики»²⁰. Справді, загальновідомо, що зв'язки того чи того риторичного трактату з тими, які йому передували, вирізняються особливою інтенсивністю; його текст пронизують запозичення різного ґатунку. Зрештою, тут риторичну спіткала спільна доля гуманітарного знання класичної епохи, принаймні епохи гуманізму / постгуманізму: теоретичні твори зазвичай були своєрідними компендіумами; найближчою паралеллю до риторичних трактатів тут можуть слугувати богословські твори, наприклад, таке значуще для XVIII століття джерело, як «Про істинне християнство» Йоганна Арндта²¹. Так само, як і раніше – в Середні віки, – в часи бароко / раннього класицизму «окремий текст [ідеться про текст умоглядного, абстрактного твору. – П. Б.] викликає інтерес не сам собою

²⁰ Сазонова Л. Примечания // Ломоносов М. *Полное собрание сочинений*, т. 7. Санкт-Петербург 2011, с. 673.

²¹ Про роботу Й. Арндта з джерелами див.: Weber E. *Johann Arndts Vier Bücher vom wahren Christentum als Beitrag zur protestantischen Irenik des 17. Jahrhunderts*. Hildesheim 1978; Schneider H. *Der fremde Arndt: Studien zu Leben, Werk und Wirkung Johann Arndts (1555–1621)*. Göttingen 2006.

як унікальний твір із відбитком авторської індивідуальності, а навпаки, як видове явище, яке репрезентує сутності ще загальнішого, родового, порядку»²². Принаймні щодо риторичних трактатів, навіть доволі пізніх, це, без сумніву, так, – що, втім, аж ніяк не позбавляло їх певної взаємної відчуженості і навіть своєрідної оригінальності.

Звідси не тільки головна складність з'ясування точного джерела / джерел (у більшості випадків цю проблему все-таки можна вирішити) – важливіше інше: відбувається змішування принципово різних літературознавчих понять, а саме конкретного джерела та літературної традиції. Літературну традицію якщо й не підміняють джерелом, то принаймні ставлять під сумнів перспективність і наукову продуктивність її вивчення. А це – в аспекті не коментування, але історії літератури – приховує чималу небезпеку. Адже для риторичного трактату епохи рефлексивного традиціоналізму релевантним є насамперед саме «успадкування традиції» – тобто звернення до невизначеної множини текстів, які репрезентують традицію класичної риторики, – а не діалог із якимось певним метариторичним текстом.

Спрямованість класичного риторичного трактату не на певного попередника / попередників, а на риторичну традицію загалом у вельми різних її модифікаціях ставить перед наукою проблему вивчення саме цієї традиції; пошуки джерел тут можуть допомогти лишень опосередковано. Для правильного формулювання окресленого тут дослідницького завдання та для подальших підходів до його розв'язання потрібні конкретні дослідження саме риторичної традиції. Один із можливих напрямків такого дослідження почати реалізували автори колективної монографії «Риторика М. В. Ломоносова. Тропи та фігури»²³. Поставивши перед собою завдання всебічно описати ломоносовське вчення про тропи та риторичні фігури на тлі цілої класичної риторичної традиції, автори книги²⁴ обрали за головний аналітичний інструмент лексикографічний підхід. Перша й основна частина монографії – це словник «Риторика М. В. Ломоносова. Тропи та фігури», який, з одного боку, містить лексикографічний опис риторичної термінології як особливої терміносистеми ломоносовського ідіолекту, а з іншого – звернений до історії європейської та російської риторики: друга частина словникового опису терміна «діахронічний риторичний контекст» демонструє контексти

²² Бондарко Н. *Немецкая духовная проза XIII–XV веков: Язык. Традиция. Текст*. Санкт-Петербург 2014, с. 8.

²³ *Риторика М. В. Ломоносова*. Санкт-Петербург 2017.

²⁴ Автори монографії – Петро Бухаркін, Сергій Волков, Арсеній Ветушко-Калевич, Наталія Карева, Костянтин Лемешев, Євгеній Матвеев, Ксенія Номоконова, Олександра Семихіна, Анна Смирнова, Ксенія Твер'янович, Андрій Філіппов, Міляуша Шарихіна. Наукове керівництво здійснювали П. Бухаркін, С. Волков і Є. Матвеев із участю К. Твер'янович.

вжитку риторичних термінів у джерелах, які репрезентують європейську та російську риторичну традицію. Саме ця частина і викликає незаперечний інтерес як один із можливих способів опису цієї традиції.

Перш за все треба зазначити, що вміщені тут матеріали репрезентують радше історію риторичних ідей, аніж історію слів (риторичних термінів); до розділу ввійшли різні назви одного й того самого риторичного явища, і це дозволяє простежити варіативність термінологічної номінації класичних риторичних трактатів, вельми помітну, наприклад, у галузі найменування фігур мови. Для цього до розділу було внесено «ті випадки, коли в риторичних трактатах одним терміном позначають різні поняття (наприклад, *синекдоха* в Ломоносова і *synecdoche* у Поменя, *уступление* у Ломоносова й *уступление* у Стефана Яворського) і коли різні терміни означають ті самі поняття, проте різняться відтінками змісту»²⁵. Відтак виникає уявлення про характер, особливості розвитку та функціонування класичної риторики впродовж, фактично, цілої її історії: в монографії наведено матеріал, що презентує риторичні трактати античності (Арістотель, Деметрій, «Риторика до Геренія», Цицерон, Квінтіліан), Європи ранньомодерного часу, причому розглянуто твори, писані й латиною (Ніколя Косен, Франсуа-Антуан Помей), і новоєвропейськими мовами (Ніколя Буало, Йоганн-Крістоф Готтшед). Східнослов'янську риторику демонструють «Риторика» 1620 року (т. зв. «Риторика Макарія»), «Риторика» Софронія Ліхуда в перекладі Козьми Афоноіверського, Михайло Усачов, Стефан Яворський (у перекладі Федора Полікарпова, – як відомо, латинський текст не зберігся), Порфирій Крайський. Окрім того, для з'ясування розвитку класичної риторики в її пізній період залучено твори Амвросія (Серебренникова), Івана Рижського та Миколи Кошанського. Сукупність аналітично систематизованих фрагментів цих творів дозволяє вельми виразно усвідомити принципи класичної риторики, перш за все – взаємини окремих трактатів, тобто ті інтертекстуальні стратегії, які були притаманні риторичній традиції. Останні натомість є репрезентативними для інтертекстуальності рефлексивно-традиціоналістської епохи загалом. Специфіка цієї інтертекстуальності полягала, як свідчить аналіз риторичних трактатів, насамперед у принципі авторитетності цитованого тексту чи названого автора. Особливе значення для з'ясування цього питання мають либонь літературні ілюстрації риторичних трактатів, покликані пояснити ті чи ті теоретичні положення. На них я і зупинюся на завершенні цих роздумів про проблеми класичної риторики.

²⁵ Лексикографическое описание риторической терминологии М. В. Ломоносова // *Риторика М. В. Ломоносова*, с. 23. У характеристиці колективної монографії я спираюся на цей розділ, авторами якого є П. Бухаркін, С. Волков і Є. Матвеев.

3

Риторичний трактат класичної епохи обов'язково передбачав презентацію різноманітних прикладів: абстрактні міркування – для того, щоби реципієнти їх спочатку засвоїли, а потому використали для написання нових творів, – потребували своєрідного тлумачення, яким і були літературні фрагменти. Класична риторика навчала будувати правильні тексти двояко: з допомогою правил, експлікація яких становила, сказати б, «теоретичну» частину риторичного трактату, і з допомогою зразків, запозичених (у вигляді фрагментів різного обсягу) в найбільш авторитетних авторів. У низці випадків такі ілюстрації просто мандрували з одного риторичного підручника в інший. Наприклад, у «Дванадцяти книгах риторичних настанов» (I ст.) Марка Фабія Квінтіліана як пояснення до фігури *сентенція* (*sententia*) наведено такий вислів Доміція Афра (старшого Квінтіліанового сучасника): «*Quale est Afri Domiti: "princeps qui vult omnia scire necesse habet multa ignoscere"*» («як у Доміція Афра: "Голова, котрий хоче знати все, повинен багато прощати"»)²⁶. В абсолютно незмінному вигляді цей вислів повторено у творі Н. Косена «Про духовне та світське красномовство» (1619): «*Vt illud Afri Domitij: Princeps qui vult omnia scire, necesse habet multa ignoscere*» («наприклад, у Доміція Афра: "Голова, котрий хоче знати все, повинен багато прощати"»)²⁷. Щоправда, часом у наступних риторичних трактатах запозичені ілюстрації достосовували до різних понять: Ф.-А. Помей у «Кандидаті риторики» (1659) пояснив троп *antonomasia* (*pronominatio*) так: «Наприклад, "руйнівник Картагену" замість Сціпіона, який зруйнував Картаген»²⁸. Цей самий приклад М. Ломоносов («Коротке керівництво до красномовства...», 1748) переніс уже на *парафразис*: «Парафразис є представленням багатьма висловами того, що одним чи кількома зображено бути може, наприклад: хоробрий руйнівник Картагену, тобто Сціпіон»²⁹. Або ж М. Ломоносов ілюстрував 66-м віршем 2-ї еклоги Вергілія («Воли несуть додому почеплені плуги») *емфазис*³⁰, а Амвросій (Серебренников) застосував його вже до *метонімії*, дещо змінивши порядок слів («Несуть воли додому почеплені плуги») та пославшись уже на «Енеїду» (4-та книга)³¹ («Коротке керівництво до ораторії російської...», 1778).

²⁶ Риторика М. В. Ломоносова, с. 232.

²⁷ Там само, с. 233.

²⁸ Там само, с. 85.

²⁹ Там само, с. 113.

³⁰ Ломоносов М. Краткое руководство к красноречию // його ж. Полное собрание сочинений, т. 7, с. 254.

³¹ Амвросий (Серебренников). Краткое руководство к оратории российской: Сочиненное в Лаврской семинарии, в пользу юношества, красноречию обучающегося. Москва 1778, с. 118.

Але чи не найчастіше ми бачимо модифікацію самих прикладів – особливо тоді, коли вони доволі розлогі. До речі, такі модифікації (нехай і незначні) помітні й у наведеному вище матеріалі. Часом річ тут в елементарних мовних правках для пристосування до змінених мовних норм: фігуру *повторение* М. Ломоносов пояснював на прикладі власних віршів (початкова редакція 10-ї строфи «Оды на взятие Хотина»):

*Он так взирал к врагам лицом,
Он так бросал за Бельт свой гром,
Он сильну так возносил десницу*³².

Ці самі рядки навели І. Рижський («Досвід риторики...», 1796) і М. Кошанський («Загальна риторика», 1826) як приклад фігури *единоначатие* (у М. Кошанського в дужках подано і грецький еквівалент російського терміна – *anaphora*), причому замість «Он сильну так возносил десницу» в обох авторів читаємо: «Он сильно так возносил десницу»³³, – тобто коротку форму прикметника замінено прислівником.

В інших випадках метаморфози ілюстративного матеріалу виявляються істотнішими. Для ілюстрації тієї самої фігури *повторение* М. Ломоносов навів фрагмент із «Другої промови проти Марка Антонія» Ціцерона: «Жалеете о убиенных трех воинствах народа римского? Убил Антоний. Не стало у нас преименитых граждан? И оных похитил Антоний. Утеснена власть сего сената? Утеснил Антоний (Цицерон)»³⁴. У «Загальній риторичі» М. Кошанського (як приклад до фігури *единоокончание*) цей фрагмент виглядає вже так: «Граждане! Вы жалеете о трех истребленных воинствах? – истребил их Антоний. Мы лишились знаменитейших граждан? – похитил их Антоний. Ограничена власть сего самого Сената? – стеснил ее Антоний (Циц.)»³⁵.

Відмінності очевидні, й вони вже стосуються самої фактури тексту, відображаючи не лише зміни мовного смаку, але і стилістичні переваги авторів трактатів. При тому деякі особливості другого фрагмента дозволяють сказати, що його створювали, найімовірніше, спираючись на ломоносовський пасаж, а не як самостійний переклад³⁶, – тобто М. Кошанський взурався саме на М. Ломоносова, при тому істотно модифікувавши варіант свого зразка.

³² Ломоносов М. Краткое руководство к красноречию, с. 258.

³³ Рижский И. Опыт риторики: сочиненный и преподаваемый в Санкт-Петербургском Горном училище. Санкт-Петербург 1796, с. 46; Кошанский Н. Общая риторика (1830) // його ж. Риторика. Москва 2013, с. 119.

³⁴ Ломоносов М. Краткое руководство к красноречию, с. 258.

³⁵ Кошанский Н. Общая риторика, с. 119.

³⁶ Номоконова К. Русские риторические трактаты середины XVIII – первой трети XIX века: иллюстративный материал раздела «О украшении» // *Petra angularis*. Санкт-Петербург 2015, с. 144–145.

Трансформації прикладів зберігають своє значення й у тих перекладацьких випадках, коли один і той самий приклад подано різними мовами. Виразним прикладом тут може слугувати фрагмент однієї з Ціцеронових промов («Промова на захист Тіта Аннія Мілона»). Його навів Ф.-А. Помей для ілюстрації фігури *apostrophe (aversio)*: «*Vos Albani tumuli, atque luci, vos inquam, imploro et obtestor; vosque obrutae arae, quas ille substructionum insanis molibus oppressit; tunc vestrae religiones viguerunt, vestra vis valuit: Tuque, ex tuo edito monte, Latialis Iupiter, aliquando ad eum puniendum oculos aperuisti*»³⁷ («Вас, альбанские курганы и рощи, вас я с мольбой зову в свидетели, и вас, разрушенные алтари, которые он уничтожил безумными громадами подземных сооружений: тогда ваши обряды расцвели, ваша сила возобладала. И ты, Юпитер, покровитель Лация, на своем возвышенном холме когда-то открыл глаза, чтобы его наказать»)³⁸. На цей самий фрагмент – як приклад фігури *апострофа (отвращение)* – натрапляємо в Софронія Ліхуда в його «Риторичі» (у церковнослов'янському перекладі Козьми Афоноверського, 1698): «Вас, о горы алванския и леса, вам глаголю, вас возываю и заклинаю, и вы же олтари, иже не зрите, я же той Тулий в великом времени созиданий разруши. Тогда благочестия ваша цветяху, сила ваша крепка бяше. И ты, о Зевнесе с высокия горы лацийския, некогда ко еже его наказати, очеса отверзи»³⁹. А потому – через півсторіччя – він з'явився вже російською мовою в «Короткому керівництві до красномовства...» М. Ломоносова (як приклад фігури *обращение*): «Вас уже, албанские бугры и рощи, вас призываю и засвидетельствую, и вас, раскопаные алтари албанские, равные сообщники священнодействий римских, которые он, устремлен безумием, вырубив и повалив священнейшие рощи, одавил огромными строениями. И ты, Юпитер, которого озера, леса и пределы часто осквернял он всяким беззаконием, с высокой твоей горы Лациарской наконец отверз свои очи к его казни»⁴⁰.

Без сумніву, багато відмінностей між наведеними фрагментами пов'язано з їхньою різномовністю: латинською, церковнослов'янською та російською, – і ситуацію ускладнює ще й те, що оригінал «Риторичі» Софронія Ліхуда було написано грецькою мовою як переробка грецької-таки «Риторичі» Франкіскоса Скуфоса, опублікованої 1681 року⁴¹. Проте річ не лишень у мовних відмінностях: фрагменти різняться між собою і посутніше. Між іншим, не можна геть упевнено стверджувати, що автори орієнтувалися саме і ви-

³⁷ Риторика М. В. Ломоносова, с. 267.

³⁸ Там само.

³⁹ Там само, с. 268.

⁴⁰ Там само, с. 262.

⁴¹ Поньрко Н. Козьма // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*, вип. 3 (XVII в.), ч. 2: И–О. Санкт-Петербург 1993, с. 172.

няtkово один на одного. Хоча давно встановлено, що «Кандидат риторики» Ф.-А. Помея є незаперечним джерелом риторичної теорії М. Ломоносова⁴², проте навіть у випадку з ломоносовським варіантом розглянутої цитати з Ціцерона можна припустити, що М. Ломоносов не обмежувався лише цим джерелом. На це вказують і обсяг фрагмента (у М. Ломоносова він ширший), і окремі подробиці та деталі. Найімовірніше, і Софроній Ліхуд запозичив цей приклад не з Помеевої праці. Для всіх трьох було важливо, що перед ними взірцевий (тобто класичний) текст; перш за все (щоби не сказати – винятково) своєю взірцевістю він і привернув увагу таких різних літераторів, котрих об'єднувала їхня приналежність до риторичної епохи.

Взірцевість і пов'язану з цим авторитетність – інакше кажучи, незаперечну приналежність до класичної традиції⁴³ – зумовлювала головню поетична (тобто художня) досконалість ілюстрацій риторичних трактатів, що їх сприймали як ідеальні за словесною формою. Ці ілюстрації були оптимальним способом словесного втілення власного змісту, тому вони і ставали знаком класичної традиції та саме як такі потрапляли до риторичних трактатів. Тим часом автори окремих трактатів ніби варіативно змінювали початковий текст, пропонували власні варіанти наближення до цього початкового тексту й відтак змагалися між собою. Це слово – «змагання» – здається особливо влучним: творці риторичних трактатів звертаються до однакових прикладів аж ніяк не через лінощі та не через бідність знань і уяви, а прагнучи продемонструвати власне літературне вміння, власну спроможність і готовність відповідати класичним взірцям, які демонстрував ілюстративний матеріал риторичних трактатів. При тому вони, без сумніву, брали початковий матеріал із попередніх риторичних трактатів, однак самі вважали це не запозиченням чужих текстів, а використанням спільного надбання культури: завдяки класичному характеру пояснювальні приклади, які переходили з трактату в трактат, сприймали як частини культурної пам'яті загалом; вони вилуцилися з конкретного твору і зажили у просторі загальної словесної культури. Відтак цитати брали не з якогось певного тексту, а з такого собі словесного резервуара. Натомість конкретний твір сприймали – коли звернутися до вже цитованого вислову М. Бондарка – вже «як видове явище, яке репрезентує сутності ще загальнішого, родового, порядку», тобто як літературну традицію. Причетність до цієї традиції, своє право на місце

⁴² Див. примітки Михайла Сухомлинова до риторичних праць М. Ломоносова: Ломоносов М. *Сочинения*, т. 3. Санкт-Петербург 1895, с. 26–32.

⁴³ Про класичну традицію стосовно російської літератури див.: Bukharkin P. *The classical tradition and evolution of Russian literature* // «Блаженное наследство»: *Классическая традиция и русская литература* = «Blessed Heritage»: *The Classical Tradition and Russian Literature* / ред. P. Bukharkin, U. Jekutsch, E. Matveev; у співпр. з В. Holtz. Wiesbaden 2018, с. 7–17.

в ній автори і доводили (поряд із цілком іншими стратегіями), по-своєму обробляючи класичні цитати, модифікуючи їх. Цим вони демонстрували, по-перше, власну рівність із класичними авторами, а по-друге – зовсім із іншого боку, – життєвість цієї традиції, її здатність, залишаючись собою, дещо змінюватись і якщо й не розвиватися, то принаймні бути в історії.

Сказане стосується не лише риторичних трактатів – схожі стратегії проявляються також у творах інших жанрів і спрямованості, що дозволяє припустити тотальний характер цих стратегій у словесній культурі рефлексивного традиціоналізму⁴⁴. А це розкриває в інтертекстуальності тієї епохи явище, доволі далеке від інтертекстуальності сучасної, проте вельми суголосне топіці, як її трактував Е. Р. Курціус⁴⁵. І висловити таке філологічне судження допомагає (поряд із іншими підставами) якраз дослідження класичної риторики.

(переклала з російської мови Лідія Бухаркіна)

Pyotr Buhkarkin

SOME ISSUES OF CLASSICAL RHETORIC

The main attention in the article is paid to the three important issues of classical rhetoric, which are closely connected with each other. Firstly, the article considers the differences between classical rhetoric and neo-rhetoric. Secondly, the article shows the possible ways of studying classical rhetorical treatises against the background of the rhetorical tradition on the whole. Thirdly, the variation of illustrative examples reiterating in the treatises is analyzed, which allows to better see the specific intertextual strategies of these treatises that reflect the peculiarity of rhetorical epoch of intertextuality on the whole.

Keywords: classical rhetoric, neo-rhetoric, rhetorical treatises, rhetorical tradition, M. Lomonosov, illustrative example.

⁴⁴ Деякі міркування щодо цього було висловлено у: Bukharkin P. Borrowing or Competing: Revisiting the Problem of the Intertext in Rhetorical Literature // *Dialogizität – Intertextualität – Ambiguität* / Ehrensymposion für Reinhard Lauer zum 80. Geburtstag. Hrsg. A. Meyer-Fraatz unter Mitarbeit von O. Sazontchik und Th. Schmidt. Wiesbaden 2017, с. 27–39.

⁴⁵ Історико-філологічна література про топіку, починаючи зі знаменитої книги Е. Р. Курціуса, величезна. Див., зокрема, змістовну оглядову статтю: Абрамовська Я. Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень // *Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст.* Київ 2008, с. 351–370.

«ПОХВАЛА ГЕЛЕНІ» ГОРГІЯ ЛЕОНТИНЦЯ: РИТОРИЧНА ВПРАВА ЗАДЛЯ РОЗВАГИ ЧИ РОЗВАЖАННЯ?

Предметом вивчення у цій статті є софістичне вчення про силу переконливого слова і про психологічні передумови його впливу на слухачів. Аналізуючи «під мікроскопом» фундаментальні категорії риторичної концепції античності, авторка спробувала віднайти і показати важливі доктринальні інтуїції Горгія Леонтинця щодо розуміння напруги між істиною і увлеченням, істиною і правдоподібністю, істиною і задоволенням, істиною і обманом. Мабуть, ніхто до Горгія не приділяв стільки уваги природі ораторського слова, а тому його філософські міркування, зокрема про психологічний аспект переконування словом, мають непроминальну історичну вартість і водночас не втрачають актуальності для розуміння феноменів сучасної риторичної практики.

Ключові слова: риторичні категорії переконування (πειθώ), переконання (δόξα), правдоподібності (εἰκός), задоволення (τέρψις), обману (ἀπάτη).

Сократ. Що ти маєш на думці, коли кажеш про найбільше для людей благо і називаєш себе його творцем?

Горгій. Те, що справді є найбільшим благом, адже дає людям і свободу, і владу над іншими <...>.

Сократ. То поясни врешті, що це за благо?

Горгій. Цим благом є вміння переконувати словом і суддів у суді, й радників у Раді, й народ на Народних зборах чи на інших зібраннях громадян. Володіючи таким умінням, ти триматимеш у рабстві й лікаря, й учителя гімнастики. І ділок, як виявиться, наживає добро не для себе самого, а для іншого, – насправді ж для тебе [наживає] – для того, хто володіє вмінням говорити й переконувати словом великі юрмиська людей.

(Платон. *Горгій*. 452d–e7)¹

¹ Цитовано за перекладом Дзвенислави Коваль.

У доволі великому й строкатому корпусі риторичних творів грецької та римської античності «Похвала Гелені» є цінним історико-літературним джерелом, що проливає світло на особливості античної риторики і на генезу давньогрецької літературної прози. Автором цього невеликого за обсягом, але важливого за культурно-історичним значенням трактату є уродженець великогрецької сицилійської колонії Горгій Леонтинець (прибл. 480–380 рр. до Р. Х.), давньогрецький софіст і перший реформатор філософської прози. Вперше Горгій з'являється на політичному та культурному обрії стародавніх Атен у складі дипломатичної місії, щоби заручитися союзницькою підтримкою атенців у воєнному конфлікті Леонтин зі сусідніми Сіракузами. За свідченнями античних істориків, Горгій не лише домігся політичного успіху для рідного полісу, а й зажив собі в Атенах слави блискучого оратора. Він набуває статусу публічного інтелектуала, і до нього залюбки звертаються, щоби навчитись ораторського ремесла. Таку блискучу популярність Горгій здобув передусім завдяки новаторському стилю, базованому на застосуванні особливих фігур мовлення, що їх Арістотель пізніше окреслив терміном «Горгієві фігури», *γοργίεια σχήματα*². Граматику, а навіть фонетику мови Горгій зумів перетворити на дієві засоби підсилення логічної виразності та емоційної патетичності. Уже Горгієві сучасники, а пізніше численні дослідники його риторичної прози, неабияк доклалися до того, щоби пов'язати Горгієві фігури лишень з орнаментальною функцією. Проте саме «Похвала Гелені» є яскравим доказом того, що для Горгія тропи та фігури мовлення були тільки засобом для посилення психологічного впливу на слухачів, інструментом для успішної демонстрації риторичного аргумента. Усвідомлення цієї тези є необхідною умовою для правильного розуміння не лише новаторського стилю Горгія, а й особливостей логіко-риторичної культури античності, біля витоків якої стояли представники софістичного руху V–IV ст. до Р. Х.

«Похвала Гелені» спонукає нас ближче придивитися до спорідненості риторики та юридичного підходу до дійсності. Зазіхнувши на «святе», замірившись воювати з усталеним «іміджем» Гелени, Горгій ризикнув поставити себе як ритора в позицію квазисудового агону з фіктивним опонентом, роль якого, згідно з Горгієвим задумом, мала зіграти міфологічна традиція в особі «божественного» Гомера. У спробі «виправдати» Гелену, показати, що вона безвинна, Горгій мав попередників серед поетів. Одначе Стесіхор, чия ідея підхопив Евріпід, змінив гомерівський міф про Гелену, застосувавши мотив «викрадення привида». За Стесіхором, Александр³ привіз до Трої

² Arist. *Rhet.* 1404a.

³ Більше відомий у міфологічній традиції як Паріс. Але тому що в єдиній згадці його імені (§ 19) Горгій називає Паріса саме Александром, то, щоби не вносити додаткової плутанини, і ми називатимемо спокусника Гелени Александром.

лише привид Гелени, тоді як сама вона переховувалась у Єгипті⁴. Натомість Горгій ставить перед собою завдання «виправдати» Гелену, не змінюючи гомерівської версії міфу, але по-новому інтерпретуючи відомий міф. Горгій має намір довести, що силою ораторського слова може переставляти явища, предмети і постаті з одної точки аксіологічної шкали у протилежну. Позаяк протилежне завжди суперечне чомусь іншому і без антипода його не існує, Горгій кладе в основу свого риторичного викладу принцип опозицій. Демонструючи цей принцип у короткому вступі, він розводить на протилежні полюси окремі властивості різних феноменів людського життя: «Окрасою полісу є мужність [громадян] (*εὐανδρία*), окрасою тіла – врода, душі – мудрість, вчинку – чеснота, слова – правдивість. І навпаки, супротивне цим речам є огудою» (§ 1). Досконало витриманий паралелізм у нанизванні позитивних рис робить прозорою полярну множину властивостей, які не набули словесного вираження. Проте ми легко вгадуємо ці полярні властивості через семантичні антоніми, що їх підказує мова. (У цьому, до речі, можна побачити продуманий риторичний хід: зробити слухача співавтором – ефективний спосіб переконати його у своїй правді.) Першій множині властивостей, цінність яких має аксіоматичну силу, надано предикат «бути окрасою». Слово *κόσμος* Горгій виносить на початок, аби суголосним словом *ἀκοσμία*, яке відрізняється лише заперечним префіксом і стоїть на кінці фрази, підкреслити єдність полярних понять у їхній супротивності. На цю опозицію Горгій накладає супротивні категорії – «необхідного» та «хибного». Однак робить це вже в інших координатах, а саме у системі оцінювання речей: «І мужеві, й жоні, і слову, й ділу, і полісу, і вчинкам гідним похвали треба честь і хвалу співати, а негідне – ганьбою покривати. Бо однаково неправильно та нерозумно гідні речі ганьбити, а негідні – хвалити» (§ 1). Ця подвійна опозиція, наведена у вступі, потрібна Горгію як місток, через який він проведе Гелену з пункту, де її традиційно засуджують, до пункту, де її буде звільнено від звинувачення. Для цього йому як ораторові треба виконати дві умови: по-перше, виголосити риторично бездоганне слово (*λέξει τε τὸ δέον ὀρθῶς*), а по-друге, «надавши своїй промові сили якогось логічного судження» (*λογισμὸν τινα τῷ λόγῳ δοῦς*) (§ 2), сформулювати аргументи для оскарження Гелениних кривдників. Горгій розкриває і логічну послідовність обраного способу аргументації: «необхідне» прирівняно до акту спростування кривдників Гелени, а доведення, що її кривдники є наклепниками, – до акту розкриття істини (§ 2). Слухач отримує формулу, згідно з якою заперечення Гелениної провини є істиною (*τᾶληθές*).

⁴ У Платоновому «Федрі» збереглися початкові рядки покаяння пісні Стесіхора: «Неправдиве було це слово, // На кораблі ти не вступала // У Пергам троянський не пливла» [Plato. *Phaedr.* 243a3–b5].

Ця формула – не просто взірець риторичної технології. Одягнута в шати простої житейської мудрості, вона насправді дає ключ для розуміння філософського світогляду її автора. У трактаті «Про небуття, або Про природу», фрагменти якого збереглися, зокрема, у Секста Емпірика, Горгій стверджує: «Одне [положення] – а саме перше – [гласить], що нічого не існує; друге – що навіть якщо [щось] і існує, то воно непізнанне для людини; третє – що якщо воно й пізнанне, то не дається бути висловленим і поясненим іншому»⁵. Це твердження – основа всякого релятивізму. На ньому ґрунтується філософія риторики: позаяк істина не надається до раціонального пізнання, то функція оратора полягає не в логічному доведенні реальності, а в реалізації закладеної у слові потенції «створювати правдоподібну реальність»⁶. З допомогою слова оратор може змусити слухачів повірити в таке уявлення (*δόξα*) про реальність, яке в конкретній ситуації є для нього бажаним. У пізнішій теорії риторики стало truїзмом вбачати завдання оратора у викликанні довіри до викладених аргументів. Наскільки успішно оратор досягає мети, залежить від того, чи слухачі «ймуть віру», тобто чи вдається йому створити ймовірність, що може (але не мусить) збігатися з реальністю.

Горгієву аргументацію в «Похвалі Гелені» можна звести до чотирьох основних тез: «(1) Чи волею випадку, чи богів велінням, чи божественної Невідповідності повелінням вона вчинила те, що вчинила; (2) чи силоміць її було схоплено, (3) чи словами переконано, (4) чи любов'ю захоплено» (§ 6). Проте, перш ніж перейти до розгляду причин, Горгій робить важливу заувагу, що кожна з названих причин вписується в риторичну категорію *εἰκός*, тобто лише *схожа на правду*, а тому кожному окремому причині можна витлумачити тільки як імовірну підставу для виправдання, якщо ті, хто слухає, в цю причину *повірять*, або – іншими словами – якщо риторієві *вдасться переконати* слухачів. З погляду методології юридичної процедури, самої ймовірної причини замало, щоби домогтися виправдання обвинуваченої. І саме тому, щоби досягнути вичерпності аргумента, Горгієві потрібно навести принаймні чотири причини, з огляду на які питання можна було б визнати закритим. Окрім того, всі чотири причини об'єднує спільний мотив «права сильнішого»: «Не сильніше відступає перед слабшим, а слабше подається перед сильнішим і чинить його волю. Сильний веде, а слабший за ним слідом іде» (*τὸ ἥσσον ὑπὸ τὸ κρείσσονος ἄρχεσθαι καὶ ἄγεσθαι, καὶ τὸ μὲν κρείσσον ἠγεῖσθαι, τὸ δὲ ἥσσον ἔπεσθαι*) (§ 6). Смыслову антитезу автор підсилює протиставленням граматичного суб'єкта і об'єкта дії, присуджуючи їм тотожні з погляду звучання

⁵ Sextus Empiricus. *Adversus mathematicos*, VII, 65.

⁶ «Дискурс не може і не повинен бути репрезентацією реальності... дискурс творить буття; буття є ефектом висловлювання» (Цитовано за: Кассен Б. *Эффект софистики* / перекл. з франц. Россіус Л. Москва – Санкт-Петербург 2000, с. 49).

присудки. Виникає гомойотелевтон, який об'єднує граматично антонімічні дієслівні пари: ἄρχεσθαι <...> ἄγεσθαι / ἦγεσθαι <...> ἔπεσθαι⁷.

Перша сила, супроти якої Гелена потрапляє в позицію слабшої, – це божа воля, супроти якої людина може проявити ὑβρις, але в будь-якому разі приречена на поразку. Отож «якщо на випадок і бога треба скласти винуватого, то з Гелени треба зняти ганьбу» (εἰ οὖν τῇ Τύχῃ καὶ τῷ θεῷ τὴν αἰτίαν ἀναθετέον, <...> τὴν Ἑλένην τῆς δυσκλείας ἀπολυτέον) (§ 6). Використовуємо цей приклад періодичного членування фрази («якщо»... «то»), підсиленої Горгієвою фігурою співзвучних закінчень ключових слів, щоби проілюструвати, як автор працює над втіленням заявленої на початку тези про потребу підсилення логічного аргумента риторично бездоганим словом: правильно виголошене слово, попри все інше, інтонаційно увиразнює фразу⁸.

Другу частину аргументації Горгій будує на протиставленні фізичної чоловічої переваги над жіночою слабкістю: Гелена, тому що була слабша за природою, не могла протидіяти чоловічій фізичній силі. В опозиції «суб'єкт – об'єкт дії» вона опинилась у пасивній позиції. Отож як така, що «зазнала насильства, втратила вітчизни й своїх рідних», Гелена заслуговує радше співчуття, ніж осуду (§ 7). «Якщо вона стала жертвою насильства, беззаконня та несправедливості, бо її викрали, її змусили, її скривдили, тоді зрозуміло, що насправді викрадач і кривдник несправедливості завдав, а на неї – викрадену та скривджену, тягар нещастя впав» (Εἰ δὲ βία ἠρπάσθη καὶ ἀνόμως ἐβιάσθη καὶ ἀδίκως ὑβρίσθη, δῆλον ὅτι ὁ ἀρπάσας ἢ ὑβρίσας ἠδίκησεν, ἢ δὲ ἀρπαθεῖσα ἢ ὑβρισθεῖσα ἐδυστύχησεν) (§ 7). Аби виправдати Гелену, яка зазнала фізичного насильства (ἐπαθε), тоді як діяв (ἔδρασε) насправді Александр, Горгій використовує антонімію граматичних форм: активними дієприкметниками чоловічого роду описує Александрові дії, пасивними дієприкметниками жіночого роду увиразнює позицію Гелени як постраждалої сторони: логічний аргумент імовірності автор підсилює граматикою вислову: «правильне слово» працює на спростування, а отже – на доведення правди (τάληθές).

У третій частині аргументації в позиції «сильнішої сторони» Горгій назвав силу словесного переконування: λόγος ὁ πείσας καὶ τὴν ψυχὴν ἀπατήσας (досл.: «слово, яке душу переконало і ввело її в оману») (§ 8). «Той, хто переконав,

⁷ З необмежених можливостей мови Горгій черпав усе, що міг узяти: грецьке дієслово знає особливі форми відкладних дієслів, які медіальними формами називають активну дію суб'єкта. Проте формально медіальні форми в системі теперішнього часу збігаються з пасивними формами. Це і дозволило Горгію віртуозною грою граматичних і звукових форм актуалізувати додаткову гру смислів.

⁸ Про це у § 2: τοῦ δ' αὐτοῦ ἀνδρὸς λέξαι τε τὸ δέον ὀρθῶς καὶ ἐλέγξαι τοὺς μεμφομένους Ἑλένην – «необхідно (δέον), щоб один і той самий муж правильно виголосив слово і спростував кривдників Гелени».

вчинив недобре як такий, що приневолив, а та, котра дала себе переконати як така, що була приневолена словом, безпідставно слухає, як її обмовляють» (*ὁ μὲν οὖν πείσας ὡς ἀναγκάσας ἀδικεῖ, ἡ δὲ πεισθεῖσα ὡς ἀναγκασθεῖσα τῷ λόγῳ μάλιστα ἀκούει κακῶς*) (§ 12). «Переконування (*πειθῶ*) словом надає душі форми (*ἐτυπώσατο*), якої забажає» (§ 13).

Горгій свідомо уникає стирати грань між силою божої волі, фізичною чоловічою силою та здатністю слова переконувати. Врешті, у § 12 він таки ставить знак рівності між силою слова і нездоланною силою божественної Неообхідності, коли каже, що Гелена «пішла так, немовби якійсь непогамовній силі віддалася» (*ὥσπερ εἰ βιατήριον βίῃ ἤρπασθη*). Він все ще додає слівце «немовби», *ὥσπερ*, щоби підкреслити, що той, «хто знається [на цьому], той [розуміє], що [переконування] – це зовсім не та сила Неообхідності, проте силу має таку саму».

Нарешті, в четвертій частині аргументації в позиції «сильнішої сторони» постає тиранія любові, яка здобула над Геленою непереборну владу. Та якщо Ерос – це бог, то, на перший погляд, не зрозуміло, для чого Горгію потрібен цей мотив, аби побудувати на ньому четверту й останню частину доказу безвинності Гелени. Хіба Гелена могла протистояти божественній силі? Тоді чому Горгій не згадав про силу Ероса в першій частині аргументації, коли вів мову про «волю божественного випадку» (тобто Долі), про «веління богів» і про «повеління божественної Неообхідності»? До цього сонму нездоланих божественних сил чудово можна було б долучити й Ероса. Натомість Горгій виокремлює силу Ероса як осібну причину вчинку Гелени. Насправді ця модель аргументації є дуже важливою для Горгія, бо вона допомагає йому розкрити психологічний механізм переконування словом. А саме заради цього, як стане зрозуміло з останньої фрази його «Похвали», він і взявся за цю затію. Що запалило в Гелениній душі любовну жагу, що затьмарило її розум, позбавило здорового глузду аж так, що вона забула про все і як безумна подалася за Александром на чужину? То був прекрасний образ Александрового тіла, на яке Гелена подивилася. Воно мало бути таким божественно прекрасним, що через зорове враження зворохобило її душу і змінило свідомість. З Геленою сталося те, що сталося: відбулася метаморфоза.

Горгій дуже виразно структурує механізм зорового сприймання, у перебігу якого око є лише природним каналом, який передає зображення. Зоровий орган може зазнати ураження, наслідком чого стає розлад зору, і тоді зір вносить сум'яття в душу, або – іншими словами – провокує розлад душі: *ἐπιθεάσεται ἡ ὄψις, ἐταράχθη καὶ ἐτάραξε τὴν ψυχὴν* (досл.: «настає скаламучення зору, й зір каламутить душу») (§ 16). Пасивність душі перед зоровим враженням така сама, як і перед силою переконливого слова: душа стає жертвою викликаної емоції, а внаслідок цього – нездатною на усвідомлену протидію та розважливий вчинок. Реальність стає заручницею зорового враження.

Тому що тиранія зору може видатися неправдоподібною чи малоїмовірною (бо при спогляданні чогось звичайного ми не помічаємо схожого ефекту), Горгій звертає увагу слухачів на приголомшливе видовище ворожої армії, що не раз в історії примушувало до втечі сильні та боєздатні армії. Страх, що входить у душу разом із побаченим, робить її нездатною оцінювати реальність, і тоді навіть найвідважніший воїн готовий нечувано знехтувати усталені правила поведінки: він може кинути щит і в паніці втекти з поля бою⁹. Інший випадок – це споглядання прекрасних витворів образотворчого мистецтва: вони «чарують зір» (*τέρπουσι ὄψιν*) і «вражають око солодким болем» (*νόσον ἡδέϊαν παρέσχητο τοῖς ὀμμασιν*) (§ 18).

Аналогічним є механізм сприймання слова – усного чи писемного. Проте метафори «ураження слуху» чи «ураження зору» годі вжити, коли йдеться про рецепцію писаного слова. Щоби змінити віру в уявлення, тобто насадити нові переконання, які визначатимуть поведінку людини та керуватимуть її вчинками, це слово також має бути «приголомшливим», «надзвичайним» – таким, як зображення на картині геніального художника. Таким «надзвичайним» словом було слово поетичне, яке Горгій протиставляв нелітературній філософській прозі як слово, націлене на слухача, – слову, націленому на предмет пізнання¹⁰. Софісти, щоби вплинути на душі слухачів, озброювали ораторську прозу засобами, які первісно були основою поезії, зокрема антитезою, змістовно загостреною синтаксичним паралелізмом, а фонетично – гомойотелевтоном, провісником пізнішої віршової рими. Ці поетичні засоби у Горгія доведено до екстремі, проте у стриманішому вжитку вони, на думку Михайла Гаспарова, стали основою стилістичної норми всієї пізнішої античної прози¹¹. Про вплив Горгія на розвиток художньої прози писав іще Тадей Зелінський¹².

У чому полягає унікальна методика впливу на слухача, яку Горгій застосував у «Похвалі Гелені», ми намагалися, бодай фрагментарно, показати на зразках цитованих уривків із його твору. Не переобтяжуватимемо статтю детальним аналізом Горгієвих фігур – цю тему ґрунтовно висвітлено в численних філологічних студіях над текстом «Похвали».¹³ До того ж деякі дуже

⁹ Див.: Wardy R. In Praise of Fallen Women: Gorgias' Encomium // його ж. *The Birth of Rhetoric*. London & New York 1996, с. 46–47.

¹⁰ Gorgias, fragm. 64/65 (цитовано за: Гаспаров М. Поэзия и проза – поэтика и риторика // його ж. *Об античной поэзии*. Москва 2000, с. 391).

¹¹ Гаспаров М. Поэзия и проза – поэтика и риторика, с. 379.

¹² Зелинский Ф. *Из жизни идей*. Москва 1995.

¹³ Див., зокрема: Norden E. *Die antike Kunstprosa*, т. 1. Leipzig – Berlin 1898; Van Hook L. The Encomium on Helen, by Gorgias // *The Classical Weekly* 6 (16) (Feb. 15, 1913) 122–123; Миллер Т. От поэзии к прозе (риторическая проза Горгия и Исократы) // *Античная поэтика* / сост. М. Гаспаров. Москва 1991, с. 60–105; Consigny S. *Gorgias: Sophist and Artist*. Columbia 2001.

важливі моменти уважного ставлення автора не лише до кожного слова, а навіть до морфеми ми розглядаємо в коментарях до тексту перекладу. Натомість важливо звернути увагу на послідовне застосовування періодичних фраз, які надають мовленню виразної логічної структурованості та інтонаційної зв'язності. У двочленну структуру періоду (за типом «якщо... то», «скільки... стільки», «коли... тоді», «як... так» тощо) Горгій майстерно вписував усі додаткові обставини зображуваного явища, дії чи події. Читач отримував інформацію ніби порціями, щоразу розрізняючи інтонаційний початок (засновок), інтонацію висхідного тону (розгортання) та інтонаційне завершення (висновок).

«Діалектика, – підсумовує Арістотель, – прагне пізнати істину, керуючись тільки розумом, а риторика як уміння переконувати прагне створити “погляд на речі” (δόξα), зважаючи також на почуття, які допомагають або чинять перешкоди для розуму»¹⁴. Однак чи йдеться Горгієві лише про емоцію, яку він хоче викликати грою слів, щоби створити передумову для переконування словом? Аби довести, що таке розуміння «Похвали» є виявом спрощеного розуміння цього тексту, дозволимо собі інтерпретацію одного текстового фрагмента, котрий дозволяє дещо по-іншому розставити акценти.

Перше, що впаде нам в око з погляду форми, коли ми читатимемо цей фрагмент, – це словесні повтори, найдавніший і найпростіший спосіб увиразнювання думки. Горгій часто використовує повтори, проте ніколи не повторює слова в одній і тій самій формі, волюючи вживати «поліптотон» (нанизування одного й того ж слова у різних відмінкових формах) чи дієслівну лексику в різних граматичних формах. В аналізованому фрагменті є два повтори – відразу на початку: *ἄσοι δὲ ἄσοις περὶ ἄσων καὶ ἔπεισαν καὶ πείθουσι δὲ ψευδῆ λόγον πλάσαντες* (досл.: «скільки скількох про скільки речей переконували і переконують, надаючи особливої форми брехливому слову»). У наступному умовному періоді, що висловлює ірреальну умову та ірреальний наслідок, є третій повтор: *εἰ μὲν γὰρ πάντες περὶ πάντων εἶχον τῶν παροιχομένων μνήμην τῶν τε παρόντων <ἐννοίαν> τῶν τε μελλόντων πρόνοιαν, οὐκ ἂν ὁμοίως τῶμοιοις ἦν λόγος* (досл.: «якби всі мали пам'ять про все минуле, розуміння всього теперішнього та передбачення всього майбутнього, тоді тим самим брехливим словом не можна було б вводити в оману»). І в наступній фразі ще один повтор: *ἀλλὰ νῦν γε οὔτε μνησθῆναι τὸ παροιχομένον οὔτε σκέψασθαι τὸ παρὸν οὔτε μαντεύσασθαι τὸ μέλλον εὐπόρως ἔχει, ὥστε περὶ τῶν πλείστων οἱ πλείστοι τὴν δόξαν σύμβολον τῇ ψυχῇ παρέχονται* («Але ж як то є насправді: нелегко тримати в пам'яті минуле, намагатися розуміти теперішнє і передбачати майбутнє, тож щодо переважної більшості речей більшість робить собі порадиником власні уявлення»). *ἡ δὲ δόξα σφαλερὰ καὶ ἀβέβαιος οὔσα*

¹⁴ Arist. *Rhet.* 1354a1.

σφαλεραῖς καὶ ἀβεβαίοις εὐτυχίαις περιβάλλει τοὺς αὐτῇ χρωμένους («уявлення, самі сумнівні та мінливі, приносять тим, хто на них покладається, таке ж сумнівне й мінливе щастя»).

Нанизування такої кількості повторів можна трактувати як елемент літературності, як спробу імітувати поетичну фігуру, як «словесне штукарство», – проте «не заради самого штукарства», а задля того, щоби викликати емоцію. За Горгієм (і саме про це його «Похвала»), викликання емоції є важливою та навіть достатньою передумовою, щоби ввести в оману неосвічену більшість і тоді робити з нею, що заманеться (*ὅπως ἐβούλετο*) (пор. § 13). «Майстерно написане слово (*τέχνη γραφεῖς*), хай і супроти істини виголошене (*οὐκ ἀληθεία λεχθεῖς*), заворожує та переконує великий натовп» (§ 13), у двобої «риторики» та істини остання дуже часто зазнає поразки. Втім, аналізований уривок свідчить, що Горгій передбачає хай і невелике коло належно обізнаних читачів, котрі зможуть відреагувати на його «штукарське» слово не лишень емоцією, а й розумінням. Віртуозне плетиво семантичних і граматичних зв'язків між словами, які він для чогось відтінює повторами, адресовано й тим, у кого ці слова розбудять думку, стануть стимулом для розважання. Займенники *ὅσους* (прямий додаток) і *περὶ ὅσων* (непрямий додаток) («скільки і щодо кількох речей переконували і продовжують переконувати брехливим словом») корелюють зі займенниками *πάντες* (у позиції граматичного підмета) і *περὶ πάντων* (у позиції непрямого додатка) («всі» та «про все»). Свідомо закладений перегук між цими займенниками дозволяє Горгію промовляти також до обізнаної аудиторії. Для тих, хто мав знання, автор уточнює, що між займенником «скільки», котрих можна обдурити, і займенником «усі», є певна частина тих, хто може чинити раціональний опір брехливому слову, – «хоча нелегко здобути і тримати в пам'яті знання». І тому «всі» не мають знання «про все», однак «деякі» мають хоч би «якесь знання» і тому можуть не улягати емоції, а протистояти «силі слова», тож в агоні «майстерного слова» з істиною спроможні зробити розумний вибір¹⁵. Інтерпретуючи цей фрагмент, можемо прочитати в ньому і приховану полеміку автора трактату «Про небуття, або Про природу» зі самим собою. Якби Горгій не мав ані крихти сумніву щодо власного скептицизму, то чи спромігся б він на відверте застереження щодо небезпеки, яка загрожує бідами тим, хто, не знаючи істини, покладається на мінливі та хисткі уявлення?

Можливо, це – також частина гри, суть якої полягає в тому, щоби зачепити ще один важливий аспект уміння переконувати словом, – аспект,

¹⁵ Пор. Арістотелеві розважання на тему переконування необізнаних: «Якщо ми маємо навіть найглибші знання, все-таки нелегко переконувати деяких людей на основі цих знань, адже [оцінити] слово, базоване на знанні, є справою освіти, а тут [перед натовпом] це – неможлива річ» [*Rhet.* 1355a25].

який безпосередньо стосується небезпечних наслідків, що ними загрожує риторичне слово. Вправний оратор захоплює слухачів аж так, що йому до снаги змінювати переконання тих, хто його слухає. Проте він і сам може ставати жертвою впливу свого слова. Чи не зазнав Горгій такого впливу на собі, складаючи «Похвалу Гелені»? Чи не спричинило його слово ефект «яблука», що впало йому на голову і захитало сформований світогляд? Чи можна вважати цей фрагмент щирим розважанням на тему об'єктивного знання, якому Горгій – філософ і софіст, як заведено вважати, – відмовляв в існуванні? Однозначної відповіді, можливо, й немає. Доводиться залишити читача перед відкритим запитанням, озброївши його лише гіпотетичними заувагами, здатними підштовхувати до різних можливих інтерпретацій. Обізнані з концепціями рецептивної естетики, ми можемо дозволити собі – бодай для інтелектуальної розваги – пороздумувати про те, що хотів сказати Горгій. Кожне нове покоління читачів має шанс збагачувати первинне повідомлення, закладене в художньому слові, новими прочитаннями та новими смислами. Важливо тільки, щоби ці «смисли» не виходили поза межі тих внутрішніх зв'язків, які вибудовував сам автор.

Зрештою, в епілозі до «Похвали» Горгій чесно зізнається, що «зробив спробу» розвіяти несправедливі плітки і покінчити з панівним стереотипом, який склався про Гелену. Чи не стала більшість читачів жертвами його віртуозного слова й аргументів, які тримаються на правдоподібності, а не на правді? Кожен може сам зробити висновок, взоруючись на текст. Але чи повірив сам Горгій своєму доведенню, якщо прохоплюється – ніби ненароком, – що душа зазнає метаморфози під зовнішнім впливом, однак «відповідно до її нахилів» (*καὶν τοῖς τρόποις*) (§ 15)?

В епілозі автор чомусь раптово змінює структуру фразування. Тут, в епілозі, вже немає періодичного членування фрази, – бо, можливо, вже немає потреби вводити когось в оману: «Я звільнив своїм словом жінку від неслави. Я від початку мав задум і невідступно його дотримався. Я зробив спробу покласти край несправедливості наклепу та невігластву opinii [що склалася про Гелену]» (§ 21). Остання фраза розставляє акценти: «Я хотів написати слово Гелені на прославу, а собі на розвагу» (§ 21).

Яку оцінку Горгієвій «Похвалі Гелені» давали античні сучасники? Ісократ, учень Горгія, висловлює учителеві єдиний докір – за недотримання жанрових вимог: «Горгій стверджує, що написав похвальне слово Гелені, а вийшло так, що він проголосив слово на її захист (*τυγχάνει δ' ἀπολογία*). Ці два типи промов будують за різними схемами, і йдеться в них не про одне і те саме»¹⁶. Якщо це коментар до заключної фрази Горгієвої «Похвали», то схоже, що Ісократ її не зрозумів: потрапив у пастку, яку наставив Горгій. Цією пасткою

¹⁶ Isocrates. *Hel.* 14.

є те, що у творі загалом легше спостерегти гру слів, помітити, як автор розважається словами, ніж добачити доктринальний зміст, зрозуміти, як автор розважає, віртуозно накладаючи на риторичне слово, спрямоване на слухача, діалектичний метод, спрямований на пізнання предмету. І загалом, ідеться тут, звичайно, не про «Гелену Прекрасну».

В українській мові слово «розвага» поєднує значення приємної забави та серйозного розважання. Сподіваємося, читачеві українського перекладу насолода від розваги не заступить користі від пізнання.

Uliana Holovach

“ENCOMIUM OF HELEN” BY GORGIAS OF LEONTINI:
RHETORICAL PRACTICE FOR AMUSEMENT
OR PHILOSOPHICAL REFLECTION

The subject of the article is the sophistic doctrine of the power of persuasive speech and the psychological prerequisites of its influence on the listeners. Analyzing «under the microscope» fundamental categories of the rhetorical art of antiquity, the author shows important doctrinal intuitions of Gorgias of Leontini on the tension between truth and opinion, truth and probability, truth and pleasure, truth and deception. Perhaps, no one before Gorgias has paid that much attention to the nature of the rhetorical art. His philosophical thought, including the psychological aspect of persuasion by the rhetorical word, has a great historical value and keeps being relevant for our understanding of the phenomena of modern rhetorical practice.

Keywords: rhetorical categories of persuasion (πειθώ), opinion (δόξα), probability (εἰκός), pleasure (τέρψις), deception (ἀπάτη).

ДІОНІСІЙ ГАЛІКАРНАСЬКИЙ: НА МЕЖІ КРИТИКИ І РИТОРИКИ

У статті проаналізовано творчий доробок Діонісія Галікарнаського – грецького науковця та письменника I ст. до Р. Х., який працював на межі літературної критики та риторики. Схарактеризовано його праці, переважно епістолярного жанру, зокрема акцентовано особливості їхньої форми та змісту. Детально розглянуто головний трактат Діонісія з риторики – «Про поєднання слів». У розділі «Переклади» подано переклад фрагментів цього твору.

Ключові слова: Діонісій Галікарнаський, літературна критика, риторика, поєднання слів.

В античні часи літературна критика мала тісний зв'язок із філософією, поезикою та риторикою, тому письменник, котрий водночас був і критиком, мусив бути глибоко обізнаним із кожною з цих дисциплін. Це значною мірою було актуальним і в новіші часи, про що свідчить характеристика особливостей професії критика, яку сформулював Іван Франко: «Те, що загал (або найосвіченіша, найвразливіша часть загалу) почуває, він повинен висказати словами, обставити аргументами, підвести під якісь вищі принципи, мову чуття перекласти на мову розуму»¹.

Найдавніші критичні оцінки можна віднайти у творах Арістотеля, Платона й Арістофана. Надалі зі сферою літературної критики здебільшого пов'язують імена греків Теофраста, Арістарха, Діонісія Галікарнаського та римлян Ціцерона, Квінтіліана, Горація². Важливо зазначити, що й у наші дні діють загальноприйняті в ті часи норми поетики, система структурних елементів художнього твору, уявлення про добір лексики та синтаксис.

Нерозривний зв'язок між літературною критикою та риторикою демонструє спадщина Діонісія Галікарнаського. З його іменем деякі вчені пов'язують

¹ Франко І. Слово про критику // його ж. *Твори*: У 50 т., т. 30. Київ 1981, с. 215.

² Habib M. A. R. *A history of literary criticism and theory: From Plato to the present*. Malden 2008.

таке явище, як «риторична критика», що пояснює вплив риторики на формування літературної критики як науки³. Зазначають, що Діонісій підступився до сучасних понять літературної критики ближче, ніж будь-хто перед ним⁴. Про цього грецького дослідника епохи римського панування у Греції відомо порівняно мало. Діонісія вважають одним із небагатьох авторів, чії риторичні твори дійшли до нас у повній версії⁵, а його діяльність є практичним втіленням принципів риторики та педагогіки Ісократу наприкінці елліністичного періоду⁶. Зазначимо, що українські дослідники розглядали постать Діонісія переважно побіжно, не надаючи його творчості належної уваги. Саме тому пропонувану розвідку можна вважати актуальною в контексті вивчення історії риторики та критики.

Факти з життя Діонісія, які нам відомі, подав сам письменник. Зокрема, в «Римських старожитностях» (I. 8. 47) читаємо, що Діонісій, син Александра, родом із Галікарнаса (сучасне місто Бодрум у Туреччині). Там він провів дитячі та юнацькі роки. Страбон, розповідаючи про Галікарнаса, згадував про Діонісія поруч із такими відомими мешканцями цього міста, як Геродот і Геракліт. Це свідчить про те, що Діонісій здобув визнання та славу ще за життя. У «Римських старожитностях» автор також інформує читачів, що він прибув до Рима в той час, коли Цезар Август припинив громадянську війну в середині сто вісімдесят сьомої олімпіади. Відтак Діонісій прожив у Італії 22 роки, вивчаючи мову та літературу римлян (I. 7. 2.).

Деякі дослідники припускають, що Діонісій у Римі давав приватні уроки^{8;9}. Підтвердження цього факту знову знаходимо у творах самого Діонісія, бо більшість із них присвячено юнакам, котрі могли бути його учнями. Наприклад, трактат «Про поєднання слів» є подарунком на день народження Мелітієві¹⁰ Руфу – одному з тих молодих римлян, котрі, за словами автора,

³ «Rhetorical criticism» у: Habib M. A. R. *A history of literary criticism and theory: From Plato to the present*, с. 191.

⁴ Russell D. A. *Criticism in Antiquity*. University of California Press 1981, с. 53.

⁵ Kennedy G. A. *The Art of Rhetoric in the Roman World: 300 B. C. – A. D. 300*, vol. II. Wipfand Stock Publishers 2008, с. 342.

⁶ *Classical Rhetorics and Rhetoricians: Critical Studies and Sources* / ред. M. Ballif, M. G. Moran. Greenwood Publishing Group 2005, с. 140.

⁷ Фрагменти оригінальних текстів і поклики на них подано: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/searchresults?q=Dionysius+of+Halicarnassus>.

⁸ Introduction. Life of Dionysius // *The Roman Antiquities of Dionysius of Halicarnassus*, т. I. London 1988, с. VII–XLVI.

⁹ *История греческой литературы*, т. III / за ред. С. Соболевского, М. Грабарь-Пассек, Ф. Петровского. Москва 1960, с. 157.

¹⁰ За іншими джерелами, ім'я відчитують як «Метилій» або ж – ближче до римських реалій – Менукій.

τοῦ μαθήματος ἀπτομένους (розд. 1) – «узялися за науку»¹¹. Трактат «Про Тукідіда» присвячено історикові Квінту Елію Туберону, два листи, а також твори «Про стародавніх ораторів» і «Про дивовижну силу красномовства Демостена» – Амееві, чію особу складно ідентифікувати.

Діонісій Галікарнаський досягнув значних успіхів у дослідженні риторки, що доводить низка його творів із проблем красномовства. Їхній перелік можна побачити в основних дослідницьких роботах, які аналізують Діонісієву творчість. Отож до творів Діонісія зараховують перший і другий «Листи до Аммея» (*Epistula ad Ammaeum I et II*), «Про поєднання слів» (*De Compositione Verborum*), «Про стародавніх ораторів» (*De Antiquis Oratoribus*), «Про дивовижну силу Демостенового красномовства» (*De admiranda vi dicendi in Demosthene*), «Про наслідування» у трьох книгах (*De Imitatione Libri I, II et III*) (збережено у формі середньовічної епітоми), «Лист до Інея Помпея» (*Epistula ad Gn. Pompeium*), «Про Дінарха» (*De Dinarcho*), «Про Тукідіда» (*De Thucydide*)¹². Оскільки багато критичних і риторичних приміток та міркувань Діонісій викладав у листах до друзів й учнів, його епістолярні твори потребують особливо ретельного аналізу.

Як зазначав дослідник родів прози Володимир Домбровський, головною працею Діонісія Галікарнаського є прагматично-історичний твір «Римські старожитності»¹³. Це – історія Риму в 20 книгах: від стародавніх міфічних часів до початку першої Пунічної війни. Цікаво, що Посідоній і Полібій написали й так зване «продовження» історії Риму, бо в «Римських старожитностях» Діонісій завершив розповідь у 264 р. до Р. Х., тобто тим часом, із якого Полібій розпочав свою «Історію»¹⁴. Це свідчить про Діонісієве вміння зацікавити і переконати читача, що з часів античності й до сьогодні є найкращою оцінкою праці історика. «Римські старожитності» – це яскравий приклад практичного втілення риторичних теорій Діонісія щодо написання історії.

Проте, хоч би як високо оцінював свій твір Діонісій, сам він був передусім ритором. Надзвичайно ерудований, він володів тонкою інтуїцією розуміння художнього мовлення та його стилів, ясністю викладу, вишуканістю характеристик і формулювань¹⁵. Є також думка, що «Римські старожитності» – це приклад того, якими можуть бути результати «неприродного» поєднання

¹¹ Тут і далі переклад оригінального тексту – авторки статті.

¹² Dionysius of Halicarnassus as a literary critic // *The three literary letters, Ep. ad Ammaeum I, Ep. ad Pompeium, Ep. ad Ammaeum 2* / ред. W. Rhys Roberts. Cambridge 1901, с. 6 (<https://archive.org/details/threeliterarylet00dionuoft>).

¹³ Домбровський В. *Українська поетика. З додатком: Про найважливіші роди прози*. Перемишль 1924, с. 150–151.

¹⁴ Pelling C. *The Greek Historians of Rome // A Companion to Greek and Roman Historiography*, вип. I. Oxford 2007, с. 252.

¹⁵ *Античні риторики* / за ред. А. Тахо-Годи. Москва 1978, с. 319.

риторики й історії, що набуло популярності після часів Тукідіда¹⁶. У цьому контексті негативним уважали те, що ритори трактували писану історію як витвір мистецтва, покликаний насамперед приносити задоволення. Самі події та їхні оцінки трактували як щось менш важливе, ніж спосіб викладу.

Діонісій писав свої твори, користуючись грецькою койне, проте з нахилом до аттицизму. Однак аттичні амбіції найвиразніше проявились у промовах, де він наслідував Ісократу¹⁷. Хоча Діонісій і не належав до центральних фігур боротьби за аттицизм, однак вважають, що саме в його творах є перша констатація здійсненого перелому¹⁸. Суть цієї течії в літературі полягала в орієнтації на мову та стиль аттичної прози V–IV ст. до Р. Х., що передбачало усунення з літературної мови новітніх слів і висловів. Таким чином, аттицизм створював «провалля» між писемною мовою, що стала схожою на ту, яка функціонувала 300–400 років тому, і сучасним (для Діонісія) живим мовленням. Побутує думка, що Діонісій установив нові норми розвитку літературної форми грецької мови, яка спиралася на мовні моделі творів Ісократу, Лісія, Демостена й інших¹⁹. Мову Нового Завіту, наприклад, вироблено не так ретельно, як консервативну літературну грецьку мову, якою Діонісій писав і яку аналізував у своїх риторичних творах.

Отже, головним способом досягнути мети – чистого аттичного стилю прози – вважали наслідування аттичних письменників, передусім ораторів. Власне через вибір зразка для наслідування прибічники аттицизму розділилися на кілька таборів, адже хтось обирав Тукідіда, хтось – Платона, інші – Ісократу, ще інші (серед них і Діонісій) – Демостена. Своє захоплення цим оратором Діонісій висловив головню у творі «Про дивовижну силу Демостенового красномовства», де, зокрема, є такі рядки: *«Коли я беру щось із Демостенових промов, мене переповнює ентузіазм, я літаю то сюди, то туди, захоплений то тим, то іншим почуттям: недовірою, тривогою, страхом, презирством, ненавистю, співчуттям, благоволінням, гнівом, задрістю – мене полоняють усілякі почуття, які можуть народитись у людському розумі»*²⁰. Діонісій був настільки захоплений Демостеном, що не шкодував прикметників найвищого ступеня для його характеристики: *«μοι δοκεῖ*

¹⁶ Introduction. Life of Dionysius, c. XV.

¹⁷ *Literatura Grecji starożytnej* / ред. Н. Podbielski, т. 2: *Proza historyczna, krasomówstwo, filozofia i nauka, literatura chrześcijańska*. Lublin 2005, c. 368.

¹⁸ Connolly J. *The New World Order: Greek Rhetoric in Rome // A Companion to Greek Rhetoric*. Oxford 2007, c. 155.

¹⁹ Fox M., Livingstone N. *Rhetoric and Historiography // A Companion to Greek Rhetoric*, c. 555.

²⁰ «Про дивовижну силу Демостенового красномовства» (розд. 22): *«ὄταν δὲ τῶν Δημοσθένους τινὰ λάβω λόγων, ἐνθουσιῶ τε καὶ δεῦρο κάκεῖσε ἄγομαι, πάθος ἕτερον ἐξ ἑτέρου μεταλαμβάνων, ἀπιστῶν, ἀγωνιῶν, δεδιώς, καταφρονῶν, μισῶν, ἐλεῶν, εὐνοῶν, ὀργιζόμενος, φθονῶν, ἅπαντα τὰ πάθη μεταλαμβάνων, ὅσα κρατεῖν ἀνθρώπινης γνώμης»*.

τῆς Δημοσθένους δεινότητος, ἣν οὐθεὶς ἐστὶν ὃς οὐ τελειοτάτην» («Про Іссея», розд. 20), – «мені здається, що Демостенів стиль – найвизначніший, адже нема нікого, хто не вважав би його найкращим».

Проблема наслідування (*ἢ μίμησις*) є наскрізною в більшості творів Діонісія. Варто зазначити, що вчення про правильну імітацію належало до програми навчання в риторичних школах²¹. Таке вправління поруч зі знанням теорії риторики вважали необхідним для майбутнього оратора, тому не слід ставитися до цього упереджено, думати, що Діонісій закликав до плагіату. Перш ніж рекомендувати для наслідування того чи іншого автора, Діонісій аналізував його твори з погляду риторики, граматики та стилістики. Прикладами для наслідування в його розумінні могли бути лише канонічні автори: Гомер, Геродот, Демостен і деякі інші.

У галузі літературного стилю представники аттіцизму вели боротьбу проти «азіанського» красномовства, закликаючи до суворої дисципліни слова. Для азіанізму притаманна орнаментальність: значна кількість тропів і риторичних фігур, лексичне багатство, вживання незвичних, небуденних слів (варваризмів, неологізмів), використання фонетичних можливостей мови (асонансів, алітерацій, рим)²². Проте науковці вважають, що, попри намагання писати чистою аттічною мовою, нікому з прихильників аттіцизму це не вдавалося. Навіть Діонісій не міг уникнути слів, форм і конструкцій тогочасної живої мови²³.

Діонісія так обурювало утвердження східних тенденцій розвитку літератури, що він емоційно порівнював аттіцизм із порядною римською матроною, а азіанізм – із божевільною коханкою: «...нарешиті це призвело до того, що Еллада стала подібною до помешкання безталанних і божевільних. Бачимо, що там наче не благородна та розсудлива дружина сидить, бо не є господинею свого майна, а якась божевільна коханка, з'явившись, щоби згубити їй життя, порядкує всім майном, зневажаючи і залякуючи ту: так [відбувається] в кожному місті й аж ніяк не менше в культурних містах (а це з усіх нещастя найбільше). Аттічна Муза – і стародавня, і народжена тут – має жалюгідний вигляд, утративши свої надбання. Учора чи передучора прийшовши з якихось азійських нетрів, Муза чи Місійська, чи Фрігійська, чи якась погань Карійська, чи чужоземна [вважає себе] достойною керувати грецькими містами, відігнавши від справ справжню, неосвічена – вчену (філософську), божевільна – розсудливу»²⁴.

²¹ Dionysius of Halicarnassus as a literary critic, с. 29 (<https://archive.org/details/threeliterarylet-00dionuoft>).

²² Макович Х., Вербицька Л., Капітан Н. *Словник термінів і понять з риторики*. Львів 2016, с. 5.

²³ История греческой литературы, т. III, с. 159.

²⁴ «Про стародавніх ораторів» (розд. 1): «...καὶ τελευτῶσα παραπλησίαν ἐποίησε γενέσθαι τὴν Ἑλλάδα ταῖς τῶν ἀσώτων καὶ κακοδαμόνων οἰκίας. ὥσπερ γὰρ ἐν ἐκεῖναις ἢ μὲν ἐλευθέρᾳ καὶ

Зазначмо, що, відмежовуючи аттичних авторів від представників азіанізму, Діонісій послуговувався терміном *φιλόσοφος*, який у його розумінні означав «теоретичний», «художній», «науковий» – на протигагу характеристики азіанізму як «емпіричного»²⁵.

Звернімося до інших критичних зауваг Діонісія Галікарнаського. У трактаті «Про Тукідіда» читаємо доволі детальну критику Тукідіда, якого Діонісій уважав прикладом поєднання честолюбного історика й оратора в одній особі. Діонісій високо цінував його здатність правдиво описувати битви, вихваляв деякі його промови як варті наслідування. З іншого боку, критик скаржився на те, що специфічний стиль промов більше говорить нам про погляди самого автора, ніж про особливості історичних осіб, котрі ці промови виголошували. Діонісій уважав історичною помилкою Тукідіда й те, що той подавав атенців як тиранів чи як безсердечних імперіалістів. На думку критика, такий погляд на Атени відображає передусім особливості авторової позиції, ніж справжній історичний характер міста²⁶.

Цікавим є лист до Гнея Помпея Геміна, де Діонісій цитував власний твір «Про наслідування». Тут критик порівнює знаменитих істориків, чиї праці варто наслідувати: Геродота і Тукідіда, Ксенофонта і Філіста, Теопомпа. Критик звернув увагу на мову, стиль, зміст і побудову історичних творів цих авторів. Він виокремив завдання, що стоять перед будь-яким істориком: 1) вибрати гідну та приємну для читання тему; 2) визначити, з чого почати і чим закінчити; 3) обміркувати, що слід залучити до своєї праці, а що – оминати, тобто провести відбір матеріалу; 4) розподілити матеріал і розставити все по місцях. Перелічуючи завдання, які постають перед істориком, Діонісій зробив критичний огляд праць Геродота і Тукідіда. На його думку, перший із них краще впорався з поставленими завданнями, ніж другий, адже обрав більш гідну тему, добре відібрав події, якими слід починати і закінчувати твір, додав своїм «Історіям» поетичних барв, наслідуючи Гомера, тому читати Геродота набагато цікавіше, ніж Тукідіда: *«Ставши палким прихильником Гомера, він захотів зробити твір орнаментальним, бо коли візьмемо його книгу, то до останнього складу ми нею захоплюємось і завжди очікуємо біль-*

σώφρων γαμετή κάθηται μηδενὸς οὔσα τῶν αὐτῆς κυρία, ἑταίρα δέ τις ἄφρων ἐπ' ὀλέθρῳ τοῦ βίου παροῦσα πάσης ἀξιοῖ τῆς οὐσίας ἄρχειν, σκυβαλίζουσα καὶ δεδιπτομένη τὴν ἑτέραν: τὸν αὐτὸν τρόπον ἐν πάσῃ πόλει καὶ οὐδεμιάς ἦττον ἐν ταῖς εὐπαιδέυτοις (τοῦτ' ἂν πάντων τῶν κακῶν ἔσχατον) ἡμὲν Ἀττικῇ μοῦσα καὶ ἀρχαία καὶ αὐτόχθων ἄτιμον εἰλήφει σχῆμα, τῶν ἑαυτῆς ἐκπεσοῦσα ἀγαθῶν, ἢ δὲ ἐκ τιῶν βαράθρων τῆς Ἀσίας ἐχθὲς καὶ πρῶην ἀφικομένη, Μυσῆ ἢ Φρυγία τις ἢ Καρικόν τι κακόν, ἢ βάρβαρον Ἑλληνίδας ἡξίου διοικεῖν πόλεις ἀπελάσασα τῶν κοινῶν τὴν ἑτέραν, ἢ ἀμαθὲς τὴν φιλόσοφον καὶ ἢ μαινομένη τὴν σώφρονα».

²⁵ Dionysius of Halicarnassus as a literary critic, c. 45 (<https://archive.org/details/threeliterarylet-00dionuoft>).

²⁶ Fox M., Livingstone N. Rhetoric and Historiography, c. 556.

шого. А Тукідід безупинно веде розповідь про одну війну, описуючи битву за битвою, озброєння за озброєнням, слово за словом»²⁷.

Діонісій висунув ще кілька вимог до істориків, зокрема щодо ставлення автора до описуваних подій. На думку критика, воно повинно бути дружнє та співчутливе, як це бачимо в Геродота. Не менш важливою є чистота мови: «Перша з чеснот, без якої немає жодної користі від слів, – це мова: чиста у словах і яка відповідає грецьким особливостям»²⁸. Критик зазначив, що з цим завданням добре впорались обидва автори, адже один удаło використав прийоми іонічного діалекту (Геродот), а інший – аттичного (Тукідід). Окрім того, історик повинен уміти висловлювати власні думки і стисло та жваво зображувати почуття і характери людей, тобто писати образно²⁹. Варто зазначити також, що Геродотові й Тукідідові твори Діонісій називав поетичними, вважаючи, що вони, попри всі відмінності, прекрасні³⁰. Беручи до уваги все сказане, можна дійти висновку, що такі ж вимоги Діонісій ставив і до свого твору (маємо на увазі «Римські старожитності»), зокрема до його художньої складової.

Діонісій вихваляв як наступника Геродота і Ксенофонта, бо той не тільки обрав теми, гідні для висвітлення, а й уміло розподілив матеріал. Однак Ксенофонт, як уважав критик, у деяких місцях пише занадто довго і промови історичних осіб у нього не такі довершені, як у Геродота. Що ж до Філіста, то той, мовляв, робить ті самі помилки, що і його попередник Тукідід; окрім того, його розповідь певним чином навіть менш вишукана, ніж у другого. В останній частині «Листа до Помпея» Діонісій проаналізував характер творів Теопомпа Хіоського (Ісократового учня), вихваляючи його за вибір тем історичних творів і за розподіл матеріалу.

Цікаво перевірити, як Діонісієві принципи написання історичних праць реалізовано в «Римських старожитностях». Сам автор, визначаючи мету написання такого твору, заявляв, що греки до того часу не мали змоги ретельно вивчати ранню історію Риму. Тому, за його словами, форма «Історії» не буде схожою на ті твори, в яких описано тільки війни чи політичну ситуацію, не буде такою монотонною та нудною, як аналістична історія Атен. Натомість свій твір Діонісій планував зробити комбінацією різних стилів,

²⁷ Лист до Гнея Помпея Геміна (розд. 3, част. 11–12): «ποικίλην ἐβουλήθη ποιῆσαι τὴν γραφὴν Ὀμήρου ζηλωτῆς γενόμενος: καὶ γὰρ τὸ βιβλίον ἦν αὐτοῦ λάβωμεν, μέχρι τῆς ἐσχάτης συλλαβῆς ἀγάμεθα καὶ αἰεὶ τὸ πλεόν ἐπιζητοῦμεν. Θεουκιδίδης δὲ πόλεμον ἕνα κατατείνας ἀπνευστὶ διεξέρχεται μάχας ἐπὶ μάχαις καὶ παρασκευὰς ἐπὶ παρασκευαῖς καὶ λόγους ἐπὶ λόγοις συντιθεῖς».

²⁸ Там само (розд. 3, част. 16): «πρῶτη τῶν ἀρετῶν γένοιντ' ἄν, ἥς χωρὶς οὐδὲ τῶν ἄλλων τῶν περὶ τοὺς λόγους ὄφελός τι, ἢ καθαρὰ τοῖς ὀνόμασι καὶ τὸν Ἑλληνικὸν χαρακτήρα σφίζουσα διάλεκτος».

²⁹ Порівняльну таблицю особливостей стилів Геродота і Тукідіда див. у: Bonner S. F. *The Literary Treatises of Dionysius of Halicarnassus*. Cambridge University Press 2013, с. 41–42.

³⁰ Лист до Гнея Помпея Геміна (розд. 3, част. 21): «καλαὶ μὲν αἰ ποιήσεις ἀμφοτέρας».

цікавим і для політичних діячів та філософів, і для тих, хто бажає знайти задоволення в читанні історії³¹. Попри це Діонісію все ж не вдалось уникнути критики, яка звинуватила його у перенасиченні «Римських старожитностей» довгими промовами персонажів, а події, на яких прагнув наголосити Діонісій, характеризуються зайвою патетикою або ж натуралістичними деталями у зображенні трагічних ситуацій³². І справді, неможливо не звернути увагу на велику кількість промов у тексті твору. Тут Діонісій виявив себе не просто ритором, який любить прикраси і бажає зацікавити свою аудиторію, а й традиціоналістом, адже виклад подій та їхнє трактування через промови історичних персонажів – це класичний прийом давніх істориків³³. І все-таки вважають, що Діонісій турбувався лише про цікавий виклад матеріалу та про питання стилю, а до історичних джерел ставився без належної критичності³⁴.

У контексті аналізу спадщини Діонісія Галікарнаського як критика слід також розглянути головні аспекти його риторичних праць. Це важливо й тому, що ніхто з науковців не зміг переконливо розмежувати його твори на критичні та риторичні.

Чи не найбільшим досягненням Діонісія як ритора можна вважати твір «Про поєднання слів»³⁵, адже тут бачимо практичні поради, як правильно скласти промову, щоби вона мала довершений вигляд і приємно звучала. Найважливішими чинниками гарної публічної промови є відбір (*ἐκλογή*) і поєднання (*σύνθεσις*) слів. Оскільки твір адресовано юнакові, Діонісій використав приклади з повсякденного життя, і це зробило його працю легкодоступною для розуміння. Зокрема, ритор порівняв уміння складати промови з працею будівничого: після добору матеріалів для побудови дому майстер компонує камінь, деревину та цеглу, шукаючи найвдаліше поєднання (розд. 6). Те саме слід робити й зі словами різних частин мови. Чи не найгіршою Діонісій уважав нездатність поєднати відібрані красиві та вдалі слова у милозвучні комбінації, які можуть надати творові значної привабливості (розд. 3).

Водночас у цьому, на перший погляд, суто риторичному творі бачимо елементи літературної критики. Наприклад, Діонісій закликав молодь вивчати твори найкращих авторів, звертати увагу на вдалі словесні рішення і намагатися цих авторів наслідувати. Сам Діонісій щедро ілюстрував свої

³¹ Introduction. Life of Dionysius, с. XIV–XV.

³² Там само, с. XIX–XX.

³³ Маяк И. «Римские древности» Дионисия Галикарнассского как исторический источник // *Дионисий Галикарнаский. Римские древности* / перекл. з давньогр. / відпов. ред. И. Маяк, т. 3. Москва 2005, с. 255.

³⁴ Балух О., Коцур В. *Історія Стародавнього Риму*: курс лекцій. Чернівці 2005, с. 16.

³⁵ Переклад вибраних фрагментів із цього твору наведено в розділі «Переклади».

риторичні теорії прикладами з різноманітних авторів: поетів і прозаїків. Твір «Про поєднання слів» є вдумливим аналізом думок критика-ритора, котрий з'ясовує переваги та вади того чи того твору. Еталоном поетичної майстерності Діонісій уважав творчість Гомера, прозової – Геродота. Зазначмо й те, що завдяки Діонісієвому аналізу та цитуванню до наших днів збереглися прекрасні поетичні зразки: «Гимн до Афродіти» Сапфо і «Скарга Данаї» Сімоніда Кеоського.

Вагоме значення для Діонісія Галікарнаського мала естетичність твору чи промови, і досягати цієї естетичності він закликав своїх читачів. Не складно помітити, що ключовими лексемами у трактаті є насолода (*ἡ ἡδονή*) і краса (*τὸ καλόν*) та похідні від них прикметники. На Діонісієве переконання, щоби приносити слухачам чи читачам задоволення, цих принципів треба дотримуватися в усіх творах.

Критик зазначав, що віршовий і прозовий твори повинні мати чотири важливі риси: мелодійність, ритмічність, різноманітність і, врешті, доречність (розд. 11). Важливий, на думку Діонісія, і фонетичний рівень твору, тому ритор особливо акцентував милозвучність, що, зокрема, передбачає чергування голосних і приголосних, додавання й упускання літер, префіксів тощо (розд. 6, 14)³⁶. Діонісій (слідом за Арістотелем і Демостеном) говорив і про стилі, виокремлюючи такі три: *αὐστηρά* – *суворий* (або *різкий*), *υλαφυρά ἢ ἀνήρά* – *гладкий* (або *барвистий*), та *κοινή* – *спільний* (або *загальний*) (розд. 12–24). Власне, останній тип, який поєднує елементи двох інших стилів, і варто вважати найкращим варіантом для письменника.

Отже, можна зробити висновок, що Діонісій Галікарнаський був непересячною та цікавою постаттю, яку незаслужено обділяли увагою українські вчені. Варто акцентувати його вагомих внесок у розвиток літературної критики, бо Діонісій одним із перших почав критично аналізувати художні твори. Цікавою є і спадщина Діонісія-ритора, зокрема в контексті роздумів про розвиток принципів красномовства та виховання майбутніх поколінь ораторів.

³⁶ Детально про це див.: Vaahtera J. Phonetics and euphony in Dionysius of Halicarnassus // *Mnemosyne*, vol. 50, fasc. 5. Leiden 1997, с. 586–595.

Oryslava Ivashkiv-Vashchuk

**DIONYSIUS OF HALICARNASSUS:
ON THE VERGE OF CRITICISM AND RHETORIC**

The article analyzes the creative work of Dionysius of Halicarnassus, a Greek scholar and writer of the 1st century B. C., who worked on the verge of literary criticism and rhetoric. His works, mainly written in the epistolary genre, have been characterized; in particular the features of their form and content have been noted. The main treatise of Dionysius on rhetoric – «On Literary Composition» has been discussed in details. The appendix provides translation of the fragments of this work.

Keywords: Dionysius of Halicarnassus, literary criticism, rhetoric, literary composition.

РИТОРИКА ЖИТІЙНОГО ЖАНРУ ТА ЇЇ ВХОДЖЕННЯ В ДАВНЬОКИЇВСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ

Статтю присвячено погляду на агіографію як на риторичний жанр, що ввібрав у себе кілька риторичних традицій і мав широку палітру засобів переконання й аргументації. Відтак на прикладі перекладних і оригінальних житій святих, які збереглися з перших століть руської писемності, розглянуто питання про те, наскільки важливим і усвідомленим для тодішніх авторів та перекладачів-упорядників було поняття літературної риторичної форми.

Ключові слова: агіографія, риторика, топос.

Жанр агіографії, або житій святих, належить до риторичних – насамперед у найпростішому розумінні риторики як мистецтва переконання. Питання, чи житія святих були документами та доказами в канонізаційних процесах, залишається відкритим, але важко заперечити, що головним, першочерговим, завданням кожного агіографічного твору було переконати читача, що особа, про котру розповідають, – свята. Усі інші функції та завдання, які міг виконувати і виконував твір такого жанру, базувались і походили з цього, а інакше були неможливі.

На формування агіографічної риторики впливало кілька риторичних традицій пізньоантичного світу. Якщо взяти до уваги два різновиди агіографії – мучеництва та власне житія, – то мучеництва помітно, подекуди й безпосередньо сформувала судову риторика, бо ж, імовірно, часто основою тексту ставав протокол допиту святого¹, хоча шлях записування мучеництва тривав, бувало, й кілька століть (від часу розправ над християнами, переважно часів Діоклетіанового правління, і до моменту, коли утверджене християнство намагалось вшанувати всіх). Відтак тексти могли набувати

¹ Лопарев Х. *Греческія житія святихъ VIII и IX вѣковъ. Опытъ научной классификаціи памятниковъ агографіи съ обзоромъ ихъ съ точки зрѣнія исторической и историко-литературной*. Петроградъ 1914, с. 4–5.

фольклорних рис і домішок не лише щодо змісту, але і щодо форми². Зрештою, з часом мучеництвам теж почали надавати розлогу житійну форму.

Розмаїття власне житійних текстів теж дозволяє говорити про різні типи текстів. Але якщо брати до уваги перші й найбільш впливові життя – насамперед *Житіє Антонія Великого* Атанасія Александрійського чи тексти Кирила Скитопольського³, що їх вважають класикою агіографічного жанру, – то можна легко окреслити питомі формальні та риторичні риси. Їхня виразність давала підстави дослідникам шукати впливів певних античних жанрів чи навіть вести мову про агіографію як про можливе продовження античного жанру біографії⁴. Питання лишень у тому, наскільки цей християнський жанр (як і будь-який інший християнський) засадничо міг бути продовженням античної літератури? Чи взагалі коректно розглядати ранньохристиянську літературу в тій самій площині, що й античну?

Історія дослідження агіографії як риторичного жанру розпочалася тоді само, коли й наукові розмови про агіографію загалом, себто у XIX ст., в різних фокусах і навітленнях, починаючи від дискусій про життя як про історичний документ⁵, і розвивалася разом із розвитком розуміння природи агіографії і цілої християнської літератури.

Сама християнська література зазнала впливів різних риторичних традицій – не тільки античної, але й (чи насамперед) старозавітної: «Християнська риторика має самобутні теми та самобутній стиль, заснований на мові псалмістів і пророків»⁶. На цьому ґрунті й сформувалася чи не найістотніша відмінність поміж античною та біблійною літературною (а відтак риторичною) традиціями – відмінність у поставі автора. Як про це писав Сергій Аверинцев⁷, у першому випадку автор утверджується через слово, себто його індивідуальність є дуже важливою в контексті його слова; у другому він лише співавтор, котрий схиляється перед Словом, у творенні лише побожно

² Delehaye H. *The Legends of the Saints: An Introduction to Hagiography* / перекл. V. M. Crawford. London 1907, с. 148–214.

³ Ідеться насамперед про життя Євтимія Великого, Сави Освяченого, Теодосія Киновіарха (Єгипетського) та Йоана Мовчальника. Див.: Schwarz E. *Kyrillos von Skythopolis*. Leipzig 1939, 415 с.

⁴ Христофор Лопарев уважав, що такі «житія святих писали за визначеним планом, який накреслили ще класичні письменники для біографій мужів античності» (Лопарев X. *Греческія житія святихъ VIII и IX вѣковъ*, п. 2 «Положеній, извлеченныхъ изъ диссертациі Хр. М. Лопарева»).

⁵ Див., наприклад: Krumbacher K. *Geschichte der Byzantinischen Literatur / Von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches (527–1453)*. München 1897, XX; Лопарев X. *Греческія житія святихъ VIII и IX вѣковъ*.

⁶ Kennedy G. A. *Greek Rhetoric Under Christian Emperors*. Princeton, New Jersey 1983, с. 180.

⁷ Аверинцев С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» // його ж. *Риторика и истоки европейской риторической традиции*. Москва 1996, с. 13–77.

торкається до Слова й ніколи не володіє ним уповні. «Тому це слово – принципово неавторське слово, кинене на волю потоку, віддане на поталу всім мінливостям безперервної розмови. У розмові не важливо, хто сказав слово <...> Звідси <...> анонімність літератури старозавітного типу <...>»⁸.

Зберігаючи цю загальну настанову авторського смирення перед Словом, агіографія вирізняється з-поміж інших християнських жанрів принциповою важливістю присутності автора⁹: автора-свідка, часто – автора-учня, хранителя й оприявнювача таємниці водночас. Урешті-решт, дуже часто автор – теж святий, і це дозволяє також говорити про акт писання як про своєрідну аскезу та шлях до святості¹⁰.

Смиренна християнська постава автора проявлялася через багато інших моментів. Насамперед можна згадати «простий стиль»¹¹, відповідний життю святого, характерний для «дометафрастівської» агіографії. Чи використання низки топосів у стосунку до особи автора, які, проте, в контексті цілого твору балансують поміж риторикою (доказовою, ритуальною) та правдивим християнським пережиттям.

Коли повернутися до питання «агіографія й антична біографія», то слушно слід визнати думку Томаса Гега про Житіє Антонія Єгипетського: «Цей текст пера Атанасія Александрійського (бл. 295–373) можна вважати ключовим текстом, що ввібрав різні тенденції античної грецької біографії, поєднавши їх у нову особливу форму й у такий спосіб витворивши модель для майбутніх агіографічних творів і на Сході, і на Заході»¹².

Власне, йдеться не про продовження античного жанру – біографії чи якогось іншого, – а радше про використання риторичного мистецтва загалом і структури оповіді зокрема, як те стверджував Пшемислав Нерінг, підсумовуючи наукові дискусії навколо проблеми¹³. На прикладі ранніх латинських

⁸ Там само, с. 20.

⁹ Христофор Лопарев, імовірно, перший помітив іще й інший важливий момент авторства: якщо агіограф називає себе, то і його текст має літературні чесноти; натомість для анонімних характерна недосконалість форми (Лопарев Х. *Греческія житія святихъ VIII и IX вѣковъ*, с. 36).

¹⁰ Krueger D. *Writing and Holiness. The practice of Authorship in the Early Christian East*. Philadelphia 2004, x + 298 с.

¹¹ Див.: Ševčenko I. Levels of Style in Byzantine Prose // *XVI. Internationaler Byzantinistenkongress*, Wien, 4–9. Oktober 1981, Матеріали, т. I, ч. I: Hauptreferate. Vienna 1981, с. 289–312; Efthymiadis S., Kalogeras N. Audience, Language and Patronage in Byzantine Hagiography // *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*. т. II: *Genres and Contexts*. Ashgate 2014, с. 247–284.

¹² Hägg T. The Life of St. Antony between Biography and Hagiography // *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*, т. I: *Periods and Places*. Ashgate 2011, с. 17–18.

¹³ Nehring P. *Topika wczesnych łacińskich żywotów świętych. Od Vita Antonii do Vita Augustini*. Toruń 1999, с. 10–11.

житій святих, себто перекладеного латиною Життя Антонія Великого, а також житій Мартина, Амвросія й Августина, автор дослідження продемонстрував, як органічно антична структура оповіді приймала нові сенси, а риторичні прийоми починали служити новим релігійним почуванням.

Житіє має чотири частини: вступ-ексординум, оповідь-нарацію, аргументацію та епілог. Кожна з них – обов'язковий для античної риторики елемент. У вступі автор готує читача до сприйняття твору і домагається читачевої прихильності з трьох позицій: від себе, від предмету оповіді і з позиції опонента (*ab nostra persona, de re ipsa, ab adversariorum persona*). У наративній частині автори дотримуються приписів «коротко, прозора і правдоподібно», кожен із яких теж вибудовується за відповідними принципами. Те саме стосується аргументації, яку реалізують обома можливими способами: з допомогою свідчень і через мистецтво переконання. В епілозі, як годиться, знову з'являється автор. Дбаючи про прихильність читача, він пригадує найважливіші моменти розповіді та наголошує їхню важливість, не забуваючи викликати розчулення у читача.

Кожен із цих загальних принципів можна проілюструвати дуже конкретними агіографічними прикладами. Приміром, відоме з кількох житій місце, коли майбутній святий вирушає в дорогу святості після почутих слів із Євангелія, виписано відповідно до сімох елементів, які, згідно з риторичною теорією, свідчать про правдоподібність: *хто, що, чому, де, коли, як і що з того вийшло*. За П. Нерінгом, «агіографи представляли на початках своїх творів важливу подію з життя святих. То були оповідання про факти, правдоподібність яких не могла викликати жодних сумнівів із огляду на їхнє ключове значення для конструйованого в житті образу цілої постаті»¹⁴. На прикладі Життя Антонія Великого це виглядає так: «Антоній (*persona*) через шість місяців після смерті його батьків, маючи приблизно вісімнадцять років (*tempus*), почув у церкві (*locus*) слова зі Святого Письма, що треба залишити весь свій маєток, аби могли цілком іти за Христом (*causa*). Тому продав усе, що отримав у спадок, і роздав [гроші] бідним (*factum*)»¹⁵.

Одними з найважливіших (чи найпомітніших) риторичних елементів є топоси (*τόποι, locus communis*). Поняття топосу по-різному трактували ще в античності, коли його вважали то аргументом, то мотивом, що має стосунок до творення сюжету. Найбільша заслуга у відновленні цього поняття належить Ернстові Роберту Курціусові¹⁶, хоч і його також звинувачують у «розмиванні» терміна. Топосам в агіографії присвячено дві праці: вже зга-

¹⁴ Nehring P. *Topika wczesnych łacińskich żywotów świętych*, с. 50.

¹⁵ Там само, с. 50–51.

¹⁶ Курціус Е. Р. *Європейська література і латинське середньовіччя / з нім. перекл. А. Онишко*. Львів 2007.

дане дослідження Пшемислава Нерінґа (1999), зосереджене на риторичному аналізі текстів найраніших латинських житій, і студію Томаса Прача¹⁷ «Агіографічний топос. Грецькі житія святих у середньовізантійський час» (2005), яка є практично вичерпним каталогом топосів, характерних для різних частин житійного тексту. Автори цих досліджень ставили перед собою різні завдання, тож і продемонстрували певні відмінності в розумінні функціональності топосу. Зокрема, Т. Прач узяв за основу сучасну інтерпретацію, яку запропонував Е.-Р. Курціус, і розглянув топос як «літературну константу» – передовсім як типові й усталені мотиви античної та пізнішої європейської літератури¹⁸. Дослідник зазначив, що топос має дві літературні функції: продуктивну та рецептивну, – для автора він є «літературним будівельним матеріалом», а для реципієнта топоси стають маркуванням літературного агіографічного жанру¹⁹.

Нерінґ, досліджуючи суто топіку житій, проаналізував різні інтерпретації поняття топосу (від Арістотеля до Е. Р. Курціуса) і взяв за основу визначення Бергольда Емріха, що «маємо до справи з допоміжними засобами, опертими на логічних, загально важливих твердженнях, на готових доказах, на первинних темах, на впроваджених важливих тематичних полях, на психологічних і психогічних практиках, на методах відшукування доказів, на схематичних питаннях, на віддавна випробуваних розважаннях і на засадах формування окремих частин мови, представлення чи опису»²⁰. Він розглядає топоси радше в аргументаційній площині.

У певному сенсі між одним і другим розуміннями нема суперечності, бо якщо читач впізнає через топоси літературний жанр, то це і буде аргументом, аби впізнати в персонажі розповіді святого.

* * *

Перекладна література Київської Русі мала, безумовно, багато різних завдань і значень. З погляду часу, очевидним є її «замінний» характер: у християнстві, яке значною мірою є релігією пам'яті, важливими є спільний досвід і спільна пам'ять. Нестачу цього спільного досвіду виповнювали літературні твори, які несли зі собою не лише певні інформаційні моделі, важливі для конструювання нового та спільного світу, але й емоційне пережиття, яке допомагало «привласнювати» загальнохристиянський досвід, інтерпретувати й екстраполювати його на власне життя. Очевидно, що досвід античної

¹⁷ Pratsch T. *Der hagiographische Topos. Griechische Heiligenviten in mittelbyzantinischer Zeit*. Berlin 2005.

¹⁸ Там само, с. 11, 355.

¹⁹ Там само, с. 355–356.

²⁰ Цит. за: Nehring P. *Topika wczesnych łacińskich żywotów świętych*, с. 15.

літератури, який легко впізнавали її спадкоємці, тут, на Русі, сприймали по-своєму, його або не відчитували, або відчитували в інший спосіб, що можна помітити в помилках і спрощеннях при перекладанні. Та до часу того перекладання християнська література (агіографія зокрема) досить добре адаптувала всі прийоми, наповнила форми належним значенням. Тому, з одного боку, не було потреби в «античному досвіді», а з іншого – його мимоволі засвоювали через літературу, якій він сам теж поміг стати літературою.

Питання важливості змісту й форми, а також того, що і для чого перекладали в перші століття після прийняття християнства, можна ілюструвати різними прикладами. І якщо їх брати поодиночі, то твердження можуть бути взаємозаперечні. Часто ці приклади сусідять під однією обкладинкою, як, наприклад, у т. зв. Успенському збірнику. Склад (себто зміст і наміри) цього збірника можна пояснити, хоча гіпотез буде кілька і жодна з них не може бути остаточною²¹. Та форма перекладених текстів не свідчить про розуміння її важливості. Приміром, наявність «Житія Пахомія» є вагомим аргументом щодо програми збірника, вибору «монастирських текстів», але за назвою виявляється не Житіє Пахомія, а фрагменти з 34–38 глав Лавсаїка, де згадано про святого²². Натомість два оригінальні тексти – «Сказання про святих Бориса і Гліба» та «Житіє Теодосія Печерського» – засвідчують уважне ставлення до форми, причому в різний спосіб. Сказання має інше жанрове означення, проте сліди агіографічного жанру помітити також не складно. «Житіє Теодосія Печерського» дуже ретельно виписано за всіма риторичними параметрами, що їх прийняла агіографія від античної літератури і використовувала на прославу християнських святих.

Інший приклад, «Житіє святої Теклі» – перекладені в XI ст. апокрифічні Діяння Павла і Теклі, які як житіє переписували зі збірника у збірник аж до XVII ст. з незмінними формою, змістом і заголовком, – аж до появи нового житійного тексту Димитрія Туптала, а перед тим – церковнослов'янського перекладу тексту з «Житій святих» Петра Скарги. Ще один ранній переклад – повний текст великого Житія Сави Освяченого, зразкове житіє, яке, вочевидь, і стало для преподобного Нестора взірцем, як потрібно писати про святих.

Єдину наукову книгу про «Житіє Теодосія Печерського», яка вийшла дотепер, присвячено саме формі цього тексту. Авторка цієї студії – Фравке Зів-

²¹ Успенский сборник XII–XIII вв. Москва 1971, с. 3–29; Творогов О. Древнерусские четьи сборники XII–XIV вв. (Статья первая) // *Труды Отдела древнерусской литературы*. Ленинград 1988, т. 41, с. 197–214; Щепкина М. О происхождении успенского сборника // *Древнерусское искусство. Рукописная книга*. Москва 1972, с. 60–80; Фомина М. К вопросу типологии Успенского сборника // *Древняя Русь. Вопросы медиевистики* 3 (45) (сентябрь 2011) 77–96; Николенкова Н. Успенский сборник XII века: к вопросу о характере состава // *Образовательный портал «Слово»*, 2014 (<http://www.portal-slovo.ru/philology/37323.php>).

²² Фомина М. К вопросу типологии Успенского сборника, с. 81.

кес, а назва – «До форми Житія Теодосія. Порівняльні студії візантійської та давньоруської літератур»²³. Формальний аналіз, який застосувала Ф. Зівкес, виявив різні риторичні тенденції, проявлені на мікрорівні тексту. Риторичні фігури, а це насамперед синтаксичні повтори, включно з ізоколоном і словесними формулами, звуковими повторами й алітерацією, гендіадисом, перелічуванням, антитезами, метафорами, порівняннями, риторичними звертаннями – свідчать насамперед про вплив біблійної риторики. Очевидно, що й безпосередньо через читання Святого Письма, та більше – за посередництвом перекладеної з грецької житійної літератури, і насамперед – Житія Сави Освяченого авторства Кирила Скітопольського²⁴. Те саме посередництво забезпечувало знайомство з античною риторикою. А що грецька агіографія дуже вправно й органічно адаптувала античну риторичну техніку письма для нової мети, то талановитому агіографові не було надто складно використати ці засоби вже для свого матеріалу.

Для Нестора як автора житій перших руських святих було архиважливо написати про них так, аби сама форма тексту переконувала у святості героя розповіді. Заявивши вже у вступі про намір написати все «по ряду»²⁵, автор узяв на себе зобов'язання дотриматися наративного припису *ordo*. Вступ містить усі необхідні топоси представлення і себе як автора, і святого – героя своєї розповіді. Традиційний топос скромності, який у цій праці перетворився з ритуального жесту на акт християнського смирення та прохання про Божу допомогу, продовжено поясненням, чому автор береться-таки за цю працю (Мт. 25, 26–26 і Мт. 10, 27), – власне, риторичним обґрунтуванням важливості розповіді. Запевнення автора про його особливе ставлення до героя розповіді також належить до обов'язкових риторичних прийомів вступу. Представляючи святого Теодосія, Нестор перелічив найголовніші його іпостасі: ігумена, архимандрита, угодника Божого, останнього з великих отців, подібного до Антонія Єгипетського і Теодосія Єрусалимського (визнаних святих).

У наративній частині автор залишається в тексті, час від часу маркуючи свою присутність через пояснення від першої особи. Він також робить характерний жест у бік читача, використовуючи займенник «ми» (тут теж проявляється нове звучання античного прийому, бо ж ідеться не стільки про запобігання автора перед читачем, скільки про одну молитовну спільноту, в якій перебувають і автор, і його читачі).

²³ Siefkes F. *Zur Form des Žitije Feodosija. Vergleichende Studien zur byzantinischen und altrussischen Literatur*. Berlin, Zürich 1970.

²⁴ Див.: Сироїд Д. Житія Теодосія Печерського і Сави Освяченого: порівняльна характеристика // *Історико-літературний журнал* 8 (Одеса 2002) 236–246.

²⁵ *Успенский сборник XII–XIII вв.*, с. 72.

Драматичну першу частину життя, з усіма переживаннями та деталями стосунків матері й сина, здавалося, списано з життя. Насправді цю частину теж риторично продумано. Адже і наявність точних часових вказівок на початку тексту належить до риторичних приписів достовірності: на 8-й день обрали ім'я святому; на 10-й – його охрестили; батько помер, коли Теодосій мав 13 років.

Згаданий вище припис достовірності – обов'язкові елементи, важливі для ключових, поворотних моментів тексту, – тут виглядає так: Теодосій (*особа*) після батькової смерті й кількох невдалих спроб відшукати своє призначення (*час*) почув слова зі Святого Письма (*причина*) і таємно, скориставшись із відсутності матері (*спосіб*), вирушив у дорогу до Києва (*факт*). Невдачі, які супроводжували Теодосія та які водночас ставали дороговказами до того місця, де мала сповнитися його святість, теж можна трактувати як елемент побудови нарації – «перешкоди».

Окрім автора, котрий, як уже зазначено, присутній упродовж цілого тексту, в кожній із частин названо свідка, котрий оповів чи переповів авторові ту чи ту історію. Особливо важливо це при описі чуд, які, властиво, теж є аргументом – засвідчують святість. Як аргумент також наведено пряму мову зі вказівкою на мовця²⁶.

«Класично» виписано завершення тексту. Нестор не лише ще раз назвав себе, але й вказав на своє місце в монастирі. Він нагадав, що всі оповіді записано від свідків і очевидців. Топос скоромності (*«не бѣхъ достоинъ грубъ сѣи и невѣгласъ»*²⁷) є також нагодою нагадати про Божу волю і про те, що це писання – з любові. Похвала Теодосієві – короткий підсумок попередньої розповіді. А все разом – на прославу Божу.

Цей приклад, власне, і переконує нас у шанобливому й уважному ставленні до форми. Зрештою, деякі зі згаданих вище текстів (зокрема Житіє Пахомія) було-таки невдовзі перекладено у їхній правдивій формі. Цікавий приклад такого усвідомленого ставлення до форми навів Саймон Франклін, коли говорив про труднощі перекладу й акростихи: «Найраніше оригінальне слов'янське письменство багате на акростихи <...> Природа ранньослов'янських акростихів дає підстави думати, що книжники, котрі їх уклали, навчилися цього з грецьких джерел»²⁸. Тож коли йдеться про різні нерозуміння чи непорозуміння, які трапляються у формальних аспектах давньокиївської літератури, то тут можна говорити про певну жанрову неосвіченість, але аж ніяк про небажання вчитися. Як засвідчив пізніший досвід літератури, у формі вбачали особливий сенс.

²⁶ Детальніше див.: Сироїд Д. «Житіє Теодосія Печерського»: деякі аспекти риторики // *Медієвістика. Збірник наукових статей* 3 (Одеса 2002) 65–73.

²⁷ *Успенский сборник XII–XIII вв.*, с. 135.

²⁸ Franklin S. *Writing, Society and Culture in Early Rus, cc. 950–1300*. Cambridge 2002, с. 197.

Dariya Syroyid

**RHETORIK OF THE HAGIOGRAPHY GENRE AND ITS ADMISSION
IN THE LITERATURE OF KYIVAN RUS'**

The hagiography is considered as a rhetorical genre that incorporated several rhetorical traditions and had a wide variety of means for persuasion and argumentation. On the base of translated and original Lives of Saints, preserved from the first writing centuries of Rus' is discussed a question: how much important and realized for contemporary authors, translators and scribes was a concept of a literary rhetorical form.

Keywords: hagiography, rhetoric, topos.

АПОКРИФІЧНІ ТОПОСИ В «ЄВАНГЕЛІЇ УЧИТЕЛЬНОМУ» КИРИЛА ТРАНКВІЛІОНА СТАВРОВЕЦЬКОГО

Проаналізовано апокрифічні сюжети, мотиви, образи, символи в «Євангелії учительному» Кирила Транквіліона Ставровецького. Вказано на апокрифи як «попередні» тексти багатьох гомілій Кирила. З'ясовано причини звернення проповідника до «таємних» книг.

Ключові слова: апокрифи, проповідь, топоси, текст, сюжет, популярність.

Апокрифічна література, ця, за висловом Івана Франка, «космополітична ростина», пустила дуже глибоке коріння на українському літературному ґрунті, виявилася вельми принадною для українських книжників різних епох. Упродовж тисячолітнього розвою національного письменства «многі наші чільні писателі (почавши від Нестора) багато черпали з тих творів»¹. Черпали з тих текстів, до того ж вельми щедро, і українські проповідники XVII–XVIII ст. – як і ті безіменні, не надто вчені автори, що сміливо «переробляли старі апокрифи на проповіді», творячи «спеціальну літературну форму»², так і ті, що стояли на найвищих щаблях церковної ієрархії, зокрема, Йоаникій Галятовський, Антоній Радивилівський, Димитрій Туптало та Кирило Транквіліон Ставровецький, чие «Перло многоцінне», з огляду на його апокрифічну помаркованість, той самий І. Франко назвав «багатим і досі не експлуатованим скарбом».

Не менш багатим скарбом для студій апокрифічного коду національного письменства є й інша книга Кирила Транквіліона Ставровецького – «Євангеліє учительне», в якій натрапляємо на безліч апокрифічних топосів (від переказів і парафраз тих чи тих сюжетів до мотивів, образів і символів «таємних» книг). Серед «попередніх» текстів гомілій Кирила така апокрифічна

¹ Франко І. Причинки до історії руської літератури XVIII віку // його ж. *Збір. творів: У 50 т.* Київ 1980, т. 27, с. 17.

² Франко І. Карпато-руське письменство XVII–XVIII віків // його ж. *Збір. творів: У 50 т.* Київ 1981, т. 32, с. 220.

класика, як «Книга Єноха», «Апокаліпсис Петра», «Одкровеніє» Мефодія Партарського, «Преніє Адама», «Заповіт Адама», «Апокриф про Адама», «Апокриф про Єву», «Сказаніє Афродитіана», «Євангеліє Никодима», «Ходіння Богородиці по муках», «Протоевангеліє Якова», «Євангеліє Псевдо-Матея», «Слово святого апостола і євангелиста Йоана Богослова на Успеніє Богородиці» та низка інших апокрифів.

Цікаво, однак, що, розкриваючи джерела свого натхнення, Кирило Транквіліон Ставровецький зовсім не згадує про апокрифічні тексти. Так, серед «квіток мисленого раю», з яких він, «немов трудолюбива бджола», «збирав духовну насолоду і склав книгу цю учительну з істинними догматами нашого благочестя святої Східної і Апостольської Церкви нашої» («Євангеліє учительне»)³, Кирило називає «казання з багатьох Писань Божественних, насамперед із Євангелія Ісуса Христа, Сина Божого, від святих богословців, учителів вселенських, найперше з бесід євангельських і апостольських»⁴ і не називає «народних чи апокрифічних джерел, які залишили яскравий слід у його гоміліях і які, напевно, були відомі і його читачам...»⁵. Проте не будемо за це «замовчення» надто дорікати авторові. Чому? Про це трохи перегадом.

Вельми промовистим узірцем того, як Кирило Транквіліон Ставровецький користувався у своєму «Євангелію учительному» топосами і традиціями неканонічного письменства, є низка його есхатологічних сюжетів. Звернімо, наприклад, увагу на «Повчання у Неділю м'ясопусну, про муки геєнські і про життя вічне», де вплив апокрифічних візіонерів потойбіччя, які вельми натхненно та з неабиякою фантазією живописали «той світ», відчувається дуже виразно.

У канонічних текстах Святого Письма пекло символічно означено як «огонь пекельний» («геєна вогненна») (Мт 5:22; Мр 9:43–48), «вічне полум'я» (Іс 33:14; 66:24; Єр 17:4; Мт 18:8; 25:41; Юд 7), «вічна мука» (Мт 25:46; Одкр 14:11), «плач і скрегіт зубів» (Мт 8:12; 13:41–42; 13:50; 22:13; 22:15; 25:30; 34:51); «п'ятьма кромішня» (Мт 8:12; 22:13; 22:15), «безодня» (Одкр 9:1–2), «гнів небесний» (Єр 17:4), «сором і ганьба» (Дан 12:2), «вічна погибель» (2 Сол 1:9), «озеро вогню і сірки» (Одкр 20:10; 21:8).

Пекло – це «відчуття надзвичайно сильної муки, незалежно від того, чи виявляється вона у фізичних стражданнях чи душевних переживаннях, або у тому й іншому»⁶. Пережиття і страждання спричинені усвідомленням

³ Кирило Транквіліон Ставровецький. *Учительне Євангеліє* / пер. з ц.-сл. Б. Криси, Д. Си-роїд, Т. Трофименко. Львів 2014, с. 19.

⁴ Там само.

⁵ Криса Б. Проповідник Слова Божого // Кирило Транквіліон Ставровецький. *Учительне Євангеліє*, с. 15.

⁶ Эриксон М. *Христианское богословие*. Санкт-Петербург 1999, с. 1044.

повного й остаточного відчуження від Бога, позбавлення його ласки. «А Він у відповідь їм говорить: Істинно кажу вам: Я вас не знаю» (Мт 25:12), тому «основну характеристику пекла, на протигагу неба, можна визначити як відсутність Бога чи вигнання з Його присутності»⁷.

Для передачі інфернальних страждань грішників автори Святого Письма не послуговувалися образами чуттєвої деталізації та конкретизації пекельних мук. Стан людини у пеклі описується не ззовні (як видиво), а зі середини (як біль)⁸. Чуттєво-деталізовані й конкретизовані образи пекла, своєрідна «тілеснісність» і матеріальність опису мук, які терплять грішники – стилістика жанру «таємних», «відречених» книг.

«Ти не цікався, як будуть мучитися нечестиві, але розвідуєш, як спасуться праведні»⁹ – цим застереженням, яке в Господні вуста вкладає Псевдо-Ездра (3 Езд 9:13), автори «таємних» книг, описуючи потойбічний світ, не дуже переймалися. Есхатологічна перспектива (ідея справедливого воздаяння та суворого покарання за гріхи на тім світі) трансформується в юдейських і християнських апокаліптичних апокрифах («Одкровення Варуха», «Одкровення Авраама», «Книга Єноха», «Видіння Ісаї», «Апокаліпсис Петра», «Апокаліпсис Павла», «Ходіння Богородиці по муках») у фантастичні, вражаюче зримі візії пекла та жахливих посмертних тортур грішників. Із «Книги Єноха Праведного»: *И возведоста ма мѣжѣ оны на сѣвернѣю странѣ и показаша мы мѣсто страшно зѣло и всака мѣчѣна на мѣстѣ томѣ, и лютаа тма и мгла нескѣтимая. и нѣсть тѣ свѣта, но огнь мрачный возгараетса присно, и рѣка огненаа неходяще, и все мѣсто вьсѣдѣ огнь и вьсѣдѣ стѣдѣнь и ледѣ, жажда и заблость, и обжнници люто зѣло, и аггели грѣбны и немилостивны носяще ворѣжѣа напрасна, мѣчѣнѣ немилостивно*¹⁰. А це вельми подібний до пекла «таємних» книг опис «того світу» в «Євангелії учительному» Кирила: *Вего ради молю, брате и сестро, постой мало, и оуслыши что се за страна, юже нарицаетса писаніе геенноу и пекломѣ: страна та естъ зѣло страшная, и смоутнаа, и темная пропасть подземная, ровъ преисподный, идеже огнь неогасает вьвѣки, зѣло крепкій. иво горы каменные предѣ нимиз яко воскѣ таютѣ. вѣ странѣ той море огненное балѣетса всегда, холмо образными огневидными волънами; тамо рѣки зѣпелного разливаетса, и заливаеътѣ всакоє мѣстѣо и пола; и нѣсть тамо свѣта а точію тма и дымъ заразинвый ѡбноситса, смраднѣй з мдомѣ зѣпелнымѣ змѣшанный, покрывающе всю странѣ ѡнѣю. Тамо вѣрѣ зелныи и вѣтры, иже колѣблютѣ море геенское; тамо млыныи и грѣмы страшныи ѡ шатанѣвѣ пѣскантса, оустрашающе грѣшных, и додеве проливаетса*

⁷ Там само.

⁸ Див.: *Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах*, т. I: А–К. Москва 1987, с. 37.

⁹ *Апокрифические апокалипсисы* / пер., укл., вступ. статья М. Витковская, В. Витковский. Санкт-Петербург 2000, с. 32.

¹⁰ *Внига ѡ тайнахъ єноховыхъ ѣна Яредова мѣжа мѣдара и вѣольвнѣа* // *Апокрифи і легенди з українських рукописів* / збір., упор. і поясн. др. І. Франко, т. I: *Апокрифи старозавітні*. Львів 1896, с. 41–42.

тамо с кривавых слезъ; и гра велій Ѡгнени паде, и грѣшникъвъ тамо сѣщихъ бѣтъ яко млатомъ, совѣсть ѡбличающаа и моучитъ без престани; нбо ѡнаа геена вса Ѡгнемъ горитъ без ѡглашенїа, яко печь страшиваа¹¹.

«Повчання у Неділю м'ясопусну, про муки геєнські і про життя вічне» рідниться із апокрифічною книжністю й дотриманням пекельного «уставу» наочної відповідності потойбічних мук земному гріхові, який чи не вперше втілено в «життя» в «Апокаліпсисі Петра», датованому 125–150 рр. Згідно з «кримінальним кодексом» потойбічної системи судочинства, кожній категорії гріха призначалася певна «стаття» («мука» чи «кара», за загальноприйнятою апокрифічною «термінологією»). Противъ кожного грѣха и мѣнїе бѣде, – остерігає свого «ласкавого і христолюбивого читача» і Кирило Транквіліон Ставровецький, – на ношныхъ бѣгънхъвъ и блѣдникъвъ вѣчнаа невола з мѣста непотѣпнаа; прельводѣемъ, мѣжеложникъмъ, скотоложникъмъ, разбойникъмъ, татемъ хищникъмъ, лихонимемъ, ѡвѣйцемъ темница Ѡгнероднаа смраднаа, а на лѣннихъ великаа работа без ѡрады, на грѣдливыхъ веліе понижена, на лакомыхъ и ѡвжирцевъ, гладъ зѣло крѣпкій, на пльницъ неѡтолимаа жажда, на богатыхъ немилостивыхъ великаа нищета...¹².

Із апокрифічними апокаліпсисами споріднена й низка інших гомілій Кирила Транквіліона Ставровецького, зосібна «Повчання у Лазареву суботу. Про його воскресення» і «Повчання у святу велику суботу, про зішестя Христа в ад». Ці проповіді, крім біблійного інтертексту і «Слова на Велику суботу» св. Епіфанія Кіпрського, на якого покликується автор («Як каже святий Епіфаній»), також пов'язані з другою частиною апокрифічного «Євангелія Никодима» – «Зішестя Христа до аду» (*Descensus Christi ad Inferos*), де змальовано спущення Ісуса Христа до пекла і визволення старозавітних праведників. Із цим апокрифом у давній українській літературі генетично споріднені дві цікаві пам'ятки – «Слово о Лазаревѣ воскресеніи» і «Слово о буреню пекла». До слова, І. Франко вважав, що, правдоподібно, саме «Словом о Лазаревѣ воскресеніи» користувався Кирило у своєму «Повчанні у Лазареву суботу». «Із нашого “Слова”, а не з грецьких гомілій Епіфанія та Евсевія взяв Транквіліон той мотив, що старозавітні отці в аді промовляють до Лазаря перед його воскресінням; навіть форма тих промов держана в такому самому тоні: яка мені користь, що я зробив те й те добро, коли отсе мучуся в аді? Правда, Транквіліон виводить інших отців і вставляє в їх уста інші аргументи: промовляють Авель, Ной (виставляє свою працю над ковчегом), Авраам (жертвування Ісаака), Яків, Йосиф, Мойсей (згадує про появу в Хориві, про єгипетські кари, потоплення фараона, надання закону і розмову з Богом

¹¹ Євангеліє оучительное аже казани на неделя презъ рока и на празники господские и нарочитыми святими ѿоставлена трудолюбивъ иеромонаха Кирила Транквиліона проповедника слова Божего... Рохманів 1619, картка 6г.

¹² Там само, картка кд (зворот).

на Синаї); Давид (згадує лише про своє пророцтво), та, проте, як бачимо, багато тут дуже близького до нашого “Слова”. Варто завважити, що Транквіліон немов навмисно силкується оминати надто близьку подібність, прим., коли першого бесідника виводить не Адама, а Авеля; здається, він зробив се навмисно, щоб ослабити підношений тоді ж против нього закид, буцімто він “зшив” із чужих кусників книгу “Євангеліє учительне”¹³. На суголосність цієї гомілії Ставровецького з поетикою апокрифів, зокрема з такими її прикметами, як «олюднення» та «демократизація» подій і персонажів Священної історії, їхнє наближення до світу людей, часто діалогічна форма викладу, на що звернула увагу Богдана Криса, зазначаючи, що «у мовних комунікаціях, які прокладав Кирило до своїх читачів, невимовність божественного перетинає потік буденного мовлення, Слово Боже єднається зі словом людським». «Досить пригадати, – пише дослідниця, – “Повчання у Лазареву суботу. Про його воскресення” з прямою мовою патріархів і пророків, які просять Лазаря нагадати і про них, з образом самого Лазаря, який щойно вийшов з гробу (“сліпий: очі і лице обв’язане мав пеленою, і зіниці забруднилися йому, що ані сонця не міг бачити, руки й ноги полотном мав зв’язані”), зі звертанням Ісуса Христа до присутніх: “Розв’яжіть його, як має ходити з ногами зв’язаними. І очі покриті звільніть його, щоб зі своїх рук ви осоромилися, його ж руками своїми обвили. Пізнайте, що це той, а не інший, той, кого ви поклали. Свідчить камінь, викриває полотно і обрус, що на лиці його”»¹⁴.

Із апокрифічної скарбниці зачерпнено й мотив тути Адама за втраченим раєм (проповідь «Про плач Адама, як плакав після вигнання, під раєм сидячи»). Зауважимо, що в апокрифічних легендах про Адама і Єву, у духовних віршах, а також у розмаїтих фольклорних переробках цього книжного пласту, в українських народних легендах і піснях зокрема, мотив тути Адама за раєм – один із найпоетичніших. Так само він вельми поетичний і в згаданій гомілії Кирила Транквіліона Ставровецького, до того ж спостерігаємо і значну текстуальну подібність цього мотиву з апокрифічними «плачами» Адама, наприклад, у цьому оповіданні у Франковому кодексі апокрифів.

На завершення розмови про топоси апокрифічної есхатології в проповідницькому дискурсі Кирила Транквіліона Ставровецького маємо ще декілька зауваг. Зі слова «Про падіння Адама і про гріх його, як через непослух втратив райське життя» дізнаємося, що після того, як Адам согрівив, *тогда ѿ древа листвіє своє пометнуша*¹⁵. А згідно з однією з апокрифічних легенд про

¹³ Франко І. Слово о Лазаревѣ воскресеніи. Староруська поема на апокрифічні теми // його ж. *Збір. творів: У 50 т.*, т. 32, с. 67.

¹⁴ Криса Б. Проповідник Слова Божого, с. 15.

¹⁵ *Євангеліє учительное або казани на неділю презъ рока и на праздники господскіє и нарочитыи святыи* ѿ Составлена трудолюбіємъ иеромонаха Кирила Транквиліона проповедника слова Божого..., картка 3.

прародичів людства, після переступу Адама *всє древіє поверже листвіє, єдина не поверже смоква*¹⁶. У «Повчанні у святу Велику суботу, про зішестя Христа в ад», про яке вже йшлося, натрапляємо на згадку про рукописання Адама дияволі, котре знищив Ісус, спустившись у пекло, мотив, який дуже полюбили автори апокрифічного епосу¹⁷.

Апокрифічні тексти	«Євангеліє учительне» Ставровецького
<p>Оуби мнѣ, раю мой прекрасный, уж па не бѣдѣ видети твою красоту! Оуби мнѣ, раю мой, уж па не бѣдѣ слѣхати аггльскаго голося! Бѣда мнѣ, мой раю, уж па не бѣдѣ оуживати твоего сладкого плода! Горе мнѣ, мой раю, уж мон ноги не бѣдѣт ходити по твоихъ красныхъ цвѣтахъ! Горе мнѣ, мой раю, уж мой рѣки не бѣдѣт держати твоихъ красныхъ квѣточокъ запашныхъ, сладкихъ!¹⁸</p>	<p>Ѡ раю мой прекрасный раю, оуже нектомѣ твою свѣтовиднѣю красоту азъ огладаю. и пищу сладкой наслаждаюся. Ѡколикыхъ добротѣй твоихъ азъ лишихса [...]. Ѡ тѣло иногда азъ внюхрѣ тебе сѣдѣю, любезнѣишій мой и прекрасный раю, веселѣхса Ѡ оуханіа цвѣтвѣхъ твоихъ, и яко мнѣ тамо бѣ предложена трапеза безъ тѣда, яко исполнашимиса чаша прино животнаа, и яко наслаждашемиса дѣша, пѣніа сладкаго аггльскаго въ тебѣ: и яко насыцахсѣ очи мон свѣта сладкаго¹⁹.</p>

Тепер про апокрифічні топоси в «Євангелії учительному», які сягають розлогого маріологічного циклу «таємних» книг. Багатство апокрифічних легенд про Богородицю, прагнення його авторів не пропустити «ніже тії титли, ніже тії коми» з життя Матері Спасителя, пояснюється особливим статусом Пречистої Диви Марії у християнстві, Її особливою роллю в Історії спасіння. Адже «що важливіша відома біблійна особа в загальному плані Божественного промислу, і, водночас, що менше оповідається про неї в Біблії, то більше й то розмаїтіших створювалося про неї сказань»²⁰. Тому впливу цих текстів

¹⁶ Слово Ѡ Ядамѣ // Апокрифи і легенди з українських рукописів, т. I: Апокрифи старозавітні, с. 20.

¹⁷ Ї так са подпісала был Ядам, за котрым то записом рожай са людскій множыла на свѣтѣ Ѡ Ядама і сѣвы, и що помирало, то оже до пекла ишло через той запис: и грѣшноє и сѣое, и злоє и докроє, и сам Ядам і сѣва, и пророки сѣын, оушнѣко ишло заспола до адѣ, оу подземнѣи сторонѣ непросвѣтнѣи и мрачнѣи. И там народ людскій со Ядамомѣ сидѣла оу пеклѣ полшесты тисачи лѣт, як сѣын, такъ и грѣшныє. И такъ Ядамъ далъ на себе запис Сотонѣ и на народ людскій (Апокрифи і легенди з українських рукописів / збір., упор. і поясн. др. І. Франко, т. II: Апокрифи новозавітні. А. Апокрифічні євангелія. Львів 1899, с. 178).

¹⁸ Казанѣ на Бѣговленіє Гѣ Бѣга нїего Іѣа Хѣ // Апокрифи і легенди з українських рукописів, т. II: Апокрифи новозавітні. А. Апокрифічні євангелія, с. 177.

¹⁹ Євангеліє учительное алко казанѣ на недѣли презѣ рокъ и на празданки господскіє и нарочитымъ свѣтымъ ѣ Составлена тѣдѣолюбіємъ іеромонаха Кирила Транквиліона проповѣдника слова Божего..., картка ѣ (зворот).

²⁰ Сахаров В. Апокрифические и легендарные сказания о Пресвятой Деве Марии, особенно распространенные в Древней Руси // Христианское чтение, март – апрель, Санкт-Петербург 1888, с. 281.

«мимовільного або свідомого» (Іларіон Свенціцький) зазнавали пізніші письменники. Потрапити в полон апокрифічних оповідей про Богородицю було нескладно, адже творці таких новозавітних апокрифів, як «Протоевангеліє Якова», «Євангеліє Псевдо-Матея», «Слово Йоана Богослова на Успіння Богородиці» та інші, доповнюючи тексти богонатхненних книг «різнобарвними образами, запозиченими з буденного життя», водночас описували життя Діви Марії «зі щирим релігійним чуттям»²¹.

Отже, на сліди яких богородичних апокрифів натрапляємо в «Євангелії учительному» Кирила Транквіліона Ставровецького?

Насамперед на сліди «Протоевангелія Якова», цієї «великої апології чистоти, невинності й дівництва Марії, що випереджає не завжди ортодоксійні погляди в цій ділянці великого Орігена чи не менш великого Отця Церкви, св. Йоана Златоуста»²². Із цим апокрифом генетично пов'язані сюжети про благовіщення благочестивим родичам Діви Марії – Йоакимові та Анні, про Різдво Діви Марії, Її виховання у храмі, а також тлумачення Кирила про вибір Йосифа на обручника Марії та інші («Повчання на Різдво Пресвятої Владичиці Приснодіви Марії»).

Відлуння «Євангелія Псевдо-Матея» звучить в оповідах про подорож і перебування Святої родини в Єгипті, зокрема в розповіді про чудесне «сокрушення» Ісусом Христом рукотворних ідолів в Єгипті («Повчання у неділю після Різдва. Про потрясіння рукотворних ідолів»).

«Євангеліє учительне» Ставровецького	«Євангеліє Псевдо-Матея»
И пришествѣемъ своимъ о҃сти Е҃гипта, и раемъ вторымъ сѣтвори его странѣ, и рѣкотворенаа его идолы потрѣся, и рассыпашася рассыпаніемъ вѣчнымъ ²³ .	Я коли ѡ҃войшла прѣѣт. Бѣда ѡ҃ мѣсто Е҃гипетъ со Хѡмъ, ѡ҃ той часъ ѡ҃ вожници е҃гипетъской ѡ҃шитки бѣи поганскіе ѡ҃пали на землю и покрѣшили ся на порох, не втерпѣли приходѣ Хѡва ²⁴ .

«Слова святого апостола і евангелиста Йоана Богослова на Успеніє Богородиці» сягає гомілія Кирила «На Успення Пресвятої Богородиці і Приснодіви

²¹ Свенціцький І. Архаггелови вѣщання Маріи і благовіщенська містерія (Проба історії літературної теми) // *Записки НТШ*, т. LXXVI, кн. 2. Львів 1907, с. 10.

²² Starowieyski M. Wstęp ogólny do apocryfów Nowego Testamenty // *Apocryfy Nowego Testamenty. Ewangelie Apocryficzne*, ч. 1. *Fragmenty narodzenie i dzieciństwo Maryi i Jezusa* / за ред. свящ. М. Starowieyskiego. Kraków 2003, с. 52.

²³ З Євангеліє учительное або казаниа на недѣлю презъ рокъ и на праздники господскіе и нарочитымъ свѣтымъ ѣ оставлена тѣдолѣемъ иеромонаха Кирила Транквиліона проповѣдника слова Божего..., картка її.

²⁴ Казанъ на соборъ прѣстон бѣи // *Апокрифи і легенди з українських рукописів*, т. II. *Апокрифи новозавітні*. А. Євангелія апокрифічні, с. 154.

Марії», зокрема розгортання таких мотивів, як сповіщення архангела Гавриїла Богородиці про Її Успіння, перенесення апостолів зі всього світу на прощання з Богородицею на хмарах силою Божою і розповідь про те, що Спаситель приймає на руки душу спочилої Богородиці, а також історія про жидовина на ім'я Офонія, який хотів звергнути з одра на землю пречисте тіло Богородиці.

Уже згадувалося, що серед джерел свого натхнення Кирило не називає апокрифи. Про «Повчання на Різдво Пресвятої Владичиці Приснодіви Марії» автор пише, що воно «взяте почасти з давніх святих богословів, з Епіфанія і Григорія Нісського»²⁵, а про мотив прибуття апостолів на хмарах зі всього світу на похорон Богородиці зазначає: «Про зібрання святих апостолів багато святих богословів пишуть у Слові на Успення Пресвятої Богородиці. Климент Александрійський, учень Марка, святого євангелиста, Діонісій Ареопатит, учень Павла святого, Ігнатій, святий учень Йоана, святого євангелиста, і Евводій, Петра святого учень, одногосно про це кажуть, що всі апостоли на хмарах були принесені і служінням ангельським прийшли швидко»²⁶.

Не будемо дивуватися, тим паче не будемо звинувачувати нашого автора через те, що серед джерел своїх проповідей він не згадує апокрифи, зокрема гомілії про Діву Марію. Річ у тім, що передання про Богородицю, з огляду на їхнє входження в церковне передання православ'я та католицизму, посідають доволі осібне місце в апокрифічному компендіумі. На сліди «Протоєвангелія Якова», а також на відлуння «Слова святого апостола і євангелиста Йоана Богослова на Успеніє Богородиці», натрапляємо й у гоміліях Тарасія, архієпископа константинопольського, у «Словах» на Богородичні празники Йоана Дамаскина та Йоана Златоуста, у творах архієпископа солунського Климента, у літургійних канонах Андрея Критського, і знову ж таки Йоана Дамаскина, у стихирах Стефана Савваїта та Сергія Святоградця; виразно проступають апокрифічні мотиви і в багатьох пам'ятках церковного живопису. Апокрифічні легенди про Богородицю входили до складу Торжественників, Міней службових, Златоустів та інших авторитетних збірників²⁷. «А що всі ті книги в пізнішій середньовіччї вважалися “богодухновенними” і тішилися великою повагою, то й не дивно, що поміщені в них оповідання приймалися як авторитетні і, раз знайшовши їх у такій книзі, пізніший писатель вже

²⁵ Кирило Транквіліон Ставровещький. *Учительные Евангелие*, с. 490.

²⁶ Там само, с. 637

²⁷ Див.: Барсов Е. Христианская поэзия и искусство в связи с новозаветными апокрифами // *Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв.*: Антология. Москва 1993, с. 123–139; Покровский Н. *Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских*. Санкт-Петербург 1892; Щепкин В. *Памятники золотого шитья начала XV в.* // *Труды Московского археологического общества*, т. XV. Москва 1894, с. 35–68.

не дошукувався далі їх джерела, а користувався ними нарівні з канонічною традицією»²⁸.

І ще про апокрифічні топоси в «Євангелію учительному» Кирила Транквіліона Ставровецького. Чимало проповідей Кирила щедро вимережані питаннями, які, либонь, неабияк бентежили і його читачів. Наприклад, такими: «Чи могла дитина потрапити в руки Іродові і зберегтися цілою від убивства його?», «Чому Христос у Єгипет втікає, а не в інший край?», «Чому Бог дав померти такій кількості невинних дітей за свого Сина?», «Чому скоро Спаситель наш із Єгипту повертається у землю свою?», «Чому Йосифу сказано: йди в землю Ізраїлеву, – а міста не вказано?», «Про ім'я Ісусове: що означає, і чому чесне, і славне, і страшне для демонів?», «Чому так багато про Йоана свідчать пророки й апостоли?», «Чому Йоан святий перебуває у пустелі тридцять років, аж до появи свого в Ізраїлі?», «Чому Діва з Йосифом-мужем була заручена, будучи Дівою Господньою і перебуваючи в обітницях вічної чистоти?»²⁹. На всі ці запитання Кирило Ставровецький зазвичай дає доволі розлогі відповіді. Приміром, відповідаючи на запитання: «Якщо хто спитав би, як може Йосиф пізнати сон, чи добрий чи обман?»³⁰, – Кирило водночас застерігає читача від того, що не кожному снові можна вірити: *О троакнихъ снахъ вниманъ члче, въ первое ѡ естественныхъ нже показывтъ злое и доброе, здравіе и недѣлѣ. ѡще комѣ часто снитсѣ оводѣ, флакглѣ знаменуютъ. ащеже о ѡгни то холерѣ. Запалена жила истомаха. ащеже страхованіѣ то оуныніе снмѣ, потреба врачества.*

ѡщеже ѡ пѣнезехъ снитсѣ, лаконое и сребролюбное ѡще показѣтъ естество такового; тогда ѡснхъ храни себе, ащеже веселіе то крови играніе снмѣ потреба врачества. ѡщеже кто прочіими общіми снами лѣти себе, послѣ него безѡуміѣ естѣ. Таковы и ѡ истинны ѡклоняютсѣ або се пазыческве дѣло вѣрити въ сны въ шеветанѣ птицѣ и въ прочвчїи вѣщбы и чарованіѣ. таковое вѣшвское вѣщеванѣ, и чарованіе оумншжлосѣ ннѣ въ родѣ моемѣ. и въ велнцѣхъ и саншвнтыхъ члцехъ, нже мнѣтсѣ быти моудры; но въ безѡумїи слѣпотоуютъ преліщены сатанѡю»³¹.

«Традиція питань – відповідей має, очевидно, патристичне походження», – висловлює припущення Дарія Сироїд, вказуючи водночас і на те, що «за цим принципом склалися і так звані народні катехизми, приклади яких подає Іван Франко у четвертому томі “Апокрифів і легенд з українських

²⁸ Франко І. Передмова <до видання «Апокрифи і легенди з українських рукописів, т. II: Апокрифи новозавітні. А. Апокрифічні євангелія», Львів 1899> // його ж. *Зібр. творів: У 50 т.* Київ 1983, т. 38, с. 119.

²⁹ Див.: Кирило Транквіліон Ставровецький. *Учительне Євангеліє*, с. 553, 565–566, 570, 575, 601.

³⁰ Там само, с. 551.

³¹ *Євангеліє учительное або казаніа на недѣли презъ рокѣ и на празники господскіе и нарочитыми свѣтлыми ѡ* Составлена трудолюбїемъ иеромонаха Кирила Транквіліона проповедника слова Божего...

рукописів”...»³². До цих міркувань додамо, що взірцями народних катехизмів є вельми популярні свого часу «Вопросоотвіти»³³, які також можемо віднести до інтертексту питань – відповідей Кирила.

Щодо іншої апокрифіки в «Євангелію учительному» Кирила Транквіліона Ставровецького, то обмежуся лише переліком, і то, далєбі, не вичерпним, таких топосів «таємних» книг, як падіння ангелів³⁴, перські царі (князі перські)³⁵, розступлення гори перед Єлизаветою з дитятком, коли та втікала від слуг Ірода³⁶, ганєбна смерть Юди, котрий після зради Ісуса, «втративши надію на спасення, пішов повісився, і розсївся на двоє, і вилилась вся утроба його, і загинув душею навично»³⁷, зворушливий плач Богородиці під хрестом Ісуса³⁸, і широко розгорнений, на відміну від євангельського тексту, сюжет про вбивство Іродом немовлят: *Нападоша бо тогда внезапно гневливый взинвоє єго, зъ вбнажеными мечи, и втрочат о невинныхъ соущихъ при сещихъ мѣрннхъ*

³² Сироїд Д. Різдяні проповіді Кирила Транквіліона Ставровецького: досвід прочитання // *Львівська медієвістика*: зб. наук. пр., вип. 3: *Біля джерел українського бароко*. Львів 2010, с. 185.

³³ Див: *Вопросы Іоанна Богослова Господѣ на горѣ Фаворскѣ; Вопросы Іоанна Богослова Авраамѣ о праведныхъ душахъ; Вопросы Іоанна Богослова Авраамѣ на Єлеонской горѣ; Беседа трехъ святителей; Вопросы, отъ сколькихъ частей созданъ былъ Адамъ // Памятники отреченной русской литературы / зібрав і видав Николай Тихонравов, т. II. Москва 1863, с. 174–212, 429–457; Вопросы св. Варфоломея, Вопросы св. І. Богослова о живыхъ и о мертвыхъ, Беседа трехъ святителей // А. Пыпин. Ложные и отреченные книги русской старины // *Памятники старинной русской литературы*, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко / за ред. Н. Костомарова, вип. III. Санкт-Петербург 1862, с. 109–117, 169–178.*

³⁴ Цей мотив у «Повчанні на Собор святого архистратига Михаїла й інших безплотних ангелів» сягає космології «таємних книг», детально експлікованою на основі біблійного вчення про ангелів стихій у «Книзі Єноха», «Заповіті Адама», «Малому Битію» і «Топографії» Козьми Індикоплова.

³⁵ Пор.: Про народження Ісуса Христа звѣзда внымаъ трем королям перским оуказала; у вертепі, де народився Ісус, були перскии цѣркѣ ворожеитове, котриє йшли поклонити ся; три кролѣ пришли поклонити сѧ Хѣ Свѣтѣ вжомѣ из далекой стороны, ѿ схода сѧнца, из земли перскої (*Апокрифи і легенди з українських рукописів*, т. II: *Апокрифи новозавітні*. А. *Апокрифічні євангелія*, с. 12, 63, 127).

³⁶ *Горо Гѣтѣ, прїимн мѣтрѣ сѧ втрочатемъ!.. ѿ авіє прогаде сѧ гора ѿ прїатъ ѧ (Блво на рожтво влѣца нашеѧ Бѣца и прѣно дѣы Мѣра (Апокрифи і легенди з українських рукописів, т. II: *Апокрифи новозавітні*. А. *Апокрифічні євангелія*, с. 41).*

³⁷ Кирило Транквіліон Ставровецький. *Учительне Євангеліє*, с. 139. Порівняємо цей уступ про Юду в Кирила Транквіліона Ставровецького з відповідним фрагментом *Сказанія учителя церковнаго Іеронима сѣго ѿ Іудѣ предателя Гѣда ишего Ииса Христа: ... шед ѿ на древѣ вѣвѣшивши сѧ оудави сѧ, ѿ пропаде сѧ посредеѣ, ѿ и зїаѣи сѧ оутроба єгѧ (Апокрифи і легенди з українських рукописів, т. II: *Апокрифи новозавітні*. А. *Апокрифічні євангелія*, с. 345).*

³⁸ Юрій Пелешенко, досліджуючи тексти «Плачу Богородиці» в українській літературі, зокрема «Плач Богородиці» Кирила Транквіліона Ставровецького, резюмує: «... Всі варіанти “Плачу Богородиці” в українській книжності та фольклорі перебувають у генетичному зв’язку, а першоджерелом твору є апокрифічні мотиви візантійського походження» (Пелешенко Ю. «Плач Богородиці» в українській літературі // *Медієвістика*, вип. I, Одеса 1998, с. 38).

начаша ѿнвѣдати, и пред очима тѣхъ безъ мѣсти ѹбивати: единомъ мѣчъ главоу здымѹетъ; а дрѹгомъ остроа шабля срѣца къшточетъ. всюдѹ потвоцѹ кривавын текѹтъ, всѣ предѣлы и хвалмы вифлеемской страны кровію намочены невинны отрочат. Понстиннѣ оубо, внегода ѿшедѹ свѣтъ и веселіе въ єгупетъ; тогда бнєзапѹ окрнли темнын облацы вси вифлеемскѹю странѹ, и горкїи плачъ всюдѹ прострєса, и възпѣл страшный до нѣсѹ подношашєса, въ всакомъ домѹ ѹжасное стєнаніє на стогнахъ и на пѹтєхъ горкое рыданіє. Слѹбтныє мѣрн ѹбієныхъ чадѹ своихъ по пѹтєхъ събираютъ, и ѿ прахѹ слєзми омывають. а сами яко дрѹгоубивын горлицѣ, ѿ жалкнїи о землю са разбнваютъ. дрѹзї иже съ жалкнїємъ плачливын очи в небо подносагъ, и ѹмилєнными гласы землѣ просгъ, да са бнєзапѹ под ними раступнѣ, и покрїєтъ ихъ ѿ жалкнїи сєго³⁹. Так само, як у гомілії Кирила «Про убивство немовлят і про ридання матерів їх», вифлеемська різня немовлят детально експлікована і в апокрифічній моделі Священної історії, зокрема в текстах, які побутували на українських літературних теренах⁴⁰. Вловлюємо також суголосність між повчанням Кирила й апокрифічними текстами у смислових рівнях інтерпретації теми замучення немовлят, наприклад, у мотивах страждання за Христа, вини і кари (прокляття Іродові), «сподоблення» «великої похвали» батькам, а також немовлятам, які стали «славні на небі і землі».

Чому апокрифи виявилися такими принадними для Кирила Транквіліона Ставровецького, втім, як і для інших українських проповідників XVII–XVIII ст.? Причин надто багато.

Це і «поезія, яку додає до церковного змісту апокрифічна епопея», і «інтересні, епічні теми», і «глибокі, і сильно драматизовані історії», і «простий стиль», і «принадні подробиці», що таїли неабиякий «поваб» для читача (слухача), «приємну розривку на релігійнім тлі» (І. Франко). «Благочестива фантазія», «поетичний вислів благочестивої думки», «глибоко зворушливі й безмірно поетичні картини», «все, що найбільш живописного і прекрасного має мова поезії», «поетизація християнства» – ці й подібні висловлювання становлять *loci communes* текстів багатьох дослідників апокрифічної літератури. Саме в «непідробній поезії» «таємних» книг крилася одна з таємниць їхнього тріумфального походу просторами християнського світу, нечуваного успіху в читача.

³⁹ Євангеліє учительное або казани на неділю презъ рокъ и на праздники господскіє и нарочитыма сватыма зъ Составлена трудолюбїемъ иеромонаха Кирила Транквилїона проповѣдника слова Божєго..., картка пѣ.

⁴⁰ Див.: Слово на Рождество Гда нїго IV Хї // Апокрифи і легенди з українських рукописів, т. II: Апокрифи новозавітні. А. Апокрифічні євангелія, с. 112–116; Казанє на Свкооръ Прѣйтвн Бѹрці или по Рождѣвѣ Хѣѣ в недѣлю и на сѣхъ младенецъ и звѣснннхъ ѿ Ірода црѣ // Там само, с. 143–146; ѿ избїєнїю дѣтей во вифлеомскомъ повѣтѣ за Хї ѿ Ірода Ндѣмїєичка чотырнадцатї тысячїи ѿрочатокъ, йко были ѹшитки немовлаткѣ // Там само, с. 138–143.

Це й елемент символу та прообразу, дуже сильний і в самому християнському віровченні, який діяв в апокрифах. «Навіть стягаючи сакральне в конкретну дійсність, апокриф чинив це на взірць і на подобу образів Святого Письма й обрядової літератури»⁴¹.

Це і дух часу⁴², і суто індивідуальні чинники, творча індивідуальність проповідника, особливості його художнього мовлення зокрема. Поетика апокрифічних текстів (зокрема такі її прикмети, як емоційність, драматизм, візуальність образів, ампліфікація, розгорненість) вельми співзвучна стилістиці самого Кирила Транквіліона Ставровецького. У цьому втягненні апокрифічних топосів до свої проповідей було, очевидно, і бажання автора «конкретизувати абстрактні речі й поняття, пояснити речі “несотворення” речами “створеними”»⁴³. А те, що ті проповіді могли далеко відбігати від канонічних текстів, здається, не надто бентежило ні творця цих гомілій, ні їхнього побожного читача (слухачів).

Yaroslava Melnyk

APOCRYPHAL TOPOI IN “DIDACTIC GOSPELS”
BY KYRYLO STAVROVETSKY TRANQUILLON

Apocryphal plots, images, motives, and symbols in «Didactic Gospels» by Kyrylo Stavrovetsky-Tranquillon were analyzed. The apocrypha have been identified as «preliminary» texts of many homilies by Kyrylo. The reasons for the preacher’s appeal to the «secret» books have been explained.

Keywords: apocrypha, sermon, topoi, text, plot, popularity.

⁴¹ Naumow A. *Apocryfy w systemie literatury cerkiewnosłowiańskiej*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1976, с. 8.

⁴² Прописку чудесних легенд у текстах барокових авторів (Кирила Транквіліона Ставровецького, Йоанікія Галятовського, Антонія Радивиловського) І. Франко пояснював тим, що в II половині XVII ст. «в часі великих війн домашніх і великих всенародних бід нахил до чудесного в масах народу та духовенства нашого значно збільшився, і збірники чудесних легенд виступають, можна сказати, на перший план церковної літератури» (Франко І. *Передмова <до видання «Апокрифи і легенди з українських рукописів, т. II: Апокрифи новозавітні. А. Апокрифічні євангелія»*, Львів 1899>, с. 107.

⁴³ Біда К. *Іоанікій Галятовський і його «Ключь разуменія»*. Рим 1975, с. LXX.

**МИСТЕЦТВО ПЕРЕКОНУВАННЯ,
АБО РОЗДУМИ ПРО ЦІННІСТЬ КНИГИ
В ПЕРЕДМОВАХ ДО РЕЛІГІЙНИХ ВИДАНЬ
(КИЇВСЬКА МИТРОПОЛІЯ XVII СТ.)**

*Релігійні книги, які видавали руські друкарні Київської митрополії, були багаті на паратекстуальні матеріали (передмови, присвяти, вступні молитви) й містили апологію книги. Ці матеріали було побудовано за риторичними правилами *inventio* (*loci communes*), і вони відображали барокові смаки тодішніх авторів. Ідейне спрямування, висловлене через похвалу, було глибоким. Видавці й ініціатори окремих видань підносили корисність читання та вказували на суспільну (а також освітню, полемічну та пропагандистську) роль книг. Однак принциповою функцією лядації книг був акцент на їхнє духовне керівництво на шляху до доброї вічності, а відтак саму доступність літургійних книг трактували як умову спасіння.*

Ключові слова: книга, стародрук, передмова, присвята, паратекст, апологія, спасіння, Церква.

У XVII ст. інтерес до панегіричної літератури посилювався, це явище не оминуло творчості руських представників багатонаціональної культури Речі Посполитої. В окреслений період у руській культурі відбулася низка змін, яку сьогодні називають «церковне відродження», а видавнича діяльність була важливим інструментом для реформаторів східних Церков у Київській митрополії.

На межі XVI–XVII ст. функціонувало вже декілька руських друкарських майстерень, які видавали книги, передовсім релігійні, призначені для православних, а потому, після 1596 р., також для уніатів. У XVII ст. кількість цих книг значно зросла, а видання цього періоду зазвичай містили багаті обрамлення, які склалися з численних паратекстуальних елементів. Ці елементи виконували різноманітні функції, зокрема полемічні, пропагандистські, паренетичні, освітні, духовні. Спільною рисою вступних статей була

поява панегіричних елементів як засобу реалізації важливих для суспільства релігійних, культурних і навіть політичних завдань¹.

Виростаючи з давньої риторики, особливо з різновиду промови, яка здобула назву *genus demonstrativum*, ляддація в межах риторичної теорії у Греції, а потім і в Римі отримала набір правил конструювання, які пізніше було розроблено в Середні віки й у Новий час². Панегірик, який міг бути поетичним чи прозовим твором, набуваючи різних форм, як-от промови, епіграми чи елегії, з'явився у більшості творів-присвят, а також і в передмовах, що ми спробуємо показати на окремих прикладах.

У віршованих дедикаційних промовах, а також у прозі (іноді в передмові) зазвичай уміщували похвалу на адресу вельможного засновника, мецената чи ініціатора актуального, інколи – на адресу автора твору. Предметом нашого зацікавлення ми обрали, втім, ті ляддації, об'єктом яких була книга. Іноді вони збігалися з виступами на честь людини, котра сприяла підготовці певної книги до друку, хоча панегірики такого ґатунку функціонували й самостійно. Так похвала книзі могла заповнювати простір цілого паратексту або бути його частиною.

Подібно як при похвалі, що оспівує людину, в текстах, які хвалили книгу, використовували певну кількість загальних елементів (*loci communes*), повторюючи ще ті, які траплялись у вступних до середньовічних рукописів. Звісно, це не нівелювало ідей авторів передмов, адже дехто з них використовував цей ресурс творчо.

Постійним ляддаційним елементом багатьох вступних статей була властива «біографія» актуальної праці, що охоплювала інформацію про походження автора/-ів цієї праці, а також історію створення книги³. У часи церковної реформи «метрика» твору мала значне пізнавальне значення, вона була частиною його визначення, яка містила інформацію про призначення й імовірних реципієнтів праці, вказувала на вагу актуальної книги в житті християн.

Цю схему реалізовували, між іншим, передмови до «Апостолів». Як писав автор передмови до львівського видання 1666 р., деякі релігійні книги створили вчителі та проповідники, інші книги могли похвалитися набагато славнішим родоводом. Адже ті з них, які містять Євангелію, історію та апостольські послання, походять від мудрості, «влитої Святим Духом»:

¹ Сазонова Л. Украинские старопечатные предисловия конца XVI – первой половины XVII в. (борьба за национальное единство) // *Тематика и стилистика предисловий и послесловий. Русская старопечатна ялитература: 16 – первая четверть 18 в.* Москва 1981, с. 129–152.

² Див.: Dziechcińska H. Panegiryk // *Słownik literatury staropolskiej* / ред. T. Michałowska. Wrocław 2002, с. 613–614.

³ Еквівалентом цього мотиву в похвалі особи було представлення її предків і освіти.

Двожкимъ способомъ люде мѣдрости достѣпнѣютъ, иншіи прѣ працѣ, оучачисѣ ѿ Оучителей Црковныхъ, Проповѣдниквѣ слова Бжгого, алъбо ѿ оучителей школьных, Магістровъ, и Профессоровъ, [...] иншыи люде маюотъ мѣрость ѿ Бга вланию, такю вланию ѿ Ба мѣрость алѣли вси яплвѣ, которю влалъ вѣ нихъ Хс [...]⁴.

Процес спасіння став можливим завдяки спадщині апостолів, котрі залишили своїм духовним синам послання, які автор передмови назвав «невидимою таблицею людського серця»⁵: «Отож намѣ яплвѣ како сыномѣ своім ѿходачи зѣ свѣта, зоставили и подали, не деревланию, але невидимю таблицѣ срца чловекого, на которой написаны сѣтѣ Посланіѣ, алъбо листы яплскіѣ [...]»⁶. Цей мотив засновано на порівнянні цінних таблиць зі стародавнього світу: камінної, що належала Мойсееві, мідної – спартанцям, дерев'яної – Маркові Аврелію. Результатом порівняння став висновок, що жодна таблиця, зроблена з будь-якого матеріалу, не дорівнюється за вартістю до таблиці, недоступної для людських відчуттів.

Подібне послання, хоча завдяки іншим мотивам, висловлював лист-присяга з ранішого львівського «Апостола» (1654). Його автор – Михайло Сльозка – також переконував читачів в особливій цінності тієї «благословенної» книги, що містить фрагменти зі Святого Письма. Звертаючись до рослинних мотивів, він прославляв сповнені спасенної сили слова, «що квітнуть, немов оливки» і є «паростками, які прикрашають дім Божий»⁷. Автор зазначив, що на них спираються вчення Отців Церкви та проповідників, які забезпечують тяглість передання. Це показано з використанням надзвичайно часто наявних уже в середньовічних книгах біблійних топосів невичерпного джерела живої води, солодшого від меду та найсолодшої патоки (Пс. 19 (18), 11), а також мотиву провидіння:

Тыи то алъбовѣмѣ Бжвенныѣ яплскіѣ Книги, которіи своими спсительными писаніями, акв маслина плодовиѣ вѣ домѣ Бжїи процвѣтаютъ, црковѣ Бѣ влговонными, чтеніѣ вѣодуховеннаѣ расли оукрашаютъ. На тыѣ такоже на крѣпкомѣ основаніи сѣтѣи Вселенскіи Учительіе своѣ пошченіѣ созидаютъ, зѣ нѣ мѣрость источника нѣнагѣ, акв з Оцеанѣ непревернагѣ, дѣйствѣ Б Дха черплюще,

⁴ Прѣмова до читѣльника // Таблица невидимѣя срдца чловекагѣ на которой не перомѣ, але палцѣ Бжїинѣ и языкѣ яплкѣ не чернилѣ але Дхѣмѣ С(вѣтѣмѣ) и слезами яплкими написаны сѣтѣ посланіѣ алко листы яплскіѣ. Львів 1666, арк. 43в.

⁵ Можливо, це – відсилання до Послання св. Павла до Римлян (5, 5): «[...] любовь Бога влита в сердца наши Святым Духом, що нам даний», – а також до Галатів (4, 6): «А що ви сини, Бог послав у ваші серця Духа Сина свого [...]». Поп.: Forstner D. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Warszawa 1990, с. 359.

⁶ Прѣмова до читѣльника // Таблица..., арк. 33в.

⁷ Оливкове дерево, пшениця та виноградна лоза – це важливі рослини, з яких готують єхаристійні дари та які дають матеріал для таїнства (Forstner D. *Świat symboliki chrześcijańskiej*, с. 171, 180).

на всю Вселеннѣю изливаю(т), зъ нихъ Бѣогласнїи проповѣдници, слово Бжїе, такъ зъ цвѣтѣмъ Райскїмъ, брашно, и питїе дѣевное паче меда, и сота, сладчайшее собирающе, оумъ дѣховный насыщяю(т). Тыи то достохвалнїи Книги, которѣ такъ снѣце непомяченными свѣтилами, всю Вселеннѣю прохѣдаше, зъ темности невѣрїа освѣщяюще, въ свѣтѣмъ Вѣры Православной вѣводатъ⁸.

На процес успадкування та поширення Слова Божого, який безперервно тривав із апостольських часів, також вказували автори передмов до учительних книг. Григорій Ходкевич – ініціатор видання «Євангелія учительного» – в передмові описував ту книгу як спадкоємицю науки, що її Бог дав спочатку Мойсеєві та євреям, а потім усім людям через євангелістів. «Бог не полишив нас сиротами», – повторив він слідом за Іваном (Йо. 14, 16-18), але послав Він після Вознесіння «сѣмъ своихъ апѣлѣвъ, а по нихъ прѣдѣры вселенъскихъ оучителей и пастырей. Они же по всей вселенъней сѣе блѣговѣствованїе проповѣдаша, новаго нѣнаго житїа на земли живѣщїи наоучиша [...]»⁹.

То було, звичайно, чудове обґрунтування необхідності продовжувати цю місію шляхом підготовки першої друкованої версії збірника проповідей, який ніс би «зерно спасенного Слова»¹⁰.

Також у передмовах до наступних видань акцентовано зв'язок «Євангелія учительного» з писаннями апостолів. Львівський єпископ Гедеон Балабан підкреслював, що згадані книги настановляють на шлях істини, цноти і знань. Євангелїе, що його склав, як помилково вважали, патріарх Калліст, названо «запашним райським квітником», «скарбницею Церкви»:

Всако оумо писанїе бѣодѣеовно и полезно естѣ, къ наоученїю, къ исправленїю, къ наказанїю еже въ правдѣ, такоже великїи вѣтвены(и) апѣлѣ глѣтѣ. Найпаче же елико нравы наша дѣевыми исправляють, и ѿ лѣности къ добродѣтелѣмъ вѣставляють, и къ оученїю поощряю(т) на. Сѣмъ нїже и сѣа сїеналъ книга евлїе оучителное избранънал ѿ сѣаго евлїа и иныхъ многихъ вѣтвеныхъ писанїи, блаженъшнїа Калїстома Зѣаофѣла архїеїпомъ Константина града, тако цвѣтнїкъ нѣкїи блѣговонъный райскїи, или такоже обще сѣкровище цркви Бжїї прѣложена и въ общю ползѣ предана нѣсть во ничтоже ѿ благихъ ихъже къ исправленїю дѣшї не овращеши зде оутверждаючи оумо стоащихъ не оставляючи же ѿчааватисѣ падашихъ¹¹.

⁸ Слюска М. Ієне въ Хрѣтѣ Превелевномѣ Сгѣмъ Млѣти Господнѣмъ Сѣцѣмъ Ярсенїю Желїковскомѣ, зъ Ласки Бжїей Єпископѣмъ Левовскѣмъ, Галицкомѣ и Каменца Подолъскаго и прѣдъ, Православномѣ Сѣцѣмъ Панѣмъ Пастыреви и добродѣви моємѣ велице мѣтївомѣ // *Апостолѣ*. Львів 1654, арк. 3.

⁹ Пам'ятка з пошкодженими першими аркушами доступна за посиланням: <http://irbis-lviv.gov.ua/ulib/item/UKR0008290>; текст оригіналу передмови, названої «Предисловіє книги сея», див.: Ісаєвич Я. *Літературна спадщина Івана Федорова*. Львів 1989, с. 70–71. Передмову повторено у віленському виданні «Євангелія учительного» 1595 р.

¹⁰ Ісаєвич Я. *Літературна спадщина Івана Федорова*, с. 72.

¹¹ Гедеонъ Болѣканъ. Предисловіє въ книгѣ сїю // *Евлїе Учительное*. Кринос 1606, арк. 2.

Львівський єпископ проповідував універсальність науки, закладеної в учительному Євангелії, вважав, що вона приносить помітну духовну користь людям різних станів і різного фаху, обох статей, і старим, і молодим, багатим і бідним:

Сла́ка оу́ко естѣ бл҃гочестивыи́, обличительна же злочестивы́и, страшна же грѣшникѡ́, наказателна же всако́мѡ родѣ и възрастѣ все́мѡ, и санѣ, црѣмѣ, кнѣземѣ, начальникомѣ и нача́твельмы́, вшннѡ́, и простымѣ, богаты́и и оу́богимѣ и иншкѡ́ и мирскѣи́, мѡже́мѣ, жена́мѣ, инымѣ и прѣстарѣвши́са¹².

Чудесна сила цієї книги, яка містить багатство мудрості, що походить від Бога, впливає і на тих, хто перебуває далеко від неї. Кожна людина – навіть та, котра не володіє основами віри, живе без Божих заповідей, – може під впливом читання радикально змінити своє життя. Як видно із наведеного фрагмента, Балабан висловив цю правду за допомогою ампліфікації, сконструйованої шляхом нагромодження прикладів спасенного впливу Євангелія на людей, слабких духом, котрим бракує знань і моральності. За словами автора передмови, кожен грішник може зачерпнути з Євангелії відповідно до своїх потреб, завдяки проповідям нерозумним, між іншим, прибуває розуму, горді стають смиреними, а ті, хто терпить, отримують витривалість:

Многоразли́на во прѣмѡдрость Бж҃їа аще кто о вѣрѣ несправленъ естѣ, ѡсю́дѣ съ вниманїемъ чтыи оудовѣ и справи(т)са, и оу́крѣпи(т) влѡдны(и) цѣломѡдрїю наоучаетъса, вѣзакѡны(и) наказѣетъса бл҃гозаконїю.

Развѡл неразвѡлнѣ, малодѡшныи велѣдшествїю, смиренїю гордыи, богатыи даванїю, бл҃годаренїю нищїи, терпенїю страждѡщїи, мнѡгоимѣтелныи бл҃гоимѣнїю, бл҃госердїю немилосердыи, похищай дор҃гїи и своѡ доврѣ растакати наоучаетса и просто рѣши, такоже ѡ нѣкогого источника всаческїи шврѡ доврѡдѣтѣныи ѡсю́дѣ възможно естѣ хотѡщїи почерпѣсти¹³.

Могилянську похвалу книзі відкриває популярний топос невимовності. Митрополит констатує неспроможність уповні представити цінність запропонованої до уваги читачів праці у формі короткої передмови. Найліпшим, на його думку, свідомством благодатного впливу книги – передовсім на духовенство – будуть плоди у вигляді чеснот і вчинків. Церковні вчителі під спасеним впливом читання твору стануть провідниками («світом світу»; Йо. 8, 12) на шляху до Ісуса для православних у Київській митрополії:

[...] Євѡліе́ Ѹчителное [...] що за пожитокъ вѣ совѣ маєтѣ Пюро вѣ короткой той Прѣмовѣ выповѣсти не можетѣ, але сам то часѣ да Бж҃и шасливыи оу́кажетѣ, гды зѣ пилного читана и оу́важана, такѣ Стѡбливого мѡжа, Православноѣ

¹² Там само, арк. 23в.

¹³ Там само.

Нашки вѣ швоцы знаменитые, Честности ваши привравшица, словами и дѣла¹⁴, такъ свѣтила мирѣ, вѣ шчахѣ не тылко повѣренихѣ своихѣ швецѣ, але всего Православного Народа Руссїйского свѣтити вѣдете¹⁴.

У наступній частині передмови, метою якої було переконати аудиторію у правдивості наведеної тези, Могила, подібно до Балабана у крилоському виданні, вдався до ампліфікації, багатозначність якої посилювала симплока. На особливу цінність Євангелія він вказував, використовуючи різноманітні біблійні порівняння та образи. Читач – як він переконував – завдяки цій книзі міг здобути мудрість, порівнянну зі Соломоновою, силу Самсона та ревність Іллі; а крім того, постійність у вірі й такі засоби для захисту від богохульників, які також слугують для розбивання затверділих сердець грішників:

Тѣмѣ найдете премѣдрость Голомшновѣ, Євѣлскимѣ привдѣтѣшю Плащемѣ, которою на Црковныхѣ Катѣдрахѣ Православныѣ швецѣ своихѣ оуха и сердца, тако вторюю Кршлевю Савскѣ, наслаждати вѣдете.

Тѣмѣ моцы валецного Самуѣна достанете, которою всѣ неприѣтели Црковныхѣ геретицкіѣ навалности, штѣрмы и всю превротнѣшю, а іадомѣ пекеанымѣ напленѣшю шныхѣ наскѣ потлѣшити и вѣвечѣ обернѣти можете.

Тѣмѣ вѣ ревностѣ Іліѣ Пророка лацнѣ приверетеса, которою ѡ догматаѣ Бѣры Православнѣ Кафолическоѣ стала и непоколѣвиме предѣ Царлини и Кнѣзалини мовити и шнокѣ воронити, а противныхѣ шфѣры вѣчноиѣ огневи на зѣденіе ѡдати можете.

Тѣмѣ сталостѣ вѣ Бѣрѣ мѣченикѣ стѣхѣ, такѣ вѣ кристаловѣ зверцалѣ шбачите, которою и сами себе посиаковати и повѣренихѣ швецѣ Хѣыхѣ ствержати можете.

Тѣмѣ на камѣніе Дѣдво не шмылноѣ а Православноѣ швороны, безпечне здобѣдетеса, котрыни рослые и силные повѣрховне Ярїанскогѣ влюзнѣрства Голѣады лацнѣ швалити и зѣ вѣхѣ же похшвѣ добытымѣ Мечемѣ шпыю, шнымѣ оутлати можете.

Тѣмѣ найдете Лѣскѣ Мшвсеевѣ преразливоѣ нашки Хѣы, которою з найтвердѣйшоѣ шпоки хрїстїанского срѣца (оударивши) вѣрѣ сталѣшю, мѣть до Бѣга и ближнего и плачѣ за зле прежитый животѣ лацнѣ выточити можете.

Тѣмѣ на штатокѣ Пастырскогѣ вашогѣ оурладѣ Перспективѣ найдете вѣ которой всѣ Шѣеннического станѣ повинности зочити и повѣронихѣ швецѣ недостатки обачивши злѣчити можете¹⁵.

В останньому процитованому абзаці Євангеліє визнано особливо цінною душпастирською підтримкою для освячених осіб. То була дуже зручна тек-

¹⁴ Петръ Могила. Предмова до Чителника Осѣенного (Євѣліе Учителиное алко казана на кождѣшю Нлю и Свѣта Оурочистѣгѣ. Київ 1637) // Хв. Тітов. *Матеріяли для історії книжної справи на Україні в XVI–XVIII вв. Всезбірка передмов до українських стародруків*. Київ 1924, с. 324.

¹⁵ Там само, с. 324.

стова допомога проповідникам, до котрих митрополит звернувся окремою ампліфікацією, прославляючи проповідування Слова Божого¹⁶.

До такої, як у наведених прикладах, схеми, що поєднує апологію з інформацією про походження книги, вдавалися також передмови й до інших творів, зокрема до октоїхів, які не раз видавали в Київській митрополії у XVII ст. Автори передмов присвятили в них увагу авторам пісень, особливо св. Іванові Дамаскину, якого вважали їхнім головним творцем і якого надихала Богородиця¹⁷. У передмові й у присвяті зі львівського видання 1640 р. М. Сльозка описував формування системи восьми тонів, трактуючи це як процес удосконалення давньої пісенної традиції у східній Церкві¹⁸. Деякі вступні статті робили спроби визначити точні дати створення книги (Львів, 1639), нагадували, що октоїх благословили Отці II Собору в Нікеї (Львів, 1640)¹⁹. Цей опис історії книги, що постала з волі Матері Божої та з натхнення Святого Духа, завдяки багатьом святим гимнографам і апробації вселенського собору, полягає в апології книги. У справжньому бароковому стилі, проте з використанням традиційних біблійних образів-символів, уже наявних на аркушах рукописних кодексів, її вартість оцінено вище від перлини, золота, діаманта, сапфіра, топаза, смарагда й інших дорогоцінних каменів, і навіть вище від сонця. Підкреслювали захисну для вірних роль книги, називаючи її стовпом, щитом і зброєю, тоді як описи дороги та драбини до Горнього Єрусалима вказували на виконання з допомогою цієї праці ролі духовного проводу серед християн²⁰.

Подібно звучали також мотиви, наявні у передмовах до номоканонів. Автори цих передмов радили збірку як зручне джерело найнеобхідніших канонів і засад Отців Церкви. Памво Беринда, заохочуючи реципієнтів активно користуватися книгою, запевняв, що вона буде доброю «порадницею» для сповідників – духовних цілителів:

¹⁶ Там само, с. 324–325; цей фрагмент разом із коментарем див.: Nowak A. Z. *Pieczerska oferta wydawnicza w pierwszej połowie XVII wieku a rozwój kaznodziejstwa prawosławnego // Rola monasterów w kształtowaniu kultury ukraińskiej w wiekach XI–XX* / ред. A. Gronek, A. Nowak. Kraków, 2014, с. 198–199.

¹⁷ Nowak A. Z. «Co za rozum zamyka w sobie ta księga». Rama wydawnicza druków cerkiewnych jako źródło wiedzy o księdze // *Latopisy Akademii Supraskiej*, т. 7: *Dawna cyrylicka księga drukowana: twórcy i czytelnicy*. 2016, с. 179–182.

¹⁸ Там само, с. 182–184.

¹⁹ Там само, с. 187.

²⁰ Предсловіе похвално къ всеѣмъ обще // *Октоихъ, сирич Осмогласникъ, еллински же Параклитики. Твореніе придовнаго ѿца Іоанна Дамаскина и прочіихъ Бг҃одѣновныхъ ѿцѣвъ*. Львів 1644, арк. 2. На цю тему пор.: Сазонова Л. Украинские старопечатные предисловия конца XVI – первой половины XVII в. (борьба за национальное единство), с. 151; Nowak A. Z. «Co za rozum zamyka w sobie ta księga». Rama wydawnicza druków cerkiewnych jako źródło wiedzy o księdze, с. 189.

Б҃голюбивніи с҃вєннїи Дѣвѣници, и ѿци, Б҃а (или же власть, влзати и рѣшати чл҃ка съгрѣшенїа, рюкоположенїе Архїеревскїи¹, и немощи дѣвнныа цѣли(ти) врючиса) единѣ точїю, не имѣци же съ Б҃венїа и в҃рїонїа, никако², такоже видїи ѿ Б҃жтвенїи правїи же и писанїи. С҃ъи Номоканон³, б҃говоленїе Б҃жїи издастьсѧ. С҃гоже б҃годанѣк прїимѣте, тако нѣкоего съвѣтника, въ еже носити б҃а строгѣ оческѣ, и смотритенѣ къ разсѣжденїю исправленїа оветшанїи, в҃ низпаденїи члове⁴21.

У схожому дусі витримано вступні слова до другої київської (1624) та єдиного львівського (1646) видань цієї праці у XVII ст. Архимандрит Захарія Копистенський називав номоканон «провідником і вчителем» для сповідників, а єпископ Арсеній Желиборський зазначив, що цей «провідник і вчитель церковного права» слід цінувати особливо молодим, нещодавно висвяченим священникам із огляду на їхні малий досвід і брак навичок.

Номоканон трактували як скарбницю знань для сповідників, як безцінну допомогу у важкій практиці духовного лікування. Ця небезпечна служба, від якої залежало людське життя, завжди вимагала від священника знань і вправності. Тому львівський владика, заохочуючи користати з «Богом натхненної книги», називав її «лікарем і аптекою», бо, як він стверджував, вона описує не тільки хвороби разом із їхніми причинами, а й цілющі антидоти і ліки²².

Паратексти служебників, які з'явилися у Київській митрополії, поширювали знання про Службу Божу (*Служебник*, Київ, 1629), а також про історію входження грецького служебника до слов'янських земель і про появу його перекладу слов'янською мовою (зокрема, видання Вільнюс, 1617, Супрасль, 1695)²³. Більшість авторів передмов подавали службу при вівтарі як честь і відповідальну місію, а окреслюючи випадки відправ та гідної підготовки до неї, наголошували на вазі цієї книги в житті кожного священника, нагадували про дисциплінарну вимогу тримати служебник на вівтарі під час літургії²⁴. Літургіаріон, як і інші релігійні книги, називали «блискучою перлиною», «джерелом спасенної води, яке зрушив Святий Дух»²⁵.

²¹ Паміко Берында. Къ с҃вєннѣмъ читателемъ // *Номоканон или Законное правило*. Київ 1620; Тітов Хв. *Матеріяли для історії книжної справи на Україні в XVI–XVIII вв. Всєзбїрка передмов до українських стародруків*, с. 27.

²² На цю тему пор.: Nowak A. Z. Źródła wiedzy dla kapłana – przedmowy w siedemnastowiecznych nomokanonach w metropolii kijowskiej // *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*. Seria III, т. 2: *Chrześcijaństwo w kulturze, sztuce i historii* / ред. Z. Abramowicz, K. Kortkich. Białystok 2016, с. 285–288.

²³ Nowak A. Z. *Priesthood in the Teachings for the Clergy. On the History of Religious Reform in the Kievan Metropolitanate throughout the 16th and 17th centuries*. Kraków 2017, с. 283–291.

²⁴ На цю тему див.: Там само, с. 350–354.

²⁵ Naumow A. Księgi w Ławrze Kijowskiej // його ж. *Domus Divisa. Studia nad literaturą ruską w I Rzeczypospolitej*. Kraków, 2002, с. 94–95, Nowak A. Z. *Priesthood in the Teachings for the Clergy. On the History of Religious Reform in the Kievan Metropolitanate throughout the 16th and 17th centuries*, с. 354–355.

Мотив перлини, з якої Клеопатра приготувала надзвичайно дорогу їжу, з'явився і в листі-присвяті з «Тріоді постної», виданої у Львові 1664 р.²⁶. Цей мотив став будівельним матеріалом для іншого похвального топосу книги, який часто фігурує в паратексах церковних книг, – топосу книги як джерела духовної їжі. Зазвичай він з'являвся у вступних матеріалах до збірок проповідей і тріодей, найчастіше з покликами на слова Євангелія від Матея (4, 4):

[...] каждый дхъ либо дховный члвкъ, маеть Покаримъ дховный, данный совѣ ѿ Бга. Покаримъ той Покаримъ естъ глѣ Бжій посилающій дшѣ чловецѣю, ведлѣтъ нашки Спсителя нашего. Не ш хлѣбѣ единомъ живѣтѣ вѣдетѣ члвкъ, но ш всякомъ глаголѣ исходащемъ изъ оустъ Бжїихъ (Матѣ. гла 4). Такимъ Покаримомъ, и Посилакомъ, постащимъса презъ днїи Четырѣдсатъ Великаго Поста естъ книга сіа названаа, ТРІОДЪ Постнаа²⁷.

Як писав Сльозка в дедикації, а потім у передмові до ласкавого чительника, тріодь пісна – це їжа «сильна і вельми зміцнювальна для тіла та душі», солодка і безсмертна²⁸; кожен, хто зачерпне з цієї книги, отримає Царство Небесне²⁹. Видавець віленського «Тріодіона» 1615 р. назвав книгу надзвичайно цінним джерелом, яке примирює людину з Творцем: «Многоцѣнна и съ Бгомъ примиренна приносяща», – і хлібом Богонатхненної Його науки: «Хлѣбъ еже естъ Бгѣдхновеннаа Оученїа, дшѣ питающаа, и тѣла оуправляющаа къ заповѣдемъ Гднимъ»³⁰.

Цікавий розвиток мотиву бачимо в київському «Тріодіоні» 1648 р. У привітанні ченців новообраному архимандритові печерському Йосифу Тризні з покликом на його біблійного тезку, котрий у Єгипті забезпечив люд зерном, монастирську друкарню порівняно зі житницею. З неї виходить, як писали монастирські отці, духовний хліб, що насичує голодних синів Руської православної Церкви:

²⁶ Перлина Клеопатри й інші деталі стали поштовхом для М. Сльозки, щоби порівняти цінність перлини з рангом книги: «Любо слова, которые ѿцы стѣи презъ Дха Сѣго въ Книзѣ сей написали и подали Правѣбѣрии естъ на онѣю потравѣ Перловѣю, и на вшелекій Камень дороговѣнный, на вшелекое злото» (Сльозка М. Йсене Превелевномѣ въ Бгѣ Сѣго Млти Господинѣ ѿтцѣ Яфанасїю Желиворскомѣ Млтію Бжїю, Православномѣ Сѣкопѣ, лвовскомѣ, галицкомѣ и Каменца Подолскаго, администраторови Метрополїи Киевской и прочаа, ѿцѣ, Панѣ, Пастыреви, и Довродѣеви моємѣ велценилостивомѣ // *Триодїонъ си естъ трїпѣснецъ*. Львів 1664, арк. 23в.).

²⁷ Сльозка М. Йсене Превелевномѣ въ Бгѣ Сѣго Млти Господинѣ ѿтцѣ Яфанасїю Желиворскомѣ Млтію Бжїю, Православномѣ Сѣкопѣ, лвовскомѣ, галицкомѣ и Каменца Подолскаго, администраторови Метрополїи Киевской и прочаа, ѿцѣ, Панѣ, Пастыреви, и Довродѣеви моємѣ велценилостивомѣ, арк. 2.

²⁸ Там само.

²⁹ Сльозка М. Предмова до Ласкавого Чительника // *Триодїонъ си естъ трїпѣснецъ*, арк. 6.

³⁰ Слово ко читателю // *Триодїонъ си естъ трїпѣснецъ стѣи великой четырѣдсатїци ѿ еллинъскаго изслѣдованъ*. Вільно 1615.

Іосифъ zostавши в' Єгиптѣ Панѣ, штвираетъ наполненые Житници авы кормилъ Хлѣбѣ телесныи людѣ лакншчыи, такъ читаемо в' Книгѣ Быттейскѣ. И на Іосифе клѣтїю Бжїею, zostавши в' С' Великой и Чсдотвѣной Лаврѣ Печерской Киевской, намѣ ѿцемъ и Пастыремъ, штвираетъшъ Литералншю Житницъ, Типографїю мовлю тштейшю, авы кормилъ з' ней Хлѣбѣ Дшвєныи, лакншчыхъ Синшвѣ Цркви Православноршсєйскїа³¹.

Релігійні книги, що їх видавали руські друкарні в Київській митрополії, рясніли паратекстуальними матеріалами, з яких особливо ті, що відкривали видання (передмови, листи-присвяти), містили апологію книги. Рисою, спільною для розглянутих панегіриків та інших текстів цього типу, є також ампліфікація, що гіперболізувала роль книги в житті людини³². Отже, лядвацїї, конструйовані з використанням риторичних інвенційних правил, відображали барокові смаки, однак послання, висловлене в похвалах, було глибоким. Видавці й ініціатори окремих видань підкреслювали, що доступність книг уможливорює виховання дітей і молоді, формування кандидатів до духовного стану, а також здобуття знань і мудрості для представників інших станів. Книги забезпечували правильне священниче служіння та захист Церкви від нападів ворогів (язичників, еретиків і розкольників). Але перш за все було наголошувано панівний над цими завданнями та найважливіший для християн факт, що надруковані книги підтримують духовенство та вірних на шляху до доброї вічності³³, що є також такі речі – насамперед літургійного житку, – відсутність яких може унеможливити досягнення спасіння³⁴.

(переклав із польської мови Назар Федорак)

³¹ Новоназкранномѣ Бысоце Превєлєномѣ, Єгв Млти Гднѣ ѿцѣ ІосифѣТрєзнѣ, з' ласки Бжїєй С' Великой и Чсдотвѣрныхъ Лаврѣ Києво-Печерскїа, Ярхїмандритѣви ѿ Бга дарованномѣ намѣ ѿцѣ и Пастыревѣ (Трїодїон си єсть Трїпѣсєнцѣ. Київ 1648) // Хв. Тітов. *Матерїали для історїї книжної справи на Україні в XVI–XVIII вв. Всєзбїрка передмов до українських стародрукїв*, с. 347.

³² Про апологію книги див.: Сазонова Л. Украинские старопечатные предисловия конца XVI – первой половины XVII в. (борьба за национальное единство), с. 145–151; Nowak A. Z. Źródła wiedzy dla kapłana – przedmowy w siedemnastowiecznych nomokanonach w metropolii kijowskiej, с. 284–290.

³³ Цей мотив наявний у більшості паратекстів. Окрім прикладів, наведених у статті, це також передмова до «Маргарита» (Острог, 1595), вступна молитва з «Євангелїя» (Львів, 1636), передмова Арсенія Желиборського до «Акафіста» (Унів, 1660).

³⁴ Таку категоричну думку найчастіше висловлювали в передмовах до требників, літургіаріонів і номоканонів, – пор., напр.: «Недармо тєды сшєнныи Бжїтїхъ слѣжителєй и книги сшєнныи, такъ они рознєса называю(т), инныи коєѣ зєвѣт' сѣ Слѣженниками [...], дрѣгїи зєвѣтєсѣ Євхологїю з' грецка, то єсть Млѣтвословѣ, а посполитє Трєвникѣ, таковы мовачи, же такъ в' тѣ Книгѣ Млѣты Ієрєвѣ самы сѣт' потребныи, же такъ вѣ Ієрєвѣ такъ вѣ тѣ в' Трєвникѣ шписанныи Млѣтє сшѣтєсѣ не можнаѣ, ктожъ вєвѣмъ можєтъ вѣ Кршєнїа Єтѣв, и Покаянїа, и инныхъ Сакраментѣвѣ нѣжкїи сшѣтєсѣ» (Прѣмова до читєлнїка, самомѣ Сшєннїчєства почтєннагѣ) // *Євхологїон ал'ко молитвословѣ или трєвникѣ*. Львів 1668, арк. 3зв.

Alitsia Z. Novak

**THE ART OF PERSUASION OR THE CONSIDERATION
OF THE BOOK'S VALUE IN THE INTRODUCTIONS
TO RELIGIOUS PRINTS (KYIV METROPOLITANATE
IN THE 17TH CENTURY)**

The religious books published by the Ruthenian typographies in the Kyiv Metropolitanate abounded in para-text materials, containing the apology of the book. They were constructed using the rhetorical rules of inventio (loci communes) and reflected the baroque tastes of the authors. The message expressed through praise was deep. Publishers and initiators of particular editions indicated the multiple benefits of having and reading books (including educational, polemical and propaganda items). Their superior function, however, was the spiritual guidance on the path of good eternity and the possession of liturgical books was treated as a requirement of salvation.

Keywords: book, oldprint, preface, letter of dedication, paratext, apologia, salvation, Church.

САРМАТСЬКИЙ КНЯЗЬ ЦЕРКВИ НА ПОРОЗІ ВІЧНОСТІ (ТРЕНИ ПРИ ТРУНІ МИТРОПОЛИТА СИЛЬВЕСТРА КОСОВА)

Панегірик-некролог на смерть митрополита Сильвестра Косова (1607–1657) було опубліковано 1658 року. Прославляючи спочилого архиєрея, автор зображав його чесноти за посередництвом розробки мотивів гербових символів і деталей церковного титулу. У шляхетському гербі Косова виокремлено чотири деталі: літеру «N», лева за ґратами, стрілу, сходу. Семантику кожної деталі детально інтерпретовано з активним застосуванням метафоричних порівнянь, біблійних алюзій, міфологічних паралелей. Панегірик завершують 12 «тренів», у кожному з яких винахідливо витлумачено один зі складників архиєрейського титулу Косова. Завдяки цьому створено образ характерного представника суспільних еліт Речі Посполитої, які вважали себе нащадками сарматів – автохтонів земель між Чорним і Балтійським морями.

Ключові слова: Сильвестр Косов, бароко, сарматизм, Річ Посполита, панегірик, гербові символи.

Стиль життя людини Бароко як об'єкт дослідження

Серед інших конструктивних ідей, які сформували інтерпретаційні підходи до барокового дискурсу, літературознавство завдячує Корнеліусові Ґурлітту (1850–1938) виокремлення з неосяжного об'єкта дослідницької уваги конкретної постаті людини певної епохи, в чиєму стилі життя заломлюються тенденції, запити, впливи, здатні у своїй сукупності відтворити масштабні цивілізаційні процеси ранньомодерної Європи¹. Українська дійсність XVII–XVIII ст. рясніє постатями, здатними репрезентувати собою драматичну епоху суспільних трансформацій, радикальних політичних змін, безкомпромісної полеміки та сміливих мистецьких шукань. Важливо не тільки

¹ Gurlitt C. *August der Starke. Ein Fürstenleben aus der Zeit des deutschen Barock*. Dresden 1924, кн. 1; кн. 2.

помітити ці постаті, але й звільнитися від їх спрощених трактувань, тенденційних стереотипів, анахронічних підходів до них.

Добрими прикладами такого досвіду можуть стати інтердисциплінарна дискусія про гетьмана Івана Мазепу та його час, яку ініціювала Джованна Броджі-Беркофф², і монографічне дослідження Наталі Яковенко про Йоанікія Галятовського³. Дослідження знову ж таки Н. Яковенко з історії уявлень та ідей в Україні XVI – поч. XVIII ст. формують продуктивні методологічні підходи до знакових постатей тієї доби з їхньою ментальністю⁴. Ці підходи успішно впроваджує у свою наукову практику Максим Яременко, який обирає об'єктом зацікавлень київський і загалом український православний клир⁵.

Сарматизм

Спосіб життя українських еліт епохи Бароко та його суспільну рецепцію, відображану в тогочасному дискурсі, визначав феномен, здавна окреслюваний як «сарматизм»⁶. Міф про походження поляків і русинів-українців од стародавнього племені сарматів, що усталився у свідомості мешканців Речі Посполитої завдяки працям Марціна Кромера «*De origine et rebus gestis Polonorum*» (1555), Алессандро Іваньїні «*Sarmatiae Europaeae descriptio*» (1578), Мацея Стрийковського «*Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkiej Rusi*» (1582) та Станіслава Сарніцького «*Annales sive de origine et rebus gestis Polonorum et Lituanoorum*» (1587), у XVII ст. перетворився на формотворчий складник елітарного етосу, додаючи шляхті «величі й гідності завдяки античному родоводу»⁷. З ідеалом сармата-лицаря поєднувано месіанську ідею Речі Посполитої як передмур'я християнства («*antemurale christianitatis*»)⁸. Взірець поведінки шляхтича-сармата визначали патріотизм, вірність вітчизняним традиціям, релігії предків і республіканським свободам, готовність покласти життя,

² *Mazepa e il suo tempo: Storia, cultura, società* / уряд. Giovanna Siedina. Alessandria 2004.

³ Яковенко Н. *У пошуках нового неба: Життя і тексти Йоанікія Галятовського*. Київ 2017.

⁴ Яковенко Н. *Паралельний світ: Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст.* Київ 2002; її ж. *Дзеркала ідентичності: Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI – поч. XVIII століття*. Київ 2012.

⁵ Яременко М. *Київське чернецтво XVIII ст.* Київ 2007; його ж. *Перед викликами уніфікації та дисциплінування: Київська православна митрополія у XVIII столітті*. Львів 2017.

⁶ Mańkowski T. *Genealogia Sarmatyzmu*. Warszawa 1946; Ulewicz T. *Sarmacja: studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI w.* Kraków 1950.

⁷ Filip G., Patro-Kucab M. *Obraz sarmatyzmu utrwalony w polskiej leksyce i przestrzeni społecznej: wybrane zagadnienia i przykłady* // *Słowo. Studia językoznawcze* 4 (2013) 54.

⁸ Tazbir J. *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*. Warszawa 1987.

захищаючи Батьківщину, лицарська честь⁹. Акцентуючи унікальність республікансько-шляхетського устрою Речі Посполитої, де сувереном вважали лицарську верству народу, а не монарха, Януш Мацеєвський констатував, що «сарматська шляхта була глибоко переконана, що вона є винятком, островом свободи серед моря деспотизму (цим вона дуже пишалася)»¹⁰.

Ментальна залежність української шляхти від сарматського ідеалу лицаря-автохтона зберігалася навіть поза межами Речі Посполитої, коли Київ і лівобережні землі потрапили в залежність од московського самодержця. Пішард Лужний знаходив свідчення цього у вірші Лазаря Барановича «Nie będzie jak świat światem Rusin Polakowi bratem»:

Tego autora już niema na świecie,
Więc śmiało pisać, że ładaco plecie,
Prawda, że jeden spróbował drugiego:
Obydwum przyznać, że serca dobrego.
Boże, pomnażaj miłość między niemi,
Zgaś skręwnich gniewu sposobami Twemi.
Niech lubiąc Boga, że są bliźni sobie
I siebie lubią, nie kładą się w grobie:
Wszak wilcy często w ich ziemię wpadają,
Niech siebie lubią a ich wyganiają.
Pożal się, Boże, nieszczęsnej godziny,
Że się sarmackie z sobą tłukli syny¹¹.

Лазар Баранович очолив Києво-Могилянську колегію 1650 року¹², а 1657-го дістав од митрополита Сильвестра Косова грамоту, яка номінувала Барановича на чернігівського єпископа, хоч архиерейське рукоположення він і приймав у митрополичій катедрі Молдови Ясах¹³. Коли Сильвестр Косов помер (13 квітня 1657 року), Лазаря Барановича було покликано пильнувати київську катедру до обрання наступника¹⁴. Усе це промовисто свідчить про взаємозв'язок обох єрархів, належних до середовища вельможних інтелектуалів, що сформувалося довкола митрополита Петра Могили – «могилянського Атенеуму».

⁹ Cynarski S. Sarmatyzm – ideologia i styl życia // *Polska XVII wieku. Państwo, społeczeństwo, kultura* / за ред. J. Tazbira. Warszawa 1969, с. 220–243.

¹⁰ Maciejewski J. Sarmatyzm jako formacja kulturowa: Geneza i główne cechy wyodrębniające // *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 4 (16) (1974) 22.

¹¹ Łużny R. *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska: z dziejów związków kulturalnych polskoschodniosłowiańskich w XVII–XVIII ww.* Kraków 1966, с. 154.

¹² Сумцов Н. *К истории южнорусской литературы семнадцатого столетия*, вип. 1: *Лазарь Баранович*. Харьков 1885, с. 8.

¹³ Там само, с. 13.

¹⁴ Там само, с. 15.

Митрополит Сильвестр Косов

Особа великого попередника та визнаного лідера цього середовища відсувала Сильвестра Косова у затінок потужної особистості Петра Могили. Саме так: як соратника митрополита й учасника міжконфесійної полеміки Сильвестра Косова зображав Степан Голубев¹⁵. Дмитро Дорошенко називав Косова першим серед «ближчих співробітників Могили на культурнім і національнім полі»¹⁶. Аркадій Жуковський, зазначаючи, що «на місце Петра Могили київським митрополитом був вибраний на соборі 25.2.1647 р. один з його близьких співробітників Сильвестр Косів, а на печерського архимандрита вибрано 25.1.1647 р. Йосифа Тризну», тут же констатував: «Нововибрані наступники продовжували намічений своїм великим попередником шлях; могилянська доба вступала в нову фазу свого існування, але відсутність самого Могили відчувалася»¹⁷.

Простежуючи те, як наступник Петра Могили продовжував його традиції, Костянтин Харлампович детально зупинився на виявах відчуженого ставлення Сильвестра Косова до визнання Богданом Хмельницьким протекторату московського царя¹⁸, що було мотивовано «антипатією, яку мав до Москви Сил. Косов як вихований за польським зразком шляхтич, котрий тяжів цілим ладом своїх понять і почуттів до польської цивілізації, цінував польські політичні та соціальні устрої й гидував Москвою з її самодержавством верховної влади, неосвіченістю духовенства і грубістю звичаїв»¹⁹. Шляхетське походження Сильвестра Косова як істотний фермент його вдачі наголошувала Наталя Полонська-Василенко²⁰, а Д. Дорошенко називав Косова «явним полонофілом»²¹. Іван Власовський упровадив у свою часом дещо суб'єктивну модель історії Української Церкви образ Сильвестра Косова як послідовного противника підпорядкування Київської митрополії московському патріархові та прихованого опонента фатального вибору Богдана Хмельницького²².

Особа Сильвестра Косова опиняється в зоні уваги літературознавців насамперед завдяки його агіографічній творчості. Уже Олександр Оглоблин

¹⁵ Голубев С. *Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники (опыт исторического исследования): У 2 т., т. 2.* Київ 1898, с. 245–293 та ін.

¹⁶ Дорошенко Д. *Нарис історії України.* Львів 1991, с. 225.

¹⁷ Жуковський А. *Петро Могила й питання єдності Церков.* Париж 1969, с. 119.

¹⁸ Харлампович К. *Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь,* т. 1. Казань 1914, с. 154–163.

¹⁹ Там само, с. 161.

²⁰ Полонська-Василенко Н. *Історія України,* т. 1: *До середини XVII століття.* Київ 1992, с. 459.

²¹ Дорошенко Д. *Нарис історії України,* с. 356.

²² Власовський І. *Нарис історії Української Православної Церкви,* 2-ге вид., т. 2: XVII ст. Нью Йорк 1990, с. 299–308.

(«Микола Глобенко») детально аналізував «Патерікон або Żywoty śś. Ouców Pieczarskich» і наголошував його бароковий характер²³. З ініціативи та під науковим керівництвом Володимира Крекотня було підготовано кандидатську дисертацію «Києво-Печерський патерик в історико-літературному процесі кінця XVI – початку XVIII ст. на Україні» (1987), за матеріалами якої згодом опубліковано монографію про барокові редакції Києво-Печерського патерика. Значну увагу в цій монографії (як і в дисертації) відведено особі Сильвестра Косова як автора «Патерікон»-а²⁴. Там само, в «Патерікон»-і, уперше²⁵ було виокремлено суголосні ідеології сарматизму тенденції, значною мірою втілені в особі адресата вступних епіграм і передмови-посвяти Адама Киселя²⁶.

Протягом останнього десятиріччя текст «Патерікон»-а Сильвестра Косова оприявлено для сучасних українських читачів: спочатку завдяки перекладу о. Юрія Мицика²⁷, а потім і через перевидання оригінального тексту в супроводі компетентного перекладу та ґрунтовного монографічного дослідження Наталії Сінкевич²⁸. Ще значно раніше відомий дослідник історії православної Церкви у Білорусі, професор Білостоцького університету Антоній Міронович опублікував біографію Сильвестра Косова²⁹. Став об'єктом окремого дослідження й публіцистичний твір Сильвестра Косова «Exegesis»³⁰.

Таким чином, нині складно, не ігноруючи праць попередників, назвати Сильвестра Косова «призабутим»³¹. Уже є певний ґрунт для глибокої застави над духовною спадщиною самого Сильвестра Косова та над рецепцією його церковно-суспільної, педагогічної й літературної діяльності в колі сучасників. І не лише сучасників. У загадковій «Истории Русов» є чудовий

²³ Глобенко М. «Paterikon» Сильвестра Косова // *Записки Наукового товариства ім. Шевченка*, т. CLXV. Збірник філологічної секції, т. 26. Нью-Йорк; Париж 1956, с. 51.

²⁴ Ісиченко Ю. *Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI – початку XVIII ст. на Україні*. Київ 1990, с. 59–68; Ісиченко І., архієп. *Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI – початку XVIII ст. в Україні*, 2-ге вид. Харків 2015, с. 92–104.

²⁵ Лескинен М. *Мифы и образы сарматизма. Истоки национальной идеологии Речи Посполитой*. Москва 2002, с. 27.

²⁶ Там само, с. 148–149.

²⁷ Сильвестр Косов. *Патерик / Упор.* (вступ, коментар, переклад з польськ.) прот. Юрій Мицик. Київ 2007.

²⁸ Сінкевич Н. *«Патерикон» Сильвестра Косова: Переклад та дослідження пам'ятки*. Київ 2014.

²⁹ Mironowicz A. *Sylwester Kossow, władca białoruski, metropolita kijowski*. Białystok 1999.

³⁰ Isichenko I. Sylvester Kosov's Exegesis (1635): A Manifesto of the Kyiv-Mohyla Counter-Reformation? // *Kyiv-Mohyla Humanities Journal* 2 (2015) 65–82. Укр. версія: Ісиченко І., архієп. Exegesis Сильвестра Косова (1635): маніфест Києво-Могилянської Контрреформації? // *Spheres of Culture*. Lublin 2015, т. 11, с. 34–47.

³¹ Мицик Ю., прот. [Вступ] // Сильвестр Косов. *Патерик*. Київ 2007, с. 3.

епізод, умонтований у розповідь про «дари в Чигирині», яку згодом ілюстрував Тарас Шевченко³². Найдотепнішим опонентом прихильників згоди на московську протекцію виявився черкаський православний протопоп Федір Гурський, який звернув увагу не на самі дари, що їх прислали Богданові Хмельницькому правителі Османської імперії, Речі Посполитої та Московського царства, а на їхнє упакування. Турецькі дари було загорнуто у шовкову та бавовняну матерію, польські – в сукно, а московські – в рогожі. Відтак же, заявляв священник, «и народ, живучи с ними [з Москвою. – *Арх. І. І.*] доведен будет до такой бедности, что уберется он в рогожи»³³.

Прикметно, що, відмежовуючись від саркастичної промови о. Федора Гурського, анонімний автор «Истории Русов» пояснював її патос загальноностановою позицією українського духовенства: «Духовенство малороссийское, большею частью обращенное из униатства и крайне сожалевшее втайне о потерянной его власти над народом, поданной было им поляками и близкой к рабству, сплело нелепую басню в рассуждении посольства московского»³⁴. Такий коментар як елемент нарративної стратегії радше посилював, аніж нейтралізував викривальний антимосковський патос промови. Та ще важливіше інше: принаймні наприкінці XVIII ст.³⁵ в суспільній свідомості міцно жив спогад про українське православне духовництво часів Богдана Хмельницького як про опонента східному вектору гетьманської політики. А хто, як не київський митрополит, хоч його і не згадав автор «Истории Русов», міг репрезентувати самостійну політичну позицію православного духовенства, що не могло уявити себе поза цивілізаційним простором Речі Посполитої?

Ледве чи цю позицію можна назвати «пропольською». Та Сильвестр Косов був послідовним прихильником компромісу між козацьким військом і королівською владою. Він спробував ухилитися від зустрічі Хмельницького під час його першої спроби тріумфального в'їзду до Києва у травні 1648 року, та в січні 1649-го таки вітав гетьмана біля Золотих воріт³⁶. Коли ж у липні 1651 року Київ зайняло польське військо на чолі з Янушем Радзивілом, митрополит «не уступовал с катедри, але зоставал при церкви святої Софії»³⁷, вийшов назустріч литовському коронному гетьманові й вітав його як виз-

³² Шевченко Т. *Повне зібрання творів: У 10 т., т. 7: Живопис, графіка 1830–1847*, кн. 1. Київ 1961, с. 94.

³³ *История Русов или Малой России. Сочинение Георгия Кониского, архиепископа Белорусского*. Москва 1846, с. 98.

³⁴ Там само.

³⁵ Мишанич Я. «*Історія Русів*»: історіографія, проблематика, поетика. Київ 1999, с. 13–50.

³⁶ Плохій С. *Наливайкова віра: Козацтво та релігія в ранньомодерній Україні* / пер. з англ. Київ 2005, с. 315.

³⁷ *Літопис Самовидця* / вид. підготував Я. Дзира, 2-ге вид. Київ 1971, с. 61.

волителя, присягнувши на вірність Речі Посполитій³⁸. Косов, скільки міг, аж до своєї смерті, чинив опір спробам узалежнити Київську митрополію від московського патріарха³⁹.

Панегірик-некролог

«На веснѣ по Воскресеніи Господнем, на седмицѣ Мироносиц з вторка на середу, априля пятогонацят, преосвященній и богоугодній муж Свливестр Косов митрополит Київській преставися, преживши на митрополіи своєї лѣтъ десять з лишком, от 1647 року по настоящій, в нем же преставися 1657 рок»⁴⁰. За звичаєм того часу, упокоєння першоєрарха Київської Церкви вшанували пам'ятною книгою «Стоп цнот знаменитых в Богу зешлому яснєпревелебного его милости господина отца и пастыра Сильвестра Коссова, архієпископа митрополита Київского, Галицкого и всея Россіи, екзархи святѣйшого апостол[с]кого Константинопольского єрону, з свѣтом раздѣленнаго, на подѣление жалю, през музы коллегіум Києво-Могилеанского раздѣленые: На раздѣленіе Косовіанских гербов», виданою в друкарні Києво-Печерської лаври 1658 року.⁴¹ У цій книзі й було вміщено панегірик-некролог «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ того ж яснє превелебного его милости господина, отца и пастыра квр Сильвестра Косова, архієпископа, митрополита Київского, Галицкого и всея Россіи, екзархи святѣйшого апостол[с]кого Константинопольского єрону, з свѣтом раздѣленного, на подѣленне жалю, през музы коллегіум Києво-Могилеанского раздѣленые» (далі – «Гербы и трены при трунѣ Сильвестра Косова»), підготований до друку з участю Ростислава Радишевського й опублікований у виданні Володимира Крєкотня та Миколи Сулими 1992 року⁴².

Панегірик – це унікальне джерело для студій над системою вартостей, що функціонувала в суспільстві на час його написання. Його жанрова природа як «панѣгυρικος (λόγος)», промови чи вірша з глибокою похвалою особи, інституції чи групи людей⁴³, передбачає створення ідеалізованого образу

³⁸ Там само, с. 322.

³⁹ Опарина Т. Украинское духовенство и Московский патриархат в середине XVII в.: контакты и конфликты // *Православие Украины и Московской Руси в XV–XVII веках: общее и различное* / за ред. М. В. Дмитриева. Москва 2012, с. 255–256.

⁴⁰ Самоил Величко. *Летопись событий в Юго-Западной России в XVII-м веке*, т. 1. Київ 1848, с. 287.

⁴¹ Запаско Я., Ісаєвич Я. *Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні*, кн. 1 (1574–1700). Львів 1981, с. 72–73.

⁴² *Українська поезія: Середина XVII ст.* / упор. В. Крєкотень, М. Сулима. Київ 1992, с. 66–97. Далі посилання у тексті в дужках без зазначення назви.

⁴³ Cuddon J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* / упоряд. С. E. Preston, 4-те вид. London 1999, с. 632.

героя, чиї чесноти й життєві здобутки майже неминуче гіперболізовано. Це викликало критичне ставлення до панегіричної поезії в тих, хто прагнув бачити в літературному тексті правдиве відображення дійсності. У чернетці 10-ї пісні «Саду божественных пѣсней» Григорія Сковороди до галереї хворобливих суспільних явищ долучено й панегіристів: «Тот панигірик сплѣтает со лжей»⁴⁴. А Вікторія Колосова взагалі зважилася на вирок: «Адресовані високопоставленим особам, верхівці суспільства, ці наскрізь реакційні панегіричні вихваляння мали сервілістичний характер, вони вже втратили... всяке почуття міри, історизму, життєвої правди, а їх автори – щирість і людську гідність»⁴⁵. Певною мірою категоричність авторки можна пояснити методологічними настановами підрадянського літературознавства, загалом критичного до елітарної культури минулого й орієнтованого на виокремлення в мистецькій творчості «прагнення досягти правдивого і всебічного відображення дійсності»⁴⁶, що передбачає «крім правдивості деталей, правдивість у відтворенні типових характерів у типових обставинах»⁴⁷. Щоправда, попри теоретичні настанови, саме в літературі «соціалістичного реалізму» жанр панегірика досягнув нового розквіту, героїзуючи постаті з офіційної державної міфології та партійного Олімпу.

Панегірик цікавий і цінний не тільки як художній феномен, у семіотичному просторі якого твориться власний світ, лишень опосередковано пов'язаний із реальною дійсністю та з її «правдивими деталями» й «типовими характерами». Він уречевлює ідеал свого суспільного середовища, підносить до нього образ героя, зважаючи на реалії життя, проте не зв'язуючи себе їхніми тенетами. Коли ж ідеться про панегірик-некролог, то сама ситуація зустрічі з вічністю спонукає до вписування образу героя в ширший контекст, аніж реальні обставини його життя, до пошуку трансцендентних парадигм оцінки сліду, який він полишив, і до простежування спрямування руху душі в непероминуще майбуття.

Попри те, що текст «Гербів и тренів при трунѣ Сильвестра Косова» було опубліковано ще 1992 року, дослідники відтоді не надавали йому особливої уваги. Приємним винятком стала праця Оксани Підопригори «Образ барокового князя Церкви як перетин символічних кодів»⁴⁸, яка – попри учнівський

⁴⁴ Сковорода Г. *Повна академічна збірка творів* / за ред. проф. Л. Ушкалова. Харків 2010, с. 95.

⁴⁵ *Історія української літератури*: У 8 т., т. 1. Київ 1967, с. 453.

⁴⁶ Лесин В., Пулинець О. *Словник літературознавчих термінів*, 3-тє вид. Київ 1971, с. 348.

⁴⁷ Энгельс Ф. [Письмо к] Маргарет Гаркнесс в Лондоне // К. Маркс, Ф. Энгельс. *Сочинения*, 2-ге вид., т. 37. Москва 1965, с. 35.

⁴⁸ Підопригора О. *Образ барокового князя Церкви як перетин символічних кодів*. Харків 2017, 57 с.

характер – цікава спробою виокремити й систематизувати образи-символи, використані в панегірику. Лишається шкодувати, що авторка наразі зупинилась у своїх студіях, і сподіватися на їх продовження в майбутньому.

Герб – печатка для вічності

Ключем до вибагливої гри символами, якою вщерть наповнено художній простір панегірика, став шляхетський герб Сильвестра Косова, де виокремлено чотири елементи: «N літера, лев в кратъ, стрѣла, врембы» (с. 67). Кожен із геральдичних елементів, уміщений у центрі алегоричної гравюри, визначає символічну домінанту одного з розділів панегірика. Це здобуває метафізичну інтерпретацію в ініціальній епіграмі, функції якої відповідають звичайному для початку барокової книги гербовому віршу. Та якщо загальний сенс гербового вірша інтегрує геральдичну емблематику як цілість, то початкова епіграма «Гербів и тренів при трунѣ Сильвестра Косова» демонструє зворотну дискурсивну стратегію. Як чотири стихії (земля, вода, повітря та вогонь) руйнують тіло померлого героя і воно розпадається на різні елементи, так і герб із відокремленням душі від тіла зазнає деструкції – його складники починають осібне життя: «Гды ся дух с плотю дѣлить, ту ж и гербы» (с. 67).

При цьому герб уподібнено до печатки, яка правно стверджує дійсність документа. Вельми промовисте порівняння, бо ж герб Сильвестра Косова також закріплює в суспільній свідомості правно визнані лицарські чесноти його роду! Додано, втім, істотний онтологічний нюанс: алюзія на печатку на Христовому гробі (Мт. 27, 66)⁴⁹:

В гробу тых гербов мусяць быть печати,
Гроб воскресеньских же то дней, бы знати,
Печати, з гроба гды Христос встал вцѣли,
Гды й Косов встане, не будутъ в роздѣли (с. 67).

У шостій пісні воскресного канону непорушність печатки з каменя, яким було закрито вхід до гробу Спасителя, перетворюється на провіденційний символ: «Сохранив цѣла знаменія Христе, воскресл еси от гроба, ключи Дѣвы не вредивый в рождествѣ Твоем, и отверзл еси нам райскія двери»⁵⁰ – «Народженням Твоїм, Христе, Ти не порушив нетління Діви, а, воскреснувши з гробу, зберіг цілими печаті й відчинив нам райські двері»⁵¹. Так лицарську родову

⁴⁹ *Святе Письмо Старого та Нового Завіту / Повний переклад [о. Івана Хоменка], здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. Львів 2007, с. 44.*

⁵⁰ *Триодъ Цвѣтная, еллински Пентикостаріон сієсть Пятидесятница. Львів 1907, с. 202.*

⁵¹ *З вірою і любов'ю: Молитовник православної родини з Псалтирем, 4-те вид. Харків; Київ; Львів 2010, с. 293.*

печатку – шляхетський герб – оприявлено в есхатологічній перспективі як невід’ємний елемент ідентичності її носія. Відновлена в загальному воскресінні єдність душі й тіла Сильвестра Косова символічно відновить тотожність носія в поверненні семіотичної гармонії чотирьох промовистих знаків.

А трохи згодом, уже в першому розділі панегірика-некролога, варіюючи інтерпретації геральдичного символу «N», автор відкриває ще один воскресний нюанс семантики герба. Цього разу відбувається нескладний етимологічний екскурс: слово «герб» асоціюється в авторовій свідомості з латинським «herba» – «трава, зілля, рослина; зелень, городина, ярина»⁵²:

Словесным овцам не мѣл пастыр правый
В гербару иншой гѣрбы, иншой травы,
Єдно герб слово, чим науку значил,
По серцу Бога слова пасти рачил.
Герб той словесный, коли пресажают,
Як гербу albo зіолко присыпают.
Вертоградара премудра то дѣло,
Жебы ся писмо в землѣ где садило (с. 70).

Насправді українське слово «герб» ніяк етимологічно не пов’язане з рослинними сенсами. Сучасні етимологи виводять його зі середньовісній латинської «herb» – «спадкоємець». В українську мову воно прийшло через старочеське, а далі польське посередництво; форма «herb» виникла, можливо, у старочеській мові під впливом латинського «hērēs» – «спадкоємець»⁵³. Але це не обходить автора: барокові інтерпретаційні стратегії воліють дошкукуватися саме несподіваних, парадоксальних зв’язків і через них виявляти нові семантичні перспективи образів. Текстотворчу працю Сильвестра Косова завдяки цій перспективі описано як випасання гербоносним пастирем своєї пастви на полі слова. І лишається тільки міркувати: кого ж мають на увазі як «премудрого вертоградаря» – чи самого Небесного Господаря земного саду, чи спочилого архиєрея, котрий ревно працював у цьому саду, засіваючи його своїми словами? У будь-якому разі до декодування алегорії залучено цілий спектр біблійних алюзій: від Творця, за чиїм словом «protulit terra herbam virentem [курсив мій. – *Арх. І. І.*]⁵⁴ – «вивела земля з себе рослини»⁵⁵ (Бут. 1, 12), – і до персонажів Христових притч про сівача (Мт. 13, 3–23; Мк. 4, 3–20; Лк. 8, 5–15), про виноградник і виноградарів (Мт. 20, 1–16; Мт. 21, 33–41; Мк. 12, 1–9; Лк. 20, 9–16).

⁵² Трофимук М., Трофимук О. *Латинсько-український словник*. Львів 2001, с. 266.

⁵³ *Етимологічний словник української мови*: в 7 т. / гол. ред. О. Мельничук, т. 1: А–Г. Київ 1982, с. 497. Пор.: Трофимук М., Трофимук О. *Латинсько-український словник*, с. 266.

⁵⁴ *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*. Stuttgart 1994, с. 5.

⁵⁵ *Святе Письмо Старого та Нового Завіту*, с. 1.

Креативність Сильвестра Косова проявляється в його міцному пастирському зв'язку зі спільнотою, яку він очолює та напучує на твердому ґрунті рідної землі, куди й покладають «герб той словесный». Акценти цілком звичні для «сарматського бароко», персонажі якого здобувають можливості повноцінно реалізувати свої таланти у вітчизняному просторі. Та й у простежуванні того, як Сильвестр Косов увіходить у небесний Єрусалим, не тільки з'явиться «другий Єрусалим» – Київ⁵⁶, із якого здійсмається до Бога спочилий, але й Русь («Россія»)-Україна, що кладеться йому під ноги «врембами» (сходами) піраміди:

Восходитъ пастыр наш, сердцем покорный,
 З Іерусалима втораго гды в горный,
 На память сердце к'горѣ выставует,
 За пирамиду Россія нотует (с. 83).

На Небо сходять із рідної землі. А отже, міцне спирання на неї, впевнене простування нею, надійний зв'язок із усім, що становить її традицію, – це все і формує сходи вгору, до вічного життя.

Гербова літера «N»

Перший розділ панегірика, що його становлять 25 строф, варіює мотив мудрості і писемної чи радше письменницької культури Сильвестра Косова, символічне позначення якого відшукують у геральдичному знаку – літері «N» із кириличною назвою «нашь». Упровадженням у цю тему є гравюра, на якій два кістяки, що знаменують смерть, покладають до труни літеру «N» з характерним геральдичним обрамленням і посипають її піском із клепсидри. Інскрипція, що простяглася між ротовими отворами скелетів, цитує слова Творця з книги Буття: «Земля еси и в землю пойдеши»⁵⁷ – «Ти є порох і вернешся в порох» (Бут. 3, 19). Семантичне поле цієї фрази розширює її використання в чині похорону, наприкінці якого, висипаючи попіл із кадильниці до ями, куди щойно покладено труну з тілом спочилого, священник промовляє: «Земля, прах и пепел еси, о человекъ, и в землю паки по повеленію Божію возвращаешися»⁵⁸ – «Земля і порох і попіл ти, людино, і знов у землю повертаєшся за Божим велінням»⁵⁹.

⁵⁶ Дашкевич Я. *Україна на перехресті світів: Релігієзнавчі й соціокультурні студії*. Львів 2016, с. 135–150; Ричка В. «Київ – Другий Єрусалим» (з історії політичної думки та ідеології середньовічної Русі). Київ 2005.

⁵⁷ *Острозька Біблія* / опр. та підг. до друку ермн. архимандрит д-р Рафаїл (Роман Турко-няк). Львів 2006, с. 28.

⁵⁸ *Требник Петра Могили* / Перевидання з оригіналу, що появился у друкарні Києво-Печерської Лаври 16 грудня 1646 року. Канберра; Мюнхен; Париж 1988, с. 726.

⁵⁹ *Требник*. Нью Йорк 1976, с. 166.

Час земного життя, символізований клепсидрою, обертається піском. Але піском, яким у давні часи посипали написаний атраментом текст, аби закріпити його на папері. І сама «нелѣтостива»⁶⁰, тобто «немилосердна», смерть посипає «не лѣта, цноты» Сильвестра Косова, щоби закріпити їх у вічності – у «книзѣ животней»⁶¹, тобто у «книзі життя» (Од. 17, 8), що її розгорнуть в апокаліптичній перспективі:

Сыплет литѣру, бы ся не стирала,
З книг ся животных бы не потребляла (с. 67).

Символіка піску, яким посипають літери, щоби їх просушити, набуває в панегірику подальшого розвитку, розширюючи своє семантичне поле. Свіжий і тому мокрий атрамент нагадує про піт, який проливав митрополит у праці, дбаючи не лише про хліб (за заповіддю, вміщений у цитованому в інскрипції стиху, «В поті лиця твого їстимеш хліб твій, доки не вернешся в землю, що з неї тебе взято; бо ти є порох і вернешся в порох» – Бут. 3, 19), але і про повчальне слово – «о слова рачей проповѣди» (с. 68). А чорний колір атраменту викликає асоціації з кольором землі та з кольором монашого габіту, що його носив Сильвестр:

«Чорна, леч пієнка, есть ми моя цера», –
Могла ся хлюбить Силвестра литѣра (с. 68).

Так через алюзію на «Пісню пісень» уведено мотив містичного кохання спочилого з мудрістю, позначеною геральдичною літерою «N». При цьому схоже, що автор пригадував не Острозьку Біблію («Черна єсмь аз и добри»⁶²), а той польський переклад Святого Письма о. Якуба Вуєка, що його схвалила наприкінці XVI ст. католицька Церква: «Czarna jestem, ale piękną»⁶³ (Суламитка в перекладі о. Івана Хоменка каже: «Я чорна, але гарна») (П. п. 1, 5). Для панегіриста, як і для його героя, культура Речі Посполитої залишалася рідною, а польська мова пульсувала у свідомості як друга власна.

Дедалі глибше занурюючись у символічний простір літери «N», автор виокремив її назву: «нашь». Він наголосив: помер *наш* пастир – «пастир мудрый, земной», «всея Россії глава» (с. 68), «архієпископ и метрополита и екзарха» (с. 70), а відтак духовний лідер автохтонного народу сарматської землі. Його смерть – це втрата для кожного:

⁶⁰ Litość ż – 1) милосердя; 2) (співчуття) жалість, -лості, жаль, -лю (*Польсько-український словник: У 2 т. / гол. ред. Л. Гумецька. Т. 1: А–N. Київ 1958, с. 503*).

⁶¹ *Острозька Біблія*, с. 1916.

⁶² Там само, с. 1026.

⁶³ *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie polskim w. o. Jakuba Wujka S. J.* [r. P. 1599]. Kraków 1962, с. 629.

Н сыплючи, НАШ ЖИВОТ то всыпають,
Сыплють на НАШЬ и на НАС сыпать мають (с. 68).

Читачів / слухачів панегірика позиціоновано як родинну спільноту, з'єднану і духовною сув'яззю, і патріотичною прикріпленістю до власної землі та до її традицій.

Продовжуючи гру слів, автор добирає цілу низку лексем, які починаються на ту саму літеру «Н» і вносять нові й нові нюанси в емоційну оцінку ситуації прощання з митрополитом. «Нобілітація» нагадує про його шляхетський статус, «наука» – про вченість, а виділена наприкінці фінального «АМИН» («АМЕН западным языком» – с. 70) – про фінал земного життя, подібний до заходу сонця. Слово ж «насьнне» дозволяє наснажити геральдичний символ спочилого оптимістичним мотивом неминучого проростання праведної душі у вічну весну Неба:

Во НЕТЛЪНІЕ всѣянный встать рачыть,
Н тут НАСЪННЄ, НЕТЛЪНІЕ значить (с. 69).

І навіть саме народне визначення спочилого «небіжчик» починає асоціюватися з «Небом»:

Наш так Небожчик, же Небесчик значить,
На земли з земных кто ж его обачить? (с. 68)

Не обмежившись суто вербальним виміром, автор занурився у сферу графічних образів, семіотизуючи їх. Літеру Н він бачив то як дві піраміди, то як перевернену Z (кирилична назва – «земла»):

Бо гды *Наш* писмо в бок падет, кто глянє,
Узрит же не що, *Земла* писмо стане (с. 72).

Сполучення ж NZ під титлом позначає цифру 57 – рік, у який помер Сильвестр Косов (1657). А латинська літера L, яка позначає число 50, як у кириличному шрифті «Н», нагадує і про вік Сильвестра Косова – унікальна деталь, що дозволяє встановити рік народження митрополита не «близько 1600»⁶⁴, а 1606–1607, – і про неодмінний атрибут фолкльорного образу смерті – косу: «Число пятьдесят, гды як коса власне» (с. 72).

Над усіма цими символічними інтерпретаціями переможно лунає «як гробовое з гербового в гробѣ: N НЕМАШ НЪСТЬ ЗДЕ» (с. 70) – алюзія на ангельське сповіщення: «Нѣсть здѣ, вста бо, якоже рече!»⁶⁵ – «Нема Його тут, бо Він воскрес, як ото сам прорік» (Мт. 28, 6). Адже Христове воскресіння

⁶⁴ *Києво-Могилянська академія в іменах. XVII–XVIII ст.* Енциклопедичне видання / упоряд. З. Хижняк. Київ 2001, с. 286 та ін. довідкові видання.

⁶⁵ *Острозька Біблія*, с. 1581.

провіщає «певное и непохибноє... з мертвых встане тѣл людских»⁶⁶, – і серед покладених до гробу праведників Сильвестр Косов приготований до майбутнього воскресіння.

Лев за ґратами

Другий розділ, що складається з 14 строф, має за ядро образної системи інший геральдичний символ – лева за ґратами («в кратѣ» – с. 67). На гравюрі, вміщеній на початку розділу, лева зображено двічі: мертвим на марах у заґратованій труні та зведеним на задні лапи з хрестом у передніх. Девіз-інскрипція відсилає читача до Яковового благословення Юді з книги Буття у версії Септуаґинти: «Возлег и поспа яко лев» (с. 73) – «Сын Иуда скимен, от лѣторасли сыне мои взыде, возлег и поспа яко лев и яко скимен»⁶⁷, – у перекладі о. Рафаїла Турконяка: «Юдо, лев молодий, сину мій, ти вийшов із хащі, ліг і заснув: наче лев та подібно до левеняти»⁶⁸ (Бут. 49, 9). У XVII ст. панувало пророчо-месіанське тлумачення цих слів⁶⁹: адже Христос народився з племені нащадків Юди (Мт. 1, 1–16; Лк. 3, 23–38), тож і згадані слова мали вказувати «на перебування Спасителя в гробі і на Його воскресіння»⁷⁰. А тому що лева визнавали символом Юди⁷¹, то слова Одкровення Йоана Богослова: «переміг лев від племені Юди, паросток Давида» (Одкр. 5, 5) – тлумачено у христологічному сенсі⁷².

Увиразнює перспективу поєднання Сильвестра Косова, носія геральдичного лева, з «левом від племені Юди» – Христом у майбутньому воскресінні – нагадування про великодній час («свѣтлый празник», «иж был ВЕЛИК ДЕНЬ» – с. 74) упокоєння митрополита: «Воскрес лев Юды, воскресне и Силвестра» (с. 76),

Гды даровано живот сушим в гробѣ,
Входит Силвестра лев во гроб в той добѣ (с. 74).

У цій перспективі мари на возі перетворюються на тріумфальну колісницю, якій уже не потрібні «кола [тобто колеса. – Арх. I. I.] свѣта», – і серед

⁶⁶ Катехизис Петра Могилы: Оригинал 1645 року / пер. В. Шевчука; упоряд. А. Жуковський. Київ; Париж 1996, с. 188.

⁶⁷ Острозька Біблія, с. 99.

⁶⁸ Біблія. Книги Святого Письма Старого та Нового Завіту / 4-й повний переклад з давньогрецької мови о. Рафаїла (Романа Турконяка). Київ 2011, с. 72.

⁶⁹ Толковая Библия или Комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета, т. 1. Санкт-Петербург 1904, с. 265–266.

⁷⁰ Иуда, прав. // Православная энциклопедия, т. 28. Москва 2012, с. 379.

⁷¹ Ринекер Ф., Майер Г. Библийская энциклопедия Брокгауза / пер. с нем. Paderborn 1999, с. 525.

⁷² Толковая Библия Завета, т. 11. Санкт-Петербург 1911, с. 537; С. Булгаков, прот. Апокалипсис Иоанна. Москва 1991, с. 49.

цих відкинутих дорогою до неба коліс бачимо такі дороги для шляхетського гонору *кола*: посольське, сенаторське, лицарське. Напевно, всі, хто знав спочилого, пригадували, як активно він домагався на сеймі в січні 1650 року посісти місце в колі сенаторів, застережене Зборівським договором 8 (18) серпня 1649 року⁷³. Безуспішні спроби здобути сеймові гарантії суспільних привілеїв, так високо цінованих у середовищі шляхти Посполитої, компенсовано незмірно важливішим пануванням у вічності.

Біблійні алюзії розширено завдяки нагадуванню про епізод зі суддею Самсоном, який дорогою до Тимни вбив лева, а пізніше, минаючи труп звіра, знайшов на ньому рій бджіл і зішкріб із нього мед (Суд. 14, 5–9). Іншим разом Самсон, замкнений у Газі, «встав, ухопив за крила міської брами та за обидва одвірки й, вирвавши їх разом із засувом, поклав собі на плечі та й виніс на верх гори» (Суд. 16, 3). Плястер⁷⁴ (щільник) меду і два одвірки дверей парадоксально поєднано в таїнственному просторі зустрічі зі смертю. Солодкий мед, знятий з убитого лева, й одвірки брами декодовано як символи в контексті пастирського служіння спочилого, і вони набувають євхаристійних конотацій.

Ще один нюанс додано завдяки згадкам про євангелиста Марка, чийм символом є той самий лев⁷⁵. Ім'я та символ відразу долучаються до химерної гри, де похоронні мари врівноважено згадкою про євангелиста, котрий опинився в Небі завдяки своєму слову, що стало «мечем духа» (с. 77):

Марне то в марах лева тут в'язиш, Парко,
До того гербу, не МАРЫ, леч МАРКО (с. 77).

Образ давньоримської Парки, тобто грецької Мойри, богині людської долі⁷⁶, цілком закономірно зринає в цьому контексті – як і «заядлий Цербер» (с. 75) – потворний пекельний пес із трьома пащами, охоронець царства мертвих Аїду⁷⁷. Їх умонтовано в по-бароковому антитетичну картину пограниччя життя і смерті як темну, демонічну альтернативу Небесному Царству, що його відкрив для праведників воскреслий Христос.

Певна річ, що і традиційне сприйняття лева як царя звірів, «над всьм звѣрем царствующей власти» (с. 75), відіграє в панегірику певну конструктивну роль. Завдяки їй акцентовано високий суспільний статус Сильвестра Косова. Але не тільки. Спочилий митрополит постає володарем своїх почуттів і свого розуму: «Над всьми сласти царствовал умом» (с. 75). Образ грат, із-за

⁷³ Плохій С. *Наливайкова віра: Козацтво та релігія в ранньомодерній Україні*, с. 317–320.

⁷⁴ *Польсько-український словник*: у 2 т., т. 2, ч. 1, с. 171.

⁷⁵ Марк, Апостол // *Православная энциклопедия*, т. 43, с. 652.

⁷⁶ Лісовий І. *Античний світ у термінах, іменах і назвах*: Довідник з історії та культури Стародавньої Греції і Риму. Львів 1988, с. 130.

⁷⁷ Парандовський Я. *Міфологія: Вірування та легенди стародавніх греків і римлян* / пер. з польськ. О. Ленік. Київ 1977, с. 96.

яких видно лева на гербі, інтерпретовано як знак добровільного утримання від спокус і пов'язано з монашими обітами, що їх склав герой, котрий

В замкненном життю законном в оградѣ
Темной той крати, як лев, чул о стадѣ (с. 74),

тобто використовував чернечі обіти задля захисту від усього, що ставало на перешкоді його архиєпископському служінню.

А ще автор панегірика скористався легендою про те, що лев дивиться на сонце, не примружуючи очей. Сонце асоціюється і з Христом – «Сонцем правди»⁷⁸, – й зі самим Косовим, який «был слонцем всея Россіи» (с. 77). Звернімо увагу: «всея Россіи», а не лише «Малої Русі», як вимагав титулувати Київського митрополита Московський патріарх після того, як Гетьманщина визнала московського царя за свого протектора. І мотив плачу Русі за своїм спочилим архиєпископом відкриває несподівану гру слів:

Та по заходѣ РОСА слез в ней пала,
Же от той самой РОССІЯ б ся звала (с. 77).

Стріла

Третій розділ, що складається з 18 строф, розробляє мотив стріли як геральдичного знаку Сильвестра Косова. На гравюрі труна опиняється під градом пострілів із неба, де у хмарах ангел тримає натягнений лук. Смерть із косою ховається за труною ліворуч. На труні лежать архиєрейська митра та капелюх, схожий на кардинальський, – знак екзаршої влади. А при труні праворуч стоять інші владичні інсигнії: виносний хрест київських митрополитів і архиєрейський жезл (автор часом називав його, за латинським взірцем, «пасторал» – с. 88, 92). Поміж ними в ногах у небіжчика стоїть свічка. І кожен знак залишеної влади протято стрілами.

На труні видно напис: «Напряже лук свой и положи мя яко знаменіе на стрѣляніе»⁷⁹ (Трен. Іерем. 3) – «Він нап'яв свого лука і поставив мене стрілі за мету» (Пл. Єр. 3, 12). Цитата відсилає до опису в пророка Єремії зруйнування Єрусалима разом із храмом і виведення юдеїв у полон 587 року до Р. Х.⁸⁰, про що свідчить вступний стих цієї книги у версії Септуагінти: «І сталося, що після того, як захопили в полон Ізраїль і спустошили Єрусалим, Єремія сів, плачучи, і голосив цією жалібною піснею над Єрусалимом»⁸¹. Звідти ж, із

⁷⁸ Канон пасхальний // *З вірою і любов'ю: Молитовник православної родини з Псалтирем*, с. 293.

⁷⁹ Пор.: *Острозька Біблія*, с. 1262.

⁸⁰ Ринекер Ф., Майер Г. *Библейская энциклопедия Брокгауза*, с. 473–474.

⁸¹ *Біблія. Книги Святого Письма Старого та Нового Завіту*, с. 769. Пор.: *Septuaginta, id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes edidit Alfred Rahlfs*. Stuttgart 1979, с. 756.

грецького тексту Септуагінти, взято й авторську назву книги: «Θρηνοι»⁸² – на відміну від версії Острозької Біблії: «Плач Иеремиев»⁸³, – напевно, за посередництвом усе того ж таки о. Якуба Вуєка («Threny Jeremiaszowe»⁸⁴). Попри те, що увагу зосереджено таки на особі спочилого митрополита, алюзія на катастрофу, яку пережили юдеї, не могла не спонукати до поглибленого переживання руїни, полишеної Хмельниччиною, і дедалі відчутнішої залежності Києва з Лівобережжям від московських воевод.

Уже з першого рядка: «Стрѣлю Косов БРАНЬ ЖИЗНЬ преначает» (с. 78) – третій розділ проймає атмосфера війни. Це не стільки наслідок впливу суспільного середовища, в якому провадив митрополиче служіння герой, скільки вияв інтерпретації цього служіння в сарматському культурному коді. Лук, стріли, тятива, щити, меч, кулі, списи («копіѣ»), шанці, «стрелбѣ огненной дощ» (с. 82) – усе це створює образний антураж розповіді, формуючи «велику метафору» духовної війни, де на гербову стрілу Косова відповідає смертельний постріл:

Як меч пріємый мечем умирает,
Герб N стрѣлу мѣл, стрѣла нань змѣряет (с. 80).

Митрополичі інсигнії в цьому метафоричному дискурсі перетворюються на щити, вступаючи в омонімічні стосунки зі знаками величі героя:

Митрою, крестом, жезлом зась свѣтилом,
Щитится⁸⁵, премудр и словом и дѣлом,
Мусять тых луков пострѣл получитьи,
Капелюш, митра, крест, жезл, свѣт, як щиты (с. 79).

У цьому мілітарному знаковому просторі характерної семіотизації зазнає образ тятиви для лука: шовкову нитку («моцный едwab») плетуть, ніби гусінь («черв») шовкопряду, три Парки-Мойри, а в потрійному шнурі сплетено три віки: Адамового народження, Мойсеевого права та Христової благодаті (с. 79), три метафізичні складники: «З бозства, души, крве» (с. 82). Пробиті стрілою «капелюш, митра, крест, жезл, свѣт [тобто свічка. – *Арх. І. І.*]» символізують уражені п'ять відчуттів⁸⁶ – «чувств чулого пастыра» Сильвестра.

⁸² *Septuaginta, id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes edidit Alfred Rahlfs*, с. 756.

⁸³ *Острозька Біблія*, с. 1257.

⁸⁴ *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie polskim w. o. Jakuba Wujka S. J.*, s. 799.

⁸⁵ *Szczycić się* – пишатися, гордитися (*Польсько-український та українсько-польський словник* – близько 50 тисяч слів та словосполучень / укладачі Д. Бачинський, А. Задніпряна, М. Хотинська. Київ 2006, с. 189).

⁸⁶ «Яким є порядок достоїнності між п'ятьма чуттями?.. Найдосконалішим з усіх є зір, після нього – слух, тоді – нюх, потім – смак, і нарешті – дотик» (Інокентій Гізель. Трактат [Про душу] // його ж. *Вибрані твори*: У 3 т., т. 3. Київ; Львів 2011, с. 321).

Зір уражено через «жезл бдящій» – адже пастирський жезл нагадує про обов'язок стежити за паствою, вчасно помічаючи небезпеку. Прострілена митра позначає втрату слуху, бо носіння митри спонукало архиєрея уважно слухати Боже слово і звірвання сповідників. Тому що горіння свічки спричиняє дим і запашні випари воску, стріла у свічці позначає неспроможність відчувати запахи. Смак знищено через ураження хреста – бо «при древѣ крестном... смерті вкушено» (с. 79), а дотик – пострілом в екзарший капелюх. Чи не тому, що через екзарха українська та білоруська православна спільнота стрічалася зі своїм предстоятелем у далекому Константинополі?..

Сильвестра Косова змогла вразити лише стріла з неба, бо й він сам «к небу мѣл... стрѣлу в брани жизни» (с. 82): звертався до неба в молитві, вражав страх смерті. Про це нагадує його молитовна постава: характерна поза пастирської молитви з піднесеними руками, що викликала в автора асоціації з Мойсеєм і з Ароном. Семіотична стратегія трансформує митрополичий виносний хрест у лук, молитовний зв'язок – у тятиву, а пастирський посох («лѣску») – в окрилену стрілу. Орлине перо для стріли дозволяє нагадати про символ євангелиста Йоана – орла⁸⁷, а окрилений посох – про Меркурія-Гермеса, чиїм атрибутом був кадуцей – ліщинова паличка, що мала властивість зупиняти сварки і змусила двох змій припинити кусатись, а натомість, обвившись довкола палиці, прихилитися до неї головами⁸⁸. Разом із Меркурієм у символічному світі панегірика згруповано й інших небесних стрільців: бога війни Марса⁸⁹, бога блискавок і громів⁹⁰ Зевса-Юпітера («Ювиша») та й самого Стрільця – дев'ятий знак зодіаку, що в зображеннях античних греків мав вигляд кентавра, який натягує лук. Зрештою, автор удався до звукопису, і в його рядках учувається чи то сичання стріли, що пронизує повітря, чи шурхіт піску, який сиплеться з клепсидри на труну: «стрѣлу сѣни смертной взявши», «писочный [зеґар] скончен в знак, же ся зкончило», «же з сѣню стрѣлы смертной свѣт дан свышше» (с. 83).

Времби – сходи

Четвертий розділ, що складається зі 43 строф, розробляє мотив останнього геральдичного знака – врембів, тобто сходів. Цей знак формують три прямокутні балки (стрічки), розташовані одна над одною, причому кожна дальша менша від попередньої. Вступна гравюра вмонтовує їх у символічне зображення серця, перевернутого у вигляді піраміди, яке лежить на труні,

⁸⁷ Иоанн Богослов // *Православная энциклопедия*, т. 23, с. 698.

⁸⁸ Парандовський Я. *Міфологія: Вірування та легенди стародавніх греків і римлян*, с. 54–55.

⁸⁹ Там само, с. 63–64.

⁹⁰ Там само, с. 39.

й супроводжує це зображення інскрипцією: «Восхожденіє в сердци своєм положи (Псалом 83)» (в Острозькій Біблії – «Въсхожденіа в сердцы своєм положи»⁹¹) – «Він у своєму серці поклав сходинки»⁹² (Пс. 83, 6). Змістовність біблійної алюзії розкриває повний текст стиха: «Блаженний чоловік, який у Тебе знайшов для себе заступництво, Господи. Він у своєму серці поклав сходинки»⁹³ (о. І. Хоменко переклав дещо вільніше: «Щасливий чоловік, що має свою силу в тобі і твої дороги має в своєму серці»⁹⁴). Заголовок гравюри остаточно визначає авторські акценти: «Пирамис Церкви православноросійскої» (с. 83).

Життя Сильвестра Косова окреслено саме в цій висхідній парадигмі – духовного простування вгору, до Неба, сходами досконалості. Східна аскетична традиція підказувала аналогію – «Ліствицю» прп. Йоана Синайського⁹⁵. Автор навіть намагався вивести походження імені Сильвестра з церковнослов'янського перекладу грецького титулу Йоана – «Клімакос» – «Лѣствичник»:

Лѣствичник власне Силвестр ся тлумачить,
Лѣствицу стопнів гды в серцу мѣть рачить (с. 88).

Щось у цьому є, адже хоча слова «сходи» чи «драбина» не мають до етимології імені «Сильвестр» жодного стосунку, проте виводять його таки з латинського «silvestris» – «лісовий, той, що мешкає в лісі»⁹⁶. А отже, латинське «silva»⁹⁷ – «ліс» – цілком могло віддунювати в концептивній естетиці барокового поета в церковнослов'янській назві драбини «лѣствица» й у похідному титулі синайського ігумена. Хай там як, а це виглядало дотепно та винахідливо.

Біблійних алюзій не треба було довго шукати. Здавня закріплена герменевтичною традицією християнського Сходу інтерпретація нічного видіння Якова з книги Буття пов'язувала ту, що він побачив у Бетелі «драбину [, що] спирається об землю, а вершком сягає неба, і оце ангели ступають по ній вгору й сходять наниз» (Бут. 28, 12), і з провіщенням приходу Месії, і з прагненням до Неба духовної людини, що проявляється в її побожних учинках⁹⁸.

⁹¹ Острозька Біблія, с. 939.

⁹² Біблія. Книги Святого Письма Старого та Нового Завіту, с. 577.

⁹³ Там само, с. 577.

⁹⁴ Святе Письмо Старого та Нового Завіту, с. 704.

⁹⁵ Драбина досконалости або Ліствиця духовна ігумена Йоана, учня святого Григорія Назіанського // *Духовна спадщина святих отців*, т. 4. Львів 2002, с. 7–84.

⁹⁶ Fros H. SJ, Sowa F. *Księga imion i świętych*, т. 5. R–U. Kraków 2005, с. 343.

⁹⁷ Трофимук М., Трофимук О. *Латинсько-український словник*, с. 583.

⁹⁸ Щедровицкий Д. *Введение в Ветхий Завет: Пятикнижие Моисеево*. Москва 2001, с. 216–224.

Панегірист пов'язав цей епізод і камінь, що його поклав Яків собі в узголів'я, зі смертельним сном пастиря, з якого почалося його сходження «в дом Божій, в небесные врата», що є і дверима для його духовних овець:

Спал негдысь Яков на камени, мѣли
 Ангели стопнѣ, над него сходили.
 Заснул наш пастыр, при нашом скамѣлом
 Серцу, мы стопнѣ ставим му над тѣлом (с. 88).

Геральдичні сходинки автор віднаходив і на архиерейському омофорі – богослужбовому одязі у формі широкої стрічки зі зображеннями хрестів, що спускається обома кінцями на груди (малий омофор) або одним кінцем на груди, другим – на спину (великий омофор)⁹⁹. На кінці цієї стрічки справді інколи вигаптовують сходинки:

Архіерейській (если кто нугует)
 Амофор врембов гербом ся гафтует,
 А то по концах; тут през смерть сконченный,
 Амофор сердцу в врембах назначенный (с. 91).

Так архиерейський омофор спочилого перетворюється в символічному просторі панегірика на стрімкі сходи до Неба, які Сильвестр Косов прокладає і для своєї осиротілої пастви.

Число сходинок спонукає автора до рясного варіювання принципу троїстості. Це і три Мойри (Клото, Лахесис, Атропос), і три джерела світла (сонце, місяць, свічки), і три владичні чесноти Сильвестра (влада, мудрість, доброта серця), і три вороги його душі (тіло, світ, пекло), і три церковні посади спочилого (екзарх, митрополит, архієпископ), і триперсне хресне знамення... Зрештою, винахідливий пошук усе нових і нових символічних конотацій виведено у тринітарну перспективу:

ТРИ тых ЗЛИЧИТИ певне Силвестр зможе
 Простоит Тройцы ТРИ ПЕРСОНЫ Боже (с. 91).

Завершується розділ сумним, навіть розпачливим, переліком усього втраченого з відходом Сильвестра Косова, – залишилися сліди його присутності у світі, атрибути служіння, проте не стало особистості, яка надавала їм сенсу: «Зостали стѣны, леч Нѣт фундамента» (с. 91). Знайдено чудовий образ для окреслення залишеної пустки: «Зостали гряды, Нѣт в них в квѣтню квѣта» (с. 92). Квітень, час розквіту пробудженої навесні природи, коли смерть здається такою недоречною, увиразнює контраст, на якому побудовано образну систему цієї останньої строфи.

⁹⁹ West K. M. *The Garments of Salvation: Orthodox Christian Liturgical Vesture*. Yonkers 2013, с. 68–76.

Трени при гробѣ

Заключний розділ, названий «Трени з имени при гробѣ з гербы», побудовано за схемою акровірша. Кожну з 12 строф («тренив») розпочинає чергове слово з повного титулу Сильвестра Косова: «Сильвестр / Косов / архієпископ / митрополит / Київській / Галицкій / и всея Россиі / екзарха / Святѣйшаго / Апостолского / Константинопольского / Оруну». Застановляючись над семантичною багатогранністю кожного зі слів, автор винахідливо та дотепно дошукується все нових і нових граней для сукупного епітафійного портрета спочилого. У перших двох строфах монаше ім'я та шляхетське прізвище Сильвестра Косова дозволяють поглянути на життєву місію спочилого та на його небесну перспективу крізь призму етимологічних пошуків. Дослівне значення імені («лісний») дозволяє сформулювати докола нього широкий образний ескорт, де фігурують і лісовий співець Орфей, і німфа Дафна (грецьк. Δάφνη – «лавр»¹⁰⁰), перетворена на лаврове дерево, і плід, що його зірвала з дерева Ева, і навіть сокира, яку витягнув Єлисей із Йордану (4 Цар. 6, 4–7) й альяцію на яку викликали пророчі слова Йоана Хрестителя: «Сокира вже при корінні дерев: кожне дерево, що не приносить доброго плоду, зрубають і в вогонь кинуть» (Мт. 3, 10). Про самого Христа тут згадано як про сина тесляра («тектон»¹⁰¹), тобто ремісника, котрий працює з деревиною і котрий сам став деревом життя, обрізаний, «як лоза» (с. 92). За життя Сильвестр був підпорою для лісових дерев (так метафорично описано українську та білоруську паству) і деревом знання («вѣдомости»). По смерті ж він опинився в небесному саді, «вщеплен з финиками» – символом життя й вічного відродження (латиною «фінікова пальма» – «Phoenix»¹⁰²). Ну, а прізвище «Косов» дозволяє нагадати про символічне знаряддя смерті:

О косъ Косов имя зачинает,
Котрою смерть всѣх зачатых кончат (с. 93).

Титули архієпископа та митрополита асоціюються з відповідними символами: шестираменним хрестом, що в латинській традиції фігурує в гербі архієпископа¹⁰³, і з митрою, яку автор вважає не лише ознакою архиєрейського сану, але й основою слова «митрополита» (насправді воно походить не від слова «мітра» – головна пов'язка, а від словосполучення «μητροπολίτης» –

¹⁰⁰ Вейсман А. *Греческо-русский словарь*, 5-те вид. Санкт-Петербург 1899, стлб. 286.

¹⁰¹ Від грецького слова «τέκτων» («тесляр, будівельник, майстер») (Вейсман А. *Греческо-русский словарь*, стлб. 1233).

¹⁰² Трофимук М., Трофимук О. *Латинсько-український словник*, с. 466.

¹⁰³ Черных А. Геральдика церковная // *Католическая энциклопедия*, т. 1: А–З. Москва 2002, стлб. 1255–1258.

мешканець столиці¹⁰⁴). Ще цікавіша версія походження назви «капелюх»: «От капель поту люб джщю так названный» (с. 95) – у строфі на тему титулу «екзарх». Насправді назву «капелюх» виводимо з італійського «capello» (лат. «caput») – голова¹⁰⁵. Та версія панегіриста дозволяє інтерпретувати цей символ екзаршої гідності як захист від «капель слезных стосов», що ним був Сильвестр Косов. А тому що сльози, які лилися в Україні («Россіи») під час війни, спричинили справжній потоп, то й екзарх став у ту важку пору рятівним ковчегом, «аркою»¹⁰⁶:

Аркою был им во потопѣ слезным
 Был им екзарха Ех арса полезным (с. 95).

Двічі використавши ідеологему «Київ – другий Єрусалим», панегірист згадав про осиротіле катедральне місто з його гербом – безтілесним архангелом Михаїлом, – а при тому і про сум за духовним главою галицького геральдичного лева «и вся Россіи». Гра слів «Галичина – Галилея» допомагає пов'язати метафоричний образ сповнених сліз посудин із історією весілля в Кані галілейській (Йо. 2, 1–10), де вода в такому посуді перетворилася на вино.

Попри урочисте нагадування про залежність Косова від Константинопольського патріарха – «Святішого Апостольського Константинопольського трону», – зв'язок із митрополією, що давно вже стала столицею ворожої Османської імперії, відображено досить абстрактно. Варто згадати хіба що використання класичного сюжету про видіння хреста імператора Константина¹⁰⁷. А от заключна строфа, «Трен 12», захоплює вибагливою грою сенсів при сполученні слів «трон» – «трен» – «труна»:

ТРОНУ екзарха тепер в трунной арцѣ,
 ТРОН, ТРЕН и ТРУНА едно слѣпой Парцѣ.
 Россію не трон, трен трунѣ належный,
 Роси той арцѣ потоп, поток слезный,
 Овы от трону отплыла з водою!
 Бы трон як слонце зась был пред тобою.
 На ТРОНѣ конець Силвестра имени,
 А конець ТРОНУ на ТРУНѣ и ТРОНИ!
 УМЕР СИЛВЕСТЕР, конець той ТРЕН ТРОНУ.
 ТРОН взаем ТРЕНУ конець по ПАТРОНУ (с. 97).

¹⁰⁴ *Католическая энциклопедия*, т. 3: М–П. Москва 2007, стлб. 459–462.

¹⁰⁵ Іларіон (Огієнко), митр. *Етимологічно-семантичний словник української мови*, т. 2: Е–Л. Вінніпег 1982, с. 187.

¹⁰⁶ Лат. «арса» – «ковчег» (Трофимук М., Трофимук О. *Латинсько-український словник*, с. 39).

¹⁰⁷ Euzebiusz z Cerarei. *Życie Konstantyna* / вступ, пояснення Т. Wnętrzak. Kraków 2007, с. 117–118.

Сльози та голосіння, які супроводжують відхід Сильвестра Косова зі спорожнілого митрополичого трону, зливаються в потік, яким труна пливе, ніби ковчег, до рятівної гори, щоби почути: «Оце я устанавляю мій союз з вами і з вашим потомством після вас... мій лук покладаю я в хмарах, і він буде знаком союзу між мною і між землею» (Бут. 9, 9, 13). І хоча панегірист не навів слів, звернених до Ноя, та образ труни-ковчегу, що пливе у вічність, не міг не викликати в освіченого читача спомину про ті слова. А саме освіченому читачеві й було адресовано «Трени при труні Сильвестра Косова».

Висновки

Розкішна образність панегірика-некролога на смерть митрополита Сильвестра Косова вже сама зі себе відтворює багатий і розмаїтий стиль життя барокового «князя Церкви». Постійне апелювання до гербової символіки невпинно нагадує, що йдеться про аристократа, належного до суспільних еліт. І хоча він віддалився від милих шляхетському серцю лицарських герців, духовна боротьба церковного ерарха була аж ніяк не легша за мілітарні змагання. При цьому лідерська місія митрополита поширилася на цілу Україну та його рідну Білорусь, разом окреслені іменем «Россія» – на відміну від глибоко чужого Сильвестрові Косову Московського царства.

Геополітичних змін, які відбулися за митрополитства Косова, ніяк не відображено в панегірику. Емоційна атмосфера твору, лексика, суспільні категорії зберігають приналежність до цивілізаційного простору Речі Посполитої – «європейської Сарматії», якій, наскільки міг, залишався вірним спочилий. Це – простір, сформований поєднанням культурного досвіду античності з апостольською місією християнської Церкви, запліднений ідеалами шляхетського самоврядування та правного захисту людської гідності. Таким бачить його автор і в цьому виявляє солідарність зі своїм героєм.

Прощання зі Сильвестром Косовим, що відбувається в обставинах суспільної кризи та розчарування в моделі міждержавних стосунків, яку обрав Богдан Хмельницький, сповнене тривоги за майбутнє. Не за спочилого – він-бо йде до Отця, щоби стати щепом в Його небесному саді, – а за тих, хто лишається в залитій потопом сліз Україні. Прощаючись із носієм давнього сарматського ідеалу, панегірист із жалем спостерігав за його труною, яка, ніби Ноїв ковчег, віддалялася разом із утраченим простором країни шляхетських свобод.

Archbishop Ihor Isichenko

**SARMATIAN PRINCE OF THE CHURCH ON THE VERGE
OF ETERNITY (LAMENTATIONS AT THE GRAVE
OF METROPOLITAN SYLVESTER KOSOV)**

Panegyric-necrologue for the death of Metropolitan Sylvester Kosov (1607–1657) was published in 1658. Glorifying the departed Metropolitan, the author depicts his virtues through the treatment of motifs of heraldic symbols and details of the church title. There are four parts: the letter «N», the lion behind bars, the arrow, the stairs in the Kosov's gentry coat of arms. The semantics of each detail is interpreted at length with the active use of metaphorical comparisons, biblical allusions, and mythological parallels. The panegirk ends with 12 «lamentations», each of which inventively interprets one of the components of the Kosov's Metropolitan title. This creates the image of a typical representative of the social elites of the Polish-Lithuanian Commonwealth, who considered themselves descendants of the Sarmatians – autochthon people of the lands between the Black and Baltic Seas.

Keywords: Sylvester Kosov, Baroque, Sarmatism, Polish-Lithuanian Commonwealth, panegyric, heraldic symbols.

МІСТЕРІЯ ВЕЛИКОЇ СУБОТИ В РИТОРИЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ УКРАЇНСЬКОЇ БАРОКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Євангельську та літургійну лакуну подієвої наповненості Великої Суботи здавна заповнював апокрифічний матеріал. Його основою є насамперед розповідь неканонічного «Никодимового євангелія» про сходження Ісуса Христа до аду (пекла) для визволення праведників (другий варіант – геть усіх). Українські проповідники від Кирила Турівського (XIII ст.) до Василя Липківського (XX ст.), звертаючись до цього ризикованого сюжету, рідко робили його провідним у своїх гомілетичних текстах. Натомість у барокових драматургії («Слово о збуренню пекла») та поезії («Сад божественних тьсней» Григорія Сковороди) цей сюжет здобув розгорнуту літературно-філософську та риторичну обробку.

Ключові слова: Велика Субота, ад (пекло), апокриф, містерія, барокова інтерпретація, воля – свобода.

Ідею цієї студії інспірував яскравий спогад зі студентських часів. Одна з лекцій з історії давньої української літератури у професорки Богдани Криси припала на Страсну П'ятницю, і лекторка запросила цікавого гостя – зовсім молодого тоді богослова та перекладача Андрія Шкраб'юка. Він коментував ікону страстей Господніх і зображення на ній, суголосні з певним літературним матеріалом, про який ішлося на занятті. Пригадую, були два постійні наголоси: муки Христа у п'ятницю і воскресіння в неділю. Світ розпинав Спасителя у п'ятницю і радів зі своєї «рішучості», а в неділю почався відлік нової історії – історії істинної радості – для цього самого грішного світу. І тоді постало питання: а чим же був світ у суботу – в день, коли «Бог помер»? Пригадую також Шкраб'юкову відповідь на це запитання тоді: мовляв, цілий світ у суботу був пеклом! Моторошна, але яка ж цікава тема для літературних інтерпретацій, чи не так?

У повсякденному житті ми, за словами сестри Аліни Клепацької зі Згромадження «Непорочного серця Марії», «досить часто... десь “губимо” Велику

Суботу. Тільки закінчується Страсна П'ятниця, відразу починаємо думати про святкування Воскресіння як в храмі, так і потім вдома з родиною»¹. А тим часом «Велика Субота – це день сутінок. Вона знаходиться між темнотою П'ятниці та сіянням Пасхального Воскресіння. Це ще день скорботи, але і день очікування та довіри»². Можливо, таке «загублення» Великої Суботи пов'язано з тим, що «в цей день не звершується Богослужіння, тобто є це день “не літургійний”, якщо можна так висловитись»³. Але цей день надзвичайно важливий в історії відкуплення людства. За словами сестри Аліни, «це день самотності Ісуса, Який входить “в темряву”. <...> Катехизм Католицької Церкви № 635 цитує стародавню проповідь на Велику Суботу: “Велике мовчання панує сьогодні на землі, велике мовчання і велика самотність. Велике мовчання, бо Цар спить. Земля здригнулася й затихла, бо Бог спочив у тілі і пішов будити тих, що спали від віків <...>. Він іде шукати нашого праотця, загублене ягня. Він йде до тих, що сидять у темряві й тіні смерті»⁴.

Водночас – тому що «це день “нелітургійний” – ми маємо зовсім небагато проповідей, які би розробляли і тлумачили цей сюжет – апокрифічний сюжет сходження Христа до пекла. Відтак мимовільні лакуни канону, який у цьому випадку, наче природа, не витримує порожнечі, здавна заповнювано апокрифами. Щодо відомих українських проповідників, то мені знані згадки на цю тему в текстах чотирьох із них: Кирила Турівського з XIII ст., Кирила Ставровецького та Йоаникія Галятовського зі XVII ст., й Василя Липківського з XX ст.

Тут слід наголосити істотне для подальшого розгляду розрізнення: що – за нагадуванням богословів-есхатологів, як-от, наприклад, отця Пантелеймона Трофімова, ЧСВВ, – «у східній традиції є ад і гієна / пекло. Гієна – остаточний стан мук, який можливий після Страшного суду. Ад – місце перебування грішної душі від смерті до Страшного суду. Саме з аду, коли ще немає повноти мук, але є тільки їхнє очікування (муки сумління, неможливість бачити Бога), ймовірно звільнення за молитвами живих»⁵.

У «Святого Кирила мниха [тобто Кирила Турівського. – Н. Ф.] слов'я о с'нятии т'бла Христова с креста и о мирноносцах, от сказанія евангельскаго, и похвал' Іосифу въ нед'лю третьюю по Пасц'ѣ» сказано про Христа,

¹ Цит. за: с. Кліпацька А. Велика Субота // *Католицький оглядач* (<http://catholicnews.org.ua/velika-subota>).

² Там само.

³ Там само.

⁴ Там само.

⁵ Спасуться всі: «?» чи «!». Про останні питання перед смертю // *Християнин і світ* (<http://www.xic.com.ua/z-zhyttja/11-intervju/358-smert-vidplata-za-grihy-chy-bozha-ljubov-pryvid-dlja-strahu-chy-shljah-do-spasinnja>).

що «каменьемъ с печатъми утвърженъ бысть, да адова врата и вѣрѣя от основанія скрушить. Стражъми стрѣгомъ бѣ всѣми видимо, нѣ невидимо съшьдѣ в адъ съвяза сотону... Погубилъ есть князя тьмы и вся его въсхытилъ скровища, разби смертнѣй градъ адово чрѣво, извоева плѣнники, иже съ Адамомъ съде, суцая грѣшнѣхъ душа»⁶.

В «Учительному Євангелію» Кирила Ставровецького вміщено його окреме «Повчання у святу Велику суботу, про зішестя Христа в адъ», узятє, як зазначено в підзаголовку, «почасти від Єпіфанія, почасти від інших богословців»⁷. Кирило писав: «Коли ж зблизився Господь до темниці аду, тоді оголив зорю нестерпного світла божества свого. Її ж побачивши, біси, страхом зв'язані, ниць попадали, тремтячи, і не могли поглянути супроти того світла. Громадяни ж, яких там тримали, раділи вельми, що наблизився Визволитель і Спаситель їхній»⁸. А далі: «...Господь взяв душі праведних і сказав тим, що в путах: “Вийдіть, і ті, що в п'їтмі – відкрийтеся, світло-бо на вас світить мого божества”. Тоді полонені дуже зраділи, що ідуть на світло, зі смерті – в життя, і йдуть за Христом з радістю великою, куди веде їх. Тоді ад бачив, і затремтів, і мусив відпустити в'язнів, від віку утримуваних, до світла і зі смерті до життя, бо й п'їтма його розсипана, і диявол переможений та осоромлений перебуває на віки, перемогою Христа Бога Плотеносця»⁹. Можливо, Кирило Ставровецький і справді був переконаний, що переказує та перетлумачує автентичне «Святого отця нашого Єпіфанія, єпископа Кіпрського Слово на погребіння Божественного Тіла Господа і Спаса нашого Ісуса Христа та про Зішестя Господа в пекло»¹⁰, проте вже Іван Франко як авторитетний збирач і знавець апокрифічного матеріалу в дослідженні «Слово о Лазаревѣ воскресеніи. Староруська поема на апокрифічні теми» ствердив (із посиланнями на праці вчених XIX ст.) про це «Слово» Єпіфанія Кіпрського, що «се апокриф, а не твір Єпіфанія»¹¹. Важко сьогодні здогадатись і про те, яких «інших богословців» мав на увазі Кирило Ставровецький, але спирався він (так само, як і Кирило Турівський, і, очевидно, так само, як і той, несвідомо) на розповідь

⁶ Святого Кирила мниха слово о сънятїи тѣла Христова с креста и о мироносицах, от сказанія евангельскааго, и похвала Иосифу въ недѣлю третьюю по Пасцѣ // *Изборник* (<http://litopys.org.ua/oldukr2/oldukr31.htm>).

⁷ Кирило Транквіліон Ставровецький. Повчання у святу Велику суботу, про зішестя Христа в ад // його ж. *Учительне Євангеліє* / пер. з церковносл. Б. Криса, Д. Сироїд, Т. Трофименко. Львів 2014, с. 165.

⁸ Там само, с. 166.

⁹ Там само, с. 167.

¹⁰ Див.: <http://kyiv-pravosl.info/2013/05/04/slovo-svyatyatelya-epifaniya-jepyskopa-kiprskoho-uvelyku-subotu/>.

¹¹ Франко І. Слово о Лазаревѣ воскресеніи. Староруська поема на апокрифічні теми // його ж. *Твори*: У 50 т., т. 32. Київ 1981, с. 66.

апокрифічного «Никодимового євангелія», що сформувалося з такою назвою, за спостереженнями І. Франка, вже у IX ст.¹²

Згаданій проповіді-повчанню в «Учительному Євангелії» передувало також «Повчання у Лазареву суботу. Про його воскресення», друга частина якого має назву «Про владу Божества Христового і про ридання праотців у аді»¹³. Тут – теж із посиланням на «святого Єпіфанія»¹⁴ – мов у ранньобароковій декламації, почергово надано слово Авелеві («Прошу, брате Лазарю, скажи моему Творцеві, Избавителю, до якого ж ти ідеш, який мені прибуток з тої непорочної жертви, через яку я був убитий?»¹⁵); «Ною праведному»¹⁶; «патріярхові Аврааму»¹⁷; Йосифові, який «сльози виточував, згадуючи фараонову темницю й оббріхування блудниці через цноту і чистоту»¹⁸; Мойсею («І яка мені нині з цього користь, що був я колись законодавцем і світло слави Бога мого бачив на Синаї? Нині ж стільки літ сиджу разом з фараоном у пільмі і тіні смертній, наче у забутті»¹⁹); Давидові («Кажу: і що мені нині допоможе пророкування моє, якщо затримується Спаситель мій прийти сюди?»²⁰). Усі їхні репліки передують Лазаревому воскресенню, яке здійснила сила Господнього голосу, а водночас немовби анонсують оте сходження Месії до аду, яким позначено апокрифічну Велику Суботу.

У трактаті «Месія правдивий» Йоаникія Галятовського пекло уподібнено, за висловом Наталі Яковенко, «до такої собі “держави” Сатани»²¹, і Христос у Велику Суботу – подібно як в анонімній драмі «Слово о збуренню пекла», про яку нижче, – «збурил пекло, краину смертelnую”.., зруйнував своєю смертю “панство діаволское”...»²².

Митрополит УАПЦ Василь Липківський у своєму вцілілому слові «Схід Ісуса Христа до аду (Велика Субота)» теж звернувся, очевидно, до цього самого матеріалу. «...Христос Спаситель, – проповідував В. Липківський, – в той час, коли тіло Його лежало ще в гробі, а саме в страсну суботу, душею

¹² Франко І. Южнорусская пасхальная драма // його ж. *Твори*: У 50 т., т. 30. Київ 1981, с. 288.

¹³ Кирило Транквіліон Ставровецький. Про владу Божества Христового і про ридання праотців у аді // його ж. *Учительне Євангеліє*, с. 101–103.

¹⁴ Там само, с. 101.

¹⁵ Там само.

¹⁶ Там само.

¹⁷ Там само, с. 102.

¹⁸ Там само.

¹⁹ Там само.

²⁰ Там само.

²¹ Яковенко Н. *У пошуках Нового неба: Життя і тексти Йоаникія Галятовського*. Київ 2017, с. 341.

²² Там само.

своєю сходяв у пекло, як каже церковна пісня: “У гробі тілом, у пеклі душею, в раю ж з розбійником і на престолі був Ти, Христе, з Отцем і Духом”²³. При цьому автор не навів конкретних джерел цього сюжету, зазначивши тільки, що так «...свідчить наша православна віра»²⁴. І далі: «Наша віра засновується на тім, що Христос разом з усіма праведниками, що з вірою чекали Його пришествия в пекло, вивів з пекла й найперших з них Адама і Еву. Тому під хрестом часто малюється “Адамова голова”, а переказ до цього додає, що саме розп’яття Христа відбулось на тій високій могилі, в якій лежали кости Адама»²⁵. Тобто тут, як бачимо, поєднано вже два відомі апокрифи: про схід Христа до аду (проте у митр. В. Липківського – також і до пекла) та про дослівне обмиття гріхів людства (в особі Адама) Христовою кров’ю, що стікала по хресту. Наскільки мені відомо, сучасні проповідники намагаються уникати цих більш ніж сумнівних із погляду канону сюжетів. Наприклад, в одній із найновіших виданих друком збірок проповідей – «Слідами Христа в часі Великого посту» отця Льва Лаврентія Голдейда (2016) – у текстах на Велику Суботу на це немає і натяку²⁶.

Натомість в українській бароковій літературі тема сходження Христа до аду і загалом того, що діялось у Велику Суботу в міжчассі Христової смерті і зустрічі жінок-мироносиць із янголом біля відкоченого від порожнього гробу каменя, породила низку цікавих інтерпретацій. Можемо говорити про дві парадигми цих інтерпретацій: драматичну та ліричну.

Першу з них формують два твори, які віднайшов, ретельно опрацював і ввів у літературний та науковий обіг, запропонувавши для цих творів відповідні назви, Іван Франко. Ідеться про т. зв. «Слово о Лазаревѣ воскресеніи» та про близьке до нього есхатологічною тематикою і драматизованою формою «Слово о збуренню пекла». З останнім тісно пов’язана за змістом ще й т. зв. (знову за І. Франком) «ізіумська вірша». Цікаво, що всі ці твори своїм територіальним походженням чи бодай місцями їхнього запису охоплюють величезні етнічні терени України: від Галичини до Слобожанщини. «Слово о Лазаревѣ воскресеніи» зараз цікавитиме нас менше, бо, по-перше, як переконував І. Франко, походить воно з часів ще «староруських», а не барокових; по-друге, нашої теми Великої Суботи воно не інтерпретує, а хіба що на неї натякає (як і розглянуте вище «Повчання у Лазареву суботу. Про його воскресення» Кирила Ставровецького). Натомість «Слово о збуренню пекла» та пов’язана з ним «ізіумська вірша» на цю саму тему виявляють

²³ Липківський В. *Схід Ісуса Христа до аду (Велика Субота)* (<http://lypkivskyivasyl.in.ua/propovidi/084-shid.html>).

²⁴ Там само.

²⁵ Там само.

²⁶ Голдейд Л. Л., о., ЧСВВ. *Слідами Христа в часі Великого посту*. Львів 2016, с. 204–208.

тісний генетичний зв'язок із уже згадуваним «Никодимовим євангелієм», зокрема з його другою частиною – власне, «Зішестям Христа до Аду». На думку І. Франка, «...втім апокрифі маємо вже в зароді все те, що послужило мотивами нашої драми: і пекло укріплене з мурами і замками, і тверді металеві (мідяні) брами, і різницю між Адом та дияволом [як двома персонажами. – Н. Ф.], який називається раз “неприяць”, то знов “князь диявол”, то Сотона або Мука, то Велзаул»²⁷. При цьому відсутність імення «Люципер», на переконання І. Франка, – «...се знак, що той апокриф прийшов до нас просто з Греції, бо Люципер – назва латинська»²⁸.

А загалом, дослідження апокрифічної генези цих творів про сходження Христа до аду, їхній детальний історико-літературний і змістовий аналіз, з'ясування ймовірного церковного, фольклорного, літературного та суто драматичного матеріалу в них детально здійснив І. Франко в низці статей і розвідок: у передмові до II тому свого видання «Апокрифи і легенди з українських рукописів» 1899 року²⁹, а також у таких уже цитованих працях, як «Южнорусская пасхальная драма»³⁰, «Слово о Лазаревѣ воскресеніи. Староруська поема на апокрифічні теми»³¹ та «Слово про збурення пекла. Українська пасійна драма»³². Крім того, зацікавлених скеровую до статті Ярослави Мельник «Два “Слова” давнього українського письменства (“Слово о Лазаревѣ воскресеніи” та “Слово о збуреню пекла”): причинки Івана Франка»³³, де проаналізовано Франкову рецепцію цих творів, історико-літературні й теоретичні аспекти цієї рецепції, зокрема хронологію та аксіологію текстів, їхню художню структуру, джерела і національну своєрідність у контексті мандрівних християнських сюжетів.

Друга парадигма барокових інтерпретацій Великої Суботи – лірична. Тут варто передовсім звернути увагу на два поетичні фрагменти зі збірки Кирила Ставровецького «Перло многоцѣнное» та на 15-ту пісню «Саду божественныхъ пѣсней» Григорія Сковороди.

²⁷ Франко І. Слово про збурення пекла. Українська пасійна драма // його ж. *Твори: У 50 т.*, т. 37. Київ 1982, с. 485.

²⁸ Там само.

²⁹ Франко І. Передмова // *Апокрифи і легенди з українських рукописів* / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко, т. II: *Апокрифи новозавітні. А. Апокрифічні євангелія*: Репринт видання 1899 року. Львів 2006, с. I–LXXVIII.

³⁰ Франко І. *Южнорусская пасхальная драма*, с. 262–313.

³¹ Франко І. *Слово о Лазаревѣ воскресеніи. Староруська поема на апокрифічні теми*, с. 55–111.

³² Франко І. *Слово про збурення пекла. Українська пасійна драма*, с. 456–499.

³³ Мельник Я. Два «Слова» давнього українського письменства («Слово о Лазаревѣ воскресеніи» та «Слово о збуреню пекла»): причинки Івана Франка // *Українське літературознавство*, вип. 74. Львів 2011, с. 3–11.

Про обізнаність Кирила Ставровецького з апокрифічним матеріалом «Никодимового євангелія» вже йшлося, тож не дивно, що на інтерпретаційні сліди цієї обізнаності натрапляємо в таких його віршах, як «Похвала на пресвѣтлий день Вѣскресенія Христова» та «Лѣкарство души, въ покутѣ бывшой». У першому з них бачимо опис Христового звоювання-зруйнування аду, що переростає – рядок за рядком – у показ висхідного руху звільнених душ до неба:

Ад мрачній нынѣ разорен и истощен,
Грѣх огнем божества Христова спален,
Плѣнныци Адови силою Христовою освобожденни
И от тмы къ свѣту нынѣ приведени,
И от землѣ днесь на небо возведени,
От смерти къ животу приведени вѣчному,
А хваленію и радованію уставѣчному³⁴.

Тим часом у другому вірші є цікавий рядок: «И ланцухи пекелныи съгнивають»³⁵, – немовби «живцем» узятий зі «Слова о збуренню пекла», де спершу Ад просить Люципера замкнути пекло ланцюгами та колодками і виставити «тисящу тисящ... войска збройного»³⁶, а невдовзі вже Люципер, почувши від своїх посланців про наближення Христа до пекла, наказує слугам:

А ви ворота желѣзные рихло зачинайте,
И зводи звѣвши ланцухами заволькайте,
И колодками мощными и твердими замикайте!³⁷

Звісно, все це марно, і, як повідомляє ремарка наприкінці п'єси, Ісус, «... перехрестивши на три части, в той час ворота и ланцухи сокрушишася и входит Христос во пекло и освѣщает ясным своим променем и освящает всѣ мѣстца пекелныи и кропит водою и духом святим»³⁸. Так і проситься додати тут услід за Кирилом Ставровецьким: «И ланцухи пекелныи съгнивають».

Бачимо також із наведених прикладів і цитат, що й невідомий автор «Слова о збуренню пекла», й Кирило Ставровецький на означення місця, куди зійшов Христос і яке Він зруйнував, уживали слово «пекло» (у Кирила Ставровецького – паралельно з «адом») і похідні від нього. Це може бути не лише простою синонімізацією, але й певним виявом богословської позиції (особливо Кирила Ставровецького) в давній дискусії про те, кого під час

³⁴ Цит. за: *Українська поезія (кінець XVI – середина XVII ст.)* / Упоряд. В. Колосова, В. Крекотень, М. Сулима. Київ 1978 (<http://litopys.org.ua/ukrpoetry/anto34.htm#perlo17>).

³⁵ Там само (<http://litopys.org.ua/ukrpoetry/anto35.htm#perlo24>).

³⁶ Цит. за: Франко І. *Слово про збурення пекла. Українська пасійна драма*, с. 470.

³⁷ Там само, с. 476.

³⁸ Там само, с. 477.

Свого сходження звільнив із аду / пекла Ісус: чи самих лише праведників, чи геть усіх, хто там перебував? Як зазначив о. П. Трофімов, «у часи Ісуса Христа вже було вчення про воскресіння й говорили, що в шеолі є два стани душі: лоно Авраама, де перебувають праведники, та місце, де сидять грішники. Ще давніша юдейська традиція стверджувала, що в шеолі перебувають усі: і праведники, і грішники. Ми знаємо, що Христос спустився в ад і вивів усіх праведників»³⁹. Відтак послідовний ужиток слова «ад» у цій «апокрифічно-переданневій» історії немовби вказує на прихильність того чи того автора саме до такої позиції. Натомість ті, хто вживає слово «пекло», неначе натякають, що Христос вивів із місця мук і плачу геть усіх: і праведних, і грішних, – залишивши ад цілковито порожнім. Сучасний богослов визнає: «Ми повинні враховувати обидві думки»⁴⁰, – проте відразу ж зазначає, що «більш традиційно вважати, що Ісус звільнив тільки праведників»⁴¹.

Щодо Григорія Сковороди, то символіка поетичних творів його «Саду божественних п'єсней» розгортається на кількох рівнях, і одним із них, безумовно, є рівень композиційний. З цього погляду 15-та пісня, яка нас цікавить, опиняється в самій середині збірки книги. Це, мабуть, не випадково, і наведу лишень один приклад гармонійної взаємодії сквородинських пісень із погляду архітекτονіки збірки. У «Пісні 2-й» у Г. Сковороди натрапляємо на складний, у дусі візантійської символіки, конструкт «крыла умные», якими ліричний герой радить читачеві «спішити у вічну радість»⁴². І «крыла умные», і «в'єчна радість» – це максимально наближені до біблійної образотворчості символи, здатні продукувати нескінченні ряди асоціацій, залежно від містичної обізнаності і налаштованості кожного окремого читача. Загалом, цей образ «крыл умных» є одним із наскрізних у збірці «Сад божественних п'єсней», адже в дещо видозміненому вигляді виринає в «Пісні 14-й»:

Ах, простри бодро в'єтрила,
И ума твоего крила...⁴³

Схоже «виринання» помічаємо й у випадку з конотаційно протилежним символом, пов'язаним із апріорним світовим злом і з неминучою часовою минушістю (на противагу метафізичній вічності для того, чия совість, як у знаменитій «Пісні 10-й», «как чистый хрусталь»⁴⁴), – символом «уселенських щелеп»:

³⁹ Спасуться всі: «?» чи «!». Про останні питання перед смертю.

⁴⁰ Там само.

⁴¹ Там само.

⁴² Сковорода Г. *Повне зібрання творів*: У 2 т. Київ 1973, т. 1, с. 62.

⁴³ Там само, с. 74.

⁴⁴ Там само, с. 68.

День, ноць челюстьми зѣваеш,
 Все без взгляду поглотцаеш («Пісня 14-та»)⁴⁵.
 І майже дослівно згодом – на адресу вже не «аду», а волі:
 День, ноць челюстьми зѣваеш,
 Всѣх без взгляду поглотцаеш... («Пісня 28-ма»)⁴⁶.

Звичайно, такі повторення легковажно було би визнати випадковими чи принагідними. Навпаки, Г. Сковорода немовби хотів підкреслити, що свій «ад» є й у «великому світі» – макрокосмі, й у кожному окремому «мирку» – мікрокосмі. У першому «челюстьми зѣває» матеріальна, видима, природа світу, в другому – її метафізичний аналог у вигляді індивідуальної егоїстичної волі. І в одному світі, і в іншому для того, щоби добратися до істинного – «внутрішнього» – сенсу, треба рішуче відкинути зовнішню оболонку. Відтак, як зазначив свого часу щодо «Пісні 28-ї» Дмитро Чижевський, «вбивство душі, волі, роздертя серця, жертва себе самого не має іншого сенсу, як – дати свобідний вихід обоженій, божественній людині – “новій” або “внутрішній” людині... Вбита воля не заваджає вже свобідно виявитися волі божій»⁴⁷.

Окрім того, «Пісня 14-та» й «Пісня 28-ма» завдяки своєму розташуванню в межах збірки «Сад божественних пѣсней» ніби завершують певні умовні рівновеликі цикли: 14-та – текстів 1–13, а 28-ма – текстів 15–27. Звичайно, накидати книзі лірики Г. Сковороди якісь зовнішні схеми дуже ризиковано та проблематично, проте можна припустити (матеріал самих віршів дозволяє це зробити), що першу частину збірки присвячено насамперед пошуку «істинності» в зовнішньому світі, а другу – у світі внутрішньому. Не випадково найбільш, так би мовити, соціальний вірш Г. Сковорода – «Пісня 10-та» «Всякому городу нрав и права...» – належить до першої частини книги, а такий глибоко інтимний, як, наприклад, «Пісня 29-та» «Чолнок мой бури вихр шатает...», – до другої. «Межові» «Пісня 14-та» й «Пісня 28-ма» в символічний спосіб демонструють взаємопов’язаність «адів» зовнішнього світу і світу людської душі. Прикметно, що до обох творів певні прозові пояснення подав сам Г. Сковорода. Рядки з «Пісні 14-ї»:

О Израиль! Кита звѣря –
 Се тебѣ толк, мѣть и мѣра,
 Плоть не насыщает⁴⁸, –

⁴⁵ Там само, с. 74.

⁴⁶ Там само, с. 88.

⁴⁷ Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковорода // його ж. *Філософські твори: У 4 т., т. 1.* Київ 2005, с. 317.

⁴⁸ Сковорода Г. *Повне зібрання творів*, т. 1, с. 74.

він прокоментував, розгорнувши справжній нескінченний символічний ряд: «Кит значит страсть. Что есть страсть? Есть то же, что смертный грѣх. Но что есть грѣх? Грѣх есть мучительная воля. Она-то есть сребролюбіе, честолюбіе, сластолюбіе. Сія-то гидра и кит пожирает и мучит на морѣ міра сего всѣх. Она же то есть и ад. Блажен, кто нѣсть раб сему трегубому языку!»⁴⁹. Водночас бачимо тут окреслений шлях від спокус зовнішнього світу до «аду» людської душі. Згодом до «Пісні 28-ї», а саме до перифразу одного твердження Аврелія Августина: «Правду Августин пѣвал: ада нѣт и не бывал»⁵⁰, – з'явилося протилежне, та водночас глибоко діалектичне й не менш символічне пояснення: «Ад слово еллинское, значит темницу, мѣсто преисподнее, лишенное свѣта, веселія и дражайшія злата – свободы. Адскій узник есть зеркалом плѣнниковъ мучительныя своя воли, и сія лютая фурія непрерывно вѣчно их мучит»⁵¹. Із цих слів мусимо зрозуміти, що зовнішнього «аду» взагалі нема. Є лишень «ад» внутрішній, прямий синонім якого – воля, а символічний антонім («дражайшее злато») – свобода.

Без сумніву, таке протиставлення близьких у повсякденній мові понять у філософсько-етичній системі Г. Сковороди теж набуло окремого символічного навантаження. Власне, за свідощвом Леоніда Ушкалова, «...наші письменники XVII–XVIII століть в один голос говорили про свободу як про найвищу цінність земного життя людини»⁵², проте ще в «Лексиконі» Памва Беринди 1627 року – ранньобароковому (якщо так можна висловитися про мовознавчу наукову працю) тексті – першим у низці тлумачень поняття «свобода» наведено либонь найпоширеніше розуміння цього поняття, а саме «вольность»⁵³.

У Г. Сковороди вінцем поєднання і водночас остаточного розмежування волі та свободи є символічна картина межового, серединного, вірша збірки – «Пісні 15-ї», «прозябшої» зі слів Святого Письма про відпочинок Бога на сьомий день після сотворення світу: «Почи бог в день седьмый. Еще внідут в покой мой»⁵⁴, – а сама пісня починається такими словами:

Лежиш во гробѣ, празднуеш субботу
По трудах тяжких, по кровавом поту.
Князь никоих дѣл в тебѣ не имѣет,
Князь сего міра, что всѣми владѣет»⁵⁵.

⁴⁹ Сковорода Г. *Повне зібрання творів*, т. 1, с. 74.

⁵⁰ Там само, с. 88.

⁵¹ Там само.

⁵² Ушкалов Л. *Література і філософія: доба українського бароко*. Харків 2014, с. 316.

⁵³ Там само; Памво Беринда. *Лексікон славеноросскій и имен толкованіе*. Кутейно 1683, ст. 143.

⁵⁴ Сковорода Г. *Повне зібрання творів*, т. 1, с. 75.

⁵⁵ Там само.

Як Бог-Отець відпочивав у суботу «по трудах тяжких», так і Бог-Син – «по кровавом поту». Таке символічне зведення воєдино двох, здавалося би, різночасових, а насправді метафізично однопланових подій безпосередньо пов'язано з тією самою опозицією «волі – свободи». І творення світу, і страждання та смерть на хресті були волею Божою. Тим часом сам суботний день, безпосередньо пов'язаний зі семантикою спокою, відпочинку, миру, постає символічним утіленням тієї абсолютної свободи, якої можна досягнути лише після смерті своєї волі. Сам Ісус Христос умертвив Свою волю, прийнявши тілесну смерть, завдяки чому здобув і перемогу над «адам» цієї волі, й абсолютну свободу, емпіричним виявом якої стало Його воскресіння. Далі за текстом «Пісні 15-ї» Г. Сковорода називає це «новим родом побѣды»⁵⁶, а його ліричний герой просить у «сына Давидова» найвищої ласки:

Дажь мнѣ с тобою праздновать субботу,
 Дажь мнѣ ходить в твои слѣды,
 Дажь новый род сей побѣды,
 О сыне Давидов!⁵⁷

А ще перед тим у цій самій пісні згадано і про Лазаря, якого Христос ви-кликав із того світу й воскресив. За словами архієпископа Ігоря (Ісіченка), тут «тріумф профанного в реальному довіллі компенсується творенням ідеального сакрального універсуму в словесному просторі дискурсу – “Саду божественних пісень”. Світу, де панує вічний спочинок, вічна субота, сьомий день творіння, увійти в піднесений спокій якої Сковорода благає Давидового Сина:

Сыне Давидов, Лазаря воззавый
 Из мудростей земных до небесной славы,
 Убий тѣлесну и во мнѣ работу!⁵⁸

Цікаво, що філософську конструкцію цього вірша Г. Сковорода немовби базовано на двох рядках анонімого барокового вірша «О чудах Господних», уміщеного в т. зв. «Киево-Михайлівському збірнику» ще кінця XVI ст.:

Вчора мертвый въ гробѣ тѣлом суботствова,
 а нынѣ мирови живота дарствова⁵⁹.

І це також показує, як містерія Великої Суботи, майже не ословлена в канонічній релігійній літературі, прокладала шлях до свого осмислення завдяки риториці барокової поезії впродовж цілого її історичного розвитку.

⁵⁶ Там само.

⁵⁷ Там само, с. 75–76.

⁵⁸ Ісіченко І., архієп. *Сакральний простір «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди* / Лекція на Форумі книговидавців. Львів, 14 вересня 2012.

⁵⁹ Цит. за: *Ізборник* (<http://www.litopys.org.ua/>).

Nazar Fedorak

A MYSTERY OF THE GREAT SATURDAY
IN RHETORICAL INTERPRETATIONS
OF THE UKRAINIAN BAROQUE LITERATURE

Apocryphal material since olden times filled the evangelic and liturgical lacuna of event fill of the Great Saturday. The basis of this material is above all things a recital of acanonical Gospel by Nykodym of Jesus Christ's ascent into the Ad (hell) for liberation of righteous men (the second variant – all away). The Ukrainian preachers from Kyrylo Turivs'kyi (the 13th century) to Vasyl Lypkivs'kyi (the 20th century) speaking to this risky subject rarely did it lead in their homiletic texts. But this subject got unfolded literary-philosophical and rhetorical treatment in Baroque dramaturgy (The Word of Perturbation of Hell [Slovo o zbourneynyou pekla]) and poetry (The Garden of Divine Songs [Sad bozhestvennych pisney] by Hryhoriy Skovoroda).

Keywords: the Great Saturday, Ad (hell), apocrypha, mystery, Baroque interpretation, will – freedom.

ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА: ВИПРОБУВАННЯ МОВОЮ

*Розгляд мови творів Григорія Сковороди потребує різних підходів. У статті зроблено спробу з'ясувати особливості мовомислення Г. Сковороди з погляду *philosophia perennis*, тобто науки про Божу Премудрість у її ренесансно-бароковій версії. Сприйняття символічного характеру Святого Письма й аналогічної функції людської мови, покликаної прокладати шляхи до розуміння біблійного сенсу, відчитуємо як знаки проявлення поетологічного характеру Божественного Творіння, спроектовані на самопізнання людини. Послідовний акцент на несуттєвості зовнішніх форм Божого Слова, на потребі «вилуцування» його внутрішнього образу та на «фігурах» вислову, як і усвідомлення недостатності ресурсів людської мови у процесах наближення до істини, створюють особливе мовне напруження сквородинського тексту.*

Ключові слова: *philosophia perennis*, мислення, поетика, фігура, риторика, аналогія, дія.

Завдання цієї статті не в тому, щоб обґрунтувати ту чи ту позицію щодо сприйняття мови творів Григорія Сковороди, а щоби зрозуміти функції саме *такої* мови у процесі народження, розвитку та передання думки, спираючись на розуміння і свідчення самого автора, – отже, спробувати означити той сенс, який він укладає в поняття «випробування» (дослідження) слова, що передбачає зворотну дію – випробування словом. Тут варто нагадати лише окремі моменти «можливого» – беззастережну виrozumілість мовного самовираження Г. Сковороди в Андрія Товкачевського¹ (символіст підтримав символіста); «істотну українськість мовомислення Сковороди», що її, за спостереженням Ігоря Костецького, чуйно визначив Іван Дзюба²; самого І. Костецького з концепцією європейськості Г. Сковороди, з паралеллю між ним і Стефаном Георге, з акцентом на «всеосяжності мови» Г. Сковороди³.

¹ Товкачевський А. Григорій Савич Сковорода // *Українська хата* 6 (1913) 480–481.

² Костецький І. Стефан Георге: Особистість, доба, спадщина // *Вибраний Стефан Георге по українському та іншими, передусім слов'янськими мовами* / Вид. І. Костецький, О. Зуєвський. Штутгарт 1971, с. 65.

³ Там само.

У проєкціях цієї проблематики на розвиток української літератури народною мовою І. Костецький почасти мав рацію, коли казав про відсутність у ній інтелектуальних надбань «старого» періоду, і був цілком некоректний, коли переведив розмову на Івана Франка, не беручи до уваги ні його наполегливих студій над спадщиною старого письменства й усвідомлення в ньому місця Г. Сковороди⁴, ні «ізмарагдівських» тем у творах самого І. Франка, ні, зрештою, його особливої причетності до розвитку українського модернізму.

Очевидно, «проста мова» та «прості рими», що їх задекларували українські письменники вже в I пол. XVII ст., – не та проблема, яку хотів чи міг розробляти Г. Сковорода, – попри те, що в його текстах добре впізнаємо суто українські мовні ознаки, і так само неважко сприйняти іронію Івана Малковича щодо російської мови, якій вдалось упіймати того, хто вважав себе невпійманим⁵: світ ловить кожного, хто втікає.

Староукраїнську книжну традицію у творах Г. Сковороди посилила мовна концепція Києво-Могилянської академії з її увагою до теорії сигніфікації, до розрізнення знака, значення та смислу, до проблем семіотики, які порушували в курсах філософії⁶. У такому контексті формувалось, очевидно, його розуміння філософсько-стилістичної – так би мовити, інструментальної – функції мови, а водночас і передчуття, що «не розкрити незнаність одкровинь»⁷, яке постає з розуміння метафізичності творчого буття.

Думка про те, що Г. Сковороду «недооцінювали» та що він «поділяє долю всієї барокової поезії та прози»⁸, потребує уточнення, бо і сучасники, і представники наступних поколінь відчували незвичайний магнетизм його особистості, що, очевидно, посилювало те згіршення, яке викликала мова його творів і яке з висоти своєї історичної місії щодо збереження й очищення народних джерел висловили романтики. Попри те, їх перших і вразила та побожність, із якою народні співці виконували пісні на слова Г. Сковороди⁹.

⁴ Ушкалов Л. «На розграні двох великих епох»: Григорій Сковорода в оцінці Івана Франка // його ж. *Сковорода та інші. Причинки до історії української літератури*. Київ 2007, с. 381–385.

⁵ Малкович І. Пійманий Сковорода // *Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.*, кн. 4: Культурно-історична епоха модернізму; Пізній модернізм (1961–1991); Постмодерна література дев'яностих років / упоряд., ред. та довідки В. Яременка. Київ 2003, с. 440–441.

⁶ Гнатюк Л. Мовні погляди Григорія Сковороди // *Григорій Сковорода – духовний орієнтир для сучасності*, кн. 1. Київ 2007, с. 70–71.

⁷ Стус В. Сковорода. Хвилеві трени // його ж. *Твори*: В 4 т. (з додатковими 5 і 6 тт.), 9 кн., т. 1, кн. 1. Львів 1994, с. 9–10.

⁸ Чижевський Д. *Філософія Г. С. Сковороди*. Харків 2003, с. 356.

⁹ Сироїд О. Пісні Григорія Сковороди в усній традиції середини XIX ст. // *Переяславські Сковородинівські студії*. Зб. наук. праць, вип. 1. Переяслав-Хмельницький 2011, с. 97.

Різні хвилі рецепції напливали одна на одну, а його постать щоразу «загадковим сфінксом» (Микола Шлемкевич) з'являлася перед очима української людини, котра шукає себе. Шевченків жаль за тим, що Сковорода міг бути славним і великим, якби його не збила «з плаву латинь, а потім і московщина»¹⁰, поєднується з чуттям парадоксальної присутності на своїх невольничих дорогах того, з чийм іменем він асоціював особливу потребу свободи: дитиною ховатися за «списуванням Сковороди», щоби «на старість з віршами ховатись»¹¹.

Очевидно, нелегко зрозуміти, чому так, а не інакше писав Г. Сковорода, бо мову його творів зумовлюють різні грані духовного та мистецького досвіду, пов'язані й зі станом самої мови, і з особистими творчими намірами. І, попри це, значна частина його мовної проблематики кристалізувалась у руслі *philosophia perennis*, тобто науки про Божу Премудрість, ключовою для якої стала *idea poeseos*: усе починається з Божого Слова і через слово повертається знову до свого Творця¹². Божественне творіння: природа, людина, Святе Письмо – захоує в собі множинність Божих образів, – а тому, що жоден образ не дорівнює Початку, він потребує символічного тлумачення. І Біблія як парадигматична відповідність між Богом-Початком і його творінням¹³ є світом символів, осягання яких стає передумовою повернення до Божественного Джерела. І якщо фундаментальну паралель між Божественним Логосом та Святим Письмом лише вгадуємо в «Зерцалі богословія» Кирила Ставровецького, то Григорій Сковорода послідовно докладає зусиль, аби увиразнити їх співвідношення, наголосивши духовно-символічну сутність Святого Письма як джерело переображення людини:

Естли ж спросите, для чего сіи книги одно пишут налицо, а другое тайное и новое из них выходит? А кто ж съет на нивѣ сѣмя будущее?¹⁴

У складній мовній палітрі Г. Сковороди, що стала найвищою хвилею українського бароко, можна розрізнити взаємодію принаймні двох чинників. Перший із них – білінгвізм, загалом характерний для українських барокових текстів, адже вже К. Ставровецький свідомо «клав» слова по-різному: церковнослов'янською та «простою» мовами¹⁵. Цю барокову традицію розвинув

¹⁰ Шевченко Т. Предмова до седнівського Кобзаря // його ж. *Зібрання творів*: У 6 т., т. 5. Київ 2003, с. 207.

¹¹ Шевченко Т. А. О. Козачковському // його ж. *Зібрання творів*: У 6 т., т. 2. Київ 2003, с. 58.

¹² von Erdmann E. *Unähnliche Ähnlichkeit. Die Onto-Poetik des ukrainischen Philosophen Hryhorij Skovoroda (1722–1794)*. Köln; Weimar; Wien 2005, с. 281.

¹³ Там само, с. 286.

¹⁴ Сковорода Г. Кольцо // його ж. *Повна академічна збірка творів* / За ред. проф. Л. Ушкалова. Харків 2010, с. 571.

¹⁵ Кирило Ставровецький. До чительника предмова належит // його ж. *Зерцало богословія*. Почаїв 1618, без пагін.

Г. Сковорода у своїх постійних переходах «від церковнослов'янських “вершин” до живомовних “низин”»¹⁶. Річ лишень у тому, що джерелом церковнослов'янств для нього стали не тільки цитати чи ремінісценції зі Святого Письма, але й той писемний варіант російської мови, яким послуговувалися Г. Сковорода та його адресати. А взаємодія між цими двома типами церковнослов'янств, за спостереженнями Юрія Шевельова-Шереха, «виготворила складну конфігурацію, про яку не могли мріяти навіть найвитонченіші стилісти попереднього українського бароко»¹⁷. У реальному історичному контексті останню фразу треба сприйняти лише як риторичну «фігуру»: заздрити було нікому. Тут мав рацію Ігор Костецький: мова Сковороди переставала існувати, не встигнувши ще народитися як слід¹⁸. Верховіття тієї мови ставало недосяжним, а те, що нижче, – розібрали на «будівельний» матеріал. Але так виглядало тільки з дуже короткої перспективи.

Перше «чудове» десятиліття (1920-ті роки) засвідчило повернення «до українських традиційних джерел духовності та думки»¹⁹ і повернення до Г. Сковороди як до «тексту»²⁰. А чуття, що про «нього» треба пам'ятати, з'явилося набагато раніше²¹.

Так чи так, а для української літератури творчість Г. Сковороди стала явищем «на виріст», ілюструючи спромогу «народитися раніше свого часу», бути «модерним» через віки, понад голову того, що носить назву модернізму раз у раз лише технічно²². Проте саме те, що «понад голову», належить до ширшого, ніж модернізм, поняття духовності стилю, орієнтованого на аналогічну реальність Початку та його розгортання у слові як на «фокус безкінечної інтенсивності буття»²³. На цій основі виникає духовна близькість між поетами різних поколінь, вихованих на джерелах Одкровення та християнської писемної культури.

Якраз пошук аналогій між чуттєво-раціональними образами Божественного Логосу та їх писемним відображенням стає другим і головним чинни-

¹⁶ Шерех Ю. Прологомена до вивчення мови та стилю Г. Сковороди // його ж. *Поза книжками і з книжок*. Київ 1998, с. 406.

¹⁷ Там само, с. 409.

¹⁸ Костецький І. Стефан Георге: Особистість, доба, спадщина, с. 60.

¹⁹ Митрович К. Філософські дослідження зростання інтересу до творчості Сковороди в 20-ті роки в Україні // *Сковорода Григорій. Дослідження, розвідки, матеріали*. Київ 1992, с. 327.

²⁰ Мовчан Р. Григорій Сковорода як текст 1920-х років // *Григорій Сковорода – духовний орієнтир для сучасності*, кн. 1. Київ 2007, с. 151.

²¹ Там само.

²² Костецький І. Стефан Георге: Особистість, доба, спадщина, с. 65.

²³ Слободян О. Буттєвий вимір особи // Яковина О., Слободян О. *Тарас Шевченко: істина – некоммуникативна реальність*. Київ 2013, с. 143.

ком, у процесі якого сформувалася філософсько-образна мовна матриця Г. Сковороди. Річ лише в тому, що і його білінгвізм (чи радше полілінгвізм), і його пошук аналогій проявляється подібно: безліччю цитат із текстів християнської й античної традицій. Ю. Шевельов зазначив, що таку «процесію цитат», зокрема у трактаті «Книжечка о Чтені Священнаго Писанія, нареченна Жена Лотова», Г. Сковорода небезпідставно закінчує «відкритим визнанням, що значення їх у цілості годен збагнути лише посвячений: *Кто развяжет хоть одну связь, / В том блещет Израилский Глаз*»²⁴.

І тут для Г. Сковороди особливо важило усвідомлення невичерпності сенсу, існування таїни, до якої можна лише наближатися, спостерігаючи за грою світла й тіні у плині людської мови.

Порівняно з ранішими українськими поетами, з тією «неосягненністю осягань неосягненого Бога», яку декларував, зокрема, К. Ставровецький, почуття недостатності слів перестає бути риторичною фігурою, а набуває граничного характеру²⁵. Імпульсивність висловлювання позначається на використанні джерел, коли «не лише окремі слова, звороти, образи, але й цілі фрази, строфи вільно влітаються в його розмисли, в тканину творів, і тут маємо не запозичення, не звичайне цитування, ці-бо елементи постають у цілком нових структурно-семантичних зв'язках і значеннєвих функціях...»²⁶. На докір: «Ты толь загустил рѣчь твою Библейным Лоскутьям», – Г. Сковорода (Лонгин) виголошує натхненну промову про щасливе співжиття, містичний шлюб із Біблією, в якому народився «Совершенный и Истинный Человѣк»²⁷. Так виникають певні підстави зазначити, що під пером Г. Сковороди риторика як сфера «готового слова», до якої апелювали барокові автори, використовуючи раніше написане чи сказане, якщо не зникає, то зазнає істотних зрушень на шляху до індивідуального авторського стилю.

У світлі *philosophia perennis*, що трактує мову як досконалий засіб для оприявлення образу²⁸, мовну конфігурацію текстів Г. Сковороди спрямовано на відновлення зв'язку між Богом і людиною, на пошук такої форми, яка уможлиблювала би співіснування «духа божественного Логоса [злато Божіе] і плоті людського логоса»²⁹.

²⁴ Шерех Ю. Пролегомена до вивчення мови та стилю Г. Сковороди, с. 397.

²⁵ Товкачевський А. Григорій Савич Сковорода, с. 167.

²⁶ Барабаш Ю. *Дух животворить... Читаємо Сковороду*. Київ 2014, с. 55.

²⁷ Сковорода Г. *Разговор пяти путников о истинном щастіи в жизни // його ж. Повна академічна збірка творів*, с. 529.

²⁸ von Erdmann E. *Unähnliche Ähnlichkeit*, с. 281.

²⁹ Бартоліні М. *Г. Пізнай самого себе. Неоплатонічні джерела в творчості Г. С. Сковороди*. Київ 2017, с. 96.

І тому, що «усе, здатне втекти від мови, є невимовне, немислиме, несуттє, ніщо і менш, ніж ніщо», мова його творів балансує на межі вимовності й невимовності, ловитви та невловності аж до передчуття «мовного колапсу»³⁰, коли здається, що думка, «движимість непрерывная», покидає «обетшающую ризу»³¹. Але якраз цей «шумящий воздухом часобойный колокольчик»³² оприявнює рух мислення. Тому на питання: «А ти для чого твої мысли изображаеш фигурами букв или ударением воздуха?» – чуємо відповідь: «Для того, что мысли мои не видны»³³. Що більше, часом така чудернацька чи просто незграбна «риза», утруднюючи процес розуміння, сприяє його глибині: «Кто скоро прилѣпляется к новому Мнѣнію, тот скоро и отпадает. Не будь вѣтрен. Испытай опасно всякое Слово. В то Время давай Мѣсто ему в Сердцѣ своем»³⁴. Акцент на легкості думки, до якої треба пробиратися крізь «хаші мовної форми» (І. Костецький), стає тим додатковим ресурсом руху світла й тіні, завдяки якому виникає перспектива мислення, різновид мовної гри, що демонструє ефект зникання тіні, бо «твердое Дѣло с Косностью укрѣпляется», а «Совѣт не бывает без Медленности»³⁵.

Утім, з огляду на те, що Г. Сковорода головну увагу зосереджував на Божественній субстанції та на можливостях оприсутнення Божественного, його мова – це так само і пересторога щодо ймовірності «колапсу значення», якщо повноти розуміння не шукати практично, не впроваджувати в дію³⁶, не звертатися до Бога. Особливу функцію тут відведено поняттю *хори*, з допомогою якого можна пояснити, як матерія стає полем Божих слідів, набуваючи форми, міри та числа³⁷. Успадковане від Платона, це поняття виконує роль посередника між буттям і становленням, розмежовуючи те, що є насправді (Ідеї), й те, чого немає (їх матеріальне відображення). *Хора* – це немовби дзеркало, на незмірній поверхні якого вічні Ідеї відображаються, не змішуючись зі своїми відображеннями. «Сутнісно суще» – це лише реальність відображеної Ідеї. Одне ніколи не має «дотику» з іншим. Процес відображення, утім, народжує відображення (тобто матеріальні речі), наділені

³⁰ Мануссакіс Дж. П., архимандр. Бог після метафізики. Теологічна естетика. Частина друга. Слухання. Розділ 4. Прелюдія: фігури мовчання // *Філософська думка. SENTENTIAE*, спец. вип. IV. 2013, с. 99.

³¹ Сковорода Г. Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира // його ж. *Повна академічна збірка творів*, с. 666.

³² Там само.

³³ Сковорода Г. Кольцо, с. 600.

³⁴ Сковорода Г. Наркісс // його ж. *Повна академічна збірка творів*, с. 236.

³⁵ Там само, с. 237.

³⁶ Мануссакіс Дж. П., архимандр. Бог після метафізики, с. 106.

³⁷ Чижевський Д. *Філософія Г. С. Сковороди*, с. 141.

існуванням, хоча умовним та дочасним³⁸. Завдяки своїй функції *хора* уможлиблює мову – «відтиски», які залишають Ідеї на аморфному вмістилищі, тобто на *хорі*³⁹. Для Г. Сковороди-неоплатоніка воплощений Христос справді стає «Слово-сполученням», а Пречиста Богородиця – хорою-вмістилищем⁴⁰. Так вічність пронизує скінченність, а скінченність повертається до вічного⁴¹.

Сковородинські погляди на мову породила її головна функція – оприявнювати й іменувати сліди Божественної присутності – функція, інспірована біблійним стилем і зрозуміла тільки в разі її практичного сповідання. Наголошуючи проблему інакшості й розрізнення Бога та людини, Г. Сковорода водночас акцентував можливість інакшости-зміни себе самого як передумову єднання з Богом. У такий спосіб Г. Сковорода долав межу між апофатичним і катафатичним підходами в найменуванні Бога, в розмові про Нього і з Ним. Сковородинські діалоги стали тими непростими дорогами, на яких у товаристві співрозмовників кожному відкривається можливість зрозуміти й пізнати Божественну сутність своєї душі як основу благословенного життя. Це і є той «обхідний шлях через темну й невимовну апофеозу *хори*», що «має на меті енергійну катафазу осяйних Ідей»⁴². Насправді Г. Сковорода робив акцент на розрізненні не стільки Бога та людини, скільки дистанції, що може скорочуватись і зникати. Власне, його тексти переносять «за межі розрізнення та інакшості, від мови, якою говорять, до мови, яку слухають»⁴³.

Вірші «Саду Божественних пісень» – це якраз той стан, у якому легко звертатися до Бога, бо визнання Його інакшості лише посилює взаємне – «небесне» – притягання Бога та поета, як у «Пісні 2-й», що проростає зі слів: «По землѣ ходяще, обращеніе имамы на небесѣх»:

Спѣши ж во вѣчну радость крыльми умными отсель.
Ты там обновиш радость, как быстропарный орел.
О треблаженна стать! всего паче словесе.
Кто в свой ум может взять? развѣ шедый с небесе⁴⁴.

Кожного разу Г. Сковорода намагався показати, як «простесенько» ведуть слова до «Істинної Людини»⁴⁵. Утім, насправді лишень усвідомлення своєї

³⁸ Мануссакіс Дж. П., архимандр. Бог після метафізики, с. 110–111.

³⁹ Там само, с. 111.

⁴⁰ Там само, с. 117.

⁴¹ Бартоліні М. І. *Пізнай самого себе*, с. 85.

⁴² Мануссакіс Дж. П., архимандр. Бог після метафізики, с. 111.

⁴³ Там само, с. 99.

⁴⁴ Сковорода Г. Сад Божественных пѣсней, Прозябшій из зерен Священнаго Писанія // його ж. *Повна академічна збірка творів*, с. 53

⁴⁵ Сковорода Г. Да лобжет мя от лобзаній Уст своїх // його ж. *Повна академічна збірка творів*, с. 205.

причетності до Божественного Творіння як причини та потреби самопізнання робить такий шлях простим. «Неподібна подібність» між Творцем і творінням – Початком і Біблією – зумовлює невичерпність проявів духовної та мистецької активності: «Если благое воздаеш Ей за благое, не великая еще благодать в тебѣ. И заблуждаемый Чтец то же творит. Но если злое тебѣ представляет, а ты вмѣсто того нашол ей благое, тогда-то ты сын Вышняго и сія-то есть Пасха»⁴⁶.

Традиційна для попередників Г. Сковороди зануреність у Святе Письмо, що проявлялась у різних формах «вторування», ампліфікації, редукції тощо, під його пером набуває не просто багатогранного та глибокого обґрунтування, але повноти, яка стає, власне, джерелом звільнення від буквральності. Григорій Сковорода казав про це завжди, та його «первородний син» – «Наркісс. Разглагол о Том: Узнай Себе» – вражає і повнотою охоплення метафізичної проблематики, й особливо її проекцією на окреме людське життя: народження та відродження, смертність і безсмертя, – незмінно зіставне з вершинами Слова. Тільки в цьому «первородному» творі Святе Письмо – це і «План, по всему Материалу во Во-Все-вселенной, нечувствительно простершийся», і Божа Гора, і дорога на цю Гору – перехід, «Мост», і «Лѣствица», і «сладкая Гусль Божія»⁴⁷.

Григорій Сковорода не надавав переваги ні простому над складним, ані складному над простим. Головне – щоби дорога (слово) вела до Істини. У «Наркіссі» він звернув увагу своїх слухачів на непримітну «бумажку» з написом: «Глагол же Бога нашего Пребывает во Вѣки», – яку на іконі тримав у руках пророк Ісая. І прокоментував це: «Дѣло весьма малое и весьма Великое»⁴⁸, – те, що пророк тримає в руках, тримає його самого. За спостереженням Наталії Пилип'юк, «Наркісс...» Г. Сковороди – це складна алегорія читання та писання, а запропоновану у творі програму психологічної перебудови самого себе спрямовано на відкриття й на розвиток свого справжнього покликання⁴⁹. Власне, ця програма є вершиною сквородинської метафізики, і ця програма уможливорює перехід до містичної єдності з Богом як до єдності зі самим собою, бо «не разумѣть себе самага, Слово в Слово, одно и то же есть, как и потеряют себе самага»⁵⁰.

⁴⁶ Сковорода Г. Книжечка о Чтеніи Священнаго Писанія, нареченна Жена Лотова // його ж. *Повна академічна збірка творів*, с. 795.

⁴⁷ Сковорода Г. Наркісс. Разглагол о Том: Узнай Себе // його ж. *Повна академічна збірка творів*, с. 242, 260, 264.

⁴⁸ Там само, с. 255.

⁴⁹ Пилип'юк Н. «Наркісс» Григорія Сковороди і містичний нарцисизм Василя Стуса, с. 12 рукопису статті, яким користуюся з ласкавого дозволу авторки.

⁵⁰ Сковорода Г. Наркісс, с. 235.

У «Наркіссі...» порушено також етичну проблематику сказаного та написаного, бо хто виправдав несправедного – скривдив невинного⁵¹, а хто відокремить чесне від негідного – той заговорить устами пророка⁵². Ріка мовлення вибирає свій шлях між неправдою та правдою, між «потопними словами» і «язиком Давида», «весь День Правдъ Божіей поучающійся, Силу Его всему Роду Грядущему возвѣщающій»⁵³.

Утім, мовлення як «мислення вголос» (Мераб Мамардашвілі) – це для Г. Сковороди значно більше, ніж спосіб філософування: у плині слів щоразу інакше прояснюється сенс Святого Письма – джерелá, з якого вони випливають і до якого повертаються. Хай би яким дивним це здавалося, та певна штучність висловлювання, наче гребля, створює напруження, що вивільняє дух мови. Сковородинський «філософський глагол» (Іван Дзюба) потребує додаткових «носіїв» і «царської» інтуїції, щоб у плині мови розгледіти й урятувати істину – «кошик із немовлям». Власне, «в цій біфуркації між *гнозою* (розкодуванням) і мімесисом (перекодуванням), згідно зі Сковородою, полягає структурно “неправдомовна” природа пророцької мови та її подібність до *ars poetica*»⁵⁴. Парадокс у тому, що дух письма, превалювання абстракцій і понять у текстах раніших авторів поглинає безпосередність мови, а Г. Сковорода, який зосереджував увагу на процесах мислення й абстрагування, оживляв і оновлював мовну стихію.

«Нѣмыи Небеса повѣдают Славу Божію, точію молча»⁵⁵, – та людині гріх мовчати: «Слушай же, Бѣсе глухой, Языче нѣмый и пустый! Понеже не признаешь Пребыванія Господня, исповѣдуя, что одна только Смерть вездѣ владѣет, низводя Все-на все во Ад Истлѣнія, Того ради Знай, что новый и нетлѣнный Человѣк не точію попереет тлѣнныи твои Законы, но совсем вооружен Местю до Конца тебе разрушит»⁵⁶.

Призначення слова – підтримати іскру Воскресіння, прославити «істинну Людину» в «істинному тілі». «Сего Божіего Человѣка, если узнаеш, о сем похвались. В то время дерзновенно возопій со Исаією: “И сам Божій есмь”»⁵⁷. Про тих, котрі пізнають себе, каже Господь: «Подѣях Вас на крилѣх Орлих, и приведох вас к себѣ»⁵⁸. Інші ж бо стануть «лживими кормителями

⁵¹ Там само, с. 243.

⁵² Там само, с. 244.

⁵³ Там само, с. 257.

⁵⁴ Бартоліні М. І. *Пізнай самого себе*, с. 95.

⁵⁵ Сковорода Г. *Діалог. Ім'я Ему: Потоп Зміин // його ж. Повна академічна збірка творів*, с. 951.

⁵⁶ Сковорода Г. *Наркісс*, с. 262.

⁵⁷ Сковорода Г. *СУМФОНІЯ, нареченная Книга Асхань // його ж. Повна академічна збірка творів*, с. 299.

⁵⁸ Там само.

і пророками», «усрамятса от всея крѣпости своея. Руцѣ возложат на уста своя, и Уши их оглохнут...»⁵⁹.

Здається, лишень у цьому контексті справедливим є протиставлення: «Письмя бо убивает, а дух животворит»⁶⁰, – бо «всѣ рѣчи и дѣла» походять із «началородного рукописанія»⁶¹. Мовленнєвість його текстів, попри «реалізацію зв'язку одиниць мови»⁶² та мислення, спрямовано на особливу духовну сполучуваність між Святим Письмом і його сприйняттям – за аналогією до Втіленого Слова як *Слово-сполучення* (архимандрит Мануссакіс) між Богом і людиною. А тому, що Слово Боже «Двойное по естествам своим, двоим по тлѣнїю и нетлѣнїю, по плоти и духу, по Божеству и человекъчеству – по лицу же, или ипостаси, одно и то же»⁶³, воно вимагає праці та натхнення, щоби зберегти й передати «іпостасність» Божого образу для зцілення людської душі. Наприклад, євангельське «Испытайте писанія» постає в різних образах: «аптекаря» Павла, який «роет, копаєт, силою древа крестного вооружен, и, убивая свою мертвую гниль и гной, вынимает и сообщает нам самое чистое, новое, благовонное, Божіе, нетлѣнное, вѣчное, проповѣдую Христа, Божію силу»⁶⁴, – й Ісаака, який «у духовному просторі», почувши живе джерело, копає колодязі⁶⁵, й «вола-молотильника» Луки⁶⁶.

І коли Г. Сковорода роздумував, кому найлегше дослідити Писання, то вирізняв «справжніх поетів, творців і пророків», котрі вміють «положить в плотскую пустошь Злато Божіе и здѣлать Духом из плоти»⁶⁷, бо поетичні фігури, «мѣшечки на Золото и Шелуху для Зерна Божія»⁶⁸, стають дорогоцінним обрамленням для Божого Слова («да сотвориши на словеси два колца злата» – Вих. 28:23)⁶⁹, які оновлюють зв'язок між Богом-Творцем і людиною-творцем.

І, попри те, що не перелічити «тмы образов», – «Одно то извѣстно, что весь сей сѣновнїй мыр до послѣднїя своея черты, от винограднїя лозы до самой кропивы, от нитки до ремня, событие свое получает от вышнїяго»⁷⁰.

⁵⁹ Сковорода Г. СУМФОНІЯ, нареченная Книга Асхань // його ж. *Повна академічна збірка творів*, с. 299.

⁶⁰ Там само, с. 302.

⁶¹ Сковорода Г. Разговор пяти путников о истинном щастїи в жизни, с. 509.

⁶² Дидик-Меуш Г. Комбінаторика української мови XVI–XVIII століть. Львів 2018, с. 79.

⁶³ Сковорода Г. Кольцо, с. 578.

⁶⁴ Там само, с. 571.

⁶⁵ Там само, с. 574.

⁶⁶ Там само, с. 585.

⁶⁷ Сковорода Г. Бесѣда, нареченная Двое: о том, что Блаженным быть легко // його ж. *Повна академічна збірка творів*, с. 393.

⁶⁸ Там само.

⁶⁹ Сковорода Г. Кольцо, с. 585.

⁷⁰ Там само, с. 583.

Бог же бачить Себе у Своему Творінні: «Не Сонце ли зрит свой Образ во Зерцалѣ Вод облачных? Не Сонце ли зрит на Сонце, на второе свое Сонце? На Образ образуемый? на Радость и на Мир твердый? Не туда ли зрит сей Вожд наш? Не туда ли Волхвы ведет?»⁷¹. А понад усе безсумнівним знаком Божественної присутності стає «живописна істина» – співтворчість Бога та людини. І коли зібрати перед собою творців із цілого світу, то, як зазначив Г. Сковорода, «узнаешь, что живописная Истина в немногих сердцах Обитает, а самую большую их толпу посѣло невѣжество и неискуство»⁷².

У контексті «народженості згори», яку широко висвітлював Г. Сковорода, мова людей із «несмертельним», божественним серцем стає вершиною єднання з Богом, доступною тим, хто насолоджується Біблією: «Она им родная родня. Вѣчный Вѣчнаго любит. Дух Духа знает. Дух вся испытует и всѣ глубины Божія. Дух чистый написал Библию, не иной, а той же Дух и Сердце чистое развяжет Ее и скажет: “Мене ли мнится утаити?”»⁷³. З одного боку, неважливо, як наближатися до вершини, бо головне – досягнути мети: «Вить Библия не к сим улицам провадит, а только чрез сіи улицы ведет тебе в Горнія страны и Чистый край»⁷⁴. З другого – не кожен спроможний здійснити цей перехід: «Смертен не рожден сышше, не есть родственник Библии. Не может смертное сердце соединится с Божественным Сердцем»⁷⁵.

А що мають робити всі інші, якщо «сіє дѣло есть Совершенных Сердцем»? І на це питання Г. Сковорода мав відповідь: «А нам должно обучатся буквару сея Препоблагословенныя Субботы, или Покоя»⁷⁶. Зрештою, він сумлінно виконував роль учителя такого букваря, наголошуючи на відмінності між прямим значенням слова та його образною «фігурою», – як робив те, пояснюючи «любезному» другові Михайлу вислів із книги Буття: «Разлучи Бог между Водою и Водою». «Что есть Вода сія, еще не Рѣка, Рѣчь, Мысль, Слово, Гортань, Сердце, Перья? Всяка Фигура, паче же Сонце, есть то Мысль»⁷⁷. Цю науку Г. Сковорода конкретизував у різних текстах, асоціюючи її незмінно з Божими словами-зернами та покликаючись, зокрема, на Ісаю: «Якоже Небо Ново и Земля Нова, яже Аз творю, пребывают предо мною, – глаголет Господь, – тако станет Сѣмя ваше и Имя ваше»⁷⁸. Зрештою, Г. Сковорода згадував то одного, то іншого пророка: Ісаю, Йова, Єремію, Осію, – розрізняючи

⁷¹ Сковорода Г. Діалог. Имя Ему: Потоп Змін, с. 941.

⁷² Сковорода Г. Разговор Пяти путников о истинном щастіи в жизни, с. 509.

⁷³ Сковорода Г. Книжечка о Чтеніи Священнаго Писанія, нареченна Жена Лотова, с. 799.

⁷⁴ Там само, с. 794.

⁷⁵ Там само, с. 799.

⁷⁶ Сковорода Г. Разговор Пяти путников о истинном щастіи в жизни, с. 524.

⁷⁷ Сковорода Г. СУМФОНІЯ, нареченная Книга Асхань, с. 292.

⁷⁸ Там само, с. 297.

їхні голоси, немов інструменти у Божественній симфонії. А наголошуючи, що «Приточная Рѣчь ничем не хуже от оной, так сказать, безкрасочной рѣчи»⁷⁹, звертав увагу якраз на дію образного, іпостасного слова, ілюструючи це різними прикладами, зокрема висловом Йова: «Рѣка текущая основаніе их», – що «дышет сказкою о построенной храмнкѣ на льду»⁸⁰, тобто є алюзією на відому притчу.

Отже, в контексті вічної філософії мова Г. Сковороди постає як шлях і мета, нерозривно пов'язані з відновленням єдності людини та Бога, слова людського і Слова Божого. Попри те, що окремі ланки й навіть явища такого зв'язку наявні в українських творах ранішого періоду, в жодного автора їх не представлено з такою повнотою і переконанням, як у Г. Сковороди. В інтерпретації мовної діяльності він наголошував на кількох взаємопов'язаних функціях, зокрема на процесах формування, передання й оприявлення думки, на потребі небуквального розуміння Слова Божого, на прославленні Істинної Людини та підтриманні іскри Воскресіння, на переображенні особистості, яка зі словесної оболонки вилущує істину і творить поетичні «фігури», що розширюють духовну перспективу. У кожному з цих випадків містерія випробування мови стає водночас випробуванням мовою.

Bohdana Krysa

HRYPHORIY SKOVORODA: TRIAL BY LANGUAGE

Hryhoriy Skovoroda's language causes a problem of understanding his works and needs different approaches. The article attempts to find out the features of the language thinking of Skovoroda from the point of view of philosophia perennis, it means about God's Wisdom in its Renaissance and Baroque on the background of the Ukrainian Baroque tradition version. Perceptions of a symbolic character of Bible and the analogical function of the human language, designed to pave the way for an understanding of biblical meaning, are read as signs of the manifestation of the poetic character of the Divine Creation. The consistent attention to the «figures of expression», on the one hand, and the awareness of the insufficiency of the words in approximation to the truth, on the other, are interpreted as the cause of the particular language tension of the Skovoroda's text.

Keywords: philosophia perennis, thinking, poetics, figure, rhetoric, analogy, action.

⁷⁹ Сковорода Г. БЕСЪДА 1-я, нареченная Observatorium (Сіон) // його ж. *Повна академічна збірка творів*, с. 429.

⁸⁰ Там само, с. 428–429.

Ксенія Бородін,
Іванна Гонак

РИТОРИКА ДОРАДЯНСЬКИХ СТІНОПИСІВ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОГО ЛЬВОВА)

Статтю присвячено аналізу риторичних особливостей візуальної комерційної реклами Львова перед початком Другої світової війни. Збережені стінописи формують унікальний пласт писемної міської спадщини. Досліджено способи відображення словесного, візуального та знакового представлення.

Ключові слова: риторика настінних написів, вулична реклама, рекламна риторика, міський простір.

Почитати улюблені будинки.
Тарас Прохасько

Сучасне місто – це величезна аудіовізуальна книга, в якій поєднано написи різних часів та епох: від сакральних текстів у храмах до ідеологічної реклами безпосередньо на вулицях. Лінгвістичний ландшафт сучасного міста надзвичайно багатий і різноманітний. Однак, щоби бути сприйнятним і зрозумілим, він має відповідати традиційним жанровим вимогам, згідно з якими писали тексти століття тому.

Прикладами таких традиційних та історично зумовлених написів є старознаки – написи, інскрипції, що з роками втратили утилітарну функцію. Це може бути реклама фірми, якої вже давно немає; недемонтована табличка зі старою назвою вулиці; вицвілий стінопис із переліком товарів на фасаді колишньої крамниці.

У сучасному світі з його тенденцією фрагментувати культуру, дедалі більшої актуальності набувають дослідження стінописів – старознаків, виконаних переважно на стінах чи негоримурах. В англійських працях ці стінописи найчастіше називають *ghost signs*, *wall signs*, *fading ads* чи *brick ads*, тобто знаки-привиди, настінні знаки, вилиняла реклама чи реклама на цеглі. Попри значну кількість джерел із фотофіксацією стінописів у різних країнах світу (в Австралії¹,

¹ *Melbourne ghost sign tour* (<http://melbournewalks.com.au/melbourne-ghost-signs-tour/>) (дата доступу: 11.03.2017).

Великобританії², Ірландії³, Італії⁴, Канаді⁵, США⁶), є лишень одна праця теоретичного характеру (за редакцією Стефана Шутта, Сема Робертса та Лін Вайт), де зроблено спробу дослідити старознаки у світовому контексті й у розрізі різних наук, зокрема економіки, психології, мистецтва тощо⁷. Над узаємозв'язком між будинком і неактуальним написом на ньому в контексті культури заставно влявся Ганс Люнд⁸. Натомість досліджень, присвячених львівським дорандянським інскрипціям, обмаль.

А тимчасом у Львові таких старознаків збереглося чимало – понад дві тисячі написів різного характеру, різними мовами та на різних поверхнях (стінах, вікнах, дверях, дахах, підлогах, водостоках, кам'яних і тротуарних плитках, каналізаційних решітках, люках тощо). В Україні дотепер практично ніхто не досліджує старих написів. Чи не єдиний приклад вивчення латиномовних старознаків Львова – книга-альбом Андрія Содомори, Маркіяна Домбровського й Андрія Кіся «*Anno Domini: Року Божого. Латинські написи Львова*»⁹. У пропонованій статті ми зосередимо увагу на дорандянських (тобто виконаних до 1939 р.) стінописах рекламного характеру, які й сьогодні можна побачити на стінах львівських кам'яниць і які поруч зі сучасною рекламою різних жанрів, адресно-інформативними табличками, історично-меморативними інскрипціями тощо формують окремий сегмент лінгвістичного ландшафту міста.

Першим будинком, який увійшов до львівської історії завдяки своїм стінописам, була легендарна кам'яниця пані Абрекової на пл. Ринок, 13. Напри-

² Buchanan C. *Fading Ads of Birmingham*. The History Press 2012.

³ Hart A. *Ghost Signs of Dublin*. History Press Limited 2014.

⁴ Fili L. *Grafica Della Strada: The Signs of Italy*. New York, 2013.

⁵ *Winnipeg ghost signs 'fading from existence'* (<http://www.cbc.ca/news/canada/manitoba/ghost-signs-winnipeg-1.3678656>) (дата доступу: 11.03.2017).

⁶ *Fading ad blog by Frank H. Jump and friends* (<http://www.fadingad.com/fadingadblog/?cat=643>) (дата доступу: 11.03.2018); Jump F. *Fading ads of New York city* (http://www.amazon.com/Fading-York-City-History-Press/dp/1609494385#reader_1609494385) (дата доступу: 19.05.2018); Roberts S., Groes S. *Ghost Signs: London's fading Spectacle of History* (<http://www.literarylondon.org/london-journal/september2007/robertsgroes.html>) (дата доступу: 11.03.2018); Donohoe N. *Ghost Signs: A Survey of Chicago's Painted Brick Wall Signs*. Bloomington, 2005; Haas C. L. *Ghost Signs of Arkansas*. Fayetteville 1997; Passikoff B. *The Writing on the Wall: Economic and Historical Observations of New York's "ghost signs"*. Bloomington, 2006; Tomas A. *Apparitions of the Past: The Ghost Signs of Fort Collins*. Colorado 2007.

⁷ *Advertising and Public Memory. Social, Cultural and Historical Perspectives on Ghost Signs* / ред. S. Schutt, S. Roberts, L. White. New York: Routledge 2017.

⁸ Lund H. From Epigraph to Iconic Epigram: The Interaction Between Buildings and their Inscriptions in the Urban Space // *The Pictured Word: Word & Image Interactions*. Amsterdam 1998, с. 327–335.

⁹ Содомора А., Домбровський М., Кісь А. *Анно Доміні: Року Божого. Латинські написи Львова*. Львів 2016.

кінці XVI ст. на цій будівлі недруги писали антирекламу, епіграми та пасквілі. З того часу походять і перші згадки про закони, які регламентували право писати на стінах загалом і зміст написів зокрема. У XIX ст. рекламні стінописи вже були невід'ємною частиною мовного простору Львова, а оскільки їх виконували фарбою з додаванням свинцю, то багато з них збереглися до сьогодні в доволі доброму стані.

Спершу написи виконували спеціальні майстри – «художники шильдів і написів», як їх тоді називали. Одними з найвідоміших у першій чверті XX ст. підприємств були майстерні Леона Апеля та Генріка Шапіро, де працювали видатні митці, як-от Ефраїм Моше Лілієн і представники творчого об'єднання «Артес», котрі наснажили львівське середовище новомодними віяннями сюрреалізму та кубізму (пасаж між вул. Театральною і пл. Ринок, 29).

У 30-х роках XX ст. фасади чи не всіх львівських магазинів було оновлено: в моду ввійшли написи, виконані за допомогою трафаретів. І хоча шаблони коштували вдвічі дорожче, ніж паперова реклама, вони мали велику популярність завдяки можливості багаторазового використання. Свідомство цього – стінописи, на яких видно відразу кілька пластів фарби з різними написами (вул. Ковжуна, 6 із боку вул. Чайковського). За естетикою міста, зокрема візуальною рекламою, ретельно стежив будівельний нагляд міського уряду, а начальником нагляду в ті роки був відомий львівський архітектор і митець Мар'ян Гелм-Пірго.

Стрімкий розвиток торгівлі (тільки в період 1900–1910 рр. кількість заангажованих за графою «Торгівля» зросла на 57 %) сприяв активному використанню в міському просторі різних видів реклами, зокрема стінописної. Уже в той час їй було притаманно багато таких самих рис, які характеризують сучасну рекламу на щитах. Насамперед стінописи розташовували так, щоб їх бачили всі, хто рухався вулицею, тобто на максимально помітному місці, що забезпечувало довгий зоровий контакт і запам'ятовування. Така реклама була амбівалентною, вона діяла поза інтенціями та волею читача, та, врешті-решт, мала підпорядковувати їх собі. Реципієнт несвідомо долучав її до свого культурного горизонту і формував особисті списки потреб, бажань, вибудовував систему цінностей, пріоритетів тощо. Найбільшою вадою зовнішньої реклами маркетологи вважають відсутність селективності аудиторії, бо ж бачать цю рекламу абсолютно всі: місцеві мешканці, випадкові перехожі та заїжджі туристи. Втім, у той час це був один із небагатьох доступних і недорогих способів повідомити про свій товар.

У традиційній риториці виокремлюють кілька етапів моделювання тексту, зокрема диспозицію та елокуцію – організацію аргументів та їхню вербалізацію. Рекламні стінописи багато в чому регламентувало місце: обсяг тексту, розмір літер тощо – все це безпосередньо залежало від площі поверхні, її фізичних характеристик і особливостей розташування. **Місце** для

реклами на стінах проектували архітектори ще на етапі розробки будинкового плану. Саме тому особливістю стінопису є його гармонійне поєднання з архітектурними формами. Наприклад, на рустах невеликої площі писали короткі односкладові слова, на довгих – уже кількаскладові чи одне слово на коротшій поверхні, а кілька слів – на довшій. Традиційно над входом або вікнами розташовували назву закладу, нижче – рекламний текст. Такий підхід до розміщення реклами можемо окреслити як архітектурно-утилітарний, раціональний¹⁰, адже близько століття тому до уваги ще не брали емоційного аспекту, що зважає на загальну психологічну специфіку сприйняття різних рекламних блоків. Інноваційні дослідження в галузі психології реклами почалися тільки на початку ХХ ст.¹¹

Первісно рекламні стінописи розташовували максимально близько до пункту продажу чи надавання послуг: на стінах обіч входу чи над ним, між вікнами, рідше – у брамі, проте завжди не вище від першого поверху та якомога ближче до рівня очей. Реклама не потребувала адресної орієнтації, щонайбільше могла містити стрілку в напрямку входу. Тобто саме місце розташування реклами було орієнтиром для потенційних покупців. Якщо асортимент товарів чи послуг був сталим, то реклама не потребувала навіть найменших корекцій чи доповнень, – наприклад, при зміні власника.

Натомість при зміні адреси виникала необхідність проінформувати клієнтів про це: «*Sklep firmy Fischer i Piepes został przeniesiony na ul. Kazimierzowskiej 5*». Тобто це було звернення до потенційних покупців, щоби змінити їхню звичку. Проте такий стінопис практично нічого не промовляв тим, хто раніше не був клієнтом цього магазину. Натомість ефективнішим був текст, у якому до інформації про передислокацію додавали ще загальні відомості, скажімо: «*...węgla w podwórzu w drugiej bramie ul. Żółkiewska 95*». Такий текст був інформативним і нагадувальним водночас.

Із часом стінописну рекламу почали наносити на негоримури – грубі стіни без вікон. Найбільшою перевагою реклами такого типу була велика площа, яка дозволяла розміщувати великі за обсягом тексти, доповнювати їх малюнками, використовувати різноманітний дизайн тощо. Натомість вадою могла бути віддаленість реклами від рекламованого закладу. Через це з'явилася потреба вказувати адресу, а часом навіть таку деталізовану інформацію, як колишня назва вулиці чи її розташування щодо відомих у міському просторі об'єктів (наприклад, храмів). Також можна було прочитати, в який спосіб найліпше доїхати до пункту продажу громадським транспортом, а саме трамваем: «*Atelier art. ubiorów damskich S. J. K. Blacharska Lwów Paulinów 3a*

¹⁰ Бутенко Н. *Соціальна психологія в рекламі*. Київ 2006 (<http://ubooks.com.ua/books/000111/inx.php>).

¹¹ Scott W. D. *The Psychology of Advertising*. Boston 1910.

przystanek MKP ul. Hausnera» (вул. Ніжинська, 7). То був новий етап, який вивів львівську стінописну рекламу на інший рівень. Відтепер вона вже працювала дистанційно і мала адресну пов'язаність не стільки з місцем свого розташування, скільки з конкретною точкою продажу.

Важливим чинником було також межування рекламного тексту з іншими текстами міста і не тільки. Як зазначив Г. Люнд, «у міському просторі відбувається постійний діалог між архітектурою і текстом, між будинком та інскрипцією на ньому, – діалог, який реалізується з допомогою герменевтичної участі читача-спостерігача»¹². Інакше кажучи, жоден міський текст, зокрема стінописний, не можна трактувати ізольовано від архітектурного та міського контексту. Саме тому, крім адресної пов'язаності зі загальновідомими міськими об'єктами, зупинками транспорту тощо, в рекламних текстах є і менш прозорі, іноді навіть алюзійні, зв'язки. Наприклад, за однією з версій, яка тлумачить походження назви аптеки «Під Фемідою», над нею на другому поверсі мешкав адвокат, що й дало поштовх для відповідної асоціації.

Згідно з призначенням і метою, рекламні написи також повинні були активно реагувати на різні зміни у місті. Невеликі крамнички у своєму облаштуванні (вивіска, інтер'єр, оформлення вітрин тощо) часто орієнтувалися на певну «родзинку», розташовану неподалік: новий кінотеатр, дорогий ресторан чи новомодну величезну світлову інсталяцію на гребені даху. Тому свою рекламу вони подавали тими самими кольорами, використовуючи такі самі шрифти і слова й освітлюючи їх подібно до вигляду «родзинки».

Формат стінопису безпосередньо залежав од розмірів стіни. Від площі залежали кількість слів, розмір шрифтів і додаткове оздоблення. У Львові можемо говорити про наявність і монументальних стінописів, і зовсім невеликих зразків. Реклама могла бути розташована безпосередньо біля місця продажу чи віддалено від нього.

Чи не найважливішим складником рекламного стінопису минулого століття був **текст**. У дорадянському Львові характерно співіснували написи цілою низкою мов, зокрема польською, ідишем, латинською, німецькою, українською, вірменською. Безперечно, потенційні покупці найкраще реагували на повідомлення, зроблені їхньою рідною мовою чи авторства осіб із їхньої групи, мовної або етнічної. Кайросом – умінням влучно використати час і місце – можна пояснити вжиток певних мов на певних територіях міста: у єврейських дільницях, на Вірменській чи Руській вулицях, у центрі тощо. Рекламні стінописи найчастіше були одномовними, хоча приклади кількомовних написів також непоодинокі. Кількомовні тексти в межах однієї

¹² Lund H. From Epigraph to Iconic Epigram: The Interaction Between Buildings and their Inscriptions in the Urban Space // *The Pictured Word: Word & Image Interactions*. Amsterdam 1998, с. 323.

реклами, фактично, відображали смаки різних мовних груп, інформували про національні преференції, традиції тощо. Наприклад, рекламний стінопис лікєро-горілчаної фабрики Яна Мушинського польською радив «подільські мєди», а українською – «чай з шипшини та лікєри». На вул. Котлярській, 8 перелік товарів польською ширший, аніж на ідиші. Проте найчастіше тексти різними мовами просто дублювали.



Приклад українськомовної стінописної реклами на вул. Руській



Приклад двомовної реклами (польською та ідишем) на вул. Тиктора

За структурними особливостями виокремлюємо дві групи дорадянських стінописів Львова. Більш чисельна група – це перелік товарів, який окреслював загальну спрямованість крамниці (молочна продукція, крупи, канцтовари, фурнітура тощо). Він складався зі загальноновживаних іменників у формі називного відмінка однини (рідше – множини), без неологізмів чи запозичень і без указівки виробника, наприклад: «*śmietanka, ser, masło, chleb, kawa, herbata, kwaśnewisko*» (вул. Курбаса, 10), «*ser, jaja, nabiał, masło*» (вул. Донцова, 5), «*ser*» (вул. Чехова, 5), «*mąka, grys, owies*» (вул. Снопківська, 10); «*grys*» (вул. Тобілевича, 3); «*fasola*» (вул. Федьковича, 16); «*wina, wó(dka)*» (вул. Квітки-Основ'яненка, 19), «*pieczywo, jaja, mąka, cukier, herbata*» (вул. Зелена, 86); «*lody, marynady*» (вул. Лепкого, 3); «*sukry*» (вул. Переяславська, 10), «*czekolady, kakao, leguminy*» (вул. Котлярська, 8); «*kawa, herbata, cukier, masło, ser, jaja, mydło, świece, zapalki, śledzie*» (вул. Куліша, 30); «*farby, pokosty, lakiery, produkty, cykorja, oliwy, mydło, świece i zapalki*» (вул. Куліша, 1), «*mydło, pendzli, sykatywa, pranie, perfumy, kosmetyki, bielizny*» (вул. Франка, 106); «*papiery*» (вул. Лисенка, 33); «*obuwia*» (вул. Театральна, 1); «*meble*» (вул. Лепкого, 3 та вул. Чайковського, 29); «*pończochy, rękawiczki*» (вул. Джерельна, 21); «*naczynie*» (вул. Томашівського, 8).

На відміну від сучасних рекламних текстів, прикметники в дорадянських стінописах використовували не як епітети, а лише коли вони були частиною назви товару. Саме тому для прикметників характерний вузький спектр

лексичних зв'язків, наприклад: «*herbata chyńsko-rosyjska*» (вул. Куліша, 1); «*kwaśne mleko, pieczywo mleczne, potrawy mleczne*» (вул. Курбаса, 10); «*woda sodowa*» (вул. Лепкого, 3), або ж вони узагальнювали спектр товарів: «*księgi handlowe, przybory krawieczyzny, towary galanteryjne, przybory szkolne*» (вул. Котлярська, 8); «*przybory szkolne, towary galanteryjne*» (вул. Лисенка, 33); «*ogniwa galwaniczne*» (вул. Лісна, 15); «*przybory krawieczyzny*» (вул. Джерельна, 21). Однак у них закладено орієнтацію на потенційного покупця з огляду на його фах; властивості і стани продукції; функції товару; певною мірою – їхній зовнішній вигляд. Інколи прикметники були покликані підкреслити особливість товарів, наприклад, їхнє походження й екзотичність: «*woda kolońska, towary kolonialne, wina zagraniczne*» (вул. Личаківська, 16); «*towary norymberskie*» (вул. Котлярська, 8); «*owoce południowe*» (вул. Переяславська, 10). Тільки в цих кількох прикладах прагматичним призначенням прикметників було створити образ новизни чи унікальності продукту.

Так у львівських дорадянських рекламних стінописах узагалі не знаходимо використання експресивних оцінкових чи атрактивних прикметників, ступенів порівняння чи гіперболізації. Всі прикметники містять конкретику й атрибутивність, вони імплікують якісну та об'єктивну інформацію про товар. Інформування – це генетично первинна та протягом довгого часу єдина функція реклами. Саме тому головною метою було надати громадськості відомості про «вартість» продукту чи послуги.

Тож у рекламному переліку львівських крамниць минулого століття могло бути від кількох до десятка слів. Ці переліки не були оригінальними й часто повторювалися на стінописах різних крамниць. То були радше оголошення про асортимент товарів, аніж реклама в її сучасному розумінні. Ті стінописи були інформативними, а не агітаційними, вони лише повідомляли, а не закликали до дії. Проте завдяки такому списку товарів потенційний покупець міг, навіть не заходячи у крамницю, знати, що в ній можна придбати. Написи також привертали увагу реципієнта на певний час і були покликані стерти з підсвідомості чи з пам'яті потенційних клієнтів інші локації з подібним асортиментом.

Частина стінописів, які до сьогодні збереглись у Львові, могла повноцінно виконувати функцію назви закладу продажу та надання послуг. Більшість цих стінописів не тільки вказує на специфіку, сферу діяльності чи на асортимент товару, а й дає узагальнене уявлення про профіль закладу: «*galanterya*» (вул. Руська, 16); «*sprzedaż krajowa*» (вул. Томашівського, 8); «*magazyn obuwia*» (пасаж Андреолі), «*pokój śniadaniowy*» (вул. Руська, 1). Нетиповим, але вельми цікавим комерційним ходом було увінчати готель двома назвами: відвідувачі з боку сучасної вул. Тиктора заходили в готель «Французький», натомість із боку вул. Курбаса – в «Американський». Категорія етосу, що в рекламі

проявляється в характеристиці продукту чи послуги як чогось «привабливого», «надійного», «якісного», в цьому випадку також забезпечувала розширене коло потенційних клієнтів, адже збагачувала горизонт очікування.



вул. Котлярська, 8



вул. Куліша, 30

Згадка у стінописі прізвища власника (скажімо, «*Handel skór Meihal Žek-mer*») (вул. Хмельницького, 23) чи «*Skład towarów bławatnych sukiennych i chustek Halpern i Legzniewicz*» (вул. Наливайка, 11) додатково містила елемент «надійності» виробника. Прізвище конкретної людини, котра відповідала за якість, створювало атмосферу довіри, дарувало очікування компетентності. Людину, котра не побоялася підписати власний виріб, сприймали як «експерта», «авторитета» у своїй галузі. Це також давало змогу ідентифікувати продавця та покупця як спільників у певній групі: з одного міста чи однієї національності. Партнерські стосунки, зазначені в рекламі, посилювали цей ефект, адже декларували гарантію якості з боку аж двох осіб, а ризики ділили навпіл. Це також був перший крок до створення бренду, ключ до ідентифікації на ринку продукту певного виробника.

Другий тип тексту на стінах дорадянського Львова – це реклама конкретного товару чи фірми. Такий тип стінопису зазвичай мав структуру називного речення, в якому поряд з інформацією про призначення товару могли з'являтися риторичні фігури, наприклад, «*światowej sławy samorachująca maszyna do piśma Burroughs*» (пров. Крива Липа), «*...kartonowych kasetek luksusowych dla cukierników*» (вул. Гавришкевича, 8), «*Nowocześnie urządzone*

garaže Imperjal» (вул. Зелена, 47). У цих рекламах також уже використано аргументи. Наприклад, прототип калькулятора фірми Берроуза має додаткову функцію (виконувати дії на віднімання), якої не було в інших подібних машинках. Зазначено також, що модель є портативною, тож уможливує її перенесення. І хоча 8 кг, за сучасними мірками, – далека від ідеалу вага для зручного транспортування, проте на ті часи то була велика перевага.

Своєрідною родзинкою старознаків є помилки. Наприклад, із боку вул. Руської помітний старий двомовний (польською та українською) напис на колишній крамниці церковних товарів Євгенія Спожарського та спадкоємців (пл. Ринок, 10), який інформує: «...*aparatów kościelnych, srebra, bronzu atd.*». Тут слово «бронза» написано невідповідно до тогочасного правопису. Помилки у старій рекламі є не лише цікавинкою для туристів, а й матеріалом для мовознавців, адже вони віддзеркалюють мовні особливості міста минулого століття.

Таким чином, у львівських стінописних рекламних текстах, згідно зі сучасною класифікацією рекламних стратегій, переважно використано лише родову стратегію, що передбачає прямолінійне ствердження про товар чи послугу без жодних порівнянь із конкурентами та без указівки на певні специфічні характеристики й особливості. То була узагальнена інформація, що не мала унікальної пов'язаності з конкретним виробником чи пунктом продажу. Стратегію переваг, яка полягає в акцентуванні позитивних якостей певного продукту чи послуги порівняно з іншими конкурентними точками, фактично представлено тільки поширеним списком пропонованих товарів на одній торговій точці. В поодиноких випадках завдяки епітетам можна помітити тенденцію: для технологій важливою була новизна, натомість у рекламі продуктів підкреслювали традиційність і перевірену часом якість.

Для якісного сприйняття реклами не менш важливим чинником було мистецьке виконання, кольорова передача тощо. Як і Ролан Барт, Умберто Еко вирізняв два виміри повідомлення в рекламному дискурсі: словесний і візуальний. Згідно з Р. Бартом, саме зображення, або «іконічне повідомлення (перцептивне та символічне)» виконує функцію формування візуального образу, натомість вербальне повідомлення закріплює та єднає змісти, інтерпретує зоровий образ¹³. Марк Твен казав, що малюнок зображає щось, але що саме на ньому намальовано – ми на сто відсотків можемо переконатися лише, коли його підписано.

Стінописна реклама минулих століть часто поєднувала каліграфію та образотворче мистецтво. Взаємодія вербального й візуального компонентів була покликана максимально посилити комунікативну ефективність

¹³ Барт Р. Риторика образу // його ж. *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Москва 1994, с. 302–306.

реклами. Досить часто, крім самого тексту, рекламний стінопис містив певне **зображення**, наприклад, кавовий млинок (вул. Котлярська, 8), гальбу (вул. Наливайка, 17), дзбанки (вул. Томашівського, 8), капелюхи (вул. Весела, 7), взуття (вул. Театральна, 1), панчохи та краватки (вул. Котлярська, 8) чи навіть вуглинку (вул. Куліша, 30).



вул. Куліша, 30



вул. Весела, 7

У цих випадках ішлося про загальновідомі речі, а їхні зображення приваблювали увагу, ілюстрували й актуалізували текст. Маркетологи вважають, що найефективніший спосіб посилити риторичну присутність об'єкта – це зробити його фізично присутнім. Досягали цього завдяки максимально реалістичним малюнкам. Ці зображення – раціональні. Вони не формували конкретних емоцій і практично не мали асоціативно-міфічного впливу, а тільки дублювали ментальні зображення, які виринають у мозку, коли людина читає відповідне рекламне слово.

Проте деякі малюнки візуалізували маловідомі львів'янам речі, як-от лампочки-жарівки фірми «*Philips*» (пров. Крива Липа), – тобто малюнки містили когнітивний компонент комунікативної ефективності. Натомість зображення автомобіля на рекламі гаража з вул. Зеленої, 47, фактично, доповнювало текст.

У Львові також збереглися приклади малюнків зі сильним позитивним зарядом, метою яких було створити максимально позитивну риторичну ситуацію. Наприклад, стінопис у пасажі Андреолі у виконанні мистецького

угруповання «Artes», зображає харчовий достаток: повидло – бочкою, ковбаси – кільцями, різноманітні фрукти – кошами тощо. Ці малюнки визначають горизонти і до певної міри формують ціннісні орієнтації львів'ян, зокрема їхні уявлення про добробут, що вже належить до царини ідеології. Жодних мінімалізму, ощадливості, вегетаріанства – лише позитивне прагматичне тло. Це повністю відповідає ідеї про доречність оточувати раціональне твердження емоціями, яку через півстоліття висловив американський бізнесмен Россер Рівз¹⁴. Прикметно, що зображали не лише самі вироби, а й процес їхнього виробництва (наприклад, шиття чобіт на вул. Театральній, 1). Візуалізація на старих рекламах значно посилювала риторику достатку, а там, де цінність полягала в послужі, відображали і процес: реклама мала наголосити цінність самої роботи. Візуальний складник львівської реклами століття тому був також риторикую багатого життя і наукового прогресу: крім харчового достатку, збереглися зображення електричних ламп, автомобілів і панчіх.



пров. Крива Липа, 6



вул. Зелена, 47

На початку ХХ ст. у львівських стінописах починають з'являтися зображення, які мали на меті просувати конкретні марки чи бренди. Скажімо, зображення бляшанки з назвою виробника (фірми «Branka») рекламувало не самі солодощі, яких не видно на стінописі, а безпосередньо торгівлю марку та іміджеві особливості, зокрема пакування у бляшаних контейнерах.

У той самий час у львівській рекламі починають використовувати символізацію, засоби символічного позначення, абстрактні символи (наприклад, клапоть шкіри особливої форми на рекламі крамниці з продажу шкіри та

¹⁴ Reeves R. *Reality in Advertising*. New York 1961, с. 153.

шкіряних виробів чи шматок вугілля на стіні пункту продажу). Це свідчить про новий етап – формування символів-ідентифікаторів конкретної продукції. Частину таких символів використовують до сьогодні.



Частина стінопису в пасажі Андреолі



вул. Котлярська, 8

Розмір зображення регламентувало місце його розташування. Переважно малюнки були менші за ті оригінальні предмети, які вони зображали. Тільки на негоримурах чи у сліпих вікнах вони могли бути збільшеними.

Для привернення уваги покупців і для маркування місця продажу вдавалися до контрастних кольорових смуг, якими обрамлювали вхід і вікна. Найчастіше використовували чорний і жовтий кольори, але могло бути і поєднання білого та червоного, що у багатонаціональній Австрійській імперії виглядало радше політичним, аніж риторичним, вибором.

Щодо самого вигляду тексту, то у Львові можемо бачити стінописи, де цілий текст написано однаковим шрифтом, і такі, де використано різні шрифти. Ймовірно, це допомагало підкреслити важливі, ключові слова реклами. Малоформатний текст був погано читабельним, порівняно з великими словами поряд, і змушував читачів придивлятися, тобто присвячувати надмір часу для прочитання реклами повністю. Проте, згідно зі сучасними концепціями маркетингу, найкраще сприймати той текст, який написано однаковим уніфікованим шрифтом.

Букви малювали від руки або за допомогою трафаретів. Нерідко текст обрамлювали, а літери могли мати мальований об'єм і / або тіні. Виконавці рекламних стінописів дбали про загальну художню композицію, причому інколи ми можемо навіть побачити підпис майстра, як на справжньому мистецькому творі.

Отже, всі старознаки взаємодіють з іншими написами в межах культурно-лінгвістичного простору міста. Стінописи, які проступають один крізь другий, утворюють палімпсести, продовжуючи промовляти до нас через час і простір, адже формують вербальну та візуальну основи для сучасної реклами, історичне тло для нових текстів. Той факт, що у Львові збереглося багато рекламних стінописів, увиразнює те, що в місті здавна процвітала торгівля, а завдяки *genius loci* саме такі місця викликають велику довіру. Дорадянська стінописна реклама Львова органічно вписувалася в інформаційний дискурс міста. Порівняно зі сучасною рекламою, довоєнні стінописи були винятково інформативними: в них практично не натрапляємо на риторичні фігури. Реклама була раціональною, а емоційним чинником можемо вважати хіба малюнки. Зображення аргументували слова, передавали недомовлену ідею, зоровий образ мав інтенсифікувати враження. Фактично, не було реклам із оригінальними ідеями, характерними для сучасних текстів: закликів придбати конкретний товар, змінити власні звички чи ставлення до чогось тощо. Головною метою реклами було виробити звичку купувати товари чи послуги за певною адресою, значно рідше – у певного виробника. Саме тому рекламні стінописи практично не наводили аргументів на користь унікальності продукції чи сервісу надання послуг. Посилення довіри, кредитності фірми найчастіше досягали безпосередньо вказуючи на керівника виробництва (наводили його ім'я та прізвище, адресу і телефон). Жоден тогочасний стінопис не ґрунтувався на негативному порівнянні з конкурентами. Деякі з цих давніх текстів з плином часу не втрачають свого значення, тож окремі сучасні крамниці й досі послуговуються рекламними стінописами довоєнного періоду.

Kseniya Borodin, Ivanna Honak

RHETORICS OF PRE-SOVIET WALL INSCRIPTIONS
(ON MATERIALS OF MODERN LVIV)

The article contains research on rhetoric peculiarities of Lviv's pre Second World War visual commercial advertisements. Surviving fading ads form unique layer of written city heritage. The ways of featured, verbal, visual and sign representation are studied.

Keywords: wall inscriptions rhetorics, street advertisement, advertisement rhetorics, urban space.

**«ЗАГОВОРИ, ЩОБ Я ТЕБЕ КУПИ(ЛА)В»:
ВІЗУАЛЬНА РИТОРИКА РЕКЛАМНИХ ЩИТІВ
СУЧАСНОГО ЛЬВОВА**

У статті проаналізовано тексти рекламних щитів сучасного Львова в контексті візуальної риторики, розглянуто головні категорії реклами як тексту, зокрема наголошено вплив на аудиторію через візуальний і вербальний компоненти, а також систематизовано елементи впливу, використовувані у вербальному тексті чи візуалізації.

Ключові слова: візуальна риторика, рекламний текст, категорії тексту, вербальний і візуальний компоненти, аудиторія, ідентифікація.

Сучасне місто промовляє до мешканців і гостей не тільки стилем життя, архітектурою, організацією простору, а й текстом, зокрема рекламним, який сьогодні набув особливої форми, поєднуючи і вербальний, і візуальний компоненти. Елементи рекламного тексту покликані впливати на аудиторію, з якою такий текст веде діалог відповідно до мети рекламного спілкування.

Візуальна риторика в останні роки набула особливої популярності й породила чимало різновидів своїх жанрів: од фільмів до рекламних оголошень. Як і будь-яка сучасна галузь науки, риторика візуалізації – міждисциплінарна: з одного боку, тяжіє до семіотики та культурології, з іншого – до теорії комунікації та мистецтва¹. Групування різних дисциплін довкола візуальної риторики допомагає розв'язувати її головне завдання: вивчати, який ефект чинить взаємодія між вербальним текстом і образом на сприйняття адресата (на його / її ставлення, думки, вірування тощо).

Зазвичай використання візуалізації в тексті приписують технологічним можливостям сучасного світу, проте з такою позицією варто посперечатися, бо іконічний і вербальний тексти успішно співпрацювали й у найдавніші епохи: до прикладу, давньоєгипетське письмо та ерогліфічні мови.

¹ Hill Ch., Helmers M. *Defining Visual Rhetorics*. London 2004, с. X–XI.

Образи довкола нас усюди, і вони здавна впливали на свідомість людини, бо у такий спосіб людство пізнавало себе та світ. «За багато сторіч до того, як засоби масової інформації почали повсюдно застосовувати можливості психоаналізу, мудреці добре знали, що люди являють себе за допомогою символів і що в їхній поведінці, власне, криються ключі до глибших, аніж видається на перший погляд, таємниць... Тож ми цілком можемо розшифрувати цю форму вираження, яка поступово стає новою мовою»². Та не лише через символи / образи, а й через вербальні тексти. Образ і слово були двома символічними формами репрезентації себе та знань.

Найяскравіше вербальну й іконічну єдність демонструють полотна китайської каліграфії, яку прийнято трактувати як «три досконалості»: мистецтва зображення (образ), поезії (вербальний текст) і каліграфії (естетика письма). У китайській мові є два слова, котрі описують працю митця: 画画 *huahua*, що перекладаємо як «малювати картину», та 写画 *xiehua*, що означає «писати картину (образ)»³.



Рис 1. Ву Джен. Слива і бамбук⁵

Тож об'єктом цієї розвідки стали тексти й образи рекламних щитів сучасного Львова, які яскраво ілюструють явище взаємодії вербального й іконічного компонентів тексту. Такі гібридні тексти, безперечно, визначають як поняття семіотики: «Поєднання вербальних знаків з одиницями інших знакових систем утворює семіотичне повідомлення складної конфігурації, яке у сучасній лінгвістиці трактується як текст»⁴, – тобто рекламний текст є знаком, який виражає певне значення, а оскільки він завжди має адресата, то цей знак можна трактувати як одиницю мови, – бо, як писав Юрій Лотман, «будь-яку систему, яка слугує меті комунікації між двома чи більше

² Гусман Д. *Герой повсякденності: Роздуми філософа*. Київ 2004, с. 75.

³ *Chinese Painting: Formats, Styles, Tools, Calligraphy* (<http://factsanddetails.com/china/cat7/sub40/item257.html>).

⁴ Романюк С., Ковальчук Т. Невербальні компоненти в рекламному дискурсі // *Актуальні проблеми філології та методики викладання гуманітарних дисциплін*. Рівне 2012, с. 9.

індивідами, можна визначати як мову»⁵. З цього погляду сучасна реклама є особливою формою мови й охоплює не тільки мову вербальних знаків, а й мову образів, створюючи в такий спосіб рекламний текст.

Кожен текст як знак має не тільки значення, а й інтерпретацію, і в аспекті інтерпретації рекламний текст схожий на художній: «Стенограма гуманітарного мислення – це завжди стенограма діалогу особливого типу: складна взаємодія тексту (предмет вивчення та роздумів) і створюваного рамкованого контексту (запитуваного, дискусійного тощо), в якому реалізовано пізнавальну й оцінну думку науковця. Це зустріч двох текстів – готового та створюваного реакцією тексту, – відтак зустріч двох суб'єктів, двох авторів»⁶. Тільки в рекламному тексті інтерпретатором є аудиторія, з якою цей текст не просто обмінюється інформацією, але впливає на аудиторію психолінгвістично: «З огляду на те, що метою рекламного тексту є передбачений психолінгвістичний вплив, привернення й утримання уваги, спонукання до дії, в цьому тексті доречні будь-які мовні одиниці, котрі легко пізнати, запам'ятати, повторити»⁷. Проте найлегше запам'ятати іконічну частину тексту, бо «між словесною частиною і зображенням принциповою відмінністю є те, що, оскільки текст лінійний, то для розуміння ключової думки, вміщеної у ньому, потрібні певні затрати часу і розумових зусиль. Водночас зображення доступне сприйняттю будь-якої людини, яка володіє системою кодів і символів, властивих зображальним традиціям певної культури»⁸.

Зображення чинить найбільший вплив на аудиторію не тільки через швидкість його сприйняття, а й тому, що найкраще сприймаємо те, що безпосередньо бачимо. «Зображення переконує більше, ніж вербальний текст, бо ми бачимо, що воно реальне»⁹. Тому образи переконують сильніше, ніж слова, бо впливають на довіру, репрезентуючи впізнавані об'єкти, ситуації чи впізнаваних осіб. «Образотворчі знаки мають перевагу, бо, маючи на увазі зовнішню, наочну схожість між позначенням і позначуваним, між структурою знака та його змістом, вони не потребують складних кодів для розуміння (наївному адресатові такого повідомлення здається, що він, у такому випадку, узагалі не послуговується жодним кодом)»¹⁰. Окрім того, образи апелюють радше до емоційної сфери людини, а слова – до раціональної (аналітичної). Відомо, що людина здатна миттєво запам'ятати те, що збурює

⁵ Лотман Ю. *Структура художественного текста* (https://adview.ru/wp-content/uploads/2015/09/Yu_M_Lotman_Struktura_Teksta.pdf).

⁶ Бахтин М. *Эстетика словесного творчества*. Москва 1979, с. 301.

⁷ Кочан І. *Лінгвістичний аналіз тексту*. Київ 2008, с. 353.

⁸ Романюк С., Ковальчук Т. Невербальні компоненти в рекламному дискурсі, с. 9.

⁹ Hill Ch., Helters M. *Defining Visual Rhetorics*, с. 28.

¹⁰ Лотман Ю. *Структура художественного текста*, с. 35.

в ній якісь емоції. Тож найдієвішим є той текст, який поєднує і раціональне, й емоційне, – тобто реклама.

З огляду на те, що завдання рекламного тексту – зробити його елементи такими, які можна швидко запам'ятати, найважливіше – бути в контексті сучасних подій, упіймати той момент, який давні греки називали «кайрос» – вчасність, відповідність часу і щодо моменту повідомлення, і щодо самої інформації для аудиторії¹¹. До поняття кайросу можна долучити і культурний контекст. Щоб переконати аудиторію, культура та психологія активно співпрацюють у рекламному тексті через слово і зображення. Зображення використовують не лише для декорації чи ілюстрації – зображення також мають імпліцитне значення, або відображаючи певну думку, або аргументуючи її, або й дискутуючи з нею. А в рекламному тексті вони ще і приваблюють, повертають увагу, зачаровують чи шокують, вражають – усе, щоби залишитись у свідомості. Візуальні елементи в аспекті переконання мають і деякі переваги: наприклад, їх легко сприймати, вони створюють враження реальності об'єктів / осіб, злучають риторичні фігури, зрозумілі кожній людині.

Творці рекламного тексту завжди орієнтуються на аудиторію, до якої прагнуть достукатися вербальний і візуальний тексти, тому в роботі цих творців турбують такі запитання: хто це бачитиме; де, коли та чому вони дивитимуться на це; яке політичне, соціальне чи культурне значення мають зображення; як аудиторія може реагувати на це; наскільки вони переконливі?

Рекламний текст характеризують ті самі категорії, які властиві кожному тексту, зокрема категорія зв'язності, – однак він має й особливі, притаманні тільки йому, комбінації категорій.

Будь-який текст – це єдність різних структурних і лексико-семантичних засобів, тобто зв'язок різних компонентів тексту на рівні лексики та граматики, а також на рівні взаємодії позамовних елементів. Ірина Кочан зазначала: «Зв'язність тексту здійснюється за допомогою низки структурних і лексико-семантичних засобів, які є у кожному тексті в найрізноманітніших комбінаціях»¹². Науковиця дала визначення зв'язності насамперед словесного тексту, проте не зважила на наявність і візуального елемента тексту, коли відбувається взаємодія візуального та вербального компонентів, які часто годі відокремити, бо вони втратять сенс. Свідчення цього – безперечно, рекламний текст.

Не менше, ніж категорія зв'язності, для рекламного тексту важлива категорія *інтерсуб'єктивності*, бо вона забезпечує однакове розуміння повідомлення серед учасників цього виду комунікації: автора / авторки рекламного

¹¹ Ramage J. D., Bean J. C., Johnson J. *Writing Arguments. A Rhetoric with Readings*. Pearson 2016, с. 111.

¹² Кочан І. *Лінгвістичний аналіз тексту*, с. 34.

тексту й адресата, тобто аудиторії, для якої створено цей текст. Тому актуальними стають часовий і культурний чинники (до прикладу, географічний, кліматичний, політичний, соціальний тощо контексти); традиції та цінності аудиторії; демографічні та психологічні особливості адресата; а також те, яка головна мета рекламної комунікації¹³.

Допоміжними категоріями можуть бути також *інтертекстуальність* (перегук з іншими – зазвичай попередніми – текстами тої самої реклами чи зі загальновідомими для аудиторії текстами) та *паратекстуальність* (різноманітні коментарі, назви, ілюстрації в межах слова, які використовують для підсилення основного повідомлення).

Та все ж найважливішою категорією рекламного тексту є категорія *ефективності*, яку реалізують через категорії *апелятивності* (безпосереднього сприйняття повідомлення реклами), *переконливості* (аргументації твердження) та *впливу* (завдяки їй працює прагматична функція реклами). Тож за допомогою яких засобів рекламний текст впливає на аудиторію?

Вплив через візуальний компонент

Сьогодення можна окреслити перефразованим декартівським «*cogito ergo sum*» – «я ідентифікую себе, отже, я існую». Тож найефективніше вплив рекламного тексту відбувається через *ідентифікацію* аудиторії з тим, що вона бачить насамперед, а вже потім – із тим, що вона читає. Адресат риторики реклами підсвідомо шукає спільне між ним і пропозицією або те спільне, яке він хотів би мати. Ідентифікація дає владу над аудиторією.

Риторика й ідентифікація – нероздільні поняття, бо, залежно від риторичної ситуації, суб'єкт або автор / авторка мовлення свідомо чи підсвідомо виражає засобами візуалізації та вербальними засобами певний тип ідентичності: індивідуальну чи колективну, особисту реальну чи особисту ідеальну (уявну), соціальну (етнічну, релігійну, політичну тощо), регіональну та національну. Ідентифікація чи самопрезентація – завжди публічні. Люди приймають той погляд, який має група осіб, із котрими вони асоціюють себе (ідентифікують). Змінити цю думку дуже складно, бо це означає змінити соціальну ідентифікацію. І через ідентифікацію люди показують, які символи чи дискурси впливають на них. Завдання рекламної риторики – переконати аудиторію у тому, що ідентифікувати себе з тим, що пропонує рекламний текст, – це престижно, бажано, ідеально, соціально тощо. Ідентифікація внаслідок сприйняття рекламного тексту відбувається не лише через вербальний компонент. Велике значення мають візуальні (те, що ми бачимо) та матеріальні (те, з чим ми взаємодіємо) символи.

¹³ Там само, с. 375.

Аналіз візуальних текстів рекламних щитів сучасного Львова засвідчує, що найефективніше відбувається ідентифікація з бажаним ідеальним, тобто з тим, що символізує добробут і щастя. Можна ідентифікувати себе з особою, подією, місцем, стилем життя, політичним напрямком тощо.

Реклама ювелірних виробів апелює до ідентифікації з подією – весіллям – і з місцем весільної подорожі: Ейфелева вежа символізує Париж, а інтерпретантом є Франція загалом – як країна вишуканого стилю (рис. 2). Дієвою є також реклама, коли адресат ідентифікує себе з особою, зображеною на рекламному щиті. Дуже часто таким типом візуальної реклами послуговуються для промоції косметичних чи спортивних товарів. Наприклад, жінка-красуня рекомендує косметику торгової компанії. Щаслива на вигляд особа може бути інтерпретантом бажаного життя. Наприклад, усміхнений молодик, котрий дивиться вперед, символізує щасливе майбутнє. Крім того, інтерпретацію посилює саме слово «майбутнє» у вербальній частині тексту, виділене великими літерами (рис. 3).



Рис. 2



Рис. 3

Інтерпретантом щасливого стилю життя може бути й жінка, котра медитує, бо медитація символізує гармонію, тобто щастя. Автори реклами взяли до уваги і кайрос – популярність східної філософії у світі. Крім того, компанія обрала прізвище відомого художника Моне як назву, а логотипом став образ жінки з парасолею – впізнаваний образ із полотен мистця. Ефект зображення посилює і вербальний текст: «закоханим у життя», тобто тим, хто насолоджується життям (рис. 4).

Здоровий спосіб життя символізують свіжі овочі та знаряддя спортивних занять. Очевидно, рекламний текст створено в контексті вчасності – того, що популярно зараз. Тому, якщо адресат зацікавився рекламованим об'єктом, він ідентифікує себе зі здоровим способом життя: «Живи у стилі VitaFresh!» (рис. 5).

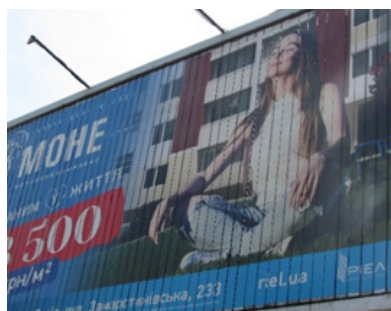


Рис. 4



Рис. 5

Рекламотворці часто вдаються до методів ідентифікації з містом. Наприклад, будівельний комплекс позиціонує себе як місто майбутнього через сучасну архітектуру мегаполісу. Для форми тексту характерна унікальність. Окрім того, концепт реклами розпадається на асоціативні схеми: комфорт, паркова зона, розкішні апартаменти, світло тощо (рис. 6).

Рекламний текст може промовляти і до національної ідентичності адресата – тоді він містить різні національні символи, наприклад, орнамент вишиванки на оголошенні про концерт української пісні чи блакитно-жовту палітру національного прапора (рис. 7).



Рис. 6



Рис. 7

Колір рекламного тексту не менш важливий, аніж саме зображення. Як відомо, колір може впливати на загальну атмосферу простору й відтак на самопочуття людини. Тож рекламотворці добирають таку колористику, яка викликала би в адресатів позитивні емоції, а водночас привертала б увагу чи підсилювала би вербальну частину. До прикладу, назву компанії «Америка» підсилюють кольори американського прапора, які миттєво породжують у свідомості адресата асоціації зі штатами; до того ж країну свободи символізують і птахи як інтерпретанти свободи (рис. 8).



Рис. 8

Колористику дитячої реклами змодельовано відповідно до сприйняття реальності в дитячій аудиторії: різнобарвно й оптимістично, палітрою веселки. Також зображення реклами продукції для дітей зазвичай мають анімаційний характер (рис. 9–10).



Рис. 9



Рис. 10

Колір може охоплювати й кілька значень: наприклад, зелена барва виражає спокій і стабільність, а також процвітання, тому вона ідеально пасує для реклами банків. А в рекламі охолоджувальних напоїв / наїдків зелений колір є ознакою свіжості (рис. 11–12).



Рис. 11



Рис. 12

Синій колір, звичайно, репрезентує небо і є інтерпретантом висоти, тому реклама найвищого хмародера міста ґрунтується на синьому кольорі (рис. 13).



Рис. 13

Візуальний компонент рекламного тексту може вступати в *метафоричні зв'язки* з вербальною частиною, і тоді обидва компоненти не можуть існувати окремо, бо стануть незрозумілими. Наприклад, репрезентант кульбаба є інтерпретантом змін, перетворення, тому зображення кульбаби посилює назву нового технологічного засобу (рис. 14), а метафоричне зображення жінки з волоссям у формі скрипки взаємодіє з вербальним компонентом «Фестиваль камерної музики» (рис. 15). Іноді репрезентант має значення тільки в певній культурі: лелека в українській наївній картині світу символізує птаха, що приносить дітей, тому його зображено на рекламі одягу для немовлят (рис. 16). Візуальний компонент реклами іноді є окремим символом-жестом, який легко відчитати у будь-якій культурі: багато кольорових рук, які до чогось тягнуться, зазвичай є інтерпретантом бажання володіти чимось (рис. 17).



Рис. 14



Рис. 15



Рис. 16



Рис. 17

Рекламний текст може привертати увагу адресата і тоді, коли інтригує незрозумілістю зображення, що репрезентує віртуальну реальність, яку пояснює тільки вербальний компонент. «Зробимо клімат хоч на Марсі» – віртуальна реальність, час космічних досліджень, коли всі говорять про міжпланетні подорожі, інопланетних істот тощо – контекст сучасності разом із візуально-вербальним перебільшенням (рис. 18). Авто, що їде нереальною антистресовою дорогою: «Відмінна керованість дарує спокій». У вербальній частині – гра зі значенням дієслова «керувати»: вміння керувати емоціями й уміння керувати авто (рис. 19). Зображення колишнього президента США Джорджа Вашингтона з доларової купюри в ролі ведучого новин посилює вербальну частину: «Поглянь як трейдер», «Навчись заробляти на новинах» (рис. 20). А зображення золотих злитків, ноутбука й архітектурних споруд відомих міст є інтерпретантами словесної частини рекламного тексту: «Навчайся. Заробляй. Подорожуй». Гальбу пива у формі саксофона можна розтлумачити лише в поєднанні зі слоганом: «Джаз із нотками Праги» (рис. 21).



Рис. 18



Рис. 19



Рис. 20



Рис. 21

Упізнавані особистості відіграють значну роль переважно в політичній рекламі, а значно меншу – в комерційній (рис. 22–23).



Рис. 22



Рис. 23

Вплив через вербальний компонент

Лексичний рівень

А. Концепція нового / старого

Значення слова «новий» завжди містить позитивну конотацію, хоча насправді ми не знаємо, чи все нове – позитивне. Якщо рекламний текст стосується технологій, політики чи економіки, то переважає аспект нового, та коли інформують про продукти харчування, про національну чи регіональну кухню, то здебільшого впливовою є опозиція до нового – щось *старе* у значенні «те, що має тривалу традицію», стабільне, тому якісне. Наприклад: «Новий курс України. Нові можливості для кожного»; «Відчиняй *нові* двері»; «Батл *новинок*». Одначе: «Смакуй морозиво. Смакує з 1965»; «Опілля: добрі *традиції*»; «Кава в найкращих *традиціях* Львова».

Б. Англіцизми та латинка – концепція «престижності»

Чимало сучасних текстів рекламних щитів Львова вміщують елементи-символи сучасності, пов'язані з англізацією, тобто глобалізацією: або 1) англіцизми, виписані кирилицею («батл», «дисконт»), або 2) написи англійською мовою («*For you, you and you*»; «*We are the other of the other*»; «*Rule the World*»).

В. Оказіоналізми

Їхній зміст можна зрозуміти лише за допомогою візуального компонента: «*Охрумтіти можна*»; «*Снікерсуй!*».

Г. Триелементні синонімічні ряди

«Електронні послуги – це швидко, зручно і прозоро»; «Нестримний. Надійний. Твій», «Армія! Мова! Віра!» Варто зазначити, що лексеми утворюють синонімічний ряд лише контекстуально – через асоціації з візуальним компонентом.

Стилістичний рівень

Останнім часом зростає кількість рекламних текстів, а відтак і наукових праць, у яких такі тексти стають об'єктом дослідження. Це дає змогу говорити про активне формування рекламного стилю мовлення. Стилістика реклами поєднує елементи публіцистики та художнього стилю. Головна мета рекламних текстів – переконати і вплинути, тому здебільшого рекламні тексти сформовано з риторичних фігур. Причиною такого широкого застосування риторичних фігур є те, що їх легко запам'ятати, вони створюють враження унікальності й естетичності. Наприклад, частотні риторичні фігури візуального рекламного тексту:

- *порівняння*: «Ти чарівна, як принцеса»;
- *перебільшення*: «Зробимо клімат хоч на Марсі», «Забіг на підборах»;
- *метафора*: «Наповнюємо вітрила бізнесу»; «Тримаємо ціни в формі» (рис. 24); «Найсоковитіші літні колекції» (рис. 25), «Відчиняй нові двері», «Джаз із нотками Праги»; «Майстерня знань»; «Ательє кераміки». Розуміння вербальної метафори можливе тільки завдяки візуальному компоненту рекламного тексту, а без цього значення тексту залишиться нерозкритим;



Рис. 24



Рис. 25

- *паралелізми*: «Велика команда – великі можливості», «Скільки зірок – стільки смаків»; «Пам'ятаємо. Перемагаємо», «Твій рюкзак, твої правила». Іноді можна простежити паралелізм, прихований у грі значень багатозначного слова: «Відмінна керованість дарує спокій» – уміння керувати авто і керувати емоціями;
- *хіазм*: «Ти твориш своє місто, місто творить тебе»;
- *рима*: «Плати з автівки без готівки»; «Догляд, увага, знання, розвага»; «Пам'ятаємо. Перемагаємо»;
- *апосіопеза з еліпсом*: «Ти без макіяжу, а тут він...».

Граматичний рівень

Впливати на адресата можна не тільки за допомогою лексичних і стилістичних засобів, а й завдяки окремим граматичним формам. Зазвичай рекламний текст обирає словоформи, які безпосередньо апелюють до адресата, створюють враження близькості й можливостей, а також унікальності кожного індивіда (водночас характерна риса самої реклами – публічність).

1. Вживання особових і присвійних *займенників* другої особи однини, рідше – множини: «Нестримний. Надійний. Твій»; «Покажи, на що здатен ти»; «Квартира твоєї мрії»; «Твій будинок в с. Бірки»; «Ти чарівна, як принцеса»; «Ми йдемо своїм шляхом! Ми – Україна»; «Україна в кожному з нас». Якщо ж уживають займенник першої особи множини чи дієслівні форми цієї особи, то створюють у такий спосіб миттєву ідентифікацію адресата з рекламованим продуктом: «Пам'ятаємо. Перемагаємо»; «Зробимо клімат хоч на Марсі».

2. Форми наказового способу *дієслова* – теж у другій особі однини. Такі словоформи заохочують адресата до дій, а також апелюють безпосередньо до нього: «Вигравай свою весільну подорож»; «Покажи футбольні емоції»; «Живи у стилі *VitaFresh!*»; «Витрачай менше»; «Підкорюй!»; «Керуй життям!»; «Смакуй морозиво»; «Навчайся. Заробляй. Подорожуй»; «Не шукай пригод на свої гроші, відкривай надійний депозит».

3. Форми вищого чи найвищого ступеня порівняння *прикметників*. Якщо вжито форми вищого ступеня порівняння, то вони створюють ефект інтертекстуальності: перегук із якістю минулого, – проте варто зазначити, що конструкція з прикметником у вищому ступені без самого порівняння порушує та розхитує норми української мови; коли ж форми найвищого ступеня порівняння – то з метою продемонструвати абсолют продукції. Наприклад, «Артек Буковель – найкраще дітям»; «Найвищий хмарочос Львова», «Кращий бренд, кращі акції, краща ціна»; «27 кращих виконавців».

Отже, рекламний текст, поєднавши вербальний і візуальний компоненти, став окремим жанром візуальної риторики. Для реклами з візуалізацією притаманні комбінації загальнотекстових категорій, однаке вияскравлює кожну комбінацію все-таки категорія впливу. Рекламний текст чинить на свідомість аудиторії не тільки когнітивний, а й емоційний вплив: через слово та зображення. Іконічна частина перебуває в тісному зв'язку з вербальною, через що годі зрозуміти зміст повідомлення, роз'єднавши обидва компоненти. Кожен компонент візуальної реклами утворює систему впливових елементів. Вплив через зображення відбувається завдяки ідентифікації, колористиці, метафоричним зв'язкам зі словесним текстом, а також завдяки впізнаваності образу, натомість вербальний текст досягає очікуваного ефекту завдяки окремим засобам мови лексичного, стилістичного та граматичного рівнів.

Мова реклами – це мова міського ландшафту, тому варто пильно стежити за тим, як її створено та для кого призначено. Автор(к)ам реклами варто зважати й на стандарт мови і творити рекламний текст згідно з його вимогами, а не розхитувати норм сучасної української мови.

Nataliya Tsisar

**«TALK TO BE BOUGHT»: VISUAL RHETORIC
OF ADVERTISEMENT BILLBOARDS IN THE PRESENT-DAY L'VIV**

The paper deals with the texts of advertisement billboards in present-day Lviv as an object of visual rhetoric. The main categories of advertisement as a text are considered, particularly it is emphasized on the category of influence on the auditorium through visual and verbal components as well as the most effective elements of the verbal part and visualization are unified and generalized in the paper.

Keywords: visual rhetoric, advertisement text, text categories, verbal and visual components, audience, identification.

ПЕРЕКЛАДИ

Горгій

ПОХВАЛА ГЕЛЕНІ

Пропонуємо авдиторії передбачувано широкого кола зацікавлених читачів перший український переклад риторичного трактату Горгія Леонтинця – твору, відомого в історії давньогрецької літератури під назвою «Похвала Гелені». Причини для написання та обставини, за яких було написано цей химерний твір, нам не відомі. Зате відомо, що без згадки про Горгія та його «Похвали Гелені» (далі також «Похвала») не відбувається – ще від античності й досі – жодна фахова дискусія про природу та значення риторики, про походження літературної прози чи про психологію сприйняття мистецького образу. Бажання долучити до цієї дискусії свій голос спонукало перекласти цей текст українською мовою. Переклад здійснено в рамках Літньої перекладацької школи, що її організував Гуманітарний факультет УКУ для студентів філологічної програми. Як колись для автора написання цього твору було вправлянням у віднаходженні «правильного» слова, що мало би найбільшу переконувальну силу, так для тлумачів перекладання цього тексту стало вправлянням у віднаходженні еквівалентного слова, яке якнайадекватніше відтворювало б дух і літеру оригіналу. Нашим завданням було «ретранслювати» античний текст адресатам XXI ст. так, щоб попри досвід усіх модерних і постмодерних -ізмів, сучасні реципієнти змогли відчутти естетичну втіху від художніх елементів форми і здобути інтелектуальну користь від пізнавання всієї множинності смислів, адресованих читачам дуже далекої від нас епохи. Сподіваємося, що вступні зауваги про автора трактату і про формальні та змістові особливості твору, а також коментарі до тексту, допоможуть читачеві побачити чи не в кожному слові «Похвали» не лише художню форму, а й доктринальну силу, відкриту для нових інтерпретацій.

Переклад здійснено за виданням: von Leontinoi Gorgias. Reden, Fragmente und Testimonien, herausgegeben mit Übersetzung und Kommentar von T. Buchheim. Hamburg 1989, с. 1–17.

З давньогрецької мови переклали
Уляна Головач, Ольга Гнаткова, Оксана Гуглевич,
Інна Мартин, Марія Фарат

§ 1. Окрасою полісу є мужність [громадян] (*εὐανδρία*), окрасою тіла – врода, душі – мудрість, учинку – чеснота, слова – правдивість. І навпаки, супротивне цим речам є огудою. І мужеві, і жоні, і слову, і ділу, і полісу, і вчинкам гідним похвали треба честь і хвалу співати, а негідне – ганьбою покривати. Бо однаково неправильно та нерозумно гідні речі ганьбити, а негідні – хвалити.

§ 2. Необхідно (δέον), щоб один і той самий муж правильно¹ виголосив слово і спростував кривдників Гелени – жінки, про котру в людей, які наслухалися поетів, склалось одностайне й одноголосне й одностаїнне переконання (πίστις)², закріпивши славу імені, що стало нагадуванням про нещастя. Тож я і хочу, надавши своїй промові сили якогось логічного судження (λογισμόν τινα), звільнити від звинувачення ту, котрій випало вислухати про себе багато злого, і кривдників її наклепниками показати, і правду відслонити, і з невіглаством врешті покінчити.

§ 3. Що жінка, про котру ось це слово, за народженням і походженням є першою з перших мужів і жінок – ні для кого не таємниця. Адже відомо, що матір'ю її була Леда, а батьком був бог, тобто Зевс, хоч подекували, що нібито смертний, тобто Тіндарей³; із них про одного думали, бо він таки був, а про другого казали, бо такі чутки переповідали; й один був найсильнішим зі смертних мужів, а інший – цар над усім.

§ 4. Від таких батьків народжена, вона мала божественну вроду, яку прийняла й [від людських очей] не укривала, збуджуючи у багатьох бурю любовних пожадань. Одним своїм тілом вона звела в герці багато тіл мужів, кожен із яких пишався своїми відзнаками: хто великими багатствами, хто шляхетністю давнього роду, хто дужістю статури своєї, а хто потугою набутої мудрості. Кожного з них провадила всепереможна любовна жага та непереборне честолюбство.

§ 5. Хто, чим і як погамував свої пристрасті, заволодівши Геленою, я не розповідатиму. Адже переповідання обізнаним того, в чому вони обізнані, довіру, звичайно, викликає, проте задоволення не дає⁴. Тож, проминувши у своїй розповіді минулі часи, перейду тепер до початку задуманого слова і викладу причини, через які, схоже, була-таки справедлива підстава (εἰκός ἦν)⁵ для втечі Гелени до Трої.

¹ Хто візьметься за справу захисту Гелени, має виконати дві умови: по-перше, виголосити риторично бездоганне слово, а по-друге, сформулювати аргументи для оскарження тих, хто скривдив її наклепом.

² Уперше в цьому тексті Горгій застосовує риторичний термін *πίστις* – віра, переконання. Далі в § 13 Горгій визначає переконання як віру в уявлення (*τὴν τῆς δόξης πίστιν*).

³ Еврпід устами троянської героїні Андромахи, Гекторової дружини, називає Гелену Тіндарідою і заперечує, що вона донька Зевса (*Троянки*, 772).

⁴ Зіставивши риторичні терміни *πίστις* (віра, довіра) і *τέρψις* (задоволення, приємність), Горгій уперше в цьому тексті заторкує психологічний аспект переконування.

⁵ Горгій вживає термін *εἰκός*, передаючи ним одне з основних теоретичних понять грецької риторики. *Εἰκός*, за «Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon», означає *likelihood*, *probability*, українською мовою – правдоподібність, імовірність. Часто, як у цьому контексті, слово *εἰκός* має позитивну конотацію: щось схоже на справедливу / розумну підставу (від *εἴκω* – бути схожим; видаватися правильним, справедливим, доцільним). Очевидно, що ця риторична категорія пов'язана зі суб'єктивним поглядом на дійсність, тобто лежить у площині

§ 6. Чи волею випадку, чи богів велінням, чи божественної Необхідності повелінням вона вчинила те, що вчинила; чи силоміць її було схоплено, чи словами переконано, чи любов'ю захоплено. Якщо це перше, тоді той, хто звинувачує, сам вартий звинувачення. Бо там, де діється божа воля, безсила людська сваволя. За природним порядком речей, не сильніше відступає перед слабшим, а слабше подається перед сильнішим і чинить його волю. Сильний веде, а слабший за ним слідом іде. Бог же сильніший за людину і могутністю, і мудрістю, й усім іншим. Отож якщо на випадок і бога треба скласти вину, то з Гелени треба зняти ганьбу.

§ 7. Якщо вона стала жертвою насильства, беззаконня та несправедливості, бо її викрали, її змусили, її скривдили, тоді зрозуміло, що насправді викрадач і кривдник несправедливості завдав, а на неї – викрадену та скривджену, тягар нещастя впав. Чужинець, котрий затіяв цей злочин, заручився словом, законом і ділом. Тому й гідний він, щоби словом його звинуватили, законом засудили й ділом йому відомстили. А ту, котра зазнала насильства, втратила вітчизни та своїх рідних – хіба не видається справедливим⁶ (*πῶς οὐκ*

уявлення, гадки (грец. *δόξα*), а не істини. Важливо звернути увагу на своєрідний «діалектичний оксюморон» як ілюстрацію «правильного» слова: автор безпосередньо «зіштовхує, ніби у змаганні» *εἰκόσ ἰ ἦν* (3-тя ос. од., мин. ч., дійсний спосіб від дієслова «бути»); інакше кажучи, «зіштовхує» те, що належить до сфери докси, з тим, що за термінологією Еміля Бенвеніста є «предикатом реальності», що імплікує дійсність. Що в риторичі було припустимим і навіть звичним надавати перевагу правдоподібності над правдою, є однією з основних причин критики риторики Тісія та Горгія у Платоновому «Федрі»: «вони доводять, начебто правдоподібності слід надавати перевагу перед істиною; силою свого красномовства вони мале видають за велике, а велике – за мале, нове – за давнє, а давнє – за нове» [*Phaedr.* 267f6-b1]. Правдоподібне не мусить збігатися з правдою, та воно ймовірне, йому можна повірити, сприйнявши за правду. Це дозволило Арістотелеві побачити в риторичі зародки пробабілістської логіки і початки формалізованої теорії «казусів совісті». «Казуїстика, – як стверджує Сергій Аверинцев, – народилась одночасно з риторикою в часи софістів і Сократа» (Цитовано за: Аверинцев С. *Античная риторика и судьбы античного рационализма // його ж. Риторика и истоки европейской литературной традиции.* Москва 1996, с. 135).

⁶ У цьому контексті *εἰκότως* має юридичне значення як висунення доказу супроти звинувачення в суді: Горгій апелює до слухачів як до суддів і сподівається, що викличе в них справедливу реакцію на складне становище Гелени, що стала жертвою насильства. Важливо звернути увагу, що Горгій буде свою аргументацію на ґрунті емоції. Його доказ спочатку висловлено риторичним запитанням, у якому не випадково двічі вжито *optativus potentialis* (*πῶς οὐκ ἂν εἰκότως ἐλεήσει μάλλον ἢ κακολογήσει*). За допомогою граматичної форми опатива автор зберігає за собою право висловити гіпотезу про насильство з боку Александра, тож автора як сторону захисту неможливо підловити на неправдивому свідченні. Проте слухачі мають відреагувати емоцією. Якщо ця пастка спрацює, що дуже ймовірно, тоді вже під впливом емоції в наступній фразі: «Це ж він скоїв страшний злочин, а вона постраждала», – слухач перестане розмежовувати гіпотетичний план аргументації та реальність. Слухач може незчутися, як сам опиниться в ролі «постраждалого», тобто переконаного словом. Див.: Wardy R. *In Praise of Fallen Women: Gorgias' Encomium // його ж. The Birth of Rhetoric.* London & New York 1996, с. 34.

ἄν εἰκότως) пожаліти радше, ніж засуджувати? Це ж бо він скоїв страшний злочин, а вона постраждала. Тому справедливо до неї проїнятися співчуттям, а до нього ненавистю сповнитися.

§ 8. Якщо слово було тим, що змогло переконати душу і ввести її в оману⁷, тоді [відповідно до такого засновку] тут не складно побудувати захист і відкинути звинувачення. Слово – великий владика. Воно, хоч тілом мале та непоказне, творить діла, які до снаги богам. Слово може і страх зупинити, й від смутку звільнити, і радістю переповнити, і співчуттям наповнити. Я маю намір довести, що це саме так. Але довести треба в такий спосіб, щоб у слухачів [сформувалася про це] власна думка⁸.

§ 9. Поезію я сприймаю та визначаю як слово, що має метр. Поезія відгукується в душах тих, хто її слухає, трепетним страхом, гіркими сльозами чи сумовитою тугою. І коли душа слухає [врочисті] слова про перемоги та поразки чужих діл і тіл, вона теж радіє і страждає своєю радістю і своїм болем⁹.

§ 10. А тепер перейду-но я від цього до іншого й розповім про богонатхненні заклинання, слово яких має силу розвеселяти і тугу розбивати. Накладаючись на уявлення душі¹⁰, сила словесних заклинань зачаровує, переконує, змінює душу. Винайдено два способи (*δισσαὶ τέχναι εὔρηνται*) зачакловування

⁷ Обидва поняття: *πειθῶ* (переконування) і *ἀπάτη* (обман, омана) – мають фундаментальне значення для риторичної концепції Горгія.

⁸ Дуже незрозуміле місце. Можливо, тут пошкоджено текст. Ми вбачаємо в давально-му відмінку *δόξῃ* інструментальну функцію. Довести, що твердження про необмежену силу слова є істинним, означає для Горгія здійснення такого впливу на слухачів, щоб вони почали вважати це твердження їхньою власною думкою.

⁹ Горгій робить важливе узагальнення: прозове слово відрізняється від поетичного відсутністю метру. Проте сила емоційного впливу врочистих промов, виголошених із нагоди значущих подій, не поступається силі поетичного слова. Поетичне слово промовляло до слухачів, бо воно оспівувало легендарні подвиги легендарних предків, а риторичне слово знаходило відгук у душах тих, хто його слухав, бо прославляло сучасні перемоги чи оплакувало сучасні поразки співвітчизників.

¹⁰ *Συγγυνομένη γὰρ τῇ δόξῃ τῆς ψυχῆς ἢ δυνάμεις τῆς ἐπιφθῆς*: ідеться про залежність впливу слова на душу від самої душі. Душа – не «чиста дошка»; душу можна збаламутити словом, душу можна зворохобити, й усе-таки душа завжди до чогось лежить, а до чогось – ні, щось приймає, а щось відкидає, тобто залишається активним суб'єктом, бо в ній живуть уявлення, на які наштовхується слово. Горгій дуже продумано вживає кожне слово, кожному граматичну форму. У цьому контексті важливо, що дієслівна форма *συγγυνομένη* має префікс *συν-*: цей префікс означає «разом» / «одночасно». Тому хоч би якою магічною була сила (*ἢ δυνάμεις*) слова, можливість його впливу на душу обмежена. А визначають межю уявлення душі (*δόξαι*). Пор. іронічну заувагу Сократа в «Евтідемі» Платона про те, що «мистецтво творення промов є частиною мистецтва заклинання. Тільки мистецтво заклиначів – це заворожування гадів, тарантулів, скорпіонів та інших шкідливих тварюк, а також недуг, а мистецтво тих, хто складає промови, – це заворожування та заговорювання суддів, народних обранців і натовпу» [*Euth.* 289e2-290a1-3].

та зачаровування словом: затуманення розуму (*ψυχῆς ἀμαρτήματα*) і створення хибних переконань (*δόξης ἀπατήματα*)¹¹.

§ 11. Скільки ж то було таких, кому в чому тільки не вдавалося переконати стількох людей, надаючи брехливим словам довшої форми! І далі продовжують переконувати!¹² Якби всі мали пам'ять про все, що було в минулому, розуміння всього, що є в теперішньому, і передбачення того, що може статись у майбутньому, тоді тим самим брехливим словом не можна було б так само [щоразу] вводити в оману¹³. Але ж як то є насправді: нелегко тримати в пам'яті минуле, намагатися розуміти теперішнє і передбачати майбутнє. Тому щодо більшості речей більшість робить собі¹⁴ порадиниками власні уявлення. Втім, уявлення, самі сумнівні та мінливі, приносять тим, хто на них покладається, таке ж сумнівне та мінливе щастя.

§ 12. Яка причина вадить сказати про Гелену, ніби вона просто довірилася, пішла так, немовби якійсь непогамовній силі віддалася? Як там було сказано: вона дозволила, щоби розум [її] перед переконанням [відступив], хоча хто знається [на цьому], то [розуміє], що [переконання] – це зовсім не та сила Нобхідності,¹⁵ проте силу має таку саму. Бо слово як переконувач душі її переконало, змусило повірити сказаному і схвалити зроблене. Виходить, що той, хто переконав, вчинив недобре, як такий, що приневолив, а та, котра

¹¹ Переклад цієї фрази містить частку інтерпретації, що полягає в наголошенні послідовності механізму переконання. *δισσαί* може означати «двокий» і «два», проте множина форми *τέχναι* актуалізує саме друге значення, тому ми і прочитали в цьому механізмі послідовні акти. Ми також дозволили собі дещо описово перекласти словосполучення *ψυχῆς ἀμαρτήματα* (дослівно: хвороби розуму) як «затуманення розуму», а *δόξης ἀπατήματα* (дослівно: обман переконань) – як «створення хибних переконань». Керувалися ми результативним значенням словотвірного суфікса *-ματ* у термінологічно значущих словах *ἀμαρτήματα* й *ἀπατήματα* (пор. *ποίησις* > творення і *ποίημα* > творіння; *πράξις* > діяння і *πράγμα* > діло).

¹² Щоби переконати більшість, примусити їх повірити у «бажану реальність», потрібно слова не простого, а «відлитого» в незвичайну форму, – потрібно слова, «виліпленого» за законами поезики. Щоб увиразнити цю думку, Горгій дібрав дієслівну форму з термінологічного лексикону гончарів і майстрів скульптурного ремесла: оратори переконували й переконують багатьох, у чому завгодно: *ψευδῆ λόγον πλάσαντες* (*πλάσσω* – ліпити; відливати форму; формувати; пор.: *οἱ πλάττοντες* – гончарі).

¹³ У цьому місці текст пошкоджено. Проте з контексту можна зрозуміти, що хотів сказати автор: якби люди мали досконале знання про минуле, теперішнє та майбутнє, то словом неможливо було би ввести їх в оману. Та через те, що вони покладаються не на істинне знання реальності, а на хисткі уявлення (*δόξαι*) про те, що вони вважають минулою, теперішньою чи майбутньою реальністю, то силою слова ці їхні уявлення можна змінювати.

¹⁴ Тому що словом *ψυχή* можна описувати різні аспекти особистості, фразу *τὴν δόξαν σύμβολον τῆ ψυχῆ παρέχονται* перекладаємо як «робить собі порадиниками власні уявлення».

¹⁵ Перша частина § 12 – це дуже пошкоджений текст, тому переклад цього фрагмента є лише однією з можливих інтерпретацій.

дала себе переконати, як така, що була приневолена словом, безпідставно слухає, як її обмовляють¹⁶.

§ 13. Що переконування (*πειθῶ*) словом надає душі форми (*ἐτυπώσατο*), якої забажає, цього можна навчитися, по-перше, з учених творів астрономів, котрі, одне заступаючи іншим – одне уявлення відкинувши, а інше на його місце поставивши, – все недостовірне (*τὰ ἄπιστα*) і неявище (*τὰ ἄδηλα*) змушують постати явним (*φαίνεσθαι*) в очах, що мають власний погляд (*τοῖς τῆς δόξης ὀμμασιν*) на ці речі¹⁷; по-друге – зі словесних розправ, що неминучі [в судах], де якийсь майстерно написане слово, хай і супроти істини виголошене, заворожує та переконує великий натовп¹⁸; по-третє – зі словесних суперечок філософів, де проявляється також бистрота думки – як вона впливає на легкість зміни віри в уявлення¹⁹.

§ 14. Сила слова має такий самий вплив на стан душі, як склад ліків – на здоров'я тіла. Як різні ліки по-різному виводять соки з тіл і одні припиняють хворобу, а інші – життя, так само і слова: одні засмучують, а інші звеселяють, одні лякають, інші наснажують відвагою. Слова, якщо вони переконливі, злим умислом душу отруюють і заворожують.

¹⁶ Александр використав уміння переконувати, щоби здійснити свій нищий задум. Тому його вчинок – недобрий; а Гелену, яка стала жертвою переконування, треба визнати безвинною. Проблема етичних наслідків переконування та використання сили слова зі зловмисною метою є *locus communis* у філософському дискурсі того часу.

¹⁷ Терміни *τὰ ἄπιστα* (недостовірне), *τὰ ἄδηλα* (неявище) й антонімічний термін *τὰ φανερά* (явне, достовірне), що їх досократики застосовували до вивчення природних феноменів, були методологічно важливі для Горгія з огляду на юридичний характер його промови. Щоби визнати чийсь провину чи ствердити непричетність до скоєного злочину, потрібен аргумент, який базується на принципі автопсії, тобто оперує явними достовірними доказами (*τὰ φανερά*). У дослідників небесних явищ, на думку Горгія, треба вчитися, як подавати неявище та недостовірне так, щоб воно здавалося явним, тобто достовірним навіть для тих, хто має про це іншу думку. Дієслово *φαίνεσθαι* (поставати явним, очевидним) актуалізує приховану гру антонімічних термінів: *τὰ ἄπιστα* (недостовірне) і *τὰ ἄδηλα* (неявище, туманне, сумнівне) супроти *τὰ φανερά* (явне, очевидне, достовірне, неспростовне).

¹⁸ Горгій зачепив важливу проблему відповідності високої технічної майстерності ораторського слова та його правдивості. Велику небезпеку приховує можливий конфлікт технічно бездоганного слова й істини. Гелена стала жертвою такої ситуації, але вона слаба жінка. Проте Горгій твердив, що перед майстерним словом, навіть якщо воно суперечить правдивій реальності, не може встояти і великий натовп. Представлена гарними словами правдоподібність (*εἰκός*) завжди має підвищені шанси здобути перевагу над істиною (*ἀλήθεια*). Саме тому налаштовані на успіх оратори використовують у своїх промовах цілий арсенал засобів (*σχήματα*), запозичених із богонатхненної мови поетів.

¹⁹ *Εὐμετάβολον ποιοῦν τὴν τῆς δόξης πίστιν* (дослівно: робити легкою зміну віри в уявлення). Фактично, Горгій сформулював дефініцію переконання: це – віра в уявлення (пор. *πειθῶ* – переконування). Автор змоделивав ситуацію, коли переконливому слову до снаги викликати у натовпу невігласів «віру без знання» (пор.: Plato. *Gorgias*, 454e). А віра в одне уявлення, народжена без знання, легко поступається такій самій безпідставній вірі в інше уявлення.

§ 15. Отож им сказано: тому що Гелену було переконано словом, вона не спричинила зла, а сама зазнала нещастя. А тепер перейду до четвертої причини і викладу четверту частину свого доказу. Якщо все це поробив Ерос, тоді їй не важко буде уникнути звинувачення в учинку, яким вона нібито завинила. Адже те, на що ми дивимося, має природу не таку, яку ми хотіли би бачити, а таку, якою його наділено. І через зір душа, відповідно до її нахилів (*κάν τοῖς τρόποις*), може набувати певної форми (*τυποῦται*)²⁰.

§ 16. Ось наприклад, коли око бачить ворожі тіла та ворожу оздобу на ворожих обладунках із міді чи заліза, для захисту чи для нападу, настає скаламучення зору, й зір каламутить душу. І тоді часто [відважні воїни] пускаються навтьоки, збиті з пантелику. Бо зневага до правил, яка оселяється в душі через страх, породжений зоровим враженням, така велика, що, ввійшовши, вона змушує заплющувати очі на прекрасне, визнане правовим звичаєм, і на благо, народжуване зі справедливості.

§ 17. Завжди були люди, котрі на якусь мить втрачали волю, коли бачили щось страшне. Так страх відбирає ясність розуму і позбавляє здорового глузду. Багато хто впадає тоді в незрозумілий розпач, стає невеликовно хворим і потерпає від страшних маній: так зір записує у свідомості образи побачених речей. Багато страхіть я замовчав, але замовчане подібне до того, що я виклав у своєму слові.

§ 18. Насправді, коли багатьма фарбами з багатьох живих натур живописці пишуть один образ і одну досконалу картину, вони чарують зір²¹. Витесана з каменю чи виліплена з глини фігура вражає око солодким болем²².

²⁰ Це важлива теза для побудови четвертої частини аргументації. Якщо природа речі чи особи, на яку ми дивимося, не залежить від нашого зору, то ми також не відповідальні за те, як побачена річ чи особа вплинуть на нас. Вжите тут дієслово *τυποῦται* перегукується з порівнянням із § 13, де Горгій вжив те саме дієслово *ἐτυπώσατο*, коли мовив про переконування (*πειθώ*) душі словом. В обох випадках: і коли ми сприймаємо переконливе слово, і коли бачимо приголомшливе видовище – душа зазнає метаморфози. Та все-таки душа не буває в позиції цілком пасивного об'єкта, зазнаючи впливу слова. Душа неодмінно зберігає свою суб'єктність перед зовнішнім впливом. Зміна форми душі залежить від того, до чого в неї вже вироблено нахили (*κάν τοῖς τρόποις*), або, інакше кажучи, від сформованої вдачі душі. Людину не можна змусити повірити в те, до чого не лежить її душа.

²¹ Алюзія на відому завдяки Ціцеронові легенду про знаменитого живописця Зевксіда, що вибрав п'ятьох вродливих дівчат, аби створити досконалий образ Гелени [Cicero. *De inventione* II, 1].

²² Ідеться про емоційний ефект від зорового сприйняття мистецького зображення: живописний образ чи скульптура, з погляду правдивості відтворення дійсності, є обманом, але функціональне призначення цього обману полягає не у відхиленні від дійсності, а в силі впливу на дійсність (на душу глядача), в потузі переконування, що рівносильне переконуванию словом (пор.: Миллер Т. К истории литературной критики в классической Греции V–IV вв. до н. э. // *Древнегреческая литературная критика* / сост. Л. Фрейберг. Москва 1975, с. 51). Це – спроба описати механіку естетичного впливу художнього образу на глядача. На цій основі Арістотель згодом відкрив теорію катарсису.

Око сумує або радіє через побачене. І багато є такого, що у багатьох людей збуджує сильне любовне бажання та багатьох тіл і речей пожадання.

§ 19. Отож чи маємо дивуватися, що, вражене Александровим тілом, око Гелени запалило в її душі пристрасть і любовну боротьбу? Бо якщо Ерос – бог, то він має божественну силу. Як же слабший міг би захищатися від Ероса і давати йому відсіч? Якщо любов є хворобою, на яку нездужають люди, і затьмаренням розуму, то не треба її ганьбити як провину, але бачити в ній напасті причину. Любов приходить, як приходить: ловить душу в тенета, в розуму поради не шукає; нездоланні сили Ероса (*ἔρωτος ἀνάγκαις*)²³ викликають любов, а не витвори мистецтва.

§ 20. Як тоді можна вважати, що Гелену звинувачують справедливо? Вона зробила те, що зробила, чи тому, що через зір її було любов'ю захоплено, чи тому, що словом її було переконано, чи тому, що силоміць її було схоплено, чи тому, що божественною Необхідністю її було приневолено, – однаково вона уникає звинувачення.

§ 21. Я звільнив своїм словом жінку від неслави. Я від початку мав задум і невідступно його дотримався. Я зробив спробу покласти край несправедливості наклепу та невігластву опінії [що склалася про Гелену]. Я хотів написати слово Гелені на прославу, а собі на розвагу.

²³ *ἔρωτος ἀνάγκαις* ми переклали «невблаганні сили Ероса», що тотожне силі божественної Необхідності (*Ἀνάγκη*). Пор. § 12, де Горгій мовив, що «[переконування словом] – це зовсім не та сила Необхідності» (*Ἀνάγκη*), але силу має таку саму.

Діонісій Галікарнаський
«ПРО ПОЄДНАННЯ СЛІВ»
(фрагменти)

*З давньогрецької мови переклала
Орислава Івашків-Ващук*

1. «Ось подарунок від мене, дороге дитя» – так сказала Гелена в Гомеровій поемі, приймаючи Телемаха. Так і я кажу у твій перший день народження в дорослому віці. Це свято для мене найприємніше та найшановніше. Проте я посилаю тобі творіння моїх рук, витвір моєї душі й результат моїх зусиль не для того – як казала Гелена, даючи юнакові плащ, – щоби подарувати дружині на весілля. Ти тепер володієш річчю для всіляких потреб у житті, особливо, коли слід щось сказати. Якщо я правильно розумію, ця річ – найнеобхідніша для тих, хто береться промовляти, незалежно від віку та здібностей. Найбільша користь від неї буде вам, юнакам, котрі щойно взялися за науку, зокрема тобі, Руфе Метілію, синові достойного батька та мого найдорожчого друга.

Є два шляхи вдосконалення своєї мови: робота над думками та робота над словами. Перший тісно пов'язаний із прагматичними питаннями, другий – зі словесними; та всім, хто прагне навчитися добре виголошувати промови, варто однаково серйозно ставитися до них обох. Звісно, наука, опанування якої дасть нам змогу збагнути сутність речей, є повільним і важким процесом для молоді, тому не повинна припадати на юнацький вік. Це пов'язано з тим, що сприйняття речей притаманно переважно розуму зрілому, чоловікові сивочолому, особливо тим людям, чиє знання слів і діянь доповнено значним досвідом, а також власними та чужими пережитими труднощами. Безперечно, любов до гарних слів властива і для юнацького віку, бо кожна молода душа, хоч і дещо нерозумно, хвилюється через бажання говорити красиво, наче захоплена неймовірним прагненням. Багатьом юнакам потрібні мудрі увага та настанова, аби вони не мали наміру сказати «...перше слово, яке недоречно спадає на думку», чи необдуманно склали докупи випадкові слова, але могли вибрати слова чисті й гідні та красиво їх поєднати в пишні та приємні комбінації. Поєднання слів стосується сфери, в якій молодим людям слід вправлятися насамперед: «На честь кохання для тебе я пісню складаю». Ця тема спадала на гадку небагатьом із давніх авторів, котрі писали про мистецтво риторики та діалектики, а нікому з них, на мою думку, досі не вдалося написати точну і належно ретельну працю.

Якщо я матиму вільний час, то напишу для тебе студію про відбір слів, щоб ти належно опанував словесну тему. Отже, якщо боги збережуть нас у благополуччі та здоров'ї, чекай на таку мою працю вже наступного року в цей самий час. А зараз прийми моє творіння, до якого мене спонукало божество.

Ось розділи, які мені належить описати: в чому полягає природа поєднання й у чому його сила; якою є його мета і яким способом її досягати; якими є його найголовніші відмінності, які особливості в кожній з них і які з них я вважаю найсильнішими; крім того, чим є це вміння висловлюватися поетично, тобто солодкозвучно та приємно для вуха, що супроводжує прозове мовлення; як своєму недосконалому мовленню надати поетичного ладу, добре спрямовуючи сили на наслідування. Ось який вигляд, загалом, має те, про що я прагну говорити. З цього моменту починається мій твір.

2. Поєднання слів (а це зрозуміло з назви) є розташуванням у певному порядку різних частин мови, або словесних елементів, як деякі це називають. Теодект і Арістотель, а також інші філософи їхнього часу звели частини мови до трьох, зробивши головними іменник, дієслово та сполучник. Їхні наступники, а особливо очільники школи стоїків, розширили кількість частин мови до чотирьох, відокремивши від сполучників артиклі. Науковці наступних часів, відмежувавши власні назви від загальних, заявили про п'ять головних частин мови. Ще інші, роз'єднавши займенник та іменник, створили шосту частину. Надалі одні вчені відокремили прислівник від дієслова, прийменник – від сполучника та дієприкметник – від загальних назв, а інші запропонували відокремити ще чимало інших частин мови, про що можна говорити багато. Проте, незалежно від того, чи частин мови три, чи чотири, чи більше, поєднання та розташування слів утворюють ко́лони, а з їхнього узгодження складаються періоди, й усе разом – це завершена промова. Поєднання слів – це їхнє належне розташування, як слід складені ко́лони та добрий поділ промови на періоди.

Щодо принципів словесної теми, то, на мою думку, розташування слів є вторинним (адже йому, за природою, передує відбір слів); однак і милозвучність, і переконливість, і потужність слів є важливими. Нехай ніхто не вважає суперечливим те, що про відбір слів нагромаджено багато важливих правил, сформульованих у численних працях філософів і громадських діячів. Однак поєднання слів, попри його друге місце за порядком і меншу кількість студій, має такі великі потугу та значущість, що переважає всі інші принципи й керує ними. Звернімо увагу на те, що і в інших ремеслах, де різні матеріали потрібно скласти в одне ціле (наприклад, будівництво, теслярство, вишивання тощо), можливості поєднання є вторинними щодо відбору, проте первинними – щодо необхідності. Це бачимо й у питаннях мови, в чому немає нічого дивного. Ніщо не перешкоджає довести сказане, аби не здавалося, що ми з готовністю приймаємо суперечливі твердження.

3. Усі слова, якими ми позначаємо свої думки, можуть мати чи не мати форми вірша. В обох випадках: і в поезії, й у прозі – є своя краса, якщо дотримано красивого ладу; проте необдумано та випадково кинуте слово руйнує благородність задуму. Втім, чимало поетів і прозаїків, а також філософів і риторів, старанно відібравши вельми красиві та відповідні до змісту слова, часто розташовують їх бездарно і негармонійно, тому не одержують нічого доброго з такої праці. Інші ж, беручи, здавалося би, непримітні та буденні слова, складають їх гармонійно і вишукано, надаючи своєму витвору завдяки цьому значної привабливості. Може здатися, що суть поєднання та відбору слів має таку саму подібність, як суть взаємодії слів і думок. Однак такий благородний задум не принесе жодної користі, якщо належно не впорядкувати своє висловлювання; так само недоречно шукати правильні та милозвучні слова, якщо належно їх не узгодити. [...]

4. [...] Мабуть, уже вистарчить прикладів, адже я вважаю, що цілком ясно виклав своє бачення того, що більше значення має поєднання слів, аніж їхній відбір. Мені здається, що цілком доречним буде порівняти його з гомерівською Атеною, бо вона робила так, щоб Одиссей з'являвся в різних ситуаціях різним: то малим, зморщеним і негарним – «у вигляді старця з торбами, жебрущого вбогого діда», то – за доторком тієї самої патериці – «вищим зробила на зріст і повнішим і кучері пишні, / мовби вінок з гіацинтів, йому над чолом спорядила»¹. Так і поєднання слів: для вираження думок можна використати негарні, звичайні та бідні слова, а можна – величні, пишні, могутні та красиві. Це, власне, і є найбільшою відмінністю, яка відрізняє поетів од риторів – тобто майстерне поєднання слів. Майже всі стародавні автори знали про це, тому їхні віршові рядки, мелодійність і слова такі прекрасні. В їхніх послідовників, за винятком кількох, цього вже не бачимо. У пізніші часи це питання цілком нехтували, бо ніхто не вважав його необхідним чи таким, що сприяє красі мовлення. Такі письменники залишили після себе твори, яких ніхто не може прочитати до кінця: я кажу про Філарха, Дуріса, Полібія, Псаона, Деметрія з Калатії, Єроніма, Антігона, Геракліда, Гегесіакта і багатьох інших – якби я хотів назвати всі імена, «не вистарчило б мені»² й цілого дня. Та чи варто дивуватися з цього, коли й ті, хто заявляє про свої нахили до філософії та публікує відповідні твори, такі жалюгідні в питаннях поєднання слів, що мені соромно й мовити? Досить указати на стоїка Хрісіппа (я не маю наміру називати інших). Ніхто краще від нього так ретельно не писав праць із діалектики і не публікував творів, так погано впорядкованих, що є достойним його імені і слави. І все-таки дехто вважає, що старанно працює і над цією важливою проблемою мовлення, а також

¹ Переклад зі старогрецької Бориса Тена.

² Цитата із твору Демостена «De Corona», с. 296.

написав цінні праці про систему частин мови. Проте всі такі автори були далекими від істини і навіть не думали про те, що робить поєднання слів приємним та красивим. [...]

6. На мою думку, наука про поєднання слів має три завдання: по-перше, визначати, що до чого пасує за природою, щоби створювати гарні та приємні фрази; по-друге, знати, як треба поєднувати одне з іншим, щоби обидва елементи утворювали словосполучення, котрі здаватимуться найкращими; по-третє, знати, як слід змінювати обраний матеріал (маю на увазі урізання, додавання, зміщення), а також знати, як належно обробляти матеріал для майбутнього використання. Про можливості кожного з цих завдань я розповім детальніше, використовуючи приклади ремесел, які всім відомі, зокрема зведення будинків, кораблів тощо. Коли будівничому привозять матеріали, з яких він має намір звести будинок, зокрема каміння, деревину, черепицю та інше, він негайно складає з цього будівлю, дбаючи передусім про такі три речі: який камінь, колода чи цеглина повинні пасувати до іншого каменя, колоди чи цеглини; далі – як кожне з таких з'єднань і яким боком закріпити; і третє, якщо щось погано припасовано, то відламати й відрізати, щоби зробити його вдалим. Будівничий кораблів турбується про те саме. Вважаю, що так само повинні робити ті, хто збирається добре поєднувати частини мови. Насамперед стежити, який іменник, дієслово чи інша частина мови до якого слова найбільше пасує; як зробити це добре чи краще (бо, звісно, не кожне слово, поєднане з іншим, однаково добре звучить на слух). Тоді вирішити, як розташувати іменник, дієслово чи інше слово, щоби мова звучала гідно – відповідно до сказаного. Наприклад, іменники: краще взяти для поєднання іменники в однині чи у множині; обрати прямий чи якийсь непрямий відмінок, і якщо слова можуть із чоловічого роду ставати роду жіночого (чи навпаки) або середнього, то який найкраще обрати; і багато іншого. Щодо дієслів, то краще вибрати форму активного чи пасивного стану та відповідного способу (дехто називає це «дієслівними відмінками»), щоби воно займало найкращу позицію; з'ясувати, які часові відмінності ці форми відображають, а також усе інше, що стосується дієслів (те саме – щодо інших частин мови, аби не говорити про кожну з них окремо). Крім того, слід вирішити, чи обрані іменники та дієслова не потребують змін, щоби вони були якомога стрункішими та доречнішими. Дотримання цього принципу яскраво демонструє поезія, рідше – проза, де, втім, його застосовують настільки, наскільки це доречно. Автор фрази *εἰς τούτων τὸν ἀϋῶνα* («у цій самій суперечці») додав літеру до займенника з огляду на поєднання слів, адже досить сказати й *εἰς τοῦτον τὸν ἀϋῶνα*. І знову ж таки, хто сказав *κατιδὼν Νεοπτόλεμον τὸν ὑποκριτὴν* («дивлячись на Неоптолема-актора»), наростив дієслово префіксом, адже досить було б *ιδὼν*. Той, хто сказав *μήτ' ἰδίᾳς ἔχθρας μηδεμίᾳς ἐνεχ' ἦκειν* («прийти до суду не через особисту непри-

язнь»), скоротив деякі частини мови шляхом стягнення і пропустив кілька літер. Подібно роблять і ті, котрі кажуть *ἐποίησε* замість *ἐποίησεν*, пропускаючи літеру *ν*, й *ἔγραψε* замість *ἔγραψεν*, *ἀφαιρήσομαι* замість *ἀφαιρεθήσομαι* тощо, а також *ἐχωροφίλησε* замість *ἐφιλοχώρησε* і *λελύσεται* замість *λυθήσεται*, змінюючи слова в такий спосіб, щоби створити якомога гарніше та зручніше поєднання.

7. Це одне з положень науки про поєднання слів, у якому йдеться про головні частини й елементи мови. Інше положення – про так звані *κόλονι*, яке я згадував на початку, – потребує складнішого та ґрунтовнішого дослідження, про що я спробую тут написати. *Κόλονι* слід поєднувати гармонійно, щоби вони здавалися доречними та приємними і мали якнайкращу форму. Якщо необхідно, то їх слід попередньо підготувати, зменшивши, збільшивши чи зробивши інші потрібні зміни. Цих прийомів навчає сам досвід. Часто *κόλον*, розташований перед чи після іншого *κόλονу*, звучить приємно та велично, тоді як інше поєднання здається неприємним і негідним. [...]

10. Оскільки про зв'язок слів пояснено вже належно виразно, слід сказати, до чого повинен прагнути той, хто бажає добре поєднувати слова, і яких принципів він повинен дотримуватися, щоб досягати бажаного. Мені здається, що є два головні принципи, на які слід зважати й у поезії, й у прозі: *наσόδο* та *κраса*. Для слуху важливі обидві ці речі, – як і для зору, бо, споглядаючи ліпнину, малюнок, різьблення чи інший мистецький витвір людських рук, виявляєш заховані в них *наσόδο* та *κрасу*, і нічого іншого не потрібно. Нехай нікому не здається неймовірним, якщо я ставлю дві мети і розмежовую *κрасу* та *наσόδο*; нехай не здається дивним, коли вважаю, що якийсь фрагмент складено приємно, але не *κрасиво*, або ж *κрасиво*, але не приємно. До цього веде істина, і я вважаю, що в цьому немає нічого нового. Твори *Τυκιδίδα* й *Αντίφοντα* з *Ραμνуса* – клянуся *Ζεωсом!* – складено *κрасиво*, як і багато інших, і нічого дорікати їм щодо цього, – проте їх складено не зовсім приємно. Натомість твори історика *Κτεςία* з *Κνίδи* та *σοκратика* *Κσеноφοντα* складено набагато приємніше, та ці твори не такі *κрасиві*, якими повинні бути. Усе-таки я кажу загалом, а не конкретно, бо в перших дещо складено приємно, а у других дещо – *κрасиво*. У *Геродота* поєднання слів має обидві *чесноти*: воно і приємне, і *κрасиве*.

11. Є чотири найважливіші та найсильніші елементи, які створюють приємну та *κрасиву* промову: *мелодійність*, *ритмічність*, *різноманітність* і, нарешті, *доречність*, що супроводжує три попередні. *Насόδο* я розумію як *свіжість*, *привабливість*, *милозвучність*, *приємність*, *переконливість* тощо; *κрасу* – як *величність*, *серйозність*, *урочистість*, *поважність*, *переконливість* тощо. Мені здається, що це – найважливіші та найголовніші риси і *κраси*, і *наσόди*. Тож цього прагнуть усі, хто пише *ліричну поезію* чи так звану *прозу*, і я не знаю, чи є ще щось інше. Багато *достойних чоловіків* мають

успіхи, бо володіють обома цими чеснотами. Не слід поки що наводити конкретних прикладів, аби не надто перевантажувати цей твір. Та все ж, якщо доведеться щось про них сказати і слід буде навести докази, то я матиму для цього більш сприятливу нагоду, ніж зараз, тоді, коли писатиму про стилі поєднання слів.

Марк Тулій Ціцерон

ПРО ОРАТОРА
(до брата Квінта три книги. Книга третя)

Красномовство
(фрагмент)¹

Переклад із латинської мови та коментар
Галини Шепель

VI. 22–25. [...] Цілісним² є [...] красномовство, хай до яких обширів чи меж розмірковування його застосовували: адже якщо промову виголошують чи то про природу неба та землі, чи то про сутність божественну та людську, чи то з нижчого³, чи з рівного⁴, чи з вищого місця⁵, чи то для того, щоби людей спонукати до дії, чи щоби повчати, чи то щоби стримувати, чи щоби хвилювати, чи щоби заспокоювати, чи щоби розпалювати, чи щоб угамувувати, чи то до небагатьох⁶, чи до багатьох, чи то перед чужими, чи серед своїх, чи до самого себе⁷, – її розділено на струмки, а не на джерела; і хай би чого вона стосувалася, то її супроводжують ті самі побудова [речень] і оздоба [слів]. Але тому, що ми вже збентежені упередженнями, причому не лише ті, хто з простолюду, але й люди трохи освічені, котрі те, що не спроможні збагнути цілим, легше розглядають відокремленим і немовби розірваним на частини й так від думок слова відділяють, неначе від душі тіло, хоча жодне з них не може не загинути, – не вдаватимось у своїй промові до більшого, ніж мені відведено: лише коротко зазначу, що ні словесної оздоби неможливо знайти до того, як було почленовано й чітко окреслено думки, ні жодна

¹ Cicero M. T. De oratore // Wilkins A. S. De oratore M. Tulli Ciceronis. Oxford 1892, кн. III, с. 13–21.

² «Una est [...] eloquentia» – це Ціцеронова спроба спростувати необхідність задля аналізу роз'єднувати форму та зміст, що було доволі поширено в тогочасній риторичі як своєрідне наслідування Аристотелевого вчення про стилі. Див.: Dolven J. A. Style v. Substance // Senses of style: poetry before interpretation. Chicago 2017, с. 42–43, 197–198.

³ На суді адвокат промовляв перед суддями, котрі сиділи на підвищених лавах.

⁴ У сенаті кожен промовляв зі свого місця, сидячи чи стоячи.

⁵ На народних зборах промовець звертався з трибуни до зібрання.

⁶ У дискурсах про філософію та ін.

⁷ Ідеться про солілоквій, як-от у драматичних монологах.

думка не є осяйною без блиску слів. Але перш ніж спробую звернутися до того, що, як гадаю, прикрашає та робить яскравою промову, коротко викладу те, що думаю про красномовство загалом.

VII. 25–28. У природі немає нічого, як мені видається, що не містить у собі багатьох речей, несхожих поміж собою, які, втім, такої самої похвали заслуговують: бо й вухами ми сприймаємо багато речей, які хоч і тішать нас звуками, проте часто такі розмаїті, аж видається, що те, яке ти чуєш останнім, є найприємнішим; і очі отримують майже незліченні насолоди, які так нас захоплюють, що одне й те саме відчуття в різний спосіб утішають; й іншим відчуттям приносять радість неоднакові задоволення, – тож рішення про перевагу, особливо щодо привабливості, є складним. І те саме, що у природних речах, також можливо застосувати і до мистецтва: цілісним є мистецтво скульптури, в якому наймайстернішими були Мирон⁸, Поліклет⁹,

⁸ Мирон – давньогрецький скульптор середини V ст. до Р. Х., представник ранньої класики, уродженець Елевтер (міста на кордоні Аттики та Беотії), якого часто називають «агенським митцем», адже він жив і працював в Атонах. Доволі поширеною є думка про те, що він був учнем Агелада (найвидатнішого майстра V ст. до Р. Х.), з Аргоса, а відтак що його твори зазнали чималого впливу «аргоської школи», хоча це й нічим достеменно не підтверджено. Усі роботи скульптора, крім однієї (золотої чи залізної), виконано з бронзи, та відомі вони або лише за назвами, або за римськими копіями, або ж за згадками античних авторів, котрі, до того ж, віддавали перевагу в красі саме Мироновим статуям, порівнюючи їх із витворами Фідія, Поліклета, Праксітеля та Лісіппа. Мирон здобув собі славу одного з найвідоміших представників т. зв. «аттичної атлетичної школи» – завдяки енергійності, імпульсивності, чистоті й довершеності творів, які вирізнялися значною оригінальністю. Зрештою, скульптурні зображення тварин і художні вироби з металу цього автора також були не менш знані та поціновувані. Миронові скульптури з огляду на «легкість і делікатність» контрастують із роботами Поліклета, яким притаманна певна «важкість форм», а своєрідна «гнучкість» перших дуже відрізняється від Поліклетової «симетрії». Оригінальність, складність, завершеність, життєвість і душевність витворів Мирона посприяли його визнанню «першим майстром різноманіття й реалізму». Див.: Edwards Ch. M. *Lysippos // Personal Styles in Greek Sculpture* / ред. O. Palagia, J. J. Pollitt. Cambridge 1996, с. 131–132; Fullerton M. D. *Greek Sculpture*. Chichester 2016, с. 160–183; Gardner E. A. *A handbook of Greek sculpture*. London 1897, с. 236–248, 287; Pollitt J. J. *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*. Cambridge 1990, с. 49–51, 222.

⁹ Поліклет – давньогрецький скульптор II пол. V ст. до Р. Х., представник високої класики, котрий походив із Аргоса, розташованого в північно-східній частині півострова Пелопоннес, і котрого вважали також учнем Агелада, що, втім, видається доволі сумнівним, а причиною цього, мабуть, є радше успадкування в ранньому періоді творчості митця традицій «аргоської школи атлетичної скульптури» щодо симетрії та пропорційності зображення ідеального людського тіла, які згодом він завдяки великій творчій уяві та досконалій технічній майстерності «відчитав» і обґрунтував: у трактаті про пропорцію чисел у скульптурі й у мистецькому творі «Канон». Роботи майстра, виконані переважно у бронзі (хоча траплялись і золоті, й зі слонової кістки), збереглися тільки в копіях римського періоду, що, можливо, й зумовило те, що їх характеризують як «масивні, важкі та позбавлені емоційності», – проте водночас ніхто не заперечує їхньої чистоти, чіткої окресленості і довершеності форм. Значна частина Поліклетових скульптур відома лише за назвами, згаданими у творах пізніших авторів. Див.: Borbein A. H. *Polykleitos // Personal Styles in Greek Sculpture*, с. 66–99; Fuller-

Лісіпп¹⁰, які всі були не схожі поміж собою, а все ж так, що ти не хотів би, щоби жоден із них був не схожим на себе; цілісною є практика і теорія живопису, проте дуже не схожі поміж собою Зевксіс¹¹, Аглаофон¹², Апеллес¹³,

ton M. D. *Greek Sculpture*, с. 160–183; Gardner E. A. *A handbook of Greek sculpture*, с. 324–341; Pollitt J. J. *Art and Experience in Classical Greece*. Cambridge 1972, с. 105–110; Pollitt J. J. *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*, с. 49–50, 75–79; Stansbury-O'Donnell M. D. *A History of Greek Art*. Chichester 2015, с. 2–10.

¹⁰ Лісіпп – давньогрецький скульптор IV ст. до Р. Х., представник пізньої класики, котрий народився в Сікіоні, що на північному сході півострова Пелопоннес. Лісіппові мистецькі теорії мали доволі значний і безпосередній вплив на його учнів і послідовників. Як представник «сікіонської школи», однієї з найкраще організованих і тісно пов'язаної з «аргоською», він, згідно з переказами, в ранній період творчості називав себе учнем «Канону» Поліклета і «самої природи» (наслідок захоплення влучним висловом художника Евпомпа: «Наслідуйте природу, а не інших митців»). Лісіпп працював винятково у бронзі, вдаючись і до традиційних атлетичних та міфологічних зображень, і до численних відображень Александра Великого, для якого, за твердженнями античних авторів, Лісіпп був улюбленим скульптором. Однак збереглися тільки копії Лісіппових образів Александра, хоч і численні. Митець був автором дуже великої кількості робіт: за переданням, із кожної отриманої платні за виконане замовлення він начебто відкладав до скарбнички одну монету, а коли його спадкоємець розбив скарбничку, то налічив аж одну тисячу п'ятсот монет. Досить часто цього митця називають «очільником сікіонської школи», що, втім, не цілком обґрунтовано. Зате достеменно відомо, що він докорінно змінив її традиційну систему пропорцій і модифікував «важкий канон» Поліклета, творячи скульптури з меншими головами, стрункішими та більш видовженими тілами, що візуально робило їх вищими. Також Лісіпп довершував свої роботи найдрібнішими деталями. Відтак головною засадою Лісіппа стало не дотримання природних пропорцій, а створення скульптурних зображень такими, якими їх бачитимуть глядачі. Див.: Edwards Ch. M. *Lysippos*, с. 130–153; Fullerton M. D. *Greek Sculpture*, с. 247–270; Gardner E. A. *A handbook of Greek sculpture*, с. 403–414, 432; Lawrence A. W. *Later Greek sculpture and its influence on East and West*. New York 1927, с. 12–13; Pollitt J. J. *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*, с. 98–108.

¹¹ Зевксіс – давньогрецький маляр I пол. IV ст. до Р. Х., котрого ще називають Зевксіппом; походив, за найбільш поширеними твердженнями, з міста Гераклеї, що в Луканії, проте цілком можливо, як засвідчує низка наукових розвідок, що народився в Гераклеї Понтійській. Зачинатель художньої традиції ілюзіонізму. Життєпис митця, прикрашений низкою легендарних оповідок про його екстравагантність і ексцентричність (на початку творчого шляху брав гроші навіть із охочих оглянути його картини, а в час «розквіту слави» лише дарував роботи, зазначаючи, що вони безцінні); про мистецькі змагання з іншими тогочасними майстрами, зокрема і з Паррасієм; про ретельний підхід до добору аж кількох моделей для одного зображення, щоби поєднати найкращі елементи кожної з них для створення образу «досконалої краси», відомий лише за згадками у творах пізніших античних авторів, як і ретельний опис великої кількості його різнопланових робіт, адже він працював у багатьох містах і колоніях Греції: в Акраганті, в Афинах (430–420 рр. до Р. Х.), у Кротоні (бл. 415–413 рр. до Р. Х.), в Олімпії, в Пеллі, де оздоблював новозбудований палац македонського царя Архелая (413–399 рр. до Р. Х.), і в Ефесі, де, врешті осівши, заснував знаму «ефеську школу». Сюжети його робіт переважно міфологічні. Вони відображають сцени з богами та божествами, з героями та героїнями, а також із міфічними істотами; змальовують сцени домашнього життя, старих і молодих жінок. Зевксіса залічують до «іонійської художньої школи» періоду «Пелопоннеської війни» (431–404 рр. до Р. Х.), та це лише частково відповідає техніці, в якій

працював митець. Він малював переважно на полотні (втім, не менш відомі його фрески та вази), користуючись найпростішими кольорами, вкрай рідко вдаючись до монохромних робіт і віртуозно застосовуючи для моделювання форм «гру світла й тіні» – скіаграфію. Митець запровадив одне з найбільш значущих іконографічних нововведень класичного періоду – зображення на вазах купальниці, котра, миючи волосся, стоїть навколішки. Таке зображення згодом почали активно наслідувати. Певну частину фресок художник (як і Аппеллес) намалював на невеликих дерев'яних плитах, прикріплених до стін. Побутує думка, що фресковий живопис Зевксиса, виконаний за всіма канонами станкового малярства, є наслідуванням техніки Полігнота, давньогрецького художника V ст. до Р. Х. з острова Тасосу, учня та сина Аглаофона. Див.: Fullerton M. D. *Greek Art*. Cambridge 2000, с. 127; Marconi C. *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture*. Oxford – New York 2014, с. 78, 92, 119, 156, 384; Pollitt J. J. *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*, с. 64, 148–153, 221–222; Smith T. J., Plantzos D. *A Companion to Greek Art*. Oxford 2012, т. I, с. 175–177; Stansbury-O'Donnell M. D. *A History of Greek Art*, с. 2–3; Sutton R. F. *The Invention of the Female Nude: Zeuxis, Vase-Painting, and the Kneeling Bather // Athenian Potters and Painters* / ред. J. H. Oakley, O. Palagia. Oxford 2009, т. II, с. 270–276; Walters H. B. *The art of the Greeks*. New York 1922, с. 140–142, 153–154; Woltmann A. F., Woermann K. *History of painting*. New York 1894, т. I, с. 47–51.

¹² Аглаофон – із таким іменем відомі два митці, котрі мають родинний зв'язок: Аглаофон Старший (бл. 500 р. до Р. Х.), батько Полігнота, й Аглаофон Молодший (бл. 420 р. до Р. Х.), син Полігнота (чи його рідного брата Арістофона), названий на честь діда. Науковці здавна дискутують, котрого з художників мав на увазі Цицерон. Є низка аргументів на користь одного та другого, хоча про обох майстрів і про їхні роботи античні автори зберегли досить мало інформації. Схиляємося до думки тих дослідників, котрі стверджують: Цицерон згадує у цьому фрагменті Аглаофона Молодшого. Не лише тому, що роботи Аглаофона Старшого було виконано в одному кольорі, тож вирізнялися відвертою простотою, але головню через певний вибудований, як нам видається, хронологічний підхід у попередньому порівнянні скульпторів. Авторство відомих робіт цих двох художників також має доволі різні потрафтування, хоча найбільш імовірним видається, що саме Аглаофон Молодший написав дві картини для вшанування Алквіада (бл. 450 р. до Р. Х. – 404 р. до Р. Х.). Одна зображає полководця на колінах у богині Немеї, прикрашеного регаліями, отриманими за перемогу трьох його колісниць на Немейських іграх (416 р. до Р. Х.). Ця робота була така майстерна, що мешканці тогочасних Атен натовпами приходили до пінакотеки, біля входу на Акрополь, аби подивитися на неї. Друга показує момент, коли того самого політика увінчують Олімпіада та Пітія як уособлення Олімпійських і Пітійських ігор. В античних авторів Аглаофона Молодшого згадано як того, хто перший зобразив богину перемоги Ніку з крилами, а згодом саме цей її образ найбільш поширено функціонував упродовж тисячоліть. Див.: Orelli J. K., Baiter J. G. *Onomasticon Tullianum continens M. Tulli Ciceronis vitam, historiam litterariam, indicem geographicum et historicum, indicem legum et formularum, indices graecolatium, fastos consulares*. Zürich 1838, т. VII, ч. II, с. 24; *Pausanias's description of Greece* / ред., перекл. J. G. Frazer. Cambridge 2012, т. II: *Commentary on Book I*, с. 266–267; Pollitt J. J. *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*, с. 147, 221; Silling J. *Catalogus artificum, sive architecti, statuarii, sculptores, pictores, caelatores et scalptores Graecorum et Romanorum*. Dresden – Leipzig 1827, с. 22–25; Smith T. J., Plantzos D. *A Companion to Greek Art*. Oxford 2012, т. I, с. 453; Smith W. *Dictionary of Greek and Roman biography and mythology*. Boston 1867, т. I, с. 74; *The Supplement to the Penny cyclopaedia of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge* / ред. G. Long. London 1845, т. I, с. 59.

¹³ Аппеллес – давньогрецький художник кінця IV ст. до Р. Х. Зі згадок у творах багатьох античних авторів (ці згадки – єдине джерело інформації про митця та про його роботи) відомо, що він походив із іонійського міста Колофона чи з Ефеса; спершу навчався у представника «іонійської школи» Ефора, а згодом – у Памфіла та Мелантія, спадкоємців заснов-

але не видається, що хтось із них є таким, котрому бракує чогось у власному мистецтві. І якщо це є дивовижним у тих, так би мовити, безсловесних мистецтвах¹⁴, то наскільки більш гідне подиву – в промові й у мові? Те, що тих самих думок і слів стосується, має дуже вагомий відмінності; не так, щоб інших слід було ганити, але щоби цих, котрих очевидно варто хвалити, звеличувати – однак у відмінний спосіб. І це насамперед нескладно помітити в поетів, котрі дуже близько споріднені з ораторами: які не схожі поміж

ника «сікйонської школи» Евпомпа. Це дозволило Апеллесові поєднати у своїх витворах головні засади обох мистецьких напрямів: естетичну легкість, витонченість ліній і делікатну колористику та застосування правил арифметики і геометрії для надання картинам точності й довершеності. Апеллес був автором низки теоретичних праць про малярство, які не збереглися. Античні автори переповіли багато дотепних історій про мистецькі змагання Апеллеса зі сучасниками; про те, як він задля усунення хиб показував власні роботи широкому загалу, який мав висловлювати критичні зауваги; про невтомну щоденну працю митця; описують його діяльність у палаці македонського царя Філіппа II (перед 336 р. до Р. Х.) та неперевершені зображення Александра Великого (до 323 р. перед Р. Х.), який начебто йому єдиному з усіх художників дозволив малювати себе; твердять про нього як про одного з трьох митців, котрі в різних художніх формах показали великого полководця, що його художник, очевидно, супроводжував у «перській кампанії»; ретельно перелічують і характеризують портрети низки діячів: ці роботи майстер створив у Македонії за часів правління Антигона I Одноокого (323–301 рр. до Р. Х.) та в Єгипті наприкінці IV ст. до Р. Х., за Птолемея I Спасителя (323–283/282 рр. до Р. Х.). До найбільш знайомих і неперевершених, за визначенням критиків, картин Апеллеса належали «Александр із блискавицею в руці» (створено для храму Артеміді в Ефесі); «Афродіта Анадіомена» – богиня, яка народжується з морської піни (намальовано для храму Асклепія на острові Косі), й це іконографічне зображення автора копіювали впродовж століть; «Фтонос» – уособлення заздрості; «Афродіта» – робота, яку митець не встиг завершити через смерть; «Клейт» – батальна сцена з вершником на коні; портрети «Процесія Мегавіза», «Габрон», «Менандр», «Антей», «Горгостен», «Кастор і Полідевк», а також багато інших алегоричних, міфологічних і батальних сюжетів. Митець послуговувався спеціальною методикою зображення, щоби показувати об'єкти ближчими, ніж вони були насправді, ретельно окреслював лінії, застосовував ефект перспективи та використовував яскраві колористичні й тінюві увиразнення. Попри те, що Апеллес не створив власної «школи» та не виховав наступників, емпірична кодифікація його артистизму передалася від Античності до доби Середньовіччя. Див.: Gombrich E. H. *The Heritage of Apelles*. London 1994, с. 3–19; Pollitt J. J. *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*, с. 157–162, 166, 173; Smith T. J., Plantzos D. *A Companion to Greek Art*, т. I, с. 180–182, 185, 242; Smith W. *Dictionary of Greek and Roman biography and mythology*, т. I, с. 221–223; Stansbury-O'Donnell M. D. *A History of Greek Art*, с. 2–10. Walters H. B. *The art of the Greeks*, с. 141–142, 156–159; Woltmann A. F., Woermann K. *History of painting*, т. I, с. 51–52, 57–66.

¹⁴ Ціцерон удавався, застосовуючи різні критерії, до кількох класифікацій мистецтв: одна – «*artes liberales*», або ж «високі» (архітектура, медицина та гуманітаристика), які потребували розумової діяльності, й «*artes serviles*», або ж «низькі» (ремесла та зарібкові заняття), які вимагали тільки практичної діяльності; інша – ті, що слугували для задоволення, й ті, які приносили користь; іще інша – «*artes mutae*», або ж «безсловесні» (живопис і скульптура) та «словесні» (поезія, красномовство і музика). Див.: Кобів Й. Ціцерон як естетик // *Vixi в історії античної естетики*. Київ 1988, с. 150–151; Tatariewicz W. *Ancient aesthetics // History of aesthetics*. Paris 1970, т. I, с. 311.

собою Енній¹⁵, Пакувій¹⁶ і Акцій¹⁷, які у греків¹⁸ – Есхіл, Софокл, Евріпід, хоч усі вони мають майже однакову славу за несхожий стиль писання. Погляньте

¹⁵ Квінт Енній (239–169 рр. до Р. Х.) – давньоримський поет, котрого називають «батьком римської поезії». Народився в місті Рудії, що на півдні Італії, в заможній мессапській родині та здобув блискучу освіту, зокрема вивчав риторичку, філософію і грецьку драму в Таренті (нині – Таранто); за власним визначенням, «мав три серця», бо послуговувався трьома мовами: оскійською, грецькою та латинською. Був найманцем, у римській армії дослужився до звання центуріона, на Сардинії познайомився з Марком Порцієм Катонем Старшим, завдяки якому 204 р. перед Р. Х. потрапив до Рима. Там працював учителем, писав коментарі до грецьких і до власних латинських трактатів (головно про граматику, композицію та розмір творів), приятелював із багатьма заможними та впливовими римлянами. За сприяння одного з них здобув у 184 р. до Р. Х. статус римського громадянина. Був прихильником піфагорейських містичних поглядів (зокрема це можна простежити у згадках із передмови до «Анналів» про те, що в нього переселилася Гомерова душа, яка спершу була в тілі павича, чи про те, що він є «улюбленцем небес»), хоча водночас цікавився вченням епікурейців (чи радше кіренейків, як-от Евгемера, автора праці «Священний список», яку Квінт Енній переклав латинською мовою, назвавши «Священна історія» і в якій викладено концепцію людського походження богів, тобто що грецькі боги – це знані й шановані люди (історичні постаті: правителі, завойовники, жерці, філософи й ін.), котрих по смерті почали шанувати як богів). Врешті здобув собі славу «провідника скептицизму». Монументальна героїчна поема «Анналі», яка складалася з 18 книг (перша – від падіння Трої до смерті Ромула; друга і третя – царський період до встановлення Республіки; четверта – початок історії Республіки та розвиток аж до 390 р. перед Р. Х., коли місто спалили галли; п'ята – «Самнітські війни» (343–290 рр. до Р. Х.) і приготування до війни з Пірром Епірським; шоста – «Піррова війна» (280–275 рр. до Р. Х.); сьома – історія постання Картагену, «Перша Пунічна війна» (264–241 рр. до Р. Х.), римські захоплення Сардинії та Корсики, підкорення іллірійських піратів і завоювання Цізалпійської Галлії; восьма та дев'ята – «Друга Пунічна війна» (218–201 рр. до Р. Х.); десята, одинадцята і дванадцята – «Перша Македонська війна» (215–205 рр. до Р. Х.), «Друга Македонська війна» (200–197 рр. до Р. Х.) та події до початку війни з Антіохом Третім Великим; тринадцята, чотирнадцята і п'ятнадцята – «Сирійська війна» (192–188 рр. до Р. Х.); п'ятнадцята книга була першим завершенням роботи, яку автор згодом, після зміни передмови, продовжив, допровадивши виклад подій аж до останніх років власного життя: шістнадцята, сімнадцята і вісімнадцята книги охоплюють період від 188 р. перед Р. Х. до початку «Третьої Македонської війни» (171–168 рр. до Р. Х.), – стала, за поширеним твердженням, найвизначнішою працею автора, хоча й збереглося тільки близько 600 віршів, яка вплинула на цілу наступну поетичну літературу. Цей твір був своєрідним наслідуванням Гомерових поем – не лише через упровадження до нього пантеону грецьких богів, а головню через метричну форму, яку певні критики називають дещо незграбною, а проте вона була першим використанням гексаметра в римській літературі. Еннієві «Анналі» впродовж століть залишалися популярною лектурою, аж поки їх було втрачено наприкінці XIII ст. Хоч найбільше визнання Еннієві принесла епічна поезія, проте він проявив себе й у драмі: заснував школу, написав низку трагедій («Александр», «Алкмеон», «Андромаха», «Андромеда», «Атамант», «Ахілл», «Аякс», «Викуп Гекторового тіла», «Гекуба», «Евменіди», «Ерехтей», «Іфігенія», «Кресфонт», «Медея», «Меланіппа», «Немея», «Телеф», «Тієст», «Фенікс») і дві претексти («Амбракія» та «Сабіянки», з яких збереглися тільки 22 фрагменти), використовуючи для них переважно сюжети грецьких авторів: головню Евріпіда (у трагедіях «Александр», «Алкмеон», «Андромаха», «Андромеда», «Атамант», «Гекуба», «Ерехтей», «Кресфонт», «Медея», «Меланіппа», «Немея», «Телеф» і «Фенікс»); Есхіла («Викуп Гекторового тіла» й «Евменіди»); Софокла («Аякс»); Арістарха («Ахілл»); а також спільні для Евріпіда, Есхіла та Софокла («Іфігенія»)

чи для Евріпіда й Софокла («Тієст») – і трактуючи їх у дуже вільний спосіб, одначе завжди яскраво відтворюючи емоційність, часто вдаючись до «етимологічних фігур», які полягали в поєднанні етимологічно близьких чи спільнокорених слів (переважно іменника та дієслова) і послуговуючись семистопним хореем в останньому рядку. Головну мету цих творів автор вбачав у тому, щоби піднести естетичні почуття римлян, показати приклади героїчної чесноти, а перш за все просвітлити розум римлян тим, що, на його думку, було раціональним поглядом на засади моралі та релігії. Він значно поліпшив метричну систему, з якої користали автори сатири і комічної поезії, хоча й не на користь природного наголосу. Послугуючись кількома віршовими розмірами (трохеем, гекзаметром і ямбом), Енній написав чотири книги сатири, які поетові сучасники характеризували як проміжні між раннім напівдраматичним фарсом і класичною сатирою. До його творчого доробку належать і епіграми, в яких, за твердженням дослідників, він уперше в римській літературі використав елегійний дистих. З них збереглися тільки три, які були певним наслідуванням александрійського стилю, а також дві комедії. Енній змішував елементи зі широкого спектру епох та інтелектуальних тенденцій, аби створити «розрізнену єдність», яку втримувати вкупі міг лише він із його бажанням невпинно трудитися. Див.: Albrecht M. *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius*. Leiden 1997, т. I, с. 10, 129–144; Boyle A. J. *An Introduction to Roman Tragedy*. New York 2006, с. 27, 57–87; Breed B. W., Rossi A. Introduction: Ennius and the Traditions of Epic // *Arethusa*. Baltimore 2006, ч. 39, № 3, с. 397–425; Copley F. O. *Latin Literature: From the Beginnings to the Close of the Second Century A. D.* Ann Arbor 1969, с. 9–19; Cruttwell Ch. T. *A History of Roman Literature: From the Earliest Period to the Death of Marcus Aurelius*. London 1878, с. 32, 56–62, 68–74, 76–78, 84–85, 273; Erasmo M. *Roman tragedy: theatre to theatricality*. Austin 2004, с. 18–20, 22–24, 28–30, 57–59, 137, 143–144; Goldberg S. M. *Epic in Republican Rome*. New York 1995, с. 8–11, 162–165, 169–165; *The Oxford Anthology of Roman Literature* / ред. P. E. Knox, J. C. McKeown. New York 2013, с. 2, 11–12.

¹⁶ Марк Пакувій (220–130/132 рр. до Р. X.) – давньоримський поет, якого античні автори йменували «doctus» – «освічений». За твердженнями дослідників, був сином сестри Квінта Еннія або ж його внуком, походив із Брундізія (нині – Бріндізі), міста на півдні Італії, де й розпочав успішну малярську діяльність, завдяки якій після переїзду до Рима (близько 200 р. до Р. X.) досягнув там чималого успіху, перш ніж стати славновісним поетом. У літературній творчості обмежився написанням винятково трагедій, хоча, можливо, складав також сатири, наслідуючи стиль Квінта Еннія. Сатири, проте, не збереглися, як і його образотворчий спадок, згадки про який є, зокрема, у творах Гая Плінія Старшого (картина у храмі «Геркулеса Переможця» на «Бичачому форумі» в Римі та власноруч виконані декорації до своїх вистав). На думку сучасних науковців, саме практика поєднання малярства та поезії спричинилася до того, що поет за своє довге життя написав лише 12 трагедій («Антіопа», «Аталанта», «Герміона», «Іліона», «Медей», «Орест-раб», «Очищення», «Пентей», «Перібея», «Суд за зброю», «Тевкр» і «Хріс») і одну претексту («Павло»), проте, ймовірно (щодо цього все ще тривають наукові дискусії), був також автором іще 3 трагедій: «Орест», «Протесілай» і «Тієст». Хоча Пакувія вважають Еннієвим учнем, він значно вільніше, ніж його вчитель, поводився зі сюжетним матеріалом, який використовував для власних трагедій, радше адаптуючи та запозичуючи різні сцени, ніж перекладаючи, і воліючи наслідувати Софокла: «Аталанта», «Герміона», «Іліона», «Медей», «Орест-раб», «Очищення», «Пентей», «Хріс», а також «Перібея» і «Тевкр» (дві останні були спільні для Софокла й Евріпіда), – а не Евріпіда («Антіопа») чи Есхіла («Суд за зброю»; рядки з цієї Пакувієвої драми, за твердженням Ціцерона, виголосували на похороні Гая Юлія Цезаря, щоби розпалити гнів народу супроти його вбивць). У постановках автор цих трагедій, звісно, вдавався до традиційних міфологічних циклів («тебанського», «про аргонавтів» і, головно, «троянського»), проте часто вишукував у них маловідомі сюжети, як-от у драмі «Орест-раб», де Орест переховується, прибравши вигляд раба, а Клітемнестра намагається побрати Електру з Ояком, сином Навплія; дотримувався ідей стоїків і епікурейців у доборі музичного супроводу вистав

та чимало експериментував із мовою, намагаючись для якнайкращого розкриття образів створити т. зв. «високий стиль»: користався архаїчними формами, яких так уникав Енній, упроваджував грецизми та неологізми і порушував усталену будову речень, нагромаджуючи дієслівні форми чи застосовуючи асиметричну антитезу. Пакувій став єдиним із римських поетів творцем лише трагедій – *«tragoediarum scriptor»*. Сьогодні він не такий відомий, як Енній, – очевидно, зокрема й через те, що належав до «проміжного покоління» авторів. Див.: Albrecht M. *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius*, т. I, с. 10, 146–153; Boyle A. J. *An Introduction to Roman Tragedy*, с. 71, 87–94, 97, 100; Cruttwell Ch. T. *A History of Roman Literature: From the Earliest Period to the Death of Marcus Aurelius*, с. 62–64, 78; Erasmo M. *Roman tragedy: theatre to theatricality*, с. 34–42, 144–145; Goldberg S. M. *Epic in Republican Rome*, с. 34.

¹⁷ Луцій Акцій (170–94/86/85 рр. до Р. Х.) – давньоримський граматик і поет, котрого назвали «останнім великим трагіком римської сцени та її першим істориком» і котрий присвятив 9 книг трактату «Дідаскалія» історії грецького та римського театру, впорядкувавши авторів і жанри за хронологічним принципом, що, втім, викликає дискусії щодо точності серед сучасних дослідників. Народився в родині вільновідпущеників, котрі оселились у місті Пізаврі (нині – Пезаро), в юному віці переїхав до Рима, здобув блискучу освіту і почав плідно працювати, ставши, за твердженнями сучасників, згодом, після від'їзду 80-літнього Пакувія до рідного міста, найуспішнішим трагіком. Акцій був людиною «багатьох обдарувань і зацікавлень», тож написав гекзаметром «Аннали» – не історичний твір, як можна було би висувати з назви, а календарний опис свят із переліком міфологічних історій, пов'язаних із ними, на кшталт поеми Овідія «Фасти». Акцій став автором понад 40 трагедій, порівняння яких із творами Еннії та Пакувія вказує на те, що переважна їх більшість доволі схожа до Еннієвих драм (асонансами, алітераціями та грою слів, але з дещо меншою кількістю архаїчних форм) і лишень одна – до Пакувієвих. Сюжетно їх базовано переважно на «троянському» міфологічному циклі (14 вистав), на «тебанському» (8) і на маловідомих міфах. При наслідуванні великих грецьких драматургів Акцій досить вільно поводився з текстами оригіналів, часто вдаючись до контамінацій. Звертався насамперед до Евріпіда («Алкмеон», «Амфітріон», «Андромеда», «Вакханки», «Егіст», «Клітемнестра», «Мелеагр», «Мінос», «Неоптолем», «Фінікіянки», «Хрсіпп») і до Софокла («Антеноріди», «Антигона», «Атрей», «Текуба», «Деїфоб», «Діомед», «Еврісак», «Еномаї», «Епігони», «Медея», «Терей», «Пелопіди», «Тебаїда»), рідше – до Есхіла («Агамемноніди», «Ахілл», «Ерігона», «Прометей», «Трофей Лібера»), а також до сюжетів, спільних для Евріпіда, Есхіла та Софокла («Астіанакт», «Атамант», «Суд за зброю», «Філоктет», «Фінеїди») та спільних для Евріпіда й Есхіла («Телеф»); користав із фрагментів з «Гліади» Гомера («Битва на кораблях», «Нічна варта») й із Аполлодора Атенського («Елліни», «Лібери»). Акцій написав також дві претексти: «Енеади, або Децій» (присвячено подвигу Публія Деція Муса, який у 295 р. до Р. Х. у битві при Сентині під час «Третьої Самнітської війни» (298–290 рр. до Р. Х.) здійснив, як і його батько у 340 р. до Р. Х., девою, що дозволила війську здобути перемогу над самнітами та галлами) і «Брут» (укладено для Деція Юнія Брута Каллаїкського з нагоди його тріумфу 133 р. до Р. Х. – на вшанування попередніх перемог в Іспанії; п'єса прославляла участь Луція Юнія Брута, одного з двох перших римських консулів, у вигнанні з Рима Луція Тарквінія Гордого – останнього зі сімох царів). Інші Акцієві твори збереглися тільки частково, а відтак про їхній зміст можна говорити тільки з приблизною певністю: «Прагматика» стосувалася практичних справ, пов'язаних із театральними виставами (реквізит, костюми, маски, хорів партії тощо); від «Парерга» зберігся лиш один фрагмент (про землеробство); «Сотадіка», мабуть, містила невеликі принагідні вірші, а «Праксідіка», що, можливо, стосувалася якихось практичних порад, викликає в дослідників сумніви щодо авторства. Попри розмаїття написаного, найбільше Акцій уславився все-таки як автор наймелодійнішої римської поезії довергіліївської доби, котрий створював переконливі символічні образи та звертався і до інтелектуальних, і до моральних почуттів римлян. Див.: Albrecht M. *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius*,

тепер на тих людей, котрих ми розглядаємо через їхній хист¹⁹, адже є різниця між завзяттям і здібностями ораторів. Але зверніть увагу: вишуканість мав Ісократ, простоту – Лісій, дотепність – Гіперід, гучність – Есхін, силу – Демостен. Хто з них не блискучий? Одначе хто з них хоч у чомусь схожий на іншого? Суворість мав Африкан²⁰, м'якість – Лелій²¹, різкість – Гальба²², якусь

т. I, с. 10, 154–162; Boyle A. J. *An Introduction to Roman Tragedy*, с. 109–113, 119, 121, 123–124; Cruttwell Ch. T. *A History of Roman Literature: From the Earliest Period to the Death of Marcus Aurelius*, с. 65–67, 74, 81, 414; Erasmo M. *Roman tragedy: theatre to theatricality*, с. 42–46, 50–51, 54–55, 145–148; Goldberg S. M. *Epic in Republican Rome*, с. 5–6, 135–136.

¹⁸ Трьох найвидатніших давньогрецьких авторів драматичної поезії V ст. до Р. Х. Цицерон тут бере за приклад радше через те, що трагедії Есхіла, Софокла й Евріпіда слугували, так би мовити, «протоджерелом» практично всіх трагедій давньоримських поетів Еннія, Пакувія та Акція.

¹⁹ Автор обирає для порівняння цих п'ятьох ораторів – очевидно, найбільш визнаних представників V–IV ст. до Р. Х. – з так званого «Канону десятиох найкращих аттичних ораторів» як засновників основних правил і законів риторики, якими згодом послуговувалися давньоримські прихильники аттичного стилю.

²⁰ Публій Корнелій Сципіон Еміліан Африканський Молодший (бл. 185/184–129 рр. до Р. Х.) – талановитий промовець, інтелектуал, щедрий донатор, видатний політик і військовий. Бл. 160 р. до Р. Х. заснував т. зв. «гурток Сципіона», об'єднавши освічених давньоримських представників насамперед нобілітету (втім, і люди менш шляхетного походження брали діяльну участь у роботі гуртка), прихильників грецької культури, котрі неабияк доклалися до «еллінізації» різних сфер римського життя. Гурток був осередком зародження багатьох прогресивних на той час ідей, зокрема й адаптації Аристотелевої ідеї про залучення до керівництва державою трьох категорій (за майновим статусом) громадян, що слід було реалізувати в сенаті, в консуляті й у народних зборах. Сципіон Еміліан підтримував грецьких і римських авторів, як-от філософа-стоїка Панетія Родоського, історика Полібія, поета-трагіка Марка Пакувія, комедіографа Публія Теренція Аффа, поета-сатирика Гая Луцілія Старшого й ін. У 151 р. до Р. Х. Публій Корнелій розпочав військову діяльність, ставши трибуном чи легатом, котрий брав участь у «Лузітанській війні» (155–139 рр. до Р. Х.), й неодноразово проявивши надзвичайну хоробрість; у 149 р. до Р. Х. він був військовим трибуном, котрий майстерно діяв під час облоги Картагена й у винагороду за це отримав «відзнаку за порятунок римського війська»; у 147–146 рр. до Р. Х. – консулом, котрого змушений був призначити сенат – на вимогу плебсу, – попри те, що, за законом, він тоді ще не досягнув потрібного віку. Консул Африкан здобув цілковиту перемогу над Картагеном, поклавши край «Пунічним війнам», після чого, за рішенням сенату, наприкінці 146 р. до Р. Х. триумфально повернувся до міста і став одним із найвпливовіших у Римі політиків. У 142 р. до Р. Х. він був цензором, котрий неабияк посприяв розбудові міста; в 134 р. до Р. Х. – консулом, котрий, відлагодивши деморалізоване військо, переміг у Нумантії, був знову вшанований тріумфом і отримав ще одне почесне прізвисько – «Нумантійський». У 131 р. до Р. Х. він домігся неприйняття законопроекту Гая Папірія Карбона про переобрання трибунів на другий рік; активно виступав проти земельних реформ Гая Семпронія Гракха, незважаючи на тісні родинні зв'язки. Коли ж Сципіон Еміліан раптово помер навесні 129 р. до Р. Х., Гракха та Карбона серед перших запідозрили у причетності до його вбивства. Див.: Albrecht M. *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius*, т. I, с. 38, 60–61, 63–64, 214–215, 228, 250–252, 332–333, 490–491, 502, 635; Lintott A. W. *Political history*, 146–95 B. C. // *The Cambridge Ancient History*. Cambridge 2008, т. 9, с. 43–46, 51–53, 59–61, 73–75; Dillon M., Garland L. *Ancient Rome: Social and Historical Documents from the Early Republic to the Death of Augustus*. New York 2015,

плавність і милозвучність – Карбон²³. Хто з них у ті часи не був перший? Але перший – кожен у своїй ділянці.

с. 202–203, 242–243; How W. W., Leigh H. D. *A History of Rome to the Death of Caesar*. New York 2006, с. 244–245; Scullard H. H. *From the Gracchi to Nero: A History of Rome from 133 B. C. to A. D. 68*. New York 1982, с. 10–13, 19–22, 25–27, 38–40, 135–136, 163–165, 173.

²¹ Гай Лелій Мудрий (188–128/125 рр. до Р. X.) – знаний красномовець і вправний адвокат, визнаний інтелектуал, військовий і політик, учасник так званого «гуртка Сципіона» та близький друг Публія Корнелія Сципіона Еміліана Молодшого, про що Ціцерон, зокрема, розповідав у трактаті «Лелій, або Про дружбу» та ще не раз обирав його дійовою особою багатьох діалогів, як-от у філософському трактаті «Катон Старший, або Про старість»; у 147 р. до Р. X. – легат Сципіона Еміліана під час «Третьої Пунічної війни» (149–146 рр. до Р. X.), успішно воював аж до падіння Картагену, завдяки чому 147 р. до Р. X. став претором, а 146 р. до Р. X., вже як пропретор, брав діяльну участь у боях «Лузітанської війни» (155–139 рр. до Р. X.); у 141 р. до Р. X. програв вибори, у 140 р. до Р. X. таки став консулом. Висував проєкт земельних реформ, але відмовився від нього, і саме за це, згідно з твердженням частини дослідників, отримав прізвисько «Сапієнс», тобто «Мудрий», хоча згодом активно виступав проти законопроектів Тіберія та Гая Семпроніїв Траків. Після смерті Сципіона Еміліана спростовував чутки про його вбивство – очевидно, щоби захистити себе. Див.: Albrecht M. *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius*, т. I, с. 490, 534; Albrecht M. *Cicero's Style: A Synopsis // Mnemosyne Supplements: Bibliotheca Classica Batava*. Leiden 2003, т. 245, с. 44–45; Lintott A. W. *Political history*, 146–95 B. C., с. 51–53, 59–62; Dillon M., Garland L. *Ancient Rome: Social and Historical Documents from the Early Republic to the Death of Augustus*, с. 77–78; How W. W., Leigh H. D. *A History of Rome to the Death of Caesar*, с. 336; Scullard H. H. *From the Gracchi to Nero: A History of Rome from 133 B. C. to A. D. 68*, с. 19–20.

²² Сервій Сульпіцій Гальба (бл. 194 – 129 рр. до Р. X.) – майстерний оратор і військовий; у 168 р. до Р. X. – військовий трибун, котрий брав участь у «Третій Македонській війні» (171–168 рр. до Р. X.); у 151–150 рр. до Р. X. – претор, котрий під час «Лузітанської війни» (155–139 рр. до Р. X.), зазнавши великих утрат, уклав із лузітанами мирну угоду, якої не дотримав, наказавши знищити близько 8000 лузітан, що призвело до початку нової війни, і за такий вчинок у 149 р. до Р. X. супроти нього на народних зборах висунули звинувачення, проте він зумів уникнути покарання завдяки майже «театральному» визнанню провини; у 144 р. до Р. X. став консулом. Див.: Albrecht M. *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius*, т. I, с. 490–491; Cary M., Scullard H. H. *History of Rome: Down to the Reign of Constantine*. London 1975, с. 143–144; Cloud D. *The Constitution and Public Criminal Law // The Cambridge Ancient History*, т. 9, с. 507–508; Dillon M., Garland L. *Ancient Rome: Social and Historical Documents from the Early Republic to the Death of Augustus*, с. 239–241; How W. W., Leigh H. D. *A History of Rome to the Death of Caesar*, с. 242–243.

²³ Гай Папірій Карбон (бл. 162–119 рр. до Р. X.) – блискучий ритор, адвокат і політик; у 131 р. до Р. X. – народний трибун, котрий, зокрема, висунув пропозицію дозволити плебсу переобирати трибунів на наступний рік, що порушувало усталену законодавчу норму; у 130 р. до Р. X. – член комісії, що розглядала можливість надання земельних ділок 80 тисячам незаможних громадян; тісно пов'язаний із Гаєм Семпронієм Тракхом, але у 120 р. до Р. X., за часів свого консульства, захищав у суді Луція Опімія, звинуваченого у причетності до вбивства Гая Тракха; урешті був змушений «накласти на себе руки», рятуючись від засудження до вигнання. Див.: Cary M., Scullard H. H. *History of Rome: Down to the Reign of Constantine*, с. 206–207; Dillon M., Garland L. *Ancient Rome: Social and Historical Documents from the Early Republic to the Death of Augustus*, с. 366–367; How W. W., Leigh H. D. *A History of Rome to the Death of Caesar*, с. 343–344; Lintott A. W. *Political history*, 146–95 B. C., с. 68, 74–75, 85–87; Scullard H. H. *From the Gracchi to Nero: A History of Rome from 133 B. C. to A. D. 68*, с. 29–31, 42–43.

VIII. 29–31. Але навіщо я ретельно розшукую давні, коли мені можна використовувати теперішні й живі приклади? Що приємнішого будь-коли досягало наших вух, аніж промова цього Катула²⁴? Вона така чиста, що, видається, лише він один златинська говорить, а вагома така, що ціла є неперевершеною переконливістю, причому наявні [*в ній*] і витонченість та вишуканість. Чого ж іще? Справді, слухаючи його, маю звичку так вважати: якщо ти або щось додаш, або зміниш, або забереш, то вона стане сповненішою недоліками й гіршою. Що ж, хіба цей наш Цезар не запропонував певного нового способу промови та не впровадив майже особливого виду красномовства? Який публічний оратор, окрім оцього, будь-коли мало не з театральною принагідністю провадив справи трагічні майже комічно, сумні – невимушено, серйозні – весело, причому так, що ні важливість справ не вадила жарту, ні дотепи не применшували вагомості. Ось теперішні два майже однолітки – Сульпіцій²⁵ і Котта²⁶. Хто настільки поміж собою не схожий? Хто настільки по-своєму видатний? Другий, ретельний і проникливий, пояснюючи справу належними та влучними словами, завжди зосереджується на суті, й коли

²⁴ Квінт Лутацій Катул (бл. 150 – 87 рр. до Р. Х.) – вправний оратор, славний вишуканою вимовою, прихильник стоїцизму; поет, котрий здійснив перехід від суспільної до приватної тематики в епіграмі; автор спогадів, які були наслідуюнням Ксенофонта, проте не збереглися; історик, військовий і політик; у 109 р. до Р. Х. – претор; у 107–105 рр. до Р. Х. тричі безуспішно намагався стати консулом; у 102 р. до Р. Х. його таки обрали консулом. Воював у Галлії з племенами кимврів, котрі вирушили походом на Рим, і зазнав поразки, проте у 101 р. до Р. Х. став проконсулом і разом із Гаєм Марієм здобув перемогу в битві при Верцеллах, за що сенат влаштував спільний тріумф для них обох. У 90 р. до Р. Х. – легат Луція Юлія Цезаря під час «Марсійської війни» (91–87 рр. до Р. Х.); у 88 р. до Р. Х. підтримав консула Луція Корнелія Сулли Щасливого в конфлікті через консульство з Гаєм Марієм, якого як «ворога батьківщини» вигнали з міста; у 87 р. до Р. Х., після повернення Сулли до Рима, «наклав на себе руки», щоб уникнути судового покарання. Див.: Albrecht M. *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius*, т. I, с. 333, 362, 383, 491; Albrecht M. *Cicero's Style: A Synopsis*, с. 93; Seager R. *Reader in Classics and Ancient History // The Cambridge Ancient History*, т. 9, с. 178, 206–207; Dillon M., Garland L. *Ancient Rome: Social and Historical Documents from the Early Republic to the Death of Augustus*, с. 405; How W. W., Leigh H. D. *A History of Rome to the Death of Caesar*, с. 383; Scullard H. H. *From the Gracchi to Nero: A History of Rome from 133 B. C. to A. D. 68*, с. 48–49, 68.

²⁵ Публій Сульпіцій (бл. 124/123–88 рр. до Р. Х.) – блискучий промовець, адвокат і політик; із молодих літ був відомим захисником, котрий майстерно провадив справи на судових процесах; ораторської майстерності, за численними згадками у творах Ціцерона, вчився спершу в Марка Антонія, а згодом у Луція Ліцинія Красса; у 91 р. до Р. Х. підтримав низку реформ, які запровадив народний трибун Марк Лівій Друз Молодший (щодо розподілу землі, розширення прав італіків, зміни складу сенату, щодо судочинства та монетокарбування) і які визнали неправочинними та скасували, а самого Лівія Друза вбили, що, зокрема, спричинило початок «Марсійської війни» (91–87 рр. до Р. Х.). Можливо, Сульпіцій брав участь у тій війні як легат, але ні достеменного підтвердження, ні спростування цієї інформації немає. У 89 р. до Р. Х. він став народним трибуном, підтримавши на консульських виборах Луція Корнелія Сулли Щасливого та Квінта Помпея Руфа; того самого року висунув низку законопроектів

найвиразніше бачить те, що слід було би довести судді, залишивши без уваги інші докази, на те думку та промову і спрямовує; натомість Сульпіцієві притаманні певна дуже потужна стрімкість думки, вельми могутній і гучний голос, якнайбільша пристрасність і статечність рухів, а також сама вагомість і сила слів – як видається, для красномовства він дуже обдарований від природи.

IX. 31–36. Уже до нас самих повертаюся, бо нас так завжди зіставляють, що людські розмови немовби до змагання в якійсь судовій справі закликають: хто такі не схожі у красномовстві, як я та Антоній? Попри те, що він такий промовець, що не може бути нікого видатнішого за нього, мене, хоча сам я собою невдоволений, найчастіше якраз із ним порівнюють. Чи розумієте цей стиль, який є Антонієвим? [Цей стиль промов] завзятий, палкий, хвилюючий під час виголошення, підготований і забезпечений щодо кожного аспекту справи, точний, гострий та виразний. [Антоній] у кожній

щодо розширення громадянських прав італіків і лібертинів шляхом надання їм змоги голосувати в усіх 35 трибах, щодо усунення зі складу сенату боржників із двома тисячами денаріїв як корупціонерів і щодо повернення з вигнання хибно засуджених за розпал «Марсійської війни» прихильників Лівія Друза, – проте його ініціатив не підтримали сенатська більшість і обидва консули. Щоби домогтись ефективного для себе голосування, влаштував вуличні безлади, внаслідок чого ті закони таки прийняли, а також домогся обрання Гаю Марію проконсулом із правом – на час «Першої Мітрідатової війни» (89–85 рр. до Р. Х.) – провадити бойові дії на території розташування війська, яке очолював Корнелій Сулла. Це розпалило громадянську війну, бо обидва консули рушили зі своїми арміями на Рим, узяли його в облогу і зламали оборону, а Сулла також домогся прихильного рішення сенату і Народних зборів про оголошення Публія Сульпіція, Гаю Марія, його сина та дев'ятьох інших громадян, котрі вже втекли з міста, «ворогами народу». Відтак Пулій Сульпіцій (щоправда, єдиний із усіх звинувачених) закінчив життя жорстокою смертю. Див.: Albrecht M. *Cicero's Style: A Synopsis*, с. 221–222; Cary M., Scullard H. H. *History of Rome: Down to the Reign of Constantine*, с. 226–228; Seager R. *Reader in Classics and Ancient History*, с. 178, 165–172, 180–182, 337; How W. W., Leigh H. D. *A History of Rome to the Death of Caesar*, с. 412–417; Scullard H. H. *From the Gracchi to Nero: A History of Rome from 133 B. C. to A. D. 68*, с. 58–60, 340–341.

²⁶ Гаю Аврелію Котта (бл. 124/120–74/73 рр. до Р. Х.) – ушавлений оратор, успішний адвокат і знаний політик; був близьким другом Марка Лівія Друза Молодшого, а відтак у 91 р. до Р. Х. активно підтримав реформи трибуна. Після їх скасування й убивства Лівія Друза в 90 р. до Р. Х. через звинувачення в підбурюванні італіків до початку «Марсійської війни» (91–87 рр. до Р. Х.) був змушений податись у вигнання, з якого повернувся лишень у 82 р. до Р. Х. Бл. 78 р. до Р. Х. став претором; у 75 р. до Р. Х. – консулом, котрий законодавчо підніс статус трибунату, дозволивши трибуніціям висувати себе на курульні магістратури, скасувавши відповідну заборону за законом Луція Корнелія Сулли Щасливого. За час консулату в Цізальпійській Галлії не провадив жодних воєн, але в 74 р. до Р. Х. домогся від сенату права повернутися до Рима з триумфом. Утім, напередодні цієї події помер, і замість нього членом найвищої колегії жерців обрали Гаю Юлію Цезаря. Див.: Albrecht M. *Cicero's Style: A Synopsis*, с. 221–222; Cary M., Scullard H. H. *History of Rome: Down to the Reign of Constantine*, с. 240–244; Dillon M., Garland L. *Ancient Rome: Social and Historical Documents from the Early Republic to the Death of Augustus*, с. 476; Seager R. *Reader in Classics and Ancient History*, с. 167, 213; How W. W., Leigh H. D. *A History of Rome to the Death of Caesar*, с. 399; Scullard H. H. *From the Gracchi to Nero: A History of Rome from 133 B. C. to A. D. 68*, с. 77–78, 338.

своїй судовій справі вдається до повторень²⁷, відступає гідно, наступає рішуче, залякує, благає, [послугується] найбільшим розмаїттям промови без жодного пересичення для наших вух. Я²⁸ ж – хай який у красномовстві, та видається, що маю для вас певну вагу, – втім, дуже різнюся з ним у стилі. Рівень моєї якості не мені визначати, бо кожен знає себе дуже мало і кожному досить складно висловлюватися про себе; проте несхожість можна помітити й у стриманості мого жестикулювання, й у тому, що з яких позицій спершу почав, на тих самих маю звичку і завершувати промову, й у тому, наскільки більше [, ніж його] праця та старанність у доборі слів турбують мене, який остерігається, що, коли промова буде радше пересічною, щоби не видавалося, що вона не гідна уваги та виголошення. Бо якщо поміж нами, котрі тут присутні, такі численні відмінності, так виразно окреслені та властиві кожному особливості, й у цьому розмаїтті ліпше від гіршого зазвичай різниться радше майстерністю, ніж стилем, а хвалять усе, що є по-своєму досконалим, – то як ви думаєте: якщо всіх ораторів, котрі десь є чи були, ми захочемо охопити думкою, хіба не виявиться, що скільки ораторів, то майже стільки само і стилів красномовства віднайдемо? Це моє розмірковування, напевно, викличе таку гадку: якщо майже незліченними є, так би мовити, види та прийоми красномовства, відмінні за різновидами, по-своєму гідні похвали, то неможливо, щоби те, що поміж собою різниться, створювали з допомогою однакових правил і єдиного вчення. [Проте] це не так, і тим, хто навчає та настановляє інших, слід дуже уважно придивлятися, куди, як видається, кожного власна здібність веде. Бачимо-бо, що майже з однієї й тієї самої школи, від найкращих (кожного по-своєму) знавців і вчителів виходили учні, несхожі поміж собою, проте гідні похвали, – бо навчання наставників було узгоджено зі здібністю кожного. Найбільш яскравим прикладом цього, якщо оминемо решту мистецтв, мабуть, є те, як казав неперевершений наставник Ісократ²⁹, що він мав звичку застосовувати до Ефора³⁰ шпори,

²⁷ Повторення задля ґрунтовного розвитку певного важливого пункту теми з використанням різних лексичних і стилістичних засобів.

²⁸ В оригінальному тексті автор вживає займенник першої особи множини («*nos*» – «ми») у значенні «я».

²⁹ Цю історію переповідають багато античних авторів, долучаючи в такий спосіб Ефора і Теопомпа до когорти Ісократових учнів. Див.: Barber G. L. *The Historian Ephorus*. Cambridge 1935, с. 3; Ephorus // *Fragmenta historicorum graecorum* / ред. K. Müller. Paris 1841, т. I, с. 58.

³⁰ Ефор – славетний давньогрецький історик і майстерний ритор IV ст. до Р. Х. Про життя Ефора відомо вкрай мало, а відтак залишаються дискусійними питання, чи походив він із еолійського міста Кіма, чи належав до «школи Ісократа» і мав сина Демофіла, який доопрацював та видав три останні книги його головної праці. Збереглися відомості про те, що Ефор був автором риторичного трактату «Про стиль», двох книг «Про відкриття» і низки інших невеликих творів, які, проте, не вціліли. Він зробив першу спробу систематизувати грецьку історію: написав, застосувавши синоптичний підхід, згрупувавши пов'язані події

а до Теопомпа³¹ – навпаки, вуздечку: бо стримував одного, котрий хизувався сміливістю висловлювань, і спонукав другого, котрий вагався і майже соромився. І він не зробив їх подібними між собою, але одному лише додав, а у другого забрав те, що дозволила здібність обох, аби це надало належної форми й одному, і другому.

та присвятивши окремі книги різним регіонам світу, «загальну історію Греції», в якій, оминувши увагою міфологічні сюжети, почав виклад із «повернення Гераклідів» після «Троянської війни» на Пелопоннес (бл. XI ст. до Р. Х.) і довів його до часу облоги фракійського міста Перінфа (340 р. до Р. Х.) військом царя Філіппа II Македонського. Ефорів історичний наратив, що складався з 30 книг, не зберігся до нашого часу і відомий із численних цитувань знаних істориків, зокрема Полібія, Діодора Сицилійського, Страбона, Плутарха, Помпея Трога та багатьох інших, котрі активно послуговувалися ним як джерелом аж до II ст. після Р. Х. Книги «загальної історії» були доволі різноманітні. До прикладу, перші книги праці були своєрідним вступом, четверту і п'яту книги присвячено ретельним географічним описам «Європи», десяту – «Перським війнам», двадцять сьому – царюванню Філіппа II. Кожна книга мала вступну частину, де автор не лише окреслював предмет викладу, але й моралізував, пояснював свої мету і методи. Античні автори вважали Ефора першим істориком, котрий уклав «загальну історію», вдавшись до «синтезу світових подій» і застосувавши блискучий риторичний виклад; пізніші дослідники критикували його за тенденційність при доборі джерел, часто не найбільш репрезентативних, і при викладі подій, хоч і критики визнавали його внесок у започаткування нової фази грецької історіографії. Див.: Barber G. L. *The Historian Ephorus*, с. 1–17, 22–24, 26–27, 41, 68–70, 149–150, 155–159; Cartledge P. A. *After Thermopylae: The Oath of Plataea and the End of the Graeco-Persian Wars*. New York 2013, с. 25–27, 153–154; Ephorus, т. I, с. 57–65; Marincola J. *Universal History from Ephorus to Diodorus // A Companion to Greek and Roman Historiography* / ред. J. Marincola. Chichester 2011, с. 161–164, 171–180; Tozer H. F. *A History of Ancient Geography*. Cambridge 1935, с. 206–208; Whibley L. *A Companion to Greek Studies*. Cambridge 1916, с. 28, 156, 160.

³¹ Теопомп – знаний давньогрецький історик і блискучий промовець IV ст. до Р. Х. За свідченнями античних авторів, Теопомп народився на острові Хіосі, згодом через вигнання його батька Дамасістрата переїхав до Атен, де вивчав риторичку в Ісократовій школі (втім, щодо цього сучасні дослідники все ще дискутують), а також багато (часто вимушено – з політичних причин) подорожував, збираючи матеріали для своїх творів. Був автором низки історичних праць: «Грецької історії» (складалася з 12 книг, описувала події 411–394 рр. до Р. Х. і продовжувала незавершену «Історію Пелопоннеської війни» Тукідіда); «Історії Філіппа II Македонського» (у 58 книгах, які охоплювали період 362–336 рр. до Р. Х., починаючись роком, яким завершив свій виклад Ксенофонт Атенський); епітоми «Історії» Геродота Галікарнаського (в елліністичний період то був, очевидно, один із перших коротких історичних викладів – дві книги, написані або для власного вжитку, або для Філіппа II). З великого Теопомпового літературного даробку, що налічував понад 70 книг, збереглися тільки фрагменти, проте навіть вони дозволяють бачити, що він писав твори, які запам'ятовувалися, вирізнялися особливим літературним стилем та історичною точністю, хоча часом і містили надто багато моралізувань. Див.: Barber G. L. *The Historian Ephorus*, с. 1–3; Flower M. A. *Theopompus of Chios: History and Rhetoric in the Fourth Century BC*. Oxford 1993, с. 17–23, 28, 57–60, 211–213; Theopompus // *Fragmenta historicorum graecorum*, т. I, с. 65–77; Whibley L. *A Companion to Greek Studies*, с. 156.

Гріллій¹

КОМЕНТАР ДО ЦІЦЕРОНОВОЇ «РИТОРИКИ»

З латинської мови переклали
Галина Шепель, Анна Дзюб'як, Олена Дутко,
Христина Кобко, Дарина Сич, Леся Чебан

Під час навчальної практики «Літня школа класичних мов: латинська мова» 2019 року група студенток філологічної програми переклала фрагмент праці «*Commentum in Ciceronis Rhetorica*» – «Коментар до Ціцеронової «Риторики»» – пізноантичного ритора та граматака V століття Гріллія (лат. Grillius), автора, відомого лише завдяки згадці в «*Institutiones grammaticae*» – «Граматичних настановах» Прісціана Кесарійського, які були широковідомим середньовічним підручником латини у 18 книгах. Ця Гріллієва розвідка, що дійшла до нас тільки фрагментарно, мала, крім пояснювальної, передусім дидактичну мету й, імовірно, слугувала вступом до Ціцеронового посібника для ораторів «*De inventione*» – «Про добір аргументів», – відомого тоді під назвою «Риторика», який теж використовували в той час як підручник красномовства. Сучасні дослідники стверджують, що Гріллій продемонстрував добрі знання класичної літератури та риторичної техніки, проте його висновкам бракує оригінальності і зв'язності, надто ж коли йдеться про питання, пов'язані з філософією. Прісціан також згадував про інший твір Гріллія – «*Ad Vergilium de accentibus*» – «Про ритміку Вергілія», присвячений дослідженню красномовства Публія Вергілія Марона. Хоч у середньовічні часи Гріллієві праці були доволі поширені, в пізніші роки дослідники не виявляли до них великого інтересу, а відтак було лише кілька спроб систематизувати і видати ці твори: у 1863 році до невеликої частини його рукописів звернувся німецький філолог-класик Карл Гальм, пізніше – в 1927 році – Йозеф Мартин, а найповнішим виданням Гріллія є те, що вийшло за редакцією Райнера Якобі 2002 року та стало основою для пропонованого перекладу.

Розпочинаючи будь-який твір, перш ніж писати, маємо його прикрасити, як [те робив] Вергілій: «Дивне, дарма що дрібне, поставатиме перед тобою»². Та помиляються ті, хто це каже, бо в такому вступі міститься не похвала,

¹ Grillius. *Commentum in Ciceronis Rhetorica* // *Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana* / ред. R. M. Jakobi. München und Leipzig 2002, с. 1–3.

² Публій Вергілій Марон. Георгіки, 4, 3 // Вергілій. *Буколіки. Георгіки. Малі поеми* / з лат. переклав А. Содомора. Львів 2011, с. 125.

а виправдання. Звісно, оратор те, що йому важливе, муситиме на початку пояснити чи [бодай] не оминати увагою, як у «Своєму домі»³; спершу видається, що той зачин звичайний, але поглянь, як Туллій⁴ робить його особливим: «Коли багато [речей], понтифіки⁵, нашими предками з волі богів запроваджені й установлені»⁶. Це міг казати і Клодій⁷; бо Клодій послуговувався в суді лише релігійним правом, а Цицерон – публічним⁸. Тому що понтифіки не могли винести вирок супроти релігії (бо те, чого стосувалася справа, було освячено⁹), до того ж Клодій боровся з допомогою релігійного права, погляньмо, як саме він¹⁰ це вирішив. Добре промовляє [Цицерон]: «.. наші предки, <...> настановили вас суддями не лише релігійного права, а й публічного, тож вам слід захищати і публічне право, і релігійне»¹¹. І коли каже, щоби вони судили згідно з публічним правом, то на розгляд виставляє те, що Клодій безпідставно бореться з допомогою права освячення, яке належить понтифікам, якщо вони мають намір судити також про те, чи він повинен був освячувати те, що належить до публічного права.

Тож у такий спосіб Туллій, маючи намір написати про мистецтво риторики, вважає за потрібне спочатку виокремити те, що важливе. Отже, що є важливим? Учення Платона й Арістотеля.

³ Промова Цицерона «*De domo sua*» – «Про свій дім», – що її він виголосив у справі проти дій Публія Клодія Пульхра, який під час свого трибунату освятив землю, де стояв Цицеронів дім.

⁴ Марк Туллій Цицерон.

⁵ Понтифіки – представники найвищої давньоримської колегії жерців, яка здійснювала загальний нагляд за виконанням вимог релігії та вирішувала питання, що стосувалися культу.

⁶ «*Cum multa divinitus, pontifices, a maioribus nostris inventa atque instituta sunt, tum nihil praeclarius quam quod eosdem et religionibus deorum immortalium et summae rei publicae praeesse voluerunt, ut amplissimi et clarissimi cives rem publicam bene gerendo religiones, religiones sapienter interpretando rem publicam conservarent*» (Cicero Tullius M. *De domo sua ad pontifices oratio* / ред. R. G. Nisbet. Oxford 1939, с. 1).

⁷ Публій Клодій Пульхр.

⁸ Публічне право у давньоримській правовій системі захищало інтереси держави, регулювало правові відносини індивідів із державою, а також ті взаємини між індивідами, які безпосередньо стосувалися держави. Найчастіше публічне право протиставляли приватному, яке регулювало правові відносини у приватній сфері. Проте тут «*jus publicum*» наближено за значенням до світського права і протиставлено релігійному.

⁹ У час, коли Цицерон перебував у вигнанні за межами Рима, Клодій, який був політичним опонентом Цицерона й ініціатором його вигнання, захопив ділянку на Палатині, де був Цицеронів дім, зруйнував будинок, а місце освятив як «храм Свободи». Ясна річ, через статус святині цю власність було складно повернути попередньому власникові. Саме цей випадок і ліг в основу промови «Про свій дім», метою якої було не тільки повернути собі власність, а й засудити пропагандистське використання цього місця. Див.: Kenty J. A. *The Political Context of Cicero's Oration De Domo Sua* // *Ciceronian online*, т. II, ч. 2. 2018, с. 248–264.

¹⁰ Цицерон.

¹¹ Цей фрагмент не є прямою цитатою з Цицеронової промови.

А Платон, найбільш красномовний із усіх філософів, казав, що мистецтво риторики є не мистецтвом, а радше тінню частини суспільного вчення – це він доводив у тому діалозі, який назвав «Горгій»¹². [Він] стверджує, що те, що роблять усі, є не вправністю, а природною здібністю; натомість мистецтво походить не від природної здібності, а від вправності. З іншого боку, якщо ти докоряєш рабові: «Ти вкрав у мене книгу», – він відповідає: «Я не вкрав». Ось те, що ви називаєте здогадом, – цей здогад, стверджує, розділяєте на особу, вчинок і причину. Тож каже тобі твій раб, котрого звинувачуєш у крадіжці: «Скільки років, відколи тобі служу? Чи знаєш ти, щоби я хоч раз таке зробив?». Ось аргумент «від особи»¹³. Далі: «Чому би я мав намір украсти? Чи я голодував? Чи знемагав од спраги?». Ось аргумент, який ви називаєте «від причини»¹⁴. Врешті: «Я не вчинив [цього]. Хто засвідчує? Де я вчинив?». Ось аргумент «від вчинку». Отже, Платон робив висновок і казав: «Без сумніву, цей раб говорить так не через [набуту] вправність, а через природну здібність; риторика ж є не мистецтвом, а тінню частини суспільного вчення».

Натомість Арістотель казав, що [риторика] є мистецтвом, але шкідливим, бо воно чинить опір правді, а намаганням захиститися суперечить певності правди. Й Арістотель наводив дуже правдиві аргументи та приклади. Адже в ареопазі¹⁵, де були найсуворіші судді, стояли розпорядники і не дозволяли ораторам виголошувати вступи, заключні частини та загальні твердження, щоби через цю неясність не зазнавала шкоди правда. Врешті, в цих трьох [складниках промови] риторика є шкідливим мистецтвом.

Отже, Туллій, маючи намір написати про мистецтво риторики, щоби йому не казали: «Навіщо хочеш писати [про це], бо, за Платоном, [воно] мистецтвом не є, за Арістотелем – є певним мистецтвом, але шкідливим?» – із цієї причини вважає, що необхідно на початку довести, що [риторика] є і мистецтвом (всупереч Платону), і добрим (всупереч Арістотелеві).

¹² Платон. *Горгій*, 463d. У цій частині діалогу Платон виокремив дві частини «суспільного вчення» (політики): законодавство та правосуддя. Він висунув твердження, що кожне справжнє мистецтво має і свою «тінь» – облудне вчення, що прагне підмінити собою відповідне мистецтво; риторика є такою «тінню» для правосуддя.

¹³ Прийом у логіці та риториці, який полягає у використанні певних характеристик особи для доведення твердження, що стосується цієї особи.

¹⁴ Вид аргументації, що посилається на прораховування ймовірних мотивів учинку.

¹⁵ Ареопаг – найвищий політичний і судовий орган в Атенах. Назва походить від пагорбу Ареса (*Ἄρειος πάγος*), де відбувалися збори членів ареопагу – архонтів. У докласичну епоху ареопаг володів майже повною державною владою; у V ст. до Р. Х. внаслідок реформи Ефіальта ареопаг втратив політичний вплив і зберіг за собою винятково судову функцію.

Густав Ландграф
ПРО КРАСНОМОВСТВО ЦІЦЕРОНА
У ПРОМОВАХ НА ЗАХИСТ ПУБЛІЯ КВІНКЦІЯ
ТА СЕКСТА РОСЦІЯ АМЕРІНСЬКОГО¹

З латинської мови переклали
Галина Шепель, Анна Дзюб'як, Олена Дутко,
Юлія Дядько, Христина Кобко, Дарина Сич, Леся Чебан

Філософ Сенека² в одному листі³ (108, 24–35) описав майбутнього філолога, як він його собі уявляв⁴, – на нашу превелику втіху⁵. Коли він у цьому фрагменті загально показує, що у вихованні майбутнього філолога чимало залежить від того, з якою метою наблизитися до будь-якої справи⁶; видається, що він потребує пояснення давніх творів [і] з цієї причини наводить певні приклади з Вергілія⁷. З них найважливішими для нас є три, бо саме ними Сенека дуже виразно окреслює цей спосіб пояснення, який лишень у наш час розкривається ясніше та повніше: щоби стиль висловлювання, властивий кожному письменникові, достеменно виводити з окремих книг

¹ Landgraf G. E. A. *De Ciceronis elocutione in orationibus pro P. Quinctio et pro Sex. Roscio Amerino conspicua*. Würzburg 1878, с. 3–6.

Пропонований переклад є частиною докторської дисертації Густава Ландграфа (1857–1932), відомого німецького класичного філолога та педагога, котрий захистив її в 1878 році; був видавцем і коментатором промов Ціцерона; вивчав особливості Ціцеронового стилю; працював, зокрема, в науковому часописі «*Archiv für lateinische Lexikographie und Grammatik*» («Архів латинської лексикографії та граматики»); брав участь у підготовці «*Thesaurus Linguae Latinae*» («Словник латинської мови»); написав підручник «*Lateinische Schulgrammatik*» («Латинська шкільна граMATика»), який було перекладено французькою та італійською мовами; був асистентом у гімназії у Шпаєрі, професором у гімназії у Швайнфурті, очолював гімназію в Байройті, а згодом став ректором Максиміліанської гімназії Мюнхена.

² Луцій Анней Сенека (лат. *Lucius Annaeus Seneca*; 4–65 pp.), або Сенека Молодший (лат. *Seneca Minor*) – давньоримський поет, оратор, драматург, філософ і політик.

³ Seneca. *Ad Lucilium epistulae morales* // *Loeb Classical Library* 77. Cambridge 1925, т. III, с. 244–252.

⁴ Лат. «*animo praesumere*» («передбачати», «очікувати») – усталений вираз.

⁵ Лат. «*cum nostra iucunditate*» – невластивий для латинської мови зворот, що наслідує рідну мову автора.

⁶ Ідеться про те, що філософ і філолог тлумачитимуть один і той самий текст по-різному.

⁷ Публій Вергілій Марон (лат. *Publius Vergilius Maro*; 70–19 pp. до Р. X.) – один із найвидатніших давньоримських поетів.

автора, а для цього передусім [укладати] велику добірку висловлювань, або, що так скажу, покажчик, і відтворювати тлумачення та виправлення самого письменника.

Проте в такому покажчику потрібно розрізняти *власні* слова та вислови письменників і ті, які запозичено з *інших джерел*. У цьому фрагменті, про який згадано вище, Сенека в обох випадках навів пречудові приклади: й у частині про «*Тікає невідворотно час*» (Георгіки⁸, III, 284) і «Кожен найкращий *день* життя нещасних смертних першим *тікає*» (там само, 66), додаючи: «[майбутній граматик] нехай звертає увагу на те, що кожного разу, коли Вергілій веде мову про швидкість часу, він уживає слово *тікає*⁹»¹⁰; і в [рядках]: «Підступають *хвороби* й невтішна *старість*» (там само, 67) і «Панують бліді *хвороби* й невтішна *старість*» (Енеїда¹¹, VI, 275), додаючи: «стверджує, що Вергілій завжди ставить поряд *хворобу* і *старість*»¹².

В іншій частині пояснення він знайшов приклад із Вергілієвих «Георгік» (III, 261): «Над яким *гримлять* величезні *небесні ворота*», – зазначає, що ці слова Вергілій запозичив із якоїсь епіграми Еннії¹³, [а] сам Енній – із Гомера (Іліада, V, 749: «*πύλαι μύκων ούρανοῦ*» – «загриміли ворота небесні»). І дуже влучно додає: «[Філолог] *уважає себе щасливим*, знайшовши, звідки Вергілієві спало на думку сказати: “Над якими... і т. д.”, [і] запевняє, що Енній украв це в Гомера, а Вергілій – в Еннії»¹⁴.

Одначе ті, хто сьогодні в такий спосіб пояснює давні твори, не зупиняються на висновку такого стибу тлумачення, але – після того, як талант і здібності письменників упродовж років, що минули, змінилися, – показують, що спосіб мовлення також змінився і став досконалішим.

Також мій найученіший наставник Вельфлін¹⁵ довів, що така зміна мовлення є очевидною в працях Таціта¹⁶, який у своїх ранніх творах удавався до цілком іншого виду красномовства, ніж у пізніх. Адже у книзі, названій

⁸ «Георгіки» (лат. «*Georgica*») – дидактична поема Вергілія.

⁹ Лат. «*fugit*» – «тікає» або «біжить».

¹⁰ Seneca. Ad Lucilium epistulae morales, с. 244.

¹¹ «Енеїда» (лат. «*Aeneis*») – епічна поема Вергілія.

¹² Seneca. Ad Lucilium epistulae morales, с. 248.

¹³ Квінт Енній (лат. *Quintus Ennius*; 239–169 рр. до Р. Х.) – давньоримський поет.

¹⁴ Seneca. Ad Lucilium epistulae morales, с. 250–252.

¹⁵ Едуард Вельфлін (*Eduard Wölfflin*, латинізовано – *Woelfflinus*; 1831–1908) – швейцарський класичний філолог. Вивчав ідіостиль латинських авторів, захоплювався діахронічним описом латинської мови та лексикографією. Був одним із упорядників «Тезаурусу латинської мови», засновником і редактором наукового журналу «*Archiv für lateinische Lexikographie und Grammatik*».

¹⁶ Публій Корнелій Тацит (лат. *Publius Cornelius Tacitus*; 54–117/120 рр. до Р. Х.) – відомий давньоримський оратор, історик і політик.

«Агрікола»¹⁷, коли позбирав для себе з інших джерел, переважно почав наслідувати Саллюстія¹⁸. Та після того, як це наслідування в його наступних працях зійшло нанівець, в останній книзі, що зветься «Аннали»¹⁹, залишив справжній і довершений образ Тацітового власного стилю мовлення.

І, як він простежив певні етапи в Тацітовому стилі мовлення, так само, мені здається, слід зробити і щодо *Ціцеронового стилю*, надто ж із огляду на те, що сам Ціцерон не раз розповідає про певну зміну свого стилю мовлення.

Коли Ціцерон прибув до Республіки, в Римі процвітало так зване «азіанське красномовство»²⁰, постійно звертаючись до якого найвищу славу здобув собі *Гортензій*²¹. Спершу його наслідував і Ціцерон, але після дворічної участі в судових розправах, коли його ім'я вже стало дуже відоме на Форумі²², він, вирушивши з Рима (80/79 рр. до Р. Х.), попрямував до Атен, а згодом, після того як об'їхав цілу Азію²³, прибув на Родос і там звернувся до найвідомішого оратора *Молон*²⁴. Той – «як сам [Ціцерон] каже у «Бруті»²⁵ (§ 316) – доклав зусиль, аби в нас, надміру багатослівних і велемовних, приборкувати певну юнацьку сваволю та нестриманість у мовленні й неначе гамувати нас,

¹⁷ «Агрікола» (лат. «*Agricola*»), або «Про життя і характер Юлія Агріколи» (лат. «*De vita et moribus Iulii Agricolae*») – твір Таціта, датований 98 р. до Р. Х., біографія його тестя Інея Юлія Агріколи з географічною та етнографічною інформацією про Британію.

¹⁸ Гай Саллюстій Крісп (лат. *Gaius Sallustius Crispus*; 86–35 рр. до Р. Х.) – давньоримський політик та історик.

¹⁹ «Аннали» (лат. «*Annales*»), або «Від смерті Божественного Августа» (лат. «*Ab excessu Divi Augusti*») – одна з найбільших і найвидатніших Тацітових історичних праць, що розповідає про часи правління династії Юліїв-Клавдіїв (14–68 рр. до Р. Х.), останній Тацітів твір, який зберігся лише частково.

²⁰ Азіанське красномовство, або азіанізм – стиль у риторичній Греції й надалі поширився в Римі. Назва походить від Малої Азії – батьківщини грецьких представників цього напрямку. Для нього були притаманні пишність, емоційність, декоративність вислову, розлогість речень, велика кількість риторичних фігур і гра слів. Найчастіше його протиставляли аттичному стилю.

²¹ Квінт Гортензій Гортал (лат. *Quintus Hortensius Hortalus*; 114–50 рр. до Р. Х.) – відомий римський оратор, адвокат і політик. Його промови не дійшли до нашого часу. За свідченнями сучасників, вони вирізнялись «азіанським» пишномовством, поєднаним із акторською майстерністю. Певний час Гортензія вважали найвидатнішим давньоримським оратором, аж доки його перевершив Ціцерон.

²² Лат. «*in foro*» – «на форумі», тобто в судових, торгових чи загалом суспільних справах, осередком яких був римський Форум.

²³ Ідеться, очевидно, про Малу Азію.

²⁴ Аполлоній Молон (лат. *Apollonius Molon*, грец. *Ἀπολλώνιος ὁ Μόλων*, діяльність – бл. 70-х рр. до Р. Х.) – давньогрецький оратор, засновник школи риторики на о. Родосі; на протигагу «азіанізму» розвивав «аттичний» стиль.

²⁵ «Брут, або Про знаменитих ораторів» (лат. «*Brutus sive De claris oratoribus*») – Ціцеронів трактат про ораторське мистецтво.

котрі пускалися берега. Таким чином, після двох років я повернувся не лише досвідченішим, але й *немовби перетвореним*. Те саме розповідає Квінтіліан²⁶ (XII, 6)²⁷: «Пішов на науку до Аполлонія Молона, якого також слухав у Римі, щоби себе наново виховати і немовби *перемінити*».

З цих фрагментів стає зрозуміло, який великий вплив на Ціцеронове красномовство мало наставництво Молона. Якщо хочемо дізнатися про коріння того хворобливого *юнацького багатослів'я* (вислів, ужитий також в «Ораторі»²⁸, § 108), мені видається, це слід пов'язувати з тим пишномовним і гордовитим «азіанським» стилем мовлення. Бо щоразу, коли письменники згадують про нього, вони передусім показують, що він *багатослівний і велемовний*, як-от у Ціцероновому «Бруті» (§ 51): «[Оратори] замало *стислі* та надто *багатослівні*; [у творі] «Про найкращий вид ораторів»²⁹ (§ 9): «Радше (наслідуймо) тих, у кого *бездоганний здоровий глузд*, властивий “*прихильникам аттічного стилю*»³⁰, ніж тих, кому притаманна *хвороблива надмірність*, що їх чисельно породила “Азія”»; у Квінтіліана (XII, 10, 16) – «що вони (“аттічні риторі”) *стислі* та послідовні; в них немає жодної *велемовності*... вони не поширювали нічого пустого чи *надмірного*».

Як стверджує Квінтіліан (XII, 10, 2), вже самого Ціцерона «люди його часу наважувались осуджувати як доволі *пишномовного*, *прихильного* до “азіанського стилю”, *багатослівного* та надмірного в повторях» тощо; порівняй із цим фрагмент із «Діалогу про ораторів»³¹ (18): «Добре відомо, що й Ціцеронові не бракувало ревних недоброзичливців, котрим він видавався чванливим, *пишномовним* і замало *стислим*, але понад міру нестриманим, *велемовним* і замало “аттічним”».

Через це я вважаю, що те *юнацьке багатослів'я*, що його сам Ціцерон засуджує (§ 325)³² у своїх ранніх промовах, слід пов'язувати із впливом «азіанського» стилю мовлення. Якого [саме] та скільки [його] є у промовах

²⁶ Марк Фабій Квінтіліан (лат. *Marcus Fabius Quintilianus*; 35–95/96 pp.) – давньоримський ритор, адвокат і вчитель красномовства.

²⁷ «Повчання ораторові» (лат. «*Institutio oratoria*») – єдиний збережений Квінтіліанів твір, присвячений вихованню риторів, де підсумовано здобутки античного ораторського мистецтва.

²⁸ «Оратор» (лат. «*Orator*») або «Оратор до Марка Брута» (лат. «*Orator ad M. Brutum*») – риторичний трактат Ціцерона, написаний у 46 р. до Р. Х.

²⁹ «Про найкращий вид ораторів» (лат. «*De optimo genere oratorum*») – Ціцеронів твір про аттічний стиль мовлення; написано в 46 р. до Р. Х. – поміж трактатами «Брут» і «Оратор».

³⁰ Аттічне красномовство, або аттіцизм – стиль у риторичі, що пропагував повернення до методів грецької риторичі класичного періоду (V–IV ст. до Р. Х.) та вирізнявся чіткою структурованістю і ясністю викладу. Цей стиль протиставляли тенденціям елліністичної доби, зокрема азіанізму.

³¹ «Діалог про ораторів» (лат. «*Dialogus de oratoribus*») – твір Таціта.

³² «Брут, або Про знаменитих ораторів».

«На захист Публія Квінкція»³³ та «На захист Секста Росція Амерінського»³⁴, розгляньмо в *першій* частині нашого дослідження.

Проте впадає в око також й *інша* обставина: там, де стиль цих промов значно відрізняється від пізніших, [він] водночас у досить багатьох випадках, як я вважаю, схожий на «азіанський» виклад; мова ж – *якось розпливчата через Ціцеронове читання поетів*, здебільшого коміків і трагіків, у котрих він дещо (речення, слова та звороти) запозичив для свого мовлення. Адже навіть у пізніших його промовах іще помітно і сліди «азіанського» стилю, і велику кількість слів та зворотів, які виразно пристосовано до Ціцеронівського смаку і які не нагадують мови поетів. Але в ранніх [промовах], коли мовлення юнака ще не було досконалим і випрацюваним, він наслідував інші взірці, звідки видно, що [речі], які в тих промовах видаються нам дивними, [а] в пізніх – ні, просочились у мовлення через читання поетів, і серед цих [речей] є навіть чимало таких, що мали належати до «народної мови». Про цю обставину дещо зазначив Вельфлін у своїй розвідці «Зауваги про народну латину»³⁵ у випуску 34 часопису «Філолог»³⁶ на стор. 142, і цього мені цілком вистачило, за що тут складаю йому якнайбільшу подяку.

Нарешті, залишається *третє* питання, про яке мені слід вести мову, – про *словотвір* і *синтаксис* [, а також *про те*], наскільки на кожному з цих рівнів обидві ці промови мають певні несхожості з пізнішими.

Також мені здається, що після того, як це дослідження було так укладено, [воно *здатне*] дещо додати до майбутнього повного та довершеного покажчика Ціцеронових мовних засобів, який, безумовно, необхідний з огляду на таке кволе вивчення його стилю, яке навіть сьогодні виявляється у найновіших книгах.

³³ «На захист Публія Квінкція» (лат. «*Pro P. Quinctio*») – перша зі збережених судових промов Ціцерона, написана у 81 р. до Р. Х.

³⁴ «На захист Секста Росція Амерінського» (лат. «*Pro Sex. Roscio Amerino*») – перша промова, присвячена кримінальній справі, й друга зі збережених ранніх промов Ціцерона, написана у 80 р. до Р. Х., яка стала початком його слави видатного оратора.

³⁵ «Зауваги про народну латину» (нім. «*Bemerkungen über das Vulgärlatein*») – стаття Едуарда Вельфліна, 137–165 с.

³⁶ «Філолог» (лат. «*Philologus*») – міжнародний науковий журнал, заснований у 1846 р. та присвячений розгляду питань грецької й латинської мови, літератури, культури, історії, філософії тощо.

АНОТАЦІЇ

Уляна Головач,
Ростислав Паранько

АДАПТАЦІЯ ГРЕЦЬКИХ І ЛАТИНСЬКИХ ВЛАСНИХ ТА ЗАГАЛЬНИХ НАЗВ НА ТЛІ УКРАЇНСЬКИХ ПРАВОПИСНИХ СУПЕРЕЧОК

Загальні зауваги

Питання правопису слів чужомовного походження – одне з найпроблемніших в історії вироблення українського правописного кодексу. Ця історія позначена докорінними змінами у формулюванні самих критеріїв, з якими підходили до формування українського правопису впродовж ХХ ст. Свого часу ці критерії підсумував і проаналізував Юрій Шевельов¹.

Перший період, що його Ю. Шевельов називає «періодом закладання фундаментів», позначений правописними дебатами 1920-х років, у яких провідну роль відігравав «критерій національної єдності». Цей критерій визначив основні риси «Українського правопису» 1928 р. (далі УП28), який зумів поєднати дві традиції письма, що співіснували в розділеній на той час Україні. Саме штучно вироблені компромісні правила написання чужомовних слів, головно в питанні *ѣ* і *ль* у словах латинського походження супроти *г* і *л* у грецьких запозиченнях, стали підставою для надання УП28 формального статусу «єдиного», або «соборного».

Другий період позначений докорінною зміною основного критерію в підході до вироблення правописних норм. Він починається в 1933 р. зі скасування основних правил УП28, і його провідним гаслом стає «критерій взорування на російській мові»: партія поставила перед українськими мовознавцями завдання наблизити український правопис до російської ортографічної традиції – і це завдання було успішно втілено в «Українському правописі» 1946 р. (далі УП46). Тоді ж змінено правила правопису чужомовних слів. Серед них:

- 1) змінилися принципи написання грецьких запозичень із літерою *θ* («тета») (*Фермопіли*, *Афінагор*, *Афіней* замість узвичаєного *Термопіли*, *Атенагор*, *Атенеи*);

¹ Шевельов Ю. Про критерії в питаннях українського офіційного правопису // *Український правопис і наукова термінологія: історія, концепції та реалії сьогодення: матеріали засідань Мовознавчої комісії та Комісії всесвітньої літератури НТШ у Львові 1994–1995 рр.* Львів 1996, с. 19-29.

- 2) дифтонгічне сполучення **ai** відтепер мало передаватись за аналогією до російського правописного правила як **au** (*аудиторія, інаугурація, лауреат* замість узвичаєного *авдиторія, інавгурація, лавреат*);
- 3) за російським зразком внормовано написання твердого **л** і м'якого **ль** у чужомовних словах;
- 4) з українського алфавіту вилучено літеру **ѣ**, що позначилося не так на правописі питомої української лексики, як призвело до розмивання правил у правописі чужомовних слів (саме тоді з'явилися *Хельсінкі, Хемінгуей, хобі* тощо).

Із цими правописними «непорозуміннями» український ортографічний кодекс не може дати собі ради й понині.

Третій період Ю. Шевельов називає «періодом повільного, дуже повільного видужання». Формально він збігається в часі з процесом критичного перегляду радянських правописних норм і з появою 3-го видання «Українського правопису» 1990 р. (далі УП90). УП90 повернув літеру **ѣ** до українського алфавіту й запропонував «несміливі» зміни до правил написання чужомовних слів:

- 1) зменшено кількість слів із подвоєнням приголосних;
- 2) розширено застосування «правила дев'ятки» на деякі «найуживаніші географічні назви, а написання **и** після *шиплячих* та **ц** – на всі географічні назви»;
- 3) усунуто подвійне йотування в деяких словах чужомовного походження;
- 4) унормовано питання написання **г** і **ѣ** в чужомовних назвах (це питання не стосується запозичень із грецької мови).

Виправлене і доповнене 4-те видання «Українського правопису» 1993 р. істотно не відрізняється від попереднього. Внутрішня суперечливість, непослідовність, вибірковість змін, які не набувають характеру закономірності, – це риси, якими позначене й 4-те видання «Українського правопису» 1993 р. (далі УП93)².

Як і УП90, 4-те видання 1993 р. не влаштовує ні «реформаторів», які хочуть повернутися до правопису 1928 р., ні «консерваторів», які хочуть залишити все так, як було за радянських часів в УП46. Позицію перших відображає «Проект найновішої редакції Українського правопису» за редакцією Василя Німчука (1999); позицію «консерваторів» – «Український правопис: проект»

² Українські правописи, опубліковані після 4-го видання 1993 р., принципово не відрізняються від УП93. У Правописах 2003, 2005, 2007 рр. в анотаціях написано, що ці Правописи виходять із уточненнями, пов'язаними зі змінами в українській граматиці, що відбулися останнім часом. Майже так само сказано й у Правописі 2008 р.: «У видання 2008 року внесено деякі уточнення в ілюстративний ряд та зміни, зафіксовані останніми академічними словниками».

за редакцією Віталія Русанівського (2003). Положень «Проекту» і «Проекту» в чистому вигляді не дотримується майже жодне українське видавництво чи масмедійне видання: окремими орфографічними положеннями тої чи іншої концепції видавництва послуговуються на власний розсуд. І це той досвід, якого у своїй літературній, журналістській, перекладацькій чи редакторській праці зазнав кожен практик.

Тому праця над удосконаленням українського правопису триває. У 2019 р. Міністерство освіти запропонувало нову редакцію Українського правопису³, у якому зроблено спробу повернути, зокрема, деякі норми Харківського правопису 1928 р. Ця нова редакція «Українського правопису» (далі УП2019) укотре показав, що створення єдиної концепції правопису чужомовних власних і загальних назв – завдання цілком посильне, однак цей процес має супроводжуватися і певними «підзаконними актами»: деталізованими правилами для кожної мови окремо і двомовними глосаріями; бюлетенями нових слів з пропозиціями їхнього написання, порадиниками для складних випадків уживання (написання та вимови, зокрема наголошування) слів тощо. Перші такі напрацювання зроблено, зокрема, в рамках роботи «Правописного семінару імені Олекси Горбача» в Українському католицькому університеті, де на основі широкого матеріалу різних мов і значного перекладацького досвіду група фахівців (філологів і перекладачів) виробляє принципи правопису для запозичень із різних мов – насамперед для класичних і сучасних європейських, а також для азійських (китайська, японська, корейська, арабська), що набувають поширення в різних сферах суспільного наукового і культурного життя.

У цій правописній розвідці ми розглянемо дискусійні питання україномовної адаптації грецьких і латинських власних і загальних назв, причини правописної ентропії в цій ділянці та спробуємо показати можливі шляхи її подолання.

Традиційно всі українські правописи ХХ ст. базуються на фонематичному принципі, який доповнюється графічним, морфологічним, що передбачає уніфіковане написання префіксів, суфіксів і закінчень незалежно від їхньої позиції, а також принципом узвичаєності. Однак, коли йдеться про класичні мови, на ці принципи накладається ще один правописний чинник: на час засвоєння українською мовою більшості грецьких чи латинських лексем, живої фонематичної системи цих мов уже не існувало. Були радше різні традиції читання та вимови грецьких чи латинських текстів, які і справили вирішальний вплив на засвоєння грецизмів та латинізмів українською мовою. Тому, на нашу думку, буде методологічно виправданим формулювати

³ Український правопис 2019 // Міністерство освіти і науки України (<https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/%202019.pdf>).

правописні рекомендації щодо запозичень із класичних мов, відштовхуючись не від вимови звуків, як це послідовно робимо у випадку запозичень із сучасних мов, а саме від написання слів у мові-джерелі.

Отож, щоб доповнити, конкретизувати, деталізувати, а подекуди скоригувати рекомендації УП2019 в ділянці написання грецизмів і латинізмів, на нашу думку, доцільно:

- 1) розглянути традиційні на наших теренах правила читання грецькою і латинською мовами;
- 2) спостерегти, як із цими правилами взаємодіють характерні для української мови механізми фонематично-графічної адаптації запозичень із класичних мов;
- 3) врахувати винятки, зумовлені шляхом та історією запозичення деяких грецьких і латинських слів;
- 4) на основі переліченого сформулювати узагальнені рекомендації для різних більш чи менш «проблемних» моментів у правописі як уже наявних грецизмів та латинізмів, так і тих, які, ймовірно, буде запозичено чи сконструйовано в українській мові надалі.

Розділ I.

Правопис грецьких власних і загальних назв: причини правописної ентропії та шляхи її подолання

I. Особливості правопису грецьких запозичень в українській мові

Правопис власних і загальних назв грецького походження має свої особливості.

По-перше, потрібно брати до уваги походження назви, тобто розрізняти античні й візантійські запозичення. Це важливо з огляду на зміни, які відбулися у фонологічній системі старогрецької мови в пізньоантичний період. Розгляньмо найсуттєвіші з цих змін:

- 1) перехід в [i] деяких голосних і дифтонгів [η], [v], [εi], [oi];
- 2) монофтонгізація дифтонга [ai] у звук [e];
- 3) перехід аспірата [tʰ], який позначався літерою θ, у фрикативний міжзубний звук [θ] (вимовляється, як в англ. *thing*);
- 4) перетворення губного [β], що позначався літерою β, у фрикативний [v];
- 5) перетворення проривного гортанного [ɣ], який позначався літерою γ, у гортанний фрикативний звук ɣ перед голосними [a], [o], [y].

Оскільки особливості візантійської вимови відображені в церковнослов'янських рукописах, то вони, зрозуміло, відображені й у способі адаптації великої частини грецьких запозичень у сучасній українській мові.

По-друге, треба брати до уваги існування двох моделей адаптації грецьких слів в українській мові. Одна з них – назвімо її умовно «латинською» – у багатьох своїх рисах наслідує латинську парадигму написання грецьких слів, якої дотримується більшість європейських мов, що використовують латинську абетку. В українську мову ця модель прийшла разом із «латинізацією» української культури, коли на початку XVI ст. мовою викладання у вищій школі стала латина. «Латинська» модель здійснювалася також через польську й німецьку мови, з якими українська мова перебувала в тісному контакті.

З іншого боку, від самих початків своєї писемної історії (чи передісторії) Україна перебувала також у сфері впливу візантійського світу і церковнослов'янської мови. «Візантійська модель» упродовжувалася також через російську – не лише на рівні мовних контактів, а й передусім шляхом зовнішнього політичного тиску. Ці процеси пояснюють численні винятки з «латинської» моделі адаптації грецьких назв. Спорадичне поєднання цих двох традицій внесло у правопис грецьких запозичень потужний струмінь ентропії, наслідки якої проявляються і в сучасному правописі.

Існування двох правописних моделей в адаптації грецьких лексем та їхнє невпорядковане застосування, з одного боку, породжує розмивання правописних правил в українській мові. Однак, з іншого, – така ситуація стає нагодою для збагачення українського словника (мова розвивається за своїми внутрішніми законами). Запозичена різними шляхами грецька лексема в окремих випадках адаптується у двох фонематичних варіантах, кожний із яких має іншу семантику:

- οἰκουμένη* > **ойкумена** – *єкуменічний*
- συμπόσιον* > **симпосій** (літературний жанр) – *симпозіум*
- στρατηγός* > **стратег** – *стратиг*
- σχῆμα* > **схема** – *схима*
- μητρόπολις* > **метрополія** – *митрополія*
- οἰκονομία* > **економія** – *ікономія* (богословський термін)

На останніх прикладах добре проглядається тенденція передавати візантійську **η** (іту) українським **и** (не **і**, як у російській мові; детальніше про передавання грецької літери **η** див. § 12).

Вплив латинської парадигми може бути таким сильним, що в окремих випадках доводиться говорити про міжмовну транспозицію при засвоєнні грецьких лексем:

- Σκίνη* > лат. *scaena* > укр. *скинія* – *цена*
- Κύνικος* > лат. *synicus* > укр. *кінік* – *цинік*
- Λυκεῖον* > лат. *Liceum* – *Лицей*
- Κύκλος* > лат. *cyclus* – *цикл*
- Ποιητής* > лат. *poeta* – *поет* або *пійт* (під візантійським впливом).

І зворотна транспозиція:

Caesar > грец. *Καῖσαρ* > укр. *цезар* – *кесар* – *цісар*.

II. Фонематична і морфологічна адаптація грецьких власних і загальних назв: дискусійні питання передавання окремих літер і буквосполучень

Оскільки йдеться про власні та загальні назви, то маємо справу з іменниками: адаптація іменників полягає в оформленні їхніх відмінкових закінчень за граматичними законами мови-реципієнта. Вживаємо термін фонематична, а не фонологічна адаптація, оскільки йдеться про передавання на письмі певних звукотипів (фонем), а не про те, що стосується фонології як наукової дисципліни.

Приклад фонематичної та морфологічної адаптацій, які відбуваються паралельно і синхронно:

Συμπάθ-εια – лат. *sympath-ia* – англ. *sympath-y* – нім. *Sympath-ie* – укр. *симпат-ія*.

§ 1. Грецька Г у

Свого часу дуже принципова дискусія щодо передавання грецької у сьогодні вже належить історії⁴. В усіх редакціях українських правописів, починаючи від УП28 (§ 55), маємо чітке правило: в усіх загальних і власних назвах грецького походження грецьку у передаємо українською літерою г (ніколи ж):

Γοργίας > лат. *Gorgias* → *Горгій*; *Αἴγυπτος* > лат. *Aegyptus* > *Єгипет*; *Γολγόθα* > *Голгота*; *Γόμορρα* > *Гомора*; *Γεώργιος* > *Георгій*; *γυμνάσιον* > лат. *gymnasium* > *гімназія*; *ἐνέργεια* > лат. *energia* > *енергія*; *λόγος* > лат. *logus* > *логос*; *ὄργια* > лат. *orgia* > *оргія*⁵ тощо.

§ 2. Знак сильного придиху на початку слова перед літерами, які позначають голосні або дифтонги, і його відтворення в українській мові

Ортографія давньогрецької мови вимагає писати на початку слова перед літерами, які позначають голосні або дифтонги, знак придиху. Якщо це сильний придих (*spiritus asper*), то його, згідно з латинською традицією, вимовляють

⁴ Чітке правило транслітерації грецької літери у в українській запозиченій лексиці грецького походження сформульоване ще у «Найголовніших правилах українського правопису» 1919–1921 рр. і «відвойоване» в УП28 (§ 55). Це правило рекомендує в усіх власних і загальних назвах грецького походження вживати тільки г для транслітерації грецької у. Цього правила пропонує дотримуватися і «Термінологічно-правописний порадник для богословів та редакторів богословських текстів» (див. додаток 5 цього Порадника).

⁵ Пор. також: Розд. II, § 3 цієї статті.

гортанним фрикативним звуком, який відповідає лат. [h] чи укр. [z]. Латинська мова передає його літерою **h**; за латинською парадигмою літерою **h** відтворюють сильний придих інші європейські мови, а також українська:

Ὅμηρος > лат. *Homerus* > Гомер; *Ἡρόδοτος* > лат. *Herodotus* > Геродот; *ἁρμονία* > лат. *harmonia* > гармонія; *ἑρμηνεύς* > герменевт (> герменевтика).

У цьому зв'язку доречно виокремити поширені словотвірні терміноелементи:

ὕπερ- > *giper-*; *ὑπο-* > *gipo-*; *ἕτερο-* > *гетеро-*; *ὁμο-* > *гомо-* / також *омо-*: *giperтонія*, *gипотонія*, *гетерономія*, *гомосексуалізм*, але *омонімія*, *омограф*, *омофон* тощо.

Зважаючи на традицію, будемо дотримуватися написання *Еллада* < *Ἑλλάς* (тут латинська парадигма *Hellas*, *ados* чомусь не спрацювала); відповідно писатимемо і похідні слова: *еллін*, *еллінський*, *еллінізм*, *елліністичний* тощо, але *Геллеспонт* < *Ἑλλήσποντος* (досл.: *Еллінське море*).

Приклад із Елладою вказує на ще один принциповий підхід в адаптації грецьких назв: українська мова запозичує грецькі слова, беручи основу, а не грецьку форму називного відмінка: *Ἑλλάς*, *Ἑλλάδ-ος*, (основа *Ἑλλάδ-*).

Однією з фонетичних змін, які відбулися в старогрецькій мові впродовж пізньоантичного періоду, була втрата початкової аспірації перед голосним звуком. Графічний знак сильного придиху й далі писали, але у вимові цей придих перестали відображати. Український правопис відреагував на цю зміну у вимові відсутністю літери **z** у грецьких запозиченнях візантійського походження та в еллінізованих біблійних іменах єврейського походження, що їх українська мова переймала за посередництвом церковнослов'янської:

Ἡρώδης > *Ирод* (пор. лат. *Herodes*; латинська мова не робить винятку для біблійних імен); *Ἡράκλειος* > *Ираклий*; *Ἰππόλυτος* > *Иполит* (пор. *Gипполит*, герой трагедії Евріпіда); але *Γερμά* > *Ермᾶс*, *Ермᾶ* (еллінізоване євр. ім'я); *ἁγιογράφια* > *агіографія* (не: *гагіографія*); *ἡσυχία* > *ісихія* (не: *гезихія*), але дотримуємося узвичаєного написання *гомілія*, *гомілетика* > *ὁμιλία*.

§ 3. Грецька Λ λ

Проблему передавання грецької **λ** нем'яким **л** розв'язано на Харківській правописній конференції 1927 р. УП28 (§ 45) формулює чітке правило: «У словах грецького походження, як здавна запозичуваних, пишемо **ла**, **ло**, **лу**, **л**». Жодний наступний правопис не скасовував правила транслітерації грецької **λ** українським нем'яким **л**:

Еллада, *Галатія*, *галактика*, *еклога*, *елегія*, *філософія*, *філологія* тощо.

Хоч і тут не обійшлося без винятків:

Αριστοτελης > *Аристотель*, *Πραξιτέλης* > *Пракситель*.

Можливо, морфологічна адаптація прикінцевого морфемного комплексу *-τελης* відбулася за аналогією до продуктивного в українському словотворі церковнослов'янського суфікса *-тель*: *хранитель*, *предстоятель*, *спаситель* тощо.

§ 4. Грецька Σ σ

Грецьку літеру σ, яка позначає звук [с], послідовно передаємо українською літерою с. Це правило формулює УП28 (§ 59). Всі інші українські правописи оминають його увагою:

μίμησις > *мімесис*; *κόσμος* > *космос*; *ἀνάβασις* > *анабасис*; *καθάρσις* > *катарсис*; *Λέσβος* > *Лесбос*; *Τεσεύς* > *Тесей* тощо.

У латинській мові грецьку σ послідовно передавали через s, однак за правилами латинської ортоєпії у деяких позиціях – між голосними і після голосного перед дзвінким чи сонорним приголосним – вимовляли як [з]. Відтак в українській традиції багато слів узвичаїлись у формі, яка щодо літери s у латинських словах наслідує латинську ортоєпію, а не ортографію:

ποίησις > лат. *poesis* > *поезія*; *Κροῖσος* > лат. *Croesus* > *Крез*; *Αἴσωπος* > лат. *Aesopus* > *Езон*; *Μοῦσα* > *Муза*; *σύνθεσις* > лат. *synthesis* > *синтез*; *ἀνάλυσις* > лат. *analysis* > *аналіз*; *γένησις* > лат. *genesis* > *гене́за* / *гене́зис*; *ἔκστασις* > лат. *extasis* > *екстаз*; *κατήχησις* > лат. *catechismus* > *катехизм* / *катехизис* / *катехиза*; *ἐξήγησις* > лат. *exegesis* > *екзе́ге́за* тощо.

Узвичаєний правопис цих слів не залишає місця для сумніву щодо їхнього написання. Подаємо цей список, чи радше два останні списки, як ілюстрацію тези, що фонологічна адаптація не є стовідсотково раціонально вмотивованим процесом.

У візантійських власних іменах, які не мали би засвоюватися через латинську традицію, дотримуємося відтворення грецької σ українською літерою с:

Теодосій (не: *Теодозій*), *Діонісій Ареопагіт* (не: *Діонізій Ареопагіт*).

§ 5. Грецькі Ξ ξ та Ψ ψ

Грецька літера ξ є графічною заміною буквосполучення *кс*, а літера ψ – буквосполучення *пс*. Тому й передаємо їх відповідно сполученням *кс* і *пс*:

σύνοψις > *синопсис*; *πράξις* > *праксис*; *ἀποκάλυψις* > *апокаліпсис* тощо.

§ 6. Грецька Ζ ζ

Грецьку літеру ζ передаємо українською з:

Ζευς < *Зевс*; *Ζεύξις* < *Зевксис*; *Ζῆθος* < *Зет* тощо.

§ 7. Грецька *ι* на початку слова перед літерою, що позначає голосний

Грецька літера *ι* на початку слова перед літерою, що позначає голосний, передає у грецькій мові голосний звук, який творить окремий склад. Однак, як зазначає «Проект» 99 (§ 100), згідно зі законами української фонетики, такий голосний стає нескладовим [й], що в поєднанні з наступним голосним [а], [е], [у], [о] передаємо на письмі літерами *я*, *є*, *ю* або буквосполученням *йо*:

ямб > *ἴαμβος*; *Ясон* > *Ἰάσων*; *Йокаста* > *Ἰοκάστη*; *Юдея* > *Ἰουδαία*;
Йордан > *Ἰορδάνης*; *Йосиф* > *Ἰωσήφ*; *Йоан* > *Ἰωάννης*; *Йона* > *Ἰωνᾶς*;
Єремія > *Ἰερεμίας* тощо.

Узвичаєні винятки:

Іонія > *Ἰωνία*; *іонійський* > *Ἰωνικός*; *Іо* > *Ἰώ*; *Іон* > *Ἰων*.

§ 8. Грецькі буквосполучення *αι*, *οι*, *ει* у корневих морфемах

Правописна ентропія в переданні буквосполучень *αι*, *οι*, *ει* зумовлена тим, що існує два підходи до їхнього прочитання: еразмівський і ройхлінівський, або візантійський.

1. Еразмівська вимова, її ще деколи називають класичною, передає дифтонгічні сполучення: *αι* > [ай], *οι* > [ой], *ει* > [ей].

В українській традиції цей тип передавання радше випадковий. Пишемо: *Мойра*, *Посейдон*, *кайрос* тощо. Але цей список невеликий – на рівні винятків, для яких є пояснення.

2. Ройхлінівська вимова монофтонгізує дифтонги, наслідуючи візантійську і новогрецьку ортоепію. Саме тому її часто називають візантійською: *αι* > [е], *οι* > [і], *ει* > [і].

В українській традиції цей тип передавання послідовно наслідуюмо в лексиці церковного вжитку й у написанні біблійних назв, які прийшли в українську мову через посередництво церковнослов'янської мови, котра зі свого боку черпала з візантійської греки і взувалася на візантійську ортоепію⁶. Напр.: богословський термін *οἰκονομία* > укр. *ікономія* (= Божий Промисел спасіння), *Ποιμήν* > *Пімен* тощо.

В античних запозиченнях цей підхід не прижився, хоча пишемо, наприклад, *Фінікія* > *Φοινίκη*, але поряд *фенікс* > *Φοῖνιξ*.

3. В останньому прикладі відображено саме латинський тип вимови, згідно з яким грецькі дифтонги монофтонгізуються: *αι* > [е], *οι* > [е], *ει* > [і] / інколи зберігається [еі]: *Ποσειδών* > *Poseidon*, *Πεισίστρατος* > *Pisistratus*, *Πείθω* > *Peitho*, *εἰρωνεία* > *irōnia*. Тому і в українській мові пишемо *Посейдон*, *Пісістрат*, *Пейто*, *іронія*.

⁶ Про це див.: Розд. I, § 12, 13 цієї статті.

Оскільки більшість античних власних і загальних назв прийшли в українську мову через латину, т. зв. латинська модель стала визначальною і такою залишається й понині. Тому грецькі буквосполучення **αι** та **οι** послідовно передаємо через **е**:

Αἰσωπος > лат. *Aesopus* > *Езон*; *Αἰνεΐας* > лат. *Aeneas* > *Еней*; *Αἰγέυς* > лат. *Aegeus* > *Егей*; *Αἰσχύλος* > лат. *Aeschylus* > *Есхїл*⁷; *Χαιρώνεια* > лат. *Chaeronea* > *Хероней*; *Ἡφαίστος* > лат. *Hephaestus* > *Гефест*; *αἴνιγμα* > лат. *aenigma* > *енїгма*; *αἰών* > *еон*; *Οἰδίπους* > лат. *Oedipus* > *Едїн*; *Βοιωτία* > лат. *Boeotia* > *Беотія*; *Κροῖσος* > лат. *Croesus* > *Крез*; *Φοῖνιξ* > лат. *Phoenix* > *Фенїкс*; *Εὐβοία* > лат. *Euboea* > *Евбея*; *οἰκονομία* > лат. *oecopotia* > *економія* тощо.

Винятково, як цілком засвоєні українською мовою слова, пишемо географічну назву *Єгипет* < грец. *Αἴγυπτος* і загальну назву *єресь* < грец. *αἵρεσις*.

§ 9. Закономірності морфологічної адаптації грецьких словотвірних морфем із буквосполученнями **αι**, **οι**, **ει**

Як виявилось шляхом словникової вибірки, грецькі буквосполучення **αι**, **οι**, **ει** нечасто трапляються в кореневих морфемах. Натомість ці буквосполучення доволі продуктивні у словотвірних морфемах. І тут щодо них діють закони морфологічної адаптації, які в окремих випадках відрізняються від правил фонематичної адаптації. Вичерпний огляд різних типів морфологічної адаптації грецьких власних і загальних назв, які нараховують 115 зразків⁸, запропонував А. Білецький.

Ми розглянемо тут лише кілька типів морфологічної адаптації, які виявляють певні особливості передавання буквосполучень **αι**, **οι**, **ει**.

-αῖος > лат. *-aeus* > укр. *-ей*
Ἀλκαῖος > *Alcaeus* > *Алкей*
Ἄνταῖος > *Antaeus* > *Антеї*
Ἀθηναῖος > *Athēnaeus* > *Атенеї*
Περσαῖος > *Persaeus* > *Персей*
Πτολεμαῖος > *Ptolaemaeus* > *Птолемей*
Τιμαῖος > *Timaeus* > *Тимей*
Μαθηταῖος > *Matthaeus* > *Матей* (не: *Мамвїї*)
Φαρισαῖος > *pharisaeus* > *фарисей*
κορυφαῖος > *coryphaeus* > *корифей*

⁷ Цікаво, що більшість європейських мов не перейняли латинської монофтонгізації дифтонгів (пор. у нім. мові *Aischylos*, *Aisop*).

⁸ Білецький А. Адаптація давньогрецького ономастикону в східнослов'янських мовах, част. II // *Іноземна філологія* 28 (1972) 13-18.

Правило передавання буквосполучення **αι** українським **е** не поширюється на грецьку флексію **-αι** (fem. pl.): українська мова тут керується власною парадигмою відмінкових закінчень:

αι > лат. **-ae** > укр. **-и**

Ἀθήναι > лат. *Athēnae* > **Атени**

Μυκῆναι > лат. *Mycēnae* > **Мікени**

Θῆβαι > лат. *Thēbae* > **Теби / Фіви**

θερμοπυλαι > лат. *Thermopylae* > **Термоніли**

-Οια / -οιη > **-оя**

Τροίη > *Troas* > **Троя**

-εια > **-ея, -ія**

Ἀκαδημεια > **академія**

ἀπάθεια > лат. *apathia* > **апатія**

Ἀπαμεια > **Апамея**

§ 10. Грецькі буквосполучення **αυ, ευ**

Згідно з усіма підходами до вимови давньогрецьких слів буквосполучення **αυ, ευ** позначають дифтонги [ав], [ев]. Однак у чинному українському правописі УП2019 (§ 131) «допускається у запозиченнях із давньогрецької мови, що мають стійку традицію, орфографічні варіанти: лауреат і лавреат» тощо. Лише в «Проекті» 99 (§ 109) рекомендовано звести цю варіативність до єдиної норми й у всіх випадках передавати грецьке дифтонгічне сполучення **αυ** українським **ав** (підстава: жива українська ортоепія).

Уважаємо цю рекомендацію слушною і цілком можливою для впровадження, якщо йдеться саме про грецькі запозичення:

Αύγεια > **Авгій**; *Αῦλις, ἰδος* > **Авлида**; *κένταυροι* > **кентаври**; *αὐτάρκεια* > **автаркія**; *αὐλός* > **авлос**; *αὐτόχθων* > **автохтон** тощо.

Ще більше дискусій викликає грецьке дифтонгічне сполучення **ευ**, яке часто виступає твірною основою на початку складених слів. У сучасному мовному вжитку простежуємо різні способи його передавання: **ев, ев** і навіть винятково **ей** (останній варіант – у слові *εὐφορία* < *εὐφορία*):

Εὐφημισμός > **евфемізм**; *Εὐριπίδης* > **Еврипід**; *Εὐρυδίκη* > **Еврідіка**; *Εὐτέρπη* > **Евтерпа**; *Τεύκρος* > **Тевкр** тощо.

Йотацію початкового компонента **ε** спостерігаємо в іменах біблійного та візантійського походження, а також у загальних назвах, які є відображають реалії візантійського світу. Це старі запозичення, котрі цілком засвоїлися українською мовою:

Εὐφράτης > **Євфрат**; *Εὐχαριστία* > **Євхаристія**; *Εὐαγγέλιον* > **Євангеліє**; *Εὐγένιος* > **Євгеній**; *Εὐτύχιος* > **Євтихій**; *Εἶσα* > **Єва**; *εὐνούχος* > **євнух** тощо.

§ 11. Закономірності морфологічної адаптації грецьких словотвірних морфем із буквосполученнями *av, ev*

-*avoc* (masc. sg.) > *ав*

Ἄγαυος > *Агав*

-*evc* > *-ей*

Ὀρφεύς > *Орфей*

Θησεύς > *Тесей*

Ὀδυσσεύς > *Одіссей*

Αἰγεύς > *Егей*

§ 12. Грецька *η*

Існує три способи графічного відтворення літери *η*, якщо йдеться про давньогрецькі назви. Згідно з еразмівською вимовою і латинською традицією транслітерації, *η* («*ету*») передаємо через *e*; згідно з ройхлінівською вимовою, *η* («*іту*») передаємо через *i/u*:

ἦθος > *етос*; ἤθνος > *етнос*; Δημήτηρ > *Деметра*; Ὀμήρος > *Гомер*;
 Λήθη > *Лета*; Ἀθήναι > *Атени* (античний грецький поліс); θησαυρός > *тезаврус*;
 Λήμνος > *Лемнос*; Μικῆναι > *Мікени*; ἡγεμών > *гегемон* тощо.

αἰθήρ > *ефір*; Ἑλλήν > *еллін*; Θῆβαι > *Фіви*; Ἀθήναι > *Афіни* (столиця Республіки Греція); Μηδία > *Мідія*; Κρήτη > *Крит*

Вибір між двома способами адаптації давньогрецької назви залежить від того, яким шляхом та чи інша назва потрапила до українського слововжитку. Це відображено навіть на рівні назви цієї літери грецького алфавіту: «*ета*» або «*ита*», – а звідси у словнику української мови прижилися і дві рівноправні етимологічно споріднені лексеми *алфавіт* і *анальфабет*. Віддаючи належне узвичаєності написання окремих слів, напевно, слід залишити усталений правопис *Мідія*, *Фіви*, *Крит* чи *Афіни* (коли йдеться про столицю сучасної Греції). Однак щодо назви античного грецького полісу, мабуть, доцільно повернутися до класичної еразмівської і латинської моделі й називати античний поліс *Атенами* (звідси відповідно й похідні антропоніми *Атений*, *Атенагор* тощо); *αἰθήρ* слід залишити, мабуть, як *ефір*, коли це загальна назва (звідси й похідні слова *телеефір*, *радіоефір*, що саме в такій формі набули широкого вжитку). Це вже цілком засвоєні українською мовою загальні назви, щодо яких не застосовні правила правопису чужомовних слів. Однак це не заперечує того, що може бути й дублет *етер* як елемент давньої космології або поетичний образ, не раз уживаний в українській поезії.

Однак важливо усвідомлювати і розуміти, що при формуванні новітньої традиції передавання літери *η* українською *i*, яка бере початок від сумнозвісного УП33, не обійшлося без грубого втручання політичного чинника, який

під страхом репресій вимагав взорування на російську парадигму⁹. Адаптуючи ще не вживані в українській мові грецькі назви, доцільно керуватися латинською моделлю і діяти в інтересах зближення українського правопису з нормами, прийнятими в європейській гуманітарній науці, тобто так, як це правило аргументовано в УП28 (§ 64).

У словах, які, згідно з церковнослов'янською ортографією, адаптовані до візантійської вимови, а також у біблійних назвах, котрі українська мова запозичувала не через латину, грецьку **η** передаємо через **и**; можливий варіант **і**, коли **η** у грецькому слові має початкову позицію:

Γρηγόριος > Григорій; *Δημήτριος* > Димитрій; *Χαλκηδών* > Халкидон;
Βηθλεέμ > Вифлеєм; *Ἡρώδης* > Ірод; *ἡσυχία* > ісихія; *ἡγούμενος* > ігумен
 тощо.

Але за узвичаєною латинською традицією прижився термін *εξήγησις*.

§ 13. Грецька Β β

Як і у випадку з передаванням «ети», грецька літера **β** була «бетою» в класичний період давньогрецької мови і стала «вітою» (*анальфабет / алфавіт*) після фонетичних змін, які відбулися у візантійському періоді.

Тому з передаванням грецької літери **β** не буде правописних проблем, якщо дотримуватися правила, визначеного ще в УП28 (§ 58): у словах античного походження пишемо **б**; у словах візантійського походження, які адаптувалися через церковнослов'янську мову, а також у біблійних назвах пишемо **в**:

Βακχίλιδης > Бакхілід; *Ἴβικος* > Ібік; *λαβύρινθος* > лабіринт; *Βίαις* > Біант; *Βρισηῖς* > Брісеїда; *Βαυκίδης* > Бавкіда тощо.

⁹ Мужність висловити про це свою думку мав видатний український еллініст А. Білецький. Щоби зрозуміти, як в умовах радянського тоталітаризму в мовознавстві український Учений знаходив спосіб висловити наукову істину, вдаючись до інтелектуальної гри за принципом *sapienti sat*, дозволимо собі розлогу цитату, яка, здається, розставляє все на свої місця: «У випадку з транслітерацією давньогрецької “ети” в нас не виникає тепер питання, як краще адаптувати назву міста *Ἀθήναι*: Атени чи Афіни, – бо останній варіант став тепер нормативним і в тому разі, коли йдеться про давню Грецію, і коли йдеться про сучасну Грецію».

У цьому місці, щоби підкріпити свій аргумент, проф. Білецький вдається до посилання: «Російсько-український словник, Академія наук Української РСР, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні, т. 1, «Наукова думка», Київ 1968, стор. 26, Афины – Афіни». Це дослівна цитата з дуже важливої публікації А. Білецького, сама назва якої змушує замислитися, в яких умовах працювали українські мовознавці в радянські часи: Білецький А. Адаптація давньогрецького ономастикону в східнослов'янських мовах // *Іноземна філологія* 24 (1972) 18. Бо й справді, чи можна було говорити про адаптацію грецьких назв в українській мові незалежно від інших східнослов'янських мов? До речі, даремно було би шукати у цій статті паралелей із білоруською мовою. Тож терміном «східнослов'янські мови» А. Білецький по-слуговеться також як елементом езопової мови на рівні мовознавчої термінології.

Винятки (за критерієм узвичаєності): $\Theta\eta\beta\alpha\iota$ > *Фіви*¹⁰; Βάκχος > *Вакх* / *вакхичний* / *вакханалії* / *вакханки*; або *Бахус* (як стилістичний і контекстуально латинський варіант); $\beta\acute{\alpha}\rho\beta\alpha\rho\omicron\varsigma$ > *варвар*; $\sigma\upsilon\mu\beta\omicron\lambda\omicron\varsigma$ > *символ* тощо.

У словах церковного і біблійного вжитку пишемо **в**:

Βαβυλ\omega\nu > *Вавилон*; $\text{Βυζάντι\omicron\nu}$ > *Візантія*; Χερουβ\iota\mu > *херувим*; $\acute{\alpha}\mu\beta\omega\nu$ > *амвон* тощо.

§ 14. Грецькі φ , χ , θ , які позначають приголосні аспірати

Латинська мова не мала аналогічних звуків, тому для відтворення грецьких аспіратів латинською графікою витворила буквосполучення: φ > [ph], χ > [ch], θ > [th]. Таку графіку латина зберегла й для візантійських запозичень і біблійних назв. Від латини такий спосіб передавання грецьких φ , χ , θ запозичили деякі європейські мови, котрі пишуть латинкою; інші – як-от польська чи італійська, – відреагувавши на зміни, що відбулись у вимові цих звуків у грецькій мові візантійського періоду ([ng > ϕ] [kz > x] [mg > англ. th [θ], як у слові *thing*]) почали передавати φ через *f*, а θ через *t*: пол. *filozofia*, *teologia*; італ. *filosofia*, *teologia*.

В українській мові графічне відтворення φ , χ не викликає дискусії: грец. φ = укр. **ф**, грец. χ = укр. **х**.

Щодо θ історія довга й суперечлива, проте спричинена здебільшого політичними моментами. УП28 (§ 57) сформулював правило: грец. θ передаємо через **т** (а не через **ф**). Директивне заперечення цього правила було одним із головних нововведень УП33, в якому повторено російську дистрибуцію **ф** / **т** (незалежно від наявності φ чи θ у грецькому написанні).

У радянських редакціях українського правопису під впливом російської ортографії стало узвичаєним передавати грецьку графему θ кириличною **ф**. І це при тому, що звук [ф] не характерний для української фонетичної системи: поза Галичиною в зукраїнізованих чужомовних словах на його місці з'являються відповідники: [кв], [хв], [х], [п] (*квасоля*, *хвартух*, *хура*, *пасоля*... замість *фасоля*, *фіра*, *фартух*). Грецькі імена Στέφανος , Φιλίππος , Ἀθανάσιος перетворилися на українському мовному ґрунті на *Степана*, *Пилипа*, *Опанаса* (*Панаса*); Βορυσθένης > *Бористен*¹¹, Μάρθα > *Марта* (пор.

¹⁰ Саме в такій формі цю назву вживає А. Содомора в перекладі Есхілової трагедії «Семеро проти Фів». Можна передбачити, що наступні 100 років, а може, й більше, ми не матимемо нового українського перекладу цієї трагедії. Можемо, звичайно, во ім'я стрункості системи триматися написання Теби замість Фіви, але як тільки цитуватимемо Есхіла, будемо знову повертатися до форми «Фіви». Чи потрібно вносити цей безлад, зумисно не звертаючи уваги на факти мови? На це риторичне питання можна відповісти у стилі біблійної риторики: «Чи літературна мова задля правопису?».

¹¹ До речі, Микола Хомичевський, якому українська культура завдячує переклад «Іліади» й «Одіссеї», взяв собі псевдонім Борис Тен. Чи не був це промовистий жест україн-

натомість звичне для російської мови *Марфа*)¹². «Це питання, – як зазначає Сергій Вакуленко, – все ще залишається актуальним. Недарма в “Проекті” 99 запропоновано вживати паралельні форми з *ф* і з *т*».¹³ Від цієї варіативності не може відступити і новий український правопис 2019 р.

Отож, коли йдеться про передавання грецької літери *θ*, вважаємо за відповідне дотримуватися правила грец. *θ* = укр. *т*¹⁴, не роблячи винятку для власних назв візантійського походження:

Теогнід > *Θεόγνις, ιδος*; *Теокрит* > *Θεόκριτος*; *Теофраст* > *Θεόφραστος*;
Теофілакт > *Θεοφύλακτος*; *Теодора* (візантійська імператриця) > *Θεοδώρα*; *Теодор Ласкар* > *Θεόδωρος Λάσκαρις*; *Гетсиманія* > *Γεθσημανή*;
Термоніли > *Θερμοπίλαι*; *Партедон* > *Παρθενών*; *апотеоз* > *ἀποθεώσις*;
Маратон > *Μαραθών* тощо.

Сміливіше і без впровадження різних варіантів треба писати слова, зокрема, з терміноелементом *ὀρθο-* > *орто-*: *ортодоксія*, *ортопедія*, *ортографія*, *ортопенія*.

Тут, однак, треба бути особливо чутливим до узвичаєних назв і керуватися, мабуть, правилом: що більше поширена власна чи загальна назва, то переконливішим є аргумент дотримуватися узусу. До такого підходу спонукає, зокрема, і Ю. Шевельов:

Важливо, щоб правопис мав чіткі правила і небагато винятків. Але «спрощення фактів і правопису аж ніяк не слід провадити безоглядно. Особливо треба пам'ятати, що правопис не повинен воювати з мовою й накидати мові те, що їй чуже. Посутнє завдання правопису – формулювати, як писати те, що є в мові, а не реформувати мову засобами правопису. Правопис може (і, мабуть, мусить) приписувати певні норми мовним фактам лише тоді, коли йдеться про нововпроваджені слова, особливо з чужих мов. Але це не стосується слів з усталеною традицією.

ського інтелектуала, яким він хотів донести, що насправді в українській адаптації ім'я грецького риторика *Δημοσθένης* мало би звучати *Демостен*? Хоч у своїх перекладних текстах Борис Тен був приневолений писати «ефір», «кіфара» і, звичайно, зустрінемо там «Афіну» замість «Атени».

¹² Про те, чому нерозрізнення *τ* і *θ* краще за нерозрізнення *φ* і *θ*, див.: Білецький А. Адаптація давньогрецького ономастикону в східнослов'янських мовах, с. 21.

¹³ Вакуленко С. Загальні тенденції в унормуванні української мови (1920–2015) // *Українська мова: унормування, розунормування, перевнормування* / за ред. С. Вакуленка, за уч. К. Карунік. Харків: Харківське історико-філологічне товариство 2018, с. 327.

¹⁴ Такого самого правила рекомендує дотримуватися Михайло Соневицький. Див.: Соневицький М. *Історія грецької літератури*. Рим 1970, с. VII. Див. також список рекомендованих форм у «Пораднику» ІБТП (додаток 3): *Агатангел*, *анатема*, *Атанасій*, *Атеноген*, *Атенагор*, *Атос* (не: *Афон*), *Вартоломей*, *Витанія*, *Гетсиманія*, *Голгота*, *Доротей*, *Доситей*, *катедральний собор* (і в цьому значенні *катедра*), але *кафедра* (університетська), *кати́зма*, *Коринт*, *Матей*, *Методій*, *Парте́ній*, *Саваот*, *Текля*, *Теофіл*, *Тимотей*, *Тома*, *Яконт*.

Наприклад, у передаванні грецького й західно-європейського *θ / th* і *η / e* не є завданням правопису усунути непослідовність між, скажімо, *бібліотека* і *Афіни*. У передаванні західноєвропейського *l* тільки дуже обережно й поступово можна було б намагатися уодноманітнити, скажімо, *Ірландія* і *Фінляндія*, хоч ця традиція живцем перещеплена з російської мови.¹⁵

Тому, мабуть, доречно залишити: *міф*, *міфологія*, *Ефіопія*, *арифметика*, *логарифм*. Залишаємо *Афіни* як контекстуальний варіант (столиця сучасної Греції). Але: *Атени* (назва античного полісу), як існує *Мілан / Медіолан*. Мабуть, треба прийняти *Феміда* < *Θέμις* (як широко вживану назву), а також узвичаєні в церковному вжитку слова *акафіст* і *Вифлеєм*. Однак немає підстав вважати узвичаєним написання грецьких імен *Демосфен* чи *Фукідід*, адже українською мовою твори цих авторів ще не перекладено, і саме тому в новому українському правописі потрібно чітко й упевнено визначити написання цих імен, дотримуючись правила УП28 (§ 57) і не допускаючи варіантів *Демостен* < *Δημοσθένης*; *Тукідід* < *Θουκιδίδης*, *Теокрит* > *Θεόκριτος* тощо.

В окремих випадках запозичені різними шляхами лексеми українська мова адаптувала в обидвох варіантах, які, однак, мають різну семантику: *кафедра* (в університеті) і *кате́дра* (римо-католицький храм).

§ 15. Проблема спрощення / збереження подвоєння літер, які позначають приголосний у власних і загальних назвах грецького походження

Питання доцільності збереження подвоєних літер, які позначають приголосний у запозичених словах, не може бути розв'язане в межах розгляду лише якоїсь одної мови-джерела. Тут загалом треба дотримуватися, мабуть, загальної настанови: спрощувати подвоєння приголосних у загальних назвах і заради дотримання графіки оригінальної назви, керуватися правилом збереження подвоєння приголосних у власних назвах. Із цим погоджуються УП28 (§ 61); УП93 (§ 89); «Проект» 99 (§ 99), УП2019 (§ 128):

еклезія < *ἐκκλησία*, але у власних назвах подвоєння зберігаємо: *Еллін* < *Ἕλλην* (ім'я міфічного родоначальника стародавніх греків); *Еллада* < *Ἑλλάς*; *Геллеспонт* < *Ἑλλήσποντος*; *Пелопоннес* (острів Пелопа, *νῆσος* означає *острів*) < *Πελοπόννησος*; *Одіссея* < *Ὀδυσσεύς* (і Гомерова поема *Одіссея* у перекладі Бориса Тена); *Меніпп* > *Μένιππος*; *Хрисипп* > *Χρυσίππος* тощо. Однак дотримуємося узвичаєного написання еллінізованого старогрецького імені *Йоан* > *Ἰωάννης*.

¹⁵ Шевельов Ю. Про критерії, с. 28.

§ 16. Грецькі літери *υ, ι*, а також літери *η* та буквосполучення *οι, ει* у словах церковного вжитку і біблійних назвах

Грецькі літери *υ, ι*, якщо вони позначають складовий звук [i], а також літери *η* та буквосполучення *οι, ει* у словах церковного вжитку і біблійних назвах передаємо двома способами: *і* або *и* залежно від позиції. І УП28 (§ 62), і УП93 (§ 90), і «Проект» 99 (§101), і чинний УП2019 (§ 129) досить однотайні у визначенні цих позицій; утім є між ними й розбіжності, які розглянемо в подальшому викладі й висловимо свої рекомендації.

1. Завжди пишемо *і* у грецьких запозиченнях замість *υ, ι*, а у словах церковного і біблійного вжитку також замість літери *η* та буквосполучень *οι, ει*:

- a) на початку слова:

Ἰβικός > *Ібік*; *Ἰλιον* > *Іліон*; *Ἰρώδης* > *Ірод*; *Ἰράκλειος* > *Іраклій*; *ἡσυχία* > *ісихія* тощо.

- b) коли грецька *ι* стоїть перед літерою, що позначає голосний:

περίοδος > *період*; *τιάρα* > *тіара*; *ἀξίωμα* > *аксіома*; *ιδίωμα* > *ідіома*; *δίαιτα* > *дієта*; *διάλογος* > *діалог*; *τριάς, ἄδος (τριάδ-)* > *тріада* тощо.

- c) також усередині слова й перед приголосним у тих випадках, коли в запозиченні відтворюваній *і* передує звук, позначуваний українськими буквами *б, п, в, м, ф, г, ж, к, х, л, н*:

μῦθος > *міф*; *φυλή* > *філа*; *χιάσμός* > *хіазм*; *χειρουργός* (лат. *chirurgus*) > *хірург* тощо.

До цього правила, коли йдеться про загальні назви, УП93 (§ 90) подає дві примітки.

Примітка 1 стосується головно слів негрецького походження. Зробивши вибірку грецьких запозичень, матимемо грецькі за походженням слова, в яких УП93 рекомендує писати *и* після *б, п, в, м, ф, г, ж, к, х, л, н*: *лиман, мирт, химера, кипарис*.

Цей перелік винятків, що їх повторює і УП2019 (§ 129), не викликає заперечень, можна хіба уточнити, що лексема *лиман* > *λιμὴν* повністю зукраїнізувалася (тут у принципі не йдеться про морфологічну адаптацію чи графічне відтворення), тому, мабуть, недоречно подавати це слово в переліку винятків.

Примітка 2 стосується грецьких слів, які є назвами церковних реалій: «З *и*, а не з *і* пишуться також слова церковного вжитку: *диякон, єпископ, єпитимія, єпитрахиль, камилавка, митра, митрополит, християнство* тощо».

Вичерпно про це говориться в «Пораднику» ІБТП (додаток 4). Оскільки це дуже важливе доповнення, подаємо тут список таких слів, запозичених із «Порадника»:

διάκονος > *диякон*; *ἐπίσκοπος* > *єпископ*; *μητροπολίτης* > *митрополит*; *προκείμενον* > *прокімен*; *ἐπιθύμια* > *єпитимія*; *ἐπιτραχήλιον* > *єпитрахиль*; *καμηλαύκιον* > *камилавка*; *διάβολος* > *диявол*; *κανόνικος* > *каноник*; *ἀρχιστρατηγός* > *архистратиг*; *εὐαγγελίστης* > *євангелист*; *εὐαγγελικός* > *євангелик*; *καθολικός* > *католик*; *ἀρχιεπίσκοπος* > *архиепископ* (і в усіх словах церковного вжитку *архи*-¹⁶) тощо.

Саме така традиція написання усталилася для цих слів. «Проект» 99 вказує на це дослівно так: «тисячолітня писемна традиція, перервана 1933 року». УПЗ3 аргументує: «слова, що давно засвоєні українською мовою». Долучимо до названих аргументів іще один: слова типу *диякон*, *митрополит*, *диявол* пройшли в українській мові ще один ступінь адаптації (засвоєння в буквальному значенні цього слова), тобто стали українськими, а щодо питомо українських слів правило передавання грецької *ι* українською *і* не має чинності. Наприклад: *равлик*, *Павлик*, *зяблик*, *дощовик*, *загарбник*, *мандрівник*, *ангелік*) > у цю парадигму і вписується *католик*, *євангелик*, *каноник*; *кит*, *скит*, *наймит*, *запит*, *іспит*, *слідопит* > у цю парадигму вписується *митрополит*.

2. Пишемо *и* у грецьких запозиченнях замість *υ*, *ι*, а в словах церковного і біблійного вжитку також замість літери *η* та буквосполучень *οι*, *ει*:

а) щодо випадків, коли грецькі *υ*, *ι*, (а також *η*, *οι*, *ει*, а в словах церковного і біблійного вжитку) передаємо українським *и*, то український правопис у всіх розглянутих версіях приписує робити це згідно з так званим «правилом дев'ятки»: у загальних назвах чужомовного походження пишемо *и* замість літер, які позначають звук [i], після *д*, *т*, *з*, *с*, *ц*, *ж*, *ч/щ*, *ш*, *р* перед наступним приголосним:

ἔθνιον > *єтимон*; *τῦφος* > *тиф*; *τιτᾶνες* > *титани*; *ἔφημερίς*, *ἶδος* (ἔφημεριδ-) > *єфемериди*; *στίγμα* > *стигма*; *παράδειγμα* > *парадигма* тощо¹⁷.

3. Проблема застосування / незастосування «правила дев'ятки» для антропонімів і географічних назв давньогрецького походження.

Застосовувати чи не застосовувати «правило дев'ятки» для власних назв – одне з найбільш дискутованих питань у правописі чужомовних слів після прийняття 3-го видання Українського правопису 1990 р. Кожна нова редакція українського мовного кодексу вносить тут додаткові правила, в яких, однак,

¹⁶ Однак це правило не поширюється на слова зі словотвірним елементом *ἀρχι*-, які не належать до категорії церковної лексики: *архітектор*, *архітектоніка* та ін.

¹⁷ Навіть якщо хтось і не знає цього правила, мовна інтуїція не дозволить писати «парадигма», «титани», «стігма», «тіф» чи «єтимон» (працює внутрішньомовне регулювання). Натомість велику проблему цей правописний момент становить із погляду методики викладання української мови особам, які звикли до російської вимови і правопису грецьких і латинських запозичень. Тому в цьому правилі закладено важливу інтенцію – навчити української мови та правопису тих людей, для кого вона не є рідною.

важко встановити логіку і підвести теоретичне обґрунтування. Рекомендує впровадити таку зміну і «Проект» 99 (§ 101). Дослівно ця пропозиція звучить так: «Поширити “правило дев’ятки” на правопис іншомовних власних назв». Як аргумент вказано на «невиправданість різкого протиставлення запозичених власних і загальних назв».

На нашу думку, з цією тезою можна і потрібно полемізувати, беручи за точку відліку правило Харківського правопису 1928 р. (§ 62), який чітко розрізняє передавання чужомовної літери *i* у загальних і власних назвах і рекомендує «писати *i* у власних назвах (іменах людей, прізвищах, географічних назвах) після всіх приголосних». Такий підхід свідчить про те, що укладачі Харківського правопису добре розуміли, що передавання звуку [i] українським [и] є вагомим чинником українізації чужомовних слів. Саме тому, формулюючи правила передавання [i] на ґрунті української мови, вони виходили з важливого розрізнення загальних і власних назв за ступенем їхньої засвоєності мовою-приймачем. «Винятково, як старі запозичення, з *и* пишемо такі слова, як *Америка, Африка, Париж, Рига, Єгипет*» – цитуємо УП28 (§ 62). Маємо тут однак приклади повністю українізованих власних назв, щодо яких не йдеться ні про морфологічну адаптацію, ні тим більше про графічне відтворення. І звернімо увагу – саме щодо цих слів УП28 застосовує термін «старі запозичення» (пор.: УП93 називає слова церковного і біблійного вжитку «давно засвоєними українською мовою»). «Старі запозичення» – це власне цілком засвоєні українською мовою слова, які походять з інших мов, але на них уже не поширюються правила написання чужомовних слів, а зокрема не поширюється і дія «правила дев’ятки». Сюди можна було б додати географічні назви *Єрусалим, Коринт, Велика Британія* тощо.¹⁸

Тому пропонуємо взоруватися на Харківський правопис 1928 р. й у власних назвах, якщо вони не стали українізованими, після всіх приголосних рекомендуємо передавати грецькі літери *i* та *v* українською *i*:

Арістотель < *Ἀριστοτέλης*; *Арістодем* < *Ἀριστοδῆμος*; *Тукідід* < *Θουκυδίδης*; *Демокріт* < *Δημόκριτος*; *Антигона* < *Ἀντιγόνη*; *Афродіта* < *Ἀφροδίτη*; *Гіпполіт* < *Ἱππόλυτος* тощо.

Дотримуючись цього правила, ми збережемо узвичаєну Харківським правописом 1928 р. традицію не застосування «правила дев’ятки» до власних назв і уникнемо неминучого хаосу в написанні антропонімів давньогрецького походження, бо писатимемо *Арістотель, Еврінід, Арістофан* саме так, як у будь-якому разі доведеться відтворювати ці імена в бібліографічних описах українських перекладних видань цих авторів.

¹⁸ Такий підхід виразно відрізняється від пізніших спроб легітимізувати під грифом «узвичаєне написання» правопис чужомовної лексики в українській мові за традицією російської ортографії.

4. «Правило дев'ятки» й чужомовні словотвірні морфеми.

«Правило дев'ятки» поширюється і на більшість словотвірних морфем. Це впливає з наведених у чинному правописі прикладів: *фіз-ичний, система, метод-ика*.

а) Продуктивні чужомовні словотвірні морфеми, в яких діє «правило дев'ятки»:

грец. *-ик-* > *-ик* / *-ік* / *-їк* > Напр.: *фіз-ик* / *еп-ік* / *сто-їк*

-ич-н-ий / *-іч-н-ий* / *-їч-ний* *фіз-ичний* / *еп-ічний* / *сто-їчний*

грец. *-ит-* > *-ит* / *-ім* Напр.: *сталакт-ит* / *прозел-ім* / *неоф-ім*
(пор. італ. *фавор-ит*)

грец. *-ід-* > *-ид* / *-ід* / *-їд* Напр.: *охр-ид* / *сульф-ід* / *гео-їд*

-ізм- > *-изм* / *-ізм* / *-їзм* Напр.: *варвар-изм* / *синхрон-ізм* / *арха-їзм*

-ист / *-іст* Напр.: *гімназ-ист* / *гедон-іст*

б) Українські словотвірні морфеми, котрі беруть участь в морфологічній адаптації чужомовних іменників, у яких «правило дев'ятки» не діє:

-ія (ніколи *-иця*)

παλινοδ-ία > *палінодія*

κωμωδ-ία > *комедія*

συμπάθ-εια > *симпатія*

ποίη-σις > *поезія*

γυμνάσι-ον > *гімназія*

ἀμβροσι-ία > *амброзія*

пор.: лат. *flexio* > *флексія, революція*

-ій (ніколи *-иій*)

ἀμφίβραχ-υς > *амфібрахій*

βαπτιστήρι-ον > *баптістерій*

ἐργαστήρι-ον > *ергастерій*

III. Особливості засвоєння візантійського ономастикону в українській мові

Принцип націоналізації

Проблема україномовної адаптації візантійського ономастикону має особливості. Визначальний принцип, який повторюється при засвоєнні середньовічних імен (греко-візантійських і латинських) сучасними європейськими мовами, можна визначити терміном «націоналізація». Щодо середньовічних імен ідеться не так про фонематичну адаптацію, як про заміну середньовічного антропоніма вже знаціоналізованою формою імені, що має біблійне, грецьке чи латинське походження. Напр.: лат. *Jacobus Vitriacensis*, нім. *Jakob von Vitry*, франц. *Jacques de Vitry*, укр. *Яків Вітріійський*.

Стилістична адаптація візантійських імен

Прищеплені на українському мовному ґрунті імена біблійного, грецького чи латинського походження спершу пройшли фонематично-морфологічну адаптацію, а потім деякі з цих імен цілком зукраїнізувалися. Ось найпоширеніші з них:

Ἀνδρέας > Андрей > Андрій
Ἀθανάσιος > Атанасій > Атанас > Опанас
Ἀλέξανδρος > Александр > Олександр
Ἀλέξιος > Алékсій > Олексій
Ἄρσένιος > Арсеній > Арсен
Βασίλειος > Василій > Василь
Δημήτριος > Димитрій > Дмитро
Ἰγνάτιος > Ігнатій > Гнат
Ἰωάννης > Йоан > Іван
Μιχαήλ > Михаїл > Михайло
Νικήτας > Никита > Микита
Νικόλαος > Миколай > Микола

Називаючи цими іменами історичних осіб, які належать візантійському середньовіччю, послідовно робимо вибір на користь архаїчної форми:

Йоан Золотоустий / Златоустий / Златоуст, Михаїл Палеолог, Никита Хоніат, Димитрій Хоматіан, Атанасій Александрійський, Алékсій Комнин.

І в цьому можна вбачати ще один підхід у засвоєнні візантійських імен українською мовою, який можна назвати стилістичною адаптацією. Передумови для стилістичної адаптації закладені в ономастичній синонімії української мови, яка пропонує вибір. А вибір – це вже проблема, котра вимагає осмислення і встановлення певної закономірності у відданні переваги одній формі над іншою. На матеріалі античної історії стилістична адаптація передбачає віддання переваги імені *Александр Македонський* перед *Олександр Македонський*, а звідси і вмотивованість називати засноване Александром Македонським місто *Александрією*, а від назви міста будемо мати *Александрійську школу богослов'я, александрійських граматиків, александрійських філософів* і багато інших реалій, пов'язаних із різними ділянками елліністичної александрійської гуманітаристики¹⁹.

¹⁹ Без усвідомлення такого вибору можна прийти до пародійного варіанту, як-от приклад із української «Вікіпедії», де у статті про Помпея Трога, римського історика I ст. до н. е., його універсальну історію «*Historiae Philippicae*» в 44 книгах названо «Пилиповою історією» – на тій, очевидно, підставі, що ім'я македонського царя Філіпп погало в його українській версії, тож батько Александра Македонського став Пилипом.

Застосування «правила дев'ятки» до написання антропонімів візантійського походження

Принцип націоналізації у засвоєнні візантійських імен проявляється, зокрема, у застосуванні щодо них «правила дев'ятки» на рівні словотвірних морфем:

Юстин < *Ἰουστίνος*; *Дамаскин* < *Δαμασκῆνος*; *Мартин*, *papa* (з наголосом на останньому складі, але: нім. ім'я *Márтин*); *Иполит* (із наголосом на останньому складі) < *Ἰππόλυτος*, якщо йдеться, наприклад, про св. *Иполита Римського* (але: *Гипполит*, герой трагедії Евріпіда).

Семантична адаптація візантійських імен

Треба згадати про ще один тип адаптації, доволі поширений, коли йдеться про засвоєння візантійських імен. Оскільки частиною імені візантійських історичних осіб часто стають апелятиви, в чужомовному засвоєнні вони потребують перекладу. Такий тип засвоєння чужомовної назви А. Білецький називає семантичною адаптацією:

Μάξιμος Ὁμολογητής – *Максим Ісповідник*; *Ἰουστίνος ὁ Μάρτυς* – *Юстин Мученик*; *Δίδυμος Τυφλός* – *Дідим Слепець*; *Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος* – *Йоан Золотоустий / Златоустий / Златоуст*.

Розділ II.

Правопис латинських власних і загальних назв: спостереження правописної ентропії та шляхи її подолання

I. Особливості правопису латинських запозичень в українській мові

Українська мова має давню історію запозичень із латини. Латинські загальні назви, які увійшли в українську мову на найдавніших етапах її розвитку (часто – за посередництвом інших мов) настільки трансформувалися, що здебільшого не сприймаються як чужомовні слова. Наприклад: *барвінок* < *per-vinca*; *бесаги* < *bisaccium*; *комин* < *caminus*; *комора* < *camera*; *кума* < *summater*; *скриня* < *scrinium*; *цибуля* < *caerula* тощо.

Зрозуміло, що правопис цих «неусвідомлюваних» латинізмів керується загальними правилами української мови: на них не поширюються правила правопису чужомовних слів, а тому написання таких слів виходить за межі нашого огляду.

Нас цікавить, натомість, правопис тих латинських запозичень, походження яких загалом прозоре й усвідомлене. Такі латинізми великою мірою

зберігають видимий зв'язок зі своїми етимонами, зазнавши лише деякої морфологічної та фонематично-графічної адаптації. Саме остання, як найрелевантніша для заявленої теми, перебуватиме в центрі нашої уваги.

Оскільки на час засвоєння українською мовою більшості латинських назв живої фонематичної системи латинської мови вже не існувало, вирішальний вплив на правопис латинізмів в українській мові справили різні традиції читання і вимови латинських слів.

На українських землях історично усталеною (і досі переважно використовуваною у вивченні латини) є т. зв. німецька традиція посткласичного читання та вимови. Абсолютну більшість латинізмів українська мова увібрала саме у відповідному до цієї традиції фонематичному оформленні, хоч в окремих випадках можна говорити і про посередництво грецької мови, а власне візантійської традиції передавання окремих літер латинського алфавіту.

У спостереженнях над характерними для української мови механізмами адаптації чужомовних запозичень, які взаємодіяли із правилами читання та вимови латинських слів, у процесі засвоєння латинізмів помічними виявилися різні версії українського правопису, а саме Харківський правопис 1928 р. (УП28), Правопис української мови (УП93), «Український правопис: проект найновішої редакції» 1999 р. («Проект» 99), а також чинний Правопис 2019 р. Усі ці версії, попри деяку їхню неповноту, несистемність і фрагментарність у ділянці, яка нас цікавить, усе ж містять, на нашу думку, вдалі спостереження та рекомендації, котрі використано й у нашому огляді.

II. Фонематична і морфологічна адаптація латинських власних і загальних назв: дискусійні питання передавання окремих літер і буквосполучень

Далі розглянемо дискусійні випадки передавання латинських літер і буквосполучень в українських адаптаціях латинських власних і загальних назв та сформулюємо найрелевантніші шляхи подолання правописної ентропії у правописі слів латинського походження.

§ 1. Латинська *B b*

Латинську літеру *b* у загальних і власних назвах латинського походження загалом передаємо українською *б*:

бакалавр < *baccalaurus*; *бреве* < *breve*; *Бальб* < *Valbus*; *Брундізії* < *Brundisium* тощо.

Існує, однак, низка латинських імен, які в деяких контекстах (переважно у сфері церковного вжитку) вживаються у варіанті, засвоєному за

греко-візантійським посередництвом: у грецькій мові відповідником латинської **b** є **β**, а тій, згідно з візантійською традицією вимови, в українських запозиченнях відповідає **в**:

Амвросій < *Ambrosius*; *Венедикт* < *Benedictus* тощо.

§ 2. Латинська **C c**

Виходячи із прийнятої у нас «німецької» традиції читання та вимови, перед голосними переднього ряду (позначуваних літерами **e, i, y** та буквосполученнями **ae, oe**) латинській літері **c** відповідає українська **ц**; у всіх інших випадках відповідає українська **к**:

церебральний < *cerebralis*; *циркуль* < *circulus*; *цинік* < *cynicus*; *Цезар* < *Caesar*; *Цицерон* < *Cicero* тощо.

капітал < *capitalis*; *окуляр* < *ocularis*; *акт* < *actum*; *клас* < *classis*; *Cato* < *Катон*; *Claudius* < *Клавдій* тощо.

Винятками є ті слова, переважно власні назви, в яких до нас дійшла, здебільшого завдяки посередництву грецької мови, не традиційна, а первісна вимова літери **c** як [к] у всіх позиціях²⁰:

кельти < *Celtae*; *кесар* < *Caesar*; *Келестин* < *Caelestinus*; *Кельс* < *Celsus* та ін.

§ 3. Латинська **G g**

Правила латинської мови передбачають читання літери **g** як [ɟ]. Проте внаслідок тяжіння української мови до фрикативного [ʒ] при засвоєнні запозичених із латини загальних назв літері **g** відповідає українська літера **г**:

аргумент < *argumentum*; *генерал* < *generalis*; *регіон* < *regio*; *прогрес* < *progressus*; *геній* < *genius* тощо.

Щодо цього принципово погоджуються всі чотири взяті до уваги версії українського правопису. Відмінність полягає лише у трактуванні старіших і новіших запозичень: в УП28 (§ 55) зазначено, що новіші запозичення пишуться з **г**, давніші – з **ж**:

агент < *agens*; *агітація* < *agitatio*; але: *градус* < *gradus*; *егоїзм* < *egoismus*.

Зрозуміло, таке розрізнення для сучасного українського мовця геть неактуальне. Тому видається доцільним триматися рекомендації УП2019 (§ 122) щодо послідовного передавання у загальних назвах латинської **g** українською **г**²¹. Слушний виняток, однак, пропонує «Проект» 99 (§ 95): вживати

²⁰ Пор.: Розд. ІІ цієї статті.

²¹ Пор.: Розд. І, прим. 4 цієї статті.

літеру *ſ* для передавання латинської *g* у цілковито не засвоєних, а радше транслітерованих із латини словах і виразах:

альтер еґо < *alter ego*; *персона нон ґрата* < *persona non grata*²².

Інша справа з власними іменами та назвами. На нашу думку, для них принцип передавання літери *g* українською *z* загалом непридатний, адже, якщо у загальних назвах маємо справу з хай запозиченими, але українськими словами, то у випадку латинських власних назв ідеться таки про назви чужомовні, вимову яких варто відтворювати якнайближче до оригіналу. Це, до того ж, допоможе зберігати у свідомості українського мовця розрізнення між *g* і *h* в оригінальному написанні:

Гай < *Gaius* (а не: *Гай*); *Гальба* < *Galba* (а не: *Гальба*); *Галерій* < *Galerius* (а не: *Галерій*); *Гней* < *Gneius* (а не: *Гней*) тощо.

Втім, і тут варто вказати на винятки. Ними є окремі власні імена, широко вживані й віддавна засвоєні в українській мові:

Август < *Augustus*; *Августин* < *Augustinus*.

Критерій не цілковито однозначний, а тому, на нашу думку, може залишатися факультативним написання окремих імен, як-от *Вергілій* / *Вергілій* < *Vergilius*.

Окремо слід звернути увагу на дублети, зумовлені шляхом запозичення – безпосередньо з латинської мови або за візантійським посередництвом. В останньому випадку латинській *g* відповідала грецька *γ*, що її, за візантійською традицією вимови, передаємо українською *z*:

Сергій (давньоримський номен) / *Сергій* (ім'я двох патріархів Константинополя) < *Sergius*.

§ 4. Латинська *H h*

Латинську літеру *h* у запозичених латинських загальних назвах послідовно відтворюємо українською *z*:

гуманний < *humanus*; *гонопар* < *honorarium*; *гербарій* < *herbarium* тощо.

Те саме стосується і власних назв:

Гонорій < *Honorius*; *Горацій* < *Horatius*; *Геренній* < *Herennius* тощо.

²² Це, по суті, етранжизми, за визначенням Олекси Горбача, «в широкому розумінні лексично-фразеологічні, словотвірні, синтаксичні й семантичні запозичення з чужих мов, у вужчому розумінні – лексично-фразеологічні позичення, не цілком ще засвоєні з фонетично-словотвірного погляду. Е. становлять одну з форм збагачення лексики; вони приходять або разом з новозасвоєними поняттями і предметами і таким чином становлять і важливе джерело для іст. культури, або як вираз мовно-стилістичної моди окремих соц. прошарків» (*Енциклопедія українознавства*. Словникова частина (ЕУ–II), т. 2. Париж – Нью-Йорк 1957, с. 649).

Винятками є імена імператорів, пап, святих тощо із початковою **h**, засвоєні за посередництвом візантійської традиції. Латинській літері **h** на початку слова перед голосною у грецькій мові відповідав густий придих, який із часом перестали вимовляти; тож і в українізованих іменах його не передають: *Адріан* < *Nadrianus*.

§ 5. Латинська **L l**

У «німецькій» традиції читання латинських текстів немає диференціації фонем [l] за ознакою твердості / м'якості; натомість дещо пом'якшену вимову можна вважати її інтегральною ознакою. Всі чотири розглянуті версії українського правопису (УП28, § 54; УП93, § 86; «Проект» 99, § 94; УП2019, § 121), на нашу думку, слушно погоджуються щодо двох правил передавання чужомовних (зокрема латинських) буквосполучень, а саме: **l** у сполученні **le** послідовно передаємо як **л** без пом'якшення:

лекція < *lectio*; *легенда* < *legenda*; *делегат* < *delegatus* тощо.

Однак у сполученні з наступною літерою, що позначає приголосний, **l** завжди передаємо через **л** із пом'якшенням:

факультет < *facultas*; *бальнео-* < *balneum*; *пульс* < *pulsus* тощо.

Щодо латинських власних назв, то передавання **l** у них твердим **л** слід вважати загальним правилом, яке стосується не тільки сполучення **le**:

Луперк < *Lupercus*; *Луцілій* < *Lucilius*; *Авл* < *Aulus*; *Ювенал* < *Iuvenalis*; *Клавдій* < *Claudius*; *Плавт* < *Plautus* тощо.

Винятком із цього правила є ті випадки, коли **l** передує літері, яка позначає приголосний; тоді, як і в загальних назвах, латинській **l** відповідає українська **л** із пом'якшенням:

Кальпурній < *Calpurnius*; *Цільній* < *Cilnius*; *Супльіцій* < *Sulpicius*; *Фульгенцій* < *Fulgentius* тощо.

Стосовно передавання **l** в інших сполученнях і позиціях усі версії правопису так само однакові в тому, що єдиного правила стосовно м'якості чи твердості результуючого **л** немає: м'якість / твердість визначається традицією, зокрема шляхом і часом входження латинського слова в українську мову:

артикул < *articulus*; *капітал* < *capitalis*; але: *циркуль* < *circulus*; *магістраль* < *magistralis*

латинський < *latinus*; *фабула* < *fabula*; але: *вакуоля* < *vasiоla*

колонія < *colonia*; але: *туберкульоз* < *tuberculosis*

лунатизм < *lunatismus*; але: *плюс* < *plus*

Утім, вказати на закономірності можна і варто. Це частково робить УП28 (§ 54), де слушно зазначено, що *л* послідовно пом'якшується в (особливо притаманних для латинських запозичень) морфологічних комплексах:

-лювати < *-lare*; *-люція* < *-lutio*; *-ляр* < *-laris*; *-лярний* < *-laris*; *-лярі-* < *-lari-*; *-лятор* < *-lator*; *-ляція* < *-latio*; *-льоз* < *-losis*; *-льоза* < *-losis*; *-льозний* < *-losis*.

Це узагальнення, однак, варто поширити не тільки на слова з однаковими формантами, а й на спільнокореневі слова. Інакше кажучи, якщо в одних словах певного латинського кореня *l* традиційно передаємо твердим чи м'яким *л*, то так само воно буде передаватися і в інших словах цього кореня:

клас < *classis*; *класик* < *classicus*; *класицизм* < *classicismus*

люмен < *lumen*; *люмінесцентний* < *luminescens*; *ілюмінація* < *illuminatio*; *ілюмінатор* < *illuminator*.

§ 6. Латинська S s

Жодна із розглянутих версій українського правопису не регулює відтворення в українських запозиченнях латинської *s* (УП28 у § 59 лише наводить деякі приклади без жодних нормативних приписів). Отож у рекомендаціях щодо врегулювання доцільно виходити передусім із прийнятої у нас традиції читання латинською мовою.

Латинську *s* передаємо українською *с* у всіх позиціях, окрім випадку інтервокальної позиції та позиції перед літерою, що позначає дзвінкий чи сонорний приголосний:

сигнал < *signale*; *солярний* < *solaris*; *спеціальний* < *specialis*; *університет* < *universitas*; *демонстрація* < *demonstration* тощо.

А от коли *s* стоїть між голосними або передує літері, що позначає дзвінкий чи сонорний приголосний, в українських запозиченнях, відповідно до традиційного способу читання і вимови, їй відповідає *з*:

казус < *casus*; *роза* < *rosa*; *абразивний* < *abrasivus*; *вокалізм* < *vocalismus* тощо.

Передаємо *s* як *з* і в буквосполученні *ns*, якщо воно перебуває в інтервокальній позиції:

офензива < *offensivus*; *монзура* < *tonsura*; *цензура* < *censura*; *претензія* < *praetensio*; *тензор* < **tensor*.

Виятки, на які, зокрема, звернено увагу в УП28:

інтенсивний < *intensivus*; *екстенсивний* < *extensivus*; *сенс* < *sensus*.

Не поширюється правило на випадки, коли **n**, яке передує **s**, є кінцевою літерою в префіксі:

консонантизм < *con-sonantismus*; *консилиум* < *con-silium*; *інсульт* < *in-sultus*; *інсинуація* < *in-sinuatio*; *інсуляція* < *in-sulatio*.

Ті самі принципи надаються і для українізації власних імен і назв латинського походження:

Сервій < *Servius*; *Сулла* < *Sulla*; *Вінсанія* < *Vipsania*

Назон < *Naso*; *Пізон* < *Piso*; *Кезон* < *Kaeso*; *Цезар* < *Caesar*; *Брундізії* < *Brundisium*.

Однак деякі імена, як-от імена імператорів, засвоєно через візантійську традицію, за якою відповідник латинської **s** – грецька **σ** – в інтервокальній позиції вимовляється без одзвінчення, а отже, й в українському засвоєнні їй відповідає **c**, а не **z**: *Веспациан* < *Vespasianus*.

§ 7. Латинська **T t**

Цілковито не згадується у розглянутих версіях українського правопису і передавання латинської **t**. У більшості випадків у запозиченнях передаємо її українською **m**. З особливостями передаємо цю літеру, лише коли вона перебуває у буквосполученні **ti**, але й за цієї умови – не у всіх випадках. Якщо після буквосполучення **ti** в латинському слові йде літера, що позначає приголосний, зберігаємо передавання **t** через **m**:

активний < *activus*; *титул* < *titulus*; *Каміліна* < *Catilina*; *Тібулл* < *Tibullus* тощо.

Натомість коли після буквосполучення **ti** йде літера, що позначає голосну, то за «німецькою» традицією **t** вимовляємо як [ц] і передаємо літерою **ц**:

лекція < *lectio*; *нація* < *natio*; *Проперцій* < *Propertius*; *Анцій* < *Antium* тощо.

Це правило, однак, не спрацьовує, коли сполучення **ti** стоїть на початку слова або ж йому передують літери **s**, **t** чи **x**:

тіара < *tiara*; *бестія* < *bestia*; *Аттії* < *Attius*; *Секстії* < *Sextius* тощо.

Не стосується це правило й латинських власних назв та імен, запозичених через візантійську традицію, у якій для **τ**, грецького відповідника латинської **t**, збереглося прочитання [t] незалежно від позиції: *Лавренції* < *Laurentius*.

Деколи різний шлях запозичення власних імен призводить до появи дублетів:

Теренції (давньоримський номен) / *Теренції* (ім'я християнського святого) < *Terentius*.

§ 8. Латинська X x

Латинська *x* може видатися просто графічною заміною буквосполучення *cs*, стосовно якого начебто мали би працювати загальні правила відтворення латинських *c* і *s*. Мабуть, саме тому її оминули увагою всі чотири розглянуті версії українського правопису. Справді, латинську *x* переважно передаємо поєднанням *кс*:

екскавація < *excavatio*; *експеримент* < *experimentum*; *ексклюзивний* < *exclusivus* тощо.

Проте є випадки, коли в запозиченнях цю літеру відтворює буквосполучення *кз*. Це відбувається винятково за умови, що *x* стоїть в інтервокальній позиції, проте ця умова недостатня. Такий варіант передавання латинської *x* маємо у тих випадках її інтервокальної позиції, коли на подальшу голосну падає наголос:

екзамен < *exa'men*; *екзил* < *exi'lium* тощо.

Цей принцип поширюється й на ті випадки, коли наголос падає на наступну голосну після інтервокальної *x* не в самому латинському слові, від якого відбулося запозичення, а в тому, яке служило вихідним у його словотворі:

екзистенція < *existe'ntia* (< *exi'stere*); *екземпляр* < *exempla're* (< *exe'mplum*) тощо.

Тоді ж, коли в самому латинському слові немає наголосу на наступній після інтервокальної *x* голосній і такого наголосу не було у словотвірно вихідному слові, одзвінчення не відбувається, а отже, в українському запозиченні *x* передаємо через *кс*:

сексуальний < *sexua'lis*; *анексія* < *anne'xio* тощо.

Зберігається неodzвінчена вимова (а отже, й написання в українських запозиченнях через *кс*) і тоді, коли в безпосередньо запозичуваному латинському слові наголос падає на наступну після інтервокальної *x* голосну, проте не падав на неї у словотвірно вихідному:

таксація < *taxa'tio* (< *ta'xo*); *релаксація* < *relaxa'tio* (< *rela'xo*) тощо.

§ 9. Проблема спрощення / збереження подвоєння літер, які позначають приголосний у власних і загальних назвах латинського походження

Питанню відтворення в українських запозиченнях подвоєння літер, які передають приголосний, віділяють увагу всі чотири розглянуті версії українського правопису. Вбачалося доцільним вибрати з кожної з них ті норми, які, на нашу думку, є слушними щодо запозичень із латинської мови.

Усі чотири погоджуються в тому, що в загальних назвах подвоєння приголосних спрощується (УП28, § 61; УП93, § 89; «Проект» 99, § 99; УП2019, § 128):

терор < *terror*; *сукулент* < *succulentus*; *інтелект* < *intellectus* тощо.

Чинна версія українського правопису, а також «Проект» 99 містять важливе уточнення: у запозиченнях подвоєння все ж зберігається, якщо воно виникло внаслідок збігу однакових приголосних кореня і префікса (у латинській мові – здебільшого внаслідок асиміляції) і при цьому українською мовою засвоєно також непрефіксоване слово (УП93, «Проект» 99; УП2019, § 128):

імміграція < *im-migratio* (*міграція* < *migratio*); *інновація* < *in-novatio* (*новація* < *novatio*); *іпреальний* < *ir-realis* (*реальний* < *realis*) тощо.

Це правило, однак, не діє, якщо значення запозиченого непрефіксованого слова далеко відійшло від значення префіксованого:

коректор < *cor-rector* (*ректор* < *rector*); *колекція* < *col-lectio* (*лекція* < *lectio*); *анотація* < *an-notatio* (*нотація* < *notatio*); *комісія* < *com-missio* (*місія* < *missio*) тощо.

Варта уваги і вказівка, запропонована в «Проекті» 99 і збережена в УП2019: у низці загальних назв подвоєння зберігається тоді, коли це допомагає уникнути небажаної омонімії:

сумма < *summa* (*сумма* (*теології*)) – *сума* (*грошей*)), *булла* < *bullā* (*булли* (р. в. одн.) – *були* (III ос. мн. мин. ч. дієслова «бути»)); *аннал* < *annalis* (*аннальний* – *анальний*) тощо.

Цілком погоджуємося також із положенням як УП93, «Проекту» 99, УП2019, що подвоєння літер, які позначають приголосні, зберігається у запозичених власних назвах (а також у похідних від них словах):

Сулла < *Sulla*; *Цінна* < *Cinna*; *Варрон* < *Varro*; *Коммод* < *Commodus*; *Красс* < *Crassus*; *Галлія* < *Gallia*; *Канни* < *Caninae* тощо.

§ 10. Латинські *I i / Y y*

Ідеться про латинську літеру *i* (а також *y*, що трапляється переважно у словах грецького походження; всі подальші зауваження цього підрозділу стосуватимуться і її), коли відповідний їй звук творить склад, що за прийнятою у нас «німецькою» традицією читання латинських текстів вимовляється як [i]. В українських запозиченнях, однак, на це просте правило накладаються особливості української фонетики, що зумовлює різні способи передавання латинської літери *i/y* в різних ситуаціях. Усі чотири розглянуті версії українського правопису (УП28, § 62; УП93, § 90; «Проект» 99, § 101; УП2019, § 129)

досить одностайні у визначенні цих ситуацій; утім, є між ними й розбіжності, про які буде відповідно зазначено.

Отож латинську *i* на початку слова завжди відтворюємо українською *i*:

інклюзія < *inclusio*; *інтимний* < *intimus*; *Італія* < *Italia* тощо.

Так само й тоді, коли латинська *i* стоїть перед літерою, що позначає голосний:

соціальний < *socialis*; *радіація* < *radiatio*; *тріумф* < *triumphus*; *Доміціан* < *Domitianus*; *Сципіон* < *Scipio* тощо.

Відтворення латинської *i* українською *i* зберігається, згідно із загальним правилом, також усередині слова і перед приголосним у тих випадках, коли в запозиченні відтворюваній *i* передує звук, позначуваний українськими буквами **б, п, в, м, ф, г, ґ, к, х, л, н**. Для зручності правописної регламентації, на нашу думку, варто вказати відповідні латинські літери та їхні сполучення в латинських словах, а саме: **b, ch, f, g, h, l, m, n, ph, u (v)** (остання – коли означає нескладовий звук; див. відповідний підрозділ нижче):

стабільний < *stabilis*; *рахіт* < *rachitis*; *філія* < *filia*; *агітація* < *agitatio*; *мінорний* < *minor*; *ліквідний* < *liquidus*; *нігілізм* < *nihilismus*; *опінія* < *opinio* тощо.

Винятками є деякі «старі запозичення» (цей термін вживає УП28), які мають чужомовне походження, але вже цілком засвоїлися в українській мові і стали українськими словами:

миля < *mille*; *католик* < *catholicus*; *спирт* < *spiritus* тощо.

Щодо випадків, коли латинське *i* перед подальшою літерою, яка означає приголосний, передаємо українським **и**, то український правопис у всіх розглянутих версіях приписує робити це згідно з «правилом дев'ятки». Як відомо, це правило полягає в тому, що після **д, т, з, с, ц, ж, ч / ш, ш, р в** українських запозиченнях чужомовній *i* відповідає українська **и**. Вважаємо, що й тут зручніше регламентувати перелік відповідних літер у вихідному слові; таким чином «правило дев'ятки» у застосуванні до запозичень з латинської мови стає, так би мовити, «правилом сімки» за кількістю літер, після яких латинську *i* відтворюємо як **и** в українських запозиченнях: **c, d, r, s, t, x, z**:

циркуль < *circulus*; *кандидат* < *candidatus*; *емерит* < *emeritus*; *депозит* < *depositum*; *титул* < *titulus*; *екзил* < *exilium* тощо.

Розбіжності між «Проектом» 99, з одного боку, і УП28, УП93, УП2019, з іншого, стосуються застосування «правила дев'ятки» до власних назв. Якщо перший поширює це правило також на власні назви, то останні таке поширення заперечують; до принципу непоширення «правила дев'ятки» на правопис латинських власних назв приєднуємося і ми:

Цицерон < *Cicero*; *Цинціннат* < *Cincinnatus*; *Секундін* < *Secundinus*; *Тібулл* < *Tibullus*; *Тім* < *Titus*; *Аммік* < *Atticus*; *Норік* < *Noricum* тощо.

Втім, усі версії правопису погоджуються, що в низці давно усталених в українській мові географічних назв, які УП28 називає «старими запозиченнями», тобто назвами, цілком засвоєними українською мовою, пишемо **и**:

Сицилія < *Sicilia*; *Сардинія* < *Sardinia*; *Британія* < *Britannia*; *Корсика* < *Corsica*; *Ватикан* < *Vaticanus*.

Ми ж додамо також добре засвоєні, здебільшого шляхом церковного вжитку, власні імена святих, пап, імператорів тощо:

Августин < *Augustinus*; *Константин* < *Constantinus*; *Марина* < *Marina* та ін.

Тут можливі й дублети, зумовлені різними шляхами запозичення:

Максім (давньоримський когномен) / *Максим* (ім'я християнського святого) < *Maximus*; *Юстин* (ім'я римського історика) / *Юстин* (ім'я християнського святого) < *Justinus*.

Нарешті, спільним для всіх трьох розглянутих версій українського правопису є положення, за яким латинську **i**, що йде після іншої літери, котра позначає голосний, у запозиченнях передаємо як **ї**:

руїна < *ruina*; *ануїтет* < *annuitas*.

§ 11. Латинські літери **I i (J j)**

У латинській мові літера **i** позначає не тільки складовий, а й нескладовий звук. У другому випадку в латинських текстах деколи використовують варіант цієї літери – **j**; заради простоти і стислості ми також послідовно використовува- тимемо **j** у тих прикладах латинських слів, де **i** позначає нескладовий звук.

I (j) завжди позначає нескладовий звук, коли на початку слова (чи на початку кореня після префікса) передує іншій літері, що позначає голосний звук, або ж виступає всередині слова між двома такими літерами.

З-поміж розглянутих варіантів українського правопису регламентацію відтворення латинського **j** у запозиченнях можна відшукати в УП93 (§ 90), «Проекті» 99 (§ 101), УП2019 (§ 126). Вони погоджуються, що сполучення **j** з наступною літерою, котра позначає голосний, передаємо відповідною українською йотованою літерою (у позиції після приголосної кінцівки префікса – з апострофом); якщо ж цією наступною літерою виступає **o** – то поєднанням **йо**:

Янус < *Janus*; *юридичний* < *juridicus*; *майор* < *major*; *ін'єкція* < *in-jectio*; *об'єкт* < *ob-jectum*; *кон'юнкція* < *con-junctio* тощо.

Особливі випадки, не регламентовані в жодній із версій правопису – коли **j** стоїть перед кінцевим формантом, який у запозиченні при морфологічній адаптації замінено на українське закінчення (як-от у власних назвах із формою множини). У таких випадках латинську **j** передає йотування початкової голосної українського закінчення: *Баї* < *Vaj-ae*; *Веї* < *Vej-i*; *Помпеї* < *Pompej-i*.

§ 12. Латинські літери *U u (V v)*

U і *v* – первісно варіанти тієї самої літери; їхня диференціація у модерному написанні латинських текстів зумовлена порівняно недавньою традицією, до того ж, дещо непослідовною.

Варіант *v* у модерному написанні (крім стилізованих написів і титулів) використовують винятково для позначення нескладового звука на початку слова перед голосним або в інтервокальній позиції; в українських запозиченнях йому однозначно відповідає літера *в*:

вірус < *virus*; *візуальний* < *visualis*; *Венера* < *Venus (Vener-)*
реверс < *reversus*; *цивільний* < *civilis*; *Овідій* < *Ovidius*.

Варіант *u*, коли він передає складовий звук, у запозиченнях передаємо українською *у*. Попри це, за згаданою традицією, в деяких поєднаннях *u* позначає і нескладовий звук. Це, зокрема, буквосполучення *qu*, *gu*, *su* перед подальшою літерою, котра позначає голосний. У цих випадках безсумнівним є відтворення латинської *u* українською *в*:

квадрат < *quadratus*; *квант* < *quantum*; *Квінт* < *Quintus*
сангвінік < *sanguinicus*
персвазія < *persuasio*.

Логічно, щоб і тоді, коли *u* позначає нескладовий звук у дифтонгах, в українських запозиченнях їй відповідала *в*. Щодо цього, однак, приписи різних версій українського правопису різняться. Якщо УП28 (§ 70) впевнено наполягає на переданні такої *u* через *в*, то УП93 (§ 94) фіксує її регулярне передавання українським *у*, подаючи випадки відтворення через *в* як винятки; «Проект» 99 (§ 109), навпаки, стверджує регулярність передавання її українською *в*, а винятки вбачає у відтворенні через *у*. УП2019 (§ 131) допускає ортографічні варіанти.

Загалом можна спостерегти, що в одних випадках відтворення «дифтонгічної», тобто нескладової *u* українською *в* не викликає сумніву:

лавр < *laurus*; *автор* < *au(c)tor*; *Аврора* < *Aurora*; *Павло* < *Paulus*.

Однак в інших випадках питання передавання такої *u* через *в* чи через *у* залишається дискусійним:

ауд- / *авд-* (*аудіо* / *авдіо*, *аудиторія* / *авдиторія*, *аудієнція* / *авдієнція тощо*) < *aud-*; *каузальний* / *кавзальний* < *causalis*; *фауна* / *фавна* < *faunus*; *Фауст* / *Фавст* < *Faustus*.

На нашу думку, доцільно було б уніфікувати відтворення *u*, що позначає нескладовий звук у дифтонгах, українською *в*; це, з одного боку, забезпечило б однорідність передавання нескладової *u* загалом, з іншого, усунуло б непослідовності у спільнокореневих запозиченнях на зразок: *лавр* < *laur-us*; *лауреат* < *laur-eatus*.

§ 13. Латинські буквосполучення *ia, ie, io, ea, ua*

Поєднання літер *i, e, u*, що позначають складовий звук, із подальшими складовими голосними в українських запозиченнях передаємо за загальними правилами відтворення відповідних літер; втім, у переданні буквосполучень *ie, ia, ea, ua* треба відзначити деякі особливості.

Найповніше з-поміж розглянутих версій українського правопису регламентування цих особливостей знаходимо в УП28. Буквосполучення *ia, ie, iu* там запропоновано послідовно відтворювати в запозиченнях як *ія, іє, ію, іо* – як *іо* за деякими несистематичними винятками (§ 62); *ea, ua* – як *еа, уа* всередині слова і як *ея, уя* – в кінці (§ 63).

УП93, а також УП2019 натомість, згадуючи про сполучення *ia*, констатує відтворення його у запозиченнях як *іа* всередині запозичених слів і як *ія* – в кінці; також як несистематичний виняток («іноді») УП93 відзначає передавання сполучення *io* через *йо* (§ 90). Для сполучення ж *ie* (коли йдеться про запозичення з латинської мови) в УП93 вбачається припис про відтворення сполученням *іє* (§ 91). Цього правила дотримується і УП2019 (§ 129).

На нашу думку, особливості передавання згаданих буквосполучень у латинських запозиченнях доцільно регламентувати з вибіркоким залученням вказівок обох згаданих версій українського правопису, як подано далі.

Латинське буквосполучення *ie* всередині слова після приголосних передаємо як *іє*:

бієнале < *biennalis*; *карієс* < *caries*; *клієнт* < *cliens*; *Лабієн* < *Labienus* тощо.

Поєднання *ea, ia, ua* в кінці слова відтворюємо як *ея, ія, уя*:

панацея < *panacea*; *Юдея* < *Judea*; *копія* < *copia*; *контроверсія* < *controversia*; *статуя* < *statua*; *Падуя* < *Padua* тощо.

В усіх інших випадках поєднання *ea, ia, ua* передаємо за загальними правилами відтворення відповідних літер, тобто як *еа, іа, уа*:

реальний < *realis*; *матеріальний* < *materialis*; *актуальний* < *actualis* тощо.

Щодо буквосполучення *io*, то його в запозиченнях відтворюємо як *іо*, за окремими винятками, здебільшого зумовленими посередництвом інших мов при запозиченні:

одіозний < *odiosus*; *офіціозний* < *officiosus* тощо.
курйоз < *curiosus*; *серйозний* < *seriosus*.

Загальні рекомендації

Детально вивчивши проблему фонематичної та морфологічної адаптації грецьких і латинських запозичень в українській мові, доводиться погодитися із критеріями врегулювання правопису чужомовних слів, які сформулював Ю. Шевельов, а саме:

Увага до розумного збереження мовних підсистем, як фонематичної, так і морфологічної, і увага до історичної традиції – дві засади, занедбані або відкидані донедавна, обидві з постійною увагою до тенденцій сучасного розвитку, повинні стати неодмінними в регулюванні правопису, але не до меж перекручення або ігнорування уже вкорінених фактів живої мови. І ще раз: окремі тверді правила для новоприйраних варваризмів.²³

Важливо відзначити принципний підхід, спільний для адаптації грецьких і латинських власних і загальних назв: українська мова запозичує грецькі та латинські слова, беручи основу, а не грецьку чи латинську форму називного відмінка. Отже, відбувається засвоєння назви-прототипу.

Морфологічної адаптації зазнають усі чужомовні назви, за винятком тих, які не можна вкласти в парадигми відмінювання мови, що їх адаптує. Важливо брати до уваги, що морфологічна адаптація в окремих випадках, зокрема коли йдеться про відтворення дифтонгічних сполучень, може мати свої закономірності, які відрізняються від правила передавання дифтонгічних сполучень у кореневих морфемах.

Для врегулювання правопису грецьких і латинських власних і загальних назв важливе значення мають характерні для української мови загальні правила адаптації чужомовної лексики. Саме щодо них вдалося почерпнути найбільше корисної інформації з розглянутих версій правопису, зокрема чимало положень Харківського правопису 1928 р. видалися нам достатньо слухними, щоби включити їх і до наших рекомендацій. Так у питаннях застосування «правила дев'ятки» у правописі грецизмів і латинізмів, вибору поміж *z* і *z* (у латинських назвах), а також у врегулюванні правила збереження чи спрощення подвоєних літер, які позначають приголосні звуки, ми вважаємо за доцільне повернутися до наскрізної тези УП28 про розрізнення загальних і власних назв за ступенем їхньої засвоєності мовою-приймачем. Загальні назви – це зазвичай засвоєні мовою слова, які підлягають також морфологічній адаптації і сприймаються мовою як адаптовані, власне «усиновлені», тобто свої. Власні назви – це головню не засвоєні мовою власні імена, щодо написання яких важливо виробити чіткі правила та користуватися ними беззастережно. Але це та група чужомовної лексики, яка найменше піддається асиміляції до фонологічної системи мови-приймача (у нашому випадку йдеться про українську мову).

²³ Шевельов Ю. Про критерії, с. 29.

У виробленні правил правопису власних і загальних назв грецького походження важливо розмежовувати слова античного та візантійського походження і залежно від того дотримуватися «латинської» чи «візантійської» моделі. При адаптації власних і загальних назв, щодо яких немає узвичаєної традиції, керуватися правописними нормами, відхилення від яких допустиме лише в окремих випадках (з огляду на какофонічність або якісь інші причини, що їх неможливо передбачити). Ці правописні норми мають віддавати перевагу «латинській» моделі, хоч би в інтересах зближення українського правопису з нормами, прийнятими в європейській гуманітарній науці. Однак, керуючись цим правилом, треба брати до уваги особливості морфологічної адаптації та дотримання правил українського словотвору.

Наступним кроком після написання цієї статті має стати створення правописних списків грецьких і латинських власних і загальних назв із уніфікованим правописом і з мотивацією пропонованого їхнього написання.

Використана література

1. Білецький А. Адаптація давньогрецького ономастикону в східнослов'янських мовах. Частина I // *Іноземна філологія* 1971 (24) (Питання класичної філології, № 9) 17–22.
2. Білецький А. Адаптація давньогрецького ономастикону в східнослов'янських мовах. Частина II // *Іноземна філологія* 1972 (28) (Питання класичної філології, № 10) 13–18.
3. Вакуленко С. Загальні тенденції в унормуванні української мови (1920–2015) // *Українська мова: унормування, розунормування, перевнормування* / за ред. С. Вакуленка; за участі К. Каруник. Харків: Харківське історико-філологічне товариство 2018, с. 7–258.
4. *Історія українського правопису XVI–XX століття: хрестоматія* / упоряд. В. Німчук, Н. Пуряєва. Київ 2004.
5. Соневицький М. Вступні завваження // М. Соневицький. *Історія грецької літератури*. Рим 1970, с. VI–XI.
6. *Термінологічно-правописний поради́ник для богословів та редакторів богословських текстів* / упоряд. М. Петрович. Львів 2003.
7. Шевельов Ю. Про критерії в питаннях українського офіційного правопису // *Український правопис і наукова термінологія: історія, концепції та реалії сьогодення: матеріали засідань Мовознавчої комісії та Комісії всесвітньої літератури НТШ у Львові 1994–1995 рр.* Львів 1996, с. 19–29 [Передрук із журналу *Березіль* 9–10 (1995) 160–168].

АНОТАЦІЇ

Мельник Ярослава. ...І остання часть дороги. Іван Франко в 1908–1916 роках / вид. 2-ге, випр. і доп. Дрогобич: Коло 2016. 440 с.

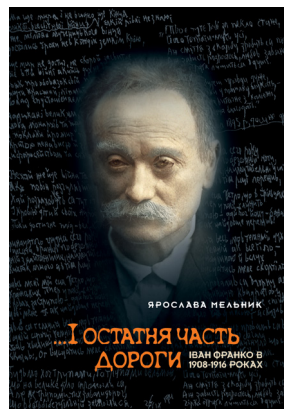
У монографії на основі джерельного матеріалу, значну частину якого вперше введено в науковий обіг, висвітлено постать Івана Франка останніх років життя, біографічну зумовленість його творчої спадщини, залежність її від життєвої основи, від особливостей психофізичної структури особистості автора.

Біографія І. Франка останніх років життя привертає увагу трагічною постаттю її автора, драматизмом особистого життя письменника, складною природою його душевного світу, непростими взаєминами зі сучасниками. Не менший інтерес становлять і неоднозначні сторінки творчого доробку письменника цього періоду.

Особливо трагічним змістом у житті І. Франка наповнено 1908 рік – переломну лінію в особистій і творчій біографії Франка. Рік 1908-й, однак, не був початком отої фатальної драми, яка обернула подальшу путь письменника на «муки і кару». Невиліковна недуга вже давно підточувала Франків організм. Болючі візії та галюцинації, «переслідування з боку ворожих духів» (за словами І. Франка, найбільше з боку «духа Драгоманова») – одні з численних виявів хвороби письменника. У монографії розкрито причини Франкового «комплексу» М. Драгоманова в останні роки життя І. Франка, висунуто припущення щодо ймовірних причин появи деяких візій, наведено прижиттєвий і сучасний діагнози хвороби письменника.

Тяжка недуга не вплинула на домінують рису особистості І. Франка – його одержимість у праці. Біографічні обставини творчості письменника цього періоду розкрито на основі численних біографічних джерел: епістолярної спадщини І. Франка (зокрема не публікованих донедавна деяких листів, датованих 1908 р.), автобіографічних матеріалів найрізноманітнішого характеру (як-от «Історії моєї хвороби», що так само донедавна зберігалася тільки в рукописах), кореспонденції та мемуарів першого кола Франкового оточення, повідомлень тогочасної преси про стан здоров'я І. Франка. Його хвороба – зазначено у книзі – викликала в Україні загальні тривогу та занепокоєння. Висвітлено, зокрема, те, як відгукнулася українська громадськість на матеріальну скруту письменника, позбавленого в час недуги літературних заробітків.

Різні аспекти проблеми «письменник і суспільство» порушено й у сюжеті «...В сорокліте великого подвигу». Наголошено, що прикметною особливістю цього ювілею І. Франка, крім масштабів ушанування, було й те, що



в ювілейних урочистостях узяли участь майже всі верстви українського суспільства. Ювілейні урочистості проходили під знаком визнання заслуг І. Франка як одного з найвидатніших творців національного відродження. Ювілейний рік став також могутнім імпульсом для осмислення Франка-митця. Тоді було написано багато праць про письменника: від ювілейних повідомлень, популярних статей у пресі до перших спроб синтетичних монографій про І. Франка, намагань комплексно охопити феномен його творчої особистості на тлі тогочасного мистецького та національно-політичного життя. З-поміж ювілейної літератури виокремлено ті студії, в яких заховано «ключі» для зрозуміння й осмислення у критиці феномена І. Франка (авторства С. Єфремова, М. Возняка, Я. Яреми, Р. Заклинського, О. Богуна, О. Колесси, М. Євшана, В. Супранівського, С. Смаль-Стоцького, С. Петлюри).

Цілу низку сторінок Франкового життєпису розкрито в таких сюжетах монографії, як «Час московського наїзду...», «...Пробуваючи у приюті» й «Весно, ти мучиш мене...». Наведено чимало маловідомих мемуарних свідчень, які проливають світло на життя І. Франка під час російської інвазії. Акцентовано, що печальні обставини особистої біографії письменника (самотність, злиденне матеріальне становище, тривога за долю синів, погіршення здоров'я) не послабили його інтересу до проблем сучасного життя, до перебігу війни, про що твердили деякі мемуаристи. Промовистим свідченням цього є насамперед низка оригінальних Франкових поезій 1914–1916 рр., лейтмотив яких – віддзеркалення теми війни.

Висвітлення життєпису І. Франка проведено на точній документальній і хронологічній основі. Установлено датування деяких листів письменника, а також скориговано окремі авторські дати (і листів, і поезій), окреслено хронологічні межі перебування письменника в Ліпівку, в притулку Січових Стрільців тощо.

Своєрідність творчого процесу І. Франка останнього десятиліття висвітлено в розділі «Мав утруднену всяку духову працю», де розглянуто біографічну зумовленість літературно-критичної, наукової та поетичної спадщини письменника.

Творчі обрії І. Франка після вибуху хвороби в її гострій формі безмірно звузилися. Назавжди замовкли Франко-драматург і Франко-прозаїк. Франко-поет озвався лише після тривалої паузи. Найбільшим досягненням І. Франка останнього десятиліття стали студії в царині давньої літератури та фольклору, завершення роботи над п'ятитомним корпусом «Апокрифів і легенд з українських рукописів» і над тритомною (в шістьох книгах) збіркою «Галицько-руських народних приповідок», над серією «Студії над українськими народними піснями», а також публікація багатьох інших пам'яток давнього письменства, низки літературно-критичних статей, перекладів і переспівів, численних рецензій (останні не раз вельми суб'єктивні).

Особливості психологічного феномена І. Франка останніх років життя дуже яскраво віддзеркалює і «Wielka Utrata» – манускрипт невідомого автора, що його письменник видав наприкінці 1913 року як п'яту, «нововідкриту», частину «Дзядів» А. Міцкевича. Польська преса (на публікацію з'явилися численні рецензії) потрактувала Франкове видання як документ душевної недуги автора – документ, що має лише біографічне значення. Заперечуючи авторство А. Міцкевича, польські критики водночас твердили, що його ім'я з'явилося на палітурці Франкового видання зовсім не випадково: цим І. Франко, мовляв, прагнув виправити свій давній «гріх» перед поляками за статтю «Поет зради», очистити власне сумління.

Без знання біографії І. Франка неможливо також інтерпретувати і його поетичний доробок останніх років. На 1914–1916 рр. припадає найбільше віршів поета. Зумовлено це було тим, що якраз тоді в нього трохи «розв'язалися» руки, паралізовані ще навесні 1908 року, й він зміг писати самостійно. Друга причина – Перша світова війна, події якої глибоко хвилювали поета. Переважну більшість поезій передсмертних років не позначено печаттю таланту. Обставини біографії І. Франка останніх років не лише мали вплив на естетичну вартість його творів, але значною мірою визначили їхній зміст, а також стиль. Кошмарні сни, фантасмагоричні видіння, галюцинації (як вияв хвороби) породили у Франкових віршах останнього періоду багато моторошних сцен, натуралістичних описів смерті, які не мають нічого спільного з поезією. Це – тільки документи недуги їхнього автора, його душевних і фізичних страждань. Лише деякі з цих поезій було опубліковано за життя автора, окремі – перегадом, а значна частина аж донедавна (до публікації в «Додаткових томах до «Зібрання творів Івана Франка у 50 томах» (у 52-му томі)) зберігалась у рукописах в особистому архіві письменника в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Причини: в жодну модель тодішнього офіційного літературознавства не вкладалася поетова візія України, його мрії про державність. Це – по-перше. По-друге, головний патос численних поезій І. Франка воєнної пори становить викриття політики російського самодержавства, розбоїв, які чинила російська армія в Галичині.



Мельник Ярослава. *Апокрифічний код українського письменства* (Серія «Київське християнство», т. 7). Львів: Видавництво УКУ 2017. 376 с.

Книгу присвячено осмисленню апокрифічного інтертексту української літератури. Крізь призму прочитання великого корпусу текстів українських книжників різних епох висвітлено процес входження апокрифів в український духовний простір, національну рецептивну модель міжнародного літературного матеріалу, книжність як прикметну рису українського письменства. Інтертекстуальність творів українських письменників різних епох актуалізовано в контексті не лише пам'яток апокрифічного письменства, а й канонічних книг Святого Письма.

У передньому слові до книжки авторка зазначила, що студія «Апокрифічний код українського письменства» – не перше її звернення до «таємних» книг, до їхнього функціонування в українському духовному просторі. Цій книжці передувала низка інших її студій, зокрема монографія «Іван Франко й *biblia apocrypha*», один із найрозлогіших сюжетів якої присвячено осмисленню рецепції апокрифів у художніх текстах Івана Франка.

У пролегоменах до основних сюжетів монографії – в розділі «Що таке апокрифи і псевдоепіграфи?» – з'ясовано потрактування терміна «апокриф» у різні часи (у стародавніх релігіях, в юдаїзмі, у творах Отців Церкви та ранньохристиянських апологетів, у найраніших індексах заборонених книг східної та західної Церков, а також у новітні часи), акцентовано плюралістичність наповнення цього терміна – поняття багатовимірного, етимологічно та культурно-історично неоднозначного, ускладненого багатьма (зазвичай негативними) упередженнями. Постульовано полігенетичну природу апокрифічної креації (прагнення одних авторів зафіксувати дійсну традицію про Ісуса Христа; інших – віддзеркалити доктринальні аспекти, ортодоксійні чи гетеродоксійні; ще інших – локальні інтереси ранніх християнських Церков чи індивідуальні вподобання; багатьох – заповнити «прогалини» у Священній історії, подати власну апологію та екзегезу Святого Письма). На основі конкретної текстуальної інтерпретації багатьох апокрифів показано, що ті тексти, з естетичного погляду (так само, як і з доктринального), – явище вельми неоднорідне («книги високої поетичної стійності» й «упадок смаку» водночас); окреслено кореляцію чи радше акореляцію стилю «таємних» книг із канонічними.

Осмислюючи апокрифічний код українського письменства, Ярослава Мельник висвітлила поміж іншими й такі питання, як причини популярності апокрифічної літератури в Україні, історичні стежки (книжні й усні), якими

апокрифи приходили в Україну, категорії писань, у які проникали та функціонували «таємні» книги в українському духовному просторі. Змальовано портрет реципієнта тих книг (його соціальний статус, ментальність, уподобання). Особливу увагу звернено на апокрифіку в богослужбових книгах і на роль церковнослужителів у поширенні та популяризуванні апокрифів.

У монографії акцентовано на апокрифи як інтегральну частину українського письменства, зокрема давнього, яке під оглядом рецепції та трансформації запозиченого літературного матеріалу виявляє «дуже інтересний образ розвою» (І. Франко). Зазначено, що особливо цікавим, із огляду на своєрідність національної рецептивної моделі апокрифічної літератури, на суголосся розвою українського письменства й європейської літератури того часу, є «Слово о Лазаревім воскресенні», головними джерелами якого стали «Євангеліє Никодима», зокрема друга його частина («Зішестя Христа до аду»), і «Слово на Велику суботу» святого Епіфанія Кіпрського. Детально розгорнуто також сюжети про входження апокрифів у тексти книжників Київської Русі: у «Слово про Закон і Благодать» Іларіона Київського, в «Повість временних літ», у «Моління» Даниїла Заточника, у «Слово о плачу Богородиці» Кирила Турівського, у «Сказання про Бориса і Гліба», в «Ходіння» Данила Паломника. Зокрема, останній переніс до свого тексту десятки легендарних історій з «таємних» книг: «Протоевангелія Якова», «Євангелія Псевдо-Матея», «Апокрифа про Адама», «Одкровенія» Методія Патарського, «Слова Йоана Богослова на Успення Богородиці», «Історії Йосифа-геслі» та з іншої апокрифічної класики.

Щедро черпали з апокрифічної криниці (зокрема, з маріологічного циклу «таємних» книг) сюжети для своїх гомілій і українські проповідники XVII–XVIII ст. Від переказів і парафраз тих чи тих сюжетів (нерідко цілих оповідань чи окремих фрагментів) до мотивів, образів і символів «таємних» книг – такий розлогий діапазон рецепції «чужого» слова, наприклад, у проповідницькому дискурсі Кирила Транквіліона Ставровецького та Йоанікія Галятовського. Апокрифи, зокрема тексти казково-легендарного характеру, дарували проповідникам безліч чудесних історій, і те, що ті проповіді далеко відходили від канонічних текстів, не надто бентежило ні творців цих текстів, ані їхніх побожних слухачів.

Потрапили в «полон» апокрифічної книжності й Іван Котляревський (поема «Енеїда») та Пантелеймон Куліш («Куліш у пеклі (Староруська поема Панька Небрехи»). Потужний струмінь апокрифічної традиції в обох поемах проявляється передусім у загальному описі пекла та пекельних мук грішників, у «наочності» інфернальних мук, концепцію яких уперше найповніше було розгорнуто в «Апокаліпсисі Петра». Про зв'язок поем І. Котляревського та П. Куліша з апокрифічною апокаліптикою, зокрема з дуже популярним в Україні «Ходінням Богородиці по муках», свідчить чимало

формо-змістових чинників обох текстів. Одні з цих чинників прочитуються досить виразно, і натрапити на їхній слід порівняно нескладно, інші – глибоко заховано в текстову структуру творів.

Окремі сюжети в монографії присвячено рецепції апокрифів у «Марії» Тараса Шевченка, у «Проклятті Рахилі (Апокриф)» Лесі Українки й у великому корпусі художніх текстів Івана Франка (поетичних і прозових). Зіставлення Шевченкової «Марії» з апокрифічними текстами («Діянням св. Павла і Теклі», «Євангелієм Томи», мариологічним циклом «таємних книг»), «Прокляття Рахилі» Лесі Українки – з інтерпретацією теми Рахилі у біблійних і в апокрифічних текстах, а також із експлікацією цього мотиву в духовних піснях і в українській шкільній драмі уможливило для авторки простору експлікацію тези про «тріумф авторської індивідуальності», що долає опір запозиченого літературного матеріалу. Звернення письменника до «вже написаного, до “чужого” (тут: апокрифічного) слова», підкреслює авторка, послуговуючись висловлюваннями І. Франка, «ані на волосок не вменшує дійсної вартості» його тексту, а сам він аж ніяк не «подобає на пчілку, що літає з цвітки на цвітку і все зносить до купи пожиток, аби було більше». Надійною охороною від переступу «сьомої заповіді в штуці», на думку дослідниці, слугують сила таланту митця (якщо брати до уваги зріз індивідуальної творчості) та національна своєрідність літератури, її здатність трансформувати «напливові елементи» (І. Франко) (якщо йдеться про рецептивні процеси на рівні «національне – інонаціональне»).

Тому зіставлення апокрифічного коду Франкових творів (поєми «Іван Вишенський», поезії «Як голова болить!..», прозових текстів «Терен у нозі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Як Русин товкся по тім світі», легенд «Смерть Каїна», «Легенда про Пилата», «П'яниця» й ін.) із цілим корпусом апокрифічних текстів дає змогу твердити про інновації письменника у трансплантації культурного коду, що віками пульсував в естетичній скарбниці людства, у структурі власного образотворення та сюжетотворення, а також про те, що з огляду на багатолітнє перебування письменника у гравітаційному полі апокрифічної літератури така густа апокрифічна маркованість його текстів – явище закономірне.

Діалог української літератури з «таємними» книгами впродовж віків, ціла галерея українських книжників різних епох, чиї тексти більш чи менш помітно забарвлено апокрифічно, промовисто засвідчують, із одного боку, відкритість української літератури як культурологічного явища, з іншого – оригінальний характер національної рецептивної моделі «таємних» книг. Ця комунікація випрозорює також низку характерних рис української словесності: її книжний характер, діалог із літературами Сходу та Заходу, єдність і безперервність літературної традиції впродовж майже тисячолітнього розвою національного письменства.

Бородін Ксенія. Українська народна пісня в зацікавленнях Вацлава Залеського. Львів: Видавництво УКУ 2017. 228 с.

Монографія є першим комплексним дослідженням фольклористичної діяльності Вацлава Залеського (псевдонім – Вацлава з Олеська). У виданні проаналізовано збірник «Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego» (Львів, 1833), передумови його створення, концепційні засади вступного слова, жанровий склад уміщених фольклорних текстів, питання зв'язку збірника з українською та слов'янською фольклористикою початку XIX століття. До аналізу вперше залучено спогади й епістолярію сучасників фольклориста – поляків, українців, чехів, словаків і словенців. Уперше також окреслено географію фольклорних фіксацій, значно розширено бібліографію рецензій, відгуків на збірник і передруків пісень, опублікованих у різних слов'янських виданнях.

Народознавчі зацікавлення Вацлава з Олеська сформувались у період, коли у більшості слов'янських країн активізувався національно-визвольний рух, а разом із ним зародився й інтерес до національної літератури та до народної творчості. Іманентні потреби вивчення власного фольклору, посилені романтичними тенденціями, зумовили високу активність збирачів і популяризаторів народної словесності. Активізація збирацької діяльності на сусідніх теренах, регулярні публікації фольклорних творів і заклики «йти в народ» на шпальтах часописів, особисте замилювання українською піснею та патріотичне бажання прислужитися власній культурі пробудили у Вацлава Залеського ідею видати збірку народних пісень.

Діяльність ученого розгорталася в організаційному і дослідницькому напрямах та набувала таких форм: особисте збирання народних текстів, залучення студентської молоді до фіксування фольклорних творів, створення кореспондентської мережі, опрацювання теоретичної бази на основі доробку слов'янських і європейських учених та зібраних народнопісенних зразків. Кінцевою метою фольклористичних студій Вацлава з Олеська було впорядкувати корпус галицьких народних пісень.

Аналіз вступної статті до збірника «Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego» дає підстави стверджувати, що вона стала важливим здобутком теоретичної фольклористики періоду романтизму. Вацлав з Олеська один із перших запропонував виокремити фольклористику як самостійну науку. Він сформулював низку тез щодо групування, оформлення і транслітерації текстів; наголосив важливість дослідження народних пісень для вивчення історії розвитку народу, його мовних особливостей. Один із перших він акцентував



психологізм народних пісень, який фольклористи детально досліджувати-муть згодом; звернув увагу на національну специфіку українських народних пісень. Важливим методологічним принципом ученого став аналіз фольклорного твору в історичному й етнографічному контекстах. Певні риси історичного підходу до фольклорного твору виявились у характеристиці жанрового складу українських і польських пісень. Теза про органічний зв'язок народної творчості й літератури стала базовою в його трактуванні поняття народності. Дослідник досить виразно усвідомлював особливості цієї категорії, не обмежуючись лише зовнішніми ознаками народності. Тенденції західноєвропейського романтизму та слов'янського відродження позначилися на думках дослідника, викладених у передмові. Критичне ставлення до минулого та до сучасного Польщі, щире співчуття до простого селянина, зацікавлення його життям, побутом, творчістю були новаторськими та незвичними для тогочасної польської науки. Питання про утвердження в літературі національної мови і тематики було на часі, проте Вацлав Залеський вирішував його з позицій лише польської культури. На тлі популярних ідей про загальнослов'янську єдність ідея розмежування мов і літератур сусідніх народів була доволі дискусійною. З позиції дня сьогоднішнього окремі теорії вченого вже можна вважати неактуальними та непереконливими, проте чимало інших його міркувань згодом набули наукового обґрунтування. Спираючись на досвід Вацлава Залеського, на його публікації в тодішніх часописах і на наукові висновки критиків, наступники могли прокласти методологію подальших досліджень. Передмова Вацлава з Олеська заклала підґрунтя теоретичних засад фольклористики, формування народознавчих понять і категорій.

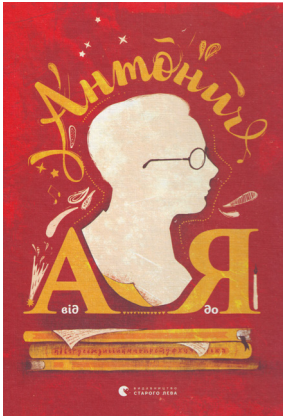
Збірник «Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego» став підсумком упорядницької, збирацької й теоретичної праці Вацлава з Олеська. Крім записів самого упорядника, до книги ввійшли фольклорні матеріали інших збирачів, а також пісенні тексти з рукописних збірників і друкованих джерел. Записи загалом мають високу, як на той час, точність, адже зберігають діалектні відмінності й мовні особливості. Окремі пісні подано в супроводі географічних коментарів, варіантів текстів, приміток.

До збірника ввійшли твори майже всіх жанрів української народної обрядової та позаобрядової пісенності. Календарно-обрядову поезію представлено веснянками та жниварськими піснями, родинно-обрядову – весільними піснями з різних околиць Галичини, поминальною та хрестильною поезією. Позаобрядову лірику презентують ліричні, історичні, соціальні, жартівливі й танцювальні пісні, балади, пісні літературного походження. Усупереч панівним тенденціям, окремі пісні упорядник опублікував у кількох варіантах, що стало вагомим методологічним здобутком фольклористики періоду романтизму. Народнопісенні тексти у книзі записано зі збереженням спе-

цифічних регіональних рис, і особливу цінність мають варіанти текстів із регіональним колоритом.

Збірник Вацлава Залеського став базовим у фольклористиці 30-х років ХІХ століття. Своєю діяльністю вчений заохочував інших збирати і публікувати фольклорні твори, передовсім пісні; активізував літературних критиків, котрі посилили свою увагу до народної культури; стимулював появу численних перекладів, переспівів, переробок та інших інтерпретацій народних пісень у літературі, запозичень народних мотивів і їхніх модифікацій в оригінальних літературних творах.

У збірнику Вацлава з Олеська вміщено цінний матеріал для створення об'єктивної картини історії становлення фольклористики в Галичині. Ця праця є вагомим зібранням різножанрового пісенного матеріалу, частиною фонду найдавніших фольклорних записів. З огляду на важливість фольклористичної спадщини Вацлава з Олеська монографія про українську пісню в його зацікавленнях – це важливий крок на шляху до опрацювання й осмислення історії розвитку фольклористики періоду романтизму в Галичині та польсько-українських фольклорних, народознавчих і культурних взаємин.



Антонич від А до Я / тексти, підгот. візуальних джерел та матеріалу до мапи: Данило Ільницький; графічне опрац.: Людмила і Володимир Стецьковичі; творча партнерка: Ірина Старовойт. Львів. Видавництво Старого Лева 2017. 80 с.

Богдан Ігор Антонич (1909–1937) – один із найвидатніших українських поетів, інтелектуал, прозаїк і драматург, ключова фігура українського модернізму, співець сонця та зеленої природи, теоретик мистецтва й автор урбаністичних віршів.

Праця над ілюстрованою абеткою-енциклопедією «Антонич від А до Я» стала для її творців новим досвідом пізнання життя і творчості письменника, внутрішніх ознак і зовнішніх виявів його мистецького феномена. Антонич, як і Шевченко чи Франко, книги про яких були попередніми у серії «...від А до Я», належить до постатей / письменників / мистецьких явищ, пізнання чи дослідження яких завжди провокує нові формати представлення та різноманітні актуалізації.

Ідея чи навіть методологічна основа створення книжки – це, з одного боку, розповідь про Антонича-дитину, який може стати добрим другом для сучасного читача-дитини, а з другого боку – розкриття внутрішньої людини з її неосяжними світами та несподіваними й цікавими думками, задумами, почуваннями. Книга розповідає про те, як Антонич був маленьким, на що дивився, що робив, як його виховували та що було для нього важливим. Про те, що він любив рослини і співав, малював і грав на скрипці. Про те, в яких селах і містах він жив та про які села й міста писав. Про те, як одягався і як складав вірші. А також про його вміння – навіть подорослішавши – залишатися «*дитваком із сонцем у кишені*».

На останніх сторінках видання вміщено мапу «Богдан Ігор Антонич у Львові», де вказано всі найголовніші, найбільш знакові та найцікавіші антоничівські місця, деякі з яких розкрито вперше.

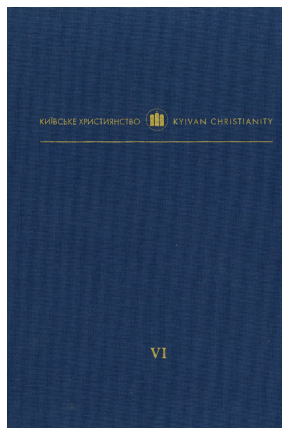
Кирило Транквіліон Ставровецький – проповідник Слова Божого / упоряд. Богдани Криси, Дарії Сироїд (Серія «Київське християнство», т. 6; Серія «Львівська медієвістика», вип. 5). Львів: Видавництво УКУ 2017. 328 с.

Основу збірника статей, присвячених богословській, духовній і літературній спадщині видатного українського письменника й однієї з найпомітніших постатей доби культурно-релігійного оновлення в Україні I половини XVII ст. о. Кирила Транквіліона Ставровецького, становлять доповіді, виголошені під час Міжнародної наукової конференції «Кирило Транквіліон Ставровецький – проповідник Слова Божого» (Львів – Унів, 23–25 квітня 2015 р.). У міждисциплінарному наświetленні й у доволі широкому порівняльному контексті доби раннього бароко науковці з Німеччини, України та Польщі запропонували сучасні дослідницькі підходи до прочитання інтелектуального спадку о. Кирила: «Зерцала богословії» (1618), «Євангелія учительного» (1619) і «Перла многоцінного» (1646).

У конференційному збірнику опубліковано 16 статей, які, крім нової інтерпретації архівних документів і верифікації наративних відомостей про Кирила Транквіліона Ставровецького (нерідко обтяжених полемічним дискурсом), по-новаторськи висвітлюють дискусійні аспекти життєвої та творчої історії о. Кирила, переглядають усталені уявлення про характер ранньобарокової соціокультурної та релігійної дійсності, в контексті якої поставали книги Ставровецького.

Чи не найскладнішою проблемою, що її намагалися розв'язати автори збірника, є інтертекстуальність Кирилового письма, бо «голоси», які зливаються в його творах, незважаючи на покликання й упізнаваність різних джерел, належать до таємничої сфери барокової поезики. І навіть тоді, коли книги Ставровецького розглядати лише з погляду передання і тлумачення текстів християнської традиції, сама традиція переходить через високі верхи його неповторного таланту, творчих намірів і зусиль.

У вступній статті Ігоря Скочиляса (Львів) «Київська митрополія і руське культурно-релігійне оновлення останньої чверти XVI – початку XVII століття» розглянуто соціокультурні та релігійні зміни перелому XVI–XVII ст. в інституційному розвитку Київської митрополії та духовному житті православних мирян і клиру Русі-України. Особливу увагу звернено на процеси оновлення (*devotio moderna*), що їх ініціювали церковні братства, єпископат і окремі представники українсько-білоруської еліти. Ці процеси істотно змінили догматичне та пастирське богослов'я Руської



Церкви, її обрядовість, організаційну структуру, витворивши, врешті-решт, нову еклезіологію.

Драматична історія рецепції Кирила Транквіліона Ставровецького, де, крім заборон і гострих обвинувачень у різних «ересях», проявилася так само велика популярність Транквіліонових книг і в освіченому, й у «простому» середовищах, дала підставу розглянути декілька важливих і дискусійних моментів творчості о. Кирила Леонідові Ушкалову (Харків) у статті «Феномен Ставровецького». Йдеться про традицію та новаторство «проповідника Слова Божого», про антропологію, Премудрість і мудрість у розумінні Ставровецького. У таких координатах розглянуто той високий ступінь авторської самосвідомості, який став характерною ознакою творчого портрета цього письменника.

Своєрідним конкретизованим продовженням роздумів Л. Ушкалова стала стаття Мажанни Кучинської (Познань, Польща) «Кирило Транквіліон Ставровецький у діалозі з Європою». Авторка зосередилася на тій проповідницькій і богословській творчості Кирила Транквіліона Ставровецького, метою якої була віднова Церкви та культури Русі в межах Речі Посполитої. На початку XVII ст. на руських землях інтенсифікувався процес культурної революції (період Ренесансу), а Середньовіччя дедалі помітніше поступалося Новому часу. Тож, на думку М. Кучинської, головною рисою творчості о. Кирила був компроміс між східною та західною культурами. Добре знаючи обидві культурні традиції, письменник сприймав кожен раціонально, шукав найліпшого з можливих рішень для досягнення своєї мети, провадив діалог із усіма літературними та релігійними здобутками його епохи разом із їхніми системами цінностей, іноді тільки по-іншому віддзеркаленими, палко пропагував культурне оновлення, заперечуючи чернечу концепцію культури, на перше місце завжди ставив рідну традицію, а із західної адаптував тільки те, що сприяло динамізації східної моделі.

Подати автентичні свідоцтва про таку непересічну постать нашої культури покликана стаття «Рукописні джерела про життя і діяльність Кирила Транквіліона Ставровецького у фондах Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника» Марії Кольбух (Львів). Авторка запропонувала огляд тих рукописних джерел до життя і творчої спадщини о. Кирила, які зберігаються у фондах відомої львівської книгозбірні. Крім цього, дослідниця встановила, що деякі твори, авторство яких приписували Ставровецькому, належать іншим визначним діячам кін. XVI – поч. XVII ст.: Кирилові Замоїському та Кирилові Костянтинівському.

На іншому – літературознавчому – зрізі питання творчої автентичності Транквіліонового тексту вирішує у статті «Проблема авторства в Кирила Транквіліона Ставровецького» Богдана Криса (Львів). Власне, в її розвідці зроблено спробу окреслити проблему авторства у творчості о. Кирила як зу-

мовлену його органічною пов'язаністю з традиціями розуміння й інтерпретації Святого Письма та із проявами на цьому тлі авторської самосвідомості і творчої індивідуальності, що стало джерелом напруження між рецепцією Кирилових творів і його саморецепцією. Також ці речі, на думку дослідниці, стали важливим чинником формування особливої енергетики, що пульсує в усіх писаннях Ставровецького.

Ученню про святих, яке о. Кирило розгортав у своїх трьох книгах, присвячено статтю Дарії Сироїд (Львів) «Агіологія Кирила Транквіліона Ставровецького». Серед цих трьох книг, переконує авторка, особливе місце займає «Євангеліє учительне», де загальну прославу святих ликів (мучеників, преподобних, богословів та ін.) поєднано зі згадками про конкретних святих і доповнено прикладами з їхнього життя. У статті зроблено спробу простежити і пояснити головні тенденції вибору імен святих і наративні особливості розповідей про них.

Літературознавчо-богословську міждисциплінарність продовжує дослідження у збірнику – стаття «Традиційні теми повчань для священників у “Євангелії учительному” Кирила Транквіліона Ставровецького – континуація і зміна» Аліції З. Новак (Краків, Польща). Стверджуючи, що «Євангеліє учительне» о. Кирила стало значним внеском у реформування Церкви XVII ст., авторка показує, як проповідник закликав до інтелектуального, дисциплінарного й етичного оновлення, причому зачіпав низку тем, які до того (і надалі) були предметом єрарших повчань (зокрема синодальних і хіротонії), адресованих священникам. Однак Ставровецький-мораліст розставляє акценти інакше, ніж його попередники: торкаючись етичної проблематики, тісно пов'язував її з проблемою священничого навчання. Такі підходи стали поширеними в пізніших повчаннях для священників.

Деякі інші аспекти богословської думки о. Кирила репрезентує у статті «До есхатологічної проблематики у творах Кирила Транквіліона Ставровецького» Тарас Шманько (Львів). Ідеться про остаточне призначення людини й усього сотвореного. На підставі аналізу текстів усіх трьох книг Ставровецького автор дослідження спробував показати основні есхатологічні поняття і концепти, якими оперував о. Кирило, а також приклади їхнього використання в душпастирській практиці тієї доби. Після перегляду головних есхатологічних топосів Кирилової есхатології розглянуто есхатологічну проблематику й у контексті рецепції та критики творів Ставровецького.

Пласт тематики, пов'язаної з покаяттям у творах «проповідника Слова Божого», аналізує о. Олег Чупа (Дрогобич) у статті «Тема покаяття в “Євангелії учительному” та в “Зерцалі богословії” Кирила Транквіліона Ставровецького». На думку автора цієї студії, мета проповідей о. Кирила – донести до кожного християнина те, що покаяття відчиняє перед людиною двері

Царства Божого і рятує від вічної смерті. Справжнє навернення передбачає кілька етапів, а завершується сповіддю та Святим Причастям. Плодом покаяння є зміна життєвих принципів: викорінення злих звичок, а чинення на томість добрих діл. Автор статті висловлює сподівання, що і християнинові XXI ст. проповіді Кирила Ставровецького допоможуть побачити перспективу покаяння, яке не завершується подією навернення.

«Проповідницький» блок збірника продовжила стаття Ольги Максимчук (Київ) «Амбівалентність хреста: концепт двох любовей у пасійній проповіді Кирила Транквіліона Ставровецького». Дослідниця розглянула образ хреста у проповіді «Поученіє пятое о страстех Господних» зі збірки «Євангеліє учительное» і виявила залежність потрактування цього образу від західних джерел та апокрифів. Відтак авторка статті простежила апелювання автора проповіді до релігійних практик розважань над страстями Христовими, що дало їй змогу помітити текстологічні паралелі в різних творах Кирила Ставровецького та засвідчити метатекстуальність його письма.

За допомогою пасійного «ключа» дослідила вписаність Ставровецького-письменника в український і загальнокультурний бароковий контекст Тетяна Трофименко (Харків). Авторка статті «Пасії Кирила Транквіліона Ставровецького, Йоаникія Волковича й Андрія Скульського: синтез традицій» розглянула тексти згаданих українських письменників I половини XVII ст., пов'язані з пасійною традицією, де основою художньої образності стали переживання відкупительних страждань Спасителя. Потужна присутність у цих творах західноєвропейських впливів, на переконання дослідниці, дає змогу твердити про синтез християнських традицій на українських теренах і про включеність наших барокових авторів у загальносвітовий культурний контекст епохи.

На широкому тлі постатей проповідників і проповідницької літератури XVII ст. у певному тематичному ключі зосередилась Олена Матушек (Харків) – авторка статті «Погребові казання українських проповідників XVII століття». Тут розглянуто погребову проповідь Кирила Транквіліона Ставровецького зі збірки «Євангелії учительне» і зроблено висновок, що текст цієї проповіді має виразні ознаки впливу католицького проповідництва. Зокрема текст відповідає структурі казання, містить розважання на філософсько-богословські теми. Вплив проявляється також у художніх особливостях проповіді (картинність зображення, антитези, персоніфікації, мотив подорожі, топос дороги). Сам текст Ставровецького проаналізовано в широкому контексті українських казань такого типу XVII ст. Серед них – проповіді Касіяна Саковича, Мелетія Смотрицького, Захарії Копистенського, Петра Могили, Йоаникія Галятовського, Лазаря Барановича.

Дві наступні студії у складі збірника присвячено аналізу книги о. Кирила «Перло многоцінне». Архиепископ Ігор Ісіченко (Харків) розглянув цей ви-

твір у широкому контексті: «Перло многоцінне» Кирила Транквіліона Ставровецького як феномен української барокової релігійної культури». У цій статті концепцію книги Ставровецького розглянуто з перспективи вербалізації містичного досвіду її автора, чия творчість стала сумірною з дорогою духовного зростання, з визнанням Христових таїнств, із потребою діалогу з Богом, із перебуванням у світлі Небесної премудрості. Сотеріологічний вимір написаного та промовленого в о. Кирила розкрито через ключову метафору многоцінної перлини, що народжується в людському серці благодаттю Святого Духа. Таким чином, аналіз цієї книги дає підстави трактувати її як глибокий образ релігійної барокової культури, що органічно входить до поліконфесійного європейського цивілізаційного простору.

Натомість Назар Федорак (Львів), зосередившись на розгляді одного вірша з «Перла многоцінного», робить висновки про композиційний задум цілої книги о. Кирила та про умовного виконавця цього вірша. У статті «Машкара співця “Пісні вдячної при банькетах панських”» на основі аналізу композиції віршової частини збірки Кирила Транквіліона Ставровецького, а також тексту згаданого вірша обґрунтовано тезу, що умовним виконавцем «Пісні вдячної...», за задумом її автора, варто вважати узагальнену постать блазня. Лише при такому прочитанні можна пояснити логічний зв'язок між назвою вірша («Лікарство... роскошником того світа... правдивое») та його умовним підзаголовком.

Комплексний аналіз спадщини о. Кирила доповнює стаття Тетяни Вищоцької (Львів) «Мова творів Кирила Транквіліона Ставровецького». Зокрема, тут проаналізовано використання сполучників, з'ясовано їхні функції, охарактеризовано спосіб уживання. Дослідниця простежила, як через призму вибору і ставлення до мови автор послуговується певним мовним обрамленням. Також у статті засвідчено взаємодію церковнослов'янської мови з народнорозмовною та з іншими мовами в тогочасний період.

А вивершує дослідницьку панораму наукового збірника переклад частини (V розділ, без останнього, третього, підрозділу «Вчення про світ») монументальної студії німецького вченого Гартмута Н. Трунте, присвяченої «Перлу многоцінному» (2 томи: видання тексту і науковий коментар), під назвою «Бог і Його творіння в Кирила Транквіліона». У цьому фрагменті дослідження, яке переклав українською Олег Конкевич (цитати з грецької та латинської мов – Уляна Головач, Ростислав Паранько і Марта Тимошенко), автор присвятив увагу з'ясуванню джерел богослов'я, зокрема розумінню авторитету Святого Письма, впливам західної та східної традицій на формування теологічних поглядів Кирила Транквіліона Ставровецького. Трунте особливо наголосив, що український бароковий письменник прославляв мудрість як уроджене обдарування. І це обдарування, поряд зі свободою волі, він відносив до найчудовіших дарів Бога Його творінню. Таким чином,

Софія постає у Христі джерелом світу, а водночас – через дари – дією Божої сили у створіннях.

Залишається додати, що книга «Кирило Транквіліон Ставровецький – проповідник Слова Божого» стала плодом солідарної співпраці двох академічних ініціатив Львова – дослідницьких програм «Київське християнство та унійна традиція» (Український католицький університет) і «Львівська медієвістика» (Львівський національний університет імені Івана Франка). А безпосередню підготовку до друку та публікацію конференційного збірника уможливили патронат глави Української греко-католицької Церкви, організаційний супровід суспільного проекту «Соборна Україна та Київська традиція» і жертвна підтримка українських меценатів.

Бучацьке Євангеліє XII–XIII ст. / відп. ред. Василь Німчук, підгот. до вид. Юрій Осінчук (Серія «Пам’ятки української мови»). Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго 2017. 360 с.



Бучацьке Євангеліє – пам’ятка старослов’янської мови українсько-східнослов’янської редакції XII–XIII ст. Тривалий час писемне джерело зберігалось у Бучацькому василіянському монастирі. На початку XX ст. рукопис належав львівським василіянам із монастиря св. Онуфрія. Наприкінці 30-х рр. XX ст. книгу передали до Музею українського мистецтва (нині – Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького). Тодішній директор музею Іларіон Свенціцький умовно назвав пам’ятку Бучацьким Євангелієм і перший стисло дослідив її мовне обличчя.

За змістом пам’ятка – це апракос, тобто Євангеліє, поділене на зачала, розташовані відповідно до порядку їх читання на богослужіннях літургійного року. Початок Євангелія (від неділі Пасхи до кінця п’ятниці одинадцятото тижня) втрачено (від початку бракує 82 аркуші, або 164 сторінки). Збережений текст починається кінцем 20-го вірша 2-ї глави Євангелія від Марка. На 19 зв. пам’ятки подано короткий устав євангельських читань. Рукопис має нову обкладинку, виготовлену у XX ст. Написано Бучацьке Євангеліє на доброму пергаменті у два стовпці уставом середнього розміру.

Видання «Бучацьке Євангеліє XII–XIII ст.» відбиває традиційну композицію. Вступна стаття Василя Німчука та Юрія Осінчука «Мовні риси Бучацького Євангелія» найбільшу увагу звертає на мовну характеристику тексту – насамперед на аналіз фонетичних і морфологічних особливостей. Для дослідників української мови має неоціненне значення фонетична підсистема тексту, яка може дати багатий матеріал для вивчення етапів формування української фонетики. Детально проаналізувавши фонетичні явища, автори статті розкрили ту специфіку української мови, яка вже усталювалась у той час і була зафіксована у Євангелії. Помічено важливі факти стосовно словозміни, окремих лексичних і морфологічних явищ.

Текст Бучацького Євангелія транслітеровано на підставі факсимільного видання манускрипту, яке вийшло у 2011 році у видавництві «Софія» під назвою «Бучацьке Євангеліє» (без вихідних даних) із додатком Віри Свенціцької «Художнє оформлення Бучацького Євангелія» (1–4 с.). Давній рукописний текст відтворено досить якісно, проте в публікації немає старовинного вкладного запису. Вдруге факсиміле манускрипту було видано 2016 року у видавництві «Дніпро»: «Євангеліє Бучацьке XII–XIII ст.: старослов’янською та українською мовами. Нове видання. Упорядник Дмитро Степовик»

(Київ, 344 с.). Фотовідтворення оригіналу тут зменшено. Натомість подано сучасний український текст, за основу якого взято переклад о. Рафаїла (Турконяка). Публікацію доповнила передмова Дмитра Степовика «Священна українська рукописна книга домонгольського періоду – Євангеліє Бучацьке та його дивовижна історія» (4–12 с.).

Метаграфований (транслітерований) текст пам'ятки підготував до друку Ю. Осінчук. Рукопис пам'ятки передано з надзвичайною точністю, аркуш в аркуш, стовпчик у стовпчик, рядок у рядок, літера в літеру. У підготовленому тексті зверху сторінки збережено пагінацію оригінального тексту, а внизу наведено сторінки видання. Зворот позначено скороченням зв. Імена євангелістів і кожному главу вказано на берегах, а номери віршів позначено в тесті арабськими цифрами. Для транслітерації тексту дібрано спеціальний шрифт. Титл не розкрито, виносні літери написано в рукописі під титлами, інші надрядкові знаки подано над рядками. Титли наведено там, де їх удалося відчитати на фотокопіях. Пунктуаційні знаки збережено, крапки стоять на лінії середини рядка, вкінці рядків відтворено ускладнені знаки. Унизу сторінок є підрядкові посилання, в яких вказано виправлення, що їх внесли в текст переписувачі, помилкові написання з покликами на інші канонічні тексти, а також пошкодження тексту на фотокопії. Відновлені фрагменти тексту упорядник подав у квадратних дужках.

Після тексту вміщено додатки: «Призначення євангельських читань і зміст текстів “Бучацького Євангелія”», «Євангельські тексти “Бучацького Євангелія”», – які допомагають читачам користуватися метаграфованим текстом.

Транслітерований текст Бучацького Євангелія полегшить працю над ним мовознавцям, а читання – іншим фахівцям і ширшим колам зацікавлених історією української духовності.

Упровадження в широкий науковий обіг Бучацького Євангелія допоможе зробити більш аргументованими та переконливими наукові висновки щодо багатьох проблем нашої мовної історії: щодо архаїчності чи порівняно пізнього постання, специфіки чи типовості аналізованого мовного явища тощо, – а отже, поглибить і розширить відому та вдало репрезентує ще не відому інформацію і про східнослов'янську редакцію старослов'янської, і про витоки української мови.

Праця прислужиться широкому колу фахівців різних профілів.

Муза і чин Остапа Луцького / упор. Василь Деревінський, Данило Ільницький, Петро Ляшкевич, Надія Мориквас. Київ: Смолоскип 2016. 936 с.

У книзі «Муза і чин Остапа Луцького» зібрано тексти, присвячені життю й діяльності цього непересічного українця, різногранної особистості з неординарною долею, прикметною драматичними поворотами.

Постать Остапа Луцького пов'язана з літературним угрупованням «Молода Муза»: ранньою поетичною творчістю, літературно-критичними та програмово-теоретичними статтями, культуртрегерством. Пізніше він був відомий як військовий діяч, посол до Галицького сейму, голова Ревізійного союзу українських кооперативів у Галичині.

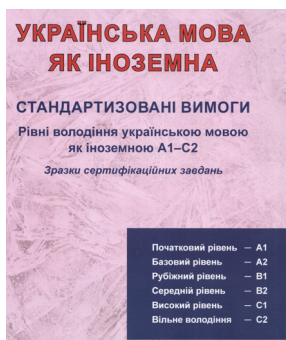
Образ О. Луцького у книзі органічно висвітлено в різних площинах: і як літератора, і як громадсько-політичного діяча.

Одна частина видання – це різноманітні матеріали про О. Луцького, зокрема наративно цілісні великі розділи, а також статті, або друковані раніше і передруковані тут, або ж написані спеціально для цієї книги. Є тут і розвідки, і наукові студії, і есеї, і конференційні тези. Всі вони мають різний обсяг, але разом складають своєрідну мозаїку, творячи строкату, проте цілісну розповідь про О. Луцького в усіх його гранях і на всіх етапах життя.

В іншій частині книжки вміщено авторські поетичні збірки О. Луцького, переклади, які він зробив, статті на літературні та кооперативно-економічні теми, а також промови, щоденникові записи і вибраний епістолярій.

Видання адресовано і літературознавцям та історикам, і політикам та громадським активістам.





Стандартизовані вимоги: рівні володіння українською мовою як іноземною А1–С2. Зразки сертифікаційних завдань: посібник / Данута Мазурик, Олександра Антонів, Олена Синчак, Галина Бойко. Київ: Фірма «ІНКОС» 2020. 186 с.

Стандартизовані вимоги до рівнів володіння українською мовою як іноземною – перший крок до створення єдиної державної уніфікованої системи визначення рівнів володіння українською мовою. Посібник містить чіткий перелік комунікативних умінь і навичок на кожному рівні (від А1 до С2) за всіма видами мовленнєвої діяльності (слухання, читання, письмо, говоріння), які детально описано відповідно до Загальноєвропейських Рекомендацій із мовної освіти¹.

Опис кожного рівня доповнено трьома каталогами (Каталог А: Перелік комунікативних намірів; Каталог Б: Тематичний каталог; Каталог В: Зміст мовної компетенції). Ретельний і всебічний перелік компетенцій дає змогу чітко розмежувати рівні, що істотно полегшить роботу укладачам тестів і тим, хто тестуватиме претендентів, які мають намір підтвердити свій рівень володіння українською як іноземною. Дескриптори кожного рівня доповнено описом процедури самого сертифікаційного іспиту і зразками сертифікаційних завдань (для рівнів В1, В2 та С1). Посібник знадобиться і самим претендентам, адже допоможе якнайкраще підготуватися до сертифікаційного іспиту з української мови як іноземної.

Стандартизовані вимоги до рівнів володіння українською мовою як іноземною, доповнені зразками сертифікаційних завдань, схвалено рішенням колегії Міністерства освіти і науки України (протокол від 22.05.2018 р. № 5/1–7) як стратегічно важливий документ і для освітньої політики, і для мовної політики, і для міжнародної політики України – документ, який разом зі сертифікаційним іспитом здатний посилити престиж української мови у світі.

¹ *Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / наук. ред. укр. видання д-р пед. наук, проф. С. Ніколаєва. Київ 2003.*

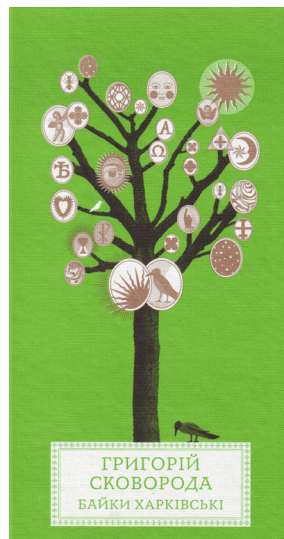
Сковорода Григорій. *Байки Харківські* / перекл. Назара Федорака (Серія «Українська езотерика»). Львів: Видавництво «Terra Incognita» 2019. 108 с.

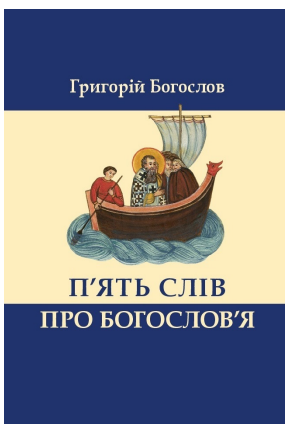
У 1774 р. Григорій Сковорода подарував 30 байок своєму другові Панасові Панкову – йому й таким, як він. Через 245 років львівське видавництво «Terra Incognita» допомогло «доправити» крізь час «Байки Харківські» до читачів. Співпрацювали з автором перекладач Назар Федорак та ілюстратори – творча майстерня «Аграфка».

Прозовий сад Г. Сковорода заговорив сучасною українською мовою і зодягнувся в експериментальні візуальні образи. Вміст цього видання нагадує сад. На такий асоціативний зв'язок наштовхує колірне рішення (і палітурка, і сторінки рясніють зеленим), а також незвичний подовгастий формат книги – щоби дереву на передній боковині було куди рости. А ще всередині багато птахів: деякі гніздяться на деревах, деякі транслюють істину, граючи головні ролі у байках.

Любитель священної Біблії, як себе називав Філософ, звернувся до Езопового жанру, щоби складні етичні доктрини помістити в колоритні діалоги. Він додав до кожного тексту «силу» – власне тлумачення байки, сконцентроване у формі або одного влучного речення, або, навпаки, повноцінної проповіді, яка може навіть істотно перевищувати обсяг коментованого тексту. Зрештою, Г. Сковорода в цілком бароковому дусі провокував множинність смислових кодів, еднаючи відомі фабульні сюжети з євангельськими поясненнями, оздоблював їх латинськими сентенціями й українськими прислів'ями. Дидактичний компонент орієнтовано на внутрішню сутність людини, на її серце. Алегоричні візії застановляють богослова передусім над ідеями сродної праці, яка є сіллю та світлом у шуканні Царства Божого.

Інтерпретуючи байку «Верблюд і Олень», Г. Сковорода назвав Біблію нетлінним джерелом, із якого черпають і насичуються благом. Чистими джерелами – без каламутного намулу – є також добрі книжки, до яких бажає досягнути спраглий мудрості Олень. І ця книга – не для Верблюдів. Примітки перекладача роблять сенси байок рельєфними, висвітлюють приховані символи та поглиблюють розуміння, а досконала понадчасова мова графічного опрацювання промовляє до читача, розширюючи його естетичні горизонти.





Григорій Богослов. *П'ять Слів про богослов'я* / перекл. з давньогр. Уляна Головач, вступ. ст. і комент. Тарас Тимо. Львів: Видавництво Українського католицького університету 2018. хcviii + 270 с.

Перекладено за виданням: Grégoire de Nazianze. *Discours 27–31 (Discours Théologiques)* / ed. Paul Gallay (Sources Chrétiennes, 259). Paris: Les Éditions du Cerf 1978.

Джерельна серія «In via» виходить у Видавництві УКУ з 2005 року. Її мета – доносити до українського читача класичні тексти – грецькі і латинські, античні і християнські — в українському перекладі, з паралельним оригінальним текстом, із супровідною вступною статтею та науковими коментарями. У цій серії вже побачили світ дуже різноманітні твори: від діалогу Платона «Бенкет» до середньовічних схоластичних трактатів Боеція, Ансельма і Бонавентури. Врешті надійшла черга і до свято-отцівської спадщини: перекладна антологія «In via» збагатилася 2018 року українським перекладом «П'ятьох Слів про богослов'я» – монументального витвору богословської думки, духовної інтуїції та ораторської майстерності одного з найвизначніших Отців Церкви періоду становлення християнської доктрини – Григорія Богослова, єпископа з Назіанзу й архієпископа Константинопольського у 379–382 роках.

У візантійській культурі Григорій був безперечним авторитетом як духовний учитель, проповідник і пастир. Його твори завжди входили в збірки повчальних духовних читань, їх буквально розбирали на цитати і вплітали у літургійні тексти. Багато стихир великих свят літургійного року є парфразами уривків із Григорієвих гомілій на ці свята. У пізнішій візантійській традиції (після IX ст.) ім'я Григорія входить в ряд Трьох Вселенських Учителів і Святителів, поряд з Василієм Великим і Йоаном Золотоустим, а його зображення стають невід'ємною частиною т. зв. «святительського чину» в стінописі храму, поряд із найвидатнішими єпископами — вчителями віри й авторами текстів Божественної Літургії.

Вплив «П'ятьох Слів про богослов'я» виходить далеко за межі своєї історичної епохи. Головна мета цього твору – захист і утвердження віри у Троїчного Бога: Отця, Сина і Святого Духа. Це своєрідний «маніфест» троїчної віри Церкви супроти євноміан і «духоборців», що його Григорій виголосив 380 року з єпископської катедри в Константинополі.

У «Словах» Григорія знаходимо авторитетний виклад основних догм тріадології (вчення про Тройцю).

Я сам цього тримаюся і хотів би, щоб усі, хто дорогий мені, теж почитали Бога Отця, Бога Сина, Бога Духа Святого – три самоті, єдине Божество, нероздільне у славі, і честі, і сутності, і царстві... (Слово 31:28)

Не буде перебільшенням сказати, що саме завдяки зусиллям Григорія Богослова було сформульоване православне вчення про Святого Духа. І хоч пневматологія Григорія випереджувала свій час і її не зрозумів повністю та не підтримав Другий Вселенський собор, однак саме вона мала вирішальний вплив на формування віри Церкви у божественність Святого Духа і стала частиною її догматичного вчення у пізніші століття, а пневматологічні твори Григорія увійшли в золоту скарбницю християнського богослов'я.

Вражає живість і безкомпромісність сотеріологічних тверджень автора, в яких він не залишає сумніву ані щодо повноти прийняття Сином Божим людської природи у всіх її вимірах, ані щодо повноти спасіння, яку людина отримує внаслідок воплощення Бога.

Він сходить до рівня рабів і бере на себе чужу подобу, носить у Собі всього мене і все моє, щоб винищити в собі моє гірше, як вогонь випалює віск або сонце — земні випари, і щоб я через поєднання з Ним міг отримати участь у тому, що належить Йому (Слово 30:6).

Не менш важливо й те, що Григорій з надзвичайною виразністю і полемічною гостротою розкриває тут сутність самого *богослов'я*. Для нього це насамперед таїнство, у якому людині, завдяки співдії благодаті, дарується істинне, хоч завжди неповне і неостаточне, пізнання Бога, і харизма передати пізнане словами, наскільки це можливо. Нарешті, «Слова» Григорія є чудовим прикладом пізньоантичної християнської риторики, ораторського мистецтва, проповідницького і полемічного жанрів.

Думка Григорія – надзвичайно багата, різнопланова і сповнена нюансів, висловлена майстерною мовою т. зв. «філософської риторики», в якій сутність сказаного нерозривно поєднана з *формою* тексту. Тут, як у кожному мистецькому творі — поезії, іконі, картині чи фільмі, — важливий кожен нюанс, кожен штрих, відтінок, кадр... Такі тексти розкриваються перед нами поступово, в процесі вдумливого і терпеливого читання й перечитування. Григорій майстерно використовує у своїх промовах гру образів і алюзій на біблійні й античні джерела, вибудовує тонкі, несподівані аналогії, використовує гру слів (часто – неперекладну), тонку іронію тощо.

Якщо пізня античність змагала до ідеалу філософської риторики, то Візантія винайшла *риторичне богослов'я*, предтечами і найвищими авторитетами якого були «Три Святителі»: Василій Великий, Григорій Богослов та Йоан Золотоустий. Богослов'я Григорія Богослова надзвичайно цілісне і послідовне (як таке, воно становить повноцінну «систему»), висловлене притому завжди у дуже витончених і продуманих літературних формах, де

кожен елемент, кожна тонка грань тексту – на своєму місці, має своє значення і відіграє певну роль в цілості аргументації. Крім того, це не просто риторика чи література, а глибоко контекстуалізований богословський голос *учителя і пастиря*. Завжди *ad hoc*, завжди з приводу конкретної богословської чи пастирської проблеми, завжди у відповідь на певний виклик (полеміка з еретиками, драматичні події власного життя, літургійні святкування, пастирські обов'язки). Під цим оглядом «П'ять слів» Григорія безперечно належать до шедеврів пізньоантичної риторики і водночас — до найсильніших текстів патристичної епохи за своєю духовною і богословською глибиною.

«П'ять слів» Григорія надихнуть візантійського містика і монашого реформатора X–XI століть Симеона Нового Богослова на написання його власних «Слів про богослов'я», у яких він підхоплює і розвиває вчення свого каппадокійського попередника. А напруга між непізнаванністю Бога і реальністю богоспількування, так виразно представлена Григорієм, буде в центрі т. зв. «ісихастської полеміки» XIV–XV століть, що справить величезний вплив на духовність і богослов'я Східної Церкви.

Книга про причини / перекл. з лат. Ростислав Паранько, вступ. ст. і комент. Андрій Баумейстер. Львів: Видавництво Українського католицького університету 2018. lii + 84 с.



«Книга про причини» («*Liber de causis*») – традиційна на середньовічному латинському Заході назва анонімного тексту, який досить довго приписували Арістотелеві. З огляду на авторитет Філософа, «Книга про причини» стала предметом широкого вивчення, коментування та рецепції у схоластичній теології. Досить зазначити, що поруч із іншими арістотелівськими працями вона належала до обов'язкової лектури на факультетах вільних мистецтв.

«Книгу про причини» нарівні з автентичними працями Арістотеля переклав латиною з арабської Герард Кремонський (1114–1187). Саме латинськомовна версія цього тексту ввійшла в європейську культуру, і саме цю версію творчо засвоїли й осмислили такі знамениті західні мислителі, як Альберт Великий, Тома Аквінський, Сігер Брабантський, Егідій Римський та інші. Широко цитував латинську «Книгу про причини» німецький містик Майстер Екгарт; сліди знайомства з нею можна додати й у «Божественній комедії» Данте. Тож і український переклад здійснено з латинської версії цього твору.

Попри значний вплив латинської «Книги про причини» на духовну культуру західнохристиянської Європи, не можемо лишати поза увагою її історію до перекладу Герарда Кремонського. Автором первісного тексту був, найімовірніше, мусульманин (щоправда, в різноманітних припущеннях стосовно його особи одні дослідники «оселяють» його у Багдаді IX–X ст., інші – в Толедо початку XII ст.). На арабське походження «Книги про причини» вказують, поміж іншим, окремі терміни цією мовою, які залишилися неперекладеними в латинській версії.

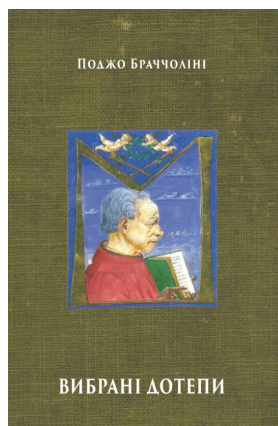
А втім, і той невідомий мусульманин черпав матеріал для свого твору ще з давнішої – пізньоантичної – традиції, а саме з величної інтелектуально-духовної системи пізнього неоплатонізму. Серед джерел «Книги про причини» насамперед називають «Основи теології» – працю Прокла (412–485), одного з очільників відродженої в Атенях Платонівської академії; знаходять у ній також і вплив школи засновника неоплатонізму – александрійця Плотіна (204/205–270).

Загальний характер структури та змісту «Книга про причини» успадкувала від праць неоплатоніків: це – послідовне, суворо логічне (можна сказати – математичне) виведення властивостей різних рівнів буття зі ствердженням неперервності і гармонії всіх цих рівнів та неперервного вділення

блага: від трансцендентного Єдиного через Ум до світової Душі, а відтак аж до найнижчих дочасних, матеріальних, сутностей. Суворість і стислість викладу парадоксально поєднано з потужним естетичним струменем тексту – тим, що британський дослідник ідей Артур Лавджой влучно назвав «метафізичним патосом». Цей естетичний вплив, притаманний неоплатонічним першоджерелам, добре помітний і в «Книзі про причини», навіть після всіх її переробок та перекладів.

Як бачимо, «Книга про причини» – це запозичення ідей доведеного в неоплатонізмі до найвищої інтелектуальної витонченості античного язичництва; запозичення, первісно адаптоване до духовних потреб мусульманина; запозичення, яке, врешті-решт, потужно вплинуло на філософію та богослов'я християнського Середньовіччя. Те, що здобутки людської думки, вміщені в цьому тексті, виявлялись актуальними в різні часи та для таких різних культур, є щонайліпшим аргументом на користь плідної рефлексії над «Книгою про причини» й у наш час і в нашій культурі.

Браччоліні Поджо. *Вибрані дотепи* / пер. з лат. і ком. Ростислав Паранько, Ігор Балико, Ярослав Височанський, Оріся Віра, Ірина Галинич, Ольга-Марія Гнип, Соломія Гребеняк, Андрій Гриниха, Олександра Канцер, Назарій Левус, Олена Сколоздра, Володимир Чемерис. Львів: Видавництво УКУ 2017. 176 с.



Відтворення гумору – один із найсерйозніших викликів для перекладача, надто ж, коли між постановням тексту і перекладом пролягло понад пів тисячоліття. Складність цього виклику, втім, не відохотила учасниць і учасників історико-філологічних семінарів, які відбувались упродовж 2014–2016 рр. на гуманітарному факультеті УКУ, від амбітного завдання: не тільки читати й інтерпретувати тексти з пізньосередньовічної гумористичної збірки, а й повноцінно їх перекласти й підготувати до друку.

«Дотепи» («Facetiae») – аж ніяк не чільний твір діяча італійського Ренесансу, філолога-гуманіста Джованні Франческо Браччоліні (1380–1459), більше відомого за прізвиськом Поджо. Зате вони яскраво контрастують із його «поважною» латиномовною писемною спадщиною, в якій автор наслідував античні взірці (морально-філософські діалоги, листи, полемічні промови).

Гумористична збірка Поджо Браччоліні є своєрідним плодом розваг на дозвіллі. За час свого кількадесятилітнього служіння секретарем папської курії він у паузах між виконанням службових обов'язків записав майже триста жартівливих і курйозних оповідок. Серед них результати цілковито оригінальної творчості (описують-бо випадки, які трапилися з особами близько знайомими авторові), також обробки поширених анекдотів про славетні постаті та знамениті події (сучасні авторові та відомі йому з переказів про минувшину), а також опрацювання суто фольклорного матеріалу, що рясніє типовими сюжетами, мотивами, персонажами.

А втім, ренесансний книжник-гуманіст не був би собою, якби навіть твір такого грайливого жанру не використав для втілення своєї центральної програми – відродження класичного стилю латинського письменства. Як він сам задекларував у вступі до своєї збірки, її укладено, «щоб латинська мова нашої доби збагачувалася також і в легковажних темах». «Дотепи», отже, є цікавим культурним експериментом: якщо впродовж середньовічної доби «народні» мови поступово завойовували своє право – побіч латинської – опрацьовувати традиційно поважні теми високим стилем, то Поджо Браччоліні використав наближену до класичного стандарту латину для викладу комічних приземлених сюжетів.

Як історичне джерело «Дотепи» цікаві передусім засвідченням тогочасної ментальності загалом і особистості автора зокрема. Чимало оповідок збірки доносять до нас приватний, вільний від усталених формальних вимог поважніших жанрів, відгук на історичні події, які мали широкий резонанс у часи Поджо Браччоліні або безпосередньо чи опосередковано зачепили його самого.

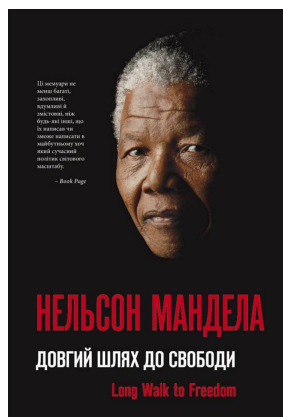
З огляду на особливості оригіналу, зумовлені його характером і як літературної пам'ятки, і як історичного джерела, перекладачі «Вибраних дотепів» теж наважилися на певний експеримент: поставили собі за мету відтворити українською різні позірно несумісні в перекладі сторони твору, а не зосередитися лише на одній із них. Отож український текст «Вибраних дотепів», зберігаючи належну формально-змістову відповідність оригіналові, щоби прислужитися для академічних потреб, своїм стилем тяжіє до невимушеної розмовності і, що найважливіше, спроможний, попри часову та культурну дистанцію, викликати у читача якщо не сміх, то усмішку.

Мандела Нельсон. Довгий шлях до свободи: Автобіографія Нельсона Манделі / пер. з англ. Василя Старка. Київ: Наш Формат 2015. 560 с.

Нельсон Мандела – легендарна постать ХХ ст., проте до видання його автобіографії в перекладі українською про нього в Україні знали переважно ще з радянських джерел – як про борця проти апартеїду. З мінімальною кількістю додаткових фактів. Ініціатива ввести Н. Манделу в українськомовний світ збіглась у часі з Революцією Гідності, оприявивши разючі паралелі між історичною боротьбою південноафриканців проти расистського режиму та геройськими і трагічними подіями боротьби українського народу проти диктаторського правління Віктора Януковича. Аналогічні етапи боротьби, що тривали десятки років у Південній Африці, стиснулися до тижнів, а інколи і днів у сучасних українських обставинах. На тлі таких подібностей увиразнились і відмінності, зокрема брак гідних лідерів. Так викристалізувалося запитання: «Коли прийде український Мандела?». Воно часто лунало на презентаціях перекладу в низці міст України.

Книгу починає детальна розповідь про дитинство та юнацькі роки автора. З одного боку, це відповідає жанру автобіографії, з іншого – дозволяє читачам зануритись у життя корінного населення ПАР у ті часи, зрозуміти й відчути, як почувалися чорношкірі у країні панівної білої меншості. Попри королівське походження Н. Манделі, його досвід принижень і обмежень віддзеркалював переживання простих південноафриканців. Автор показує, як змінювалася його самосвідомість, як він доростав до того, щоб узяти на себе відповідальність не лише за свою родину, а й за цілий народ. Розділи книги, присвячені революційній діяльності, змальовують основних дійових осіб, насамперед членів Африканського національного конгресу, і показують, як безуспішні спроби змусити уряд дослухатися до законних вимог чорношкірого населення і змінити ситуацію дедалі сильніше радикалізували борців проти апартеїду. Переламним моментом став суд (зображений у книзі майже як фарс), за рішенням якого Н. Мандела та його соратники хоч і unikли смертної кари, проте потрапили до в'язниці на довгі роки.

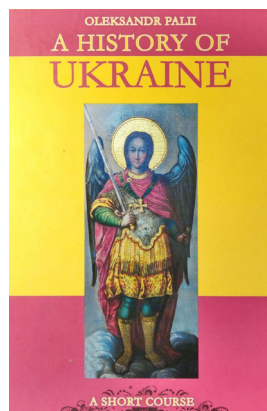
Наступна частина книги – це оповідь про виживання нескореного за ґратами. Українського читача, знайомого з історією шістдесятництва, незмінно вражає контраст між нелюдською жорстокістю ГУЛАґу та порівняно м'яким тюремним режимом ПАР. Але суто людська особиста трагедія ізоляції діляча від суспільства, а батька – від родини – та сама. За ґратами Н. Мандела змінився: молодечий запал до боротьби за негайний результат поступився



виваженій стратегічній перспективі. Його мета – визволити свій народ – залишається незмінною. Іншим стає уявлення про шлях її досягнення.

Розділи про звільнення Н. Мандела та про його демократичне обрання президентом ПАР – це історія незламності, дипломатичності, відданості цінностям і вірності народу, яка не може не надихати. Мандела резюмував свій довгий шлях до свободи у висновку, який стосується кожної переможної демократичної революції: *«Коли я вийшов із в'язниці, саме такою була моя місія – звільнити пригноблених і пригноблювачів. Дехто каже, що цього вже досягнуто, але я знаю, що це не так. Правда полягає в тому, що ми ще не вільні, ми просто здобули свободу бути вільними, право не бути пригнобленими. Ми зробили не останній крок у нашій подорожі, а перший крок на довшому і навіть важчому шляху. Адже бути вільним – це не просто скинути кайдани, а жити так, щоб поважати і збільшувати свободу інших. Справжнє випробування нашої відданості свободі лише починається».*

Palii Oleksandr. *A History of Ukraine: A Short Course* / пер. з англ. Vasyl Starko. Kyiv: Mega-Press Group 2017. 462 с.



Науково-популярна книжка історика Олександра Палія «Короткий курс історії України» має на меті ознайомити читача з найяскравішими подіями та постатями української історії в доступному форматі й у фаховій, не спотвореній міфами чи фальшуванням, інтерпретації. Видання охоплює події на території України від доісторичних часів до Революції Гідності, російської окупації Криму та воєнних дій на Донбасі.

Відповідно до мети видання текст розбито на стислі розділи, які максимально кондесовано подають найважливішу інформацію. Кожен такий розділ супроводжує повноколірна тематична ілюстрація (зображення артефакту, мозаїки, картини, портрета історичної особи, мапи, фотографії тощо). Усі ілюстрації розміщено на правих сторінках розворотів, а текст – ліворуч. Таке поєднання візуального і текстового ряду полегшує засвоєння й запам'ятовування інформації та сприяє зануренню читача в текст.

Якщо українське видання праці О. Палія було покликано популяризувати українську історію серед українськомовної аудиторії, то англійський переклад має іншу мету: заповнити, фактично, порожню (на час видання) нішу популярних англійськомовних книжок про історію України, – доступних неознаному чи мало обізаному читачеві, таких, що легко читаються, мають привабливе поліграфічне оформлення та зручний кишеньковий формат, не потребують значної інвестиції часу і не переобтяжують деталями. Найголовніше ж в обох виданнях – це виклад історичних даних із позицій української державності і без спотворень, чи то сучасних, чи давніших. Англійське видання вийшло за сприяння вже колишнього Міністерства інформаційної політики України, і значну частину накладу було поширено через мережу дипломатичних і консульських установ України за кордоном.

Англійське видання можна придбати у форматі електронної книжки на сайті Amazon². Окремі розділи також, із дозволу автора, опубліковано онлайн на Radio Lemberg³.

Переклад українського тексту супроводжує ґрунтовне перекладознавче дослідження – насамперед щодо віддання англійською мовою власних імен і самотутніх загальних назв, адже ця лексика замало представлена чи й узагалі відсутня в українсько-англійських словниках. Тому разом оригінал і переклад можуть слугувати також зручним посібником не лише для студентів-істориків, а і для інших носіїв української мови, котрі прагнуть удосконалити навички володіння англійською мовою, зокрема з історичної тематики.

² <https://www.amazon.com/dp/B078HGLJF3/>.

³ <http://www.radiolemberg.com/ua-articles/ua-allarticles/itemlist/tag/Oleksandr%20Palii>.

с. Атанасія Марія Сметаняк. *Покаяння у Східних Отцях / Atanasia Maria Smetaniak. La metánoia secondo i Padri Orientali* (Flumina ex Fontibus, 19). Roma: LAS 2019.

Μετάνοια є ключовим елементом християнського життя і духовності. Дослівно з грецької мови це слово означає ту «зміну» мислення чи думки, яка у християнському розумінні реалізується не стільки силою особистості, скільки разом із Богом як наслідок його благодаті й підпорядкування суб'єктивної волі божественній. Отже, таке «підпорядкування» волі – головна мета реалізації *μετάνοια*: воно означає здатність бачити і визнавати гріх чи провину перед Богом та вже не повторювати цього – тобто йдеться про автентичний процес внутрішнього навернення.

Складене з прийменника *μετά*, що означає «після», й дієслова *νοέω*, що означає «думати, розуміти, усвідомлювати» чи сам результат таких дій, іменник *μετάνοια* означає «думати в інший спосіб», «після-думання». Прийменник набуває проміжного значення між первинним тимчасовим і поняттям «зміна», яке він традиційно надає складеному слову та яке може бути узагальнено за семантичними значеннями як «після» й «різний». Отже, *μετάνοια* – це *mens*, що виникає та відрізняється від попереднього судження, від розумової звички чи попереднього ставлення; зміна менталітету, а відтак поведінки. Це слово на позначення зміни думки, розуму чи серця в контексті духовної та монастичної літератури зазвичай перекладають як «покаяння», «жаль» чи навіть «плач».

Класичні грецькі автори вживали слово *μετάνοια* передусім у значенні фізичного повернення чи зміни думок. Ця лексема може означати «змінити свою думку на важливішу», «змінити менталітет», «пережити почуття глибокого болю чи жалю за щось зроблене не так». У класичному світі покаяння означає екзистенційний акт свідомості, який приводить людину до примирення зі собою та з богами, іноді до зміни життя чи способу життя у фізичному розумінні.

У Біблії *μετάνοια* означає «повернутися до свого серця, щоби вийти зі стану гріха». Йдеться також про спонуку людини до змін і до визнання того, що попередня думка чи факт були помилкові. Саме такого покаяння Бог очікує від людини, і сама людина вірить, що Бог дає належний час для покаяння. Тому в Біблії *μετάνοια* здебільшого розуміють як заклик до покаяння. У Старому Завіті *μετάνοια* вживано у значенні «послух закону», який у Новому Завіті вже пов'язаний із людиною, покликаною слідувати за Христом.



В елліністично-юдейську епоху значення *μετάνοια* було подібне до біблійного: покаяння завдає великого болю через щось зроблене недобре, людина передумує і вирішує повернутися до Бога з надією, що Бог дасть час для покаяння. Покаяння стає справжньою чеснотою, пов'язаною зі здатністю до самокритики. Слово *μετάνοια* використовували для етичної та соціальної характеристики, яка в контексті християнства є головною.

В апостольський і післяапостольський період *μετάνοια* стала означати «засіб виправлення помилок», аби бути вірним Богові й завжди мати можливість повернутися до Нього. Сам Бог дарує благодать покаяння, і людина повинна наполегливо каятися, не зловживаючи милосердям Божим. «Правило» тут таке: якщо хтось згрішив, він повинен негайно навернутись і жити у глибокому покаянні.

Отці Церкви глибше розвинули значення *μετάνοια*. Вони часто вживали його зі значенням «навернення». *Μετάνοια* народжується в серцях тих, хто хоче жити у глибокому контакті з Богом. *Μετάνοια* супроводжує віру, надію та любов до Бога. *Μετάνοια* – це безперервний процес і спосіб життя: бачити гріх, визнавати його у своєму серці перед Богом чи перед іншою людиною та оплакувати гріх. Для монахів покаяння стає важливим у повсякденному житті душі, як, наприклад, їжа та пиття в житті тіла. Це помітно, перш за все, в монастичних чи агіографічних творах, де *μετάνοια* стає особливо глибоким елементом – аж до виявлення у фізичному жесті поклону перед Богом чи перед важливою людиною, як привітання чи прохання прощення. На таке значення *μετάνοια* натрапляємо у богослужбовому вжитку, де *μετάνοια* стає жестом поклону перед величчю Бога. Цей звичай походить від усвідомлення, що думка стосується цілої людини, а не лише такої її частини, як розум.

Християнські автори вживають слово *μετάνοια* на позначення покаяння, яке супроводжують молитва та сльози і яке завжди має бути спрямовано на Самого Бога. Справжнє покаяння дає плоди, гідні каяття. Ціле життя стає безперервним поверненням до Бога, і той, хто не живе життям у покаянні, грішить уже самим цим фактом. Натомість тому, хто живе покаянням, допомагає Сам Бог і супроводжує його в повсякденному житті аж до смерті і спасіння.

Покаяння, отже, є необхідним засобом для радикальних змін у житті: переходу від самодостатності особистості, від стану гріха й егоїзму до життя згідно з Божими заповідями та в любові до Бога. Це не є плодами духовних сил людини, але можливо тільки через Божу благодать: якщо людина має щире бажання покаятись і перемогти гріх, Бог завжди дає благодать, аби здобути цю перемогу. Тож покаяння з гріхів повинно бути в повсякденному житті завжди, та необхідно дбати про те, щоби не впадати у смуток, адже справжнє покаяння має приводити людей не до відчаю, а радше до освячення душі.

**НАУКОВІ ЗАПИСКИ
УКРАЇНСЬКОГО КАТОЛИЦЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

**серія
ФІЛОЛОГІЯ
ВИПУСК
випуск 1**

Літературна редакція
Оля Положевич

Коректура
Людмила Лободзець

Технічна редакція
Марія Демідова

Комп'ютерне верстання
Ростислав Рибчанський

Художнє оформлення
Євген Равський

**ВИДАВНИЦТВО
УКРАЇНСЬКОГО КАТОЛИЦЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ**
вул. Іларіона Свенціцького, 17, 79011 Львів
тел./факс: (+38032) 240-94-96
e-mail: ucupress@ucu.edu.ua
www.press.ucu.edu.ua

Свідоцтво про реєстрацію ДК 1657 від 20.01.2004

Підписано до друку 16.09.2020. Формат 70x100/16
Папір Munken Print Cream. Гарнітура Мініон. Друк офсетний.
Обл.-вид. арк. 18,3. Умовн. друк арк. 23,9.

Наукові записки УКУ, 2020.