

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

КОСЯНЧУК ОЛЬГА ОЛЕКСІЇВНА

УДК 82-1/ -9 (477) “15/19”

ГЕНЕЗА ТА ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ ОДИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ
XVI – XX СТОЛІТЬ

10.01.01 – українська література

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата
філологічних наук

Науковий керівник:
Вільна Ярослава Володимирівна,
доктор філологічних наук, професор

Київ – 2011

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ I Теоретичне осмислення жанру оди в сучасному літературознавстві	
1. 1. Історія вивчення одичної поезії у вітчизняних та зарубіжних літературознавчих студіях.....	8
1. 2. Проблема дефініції та жанрової кореляції одичної лірики.....	15
1. 3. Ода в системі жанрів лірики: проблема класифікації.....	38
Висновки до розділу I	45
РОЗДІЛ II Становлення та розвиток одичного жанру в українській літературі	
2. 1. Києворуський панегіризм як чинник розвитку давньоукраїнської похвальної літератури в XI–XIII ст.	49
2. 2. Особливості одичної поезії у системі художніх цінностей ренесансно-барокового періоду.....	74
2. 3. Домінанти одичної лірики в українській літературі XX століття.....	92
Висновки до розділу II.....	113
РОЗДІЛ III Жанрові одичні модифікації в українській поезії XVI–XX століть	
3. 1. Похвала, панегірична ода та пісня у системі жанрової одичної парадигми.....	117
3. 2. Еволюція одичних модифікацій у контексті комічного: сатирична, гумористична ода, пародія на жанр.....	140

Висновки до розділу III.....	178
ВИСНОВКИ.....	182
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	186

ВСТУП

Розвиток похвальної лірики в давньоукраїнській поезії ренесансно-барокового періоду супроводжувався появою жанрів, які беруть витoki ще з античності, – оди, віршового панегірика, гімну. У вітчизняному письменстві еволюція одичного жанру засвідчила відносну стійкість жанрових форм та поетики, позначившись тяжінням до жанрового синкретизму та функціонуванням поряд з чистою одичною формою її жанрових модифікацій.

Окремі аспекти теорії оди висвітлено у працях українських дослідників – М. Андрущенко, М. Гоголя, О. Дубровської, П. Житецького, Г. Сивоконя, В. Сарапин, Н. Копистянської, Л. Шевченко-Савчинської; до аналізу деяких одичних текстів зверталися О. Гончар, М. Зеров, О. Казанжи, Є. Кирилюк, Л. Ушкалов, Г. Нудьга, В. Шевчук та ін. Однак, ученими й досі не відтворена цілісна та об'єктивна картина розвитку цього жанру в Україні, на відміну від світового та російського літературознавства, в яких одична лірика досліджується систематично і різноаспектно.

Дослідження еволюції жанру оди в українській літературі є **актуальним** завданням вітчизняного літературознавства, в якому досі не подано комплексного і систематичного аналізу одичної лірики. Зокрема, не висвітлено питання генези жанру, особливості киеворуського панегіризму як передумови розвитку давньоукраїнської похвальної лірики, не подано компаративно-типологічного аналізу одичних текстів, враховуючи специфіку національного літературного процесу. В українському літературознавстві також не досліджено питання кореляції жанрів похвальної лірики (оди, панегірика, гімну), які часто використовуються як термінологічні синоніми, що подекуди зумовлює неадекватне визначення жанру поезії (особливо в період Ренесансу і Бароко). Водночас актуальною є

проблема хронологічної періодизації української оди та її типологічної класифікації.

Мета роботи – з’ясувати генезу жанру оди, простежити еволюцію її образного, ідейно-тематичного ареалу, особливості поетики та строфічно-ритмічної будови, а також процес деканонізації жанру та появу одичних модифікацій в українській літературі XVI–XX століть. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**: 1) окреслити жанрову природу оди і дискусійні питання теорії жанру у вітчизняному літературознавстві; 2) проаналізувати особливості киеворуського панегіризму як початкового етапу становлення давньоукраїнської похвальної літератури; 3) проаналізувати еволюцію одичної лірики у творчості поетів XVI–XX століть, експлікувати процес її деканонізації; 4) укласти періодизацію та типологічну класифікацію оди.

Об’єктом дисертаційного дослідження є комплекс одичних поезій в українській літературі XVI–XX століть, включаючи жанрові підвиди оди (похвала, пісня, панегірична, епіграматична, сатирична, гумористична ода, пародія на жанр). Для аналізу взято твори давньоукраїнських авторів – П. Русин із Кросна, А. Римші, Г. Бутовича, Я. Седовського, І. Филиповича, Г. Сковороди, І. Максимовича, В. Капніста та інших; оди письменників XIX ст. – І. Котляревського, К. Пузини, Г. Кошиць-Квітницького, П. Гулака-Артемівського, П. Куліша, В. Самійленка; XX ст. – С. Бена, Є. Маланюка, С. Крижанівського, П. Тичини, Б. Олійника, І. Драча та багатьох інших поетів. Відповідно до завдань дисертації, об’єктом дослідження є корпус пам’яток давньоукраїнського панегіричного письменства XI–XII століть («Слово про Закон і Благодать» митрополита Іларіона, «Пам’ять і похвала князю руському Володимирі» мниха Іакова, «Ізборники» Святослава, «Слово Данила Заточника» тощо). Такий вибір дає можливість простежити особливості генези української похвальної лірики загалом та жанру оди зокрема.

Методи дослідження. Зважаючи на комплексний характер дослідження, у дисертації використано ряд наукових методів. Історико-генетичний аналіз тексту застосовано для встановлення генези та особливостей засвоєння античного жанру оди давньоукраїнською літературою, а також для простеження його еволюції в межах різних історико-літературних періодів. Порівняльно-історичний та типологічний методи аналізу дозволяють зіставити і проаналізувати зміну поетики, імагологічного та тематологічного ареалу одичної поезії протягом різних періодів розвитку жанру.

В основу роботи покладено принципи системного підходу та філологічного коментування тексту, що дозволяє повно і всебічно дослідити художній матеріал. Метод ступеневого викладу матеріалу дозволяє систематично дослідити одичні вірші та, відповідно, укласти хронологічну та типологічну класифікацію розвитку української оди. Застосування інтертекстуальної практики дозволяє виявити інтертекстуальні елементи та зв'язки в українських одах, орієнтацію на античні чи західноєвропейські зразки. Виклад матеріалу побудований переважно індуктивним способом – від текстуального аналізу творів до часткових і загальних висновків.

Методологічною основою дисертації стали наукові праці з питань теорії оди вітчизняних та зарубіжних дослідників (М. Андрущенко, О. Дубровська, Н. Копистянська, Л. Сазонова, С. Страшнов, Г. Хайет), дослідження загальних питань жанрової еволюції (С. Аверинцев, Б. Білоус, С. Бройтман, Д. Ліхачов, Д. Наливайко, Ю. Тинянов).

Наукова новизна дисертації визначається тим, що вперше у вітчизняному літературознавстві комплексно досліджено походження та особливості еволюції жанру оди в українській літературі XVI–XX ст., системно проаналізовано етапи розвитку оди та здійснено класифікацію її жанрових різновидів.

Новизна одержаних результатів полягає також у тому, що:

- окреслено проблему дефініції жанру оди в українському літературознавстві та її кореляції з іншими жанрами похвальної лірики (віршовий панегірик, гімн, псалом);
- здійснено компаративний аналіз жанру оди та панегірика, оди та гімну.
- проаналізовано особливості киеворуського панегіризму як початкового етапу становлення давньоукраїнської похвальної літератури;
- простежено зміну середньовічної епічної парадигми на ренесансну ліричну через призму розвитку похвальної лірики;
- з'ясовано джерела оди в українській літературі;
- запропоновано концепцію жанрової парадигми української оди (одичні вірші, одичні модифікації, переспіви і переклади) та хронологічну періодизацію розвитку одичної лірики.

Результати дослідження можуть бути використані в теоретичних та історико-літературних курсах давньоукраїнської літератури та історії літератури XIX–XX століть, при розробленні окремих спецкурсів на філологічних факультетах, написанні навчальних посібників та колективних монографій. У цьому полягає **теоретичне та практичне значення одержаних результатів**. Пропоноване дослідження сприяє цілісному осмисленню вітчизняного літературного процесу, корекції окремих положень в історії національного письменства, зокрема, в контексті жанрологічних студій над похвальною лірикою.

Структура та обсяг дисертації визначається метою та завданнями даного дослідження. Робота складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (176 позицій). Загальний обсяг дисертації – 202 сторінки, з них – 185 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ I

Теоретичне осмислення жанру оди в сучасному літературознавстві

1. 1. Історія вивчення одичної поезії у вітчизняних та зарубіжних літературознавчих студіях

Протягом багатьох століть антична література залишається не лише джерелом алюзій та ремінісценцій в українському письменстві, а й вагомим чинником формування вітчизняної жанрової системи. Зміна середньовічної епічної парадигми на ренесансно-барокову ліричну супроводжувалася появою нових жанрів лірики, які беруть витoki з античності, – оди, панегірика, епіграми, гімну, елегії, епітафії та ін.

Загалом, у світовому літературознавстві питання генези та розвитку похвальної поезії, а також оди як одного з її найтипівіших жанрів, розроблені досить ґрунтовно. Натомість в українській теорії та історії літератури окремого наукового дослідження, присвяченого генезі та особливостям жанрової еволюції оди, немає. Цей факт пояснюється рядом причин.

По-перше, констатуємо посилену увагу вчених до панегіриків у давній українській поезії, часто й ототожнення двох жанрів, як, наприклад, у «Літературознавчій енциклопедії»: «В Україні ода за доби Бароко була відома як панегірик» [73; 144]. По-друге, ода подекуди сприймається як суто класицистичний жанр, що не набув поширення в Україні, хоча окремі елементи класицизму в одичній ліриці присутні (творчість І. Максимовича, В. Капніста). Однак, специфіка української оди полягає у тому, що вона не залишається на периферії літературного процесу, а з'являється у творах, різних за стилем, ідейним та тематичним спрямуванням, починаючи з XVI до XXI століття включно. По-третє, у барокових поетиках термін «ода»

використовувався як синонім на позначення «роду лірики». «У більшості наших поетик <...> окремі ліричні жанри були піднесені до рангу роду; серед них називалася також лірична поезія, але вона зводилася до оди з деякими близькими їй жанровими різновидами (дифірамб, енкомій тощо)», – пише Д. Наливайко [89; 238]. Результатом термінологічної синонімії стала розмитість критеріїв, за якими той чи інший поетичний твір можна віднести до жанру оди.

При вивченні одичного жанру особливо актуальною є міждисциплінарна взаємодія історії та теорії літератури. Без знання теоретичних засад оди, генези та історії її розвитку, поза вивченням принципів функціонування поетичних жанрів загалом неможливо досягнути її жанрову природу, експлікувати ті зміни, яких вона зазнає у процесі еволюції.

У цьому розділі ми спробуємо окреслити «гордієві вузли» теорії оди, які ускладнюють, а почасти й унеможливають об'єктивний аналіз одичних пам'яток української літератури. Йдеться про різні підходи до дефініції оди та визначення її жанрових характеристик; кореляцію, а часто – і жанрову синонімію термінопонять *ода*, *панегірик*, *панегірична ода*, *гімн*, *дифірамб*, *псалом*, *жанрова одична парадигма*; проблема класифікації похвальної лірики в давньоукраїнській літературі. Серед учених досі немає одностайної позиції щодо класифікації української похвальної лірики, відтак плюралізм думок ускладнює розуміння її місця та ролі в історії вітчизняного письменства. Нарешті, не розроблена і класифікація одичної поезії, що спробуємо здійснити в даній науковій роботі.

Одична лірика є підтвердженням динамічності та варіативності розвитку жанрових систем. Поява і поширення одичних творів у давньоукраїнській літературі було важливим кроком у засвоєнні нової поетичної форми, а також відповідної системи образів, ідей, мотивів, алюзій та ремінісценцій.

Наукові дослідження у царині української одичної поезії вже розпочато. У дисертації «Еволюція жанру оди на зламі століть (кінець XVIII – початок XIX)» [38] Ольга Дубровська аналізує європейську оду на зрізі епох класицизму і романтизму на прикладі творчості Г. Державіна, Ф. Тютчева (російська література), Ф. Клопштока, Ф. Гельдерліна (німецька), К. Козмяна, А. Міцкевича (польська). Українська одична лірика розглядається автором в одному з підрозділів дисертації – від доби Ренесансу до XX століття. Однак, завдання наукового дослідження не передбачали детальних студій генези та еволюції жанру, висвітлення полемічних моментів щодо специфіки його розвитку в давньоукраїнській поезії. Відзначимо, зокрема, послідовне розкриття О. Дубровською тези про рухомість та гнучкість категорій жанру і стилю, які еволюціонують і трансформуються у межах культурно-історичних епох.

Значним внеском у вивчення української оди є монографія Мирослави Андрущенко [3], в якій поставлено питання жанрової класифікації барокової поезії, що творилася в літературному колі Києво-Могилянської академії. Дослідниця аналізує жанри похвальної поезії – оду, панегірик, гімн, дифірамб; зокрема, подає визначення оди як «вітальні вірші ліро-епічного характеру, присвячені важливим історичним подіям, визначним особам, надзвичайним явищам природи, які написано в особливо урочисто-патетичному тоні» [3; 52]. Автор аналізує поділ ліричної поезії у поетиках М. Довгалевського та Ф. Прокоповича.

У наукових розвідках О.Дубровської, М. Андрущенко, а також у працях Людмили Шевченко-Савчинської [156; 5] та Володимира Кречотня [62; 56] подано різні підходи до класифікації давньоукраїнської похвальної лірики, які буде проаналізовано нижче.

Теоретичне осмислення жанру оди зустрічаємо у М. Гоголя [25], П. Житецького [41], Г. Сивоконя [117], В.Сарапин [115], [116], Н. Копистянської [53]. Важливим теоретичним базисом даного дисертаційного дослідження є київські поетики Митрофана Довгалевського

«Hortus poeticus» («Сад поетичний», 1736) [35] та «De arte poetica» («Про поетичне мистецтво», сер. XVIII ст.) Феофана Прокоповича [103].

Давньоукраїнська похвальна література бере свої витoki з києворуського панегіризму. Становлення та розвиток жанрової системи Середньовіччя, в якій значну роль відігравали панегіричні тексти похвального характеру, досліджено у працях Б. Білоуса [9], П. Білоуса [10], К. Борисенко [12], М. Грушевського [32], Д. Ліхачова [76], [77], Д. Наливайка [89], О. Сліпушко [120], [121], Д. Чижевського [151] та ін. Студії середньовічного панегіризму в європейських літературах досліджено німецьким ученим Е. Курціусом [68], чимало думок якого актуальні і для давньоукраїнської літератури XI–XIII століть.

Порівняльні студії жанрово-поетичної системи Середньовіччя і Бароко опубліковано у виданні «Українське Бароко» (т. 1, 2004), зокрема, у працях Д. Наливайка [89]. Монографія О. Сліпушко «Еволюція та функціонування літературних образів у книжності Києворуської держави» [120] обґрунтовує і досліджує становлення образів давньоукраїнської середньовічної літератури. Це важливо в тому контексті, що об'єктом середньовічної похвали були образи людини, природи, предметів тощо, які еволюціонують в подальшому у ренесансно-барокових творах похвальної лірики, зокрема – в одах та панегіриках.

Окремі одичні тексти були досліджені вітчизняними літературознавцями. В. Шевчук досліджував оди Павла Русина, Андрія Римші, Ігнатія Максимовича [157]. Л. Ушкалов проаналізував похвальну лірику поетів Слобожанщини (Іллі Филипovichа, Василя Двигубського, «Ода архиєпископу Теоктисту Мочульському» анонічного автора) [144; 80–97]. Найбільшу увагу дослідників привертає «Ода на 1 день травня 1761 р.» Ігнатія Максимовича (О. Мишанич [85; 136–138], В. Сарапин [116], О. Циганок [149], В. Шевчук [158; 538–544]), детально проаналізовані також оди В. Капніста (О. Казанжи [48], О. Оглоблина [95; 71–125], В. Шевчук [158; 621–629]). Оди початку XIX століття – І. Котляревського, К. Пузини,

Г. Кошиць-Квітницького, П. Данилевського, П. Гулака-Артемівського, Л. Боровиковського та інших поетів – досліджували І. Айзеншток, Т. Бовсунівська [11], О. Гончар [26], О. Дубровська [39], [40], М. Зеров [42], Є. Кирилюк [51], Г. Нудьга [93], В. Сарапин [115], [116], П. Хропко [147], Д. Чижевський [151] та інші вчені.

Порівняно із жанром оди, українські панегірики XVI–XVIII ст. здобулися на значно більшу кількість наукових студій у працях К. Борисенко [12], [13] М. Грицяя [30], [31], М. Грушевського [32], Я. Ісаєвича [46], В. Кречотня [61], Д. Наливайка [91], В. Перетца [98], Р. Радішевського [106], В. Смілянської [125], Л. Ушкалова [142, 267–329], Д. Чижевського [151], В. Шевчука [157], [158].

Варто звернути увагу на вивчення жанру оди в російській історії і теорії літератури, оскільки внесок російських учених є присутнім та цінним для даного дослідження. Теоретичне обґрунтування жанру оди та текстуальні студії подано у працях Н. Алексєєвої [2], К. Афанасєвої, О. Васильєвої [20], М. Гаспарова, І. Грінберг [29], Г. Гуковського, Г. Державіна, В. Западова, В. Кюхельбекера [69], Г. Москвичової, М. Паїт, О. Погосян [102], В. Проніна, Л. Сазонової [111], І. Сермана, А. Смірнова, С. Страшнова [131], Й. Троцького [135].

З останніх публікацій у цій царині варто згадати: дисертації «Російська ода. Розвиток одичної форми у XVII-XVIII століттях» [2] Надії Алексєєвої; «Одичний жанр XVIII ст.: прагмастилістична інтерпретація» [20] Ольги Васильєвої, що презентує комунікативно-рецептивні аспекти інтерпретації творів одичного жанру; підручник «Теорія літературних жанрів» В. А. Проніна [104], в якому окремий розділ «Елегія та ода – спір рівних» присвячено порівняльному аналізу оди та елегії. Зокрема, автор з'ясовує генезу термінології, визначає відмінності строфіки і пафосу обох жанрів, особливості еволюції в добу античності, Ренесансу, класицизму, романтизму тощо. Історія розвитку оди, її поетика та функціональні

особливості ґрунтовно досліджено у монографії Сергія Страшнова [131; 28–42].

Особливу увагу російських вчених привертала ода початку XVIII століття. Олена Погосян, професор університету Альберта (Едмонтон, Канада), під науковим керівництвом Ю. Лотмана простудіювала особливості російської класицистичної похвальної оди [102]. У полі наукового зацікавлення дослідниці – явище функціонування оди як панегірика, що було типовим і для давньоукраїнської літератури. Вчена аналізує дві позиції щодо оди й панегірика, які існували у літературознавстві. Так, академік В. Пекарський в середині XIX ст. не відносив ці жанри до серйозної літератури, вважаючи їх свідченням морального приниження людської гідності, а Л. Пумпянський уже в 1923 р. зовсім по-іншому оцінював похвальні жанри, визнаючи їх елементом європеїзації, «післяпетровським одкровенням» і пробудженням ритму у мовній свідомості народу [102; 7].

У монографії «Поезія російського бароко (друга половина XVII – початок XVIII століть)» [111] Лідія Сазонова аналізує жанр панегіричної оди. Видання «Російська стародрукована література XVI – перша четвертини XVIII ст.» [108] подає огляд панегіричної літератури 1700–1725 рр. – книг та брошур, виданих для прославлення різних знаменних подій петровського періоду.

Якщо говорити про праці західноєвропейських та американських учених, які досліджували жанр оди у світовій літературі, відзначимо студії Дж. фон Гельдерна [167], Л. Едмундса [166], К. Ендрюса [162], К. Меддісона [171], С. Ревард [173], Дж. Траппа [175], Л. Унтермейєра [176], Г. Хайєта [168].

Особливу увагу привертає книга Керола Меддісона «Аполлон та дев'ять муз: історія оди» («Apollo and the Nine: A History of the Ode», 1960) [171], в якій проаналізовано генезу та історію розвитку одичного жанру в європейській поезії. Автор аналізує канони давньогрецької та римської оди,

її відродження і поширення в італійській, французькій, англійській літературах. «Я прагнув показати, – пише К. Меддісон, – як новий поетичний жанр виник на основі класичного та середньовічного матеріалу у кожній з цих трьох взаємопов'язаних літератур» (переклад мій – О. К.) [171; IX]. Завдання, окреслені дослідником, суголосні завданням даної дисертації, що й визначило інтерес до цієї наукової праці.

Гілберт Хайет у своїй відомій праці «Класичні традиції: греко-римські впливи на західну літературу» («The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature», 1985) також детально простудіював поетику та строфіку піндаричної, гораціанської, анакреонтичної оди і специфіку засвоєння цього жанру в добу Ренесансу [168, 219–254]. У книзі «Піндар і Ренесансний гімн-ода 1450-1700 pp.» («Pindar and the Renaissance Hymn-Ode», 2001) Стелли П. Ревард [173] проаналізовано гімни в добу античності та Відродження, християнський гімн-оду, філософську оду 17 ст. тощо. Відзначимо, що жанровий синкретизм оди та гімну – характерне явище і в давньоукраїнській похвальній поезії, про що йтиметься далі.

Окремий розділ одичному жанру присвячено у книзі «Написання і прочитання поезії» («The Writing and Reading of Verse», 1918) Кларенса Ендрюса [162; 230–247] та «Лекціях про поезію 1742 р.» («Lectures on Poetry 1742») Джозефа Траппа [175, 202–215]. Загалом, взаємозв'язок античної, середньовічної та Ренесансної поетики та риторики, опираючись на праці Аристотеля, Плутарха, Горація та інших авторів (на прикладі Ренесансної англійської літератури), досліджено у розвідці Дональда Кларка «Риторика і поетика доби Відродження» («Rhetoric and Poetry in the Renaissance», 2006) [163].

Коло вчених, які займалися вивченням одичного жанру, свідчить про неабиякий інтерес до цієї теми у вітчизняному та закордонному літературознавстві. Вивчення жанру оди в українській літературі наразі є актуальним і доцільним, адже осмислення тенденцій розвитку європейської похвальної лірики буде неповним без її української складової.

1. 2. Проблема дефініції та жанрової кореляції одичної лірики

Визначаючись із напрямком подальшого текстуального дослідження української одичної лірики, передусім варто зупинитися на аналізі кола теоретико-літературних проблем. Полемічні питання, які існують довкола жанру оди у вітчизняній науці, і досі залишаються нез'ясованими, ускладнюють вивчення особливостей її еволюції, модифікації визначальних рис, ведуть до термінологічної синонімії при визначенні жанру твору тощо. Лише обґрунтувавши теоретичні засади жанру, можливо буде проаналізувати його розвиток протягом культурно-історичних епох, коли, за Ю. Тиняновим, відбувається «зміщення системи» і жанр стає невпізнаним, при цьому зберігаючи власні типові ознаки [136; 255].

Серед полемічних моментів виділимо наступні: по-перше, *проблема дефініції оди, одичної лірики, жанрової одичної парадигми*; по-друге, *проблема кореляції оди з іншими жанрами похвальної лірики* – панегіриком, гімном, дифірамбом, псалмом, поетичною похвалою. Подекуди дослідникам важко визначити приналежність поезії до певного жанру. Так, вірш «До Аполлона» Павла Русина з Кросно, на перший погляд, – класичний зразок ренесансної оди; з іншого боку – це поетичний гімн (різновид – пеан, пісня на честь Аполлона), оскільки у творі є звернення до божества, його прославлення, заклик допомогти і дати натхнення – тобто присутні риси, визначальні для жанру гімну. Подібну проблему зустрічаємо і при аналізі панегіричної оди – жанрового синкретизму оди й панегірика (вірші Я. Седовського, Г. Бутовича).

По-третє, актуальною є *проблема приналежності похвальної поезії до літературного роду лірики, епосу чи ліро-епосу*. Думки дослідників української літератури розбіжні щодо місця оди, панегірика, гімну в системі літературних родів, а подекуди зустрічаються діаметрально протилежні позиції: наприклад, панегірик в рамках епосу (М. Довгалевський, Ф.

Прокопович) чи лірики (В. Маслюк, Г. Хайет). По-четверте, важливим є визначення *місце жанру оди у класифікації похвальної поезії*.

Звернемося насамперед до *питання дефініції оди*. Загальновідомо, що жанр оди бере свої витoki з античної літератури. За енциклопедичним визначенням, ода (від грец. ὕμνη – пісня) – урочистий пафосний вірш, присвячений певним богам, персонам, історичним подіям; жанр розвинувся в давньогрецькій хорovій ліриці поруч із панегіричними творами, передусім гімном та дифірабмом; твори мали супроводжуватися грою на музичному інструменті (арфа, кіфара тощо) і танцями [73; 143]. Отже, первісно «ода» означала «пісню» або «вірш» без жанрової диференціації, виконувалася в хорі і вимагала обов'язкової урочисто-піднесеної інтонації. Пізніше ця назву використовувалася на позначення поезії, присвяченої уславленню певної події, важливої державної особи, величного явища природи [146; 308–309].

Генезу одичного жанру Сергій Страшнов простежує ще з античних гімнів, дифіраблів, пеанів та епінікіїв – форми, з яких і виникає згодом ода. [131; 28]. Перші одичні твори зустрічаються у творчості Сапфо (600 р. до н. е.), Алкея (611 – 580 рр. до н. е.); особливого розвитку жанр набув у творчості Піндара (бл. 522–442 до н. е.) – автора од на пошану переможців олімпійських ігор. Квінт Горацій Флакк (65–8 рр. до н. е) відмежовує оду від музики, перетворюючи її на власне літературний жанр [122; 251]. Саме гораціанська ода набуває конкретного адресного спрямування, прославляючи Октавіана Августа, або пишеться з нагоди урочистих подій та свят; віднині ода присвячується окремій особі чи події і оформлюється в окремий жанр лірики: «Ліричні поезії Горація вже в античності стали називати *одами*, і таку назву вони зберегли до нашого часу» [5; 345]. У античній літературі ода також була структурною частиною комедії: «Більша частина комедії ділилася на метрично кореляційні одна одній пісні, а власне *оди* («пісні») відповідала *антиода* («пісня у відповідь»)…» [5; 151]

Починаючи з давньогрецької та римської поезії – творчості Піндара, Симоніда Кеоського, Бакхіліда, Алкея, Анакреонта, Сапфо, Горація, – ода з

часом оформлюється в окремий ліричний жанр і поширюється у європейських літературах в епоху Ренесансу, класицизму, романтизму та інших, проходячи довготривалий літературний шлях.

У британському словнику літературних термінів подано два основних види оди – *публічна і приватна*: «Публічна використовується з нагоди важливих подій, наприклад, похорон, днів народжень, державних свят; приватна, як правило, вшановує важливі особисті, персональні події; вона більше тяжіє до споглядання та розмислів» (переклад мій – О. К.) [165; 608].

Однак, в теорії літератури існує й інший погляд щодо генези й розвитку цього жанру. «Ода – поетичний жанр, який склався в епоху класицизму. Історично пов'язаний з урочистою хоровою лірикою Давньої Греції, поєднуючи релігійні гімни з піснеспівами на честь окремих осіб» («Краткая литературная энциклопедия», 1968) [60; 389]. Відомо, що у російській та європейських літературах ода стала провідним жанром класицистичної поезії. Зокрема, російська «Ода на день восшествия на престол Елисаветы Петровны» (1747) М. В. Ломоносова стала канонічним зразком жанру; за Ломоносовим навіть закріпилося звання «російського Піндара» [131; 29]. Ця, на перший погляд, незначна відмінність у тлумаченні жанру оди (*історична пов'язаність з давньогрецькою лірикою і становлення в епоху класицизму*), стає суттєвою, коли мова йде про оду в давній українській літературі.

Річ у тім, що тенденції класицизму в давньоукраїнській оді, на відміну від європейської та російської, не знайшли свого довершеного втілення. За словами Ольги Дубровської: «...Ідеї класицизму не реалізували себе повністю через відсутність державності» [38; 8]; Мар'яна Шаповал підкреслює, що цей літературний напрям функціонував «...не в «чистих» формах, а в синкретичній взаємодії з іншими художніми явищами того часу» [153; 1]. Дійсно, як покаже подальший аналіз одичних текстів, класицистичні тенденції співіснували із бароковим руслом у другій

половині XVIII ст., що підтверджують «Ода на перший день травня 1761 року» Ігнатія Максимовича та цикл од Василя Капніста.

У давній українській поезії одична поезія має власний, відмінний від інших літератур, шлях розвитку: ренесансна ода з'являється в XVI ст. у поезіях Павла Русина з Кросна, продовжує розвиватися в барокову добу (Г.Бутович, Я. Седовський, Г.Сковорода) і лише кілька творів цього жанру написані з елементами класицистичної поетики. Незважаючи на невідбутність класицистичної оди в Україні, Д. Чижевський звертає увагу на те, що безформний «класицизм» із домішками барокової традиції панував довго в Західній Україні у панегіричних одах «високого стилю» («Домоболіє» О. Левицького, 1822; «Воззр'їніє страшилища» С. Ф. Лисинецького, 1838) [151; 385].

Таким чином, наведене словникове визначення у «Краткой литературной энциклопедии» (1968) [60; 389] суперечить концепту розвитку одичного жанру в давньоукраїнській літературі. Вважаємо закономірним і доцільним розглядати оду у ширшому історико-літературному контексті, визначаючи класицизм лише одним із етапів, провідною стадією її розвитку та становлення в європейській літературі. Подібної точки зору дотримується й відомий літературознавець Михайло Гаспаров. За словами вченого, в епоху Відродження і Бароко ода означала патетично високу лірику, яка орієнтувалася на античні зразки; в поезії класицизму – це провідний жанр високого стилю з канонічними темами (прославлення Бога, Вітчизни, життєвої мудрості тощо), художніми засобами та видами; а вже у XIX–XX ст. жанрова система в ліриці розвивається [21; 684–685]. Це спостереження вважаємо визначальним для даної наукової роботи.

Окрім того, доцільною в контексті даного дослідження вважаємо дефініцію оди, запропоновану М. Андрущенко: «Одами ми вважаємо вітальні вірші ліро-епічного характеру, присвячені важливим історичним подіям, визначним особам, надзвичайним явищам природи, які написано в особливо урочисто-патетичному тоні» [3; 52].

Літературознавці звернули увагу на зв'язок оди з ораторським мистецтвом. Сергій Страшнов визначає одичну поезію як «ліричний жанр, спрямований до загально-філософських узагальнень, які утверджуються поетом в патетичному віршовому монолозі, побудованому за принципом ораторського підсилення» [131; 42]. За спостереженням П. Житецького, правильно розвинута ода мала ті ж складові частини, як і ораторська промова – «вступлення, пропозиція, изложеніє “матеріи благородной и важной”» з різними епізодами чи відступами від головної теми і, нарешті, «заключеніє» [41; 106]. Вчений відзначає також вишукану, урочисту мову оди, переповнену різноманітними риторичними прикрасами, при цьому найважливішою вважалася греко-римська міфологія [там само].

Американський критик літератури Луїс Унтермейєр у своїй праці «Введення до поезії» («Doorway to poetry», 1938) розкриває онтологічні засади жанру оди. За словами критика, поет здатний пережити і втілити у поетичну форму стани особливого внутрішнього піднесення, які не всім під силу досягнути і пережити. Це моменти дива, які знаходяться понад роздумами та емоціями і котрі запам'ятовуються із благоговінням: «Коли поет сповнений піднесення і натхнення, його поезія набуває нової експресії, і така форма емоційного піднесення відома як *ода*» (переклад мій – О. К.) [176; 345]. Автор також зауважує, що оду можна визначити радше за її тоном, аніж за поетичною формою, подаючи три критерії: 1) вишукана і піднесена думка; 2) об'єктивний, але урочистий тон; 3) серйозність і енергійність викладу [там само].

Сергій Страшнов виділяє такі одичні риси: тяжіння до викінченості, єдиний і визначальний емоційний тон; ораторська впевненість, принцип демонстрації, фіксації, акцентування, які лежать в основі поетичного жанру, розрахованого на декламацію; строга композиція, посилення пафосу, який в одичній поезії завжди наростає [131, 37–40].

Інші джерела фіксують наступні особливості дефініції оди. Британський літературний словник виділяє ознаки жанру: чітка строфічна

будова, виразна формальність і величальність у тоні і стилі (що робить її урочистою), піднесені почуття і думки [165; 608]. Американський літературознавець Гілберт Хайет, простежуючи еволюцію жанру в європейській літературі, вказує, що ода «...адресується певній особі (людській чи надлюдській), або ж написана з нагоди особливо важливої події. Рушійною силою оди є більше емоція, аніж інтелект, однак емоційне піднесення помірне, його вираження впорядковане (або: обумовлене) інтелектуальними роздумами» (переклад мій – *О. К.*) [168; 239]. У термінологічному словнику Артура Скотта «Current Literary Terms» ода – це «лірична поезія, як правило, адресована особі чи абстрактному явищу у піднесеному стилі та почутті» (переклад мій – *О. К.*) [174; 199].

Подані визначення особливо акцентують увагу на піднесено-урочистому стилі твору, одичному пафосі, величально-мажорній тональності, при цьому строфічна будова не завжди є визначальною. Варіативність строфічної будови є тим фактором, який уможливило розвиток оди у XIX та XX століттях в її модифікованих формах, зокрема, і в українській поезії.

Керол Меддісон звернув увагу на публічний характер одичного жанру: «Коли поет вирішив написати оду, він завжди до певної міри був свідомий того, що звертається до групи і говорить про те, що має для неї значення; поет здатний проникнути у сутність індивідуальних подій, які є частиною універсального континууму» (переклад мій – *О. К.*) [171; 4].

Характеристики одичного жанру зафіксовано і в «Навчальній книзі зі словесності для українського юнацтва» Миколи Гоголя (розділ «Ода, гімни і ліричні відозви»): «Ода є найвищою, найвеличнішою, найповнішою й найстрункішою з усіх поетичних творінь. Її предметом може послужити тільки найвище: бо тільки найвище може навіяти душі той ліричний, урочистий настрій, який їй потрібний і без якого не створити оди поету, яким би великим він не був» [25; 473]. Письменник звертає увагу на суть оди, яка є стрижнем усього: «Потрібно справді проникнутися святинею

предмету, потрібно довго носити в собі самому високий предмет, зріднитися з ним, пропахнутися ним самому, — щоб бути в змозі створити оду» [там само].

Подібну думку зустрічаємо і в російського письменника ХІХ ст. Вільгельма Кюхельбекера: «Лірична поезія, загалом, є нічим іншим, як надзвичайним, тобто сильним, вільним, натхненим виразом почуттів самого письменника. З цього випливає, що вона тим досконаліша, чим більше здійснюється над подіями повсякденними, над низькою мовою черні, яка не знає натхнення. Всім вимогам, які передбачає це визначення, сповна відповідає лише *ода*, а тому, без сумніву, *займає перше місце в ліричній поезії* або, краще сказати, *одна цілковито заслуговує назви поезії ліричної*» (*курсив мій – О. К.*) [69; 454]. М. Гоголь та В. Кюхельбекер підкреслюють сутність оди не лише як літературного жанру, а й як мистецтва висловлювати найвищі поривання душі митця. Відтак визначальною рисою одичного жанру є *прагнення проникнути у сферу ідеального* – навіть якщо не реально існуючого, то потенційно можливого.

Олена Погосян, досліджуючи панегіричну оду, підкреслює іншу важливу функцію жанру – «*ритуальне переживання*» події автором і читачем: «Офіційний побут потребує не лише строго ритуальної поведінки, але й ритуального переживання; ода це ритуальне переживання фіксує і водночас цьому ритуальному переживанню “навчає”» [102; 21].

Отже, підсумуємо визначальні ознаки одичного жанру:

- апеляція до об'єкта уславлення (особа, предмет, суспільно важлива подія тощо);
- урочистий стиль твору (конотація піднесення, захоплення, возвеличення);
- розмаїття художньо-стильових засобів, типових для похвальної лірики (тропи, риторичні фігури);
- прагнення автора відтворити об'єкт уславлення в ідеальній іпостасі (навіть якщо не реальній, то потенційно можливій);

- здатність автора та читача до «ритуального співпереживання» події, людських учинків та чеснот, які уславлюються;
- соціальна детермінованість жанру: ода репрезентує передусім людину в соціумі (а не людину наодинці з собою, природою тощо), явища та події в рамках суспільно-історичного дискурсу.

Таким чином, пропонуємо власне визначення жанру оди. *Ода – це ліричний твір, написаний на честь ушлявлення видатної особи, історичної події, явища природи чи абстрактного поняття в особливо піднесеному, урочистому тоні. Для цього жанру характерна акцентуація уваги на кращих рисах і ознаках об’єкта оспівування, його зображення в ідеальній іпостасі, а також соціальна та часопросторова детермінованість оди, яка традиційно пов’язана із суспільно-історичним дискурсом.*

Зауважимо, що на відміну від М. Андрущенко [3; 52], ми вважаємо що ода – ліричний, а не ліро-епічний твір. Адже цей жанр передусім висловлює ліричні почуття і думки автора, його ставлення до об’єкта оспівування, в той час як панегірик – поезія епічно-героїчного чину – більше тяжіє до ліро-епосу.

Окрім того, у сучасному літературознавстві останнім часом поширився термін «одична лірика». За нашими спостереженнями, цей термін полісемантичний і може призвести до термінологічної синонімії, оскільки вживається у двох значеннях:

1) *сукупність усіх текстів, написаних в жанрі оди*, починаючи від доби античності до наших днів – як у світовій, так і в українській літературі. До цих текстів також зараховуємо одичні модифікації, переспіви і переклади з інших мов. Цю точку зору поділяє і Сергій Страшнов, використовуючи у своїй розвідці терміни «одична лірика» та «одична поезія» на позначення оди та її модифікацій в контексті історичної еволюції жанру від античності до ХХ століття [131, 28–42].

2) як синонім до терміну «похвальна поезія»: *сукупність усіх жанрів похвальної лірики* – оди, віршового панегірика, гімну, дифірамбу, псалму

тощо. О. Дубровська на означення комплексу цих жанрів вводить поняття «жанрової парадигми оди» [38; 7].

Різномісність одного терміну протиставляються як закрита та відкрита системи: одична лірика, яка обмежується лише жанром оди (закрита) та парадигма похвальної поезії з різноманіттям її жанрів (відкрита).

На наше переконання, логічним і доцільним є використання терміну «одична лірика» виключно у його першому значенні. Більше того, вживання поняття «жанрова парадигма оди» О. Дубровською на позначення сукупності різних жанрів похвальної лірики вважаємо термінологічно неправомірним, адже кожний із зазначених жанрів має свої визначальні риси та історію розвитку у світовій та українській літературах.

Тому у даній дисертаційній роботі термін «одична лірика» та «жанрова парадигма оди (жанрова одична парадигма)» будемо використовувати в його першому значенні на позначення сукупності жанрових різновидів оди: власне одичні вірші (чиста жанрова форма) та одичні модифікації (жанрові локуси – похвала, панегірична ода, пісня, сатирична, гумористична ода, пародія на жанр).

З метою уникнення термінологічної неточності та синонімії, на означення сукупності жанрів оди, панегірика, гімну, дифірамбу, псалму пропонуємо використовувати термін «похвальна лірика» та «жанрова похвальна парадигма»,

Безперечно, протягом століть строфіка, тематична та образно-символічна система оди змінювалася, залежно від особливостей розвитку національної літератури. Як зазначає Л. Шевченко-Савчинська, розвиток жанрів похвальної поезії у національних літературах значною мірою відрізнявся. Якщо ода у XVI–XVII ст. набула великої популярності у французькій, у XVIII ст. – російській літературах, то в українській у XVII–XVIII ст. поширилися панегірики, що пригнітило розвиток оди та дифірамбу [156; 5–6]. Однак, насправді, кількість одичних текстів у вітчизняному

письменстві не така й обмежена, як це може здатися на перший погляд, тим більше аналізуючи парадигму розвитку жанру від XVI до XX століття.

Зокрема, до жанру оди у вітчизняному письменстві зверталися: Павло Русин з Кросна (XVI ст.); Яків Седовський, Григорій Бутович (XVII ст.); Ігнатій Максимович, Кириак Кондратович, Яків Сіомашко, Василь Капніст, Василь Двигубський, Григорій Сковорода (XVIII ст.), а також анонімні автори XVIII ст.; Іван Котляревський, Костянтин Пузина, Григорій Кошиць-Квітницький, Петро Данилевський, Петро Гулак-Артемовський, Левко Боровиковський, Пантелеймон Куліш, Володимир Самійленко (XIX ст.); Євген Маланюк, Степан Бен, Ігор Муратов, Іван Нехода, Павло Тичина, Максим Рильський, Микола Бажан, Іван Драч (XX ст.) та інші автори.

Принагідно зауважимо, що кращими авторами європейської оди вважаються П. де Ронсар, Л. Аріосто, Дж. Мільтон (Ренесанс); Ф. Малерб, Е. Лебрен, Е. Маркел, Вольтер, Ф. Клопшток (класицизм). На російському ґрунті жанр розвинувся у творчості В. Тредіаковського, М. Ломоносова, В. Державіна, О. Радіщева та багатьох інших поетів.

При аналізі одичного жанру в давній українській літературі й досі актуальною залишається *проблема кореляції оди з іншими жанрами похвальної лірики* – панегіриком, гімном, дифірамбом, псалмом. Це дискусійний момент, який потребує детальних теоретико-літературних студій; наразі окреслимо лише ті питання, які присутні для даної роботи.

Для початку наведемо кілька тверджень із академічних видань та монографій: «В Україні ода за доби Бароко була відома як панегірик» («Літературознавча енциклопедія», 2007) [73; 144]; «В більш широкому значенні панегіриком називається будь-яка похвала, незалежно від жанру, в якому вона виражена (наприклад, в оді)» (М. Гаспаров) [23; 266]; «Другий пласт – панегіричні твори з присвятами тим чи іншим значним персонам, для цього поет використовує жанри елегії та оди» (В.Шевчук про Павла Русина з Кросно) [157; 126]. Олена Погосян зауважує, що російську

класицистичну похвальну оду першої пол. XVIII ст. можна визначати як панегірик – «літературна форма, яка фіксує, як та чи інша політична подія повинна бути пережита підданими російського монарха» [102; 22]. Аналізуючи «Панегірик Анні Іоанівні» В. Тредіаковського, дослідниця використовує терміни «ода» і «панегірик» як синоніми: «Ода 1734 року була останнім панегіриком, який Тредіаковський публічно присвятив Анні» [102; 54]. Навіть оди давньогрецького поета Піндара іноземний літературознавчий словник «A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory» фіксує як «панегіричні оди» («encomiastic odes») [164].

Загалом, панегіричну літературу 1735-1740 рр. О. Погосян називає «новим періодом в розвитку оди» [102; 55]; Л. Сазонова досліджує панегіричну поезію, функції якої «у XVIII столітті перейшли до похвальної, урочистої оди (Ломоносов, Тредіаковський, Сумароков. Державін)» [111; 124]. За Л. Сазоною, у російській літературі XVII століття з'являються «панегіричні оди», які були пов'язані з патетикою ритуалізованої поведінки. В її основі, як правило, лежали реальні події – вступ на престол чергового монарха, воєнні тріумфи, дні народжень, одруження, похорони, прибуття і відбуття високопосадових осіб, висловлення подяки тощо [111; 123–124]. Як продовжує далі дослідниця: «Панегірична ода виявилася саме таким жанром, в якому поет одержав можливість впливати на формування громадської думки у принципово важливих для прогресу країни питаннях» [111; 129].

Синоніміка понять «ода» та «панегірик» та їх комбінація «панегірична ода» (Л. Сазонова), «панегірико-одописна поезія» (термін В. Смілянської [125; 124]) – не поодинокі випадки як в українській, так і зарубіжній літературній критиці. Що дає підстави вченим два різні жанри наповнювати тотожною семантикою?

Очевидно, відповідь на це запитання можна знайти, звертаючись до питання жанрового синкретизму давньоукраїнської поезії XVI–XVIII століть. В українській похвальній ліриці це явище простежується особливо

виразно, оскільки ода функціонувала в межах поширеної панегіричної традиції. Загалом, вивчення проблеми кореляції жанрів похвальної лірики вже розпочато (Л. Шевченко-Савчинська аналізувала проблему змішування назв подібних жанрів (дифірамб, ода, панегірик) через їх нефункціональність [156]) і надалі потребує уваги теоретиків та істориків літератури.

Повертаючись до питання кореляції оди та панегірика, варто передусім з'ясувати їхню історико-генетичну спорідненість та жанрово-стилістичні відмінності. **Панегірик** (дав.-гр. πανηγυρικός – похвальна публічна промова), або **енкомій** (від грец. εγκώμιον – похвала) – первісно у давній Греції надгробне слово, що звеличувало покійника, а вже з V ст. до н. е. – поетичний жанр, яким під час святкувань вихваляли або уславлювали визначну подію, особу [72; 176]. Панегірик як похвальна промова в античній літературі поділялася на різновиди: похвала царям, богам, містам, тваринам [23; 266].

В іноземних словниках підкреслено зв'язок панегірика з риторикою та жанром оди: «Панегірик – промова або вірш з надмірною похвалою особі, установі чи групі людей. Первісно панегірик належав до сфери риторики» (переклад мій – О. К.) [164; 632]; «Панегірик – у риторичі термін, який використовувався як синонім «епідейктичної» промови...» (переклад мій – О. К.) [172; 237]; «Енкомій – спочатку хорівий гімн на вшанування героя після закінчення Олімпійських ігор, потім похвальна промова на честь хазяїна банкету, і, нарешті, будь-яка похвала; енкомій, очевидно, вперше був використаний Симонідом Кеоським і пізніше Піндаром. Похвальний вірш, часто у формі оди, був написаний багатьма англійськими поетами, зокрема, Мілтоном, Драйденом, Греєм, Вордсвортом, Оденом» (переклад мій – О. К.) [169; 172].

В останньому визначенні вкотре натрапляємо на явище термінологічної синонімії оди та панегірика, їхню жанрову спорідненість. Подібне літературне явище зустрічається в античній поезії, однак воно

знайшло своє продовження і в давній українській літературі, зокрема, в ренесансно-бароковий період. На тлі поширеної панегіричної традиції в давньоукраїнській поезії зустрічаються: 1) оди, введені авторами у панегірики (Г. Бутович, Я. Седовський); 2) панегіричні оди, які знаходяться на помежів'ї оди та панегірика, зумовлюючи жанровий синкретизм творів (поезії Ю. Дрогобича, П. Русина, Г. Бузановського, І. Филиповича та ін.). Детальніше тексти одичних творів буде проаналізовано у другому розділі.

Генезу енкомію в античній літературі можна простежити ще з *піндаричної оди (епінікію)* – похвальної пісні на честь переможця в гімнастичних змаганнях. За Йосифом Троцьким: «З розпадом старої ідеології це «поетичне красномовство» поступилося місцем прозаїчному, і соціальна функція оди перейшла до похвальної промови («енкомій») [135; 237]. Відтак, схема зародження панегіричної промови, за Й. Троцьким: *піндарична ода (епінікія) – похвальна промова (енкомій, прозовий панегірик)*. Наступним етапом цієї панегіричної парадигми можна вважати *поетичний* або *віршовий панегірик*. Ця схема в контексті даного дослідження принципово важлива, оскільки є підтвердженням генетичної спорідненості оди та панегірика.

Панегірик як окремий жанр давньоукраїнської літератури формується на початку XVI ст. Найдавніші віршові панегірики належать перу Г. Самборитянина, Г. Чуй Русина із Самбора, Г. Смотрицького, О. Митури; особливого поширення набули у добу зрілого Бароко у творчості С. Почаського, К. Саковича, Ф. Прокоповича, І. Величковського та багатьох інших авторів. Адресатами панегіричної поезії були, як правило, гетьмани та меценати – Петро Могила, Іван Мазепа, Богдан Хмельницький, Іван Самойлович, Костянтин Розумовський, тому жанр часто мав прикладне призначення – здобуття прихильності мецената. За спостереженням Л. Шевченко-Савчинської: «Велика популярність похвальних віршів пов'язана як із загальною гуманістичною орієнтацією європейського мистецтва того часу, так і з історичними реаліями окресленої доби: поетів

часто надихав не лише особистий інтерес, а й усвідомлення того значення, що його мала діяльність меценатів у політичній та культурній сферах життя країни» [156; 14].

Дослідник українського Бароко Леонід Ушкалов зазначає, що панегіриками в Україні зарясніло на початку XVII ст., з початком Києво-Могилянської доби; бароковий панегіризм успадкував від ренесансного алегорію та насиченість античною атрибутикою, однак в кінці XVIII ст. панегірична поезія втрачає і свої барокові барви [142; 83].

Отже, підсумуємо: жанрова *спорідненість та термінологічна синонімія* понять «ода» та «панегірик» може бути пояснена наступними причинами:

- 1) приналежність обох жанрів до *похвальної лірики*. В. Маслюк, аналізуючи давньоукраїнські поетики, зазначає: «У курсах теорії поезії Києво-Могилянської академії та інших шкіл України часто знаходимо *панегіричну поезію, енкомії*, або, як її ще називають автори цих курсів, *похвальну*, яка, наскільки нам відомо, не розглядалась детально в нашій науковій літературі» (*курсив мій – О.К.*) [80; 150]. Відтак, виникає явище *жанрового синкретизму* в межах похвальної лірики;
- 2) певна генетична спорідненість обох жанрів: за Йосифом Троцьким, *похвальна промова (енкомій, прозовий панегірик)* постала на зміну *піндаричної оди (епінікію)*. Спільним елементом обох жанрів можна вважати похвальний пафос, властивий як оді, так і панегірику;
- 3) наявність *адресата поезії* – об'єкта похвали чи уславлення (особа, місто, подія тощо);
- 4) фіксування *панегірика як різновиду оди* у поетиці М. Довгалевського «Hortus poeticus»: «Показова ода — це поема, що співається на честь якоїсь людини. Вона інакше називається панегіриком, енкомієм, або похвальною піснею» [35; 202];

5) *урочисто-піднесений стиль* твору, що формується художньо-виражальними засобами, та, як правило, спільний *образно-тематичний ареал*.

Незважаючи на комплекс зазначених спільних ознак, різницю між одою та панегіриком деякі теоретики літератури вбачають насамперед у *приналежності цих жанрів до різних літературних родів*. Це питання є одним із «гордієвих вузлів» теорії літератури.

Автор однієї з найвідоміших київських поетик «*Hortus poeticus*» М. Довгалецький жанр оди відносить до лірики, а панегірик (енкомій) – водночас до епосу й лірики, що викликає термінологічну суперечність:

а) *Лірична поезія*: у розділі «Про ліричну поезію, або про оди» автор зазначає, що є три види од: показова, дорадча і судова. Показова ода є, власне, панегіриком (або енкомієм, похвальною піснею), «які пишуться на честь якогось добродійника або друга, як це видно з оди Горація (кн. I, ода б):

Меценате ти мій, царського роду внук,
О прикрасо моя, захисте мій міцний...» [35; 202]

б) *Епічна поезія*: у розділі «Про епічну поезію, або про епопею, та про її види» М. Довгалецький зазначає: «Третій вид — це енкомії, похвальні поеми, в яких прославляється певний герой за якийсь подвиг» [35; 178]. Відтак відмінність між ліричним та епічним енкомієм автор визначає залежно від обсягу твору (вірш чи поема).

За спостереженням В. Маслюка, автор київської поетики «*Луґа*» подає таку ж класифікацію епічної поезії, як і М. Довгалецький, відносячи енкомії до епосу: поезія на день народження (*genethliaca*), весільна (*epithalamica*), енкомії (*encomiastica*), прокляття (*dirae*), втішальна (*eucharistica*), поезія, що виражає вдячність (*paramitetica*), патетична (*pathetica*) і похоронна (*epicedium*) [80; 131].

В. Маслюк у своїй розвідці про українські поетики аналізує панегірики як різновид *ліричної поезії* («Похвалу Борисфену»

Ф. Прокоповича, панегірик Анні Іоанівні М. Довгалевського, «Похвалу логіці» Г. Кониського та інші) [80; 150–156]. Водночас, як слушно зауважує М. Андрущенко, «Епінікіон» Ф. Прокоповича автор дослідження відносить до героїчної епопеї (епос), а далі у розвідці називає панегіриком (отже, ліричною поезією), що, знову ж таки, породжує суперечність [3; 52]. Мирослава Андрущенко радить опиратися на класифікацію Ф. Прокоповича, згідно з якою основною епічною рисою є «величавість», а отже, панегірики є *епічною поезією*, а оди, гімни та дифірамби – *ліричною*. Сама дослідниця жанр оди відносить до ліро-епосу [там само].

Тим не менше, у поетиці «De arte poetica» Феофана Прокоповича не знайдемо окремого аналізу віршового панегірика. Один із розділів автор присвячує *епопеї* (у М. Довгалевського – «епічний енкомій») – це «...героїчна поема, оскільки у ній описується життя і подвиги героїв, тобто знаменитих мужів» [103; 386]. Сучасна дослідниця давньоукраїнської літератури Л. Шевченко-Савчинська відносить панегіричну поезію до епосу або ліро-епосу [156; 5].

Проаналізувавши жанри похвальної лірики в київських поетиках, наукових працях М. Андрущенко, В. Маслюка, Л. Шевченко-Савчинської, Г.Хайета та академічному словнику, ми отримали порівняльну таблицю, що унаочнює різні погляди дослідників на досліджувану проблему. До таблиці було включено не лише жанр панегірика, а й інших видів похвальної лірики – оди, дифірамбу, гімну.

Таблиця 1.1

Порівняльна таблиця співвіднесення жанрів похвальної лірики та літературних родів

<i>Автор / Жанр</i>	<i>Ода</i>	<i>Панегірик (енкомій)</i>	<i>Дифірамб</i>	<i>Гімн</i>
М. Довгалевський	лірика	епос (поема), лірика (вірш)	лірика	лірика
Ф. Прокопович	лірика	епос (епопея, прозовий панегірик)	лірика	лірика

<i>Автор / Жанр</i>	<i>Ода</i>	<i>Панегірик (енкомій)</i>	<i>Дифірамб</i>	<i>Гімн</i>
М. Андрущенко	ліро-епос	Епос	лірика	лірика
В. Маслюк	лірика	Лірика	лірика	лірика
Л.Шевченко-Савчинська	лірика	епос та ліро-епос	лірика	лірика
Гілберт Хайет	лірика	Лірика	лірика	лірика
Літературознавча енциклопедія (за ред. Ю. І. Коваліва)	лірика	Лірика	лірика	лірика

Як бачимо, більшість учених жанр оди зараховують до лірики. Лише М. Андрущенко визначає його як ліро-епічний; коли ж мова йде про панегірик, очевидним є плюралізм поглядів учених. Оскільки панегірик не є об'єктом даного дослідження, вважаємо, що уніфікація приналежності панегірика до одного літературного роду є завданням для подальших теоретико-літературних студій.

Різномудра приналежності панегірика до лірики, епосу чи ліро-епосу, а оди – до лірики чи ліро-епосу, є свідченням термінологічної невизначеності в теорії літератури. Іноді це породжує розбіжність у визначенні жанрів твору. Так, «Похвалу логіці» Г. Кониського В. Маслюк відносить до панегіриків, а М. Андрущенко – до патетичної поезії (за класифікацією М. Довгалевського). До патетичної лірики дослідниця зараховує й «Оду музиці» Кирияка Кондратовича [3; 46], що, знову ж таки, породжує суперечність у визначенні жанру похвального твору.

Підсумуємо: якщо спільні риси між одою та панегіриком проявляються насамперед у наявності одичного пафосу, адресата похвали, урочистому стилі твору, подібності художньо-виражальних засобів та образно-тематичного ареалу, типових для похвальної лірики, то *відмінність* між цими жанрами полягає у:

- *Приналежності до різних літературних родів*, згідно з позицією окремих теоретиків літератури: ода як різновид лірики чи ліро-епосу (М. Андрущенко), а панегірик – твір епічний (за М. Довгалевським,

Ф. Прокоповичем, М. Андрущенко, Л. Шевченко-Савчинською). Водночас В. Маслюк, Г. Хайет та літературознавча енциклопедія визначають панегірик все-таки жанром лірики.

- *Еволюції жанрів*: у Давній Греції ода, відокремившись від музики, стає жанром лірики, а прозовий, часто ритмізований панегірик розвинувся у віршові форми. В українській літературі подібна еволюція панегірика простежується на прикладі середньовічного прозового і ренесансно-барокового віршового панегіризму. Жанр оди у вітчизняному письменстві з'являється у XVI столітті.
- Суттєвою відмінністю є *призначення жанрів*: якщо панегірик писався первісно як посмертна похвала окремій особі, то ода складалася прижиттєво. Властиво, в українській бароковій поезії і посмертні, і прижиттєві віршові похвали прийнято називати «панегіриками».

З метою усунення термінологічної неточності, варто визначитися з позиціонуванням жанру панегірика в даному дослідженні. Зважаючи на первісне визначення жанру як посмертної похвали на честь окремої особи, можемо говорити про жанрове розмежування давньоукраїнського віршового панегірика як: а) посмертної похвальної поезії (твори Григорія Чуй Русина із Самбора, Касіяна Саковича, «Епіцедіон» невідомого автора тощо.); б) прижиттєвих похвальних віршів, які часто є *модифікаціями жанру оди*, по-іншому – *панегіричною одою*. Одичні модифікації та явище «жанрового синкретизму» буде проаналізовано на прикладі текстів у другому розділі дисертації.

Повертаючись до поняття «жанрового синкретизму» української оди, варто розглянути й інші жанри похвальної лірики, котрі історично та за художньо-стилістичними ознаками близькі до оди.

Окрім панегіриків, особливу увагу привертає жанр **гімну** (грец. ὕμνος – хвала) – урочистий хорівий музичний твір на слова символічно-програмового змісту. Гімн еволюціонував із емоційних культових пісень, у Греції жанр поширився в ритуалах на честь Аполлона (пеан), Діоніса

(дифірамб), Афродіти (сапфічна строфа), Артеміді (супроводжувана танцем гіпохрема). Традиційно гімн складався із трьох частин: заклик-звертання до божества, прославлення та звеличування його, поєднане з переказом міфу та молитовним проханням допомоги [72; 225]. За класифікацією виділяють *державні, революційні, воєнні, релігійні гімни*; соціально-релігійний рух XV–XVI століть зумовив появу *духовних гімнів* [146; 308]. Загалом, у європейській ліриці розвивається *церковний гімн*, який орієнтується на літургічні мотиви, та *поетичний*, в основу якого було покладено античні зразки.

А. А. Тахо-Годі, досліджуючи історію античних гімнів, відзначає: «Гімнічна пісня – один із найдавніших жанрів античної поезії, її витoki – в архаїчній ритуальній практиці. Гімн такий же древній, як і молитва, благання, заклик людини, яка звертається за допомогою до божества і заздальгідь, бажаючи задобрити свого покровителя, підносить йому вдячну похвалу, прославляє його могутність і милостиву щедрість» [133; 5]. Спостереження дослідниці унаочнює, наскільки близькі за своїми жанровими ознаками гімн та ода.

Данський літературознавець Йорген Йогансен зауважує, що загалом складно визначити той момент, коли література відділяється від релігійного дискурсу, ритуальних пісень чи історичного наративу: «...Тексти найчастіше мають поліфункціональний характер, тому вони виконують більше, ніж одну функцію, і належать до понад одного типу дискурсу» (переклад мій – О. К.) [170; 100].

Антикознавець і компаративіст Гілберт Хайет вказує на генетичну спорідненість оди та гімну: обидва поняття в давньогрецькій мові означали «пісня» [168; 219]. Ці жанри, як і дифірамб [168; 250] та енкомій [168; 233] автор відносить до ліричної поезії, що й було зазначено у Таблиці 1.1.

Михайло Гаспаров виокремлює жанр гімнів з-поміж од Горація (що вкотре вказує на жанрову спорідненість оди та гімну) у тому випадку, коли у вірші є «звернення до бога чи богів на початку або (рідше) в іншому місці

вірша» [23; 93]. Цю особливість автор пов'язує з обрядовим походженням гімну. Феофан Прокопович вказує на подібність строфічної будови оди та гімну: «Оди та гімни складаються з віршів одного роду, іноді двох, інколи, зрештою, з багатьох; причому зберігається певне правило: після декількох різнорідних віршів необхідно повернутися до першого роду» [103; 441].

Іспанський філософ Джордж Сантаяна підкреслює певну семантичну тотожність гімну та панегірика, називаючи гомерівські гімни «панегіриком жреця»: «...Ці гімни – панегірик жреця. З гомерівською широтою і відвертістю вони розповідали про чудеса, вигоди і привілеї священних місць та їх служителів, підживляючи в подальших поколіннях вогонь благоговіння...» [113; 61]. Самсон Бройтман підкреслює взаємозв'язок гімну, оди та елегії у творчості Ф. Гельдерліна: «Помічено, що жанровим відкриттям Ф. Гельдерліна, який створив нову форму «гімну», було «переплетення» елегійного та одичного тонів» [15; 360].

У давній українській літературі, зокрема, в епоху Бароко, значного поширення набули гімни на релігійну тематику, які більше відомі як *духовні вірші*. М. Андрущенко зазначає: «Гімнами називалися пісні, писані в честь Бога і святих. Існує багато гімнів Київського походження, написаних на різні церковні свята, до ікон і святих. Духовний вірш розроблявся на Україні широко, писали їх Д. Туптало, Ф. Прокопович, І. Максимович та інші» [3; 54]. З іншого боку, у літературознавчому словнику «духовними віршами» називаються не гімни, а псалми [74; 566], отже, черговий раз зустрічаємося із термінологічною суперечністю.

Загалом, киеворуську гімнографію досліджували В. Кречотень [62], М. Мурьянов [87], Ю. Ясиновський [161]. Зокрема, Юрій Ясиновський зупинився на питанні гімнографії як музичного явища: «Гімнографія (церковний одноголосний пісенспів) є одним з найбагатших явищ української музичної культури, перший і найтриваліший в часі пласт писемної професійної музики на наших землях» [161; 236].

Про відмінність між одою і гімном писав Микола Гоголь, відзначаючи три основні критерії їх розрізнення – час, простір та будова вірша: 1) *часова вісь* (миттєвість і довгочасність): «Хвилиanne ж захоплення святинею предмету може створити гімн, а не оду. Ода вимагає високого урочистого спокою, а не пориву» [25; 473]; 2) *поетичний локус*: «Вона (ода – *О. К.*) не летить нагору, як гімн, але ніби перебуває вся на рівній висоті, ширяючи, а не відлітаючи» [там само]; 3) *Строфічна будова*: ода «...завжди в рівносильних і рівномірних строфах і при свободі своїй зберігає в собі строгий порядок. Гімн не має тих якостей. Він є першим виявленням почуттів, що просяться з душі назовні <...> Він рідко обмежує себе розміреними строфами, але ллється безстрофно, швидко, як струмки збуджених почуттів, і зупиняється раптово, зненацька, швидко» [25; 473].

Загалом, ода, гімн та панегірик – структурні компоненти типологічного ряду із визначальною семантичною домінантою «урочисто-похвальна поезія».

Гімн жанрово близький до оди, але, як правило, розглядається в рамках релігійно-метафізичного дискурсу як у давньоукраїнській, так і зарубіжній літературі (на прикладі творчості Й. В. Гете, Ф. Гельдерліна та ін). Визначальні риси гімну притаманні жанрам похвальної лірики загалом: похвальні порівняння, тавтологія, перерахування чеснот, епічні ремінісценції, трохеїчна різноманітність, особливе значення гіперболи, вишукані стилістичні фігури [72; 225].

Жанр **дифірамбу** (дв.-грец. διθύραμβος) як різновид гімну на честь бога Діоніса іноді також ототожнюється з одою. «Дифірамб же, зразок якого рідко можна зустріти у латинян, є нічим іншим, як деякою *радісною одою*, пов'язаний строфами без будь-якого визначеного порядку <...> Оскільки цей вірш присвячувався Вакху, то і написаний він аналогічно до того, як його співали несамовиті вакханки без будь-якого порядку» (*курсив мій – О. К.*), – пише Ф. Прокопович у «De arte poetica» [103; 442]. Загалом, дифірамб

виконувався довкола вівтаря Діонісу на святах, при чому у часи Симоніда Кеоського хор дифірамбу складався із 50 співаків [5; 78].

Дифірамб, подібно до аналізованих вище жанрів, також пройшов еволюцію: від гімну на честь бога Діоніса (Вакха) до похвального вірша на честь інших богів та героїв. А. А. Тахо-Годі відзначає, що по дифірамбам Вакхіліда «можна судити про те, як дифірамб відійшов від діонісійської теми, перетворившись у похвальну пісню героям» [133; 8]. В українській бароковій літературі М. Андрущенко до дифірамбів відносить «різноманітні привітальні вірші на Різдво та Великдень, що заміняли собою колядки» [3; 53].

Псалми також можуть розглядатися як жанри похвальної поезії – це пісні релігійного змісту, які, як правило, відображають поетичну рецепцію біблійних Давидових псалмів. В Україні широко використовувалися в добу Бароко, зокрема, мандрівними дяками [74; 566]. Однак, псалом варто розглядати осібно від вище аналізованих жанрів, тим більше цей жанр не ототожнюється з одою, зважаючи на вагомий диференційний чинник – протиставлення релігійного (псалом) та світського (ода) поетичного дискурсу у творі.

У рамках даного дослідження не можемо залишити поза увагою і жанр **похвали**. Хоча мова йде передусім про прозовий або ритмізовано-прозовий текст, урочисту промову панегіричного характеру, цей жанр визначальний з точки зору генези української похвальної лірики. Похвала в києворуській панегіричній літературі буде проаналізована у другому розділі.

За Ф. Прокоповичем, у похвалі перераховуються людські чесноти; якщо мова йде про похвалу особі, обов'язковими є елементи: «1) Якого вона була роду? Рід же ділиться на вітчизну, прашчурів, батьків. <...> 2) Яким було виховання? Виховання полягає у відданості Богу і батькам, у дотриманні громадського порядку, моральній витримці, заняттях благородними мистецтвами. <...> 3) Вершина всіх похвал – перерахувати

особисті чесноти, які бувають потрійного характеру: тілесні, душевні і ті, що залежать від долі» [103; 375].

Окрім того, автор поетики розрізняє похвалу особі, тварині, рослині, часу (пора року та доби), локусу (наприклад, місту) [103; 376–377]. Аналізуючи давньоукраїнські поетики та риторики, Л. Шевченко-Савчинська узагальнює п'ять компонентів епідейктичної (похвальної) промови, які, можна стверджувати, типові і для віршового панегірика: а) природа людини, її тілесні і духовні якості; б) славетність роду, його близькість до керівної верхівки; в) здобування досвіду і знань; г) діяльність, вчинки особи – найважливіша підстава; д) той чи інший збіг обставин, що може зробити оповідь цікавішою [156; 5].

Історик української літератури Дмитро Чижевський виділяє похвальну промову з-поміж трьох типів барокової проповіді, а саме: «Проповідь, що нав'язується безпосередньо до св. Письма, проповідь моральна та проповідь панегірична, похвальна» [151; 320]. Варто зауважити, що Микола Гоголь підкреслює жанрову спорідненість похвали та гімну, називаючи їх «майже синонімами» [25; 473].

Важливо зробити кілька зауваг щодо похвали не як окремого жанру літератури, а як структурного компоненту і художнього прийому похвальної лірики загалом. За своєю онтологічною природою, похвала є засобом прославлення та певної *ідеалізації* об'єкта. Жанри оди, панегірика, гімну, псалму є способом наближення людського буття до свого ідеального виміру – будь-то трансцендентна реальність чи культ громадянських чеснот, героїчних вчинків та характерів, краси об'єкта тощо.

Ренесансна і барокова людина прагнула заглянути у сутність речей, які її оточують, пізнати феноменальний світ, наблизитися, за словами Леонардо да Вінчі, до краю печери невидимої реальності і «розгледіти у темних глибинах приховані скарби» [71; 18]. Поширеність одичної поезії в ренесансно-бароковий період, численні похвали природі, життю, окремим особам у різноманітних жанрах лірики – це часто не академічний

панегіризм, а світовідчуття поета, його прагнення відтворити своє захоплення світом, законами природи, висловити похвалу Богу та людині. Це цілком природне екзистенційне прагнення людини до возвеличення кращих чеснот, шляхетних думок і справ; таким чином, і автор, і читач одичної поезії здатні здійснити вихід поза межі себе, відроджуючись у новій якості. «Мистецтво дає мені можливість замість одного пережити кілька життів і цим збагатити досвід мого реального життя, внутрішньо долучитися до іншого життя заради нього самого, заради його життєвої значущості...» – пише М. Бахтін [8; 72]. Відтак жанр оди часто вважається *ідилічним*, оскільки вказує вектор особистісного чи суспільного розвитку.

Досліджуючи жанр оди і похвальну поезію загалом, не можна не згадати про інші термінопоняття, які зустрічаються під час студій похвальної лірики. Так, київські поетики фіксують жанр *похвальної елегії*: «Похвальна елегія — це наслідування радісних подій. Як наприклад: триумф, щасливий випадок, почесть або щось подібне» [35; 197]. Існують і поняття *епідейктичної (похвальної) промови* та *епідейктичного красномовства*, яке в Україні переживає свій розквіт в XI–XII ст.

1. 3. Ода в системі жанрів лірики: проблема класифікації

Жанр як одна із визначальних літературознавчих категорій, тяжіючи до історично обумовленого розвитку, модифікацій, заприявляє, з одного боку, стійкість жанрових форм, витворення канонів, жанрових традицій, з іншого боку – динаміку й еволюцію в межах зміни культурно-історичного контексту. За Юрієм Тиняновим, жанр як змінна й динамічна система виникає із залишків чи зачатків одних систем і занепадає, перетворюючись в рудименти інших, а отже – еволюціонує [136; 257]. Звернемо наразі увагу на проблему систематизації жанрів похвальної лірики, оскільки протягом

довготривалої історії розвитку змінювалися і погляди дослідників щодо її місця та класифікації в теорії літератури.

Як відомо, поділ поезії на роди та жанри у давньоукраїнських поетиках XVII–XVIII ст. відрізняється від загальноприйнятого в сучасному літературознавстві. Теоретичні студії київських поетик вже достатньо розроблені у працях М. Андрущенко [3], В. Маслюка [80], Д. Наливайка [89], Г. Нудьги [92], Н. Пилипюк [99], М. Петрова, Г. Сивоконя [117], Н. Чамати [150], В. Шевчука [158; 370–382] та інших дослідників, тому зупинимося лише на тих питаннях, які актуальні для даного дослідження: родово-видовий поділ поезії, роль та місце оди та жанрово близьких панегірика та гімну в давньоукраїнських барокових поетиках.

Загалом, за спостереженням Григорія Сивоконя, історія давніх українських поетик бере свій початок від латинських теоретичних трактатів Віди, Скалігера, підручників поетики єзуїтів Понтана, Массена, Донаті, Фосса та інших авторів [117; 60]. Значну роль у становленні давньоукраїнської теорії поезії відіграли поетики Аристотеля, Горація, Н. Буало.

Д. Наливайко зауважує, що «...в давніх українських поетиках не було чіткого й науково-обґрунтованого поділу поезії на роди й жанри. Тут панує повний різнобій, особливо у визначенні жанрів ліричної поезії, де мало не кожен лектор подавав свою класифікацію» [89; 234]. Однак, як відзначає вчений, подібний різнобій був типовим явищем для Європи, і постав як наслідок «тієї термінологічної плутанини, яка запанувала у європейській літературно-теоретичній думці за часів пізнього Відродження, а ще більше посилилася в XVII столітті» [там само].

Григорій Сивокінь спостеріг, що в курсах поетики XVII ст. немає певних зауваження чи настанов щодо будови оди, «окрім того, що стосується більше її стилю, ніж будови» [117; 114]. «Власне лірика, – пише дослідник, – тобто ода поділяється авторами поетик на численні види в

залежності то від її стилю, то від матерії, то від призначення похвальної пісні» [117; 115].

Митрофан Довгалецький у «**Hortus poeticus**» (1736) ототожнює ліричну поезію з одою, зазначаючи це в назві розділу «Про ліричну поезію, або про оди». «Лірична поезія, – пише автор, – найдавніша і найбільш поширена з усіх [видів поезії] <...> Ця поезія, або ода, що виводить свою назву від грецького слова ὠδή, яке означає «пісня», визначається як наслідування радісних або сумних подій, що звичайно співались під акомпанемент веселих лір» [35; 201].

Ототожнення жанру оди із родом лірики, змішування родів та видів було типовим у тогочасній теоретико-критичній думці, при цьому автори поетик могли вказувати від трьох до дев'яти родів поезії. Про цю тенденцію писав Дмитро Наливайко: «У більшості наших поетик, унаслідок згадуваних термінологічних зрушень, окремі ліричні жанри були піднесені до рангу роду; серед них називалася також лірична поезія, але вона зводилася до оди з деякими близькими їй жанровими різновидами (дифіраμβ, енкомій тощо)» [89; 238].

Митрофан Довгалецький розрізняє три підвиди оди: показова, дорадча і судова: «*Показова ода* — це поема, що співається на честь якоїсь людини. Вона інакше називається панегіриком, енкомієм, або похвальною піснею. *Дорадча ода* — це поема, написана з метою дорадити добро й відрадити зло. *Судова* — це поема, написана з метою прокляття або викриття якоїсь вади або порочної людини» [35; 202]. Звернемо увагу, що терміни *показова ода* та *панегірик (енкомій)* у цій класифікації – тотожні, відтак і давньоукраїнська поетика фіксує синонімію оди та панегірика.

Автор «**Hortus poeticus**» зазначає чотирнадцять способів написання оди: заклик до муз, науки, видатної особи, предметів; введення алегоричного змісту; внутрішній монолог або діалог з музою про об'єкт оспівування; звернення до народу чи сенаторів; наведення влучного парадоксу; відкидання протилежного тощо [35; 206]. Найдоцільнішим і

найбільш поширеним Довгалевський називає десятий спосіб написання оди, коли «поет пише, що він завдяки якомусь невідомому натхненню був спрямований або піднесений до небес і не знає, де він є, що говорить, що бачить»; серед художньо-виражальних засобів, властивих оді, автор звертає увагу на фігури, тропи, алегорію, плавність, стрункість, легкість слів, сентенції [там само].

Наголосимо, що М. Довгалевський подає й іншу класифікацію ліричної поезії, з огляду на різний предмет зображення: *енкомії* – на честь якогось добродійника або друга; *вітальна*, в якій поздоровляємо з перемогою, або почесною, або з прибуттям; *потішальна*, яка приносить комусь втіху з приводу втрати майна, або відсутності друзів, або з приводу смерті когось; *дорадча* або *відрадча* поезія, яка щось радить або відраджує від чогось; *підбадьорювальна* або *заохочувальна*, яка містить моралізаторські настанови для здобуття доблесті; *прощальна*, або пропемптична, в якій прославляється добродійник або друг; *похоронна*, в якій вшановується смерть добродійника або друга; *дифірамб* – пісня на честь Вакха, яка складається з розв’язаних, сміливо поєднаних стоп і слів; *епос*, в якому вживається позмінно два вірші: спочатку — довший, а після нього — коротший; *зловісний* вірш, повний проклять, заклинань, який передбачає все недобре; *сальний вірш*, який виголошують лихослови на свій смак; *пеан* - пісня на честь Аполлона [35; 202–203].

У поданій класифікації *енкомій*, *дифірамб* і *пеан* – жанри похвальної лірики. Цікаво зауважити, що для ілюстрації більшості жанрів М. Довгалевський посилається на оди Горация, що ще раз підкреслює жанрову спорідненість між різними видами ліричної поезії. Таким чином, у даній поетиці ода, гімн, панегірик (енкомій) – жанри ліричної поезії; однак, енкомії як похвальні поеми автор відносить до епічної поезії.

Порівняно з бароковою поетикою М. Довгалевського, трактат «**De arte poetica**» (1786) Ф. Прокоповича вирізняється класицистичною вишуканістю. У поетиці автор протиставляє героїчну та ліричну поезію, а відтак визначає

місце жанру оди в системі тогочасної теорії літератури: «Бувають поетичні твори урочистіші, важливіші; вони пов'язані з більшою працею, потребують сильного натхнення і значних зусиль, і не меншої рішучості та витримки. <...> Такою є, наприклад, поезія героїчна, трагічна та інші, подібні їм <...> Інші ж поетичні твори поступаються вищезгаданим майже у всіх відношеннях. Такими, наприклад, є оди, гімни, дифірамби і вся лірична поезія із супровідними видами: епіграми, епітафії, елегії, буколичні еклоги та інші подібного роду» [103; 337].

Лірична поезія, за Ф. Прокоповичем, поступається героїчно-епічній, водночас автор досить детально аналізує жанр оди і класифікує його за строфічною будовою: монострофічна, дистрофічна, тристрофічна, тетрострофічна. [103; 441]. Окрім того, оди поділяються на одно-, дво-, трьох-, та чотирьохчленні, відповідно до кількості віршових розмірів [там само].

Таким чином, оди, гімни, дифірамби Ф. Прокопович розглядає як жанри лірики, серед яких, утім, не знайдемо панегірика; автор трактату розглядає епічний енкомій (епопею) та прозовий панегірик як різновид епічної поезії та риторичного мистецтва відповідно.

Проаналізувавши місце жанру оди в київських поетиках, постає ряд запитань, озвучених ще М. Андрущенко та Г. Сивоконом: «Наскільки теорія поезії, розроблена професорами академії, відбивала живу практику віршотворення» [3; 37]; «Чи взагалі мали дані поетики вплив на вироблення віршової системи?» [117; 45]. Наталя Пилипюк підкреслює: «Справді, дуже важко довести, що теоретична новизна була *головною метою будь-якого викладача поетики*» [99; 89].

М. Андрущенко прагне заперечити усталену в літературознавстві думку про «сухе схематизування» і «штучний панегіризм» (крайній панегіризм) тогочасної поезії, відірваність від живого літературного процесу київських поетик, про що свого часу писали М. Сумцов, М. Возняк, М. Петров, П. Житецький [3; 27–29]. Дослідниця визнає поетики передовими

пам'ятками тогочасної науки, що відбивали основні риси слов'янської та західноєвропейської науки, певною мірою заміняючи літературну критику і літературознавство, які ще не виділилися у самостійні наукові дисципліни. «...Те, що викладалося у філософських курсах, що виливалося у поетичній формі, не було чимось надуманим і відірваним від життя», – зазначає М. Андрущенко [3; 33] і далі: «...Теоретики поезії працювали не схоластично, а, фактично, були законодавцями поетичних форм, видів і жанрів» [3; 64].

Якщо говорити про зарубіжні класицистичні поетики, жанр оди зустрічаємо у трактатах «**Мистецтво поетичне**» («L'art poétique», 1674) та «**Міркування про оду**» («Discours sur l'ode», 1693) Ніколя Буало. У «Мистецтві поетичному» автор алегорично описує жанр оди:

Такою ж силою, та й блиском, ще чарує
 Нас ода, до небес ширяючи крильми,
 З богами стаючи до мови, не з людьми. <...>
 Неначе та бджола, невтомна й працьовита,
 На житних берегах вона співає квіти <...>
 Так ода міниться, бурхлива і гучна,
 І пишним неладом скрашається вона. (пер. М. Рильського) [16; 42]

Типові риси оди, за Н. Буало – сила, блиск, «здійняття у небо» (що можна ототожнити як з урочистим пафосом жанру, так і духовними інтенціями поета), уславлення, відтворення урочистих подій, бурхливість, гучність, пишність тощо.

Наразі звернемо увагу на *проблему систематизації жанрів*, які мають виразно одичні ознаки (урочистий тон, одичний пафос, наявність адресата похвали, типові художньо-виражальні та стильові засоби). Як уже зазначалося вище, О. Дубровська пропонує ввести поняття «*жанрової парадигми оди*», до якої вчена відносить оду, псалом, панегірик, гімн [38; 7]. На наше переконання, використання цього терміну в такому контексті є помилковим, оскільки всі названі жанри похвальної лірики мають власну

генезу та історію розвитку, а тому термін «жанрова парадигма оди» ми запропонували лише на позначення сукупності різновидів оди.

Інший підхід до класифікації похвальної поезії зустрічаємо в дисертації Л. Шевченко-Савчинської. Дослідниця констатує, що серед жанрово-тематичного спектру літератури XVI–XVIII ст. (релігійно-філософська лірика, полемічно-публіцистична, духовна, історична, похвальна, гумористично-сатирична, бурлескно-травестійна поезія), варто виділяти *етикетну латиномовну поезію*, що постає замість величальних, урочистих промов. Л. Шевченко-Савчинська пропонує «замінити означення «панегірична поезія» на «етикетна», якщо йдеться про вірші епічного та ліро-епічного жанру, написані з нагоди визначної події у родинному чи суспільному житті, спрямовані на вшанування певної шляхетної особи та її діянь. Досліджуючи етикетну поезію XVI–XVIII ст., за класифікаціями поетик М.Довгалецького та Ф.Прокоповича, дослідниця узагальнює, що етикетні твори належали до двох поетичних видів:

1) **епічного** (поезія з нагоди дня народження (*genethliaca*), весільна поезія (*epithalamica*), енкомії-панегірики – похвальні віршовані промови (*encomiastica*, *panegyrici*), прокляття (*dirae*), привітальні твори (*paramithetica*), поезія вдячності (*eucharistica*), патетична (*pathetica*) та поховальна (*epicedia*);

2) **ліричного** (ода, дифірамб, гімн) [156; 5]

На наше переконання, визначення жанрів оди, панегірика, гімну, дифірамбу як етикетної поезії має певні зауваги. Адже до «етикетної поезії» дослідниця відносить і «віршовані звинувачення» [156; 4–5] – твори, цілком протилежні одичному та панегіричному дискурсу, якому притаманні урочисто-піднесений тон поезії та пафос уславлення.

Володимир Кречотень у своїй класифікації барокової лірики гімн та оду не зараховує до етикетної поезії (хоча така тематична група представлена), а панегірики відносить одночасно до трьох груп:

1) Поезія духовна, релігійно-філософська, *церковно-панегірична* та інші (духовна поезія творилася в діапазоні від *гімну чи од* до бурлескних фольклоризованих напівпародій);

2) Етикетна поезія – вірші, присвячені для виголошення на різних урочистостях, присвячені певним світським датам і подіям, писані на честь поважних діячів. Це різного роду орації і *панегірики*, посвяти чи поминальні плачі;

3) Вірші громадсько-політичного змісту – своєрідні *панегірики* подіям, які освітлюють минуле із соціально-політичних позицій сучасності;

4) Поезія індивідуального життя, інтимних почуттів і переживань (*курсив мій – О. К.*) [62; 56].

Гадаємо, що слушною є думка Катерини Борисенко: «Панегірики середини XVII ст., хоча й присвячувалися високим особам – царям, гетьманам, церковним ієрархам, не завжди виконували функції суто етикетної поезії. Часто їхні автори висловлювали в такий спосіб свої власні політичні, моральні та естетичні погляди» [12; 11].

Таким чином, вважаємо, що зарахування похвальної лірики до етикетної поезії, як і заміна терміну «панегірична поезія» на «етикетна», все ще потребують уніфікації значень та наукового осмислення, тому запропоноване поняття «етикетної поезії» не будемо використовувати в даній дисертаційній роботі, послуговуючись традиційною літературознавчою термінологією.

Висновки до розділу I

Аналіз кола теоретико-літературних проблем, які були окреслені як визначальні для дослідження української одичної лірики, дає можливість зробити ряд узагальнень.

Огляд літератури допоміг з'ясувати стан розробки теми даної дисертації у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві. Як виявилось, в українській літературній критиці є праці, в яких розглядається теорія оди чи аналіз одичних текстів (М. Андрущенко, О. Дубровська, В. Сарапин, Л. Шевченко-Савчинська та інші), однак окремої наукової розвідки, присвяченої генезі та історії розвитку жанру, немає. Водночас у зарубіжному, зокрема – російському, літературознавстві історія розвитку оди досліджена значно ґрунтовніше; праці зарубіжних колег – О. Погосян, Л. Сазонова, С. Страшнова, Г. Хайста та інших авторів – стали важливим теоретичним базисом для даної дисертаційної роботи. Дослідження генези та еволюції одичного жанру в українській літературі наразі є необхідним: важливо проаналізувати панегіричні тексти киеворуського періоду як передумову появи жанру, ренесансно-барокову оду та одичні модифікації у ХІХ–ХХ століттях.

В історії вітчизняної літератури встановилася думка про невідбутність жанру оди в давньоукраїнській поезії. Це пов'язано, по-перше, із поширенням панегіриків у давньоукраїнській літературі ХVІІ–ХVІІІ ст., які виконували заміну щодо одичного жанру функцію, що пригнітило розвиток оди та дифірамбу [156; 6]; по-друге, зі сприйняттям оди як виключно класицистичного жанру, котрий розвинувся в європейській та російській літературах. Гадаємо, потрібно позиціонувати не відсутність класицистичної оди в Україні, а дослідити особливості розвитку української оди на прикладі поезій П. Русина, Я. Седовського, Г. Бутовича, Г. Сковороди, І. Котляревського, К. Пузини, П. Данилевського, В. Самійленка, П. Тичини, І. Драча та багатьох інших поетів. Окрім того, ряд текстів ренесансно-барокового періоду можна віднести до панегіричної оди (Ю. Дрогобич, П. Русин, Г. Бузановський, І. Филипович).

Полемічним залишається питання *кореляції жанрів* панегірика, гімну, дифірамбу, псалму із одою, адже різновиди похвальної поезії історично споріднені та мають ряд спільних художньо-виражальних засобів: одичний

пафос, урочисто-піднесений стиль твору, апеляція до об'єкта похвали, традиційна поетика (порівняння, гіперболізація, метафори, образно-тематичний ареал) тощо. Це призводить до термінологічної синонімії та змішування жанрів (особливо у кореляції *ода/панегірик*, *ода/гімн*), викликаючи труднощі у сучасних теоретиків та істориків літератури при визначенні жанру похвального твору. Особливо це стосується поезії ренесансно-барокового періоду із властивим їй жанровим синкретизмом.

Нарешті, важливою проблемою залишається приналежність жанрів оди та панегірика до *різних літературних родів*: лірики чи ліро-епосу (ода); лірики, ліро-епосу чи епосу (панегірик). Полеміка точиться і довкола *визначення місця жанру оди у системі похвальної лірики*. О. Дубровська вводить поняття «жанрова одична парадигма», до якої зараховує оду, панегірик, гімн, псалом. На нашу думку, пропонований термін доцільніше замінити на «жанрова похвальна (похвальна) парадигма», з метою уникнення полісемантичності поняття «одична». Л. Шевченко-Савчинська, опираючись на поетики М. Довгалецького та Ф. Прокоповича, відносить оду, панегірик, гімн, дифірамб до етикетної поезії, пропонуючи замінити термін «панегірична поезія» на «етикетна». Однак, з огляду на праці К. Борисенко та В. Кречотня, синонімія термінопонять «похвальна лірика» (із сукупністю її жанрів) та «етикетна» також потребує теоретичного осмислення та наукового обґрунтування.

Вивчення української оди невід'ємно пов'язане із європейськими одичними студіями. Кожний жанр, який поширюється в європейській та світовій літературах, модифікується в межах національного письменства, набуває нових образно-тематичних та художньо-стильових ознак.

Досліджуючи еволюцію жанру оди в давньоукраїнській літературі, не можна оминати жодної стадії жанротворення: потрібно розглядати і генезу жанру, починаючи із середньовічного киеворуського панегірика; ренесансну оду, орієнтовану на античні зразки; період жанрового синкретизму оди та панегірика в добу Бароко; її бурлескно-травестійні, сатиричні, пародійні

модифікації в поезіях ХІХ–ХХ століттях, коли жанр значно видозмінюється. Такими, властиво, постають завдання в наступних розділах дисертаційної роботи.

РОЗДІЛ II

Становлення одичного жанру в давній українській поезії

Підрозділ 2. 1. Києворуський панегіризм як чинник розвитку давньоукраїнської похвальної літератури в XI–XIII ст.

Похвальна лірика має давні традиції в давньоукраїнській літературі. Появі одичного жанру у XVI ст., а також інших різновидів похвальної лірики (віршовий панегірик, гімн, псалом) передують тривала історія розвитку киеворуського панегіризму у текстах XI–XIII століть.

В історії української літератури досі не простежено взаємозв'язок середньовічної та ренесансно-барокової похвальної традиції. Вітчизняні учені, зокрема, Б. Білоус, К. Борисенко, М. Грушевський, О. Мишанич, О. Сліпушко, Д. Чижевський та інші, досліджували панегіричну киеворуську літературу доби Середньовіччя. Важливими у даному контексті є праці і зарубіжних учених – Д. Ліхачова та Е. Курціуса. Якщо проблема зародження віршування, зміни епічної парадигми на ренесансну ліричну були досліджені в літературознавстві, то питання походження жанрів оди й віршового панегірика, їх генетичного зв'язку із давньоукраїнськими текстами XI–XIII століть залишається відкритим.

Возвеличення Бога, християнства, князя, монаха, книжності було однією із визначальних рис середньовічної літератури. «Сакральність мотивів, тем, сюжетів, образів диктується сакральністю священного тексту, тому літературний витвір пронизаний піднесеністю, патетикою, величністю», – відзначає Петро Білоус [10; 29]. Похвала створювалася як окремий твір або ж вводилася в межі ширшого художнього тексту (літопису, повчання тощо).

У даному розділі дисертації панегіричні тексти XI–XIII століть будуть досліджені різноаспектно: через призму аналізу образного ареалу, ідейно-тематичного спрямування та поезики творів. За цими ж критеріями буде здійснено компаративний аналіз давньоруських панегіриків та одичних поезій XVI–XVIII століть. Це дозволить підтвердити факт історичної тяглості і взаємоінспірації різних культурно-історичних епох, спадкоємність літературних традицій та художньо-естетичної парадигми.

Одичний жанр з'являється в давньоукраїнській літературі в XVI ст. у поезії П. Русина і продовжує розвивається у творчості Я. Седовського, Г. Бутовича, І. Филиповича, І. Максимовича, В. Капніста, Г. Сковороди та інших авторів. Систематичний аналіз поезій XVI–XVIII століть дозволить здійснити класифікацію давньоукраїнської одичної лірики. Окрім того, варто дослідити особливості поширення жанру в межах відмінних художньо-стильових систем Ренесансу та Бароко, а також проаналізувати явище жанрового синкретизму оди й панегірика у поетичних творах досліджуваного періоду.

Кожна епоха, за Г. С. Кнабе, різними точками перетину пов'язана з попередньою і наступною [52; 127], відтак давньоукраїнська похвальна лірика доби Ренесансу і Бароко закономірно продовжує панегіричні традиції, закладені ще в добу Середньовіччя. Дослідження появи та розвитку жанру оди було б неповним без вивчення панегіричної киеворуської літератури XI–XIII століть. Наукових студій, зокрема, потребують наступні питання:

1) аналіз поезики і художньо-стильових особливостей панегіричних текстів літератури Київської Русі; з'ясування ролі і значення панегіричної літератури для становлення віршової похвальної парадигми;

2) зміна епічної парадигми на ліричну, що супроводжувалася появою нових жанрів похвальної лірики – віршового панегірика, оди, гімну, псалму.

Як зазначалося у першому розділі, **панегірик** (дав.-гр. πανηγυρικός – похвальна публічна промова) – надгробне слово у давніх греків, з V ст. до н. е. – поетичний жанр, яким під час святкувань вихваляли або уславлювали визначну подію, особу [73; 175]. Вже у VI ст. до н. е. Платон у трактаті «Бенкет» визначив основні риси, притаманні панегіричному тексту: «Насправді ж існує лише один спосіб виголосити на прославу когось похвальне слово – вяснити, який він (об’єкт уславлення – *О. К.*), а тоді вже можна розповідати, якими благами завдячуємо йому» [101; 47–49]. Відтак, *об’єкт* оспівування та *дії, вчинки*, які дали привід для уславлення об’єкта автором, залишаються визначальними для жанрів панегіричної та одичної літератури не лише античності, а й пізніших епох.

В античну добу панегірик був складовим елементом ораторського мистецтва. Про зв’язок цього жанру із величальною риторикою в античні часи і добу Середньовіччя неодноразово зазначалося у зарубіжному та вітчизняному літературознавстві, про що згадувалося у першому розділі (див.: [164; 632]; [172; 237]; [169; 172]).

Німецький історик літератури Ернст Курціус зауважує, що загалом красномовство було загальноєвропейською тенденцією у середньовіччі: «Як предмети для уславлення ця пізня доба знає богів, людей, країни, міста, тварин, рослини, (лавр, оливи, троянди), пори року, чесноти, мистецтва, види діяльності. Уже цей перелік дає уявлення, як близько поезія могла стикатися з величальною риторикою» [68; 177]. Катерина Борисенко зауважує, що тривалий час український панегірик перебував у лоні проповіді, що відчутно позначилося на його композиційній структурі в подальшому [12; 12].

Прозовий панегірик у давньоукраїнській літературі XI–XIII ст. поширився у часи розквіту епідейктичного красномовства і часто зустрічається у ритмізованій ораторській прозі. Оксана Сліпушко вказує на два типи проповіді, які існували у той час – *повчання* і *протопанегірик* (або проповідь-похвала) [121; 119]. Як зауважує дослідниця: «На основі

християнської літератури постала й активно розвивалася проповідницька література. Головна природа проповіді (слова, повчання) – ораторська, риторична» [121; 131].

Загальновідомо, що система жанрів середньовічного письменства формувалася під впливом перекладної літератури, що прийшла до Київської Русі. Дмитро Ліхачов підкреслює значущість цього факту для давньоруської літератури: «Її коріння не лише у власному ґрунті, а й у Візантії, а через неї в античності, слов'янському південному сході Європи (і передусім у Болгарії), у Скандинавії, у багатонаціональності держави давньої Русі» [76; 454–455]. Хоча болгарський та візантійський чинники вплинули на розвиток давньоукраїнської літератури, однак, за спостереженням Петра Білоуса, запозичення з цих країн були вибірковими: Русь не могла прийняти всю класичну спадщину південних сусідів, маючи інший, ніж у них, світоглядний та естетичний тип культури [10; 29].

Водночас дослідник Богдан Білоус дослідив історію становлення жанрів киеворуського періоду та чинники, які у цьому процесі відіграли вагомий роль. До суспільно-історичних автор відносить «прийняття християнства, утвердження Києворуської держави, контакти із культурою Візантії та Болгарії, засвоєння церковно-релігійної ідеології», до естетичних факторів – «піднесення авторитету писемного слова, книжної мудрості, тлумачення краси як відображення волі божої, надання мотивам, образам, сюжетам сакрального відтінку, нарочита піднесеність, патетика тексту, підсилені значущістю Святого Письма, вироблення урочистого монументального стилю» [9; 11].

Якщо говорити про панегіричний дискурс, очевидно, що антична, візантійська і киеворуська літератури репрезентують власні парадигми розвитку похвальної словесності. Києворуський панегіризм не міг постати як спонтанне і випадкове художнє явище: з одного боку, це закономірне продовження панегіричної традиції, яка бере свої витoki ще з античності; з іншого – панегіризм у XI–XIII століттях розвивається як самобутнє

національне явище з виразними християнськими та державницькими ідейно-тематичними домінантами.

Панегіричні стильові елементи, як і цілком завершені панегіричні твори, зустрічаються не лише в ораторсько-проповідницьких, а й різних за жанрами творах середньовічної літератури – агіографічних, морально-повчальних, світській літературі, літописах. За Е. Курціусом: «...Панегіричні стильові елементи можуть знайти місце у всіх жанрах і предметах творчості...» [68; 178]. Безперечно, в межах одного дослідження неможливо охопити весь масив давньоруських панегіричних текстів. Тому для аналізу у даному дисертаційному дослідженні були обрані наступні твори: «Слово про Закон і Благодать» (між 1037–1050 рр.) митрополита Іларіона, «Повчання Володимира Мономаха» (1037 р.), «Пам'ять і похвала князю руському Володимирі» мниха Іакова (бл. 1072), «Ізборники» Святослава 1073 та 1076 рр., «Слово Данила Заточника» (XII ст.), «Слово о полку Ігоревім» (XII ст.), «Повість врем'яних літ» – зокрема, похвала княгині Ользі (рік 955), похвальне слово Борису і Глібу (рік 1015) і Ярославу Мудрому (рік 1037). Такий вибір був зумовлений передусім виразно репрезентованими панегіричними компонентами у художній тканині тексту.

Безперечно, наведений перелік не є вичерпним, оскільки середньовічний панегіризм зустрічається і в інших літературних пам'ятках: «Післямова до Остромирова Євангелія» Григорія диякона (1056–1057), «Похвала преподобному отцю нашому Теодосію» (1093–1096, анонімний автор); «Слово про князів» (XII ст.), в якому вміщена похвала чернігівському князю Давиду Святославовичу); «Похвальне слово святому Климентові» (кінець XII ст., анонімний автор), виголошене з приводу відновлення Десятинної церкви; «Слово про погибель руської землі» (між 1238-1246) – уривок епічного твору про боротьбу Русі з монголо-татарами, який починається з похвали Руській землі; «Похвала Св. Теодосію» (введена у «Києво-Печерський патерик», друга пол. XIII ст.) тощо.

Як відомо, значна частина творів давньоукраїнської літератури не збереглися. Валерій Шевчук вказує на ряд об'єктивних історичних причин: між 1055 і 1238 роками відбулося близько 80 пожеж; у 1240 р. Київ утратив значення столярного після завоювання татарами; з XIII до першої пол. XV ст. місто витримало 160 воєн; пожежі 1718 року (згоріла бібліотека Києво-Печерської лаври), 1780 і 1811 років (згоріла бібліотека Київської академії) [157; 32]. Окрім того, лише в уривках відомі нам чернігівське, переяславське, галицьке, літописання XII ст.; загинуло Перемишльське владичне зведення, Троїцький літопис [14; 44]. Дмитро Ліхачов правомірно відзначав «фрагментарність» давньоруської літератури, яка збереглася лише у залишках, різноманітність яких «дозволяє судити про величезні розміри цілого» [76; 454]. Тим не менше, для дослідження явища панегіризму в літературі Київської Русі, вважаємо, літературних пам'яток цілком достатньо.

На відміну від українського Ренесансу та Бароко, в якому ода, панегірик та гімн стали окремими жанрами похвальної лірики, середньовічний панегіричний текст традиційно введений в контекст *епічного твору*. Властиво, із трьох родів літератури – епосу, лірики і драми – у давньоукраїнському письменстві XI–XIII століть розвинувся лише епічний рід, представлений різноманітними жанрами.

Ернст Курціус зауважує, що схрещення епічної та панегіричної парадигми – типове явище для європейської середньовічної літератури загалом: «Відкривати розповідний твір похвалою містові чи країні стало узусом, загальноприйнятим звичаєм, якого начебто й не зауважували. Таке явище – схрещення панегірика й епосу» [68; 180]. Як ранній приклад вчений наводить Алкуїнів твір «*De sanctis Euboricensis*»; похвалою містові Оксер Ейрік розпочинає житіє Германа; похвалою Угорщині та гунам починається «*Waltharius*», похвалою Парижеві – історичний твір Аббо з Сен-Жермен-де-Пре, при цьому найчастіше пишуть похвалу правителів [там само].

Подібне літературне явище – *вступна похвала* на початку твору – зустрічаємо і в давньоукраїнській літературі XI–XIII століть. Визначальним чинником формування і розвитку середньовічного письменства була ідея поширення християнства та утвердження могутності Києворуської держави. Виходячи з таких ідеологічних засад, цілком закономірно, що ряд творів розпочинаються з уславлення Бога або руського князя. Так, похвалою Богу відкривається «Слово про Закон і Благодать» митрополита Іларіона, «Післямова до Остромирова Євангелія» Григорія диякона, «Слово Данила Заточника». Вступна похвала князю Святославу Ярославичу, вміщена в «Ізборнику» Святослава 1073 р. (при цьому на початку рукопису похвалу оформлено у прямокутну рамку, а кожний вірш відокремлено крапкою [43; 350]).

Своєрідною у даному контексті є композиція «Слова про Закон і Благодать» Іларіона Київського. Твір складається з ряду панегіричних текстів: похвала Богу, похвала християнству, християнізації Русі, Володимирові, народу руському, Ярославу Мудрому, Києву [43; 274–308]. «Пам'ять і похвала» мниха Іакова репрезентує іншу комбінацію панегіричних компонентів, так звану «похвалу у похвалі». Князь Володимир як об'єкт оспівування стає адресантом похвали: вустами князя автор уславлює Бога і Святу Трійцю у формі літературно обробленої молитви [43; 260]. Таким чином, у «Слові про Закон і Благодать» відзначимо *мозаїчність*, а в «Пам'яті і похвалі» – *рамкову композицію* тексту, який має дві чи більше панегіричні складові. Введення однієї чи кількох похвал в межі твору – типове явище давньоукраїнського середньовічного письменства.

Коло адресатів похвали у літературі XI–XIII століть обмежене і, як правило, не виходить за межі християнського дискурсу: *Бог, князь, святий, церква, християнство, руський народ, місто, час, книги (письменство), Премудрість*. Це пояснюється фактом традиційності та канонічності

середньовічної літератури, що намагається створити стійку систему літературних образів-типів.

За нашими спостереженнями, адресантом похвали може виступати:

1) власне *автор твору*;

2) *князь* чи *патріарх*: похвала Володимира Богу [43; 260]; У «Повісті врем'яних літ» не лише автор, а й патріарх Костянтин величає і наставляє княгиню Ольгу [43; 523];

3) увесь *руський народ*

славоу богу отцоу аминь» («Слово про Закон і Благодать» [43; 298])

4) похвала *від I особи*: мудрість віншується від першої особи: «...азь премоудрость вселихъ; свѣтъ, и разоумъ и смыслъ; азь призвахъ страхъ Господень; мой свѣтъ, моя моудрость, мое оутвѣрженіе» [43; 634] («Повість врем'яних літ»); подібну похвалу-монолог Премудрості зустрічаємо в «Ізборнику» Святослава 1076 р. [43; 408–410].

На прикладі образу князя як адресата похвали, проаналізуємо, яким чином твориться літературний канон художнього образу. На окрему дослідницьку увагу заслуговують образи монахів (святих) у панегіричних текстах, однак вони більшою мірою належать до літературно-релігійного, аніж світського, дискурсу. У рамках даного дослідження образ князя як воїна, правителя, будівничого церков важливий у контексті генези та еволюції похвальної літератури, оскільки більшість досліджуваних нами од та панегіриків XVI–XVIII ст. мали світський характер, возвеличуючи гетьманів або видатних постатей тогочасся. І хоча в одах оспівувалися також духовні особи (єпископи), однак їх зображення цілком відмінне від середньовічної традиції.

О. Сліпушко зазначає, що у книжності Раннього Середньовіччя домінує орієнтація на канон, слабке вираження авторських оцінок та характеристик; в епоху Високого Середньовіччя (XII – перша половина XIII ст.)

відбувається поступовий відхід від канону, в інтерпретації образів з'являється більше авторського [120; 44].

Канонічність зображення героїв, котрі стали об'єктами величання, тісно пов'язана із художнім прийомом *типізації*. Типізація або, за Д. Ліхачовим, «*заданість образу*» передбачає той факт, що не індивідуальність героя, а лише тип, до якого він належить, визначає його поведінку у феодальному суспільстві: «Герой поводить себе так, як йому потрібно себе вести, але потрібно не за законами його характеру, а за законами поведінки того розряду героїв, до якого він належить» [77; 79–80]. Канонізується і повторюється у давньоруській літературі тип поведінки, окремі епізоди та формули, якими описується той або інший стан чи подія [77; 80].

Таким чином, давньоруська література витворює типи ідеального правителя та святого (монаха), які стають, з одного боку, адресатами похвали, з іншого – літературними взірцями для наслідування. Ця особливість давньоруської літератури зумовлює і специфіку зображення образів у панегіричних текстах.

При возвеличенні князя у давньоруських панегіричних текстах акцентується увага на *славетності його роду*. Князь є продовжувачем справи нащадків, зокрема, і щодо поширення християнства. Відтак, автор вказує на рід князя: «...просвѣти благодать Божіа сердце князю Роусскому Володимѣроу, сыну Святославию, вноукоу Игореву, и възлюбѣ и человѣколюбѣць Богъ...» [43; 253], «Блаженный же князь Володимѣръ, вноукъ Олжинъ» [43; 258] («Пам'ять і похвала» мниха Іакова); «похвалимъ же и мы <... > володимера. вноука старааго игоря. сына же славнааго святослава» [43; 295] («Слово про Закон і Благодать»). Автори середньовічних текстів підкреслюють благородне походження князя: «Сїи славный ѿт славныхъ рожься. благородень ѿт благородных. каганъ нашъ влодимеръ» [43; 296] («Слово про Закон і Благодать»).

Важливими компонентами похвали є *особисті якості князя*, насамперед – його *чесноти*. При цьому визначальними є фізична

витривалість, мужність, воїнська вправність, розум, мудрість, набожність тощо: «иже въ своа лѣта владычествоующе. мужьствомъ же и храборьствомъ прослоуша въ странахъ многихъ» [43; 295–296]; «крѣпостію и силою съвершаіася. Мужьствомъ же и съмысломъ прѣдъспѣа. и единодержецъ бывъ земли своєї, покоровъ подъ ся ѡкроугъняа страны» [43; 296] (про князя Володимира у «Слові про Закон і Благодать»); «блаженная Олена искаше моудростью, что есть лоуче всего, въ свете семъ, и налѣзе бисерь многоцѣнный, еже есть Христось» [43; 525] (похвала Ользі у «Повісті врем'яних літ»). А. А. Тахо-Годі називає подібні мотиви прославлення чеснот, подвигів і важливих епізодів життя героя «ареталогічними» [133; 11] (з давн.-гр. arete, ἄρετή – доблесть, чеснота). Загалом, культ людських чеснот був один із домінантних мотивів античної літератури і знайшов своє подовження у середньовіччі. За Е. Курціусом, антична субстанція у середньовіччі не загинула: «Спосіб існування античності в середньовіччі – це водночас і сприйняття, і трансформація» [68; 29].

Водночас чи не найважливішими для давньоруських авторів є акцентування уваги на *справах і добродіяннях* князя, які він здійснив для розбудови Київської Русі та християнства. Всі справи князя здійснюються заради Вітчизни і Бога, тобто йдеться по *державно- та християноцентричний* вектор зображення правителя у давньоруських пам'ятках.

«Пам'ять і похвала» Іакова мниха величає дії князя Володимира, який «крести же и всю землю русскую отъ конца до конца», «многы попра и съкруши идолы», «церковъ созда каменну во имя Пресвятыя Богородица», «и десятину ей да», «И потомъ всю землю русскую и грады вся украси святыми церквами...» [43; 255]. Ярослав Мудрий уславлюється за будівництво Софіївського собору – дому Божого святої Премудрості [43; 304]. Мотив дії – один із провідних у панегіричних текстах XI-XIII ст.; це

пояснюється тим фактом, що саме добродіяння князя були історичним підґрунтям для написання похвали правителю.

Водночас давньоруські тексти утверджують іншу важливу думку: християнство як нова релігія передбачає не лише молитви, покаєння, відвідування церковних служб, а передусім активну життєву позицію, добротворення, спрямоване на благо інших. Підтвердження цієї ідеї знаходимо в різних середньовічних авторів. Так, Іаков мних наводить слова Іоанна Златоуста: через що пізнаємо святого чоловіка — через чуда чи через діла? І відповідь – «Отъ дѣлъ познати, а не отъ чудесь» [43; 259]. В «Ізборнику» Святослава 1073 р. знаходимо цікаві спостереження щодо сутності людини – особистістю може називатися лише той, хто діє, творить: «Лице же ієсть ієже своими дѣиствы и своиствы іавлено и отъ ієдиноієстьствьныхъ ієму подаієть обличєніє»; «лицє то самоіє же дѣиство іє наричється» [43; 353].

За давньоруською традицією, дії на благо держави та духовне зростання – взаємообумовлені. За словами Іакова мниха, таким життєвим шляхом пройшли пророк Давид, цар Іезекііль, Осія, великий Костянтин і князь Володимир, адже всі вони: обрали й захотіли Божого закону; послужили Богу всім серцем; отримали милість Божу, успадкували рай і прийняли Царство Небесне, спочили з усіма святими, що догодили Богу [43; 259]. Цей шлях суспільно-релігійного становлення пропонується і новонаверненим християнам.

Важливим компонентом середньовічного панегіричного дискурсу, тісно пов'язаною з типізацією, є *ідеалізація*. У панегіричній літературі Київської Русі князь постає ідеальним полководцем, правителем, християнином. Він носій вищої державної влади, який самовіддано служить Богу.

Іспанський філософ ХХ ст. Джордж Сантаяна зазначає, що ідеалізація як художній прийом була типовою ще для творів античної літератури: «Доводиться констатувати, здавалося б, сумний, але насправді повчальний

факт: найдавніші поети були найближчі до ідеалу, вони створювали найгероїчніші характери і мали найчіткіше уявлення про довершене життя <...> Ніде більше ми не знайдемо такого піднесеного тлумачення людської природи, такої безпосередньої насолоди життям, такої відданості красі й такого дару повсюдно бачити цю красу» [113; 165]. Ця думка актуальна і для літератури Київської Русі. За Дж. Сантаяною, з часом здатність до ідеалізації в історії західної літератури неухильно зменшується, однак поодинокі її «спалахи» присутні в добу Відродження, класицизму, романтизму [113; 166].

Доречні зауваги щодо ідеалізації висловив П. Житецький. За його спостереженнями, висуваючи ідеальні риси в особистості людини як реальні або можливі, автор не порушує художньої правди, а відображає життя з точки зору ідеального погляду на нього: «...Художник, зображуючи реальне життя, висвітлює його іноді у такому світлі, якого немає в дану мить, але про який мріяти можна і варто. На цій основі мистецтво доторкається до морального світу душі людської, підтримуючи у ній усвідомлення її моральної сили» [41; 9].

П. Толочко зазначає, що у ранніх культурах монарх (або князь) часто сприймався як персонаж ритуальний. З цим пов'язана сакралізація та ідеалізація особистості правителя як втілення космічного порядку, а в деяких історико-культурних традиціях держава осмислювалася як тілесна «плоть» царя [134; 15]. У «Слові о полку Ігоревім» вказується, що важко Руській землі без Ігоря, як тілу без голови [44; 390].

Образ давньоруського князя у панегіричних творах вписаний в ідеальний і певною мірою сакральний часопростір, оскільки Бог (Провидіння) направляє його життя: «Приде на нь посѣщеніє вышняго. призрѣ на нь всемилостивое ѡко блааго бога. и всѣа разумъ въ срдци его» («Слово про Закон і Благодать») [43; 296].

Давньоруська література зображує типи тих героїв, котрі є носіями світоглядних, християнських, етичних цінностей нової християнської

держави. Література створювала образи для наслідування, моделі світогляду та поведінки, що відповідали суспільно-ідеологічним запитам часу.

Характерною рисою середньовічних панегіричних текстів була *гіперболізація*, пов'язана із панегіричним топосом перевершення. Як художній прийом, гіперболізація поширилася і в європейській середньовічній літературі. Ернст Курціус зауважує, що коли потрібно похвалити особу чи річ, більшість авторів «перебирають міру» і послуговуються особливою формою порівняння, яку дослідник називає «перевершенням»: «На основі порівняння зі славетними зразками, успадкованими від давнини, встановлюється перевага, ба навіть неповторність людини чи речі, яку славлять» [68; 184].

Панегіричний топос перевершення поширився і в давньоруській літературі. Іаков мних у похвалі Володимирі використовує означальні займенники «*весь*», «*вся*», «*всі*» для створення особливо піднесеного і гіперболічного пафосу твору. Так, Володимир прикрасив церквами *всю* землю Руську, відкинув *всі* спокуси диявольські, *всі* люди Руської землі з його допомогою пізнали Бога [43; 255–256]. Більше того, справи князя поширюються, за словами автора, на весь світ: «...оутверди всю вселенноюю любовію и вѣрою и святымъ крещеніемъ просвѣти весь миръ и законъ Божіи по всей вселеннѣй заповѣда...» [43; 257]. Подібне гіперболічне віншування зустрічаємо і в похвалі Борису та Глібу у «Повісті врем'яних літ»: «Сподобита же и насъ, поющихъ и почитающихъ ваю честное торжество, въ вся вѣкы до скончания» [43; 619].

Використання топосів «все місто», «вся земля», «весь світ» – характерне явище у похвалах князю. Інколи гіперболічне уславлення підсилюється градацією: Володимир творить милостиню не лише у домі своєму, але і по всьому місту; і не лише в Києві одному, але по всій землі Руській — і в містах, і в селах [43; 261]. Митрополит Іларіон уславлює Руську землю, «іаже вѣдома и слышима есть. всѣми четырьми конци

земли» [43; 296], та собор Святої Софії, «іаже цркви дивна и славна всѣмъ ѡкроугънимъ странамъ. Іако же ина не ѡбращетъ въ всемъ полоунощи земнѣмъ. ѡт вѣстока до запада» [43; 304].

Як бачимо, давньоруські автори використовують найсміливіші «перевершення». Гіперболізація як художній прийом дозволяє підвищувати значущість не лише прославленої особи, а й історичних подій загалом.

Об'єктами похвали у середньовічних текстах, як правило, були особистості, які залишили помітний слід в історії державотворення та поширення християнства у Київській Русі. У цьому контексті панегіричний стиль твору тісно переплетений із *героїчним пафосом*.

Ернст Курціус розмірковує над сутністю образу *героя*, вказуючи, що це такий самий людський ідеал, як *святий* чи *мудрець*: «Герой – це ідеальний тип особи, чий стрижень буття спрямований на шляхетне та його реалізацію, отже, на «чисті», нетехнічні життєві вартості, а її головна чеснота – природна шляхетність, тіло її душі. Герой відзначається надміром духовної волі та її концентрацією на противагу животінню. Це й творить його характерну велич» [68; 190]. За словами вченого, специфічною героїчною чеснотою є самовладання; воля героя змушує його пориватися до могутності, відповідальності, відваги [там само].

Образи давньоруських князів, яких уславлюють середньовічні автори, постають безпосередньо як герої. Як було проаналізовано вище, князі віншуються як воїни, мудрі правителі та сподвижники християнства. Прикметним у контексті похвальної лірики є образ Бояна у «Слові о полку Ігоревім» як співця слави князів-воїнів та їхніх подвигів: «Боянь ж

, нь своя вѣщія прѣсты на живая строуны вѣскладаше, они же сами княземъ славоу рокотахоу» [44; 356]. Автор закликає Бояна оспівати і уславити і військо князя Ігоря: «О Бояне, соловію стараго времени! Абы ты сіа плькы оущекоталь, скача, славію, по мысленоу древоу...» [44; 358].

За М. Бахтінім, прагнення до слави організовує життя героя, породжує відчуття приналежності до історико-героїчного буття: «Прагнення до слави – це усвідомлення себе в культурному людстві історії (нехай нації), у можливому усвідомленні цього людства утвердити та побудувати своє життя, рости не в собі і для себе, а в інших і заради інших... <...> це майбутнє не *я-для-себе*, а задля інших – нащадків...» [8; 136].

Таким чином, давньоукраїнські панегіричні тексти доби Київської Русі цілком гармонійно поєднують типізацію як витворення літературного канону, а також ідеалізацію, гіперболізацію та героїчний пафос при уславленні князя чи іншого героя твору. Ці художні доміанти твору пов'язані і взаємно обумовлюють один одного, а також цілком співмірні із загальноєвропейськими тенденціями Середньовіччя.

Прагнення до героїчності життя та глибокий християнський гуманізм гармонійно поєднуються у давньоруських панегіричних текстах Середньовіччя. Героїчний та християноцентричний дискурс продовжує розвиватися і в панегіричній поезії XVI–XVIII століть.

Окремо варто звернути увагу на *топоси скромності та невимовності* у панегіричних творах Середньовіччя. За Е. Курціусом, часто у «величальній мові «не знаходиться слів», щоб належно воздати хвалу особі, яку відзначають» [68; 181]. Подібне явище типове як для європейської, так і давньоруської літератури. Топос невимовності, поєднаний із виразною гіперболізацією, зустрічаємо у «Пам'яті і похвалі» мниха Іакова: «И не могоу сказати многыя его милостыня: не токмо в домоу своємъ милостыню творяше, но и по всемоу граду, не в Кѣвѣ единомъ, но и по всей земли Роусской, и въ градѣхъ, и в селѣхъ, вездѣ милостыню творяше...» [43; 261]. Топос скромності характерний для «Слова Данила Заточника»: «Азь бо есмь, княже господине, аки трава блещена, растяще на застѣнии, на ню же ни солнце сияеть, ни дождь идеть» [97; 388]; «Но не възри на мя, господине, аки волкъ на ягня, но зри на мя, аки мати на младенецъ» [там само]. «Післямова до Остромирового Євангелія» Григорія диякона

закінчується рядками: «Азь ГРИГОРИИ диякон написах Євангеліє є. Да иже горазнѣ сего напише, то не мози зазърѣти мьнѣ грѣшникуоу» [43; 268]. Д. Чижевський правомірно зауважує, що поширеною помилкою дослідників історії літератури є сприйняття топосу як виразу настроїв та переживань автора, наприклад, з «топоса скромності» робити висновок, що автор справді вважав себе нездібним та «негідним» [151; 33], оскільки топоси як «загальні місця» були поширеним тогочасним літературним каноном.

Важливим є *хронотоп* у похвальній літературі Середньовіччя. Часто життя і діяння князя описуються двовекторно: автор уславлює як прижиттєві діяння правителя, так і його посмертну славу на небесах. Іаков мних описує, як на друге літо після хрещення князь Володимир до порогів ходив, на третє — Корсунь-місто взяв, на четверте — церкву кам'яну Святої Богородиці заклав, а на п'яте — Переяславль, а відтак: «Блаженный князь Володимерь имяше скровище свое на небесѣхъ, съкрывъ милостынею и добрыми своими дѣлы; тамо и сердце его бѣ, въ царствіи небеснѣмъ» [43; 264]. Іларіон Київський пише, що щедроти і справи князя живуть у спогадах не лише людей, а передусім Бога і ангелів його [43; 301]. Таким чином, князя прославляють не лише на землі (народ руський), а й на небесах (ангельські чини), що увиразнює «сакральнo-мирський» або ж «небесно-земний» хронотоп твору: «Възрадоваша же ся аггееельстїи чини, агнѣци чистїи; нынѣ радоуются вѣрнїи, и въспѣша и восхвалиша <...> тако и новоизбраннїи людїе роусскыя земля въсхвалиша владыкоу Христа съ Отцемъ и съ Святымъ Доухомъ...» [43; 257].

У давньоукраїнській панегіричній літературі *сакральний та мирський часопростори* тісно переплетені між собою. Воля людини (князя, святого) направляється волею Бога, «з реальною причинністю поєднується, за давньоруськими уявленнями, причинність надреальна» (Д. Ліхачов) [77; 78]. Так, Володимир прийняв рішення про хрещення Русі, натхненний божественним промислом: «...разгараашеся Святымъ Доухомъ сердце его,

хотя святаго крещеніа. Видя же Богъ хотѣніе сердца его, и призрѣ съ небесѣ милостію своєю и щедротами <...> и просвѣти сердце князю роусскыя земля Володимероу пріати святое крещеніе» [43; 254].

За М. Еліаде, відмежування людини від мирського часопростору і переміщення в сакральний (або міфологічний) було властиве архаїчним культурам. Такий перехід відбувається «лише у спеціальні часові відрізки, тобто тоді, коли людина *дійсно є сама собою*: під час ритуалів або важливих дій <...> Інше її життя проходить у мирському часі і позбавлене значимості: людина перебуває у “становленні”» [159; 59]. Середньовічні автори витворюють сакральний часопростір передусім в межах християнського дискурсу; те, що пов’язане з поширенням християнства, прийняттям хрещення, будівництвом церков, вважається священним, достойним похвали. Відтак у панегіричних текстах можна зустріти не лише похвалу особі, собору чи місту, а й часові: «О блаженное время и день добрый, исполнень всего блага, въ ои же крестися Володимеръ князь!» («Пам'ять і похвала» мниха Іакова) [43; 254–255]. Петро Білоус зауважує, що сакральність мотивів, тем, сюжетів, образів диктується сакральністю священного тексту, тому літературний витвір пронизаний піднесеністю, патетикою, величністю [10; 29].

Середньовічна людина, за спостереженням Д. Ліхачова, відчувала себе невеликою частиною світу, але все ж учасником світової історії. «У цьому світі все значуще, сповнене сокровеного змісту. Завдання людського пізнання в тому, щоб розгадати суть речей, символіку тварин, рослин, числових співвідношень», – пише дослідник [77; 72].

Співіснування концептів мирського і сакрального, земного і небесного у панегіричній літературі XI–XIII століть унаочнює типову для Середньовіччя ідею дуалізму буття. Бінарні опозиції «християнство»–«язичництво», «минуле»–«сучасне», «релігійне»–«світське» – виразна ідейно-тематична домінанта тогочасного письменства. Загалом, середньовічна література пронизана сакральними темами і мотивами, а

протиставлення категорій «тимчасового» та «вічного» – один із найтипівіших художніх прийомів. «Вічне – зворотна сторона єдиного історичного сюжету давньоруської літератури.., - пише Д. Ліхачов. – Тимчасове, з точки зору давньоруських книжників, – лише прояв вічного...» [77; 78–79].

Наразі звернемося до аналізу *композиції* середньовічного панегирика (похвали), зокрема таких елементів, як зачин та канонічне закінчення. Розпочинатися твір міг з *урочисто-спонукальних рядків*: «Въструбимъ, яко во златокovanja трубы, в разумъ ума своего и начнемъ бити в сребрєныя органы возвите мудрости своєа. Въстани слава моя, въстани въ псалтыри и в гуслех. Востану рано, исповѣмъ ти ся» [97; 388]; із *заклику до похвали князя* з використанням синтаксичного паралелізму: «хвалить же похвальными гласы. римьскаа страна петра и паоула. има же вѣроваша въ іс хса сына божіа. <...>. похвалимъ же и мы. по силѣ нашеї. малыими похвалами. великаа и дивнаа сътворишааго. нашего оучителя и наставника. великааго кагана. нашеа земли володимера» [43; 295].

Відповідно до літературного канону, панегиричний текст може закінчуватися апеляцією до об'єкта похвали: «Сподобита же и насъ, поющихъ и почитающихъ ваю честное торжество, въ вся вѣкы до скончания» [43; 619] (Слово похвальне Борису і Глібу у «Повісті врем'яних літ»); *звертанням до Бога* ω» [43; 410] («Ізборник» 1076 р.); «Богу нашему слава и нынѣ, и присно, и в вѣк» [97; 398] («Слово Данила Заточника»); інколи твір закінчувався традиційним для молитов «Амінь» – як, наприклад, у вступній похвалі Святославу Ярославичу в «Ізборнику» 1073 року [43; 366].

До композиційних прийомів можна також віднести *рамкову композицію* панегиричного тексту – так звану «похвалу у похвалі». У творі «Пам'ять і похвала» князь Володимир, будучи об'єктом величання мниха Іакова, стає адресантом похвали Богу і Святій Трійці. Вустами князя автор висловлює похвалу-молитву, яка виголошується від І-ої особи: «И възвеселмся и

възрадовася о БозѢ <...> князь Володимѣрь, и сице в радости смиреніемъ сердца глаголаше: «Господи, Владыко благый! помянул мя еси и привел мя еси на свѣтъ и познахъ Тя, всея твари творца. Слава Ти, Боже всѣхъ, Отче Господа Бога нашего Исоуса Христа, слава Ти съ Сыномъ и Святымъ Доухомъ, сице мя помиловавъ» [43; 260].

Досить різноманітними є художні засоби, які використовують середньовічні автори в давньоруських панегіричних текстах. Найчастіше вони вживають такі різновиди тропів: епітети, порівняння, метафори, алегорії, образи-символи та інші. У творах зустрічаються як традиційні *епітети*: «божественый княже», «блаженный княже», «святымъ крещеніемъ» [43; 257], «недрѣманьяная ока», «в селѣхъ небесныхъ», «райскоую пищу», «свѣтъ разоумный» [43; 618], так і епітети, утворені *складними прикметниками*: «О блаженный и треблаженный княже Володимѣре, благовѣрне и христолюбиве и страннолюбче» [43; 256], «в мѣстѣхъ златозарныхъ», «свѣтоносная небеса» [43; 618], «свѣтозарное солнце» [43; 619].

Давньоруські книжники використовували численні *порівняння*: «И бысть князь Володимѣрь, акы оуста Божія, и человѣкы отъ лъсти діаволя къ Богу приведе» [43; 255] («Пам'ять і похвала»); «она же, поклоновши главоу, стояше акы гоуба напаяема, внимаючи оученью...» [43; 524] (похвала Ользі у «Повісті врем'яних літ»); «и славныи градъ твои Кыевъ. величствомъ іако вѣнцемъ ѡбложилъ» [43; 304] (похвала Володимиру у «Слові про Закон і Благодать»); «Въ чясти господни наслѣдиіа іего и іако кедръ възнесохъ ся и въ ливанѣ и іако кюпарись на горахъ аерьюоуньскахъ. Азь іако виноградъ прозякохъ благодарѣть цвѣтъ мои плодъ славы и богатства» [43; 409]. (Похвала Премудрості, «Ізборник» 1076 р); «Высоко плаваеши на дѣло въ боуести, яко соколь на вѣтрехъ ширяся» [44; 378] (похвала Роману Мстиславовичу, «Слово о полку Ігоревім»).

Характерною рисою було введення *порівнянь з історичними та легендарними персонажами*. Так, князь Володимир порівнюється із

видатними персонажами минулого – пророком Давидом, царем Іезекіїлем, триблаженним Осією, Костянтином [43; 259], Птолемеєм [43; 366]. Іаков мних підкреслює, які чесноти своїх попередників наслідує князь: возлюбив Авраамове житіє, став наслідувати його любов до мандрів, істину Іакову, смиренність Мойсеєву, незлобивість Давидову, правовірність Костянтина [43; 261]. Іларіон Київський підкреслює функцію князя як державотворця і поширювача християнства, порівняно зі справами Костянтина: «онъ (Костянтин – *О. К.*) въ еллинѣхъ и римлянѣхъ царство богу покори. ты же (Володимир – *О. К.*) въ роуси.» [43; 303]. Княгиня Ольга порівнюється із царицею Ефіопською, яка бажала почути мудрість Соломонову: «...тако и си блаженная Олга искаше доброе моудрости Божия, но она (царица Ефіопська – *О. К.*) человѣцьская, а си (Ольга – *О. К.*) Божия» [43; 525]. Літописець, відповідно до топосу «перевершення», підкреслює не лише рівнозначність, а й вищість Ольги за царицю. Своєрідним пафосом проникнуті слова-прохання Данила Заточника дарувати князю Ярославу Володимировичу кращі чесноти: «Господи! Даи же князю нашему Самсонову силу, храбрость Александрову, Иосифль разумъ, мудрость Соломоню и хитрость Давидову...» [97; 398].

Серед інших художніх засобів відзначимо *метафори*: «...земля Роуская благословися ваю кровью; и мощми положениемъ въ церкви, доухомъ божественѣ просвѣщае», – говорить літописець у похвалі Борису і Глібу [43; 619]; «Но постави сосуд скудельничъ под лѣпокъ капля языка моего, да накаплютъ ти слажше меду словеса усть моихъ» [97; 394] («Слово Данила Заточника»).

Використання *алегорій* та алегоричного способу відображення дійсності, було визначальною рисою поетики середньовічної літератури. Володимир «всю землю Роусскоую исторже изъ оустъ дѣаволь и къ Богу приведе и къ свѣтоу истинномуу» [43; 255] («Пам'ять і похвала»); «Ты правдою бѣ облѣченъ. крѣпостию прѣпоіасанъ. истиною обоутъ. съмысломъ вѣнчанъ», – пише Іларіон Київський про князя Володимира. [43;

306]; «...отець бо сего Володимиръ землю разора и оумягчи, рекше крещениємъ просвѣтивъ; сий же Ярославъ, сынъ Володимеръ, насѣя книжными словесы сердца вѣрныхъ людей...» [43; 634] (похвала Ярославу Мудрому у «Повісті врем'яних літ»).

Образ-символ, порівняно з алегорією, відрізняється поліфонією значень, а відповідно може мати кілька інтерпретацій. У текстах панегіричного характеру зустрічаємо антонімічні образи-символи *світла* і *темряви*. Князь Володимир «приїде отъ тмы діаволя на свѣтъ с чяды своими, приїде къ Богоу крещеніє приимъ...» [43; 255] («Пам'ять і похвала»); у «Слові про Закон і Благодать» ці символи набувають особливо виразного звучання: «Бывшемъ намъ слѣпомъ и істиннааго свѣта не видящемъ <...> и всѣа и въ насъ свѣтъ разоума еже познати его» [43; 291]; «Тогда начатъ мракъ идольскыи отъ насъ отходити. и зорѣ благовѣрїа іавишася. тогда тма бѣсслуганїа погыбе. и слово евагельское землю нашу ѡсїа» [43; 298]. У наведених цитатах на противагу темряві (образи-символи: «темнота диявольська», «вуста диявола», «сліпота», «туман ідольський», «пітьма») постає світло («істини», «правоти», «розуму», «зорі благовір'я»).

Таке протиставлення може тлумачитися як символ оновлення суспільного, культурного і духовного життя з приходом християнства (історико-соціальний зріз), протиставлення минулого і сучасного, що було традиційним для Середньовіччя (часо-просторовий зріз); можливість розвитку людини, набуття знань і мудрості в умовах розвитку книжності та писемності (особистісний зріз). Цікавими є образи-символи, пов'язані з водною семантикою. Іларіон Київський пише, що «законное езеро прѣсьше. евагельскыи же источникъ наводнися. и всю землю покрывъ. и до насъ разліася...» [43; 290]. Озеро як водойма зі стоячою водою – символ старого, консервативного минулого. Джерело уособлює рух – те, з чого починається ріка нового життя. Світло і темрява, статика і рух як протидіючі сили буття зафіксовані у давньоукраїнських панегіричних текстах Середньовіччя.

Похвальні тексти давньоукраїнської середньовічної літератури характеризуються наявністю численних *синтаксичних засобів вираження*. Серед них зустрічаються *паралелізми*: «Яко же жаждает елень на источники водныя, тако вжада благовѣрный князь Володимерь святого крещеніа...» [43; 253] («Пам'ять і похвала»); «Весна украшает цвѣты землю, а ты оживляеши вся человѣкы милостию своею» [97; 390]; «Яко же бо неводь не удержитъ воды, точию едины рыбы, тако же и ты, не въздержи злата, ни сребра, но раздавай людем» [97; 392] («Слово Данила Заточника»).

Антитези та символічні паралелі особливо виразні у «Слові про Закон і Благодать»: «И оуже не идолослужителе зовемя. нь хрстіаніи. не еше безнадежници. нь оуповающе въ жизнь вѣчноую. И оуже не капище сътонино съграждаемь. нь хвы цркви...» [43; 291]; «слѣпи бѣхомь ѿ бѣсовьскыа льсти. и тобою прострохомся. сердечными ѿчима. ѿслѣплени невидѣніемь. и тобою прозрѣхомь. на свѣтъ трисолнчнаго божьства. нѣми бѣхомь. и тобою проглахомь» [43; 306]; Характерні антитези і для інших панегіричних текстів, зокрема, при уславленні Ольги: «...яко възлюби свѣтъ, а тмоу остави...» [43; 523]).

Інколи середньовічні автори використовували *анафори*. У «Слові похвальному Борису і Глібу» з «Повісті врем'яних літ» літописець вживає анафору «*Радоуйтєся*», прославляючи братів-страстотерпців. При цьому автор щоразу підбирає нові епітети та порівняння у звертаннях до братів: «Радоуйтєся, Борисе и Глѣбе богомоудрая», «Радоуйтєся, лоуча свѣтозарная», «Радоуйтєся, брата вкоупе, в мѣстѣхъ златозарныхъ...» [43; 618].

Полісиндетон був характерний для ритмізованої прози Середньовіччя, оскільки передбачає повтор сполучника, який зв'язує однорідні речення чи його однорідні члени між собою. Типовим було використання сполучників на початку речення, що виконує ритміко-інтонаційну функцію, зокрема, сполучника «*и*»: «И иде Ольга по Деревьской земли <...> и соуть становища ея и ловища ея. И приде в городі свій Києвъ съ сыномь своимь

Святославомъ, и пребывши лѣто єдино» [43; 522] (похвала Ользі у «Повісті минулих літ»); «да»: «Да иже не хвалить тебе, господи, и не вѣроуетъ всѣмъ сердцемъ и всюю душею во имя отца и сына и святого духа, да боудеть проклятъ» [44; 41] (похвала Богу у «Повчанні Володимира Монаха»); «не» та «нѣ»/«но»: «не таимъ вѣскрсенїа. нѣ въ всѣхъ домехъ своихъ зовемъ хс вѣскрсе изъ мрътвыхъ. не глемъ іакѡ оукраденъ бысть. но іакѡ възнесеса иде же и бѣ. не невѣроуемъ. нѣ іакѡ петръ къ нѣмоу глемъ...» [43; 293] («Слово про Закон і Благодать»).

Повтор у панегіричних текстах Середньовіччя виконує, як правило, підсилювальну функцію і використовується задля створення ритму, емпізи повторюваного елемента. Такими є словосполучення чи навіть цілі речення, як, наприклад, у «Повчанні Володимира Монаха»: «Велий еси, господи, и чюдна дѣла твоя <...> и пакы речемъ: велий еси, господи, и чюдна дѣла твоя...» [44; 40]. У «Пам'яті і похвалі» Іакова мниха кількаразово повторюється думка про зруйнування язичницьких ідолів та побудову християнських церков, при цьому такий повтор подекуди зустрічається в одному реченні: «... и раздроуши храмы идольскыя съ лжеименными богы, святыя же церкви по всей вселенней постави на хвалоу Богоу; <...> и требища бѣсовская погребѣ и храмы идольскыя раздроуши и церквами оукраси всю вселенною и грады...» [43; 257–258]; «храмы идольскыя и требища всюдоу раскопа и посѣче и идолы вся съкроуши и всю землю Роуссокую и грады, честными иконами церкви оукраси...» [43; 258]. Князь у даному контексті постає деміургом, творцем: він втілює архетипічні функції «руйнації»–«творення» (хаосу–космосу), приносячи на зміну язичницькому новий християнський світогляд і соціальний устрій. Подібні композиційні повтори підкреслюють головну ідею твору – утвердження і похвала християнству та його сподвижникам. Автор постійно нагадує читачеві про значущість цієї події в історії Київської Русі.

Звернемо увагу і на *риторичні фігури*, які є невід'ємним компонентом похвальної літератури не лише Середньовіччя, а й наступних епох. Серед

таких виокремимо *риторичні запитання*. Похвала Володимиру у «Слові про Закон і Благодать» композиційно складається з двох частин. У першій митрополит Іларіон ставить численні запитання, більшість з яких риторичні: «Тебе же како похвалимъ ѿ честныи и славныи въ земленых влдках прѣмоужьственныи василіє. Како добротѣ почюдимся. крѣпости же и силѣ» [43; 298–299]. Друга частина похвали Володимиру є віншуванням діянь та величі князя. Риторичне запитання підкреслює прославляння Бога у «Повчанні Володимира Мономаха»: «Иже кто не похвалить, ни прославляетъ силы твоєя и твоих великих чюдес и доброт, оустроєных на семь свѣтѣ...» [44; 40].

Водночас типовим було вживання *риторичних звертань* (ця традиція продовжитья і в похвальній одичній ліриці). Данило Заточник величає князя, використовуючи багаторазове повторення звертань «господине», «княже господине», «княже мои, господине» [97; 388-392], окличну анафору «Господине мои!» [97; 388-394]. Іларіон Київський звертається до Володимира, використовуючи перифрази: «подобниче великааго коньстантина» [43; 302], «ѿ честнаа главо» [43; 304].

Якщо говорити про стилістичний синтаксис панегіриків, то одним із поширених компонентів було використання *спонукальних речень*. Середньовічні автори неодноразово закликають до уславлення *князя*: «похвалимъ же и мы. по силѣ нашеї. малыими похвалами <...> великааго кагана. нашеа земли Володимєра» [43; 295]; *Бога*: «И похвали благааго бога, всѣмъ симъ строителя» [43; 305] («Слово про Закон і Благодать»); «Си словца прочитаюче, дѣти моя, божественая, похвалите бога, давшаго нам милость свою» [44; 41] («Повчання Володимира Монамаха»). Інший різновид спонукальних речень адресований князю чи святому із закликом до дії: «радоуися оучителю нашъ и наставниче блговѣрїю» [43; 306] (звернення Іларіона Київського до Володимира); «Да не будет, княже мои, господине, рука твоя согбена на подавание убогих» [97; 392] («Слово Данила

Заточника»); «Радоуйтєся, Борисє и ГлѢбє богомоудрая. <...> Радоуйтєся, лоуча свѢтозарная» [43; 618].

У похвальних текстах XI–XIII століть зустрічаються форми інтертекстуальності, зокрема *цитати, ремінісценції та алюзії* з Біблії. Посилання на Біблію як авторитетне джерело було літературним канонем того часу, що відобразилося і в панегіричних текстах. Особливо активно автори послуговувалися цитатами із Псалтиря. Так, митрополит Іларіон послідовно,

. тако
и хвала твоа на коньчих земля» (Псалом 47:11) та інші [43; 294–295]. Зауважимо, що цитати об'єднано полісиндетоном – використанням сполучника «і» на початку нового речення. Подекуди зустрічаються навіть *фразеологізми* – прислів'я та приказки: «Лѣпше єсть камень долоти, нежели зла жена учити» («Слово Данилу Заочнику») [97; 396].

Дослідження давньоукраїнських похвальних текстів XI–XIII століть унаочнюють той факт, що панегірик довгий час перебував у межах епічної літературної традиції, що позначилося як на подальшій долі цього жанру, так і на похвальній літературі загалом. З кінцем епохи Середньовіччя у давньоукраїнській літературі спостерігаємо *зміну епічної художньо-стильової парадигми на ренесансно-барокову ліричну*. Такий перехід був цілком закономірним етапом розвитку вітчизняного письменства.

Подібна зміна вже відома в історії світової літератури. Так, у давній Греції жанри послідовно розвивалися один із одного, про що зазначає П. Житецький: «На зміну епосу там виступила лірика як вираження особистих настроїв співця, не зовсім узгоджених із загальним епічним настроєм. З'явилося нове покоління поетів, котрі звикли аналізувати особисте життя і шукали особистість людини і в епічних розповідях про давніх героїв» [41; 95]. Зміна епосу на лірику була характерна і для давньогрецької похвальної поезії, зокрема – жанру гімну. А. Тахо-Годі зауважує, що в кінці античності гімнічна поезія, вичерпавши свої

можливості, «переходить від жанру похвали з його об'єктивним епічним описом міфології божества до вираження суб'єктивного особистого почуття, що знаходить найочевидніше підтвердження у структурі пізніх філософських гімнів» [133; 49].

Вітчизняні дослідники, зокрема – Д. Наливайко та В. Смілянська, відзначають, що було б помилкою вважати, що в давньоукраїнській літературі XI–XIII ст. лірика зовсім відсутня. За В. Смілянською, активізація особистісного начала та його поглиблення спостерігається протягом всієї історії розвитку східнослов'янських літератур; ліричність виражається активною емоційністю описів, характеристик в розповідних фрагментах багатьох текстів, ритміко-інтонаційним ладом викладу [125; 116]. Д. Наливайко підкреслює, що ліричний струмінь проймає «Слово о полку Ігоревім», особливо в епізоді «Плач Ярославни»; з кінця X століття в церковній обрядовості значного розвитку набуває гімнографія [89; 25–252].

Прикметно, що поширення панегіричного дискурсу співвідноситься із періодом становлення давньоукраїнських жанрів, які, за спостереженням Б. Білоуса, відзначалися «бурхливими процесами жанротворення і формування відповідної системи жанрів, яка розвивалася в наступні епохи, видозмінюючись і трансформуючись» [9; 15].

Похвальна література Київської Русі характеризується витворенням замкнутої системи образів: князь чи монах, адресати похвали постають перед читачем як узагальнені типи, ідеалізовані образи героїв, як того вимагали тогочасні літературні канони. Водночас не можна говорити про «застиглість» або «консервативність» таких образів: об'єктом похвали є реальний історичний персонаж, який залишив вагомий слід в історії державотворення і поширення християнства, а відтак гідний уславлення.

2. 2. Особливості одичної поезії у системі художніх цінностей ренесансно-барокового періоду

Давньоукраїнська література часів Київської Русі належала до православно-слов'янської культурної спільності і була пов'язана з візантійським та південнослов'янським письменством. За Д. Наливайком, у XVI столітті жанрова система Середньовіччя починає розхитуватись, а її перебудова розгорнулася вже за часів Бароко і здійснювалася «...шляхом трансформації традиційних жанрів та жанрових форм, які впродовж віків функціонували в літературах православно-слов'янського регіону, і шляхом засвоєння вже сформованих у літературах «латинської Європи» жанрів та жанрових форм» [89; 251]. Процес перебудови і формування нової художньої системи, появи ліричних і драматичних творів у давньоукраїнському письменстві відбувався на тлі зміни соціо-культурного та духовного життя у цей період. У XVI столітті все більшу роль починають відігравати культурні осередки на Галицько-Волинських землях: у Львові (Львівське братство), Острозі (Острозька академія, заснована 1576 р.), Стрятині біля Рогатина. Після утворенням Києво-Могилянського колегіуму у 1632 р. Київ знову стає культурною столицею України.

Доба Відродження, яка приходить у європейську культуру на зміну Середньовіччю, повертає і переосмислює ідеали античності: культ розуму і знань, самоформування людини, свобода думки і віросповідання, новий підхід до освіти, розвиток і утвердження гуманізму [47; 18]. Розквіт гуманізму сприяв возвеличенню людини, акцентував увагу на її природних та мистецько-творчих здібностях, звертався до світських тем, а також заперечував «закінченість і замкнутість середньовічної системи світогляду» [50; 58]. Як стверджує Леонід Пилявець, середньовічний антропоцентризм, в якому людина є суб'єктом космічної драми гріхопадіння і спасіння, в добу Ренесансу якісно змінюється: людина стає центральною ланкою всього ланцюга космічного буття, відтак розглядається передусім у її земному призначенні [100; 175].

За спостереженнями Дмитра Ліхачова, інтерес до особистості людини, який пробивався в окремих випадках у середньовіччі, став домінуючою рисою в літературі XVII ст., що супроводжувалося персоналізацією літературного героя, усвідомленням неповторності людської особистості, розвитком індивідуальних авторських стилів та авторського начала в літературі [77; 95]. Таким чином, виникає сприятливе історико-культурне середовище для розвитку похвальної лірики, яка возвеличує світських і духовних осіб, міста, важливі суспільні події чи явища. У давньоукраїнській поезії вперше з'являються і поширюються жанри оди, віршового панегірика, вірша-дедикації.

Український Ренесанс, за спостереженням М. Кашуби, вирізнявся «підвищеним інтересом до античної культури й прагненням до її відродження», а також «появою таких знань і інтелектуальних течій, які не вкладалися в філософсько-богословську систему середньовічного світогляду» [50; 58]. Д. Наливайко підкреслює поширеність і значущість античних віршових форм: «Рішуче відкинувши жанри і форми середньовічної поезії, поети-гуманісти посилено культивували жанри і форми, створені античністю і освячені її авторитетом, – елегії і послання, оди, ідилії, сатири, епіграми» [88; 190]. Якщо говорити про ренесансну оду, Керол Меддісон підкреслює, що це була «поезія, яка прославляла людину, її досвід та працю. Вона була більше вченою, офіційною і публічною, аніж приватною чи особистою. Зважаючи на постійні алюзії в розмірі та мовних зворотах до славного минулого, яке віднині було визнане як класичне або нормативне, ода стала цілком новим видом поезії» (переклад мій – О. К.) [171; 2].

Я. М. Стратій звертає увагу на три точки зору, які панують у наукових колах щодо епохи Ренесансу в українській культурі:

- 1) Відродження як виключно *італійське явище*;
- 2) В Україні мали місце *окремі елементи*, традиції ренесансного гуманізму;

3) Духовна культура України *пройшла етап Ренесансу* [130; 237].

Дослідник дотримується останньої точки зору [130; 238]. На нашу думку, говорити про етап Ренесансу можна лише умовно, оскільки, порівняно з іншими європейськими літературами, Ренесанс не набув значного поширення у тогочасній українській культурі. Вже на початку XVII ст. на зміну ренесансним рисам приходять барокові тенденції. Дослідниця Ольга Циганок також вважає не зовсім доцільним виділення Відродження як окремого періоду і поділяє думку В. Кречотня про, скоріше, спільний *ренесансно-бароковий етап* української літератури [148; 88]. Подібну тезу підтримує і О. Мишанич: «Про Відродження в Україні в його європейському варіанті можемо говорити лише умовно, накладаючи його на явну барокову культуру» [84; 25]. Аналіз одичних поезій XVI–XVIII століть унаочнить, наскільки вірним є запропонована теза.

Нагадаємо також той факт, що в XVI ст. у давньоукраїнській літературі поширилася латиномовна поезія, яку вважають явищем «пограничним», оскільки вона належить до української та польської культур, або ж до «наднаціональної» новолатинської літератури. Окрім латинської, українська література ренесансно-барокового періоду творилася церковнослов'янською, польською, книжною давньоукраїнською або «простою» мовою (поєднання церковнослов'янської з народною українською).

Жанровий спектр давньоукраїнської поезії XVI–XVIII століть надзвичайно різноманітний. З-поміж численних жанрів духовної, емблематичної, батальної, геральдичної, епіграматична, ляментативної, філософської, любовної лірики визначальне місце належить похвальній поезії, зокрема, панегірику та оді. За В. Перетцом, поетичні твори XVI–XVII ст. можна поділити на три категорії: а) вірші полемічного, публіцистичного змісту; б) вірші на теми євангельських подій та житій святих; в) вірші, які ушлявлюють героїв свого часу, їх герби, походження та

діяльність [98; 138]. Згідно з цією класифікацією, одична та панегірична поезія належить до третьої категорії.

Варто наголосити, що періодизація давньоукраїнської літератури періоду Ренесансу і Бароко і досі залишається предметом наукових дискусій. Цю проблему проаналізувала Ірина Гуцуляк, дійшовши висновку, що думки вчених розбіжні щодо початку Бароко (кінець XVI ст. або початок XVII ст.), але однастайні щодо його завершення – творчість Григорія Сковороди (кінець XVIII ст.) [34; 8–9]. Найповнішою дослідниця вважає періодизацію О. Гнатюк:

1. *Період співіснування барокових і ренесансних рис (1620 – 1660)*

2. *«Зріле» Бароко (1660 – 1720)*

3. *Період співіснування барокового русла поруч із класицистичним та просвітницьким (1720 – кін. XVIII ст.)* [34; 9].

Під час аналізу одичних віршів у добу Ренесансу і Бароко ми опиратимемося на класифікацію О. Гнатюк, оскільки запропонований підхід вважаємо цілком логічним, системним та співвідносним з історико-літературним контекстом. Аналіз поезій цього періоду доведе або спростує правомірність використання даної класифікації для визначення періодів еволюції давньоукраїнської оди. Відзначимо, що оди, написані до 1620 року, віднесемо до власне *Ренесансного періоду*.

Загалом, українське літературне Бароко вже не одне десятиліття перебуває в полі наукових студій цілої когорти вчених: М. Андрущенко, К. Борисенко, М. Возняка, О. Гнатюк, М. Грушевського, І. Голеніщева-Кутузова, І. Гуцуляк, І. Єр'оміна, Я. Ісаєвича, В.Крекотня, Б. Криси, Р. Лужного, А. Макарова, В. Мокрого, Д. Наливайка, В. Перетца, Л. Софронової, Д. Степовика, Л. Ушкалова, І. Франка, В. Шевчука, Д. Чижевського, В. Яременка та багатьох інших дослідників.

Бароко було стилістично варіативним, а тому легко пристосовувалося до національних умов різних країн. За Л. Сазоною, «сприймаючи місцеві традиції, воно не втрачало свого художнього образу, але починало служити

національно-культурним інтересам» [111; 10]. Українське Бароко має ряд специфічних рис, відмінних від європейського. Д. Наливайко відзначає його питому релігійність, потужну «вертикальну» напрямленість, молитовний патос, христологічні мотиви [89; 268–269]. Також дослідники виділяють такі специфічні ознаки, як: складна взаємодія нових запозичених форм і мотивів (від Середньовіччя і Ренесансу); опозиція «книжне»/«фольклорне» походження барокових елементів; стильові напрями: високе, середнє і низове Бароко; високий ступінь емоційності; оптимізм і просвітницький характер; багатомовність; рухливість, пластика, дисгармонія, парадокс, загадковість; мовна орнаментика, паралелізм, сміливі епітети, нагромадження мовних засобів тощо [34; 24]. Відтак барокова поезія характеризується ускладненою метафоричністю, алегоричністю і символікою, контрастами, емблематикою, риторичними фігурами тощо.

Як відомо, український Ренесанс та Бароко синтезували в собі традиції християнського Середньовіччя та антично-класичної культури Ренесансу. У цьому ключі дослідження одичного жанру є особливо актуальним, оскільки аналіз творів допоможе з'ясувати специфіку не традиційної класицистичної оди, яка поширилася в російській та інших літературах, а давньоукраїнської ренесансно-барокової.

Першим письменником, творчість якого репрезентує звернення до одичного жанру, є **Павло Русин із Кросна** (бл. 1470—1517). Видатний латиномовний поет і гуманіст, професор Краківського університету, він є автором од на честь античного бога – «До Аполлона», «Оди Павла Русина з Кросна до Аполлона...», а також «Оди до благородного пана Габріеля Переньї». Загалом, творчу спадщину П. Русина поділяють на такі підвиди:

1. *Духовна поезія* («Пісня Павла Кроснянина до всіх святих», «Пісня до божественного Севастьяна, мученика і найславнішого воїна», панегірики релігійного змісту до святих Станіслава й Владислава);

2. *Панегіричні твори*, присвячені тогочасній світській і духовній знаті, а також «Елегія до благородного і шановного пана Стефана Баторія», «Ода до благородного пана Габріеля Перенї».

3. *Морально-дидактична поезія* («Ода Павла Русина з Кросна до Аполлона», «До Талії», «До книжечки», «Похвала Валерію Максиму», «Пісня, яка містить похвали поетичному мистецтву...») [138; 39].

Відповідно до цієї класифікації, одичні твори перебувають в межах різних тематичних груп. На нашу переконання, ми вкотре зустрічаємося із явищем термінологічної синонімії, оскільки оду визначили і як панегіричний твір («Ода до благородного пана Габріеля Перенї»), і як морально-дидактичну поезію («Ода Павла Русина з Кросна до Аполлона»).

Гадаємо, в цьому разі при кваліфікації жанрової парадигми належить слідувати за авторською волею і одичні вірші зараховувати до власне *одичних творів*. У тому разі, коли автор визначає у заголовку «До книжечки», «Пісня до божественного Севастяна...», дослідники мають право давати власні визначення жанрової парадигми цих творів. Усунення термінологічної неточності і розмежування дефініції жанрів у творчості Павла Русина є наразі актуальним і важливим чинником формування наукової культури.

Одична творчість Павла Русина цілком співвідноситься із західноєвропейським літературним контекстом. В дусі ренесансного гуманізму автор створює поезії «До Аполлона» та «Оду Павла Русина з Кросна до Аполлона...», опубліковані у збірці «Пісні Павла Русина з Кросна» (Відень, 1509).

Ода «До Аполлона» (пер. В. Маслюка) складається із двох композиційних елементів: похвали Аполлону та запрошення бога завітати до країв, де живе автор. Автор уславлює бога як покровителя медицини («Ти, що шлеш нам миле здоров'я, Фебе...» [123; 45]) і мистецтв («...по дзвінких вдаряєш / Струнах кіфари» [там само]).

Ім'я Аполлона-Феба («Apollo», «Phoibos») перекладається з давньогрецької як «осяйний». Син Зевса і Лето, він первісно був уособленням світла, про що свідчить і його культ як Геліоса-сонця; це бог ритуальних очищень, медицини, який пізніше став покровителем мистецтв на чолі муз [4; 27]. Відтак Аполлон втілює архетипні ідеї світла, очищення, мистецтва та науки; його образ цілком співвіднесений із основними ідеями гуманізму з його культом розуму, знань та антропоцентризму.

Ольга Циганок досліджувала топос «запрошення Аполлона» та муз відвідати батьківщину поета і там поселитися. За спостереженням дослідниці, витoki цього мотиву слід шукати в римській поезії у творчості Лукреція і Вергілія [149; 58]. Однак, маємо зауважити, що цей топос має значно давнішу історію і зустрічається ще у давньогрецьких одах VII–VI ст. до н. е. Давньогрецький лірик Алкей (VII–VI ст. до н.е.) у творі на честь Аполлона «Феб, Аполлон, осяйний бог мистецтва» описує прихід Феба за наказом Зевса до Дельфів і гостювання там протягом року:

Феб-Аполлон, осяйний бог мистецтва,
 Це ж увінчав його Зевс, батько рідний,
 Ліру подавши дзвінку, молодецьку...
 Сина він вислав у Дельфи північні
 Еллінам дати закони житейські... (пер. О. Страшенко) [82; 186]

Класик античної оди і грецької хорової лірики Піндар у «Першій ніфійській оді до Гієрона» (474 р. до н. е.) запрошує Аполлона із Делоса й Лікії:

Фебе, ти Делосу й Лікії владарю,
 Що джерело кастальське
 Любиш, плекай же і тут, у нас,
 Мужів благородних і дужих (пер. А. Содомери) [82; 283].

Мотив запрошення бога Аполлона, започаткований у творах Піндара, Алкея, Лукреція, Вергілія, знайшов своє продовження і в одичній творчості Павла Русина. В давньоукраїнській літературі до цього мотиву також

зверталися С. Пекалід (у поемі ”Про Острозьку війну” 1600 р. Аполлон-Феб приходять до м. Острога), С. Почаский (у „Євхаристіоні” 1632 р. Аполлон із музами оселяються в Києво-Могилянській академії) та інші автори. Відзначимо, в українській літературі особливого поширення набув топос запрошення муз, про що йтиметься нижче. Загалом, образ Феба-Аполлона у поетичних творах XVI–XVII століть уособлює не лише мистецтво і поетичне натхнення – він є алегорією національно-культурного відродження України.

«Ода Павла Русина з Кросна до Аполлона...» (пер. В. Маслюка) більша за обсягом, порівняно з поезією «До Аполлона», і насичена численними ренесансними образами, мотивами, художньо-виражальними засобами. Ода адресована не одному, а двом об’єктам уславлення. Похвала богу Аполлону (перші 5 строф) із проханням прибути до Паннонії–Угорщини (наступні 2 строфи) змінюється віншуванням вельможного пана Гавриїла Перенея (9 строф). Поетичний твір вирізняється простотою і стриманістю поетичної мови: зустрічаються нечисленні епітети («золоті струни», «священне натхнення», «дзвінки кіфари»); звертання до бога Аполлона, використовуючи перифрази з міфологічною семантикою («Дельфійче», «кіфаристів цар», «Гринее»); широкий спектр інтертекстуальних компонентів – античні ремінісценції та використання власних імен («Любить Делос тебе й пишний дельфійський край» [123; 48]; «Зичить тобі Павло / Довго жити, як жив Нестор або Пріам» [123; 49]).

Павло Русин прославляє давньогрецького бога і акцентує увагу на різноманітних властивостях, притаманних Фебові: звуком солодких струн він сповнює душу бога небес, його оточує коло дев’ятох муз-супутниць; Аполлону приписуються навіть пророчі візії – бог бачить і знає сучасне та прийде шне [123; 48]. Автор закликає Феба подарувати священне натхнення, аби достойно прославити вельможного пана Гавриїла Перенея:

І під звук золотих струн плектра,

Фебе, сюди спіши... (пер. В. Маслюк) [123; 48]

В оді ще немає барокового нагромадження художньо-стилістичних засобів, традиційного мотиву швидкоплинності життя, натомість утверджується ідея земної активності та соціальної свідомості Гавриїла Перенія. Ренесансна поетика оди продовжує традиції середньовічного панегіризму. Зберігається домінуюча роль гіперболи у творі, в тому числі – із використанням означальних займенників «всі», «всім», «всього» при величанні Гавриїла Перенія: «Всі шанують його більше, ніж вельмож», «Він – краса всього люду Паннонії», «Всім він приятель справжній, всі шанують його у нас» [123; 49]. Як і в середньовіччі, визначальними є не характер та індивідуальні риси адресата похвали, а його чесноти: «Мудрий, світлий він ум, вірний правдивий друг, / Добрий сторож всіх прав, щедрий і чесний муж» [123; 49]. Зберігається у оді Павла Русина і тоpos скромності: автор просить пощадити і пробачити ласкаво «за селянський мій стиль простий» [123; 49].

«Ода архієпископу Теокисту Мочульському» (XVIII ст.) анонімного автора уславлює життя і справи відомого православного діяча, педагога і письменника Теокиста (Івана) Мочульського (1729—1818). Свого часу він навчався у Полтавській семінарії та Київській духовній академії, був настоятелем київського Михайловського Золотоверхого монастиря, пізніше – курським і білгородським архієпископом. Як видатний просвітник і автор численних праць і підручників («Словеснослов'я і піснеспів, тобто граматики, логіки, риторика і поезія» 1790 р.; «Міркування про божественність християнських учень» 1801 р.; «Драхма від скарбів божественних писань» 1809 р. та ін.), Теокист Мочульський став об'єктом похвали оди анонімного автора. Біографічні дані про прижиттєві здобутки архієпископа підтверджують той факт, що об'єктом уславлення в одичному жанрі могла бути лише людина із видатними досягненнями, достойна віншування і наслідування.

Значний обсяг оди свідчить про варіативність ритмічної та строфічної будови цього жанру в давньоукраїнській літературі, оскільки ода не була

канонізована і дозволяла композиційні та строфічні модифікації. Поезію написано цілком у бароковому дусі. На початку твору автор подає екскурс в історичне минуле, використовуючи інтертекстуальні елементи з античної історії та міфології: описує сирен, які «дѣла героев возносили / Побѣды славны в мир гласили» [7; 143]; звертається до своєї Музи із проханням допомогти возвеличити Теоктиста: «Ищи пристойних слов союза, / Чтоб пастырю хвалу воспѣть» [там само].

Автор акцентує увагу на важливості наук і знання, використовуючи бароковий прийом нагромадження контекстуальних і лексичних синонімів: «Гдѣ знанія слѣдов не зрится», там «мрачный хаос тмится, / Там мгла, невѣжество живет», «смертный аки в безднѣ бродит, / Не знает истинных путей», «нѣт правой, истинной там вѣры», «Не ум страстьми, а страсть умом / Владѣет, обладает, правит» тощо [7; 143–144]. На противагу темряві незнання, автор прославляє час, у якому йому довелося жити: «О наши времена блаженны, / Щастливы дни и вѣк златой» [7; 144] і підкреслює важливість знань – «вівтарів наук», аби увиразнити різницю між минулим і сьогоденням. За своїм ідейним звучанням, протиставлення часів давніх і нинішніх нагадують мотиви середньовічної пам'ятки «Слово про Закон і Благодать» митрополита Іларіона.

Цікавим елементом барокової поетики є перехід від античної до християнської тематики та образності:

...Дѣла героев возносили
 Побѣды славны в мир гласили
 Что грек и Дардане творят, –
 Омир пріятно воспѣвает
 Подобно и Марон вѣщает
 Энееву со Турном рать.
 Как древле Моисей в пустынях
 Вѣщают божьи чудеса... [7; 143–144]

Подекуди зустрічається гармонійне поєднання християнських та античних образів: ієрархи старанною працею «руно златое досягают, / В градах науки насаждают» [7; 144].

В оді Теоктисту Мочульському автор використовує окличні звертання: «Но ты моя смиренна муза!», «О Θεоктист, муж меценат!»; епітети: «щастливы дни и вѣк златой», «свѣт багряной», «священны словеса», «превознесеннѣйших кругов», «райским плодом»; порівняння: «...знанія полезны, / О пастырь, под твоим жезлом, / Сіяет нам, как свѣт небесный», при цьому автор зауважує, що світло вчення сіяє не лише у Харкові, а й у Курську і Білграді; алегорії: «радостна Паллада» у вірші уособлює мудрість [7; 143–146]. Окрім того, архієпископ Теоктист Мочульський порівнюється із прозорливим вертоградарем і пастирем, якого люди – «мирна стада» – з благоволінням прославляють. Саме похвалою і побажаннями від мирян закінчується ода архієпископу. Загалом, композиція твору є типово одичною, оскільки складається із трьох частин: традиційний вступ із зверненням до музи; оспівування чеснот і суспільно значущих діянь єпископа; побажання адресату похвали в кінці твору.

«Ода на перший день травня 1761 року» Ігнатія Максимовича вперше була опублікована у виданні «Труды Киевской духовной академии» (1897, кн. 9). За спостереженням О. Мишанича, це чи не перший твір в українській літературі, написаний правильним силабо-тонічним віршем, зовнішня форма якого наслідує одичну строфу Ломоносова [85; 136]. Подібна строфічна будова властива не лише творам Ломоносова, а й одам В. Капніста, Г. Державіна, В. Тредіаковського. Водночас, на думку Віти Сарапин, «ода Г. Маскимовича являє собою не стилізацію творів М. Ломоносова, а популярну вправу з риторики, де репрезентовано приклад володіння античним сюжетним та образним антуражем» [116; 286].

Ода Ігнатія Максимовича досить ґрунтовно досліджена літературознавцями, її детально проаналізовано у працях В. Шевчука [158; 538–544], В. Сарапин [116], О. Мишанича [85; 136–138], О. Циганок [149] та

інших авторів. Дослідники відзначають мажорну тональність твору, світський характер оди, що «нічим не нагадує тієї релігійно-моралізаторської поезії, яка продукувалася до того в стінах Києво-Могилянської академії» (О. Мишанич) [85; 137]; використання античних образів та асоціацій, вплив народнопоетичної традиції, динамічність і пісенний характер, порівняно із силабічними віршами. Віта Сарапин зауважує, що у творі простежується суміщення двох канонічних моделей – урочистої віншувальної та «духовної» оди на кшталт «Вечернего размышления о божьем величестве при случае великого северного сияния» М. Ломоносова [116; 285–286].

«Ода на перший день травня 1761 року» описує приход весни, пробудження природи і життя, твір поєднує урочистий стиль, згідно з одичними канонами, та мотив життєрадісності і веселощів, що надає оді особливо піднесеного звучання. Як викладач київської академії, І. Максимович написав твір з нагоди травневих студентських рекреацій. Автор використовує традиційні для давньоукраїнської одичної лірики окличні звертання: «Вспряни, о Муза, з тьмы глубоко!» [137; 56], «О! Май, веселый Май, приятный / Спустошенных зимой для нив!» [137; 59]; персоніфікацію: «Поля и рощи воздыхают / И громким гласом все взывают» [137; 57], «Сада, упившись сединою, / На пир к себе всех пчел зовут» [137; 58], окрім того, образ травня в оді цілком персоніфікований і вживається автором як власна назва; порівняння: «Как нектар, нам роса сладчайший», «Олимпу равная гора, / Покрытая округ цветами, / Блещит, как утрення заря» [137; 59]. Ігнатій Максимович використовує також стилістичний прийом анафори: «Тобой плод Церес даст стократный, / Тобой весь горизонт счастлив» [там само], сполучник «о» на початку трьох рядків 19 строфи та «то» на початку чотирьох рядків 21 строфи оди [137; 60–61].

Однією із визначальних рис поезії є використання автором численних античних образів: *міфологічних* – Муза, Евтерпа, Гесперида, Ікар, Орфей, Парнас, Кастальські ріки, Олімп, Єліссіум, Флора, Нептун, Феб (Аполлон),

Церес, Вулкан, Мінерва, Марс; *історичних* – Піндар, Гомер, Назон; *географічних назв* – Тессалія, Понт. Порівняно з одами, проаналізованими вище, поезія Ігнатія Максимовича вирізняється чи не найбільшою кількістю античних образів та ремінісценцій; подібну тенденцію зустрічаємо хіба що у ренесансній похвальній ліриці Павла Русина XVI ст. (насамперед у «Похвалі поезії»). За Л. Шевченко-Савчинською: «Із відходом доби Відродження, на зміну якому приходять Бароко, спостерігається тенденція до перетворення античності на джерело образів, сюжетів, стилістичних моделей, жанрів та форм, а також сприйняття людини в літературі цього часу як домінуючого предмета уваги, її життя і смерть стають гідними оспівування» [156; 8–9].

Виразний античний дискурс, а також, за спостереженням В. Шевчука, силабо-тонічний вірш та російська мова наближають оду до класицизму [158; 539]. Дійсно, твір написано *одичною строфою* – десятирядковим ямбом із римуванням AbAbCCdEEEd, який був канонічним для російських класицистичних од [22; 685]. Однак, на думку Віти Сарапин [116; 286], ми не можемо тлумачити оду І. Максимовича як суто класицистичну. Цю ж тезу обґрунтовує Валерій Шевчук, який вважає, що внутрішньо поет «весь іще в бароко, бо творить не одне, а два читання свого твору» [158; 539]. Валерій Шевчук досліджує алегоричний зміст твору у співвіднесенні з історичними реформами Кирила Розумовського 60-х років XVIII ст., коли й постала ода, а відтак надії інтелігенції на суспільне оновлення та відродження Київського Парнасу (Києво-Могилянської академії). Тому дослідник називає твір «алегоричною поемою» з цілком бароковим подвійним прочитанням [158; 543].

Одним із провідних мотивів оди І. Максимовича, який зустрічається і у похвальній ліриці XVI–XVII століть, є топос запрошення муз та Аполлона. Еволюцію цього мотиву у давньоукраїнській літературі дослідила О. Циганок («Музи-мандрівниці, або шляхами Аполлона (з історії літературної топіки)» [149]). Ми вже згадували вище про топос запрошення

бога Аполлона. Однак, значно частіше давньоукраїнські автори зверталися до муз: Себастьян Кленович у «Роксоланії» («Roxolania», 1584) запрошує їх до Львова, Ян Домбровський у «Дніпрових каменах» (бл. 1619) – до Києва, Софроній Почаський віншує муз (Клію, Мельпомену, Уранію та ін.) у «Євхаристиріоні» (1632). Порівняймо, наприклад, звертання до муз в античному гімні і давньоукраїнській ренесансній поезії:

Милую я Мнемосину и муз призываю священных,
Девять числом, и Харит, и Ор я зову вместе с Годом!

(«До Мусею», орфічний гімн, [6; 179])

Ну ж, поспішайте сюди, Мнемозинині дочки камені,
Щоб ви самі вочевидь край наш пізнати змогли.

(«Роксоланія», С. Кленович [123; 240])

Музо, прикрасо поета, тепер відійти тобі треба,

Вже на парнаські вершини, повернешся ж, лиш як покличуть.

(«Поема про Острозьку війну», С. Пекаліда [123; 333])

У зазначених цитатах звертає увагу не лише суголосність ідеї музичності поета, урочистий тон, лексика піднесеного характеру, а й збереження античного гексаметру («Поема про Острозьку війну») та елегійного дистиху («Роксоланія») у поезії Відродження. За О. Циганок, «Аполлон та музи мандрували за маршрутом: Львів – Острог – Київ. Неважко помітити, що він повністю збігається з основними центрами української культури у XVI–XVII ст.» [149; 62].

Ігнатій Максимович продовжує цю літературну традицію і описує, як Мінерва (римська богиня мудрості, грец. – Афіна) «Зовет к себе и Аполлина, / Велит и музам всем отдых иметь» [137; 60]. А. Тахо-Годі звертає увагу, що вже в ранніх античних гімнах Прокла (V ст. до н. е.) міфологічна трійця, яка базувалася на «розумній світлоносній деміургії (Геліос-Аполлон), розумному світлоносному знанні (Афіна), розумній світлоносній красі (Афродіта), стала тріадою повторюваних гімнічних величань» [133; 43].

Ігнатій Максимович не використовує образу Афродіти у своїй оді, однак вводить персонажі Аполлона, Афіни та муз, відтворюючи їх веселощі на лоні весняної природи:

Минерва дом свой оставляет,
 Гулять к местам сим позволяет,
 Парнас с собой увесь ведет [137; 60]

Популярність образу муз у давньоукраїнській літературі XVI–XVIII століть не випадкова. Якщо Аполлон уособлює поетичне натхнення, мистецтво, культурно-національне відродження, Афіна – мудрість і культ знань, то дев'ять муз–супутниць як супутниці Феба-Аполлона були покровительками різних видів наук, поезії та мистецтва.

Відомий філософ та антикознавець Мераб Мамардашвілі відзначав, що Платон вбачав у музах передусім засіб проти розпаду людської душі, допомагаючи їй стати впорядкованою. Відтак витвір мистецтва – це не предмет мистецького споживання, метою якого є насолода, а питома інше – «щось конструктивне відносно душі, розвитку свідомості і психіки... Це те, що творить у людині людину» [79; 242]. З цієї точки зору, ода Ігнатія Максимовича може прочитуватися через призму тлумачення міфологічних образів, котрі є не просто алегоріями, а образами-символами, семантика яких дозволяє тлумачити пласти значень, які були закладені ще у добу античності. Так, мудрість (Мінерва) як одна із визначальних людських чеснот невід'ємно пов'язана із процесом пізнання (Аполлон), а також розвитком умінь та навичок під час навчання мистецтвам та наукам (музи).

Серед одописців к. XVIII – поч. XIX століття вирізняється постать **Василя Капніста** (1758–1823), творчість якого є явищем міжнаціональним, оскільки, за В. Шевчуком, «...більшою мірою входить у контексті літератури російської, а меншою – української» [158; 621] В. Капніст народився на Полтавщині, жив і працював у Києві, Петербурзі, Обухівці та інших містах. У збірці його віршів «Твори Василя Капніста», яка побачила світ 1796 року, були опубліковані чотири розділи: «Оди урочисті», «Оди на

різні випадки», «Лиричні дрібниці» та «Епіграми». Перу поета належить низка одичних віршів: «Ода на надію», «Ода на щастя», «Ода на журбу», «Ода на смерть сина мого», «Ода на смерть Пленіри», «Ода на твердість духу» та інші, написані російською мовою. Окрім того, у творчості В. Капніста констатуємо вперше появу сатиричної оди в українській літературі – «Ода на рабство» (1783) та «Ода на знищення в Росії звання раба Катериною Другою, в 15 день лютого 1786 року», які будуть проаналізовані нижче. Василь Капніст був автором віршів і французькою мовою, зокрема – «Оди з приводу миру, постановленого поміж Росією і Оттоманською Портою в Кайнерджі 10 липня 1744 року».

Окремі вірші поета – «Ода на журбу», «Ода на смерть сина мого», «Ода на смерть Пленіри» та ін. – дослідники визначають як елегійні оди (В. Белінський, О. Казанжи [48; 90–91]). Дійсно, ці твори пройняті не лише урочисто-піднесеним стилем, а й медитативно-мінорним, що дозволяє говорити про елементи жанрового синкретизму оди та елегії (подібно до синкретизму жанрів оди й панегірика, що буде досліджено далі). Однак, за нашими спостереженнями, жанрові ознаки і авторська дефініція творів як одичних дозволяє визначати їх насамперед як одичні вірші. Так, в «Оді на журбу» зустрічаються численні окличні речення та риторичні запитання: «Дни отрадны! где сокрылись / Ваша светлость и красы?», «Смертных жизнь! о, сколь ужасен / Зол прилив твой и отлив!», «Где ж возможно защититься / От гнетенья лютых бед? / Где, как не в земной утробе?»; антитези: «В счастье вздремлешь безопасен, / А проснешься несчастлив» [49; 233–235].

У поезіях В. Капніста зустрічаємо відлуння барокового концепту швидкоплинності життя і неминучості смерті: ««Надежды должно ль нам лишаться, / Томит себя, стенать, терзаться, / Когда преходит все как прах?» [49; 171] «Поспеши ж, о смерть отрадна! / Тронься горестью моею» [49; 235]. Окрім того, у творчості поета присутні сковородинівські мотиви туги за справедливістю, прагнення до душевного спокою і радості: «Почто ж, коль в

свете все премоенно, / Почто печальми дух тягчить?» [49; 171] («Ода на надію»); є й окремі філософські медитації: «В терпенье мудрый познаваем, / Несчастьем испытуюем он» [49; 169].

За словами Віти Сарапин, одам Капніста властиве сковородинівське «захоплення красою й досконалістю природи, саморух до самотності й самопізнання» [116; 287]). Вважаємо, що цей «саморух до самотності» є водночас і передромантичною візією (окрему розвідку передромантичним домінантам у поезіях В. Капніста присвятила Олександра Казанжи [48]), авторська свідомість протиставляє бажане реально існуючому і перебуває в пошуку ідеального локусу, де б душа здобула спокій:

О! Когда б я мог мгновенно
В дикий пренестись предел,
Где бы лес дремучий, темный
Век людских следов не зрел... («Ода на журбу») [49; 234]

Як слушно зауважив В. Шевчук, у творах В. Капніста все ще залишаються окремі барокові елементи (натякова поетика та алегоричні описи), які простежуються на тлі виразної класицистичної тенденції (поет творив у жанрах оди, сатири, трагедії на античні сюжети, використовував античні уподібнення) та передромантичної (поєднання книжної поетики з народною) [158; 627].

Загалом, одичній спадщині В. Капніста притаманне використання апеляції до об'єкта уславлення: «Надежда, Смертных утешитель! / Ты будь моих подпорой сил...» [49; 171], «Орел! В парении высоком / Спуститься долу берегись» [49; 231]; окличних речень, риторичних запитань, епітетів та порівнянь, що сприяють створенню урочистого пафосу твору. На відміну від авторських медитацій в елегійних одах – «Я мог душою лицемерить / Пред всеми, но не пред собой» [49; 170] («Ода на журбу»), в одах на громадянську тематику звучить виразний заклик до патріотизму, возвеличується культ людських чеснот, людина порівнюється зі скелею, орлом, акцентується увага на її громадянському обов'язку: «Так муж,

судьбой определенный / Отечества оградой быть» [49; 230] («Ода на твердість духу»). Більшість одичних віршів написані одичною строфою, типовою для класицизму – чотиристопний ямб, зложений дециною, однак подекуди зустрічається відхід від канону («Ода на журбу» написана чотиристопним хореєм, восьмирядкова строфа).

В одичній творчості поетів кінця XVIII ст. – Ігнатія Максимовича та Василя Капніста – проявилися класицистичні тенденції, підсилені елементами барокової поетики. Водночас творча спадщина В. Капніста засвідчила вихід на магістрально новий етап розвитку української оди в XIX ст., коли в межах романтизму та реалізму проявляться процеси деканонізації і поступового відходу на периферію одичного канону.

Таким чином, проаналізувавши панегіричні тексти Середньовіччя та одичні поезії ренесансно-барокового періоду, можемо визначити *джерела давньоукраїнської оди*:

- 1) літературні традиції античності – орієнтація на творчість класиків, (Горацій, Піндар та ін.), засвоєння античного жанру оди у творчості Павла Русина.
- 2) наявність власної панегіричної традиції в епоху Середньовіччя, яка підготувала основу для розвитку віршових жанрів похвальної літератури – оди, панегірика, гімну, псалму. Окрім того, окремі мотиви та художні засоби похвальної літератури Середньовіччя знайшли своє продовження в одах XVI-XVIII століть.
- 3) орієнтація на західноєвропейську літературу в добу Ренесансу, зокрема, на латино-польську модель.

Як зазначає Мирослава Андрущенко, не всі види поезії, які практикувалися в попередні століття, зустрічаються у XVIII ст.: «...Поетичне мистецтво Бароко поступово починало в Україні занепадати разом із занепадом ідеї національної державності, унікальної національної системи освіти і науки» [3; 64]. Однак, жанр оди продовжував розвиватися у творчості поетів XIX і XX століть.

2. 3. Домінанти одичної лірики в українській літературі ХХ століття

Кінець XVIII – початок XIX ст. позначився змінами жанрово-стильової парадигми вітчизняного письменства. В період формування нової української літератури зазнає змін і похвальна лірика. Нонна Копистянська зауважує, що в добу українського романтизму з'являються не «чисті» жанри, а їхні різновиди і модифікації; відбувається поєднання жанрів (новели та казки, балади й повісті) і літературних родів (лірика вторгається в епос, драму, відтак з'являється ліро-епічна поема, лірична повість, лірична драма). «В основі цих явищ, – пише дослідниця, – лежить новий синтез, спроба повернутись до первісного синкретизму, а також взаємоінспірація мистецьких творів» [53; 251]. Н. Копистянська звертає увагу і на зміну жанру оди: «Вона перестає возвеличувати окрему людину чи воєнні подвиги, а стає вираженням естетичних, моральних, суспільних позицій поета, іноді набуває характеру маніфесту. <...> З'являються дуже сміливі сполучення жанрів, функціонально протилежних: ода-прославлення, памфлет-викриття». [53; 252]. Взаємодію і взаємопроникнення жанрів у новій українській літературі, починаючи від «Енеїди» І. Котляревського, відзначав також О. Гончар [26; 67].

У XIX столітті жанр оди розвивається не у чистих, а в модифікованих формах – *сатирична ода, пісня, пародія на жанр*, при цьому кількісно домінують сатиричні твори (оди Г. Кошиць-Квітницького, П. Данилевського, К. Пузини, П. Куліша та ін.). Жанр зазнає значних змін на рівні тематики, ідейного звучання, образної системи та лексики творів, хоча окремі жанрові ознаки залишаються незмінними, що буде досліджено у третьому розділі.

Сергій Аверинцев, досліджуючи природу еволюції жанрів, зазначав: «Становлення жанру – це його прихід до себе самого; досягнувши самототожності, жанр природно «зупиняється», йому вже нікуди іти» [1; 3]. На наше переконання, жанр має внутрішні потенціали продовжувати еволюцію, яка відбувається за рахунок появи його модифікованих форм – жанрових локусів. І хоча у ХІХ ст. чиста одична парадигма не розвинулася, поступившись жанровим модифікаціям, у ХХ столітті жанр оди продовжує свою еволюцію. Одним із важливих завдань дослідників залишається аналіз жанрової специфіки віршів, наскільки твори співвідносяться чи дистанційовані від одичних канонів.

Українська поезія ХХ ст. засвідчила звернення до жанру оди у творчості когорти письменників: Романа Купчинського, Степана Бена, Євгена Маланюка, Ігоря Муратова, Івана Неходи, Степана Крижанівського, Бориса Олійника, Івана Драча та інших поетів.

Одним із ранніх одичних творів ХХ ст. є «**Ода до пісні**», написана **1919 р.** в Кам'янці **Романом Купчинським** – західноукраїнським поетом, автором стрілецьких поезій, чимало з яких були покладені на музику. Провідний мотив оди перекликається із «Похвалою поезії» Павла Русина (ХVІ ст.). І поет доби Ренесансу, і Роман Купчинський звертають увагу на те, що слово (пісня) зберігає пам'ять про славнозвісне минуле: «В Тобі є все: і древня наша слава, / Володимира хист і мудрість Ярослава, / І наших прабатьків ворогування злісне. / І Богдана розвага, і Богуна відвага...» [67]. Автор гіперболічно уславлює пісню, в якій з'єдналися «гомін гір», «блиски зір», «шум лісів», «розговори степу», «біль», «сподівання» тощо. Використовує окличні звертання: «Пісне! Велична, рідна Пісне!» (двічі повторюється – на початку і в кінці тексту), «Твій звук святий!»; перифрази: «Ти, зеркало душі Країни та Народу!», порівняння: «Ти мов лицар стоїш все на сторожі / Твоїх дітей!», «Проповідником була народіві сліпому, / Як той Мойсей», спонукальні речення, адресовані об'єкту уславлення: «Розправ свої високолетні крила / В

великий день!» [67]. Як образ-символ, пісня пов'язується із передачею традиції, пам'яттю про матір, втіхою в неволі («В турецьких пивницях, у зимному Сибірі, / Потіхою була невольницьким страждущим...» [67]), підтримкою у вірі, з піснею ідуть бійці назустріч волі. Таким чином, «Ода до пісні» зберігає похвальну поетику, підкреслену громадянським пафосом і урочисто-піднесеним тоном вірша, хоча окремі одичні риси, характерні для творів попередніх періодів, вже зникли: звертання до музи чи античного бога на початку твору, відсутні античні ремінісценції та образна система, топос скромності та невимовності тощо.

1930 року в журналі «Червоний шлях» (ч. 7-8) **Степан Бен** (справжнє ім'я – Степан Федорович Бендюженко) опублікував поезію «Ода». Родом із Черкащини, письменник належав до спілки селянських письменників «Плуг», а 1937 року був репресований. Його «Ода» заприявлює цілком новий підхід у переосмисленні традиційного жанру.

Ідея універсальності Людини та світу, можливість їхнього всеохопного пізнання – лейтмотив твору С. Бена. Ода пронизана своєрідним *модерністичним антропоцентризмом*, який глоризує Людину та її універсальну, духовно-тілесну сутність. За С. Беном, це пізнання можливе не стільки за допомогою розуму і відчуттів, як у добу Ренесансу чи Просвітництва, а через інтуїтивні візії автора.

У вірші зустрічається характерна для модернізму апеляція до позасвідомого з використанням елементів «*потоків свідомості*»: «Я мембрана: / в шелесті, / в шумах, / в згучанні.../ Я чую, як згуки проходять крізь мене, / від мене, / і далі...» [70; 82]. Виразно простежуються ідеї космополітизму і братерства, однак не в радянському потрактуванні, а в загальнолюдському значенні як відчуття приналежності до людства: «Людино, / я завжди з тобою!», «Людино, / це ж ти! / Шумиш надо мною, / крізь мене / і далі...» [там само]. Хронотоп оди поєднує три виміри – минуле, сучасне і майбутнє, автор чує «...згуки людей, / що родились раніше, / і тих, що живуть і працюють зо мною» [70; 82].

Описуючи універсалізм людського буття, С. Бен використовує образ-символ *галуззя* як уособлення життєвих подій та справ, що відійшли в минуле, принісши плоди та відпавши: «Галуззя пройдених літ / шумить за тобою», «Галуззя літ, / що колись розцвітали / й давали плоди» [70; 82].

Завершується твір ідеєю «світлого майбутнього», однак вона настільки естетично вивершена і осмислена, що навіть не вчувається тієї патетики і «ура-патріотизму», якими була пронизана одична поезія на ушлявлення радянської влади. Навпаки, у тонах і напівтонах, у певному підтексті простежується життєстверджуюча віра автора у майбутнє, хоча й самому поету судилося прожити коротке життя: «Людино, / це ж ти! / <...> руки свої простягаєш / в прийдешнє, / за обрії наших орбіт. / – У новий золотіючий світ» [70; 82].

Таким чином, досліджувана поезія Степана Бена є яскравим прикладом засвоєння поетики модернізму, про що свідчать авторські інтенції інтуїтивного пізнання світу, апеляція до позасвідомого і «потік свідомості», естетизм та символізм; написаний твір верлібром. У поезії майже не залишилося традиційної одичної поетики (зберігаються хіба що окличні звертання: «Людино, / я завжди з тобою!», «Людино, / це ж ти!» [70; 82], нечисленні метафори та порівняння), однак автор свідомо назвав твір «Одою», апелюючи передусім до ідейного змісту твору – віншування людської природи. Це саме той випадок, про який писав Самсон Бройтман, коли жанр відходить «з поверхні в ядерні глибини твору – тому він і скадніше впізнається, ніж раніше» [15; 363].

Відмінною за художнім задумом, змістом і поетикою є **«Ода до прийдешнього» Євгена Маланюка, створена 11 січня 1932 року.** В урочисто-піднесеному стилі автор звертається до адресата – Батьківщини, вживаючи займенник «Ти» з великої літери: «Дні Твої скалічено криваво, За туманом мерехтить мета...» [78; 82]. Через психологізм і внутрішній монолог автора (типовий прийом для модернізму) розкривається мотив самотності його душі: «Так гнобить нещадна самота», «Вию псом на

мертвiм полi бою, / Стережу сей попiл i кiстки», пiдкреслений метафорами – «За туманом мерехтить мета, / Так обридла пiдозрiла слава», а також промовистими образами «морозного вiтру», «бiлої тризни», «снiгу», «озимини залiзної» [там само]. Цi художнi засоби розкривають не лише стан душi поета, а й тогочасного суспiльства (нагадаємо, вiрш написано 1932 року).

На змiну трагiчному тогочасю, на переконання Є. Маланюка, прийдуть новi поколiння майбутнiх українцiв: «Бачу їх – високих i русявих, / Зовсiм iнших, не таких, як ми, – / Пристрасникiв висоти i слави, / Ненависникiв тюрми i тьми». Автор описує їхнi «стислi руки, яснi лиця, / Голос невблаганний», використовує типовi для оди окличнi звертання: «Спадкоємцi бою, бурi дiти!», спонукальнi речення: «Смiливо могили перейдiте, / Коли треба – розтопчiть наш прах» [78; 82]. Є. Маланюк пiдкреслює дiю закону природи i людського життя: зерна, посiянi в землю – на ґрунт соціуму чи душi окремої людини – рано чи пiзно зiйдуть («Сходять зерна, пружаться ростки» [78; 82]).

Визначальними є пророчi вiзiї автора – поет мрiє, «щоб тверезi зимносинi очi / Загорались, гострi i палкi», щоб «Криця зустрiчала серця кремiнь, / Викресала iскрами удар!» [78; 82]. Всi цi подiї майбутнього здiйсняться за «присудом Божим», Бог розсудить лiричного героя в його стосунках iз Батькiвщиною («Знаю, Бог розсудить нас з Тобою» [там само]), вiдтак у творi присутнi i християнськi мотиви. Загалом, iдея державностi та української iсторiї, культури, вболiвання за долю Батькiвщини були одними iз провiдних у творчостi Є. Маланюка, вiдтак проаналiзований твiр має виразнi ознаки *громадянської оди*.

Окремим циклом видiлимо *соурeалiстичнi оди*, написанi на уславлення радянської влади та її керiвникiв – Ленiна i Сталiна. Безперечно, звернення до одичного жанру у цих вiршах, по сутi, є епiгонством, а тому й характеризується поверховiстю i браком естетизму художнього мислення. Часто такi твори поставали як данина часу i поза свiдомою волею автора.

Суто формальна апеляція до жанру передбачає використання поетичних штампів і мовних кліше, здрібнення ідейно-тематичного ареалу, при цьому врочисто-піднесена інтонація і патетика, як правило, компенсують брак художніх засобів. У подібній агітпоезії або, використовуючи терміни М. Зерова, «чадній патріотиці» [42; 787] та «ура-патріотичній поезії» [42; 789], втрачається індивідуальний стиль автора і бракує естетико-художнього відтворення дійсності, яке було настільки органічним в одах ренесансного і барокового періоду. Навіть бурлескно-травестійні та сатиричні поезії вирізнялися поліфонією поетичних засобів та мовно-стилістичним колоритом, порівняно з агітаційними одами на честь комуністичної партії.

Соцреалістичним одам притаманні виразні *радянсько- та комуноцентричні* тенденції. Саме у цих творах жанр не просто трансформується, а зазнає значної *маргіналізації*, відходячи на найвіддаленішу периферію, коли віршотворення перетворюється на калькування та низькопоробну агітпоезію. Загалом, універсальне або інтернаціональне виражається через національні варіанти, однак не менш важливим є завдання, «...щоб ці національні особливості підняти до рівня загальнолюдських ідей» [17; 15]. Саме цього метанаративу радянським одам бракувало.

Серед поезій соцреалістичного спрямування відзначимо **«Оду Конституції» (1946) Івана Неходи**, колишнього голови Кримської філії Спілки письменників України та головного редактора журналу «Піонерія» і видавництва «Молодь». У творі зберігаються традиційні для одичного жанру риторичні запитання: «Яка іще країна є, / Щоб вільно жить було народу?», окличні речення: «Нам Конституція дає / І труд, і щастя, і свободу!», нечисленні епітети та метафори: «у сонячнім світанні», «лунає жайвір піснею», «Схрестились Молот в нім і Серп / У однодумстві і братанні» [141; 210]. Провідна ідея поезії – мотив гордості за Вітчизну: «Робочий я чи селянин – / Земля стріча мене з привітом, / Радянський я громадянин – / І цим горжуся перед світом!», підкреслений гіперболізацією:

«Господар я вершин, долин – Радянський я громадянин!» [там само]. Твір написано у традиційному урочистому тоні, однак на патетиці і використанні нечисленних художніх засобів і вичерпується одична поетика твору.

У творчості поета **Степана Крижанівського** зустрічається цикл **«Сучасні оди»**, опублікований у збірці «Формула щастя» (1970). До цього циклу увійшли поезії: «Ода людині» (1970), «Ода на честь дерева» (1964), «Ода швидкості» (1967), «Осанна батькові» (1963), «Осанна матері» (1968), «Ода випадкові» (1970). Окрім того, у збірці «Гори і долини» (1946) вийшла «Ода солдатів», написана 1945 р.; цілком одичним за своїм пафосом та поетикою є твір «Хвала життю» (1947).

Ключовою для осмислення місця людини не лише в літературі, а й тогочасному суспільстві загалом, є **«Ода людині» (1970) Степана Крижанівського**, якій відображала ідеологічну та світоглядну специфіку тогочасся. Провідна ідея, на перший погляд, – цілком антропоцентрична, однак мова йде не про ренесансно-просвітницький антропоцентризм, а властиво, його соцреалістичне тлумачення. На противагу середньовічному концепту духовності, що визначається стрижнем людського буття, ренесансному гуманізму з його ідеалом людини, здатної пізнати свою божественну природу і наблизитися до неї; на противагу романтизму і модернізму, котрі пізнають людину в її духовних пошуках та інтенціях, соцреалізм заперечує Бога: «Встає на схрещенні епох / Трудар і вчений, а не бог» [65; 50]. Ця теза є висхідною, оскільки відштовхуючись від такого погляду на життя, Ленін у творі проголошується «пророком», який передрікає бути людині «революційним гуманістом» [65; 49], а відтак виникає концептуальний дисонанс в системі вічних цінностей.

Радянський *псевдоантропоцентризм* апелює до «нової» сутності людини, що, з точки зору сьогодення, виявляється бунтом проти природи та її законів. Соціальне життя без духовного – як тіло без душі; людина не може відбутися, заперечуючи екзистенційні закони буття і духовні засади життя – у цьому полягає абсолютна антитетика середньовічної панегіричної

літератури і радянських од XX століття. Таким чином, «Ода людині» Крижанівського заприявляє злам традицій – соціальних, мистецьких і духовних.

Якщо говорити по художньо-композиційні особливості оди, відзначимо традиційне для цього жанру використання риторичного запитання: «Чом геній вірив неодмінно, / Що «будуть люди на землі?» [65; 49], апеляції до адресата уславлення: «Натхненно, мужньо, безупинно / Вперед прямуєш ти, людино» [65; 50]. Зустрічається в оді і бінарний хронотоп – небесно-земний, але витриманий в соцреалістичних канонах: «У міжпланетні океани / Злітають мудреці, титани. / Їм хлібороби й ковалі / Готують крила на землі» [65; 50]. Окремі рядки твору сьогодні прочитуються цілком саркастично: «А вісники труда і миру / На щастя орють цілину» [65; 49]. Гіперболізовано-утопічно звучать останні рядки твору – своєрідний топос уславлення: «І не втомлюся я вславляти / Життєвості нової зміст. / Так, на землі є син і мати, / Бо є людина-комуніст!» [65; 50].

Властиво, в «Оді людині» С. Крижанівського вчувається шаблонність окремих фраз, ідеологічна заангажованість, посилення утопічних ідей, які унеможливають прояв авторського начала, зменшують чи взагалі нівелюють мистецьку цінність поезії, як, зрештою, і цінність людського життя. Адже людина вже не мислиться як духовно-тілесна універсальна сутність, а постає як соціально детермінована одиниця, підпорядкована волі комуністичної влади.

«Ода солдатів» С. Крижанівського була написана у травні 1945 р. в Києві, очевидно, після звістки про перемогу над німецькою армією. У ній переважають життєствердуючі мотиви: «Поки я жив – живе надія: я проторую шлях в Берлін» [64; 80], опис сили духу солдата: «З цією мрією святою / він падав і вставав стократ»; не обійшлося і без уславлення радянських вождів: «Він був Ватутін і Матросов, / він зветься Сталіна солдат!» [64; 81]. Виразною у творі простежується гіперболізація із

використанням синекдохи: «Відчули всі – дорослі й діти, / дружина й мати друг і брат, – життя і щастя всьому світу / радянський врятував солдат!» [64; 81]. Загалом, твір написано в душі радянської політагітки.

«Ода на честь дерева» (1964) С. Крижанівського, написана верлібром, величає цілющі властивості дерев і лісу загалом: «Червона калина серце лікує, / Бір і діброва лікують душу, / Дуби розпускають могутні крони, / Як велетенські озонатори <...> Береза напуває живлющим соком, / трави знешкоджують стронцій» [65; 51]. Автор використовує уособлення: «Бук приграє на цимбали, / Липа і клен / витинають на скрипках, / Горіх / вправляється на піаніно»; порівняння: ліси порівнюються із велетенськими сховищами Ленінської бібліотеки; спонукальні окличні речення, які звучать як заклики: «Люди! / Не палить дерева!», «Спокійно пийте молоко, діти!», «Люди, погляньте!», «Люди/ Не будьте дикунами і самогубцями! / Люди! / Бережіть дерево!» [65; 51–53].

В основу **«Оди швидкості» 1967 року** покладено композиційну антитезу. Швидкість як прагнення до мети: «Скоріше, як можна скорше, / До ще недосягнених мет! / Спішу, не бажаючи тиші, / До грому і свисту ракет» протиставляється бажанню автора спокійно пройти по рідній землі: «Хотів би я пішки, повільно / По рідних просторах пройти. / І навіть не в чоботях – босим!» [65; 53–54]. Завершується вірш окличним звертанням до Вітчизни: «Зарошено і стоголосо / Озвися, кохана земля» [65; 54], відтак ода швидкості тематично змінюється уславленням рідного краю землі.

Загалом, оди С. Крижанівського заприявляють часткове збереження одичної поезики – апеляція до адресата поезії, риторичні запитання, гіперболізація, топос уславлення, а також розширення тематичного спектру та образної системи жанру.

В **«Оді мові людській» (1966-1967)** українського поета і перекладача **Ігоря Муратова** предметом уславлення постає «спільність мов», «їх одмінність», «правічна родинність» та «інших мов із рідною співзвучність» [86; 231]. У творі підкреслюється прагнення автора до всезнання: «Бо знати

всі ключі, джерела всі я мрію»; використовуються образи із астрономічною та водною семантикою: мови порівнюються із образами зорі («Це ж зоряний вінок», «І в кожній з мов зірок»), а також океану, повені навесні, могутністю хвиль. І. Муратов звертається і до традиційних художніх засобів – епітетів: «братерська необорність», «чарівна неповторність», «безсмертна незабутність»; антитези: «Міцнію, беручи, віддавши – багатію»; метафори: «Увесь наш безмір мовний хлюпнув за небокрай» [86; 231]. Однак, у 24-х рядках поезії автор використовує одинадцять абстрактних іменників із суфіксом *-ість*. При цьому більшість із них використовуються для римування, що переобтяжує ритмо-мелодичку вірша: «одмінність»–«родинність», «необорність»–«неповторність», «співзвучність»–«влучність», «могутність»–«незабутність» [86; 231].

Ряд одичних творів **Бориса Олійника** написано з нагоди важливих суспільних подій. Так, «**Ода на честь 800-ліття Полтави**» (1975, збірка «Гора») величає славне минуле та сьогодення Полтави: «Вісім віків ти стоїш на означеній грані, / Гордо піднявши огранений вірою щит» [96; 180]. При цьому мотив слави підкреслено композиційним повтором рядків у першій та останній строфах поезії: «В шані високій вінець благородного лавра / Я тобі трепетно біля підніжжя кладу» [96; 180–181]. Вірш написаний п'ятистопним дактилем, що надає твору урочисто-піднесеної інтонації. Одичний пафос досягається також за допомогою похвальних епітетів: «Древніх, урочих литаврів», «шані високій», «мову кленову»; порівнянь: «Ім'я твоє багряніє в баладах, як ружа», «Ворскла півколом, неначе блакитна підкова», «Сива, як пісня, і юна, як орлій політ»; окличного звертання: «Матір Полтаво!» та побажання в кінці твору: «Хай не оскудне твоя дароносна десниця <...> Людям на радість. Планеті – на вічне добро!» [96; 180–181].

В «**Оді Києву**» (збірка «Міра», 1984) автор оспівує велич столиці, органічно поєднуючи концепти минулого і сьогодення: «Луна віків над Лавровою пущею, / Що долина із Несторових снів: / І міст Патонів, мов

ракета пущена / У дні грядущі із минувших днів» [96; 277]. Б. Олійник використовує традиційний для поезій ХХ ст. топос уславлення: «Славтеся, руки, в трудах – золоті, / Колос творящі, вогонь і вугілля», а також персоніфікацію: «В тобі, як в книзі, odkриваю, Києве, – / І хори вічності мені звучать!», «Возрадуйся, мій сивочолий Києве»; перифрази: «граде на Дніпровій кручі», «колиско тополина трьох мужів», «високий щит слов'янських рубежів» [96; 277–278].

В **«Оді на честь Київського університету»**, опублікованій у збірці «Поворотний круг» у **1989 р.**, Б. Олійник звеличує один із найдавніших університетів України. Як і «Оду на честь 800-ліття Полтави», вірш написано п'ятистопним дактилем. Ця поезія вирізняється особливою урочистістю і патетикою, про що свідчить використання спонукальних окличних речень: «Вічно оновлюйся чистим вогнем поривання!», «Сій поміж люди, / студентське невянуче братство, / Правду червону, батьків заповіти священні»; перифрази: автор називає університет «...світочем мудрості, храмом весни і кохання»; топосу уславлення: «Всі покоління спудеїв, / побравшись за руки, / Многая літа співають твоєму величчю», «Слався, мій Київський, / Слався, державний / Іменем віщим / Шевченка Тараса, – / Слався!» [96, 329].

Є у творчості Бориса Олійника і твори оди на честь єднання республік в Радянському Союзі. В **«Оді братерству»**, виданій у збірці «Дзеркало слова» (**1981**), автор вводить образ коріння, що уособлює спільні витoki слов'янських народів: «З його начал восходить соборово / Під небеса слов'янський родовід» [96; 262]. Автор описує славне минуле України, згадуючи битву на Калці, «нешадні коні ханів», які пройшли по землі, але не пройшли крізь людські душі, Куликове поле [96; 262]. Цей історичний екскурс досягає кульмінації у моменті «братання» Росії з Україною після підписання Переяславського договору 1654 р.: «Аж доки срібним дзвоном Переяслав / Не просвітив братання благовіст» [96; 263]. Ідея братерства є лейтмотивом твору: «Упав москвич на українське жито. / Спинив киянин

кулю при Орлі...», «Летять мої лелеки чорноброві / Навстріч твоїм русявим журавлям», і особливо ця ідея підкреслена у патетичних рядках: «Ні, не вмерти Україні, / Покіль Росія при мечі стоїть!» [96; 263]. Зауважимо, що у вірші зустрічаються й біблійні алюзії, які були рідкістю в одичній ліриці цього періоду, однак, звісно, автор переосмислює біблійний сюжет, відповідно до головної ідеї твору: «Коли вже й справді світ почавсь од слова, / То слово те було єдине: «Брат!» [96; 263].

Не менш цікавою в контексті еволюції одичної лірики є **«Ода музиці» (1981, «Дзеркало слова»)** Б. Олійника. У цьому творі відсутній надмірний урочистий пафос, як у вище проаналізованих творах; за ідейно-образною системою та поетикою твір наближається до виважених од ренесансного періоду. У невеликому за обсязі вірші (три строфи) поет мистецьки поєднує різноманітні художні засоби: епітети – «мовчазний туман», «довершеній гармонії», «неземними узами», «благовісна музика», «голубий хорал»; метафори та порівняння – «спалахи півонії», «Усе довкруг в довершеній гармонії / Звучить урочим ладом, як орган»; анафору – сполучник «і» на початку рядків; асонанс: «І квіт зорі, і спалахи півонії» тощо [96; 274]. За античними традиціями, автор звертається до музики як до музи: у Давній Греції музою ліричної поезії та музики була Евтерпа; Полігімнія – муза священних гімнів та ритуальних пісень. Б. Олійник відзначає архетипні функції музики – очищення людської душі та впорядкування, цим самим продовжуючи ще давньоукраїнську традицію використання образу музи як уособлення виду мистецтва (музики):

О музо муз, – і сущого, й майбутнього,
 Ти очищай нас, як жива роса,
 І прихилий до поля многотрудного,
 І поривай в духовні небеса [96; 275].

Одична лірика зустрічається також у поезіях **Івана Драча**. В його творчому доробку є **«Ода братерству» (1967, збірка «Балади буднів»)**, однойменна із поезією Б. Олійника. Безперечно, художньо-стильова манера

обох творів відмінна. І. Драч використовує прийом, який у ХХ ст. вже не використовувався, але був поширеним в одах попередніх епох – звертання до божества із проханням допомогти оспівати об'єкт похвали. Однак, відповідно до духу часу, І. Драч апелює не до музи, Аполлона чи Орфея, а до гучномовців: «Гей, гучномовці стоусті, / Чому ж ваші горла захрипли?» [37; 185]. Саме у «гучномовець небес, / Витертий хмар рушником...», у цей «мегафон блакитний, єдиний для всіх народів» автор гукає «єдине це слово... Братерство!» [37; 185]. Цілком закономірним є використання гіперболізації: «Бо ж нема над братерство / Вагомішого набутку, / Інших праведних істин / Немає на цій планеті» [37; 186], риторичного запитання: «Що є братерства гідніше / На цій крутоплечій планеті?!» [37; 185]. Закінчується твір традиційним окличним звертанням: «О народе мій сизий, / Чорнокрильцю мій сонценосний!» та побажанням автора: «Хай же гідність твоя / І снага твоїх кутих рамен / Запорукою буде / У гордім братанні з братами» [37; 186].

У поезії «**Ода пороху**» (збірка «До джерел», 1972) автор подає образ пороху, який здобувається у творі на полісемантичне прочитання. І. Драч згадує своє дитинство і «порох сорок першого», що символізує трагічне тогочасся воєнних часів: «Не пилюгою, а порохом / засипано п'ять моїх літ» [37; 219]. В інших рядках поезії порох уособлює спрагу до життя автора: «Літа мої запорошені! / Як пороху не стає, / Як порохівниці розтрушені, / То йду у дитинство своє» [там само]. Характерно, що слово «порох» повторюється майже у кожному рядку, що, з одного боку, сприймається як тавтологія, з іншого – як підкреслення ідейної домінанти поезії, озвученої у назві. Загалом, зважаючи на провідний мотив смутку у творі, поезія за жанровими ознаками більше наближена до елегії, аніж оди.

«**Ода совісті**» Івана Драча, опублікована у збірці «Корінь і крона» 1974 року, також репрезентує нетрадиційну для оди ідейно-змістову парадигму. Твір описує трагедію ХХ століття – ядерне бомбардування Хіросіми і Нагасакі. Автор апелює до людства із риторичним запитанням:

«Навіщо? Для бомби?! Навіщо? Для муки?!», «Як совість народів звелася з золи, / Чи ж фізики атомних псів відтягли?!» [37; 265] Мотив відповідальності за долю людства, кореляції науки та моралі підкреслено і в кінці твору з використанням паралелізму: «Холонуть зірки. Але чуйно і зірко / Лиш ти не холонь-бо людинонько-зірко!» [37; 265]. Цілком в одичному пафосі написане побажання автора: «Жодного грама науки для зла. / Добро хай осяює мудрість чола, / Хай воля пізнання розгортує дії, / Хай совість весніє, хай світ молодіє...» [37; 265]. Таким чином, навіть трагічні сторінки історії стають предметом мистецького осмислення і втілення в поетичну форму.

У цій же збірці 1974 р. вийшов друком вірш «**Ода природі**» Івана Драча. Лейтмотивом твору є опис всюдисутності природи: «Природа – в усьому. В зеленому клетоті дерев <...> В шуганнях ракет і в пташиному скрекоті...» [37; 266]; «В мені й наді мною, у нас і над нами – / Вся постає в таємничому кодї». Кожна зі строф поезії закінчується топосом уславлення: «Слава природі!», при цьому в останній строфі ці слова повторюються двічі [там само].

Ідейно-змістовою домінантою «**Оди молодості**» – композиційної складової поеми «Чорнобильська мадонна» (збірка «Храм сонця», 1988) – є співвднесення концептів молодості, життя та смерті. Антитетичні за своїм значенням поняття *смерті* та *безсмертя* в поезії І. Драча здобуваються на синонімічне прочитання: «За мудрість всесвітню дурних академій / Платим безсмертям — життям молодим» [37; 646], що створює певний контекстуальний парадокс і підкреслює трагічність ситуації після аварії на Чорнобильській АЕС 1986 р., чому і присвячена поема. Поезія, як, зрештою, й інші оди автора, характеризується використанням численних епітетів та метафор у несподіваних семантичних комбінаціях: «нестерпного бітуму», «жаб'ячі хори», «прип'ятській тиші», «дурних академій», «світ ідіотствує», «вितьохкує місяць» [37; 646].

Аналіз одичних текстів в українській літературі XVI–XX століть дозволяє узагальнити основні тенденції еволюції оди в межах даного періоду, що мало важливе історико-літературне значення. По-перше, констатуємо факт засвоєння античного жанру оди (поряд з елегією, епіграмою, епітафією) в добу українського Ренесансу й Бароко. По-друге, поява оди та панегіриків засвідчує розвиток середньовічної похвальної парадигми, яка еволюціонувала із прозових чи ритмізовано-прозових у віршові форми.

Якщо у середньовіччі християнство було визначальним чинником формування середньовічного світогляду та літератури, визначаючи засади політичного і культурно-духовного життя держави і суспільства, то в ренесансно-бароковий період провідними стають ідеї гуманізму та просвітництва, а також синтез останніх із християнськими мотивами. Р. Радишевський зауважував, що в добу Відродження, на відміну від середньовічної ідеології, утверджувалася не вищість небесного над земним, а певна рівнозначність обох [105; 263].

Аналіз одичних творів в українській літературі XVI–XX століть підтверджує той факт, що поетика більшості творів співвідноситься із художньо-естетичними тенденціями відповідних історико-літературних періодів. Оди Павла Русина вирізняються ренесансними мотивами і образною системою; в «Оді архієпископу Теохтисту Мочульському» анонімного автора барокові тенденції досягають свого апогею, який поступово зменшується у творчості Ігнатія Максимовича та Василя Капніста, поступаючись класицистичним і передромантичним тенденціям.

Еволюція жанру оди у XVI–XX століттях засвідчує зміни на кількох рівнях: образної системи, ідейно-тематичного ареалу та художньо-стильових засобів. Особливо виразно ці зміни простежуються, порівняно з поетикою панегіричних текстів доби Середньовіччя.

Якщо говорити про *образну систему* похвальних творів, об'єктами похвали у середньовічній літературі були: *Бог, князь, святий, церква,*

християнство, руський народ, книги (письменство), Премудрість, час, місто. У ренесансно-бароковий період їхній діапазон розширюється: уславлюються античні *боги* (П. Русин), *духовна особа* – архієпископ («Ода архієпископу Теоктисту Мочульському»); *абстрактні поняття* – час, весна, пробудження життя, надія та ін. У ХХ столітті спектр адресатів одичних віршів стає ще більшим: радянський робітник, солдат, Людина як універсальна сутність, майбутні покоління, природа, дерево, порох, життя, швидкість, братерство, мова, музика, пісня, совість, місто Київ, місто Полтава, Київський університет та інші.

У добу Середньовіччя образ був введений в межі літературного канону, а ХVІ століття репрезентує процес деканонізації образів, відмову від використання літературних типів. Про зміну парадигми персонажів писав Олекса Мишанич: «Якщо в письменстві ХІІ–ХІV ст. християнським ідеалом людини був добродієчний князь, чернець-аскет, книжник, то у літературі ХVІІ–ХVІІІ ст. спостерігається послаблення аскетичного ідеалу, а в другій половині ХVІІІ ст. – й повна відмова від нього. На передній план висувається діяльна людина світського чи духовного звання: гетьман, козак, просвітител, що служить не так церкві, як батьківщині» [83; 21].

У середньовіччі величання Бога, князя, монаха було підпорядковане головній ідеї – поширенню і утвердженню християнства та зміцненню Київської Русі; у ХVІ–ХVІІІ ст. людина цікава вже сама по собі, цінні її вчинки на благо суспільства, особисті досягнення, чесноти. Призначення літератури відтепер не стільки ідеологічно спрямоване, скільки є самовираженням ліричних почуттів та оцінки автора. У поезії радянського періоду у ХХ ст. людина цінна передусім як складова соціуму; на передній план виходять не стільки духовні та творчі інтенції особистості, скільки її практичний внесок в розбудову радянського суспільства (І. Нехода, С. Крижанівський). І лише у творчості окремих поетів зустрічаються філософські візії щодо призначення людини або покоління, їх місця у світі (С. Бен, Є. Маланюк).

Як зазначалося в попередньому підрозділі, введення кількох похвал в межі одного твору було типовим для києворуських панегіричних текстів. Поряд із князем автор міг возвеличувати Бога, християнство, руський народ тощо. У ренесансно-бароковий період ця тенденція вже не настільки виразна, як у середньовіччі: як правило, ода апелює до одного адресата і лише зрідка поєднує уславлення кількох об'єктів («Ода Павла Русина з Кросно до Аполлона...» віншує бога Аполлона та Гавриїла Переня; «Ода архиєпископу Теоктисту Мочульському» анонімного автора величає Т. Мочульського і містить похвалу часові). Подібна тенденція зберігається і в соцреалістичних одах: уславлюючи образ солдата, С. Крижанівський, за тогочасними літературними канонами, вводить і похвалу вождям радянської влади.

Категорії «образу»/«героя» в одичних творах досліджуваного періоду особливо важливі в контексті вивчення особливостей рецепції одичних віршів. Прочитавши твір, читач підсвідомо співвідносить себе із об'єктом оспівування. Розпочинається діалог «Я» та «Іншого» – двох співбесідників, які перебувають в позачасовому та позапросторовому континуумі. Такий діалог і співвіднесення «герой»–«читач» можливий за певних умов. По-перше, важливою є наявність ідеалів (вічних цінностей) як об'єкта оспівування у творі – возвеличення щедрості, мудрості, смиренності, побожності (середньовічній панегіризм); героїчного духу, гармонійності, краси, розуму (одична лірика Ренесансу і Бароко), радянський патріотизм (соцреалістичні оди) тощо. По-друге, літературний герой та реципієнт повинні перебувати в тотожному ціннісно-смісловому полі, інакше співвіднесення читацького «я» з літературним образом не відбудеться. У цьому полягає одна зі специфічних рис одичного жанру, яка супроводжує його протягом різних періодів його розвитку: одична поезія покликана давати *зразок* або *ідеал* для наслідування. Вона не просто величає об'єкт оспівування, а діалогізує з читачем, спонукаючи до засвоєння ціннісно-сміслових орієнтирів поезії: ідеалу добродісної людини Середньовіччя,

освіченої та діяльної особистості Бароко, ідеологічно сформованого і відданого громадянина Радянського Союзу.

Варто констатувати еволюцію *ідейно-тематичного ареалу* похвальної літератури від середньовічної релігійної до ренесансно-барокової світської, що супроводжувалося зміною теоцентризму на антропоцентризм, а у ХХ столітті – по суті, повною десакралізацією тем і мотивів. Про взаємозв'язок Середньовіччя, Ренесансу і Бароко слушно зауважила Оксана Яковина: «Містицизм і намагання заглибитись у таємниці Всесвіту – те, з чим увіходить Барокко у ХVІІ ст. Шанувало й багато черпало це століття з античної спадщини, хоча застосовувало до неї інші, ніж Ренесанс, критерії. Приймало ренесансні авторитети, проте більше схилялося до філософських традицій Середньовіччя» [160; 5].

Загалом, перехід від сакрального-релігійного дискурсу до світського у похвальній ліриці вже відомий в історії світової літератури. У Давній Греції виділяли два види хорової лірики: *релігійна*, присвячена Богу (гімн, пеан, гіпохрема, парфенії, дифірамб, просодій) та *світська* (френ – похоронна пісня, енкомій, епінікій) [19; 223–224]. Відтак, в античному дорійському мелосі окремі жанри лірики (номи, пеани, просодії, парфенії, гіпохреми, дифірамби) спочатку писалися на честь богів, а згодом «мелічні твори стали присвячувати і героям – енкомії, епінікій, а потім і простим смертним» [4; 76–77]. Разом із тим, у першому розділі ми відзначали, що на прикладі дифірамбу простежується десакралізація змісту творів: уславлення богам поступово змінилося похвалою героям, а згодом – і простим смертним [133; 8]. Подібну тенденцію зустрічаємо і в похвальній ліриці української літератури: на зміну величанню Бога та князя як посередника між Богом і людьми у Середньовіччі з'являються ранні ренесансні оди на честь бога Аполлона Павла Русина та ода на пошану людини-героя (вшанування Гавриїла Перенея П. Русином, «Ода архієпископу Теоктисту Мочульському»). У ХХ ст. одичні вірші апелюють до образів з

найрізноманітніших соціальних верств – робітника-пролетарія, військовослужбовця тощо.

Одична спадщина ХХ століття характеризується появою цілої низки нових тем і мотивів: космополітизм і братерство – при цьому як у радянському потрактуванні (утопічна ідея вічного братерства народів), так і в гуманістичному значенні (С.Бен); вболівання за долю Батьківщини, ідеї державності та української історії (Є. Маланюк); комуноцентризм, псевдоантропоцентризм (С. Крижанівський); космічні мотиви, використання історичних екскурсів у минуле міста (Б. Олійник); звернення до теми трагедій ХХ ст. – ядерного бомбардування Хіросіми і Нагасакі 1945 р., аварії на ЧАЕС 1986 р. (І.Драч).

Цікавим є аналіз еволюції *поетики* одичних творів як сукупність художніх засобів і прийомів поетичного мовлення, композиції, версифікації тощо [74; 542]. Семантика та стилістичні функції епітетів, метафор і алегорій змінюються: якщо у похвальній літературі XI–XIII століть вони використовувалися на позначення реалій переважно християнського контексту, то в літературі пізніших століть їхній діапазон значень розширюється. Доба Бароко повертає у літературну традицію посилену метафоричність, ускладнену синонімією та антонімією; знову поширюються епітети, утворені складними прикметниками або прикметниками із префіксацією чи суфіксацією: «триблаженний княже», «святосяйне сонце» (Середньовіччя); «превознесеннїйших кругов», «плод Церес даст стократный» (Бароко); у ХХ столітті ця тенденція занепадає, натомість спостерігається тенденція до пошуку неологізмів чи несподіваних поєднань епітета та означуваного слова: «безсмертна незабутність», «безмір мовний» (І. Муратов), «мову кленову» (І. Драч).

Одичній ліриці Бароко властиве використання світлових образів-символів (П. Русин), антитези світла і темряви («Ода архієпископу Теоктисту Мочульському» анонічного автора), що було типовим і для киеворуської літератури («Слово про Закон і Благодать» митрополита

Іларіона, «Пам'ять і похвала» Іакова мниха). Вагому роль у поетичній тканині твору продовжують відігравати паралелізми, антитези, анафори, особливо у бароковій одичній поезії; дуже рідко зустрічається полісиндетон: на відміну від Середньовіччя, він виконує не стільки ритміко-організуючу синтаксичну функцію, скільки є засобом стилістичного увиразнення (повтор сполучника «о» на початку трьох рядків 19 строфи та «то» на початку чотирьох рядків 21 строфи оди у «Оді на перший день травня 1761 року» І. Максимовича [137; 60–61]. Нарешті, зберігаються у добу Ренесансу і Бароко традиційні для похвальної літератури звертання, спонукальні речення та дієслова у наказовому способі (з мотивами побажань, заклику до дій), які автор адресує об'єкту похвали, а також численні риторичні запитання.

Ренесансні оди вирізняються стриманою метафоричністю, використанням античних образів, локусів та мотивів, виважено-піднесеним одичним пафосом, а бароковим одам властива ускладнена метафоричність та алегоризм, контрасти, нагромадження засобів увиразнення, мовна орнаментика, риторичні фігури, сміливе поєднання античної та християнської образної систем, інтертекстуальність.

Якщо говорити про строфічну будову і ритміку, більшість одичних поезій написані силабічним віршем, в той час як оди І. Максимовича та В. Капніста засвідчили перехід до силабо-тонічного віршування: їхні твори написані *одичною строфою* – десятирядковим ямбом із римуванням AbAbCCdEEed, який поширився в російській ліриці і брав свої витoki зі строфранцузьких класицистичних од, канонізованих Ф. Малербом [22; 685].

Під час аналізу похвальних текстів часів Київської Русі ми виявили основні художньо-стильові тенденції давньоруських творів – явища ідеалізації, типізації, гіперболізації. Як і в середньовіччі, у XVI–XVIII ст. зберігається ідеалізація історичних постатей – одна із характерних рис ренесансного антропоцентризму. Типізація як літературний канон поступово відходить, оскільки автора цікавить більше індивідуальність

героя, його поведінка і суспільні досягнення. Натомість гіпербола залишається одним з домінантних художніх прийомів. Як і в середньовіччі, вона часто підсилена означальними займенниками «весь», «всі», «всього»: «...оутверди всю вселенноюю любовію и вѣрою и святымъ крещеніємъ просвѣти весь миръ» [43; 257] (Іаков мних про Володимира); «Всім він приятель справжній, всі шанують його у нас» [123; 49] (Павло Русин про Гавриїла Перенея), «Увесь наш безмір мовний хлюпнув за небокрай» (Ігор Муратов) [86; 231].

Топос скромності, типовий для панегіричних текстів Середньовіччя, зустрічається в одичних текстах рідко: на нього натрапляємо у ранній ренесансній «Оді Павла Русина з Кросна до Аполлона...» [123; 49]. Натомість, поширюється топос запрошення муз і бога Аполлона у ренесансних і барокових одах (П. Русин, І. Максимович). У ХХ ст. значно актуалізується мотив уславлення, який настільки часто зустрічається у віршах на пошану радянської влади, що, очевидно, можемо визначити його як *топос уславлення*. Однак, патетичному величанню адресата оди радянського періоду часто бракує щирості авторських мотивацій і почуттів та, як наслідок, мистецької вивершеності.

Звернення авторів до одичного жанру, як правило, відбувається у суспільно-значущі періоди історії України – в добу Ренесансу та Бароко (період національного відродження держави, коли з'являлися вищі учбові заклади, поширювалися ідеї гуманізму і просвітництва), за часів українського модернізму («Ода людині» С. Бена) чи утвердження соцреалізму на теренех України у ХХ ст. Сергій Страшнов висловив доречну думку щодо історичної обумовленості оди: «Час одичної лірики настає тоді, коли потреба поезії в суспільстві досягає свого апогею. Це час підвищеної громадянської і національної активності, коли люди натрапляють на великі і незвідані зміни» [131; 33]. Урочистий, життєстверджуючий і громадянсько-патріотичний пафос одичної поезії

допомагає відтворити суспільні ідеали та естетико-світоглядні домінанти епохи.

Висновки до розділу II

Гене́за давньоукраїнської похвальної літератури простежується ще з панегіричних текстів києворуського письменства в XI–XIII століттях. «Слово про Закон і Благодать» митрополита Іларіона, «Пам'ять і похвала князю руському Володимирі» мниха Іакова, «Ізборники» Святослава 1073 та 1076 рр., «Слово Данила Заточника», «Слово о полку Ігоревім», «Повчання Володимира Мономаха», похвали, вміщені в «Літопис Руський», та інші твори репрезентують яскраві зразки панегіричних текстів, об'єктами уславлення яких переважно були: Бог, князь, святий, християнство, руський народ тощо.

Жанри середньовічної похвали, проповіді, слова, літописів стали першовитоковими для розвитку давньоукраїнської похвальної літератури; поза цими жанрами історія еволюції похвальної парадигми у вітчизняному письменстві була б неповною. Панегірична література Середньовіччя витворює обмежений, але привілейований літературний простір, який став тією підготовчою стадією, коли закладалися основи для подальшого розвитку похвальної літератури і оформлення її самостійних ліричних жанрів – *оди, вішового панегірика, гімну, псалму*. Адже кінець однієї «...літературної доби є водночас початком нового літературного періоду, витоки якого містяться у глибинах попереднього» [17; 133].

Аналіз образної системи, ідейно-тематичного спектру та художньо-стилістичних засобів у панегіриках Київської Русі унаочнює значущість похвальної літератури Середньовіччя, а також дозволив простежити становлення давньоукраїнської похвальної лірики загалом і одичного жанру зокрема. В результаті дослідження було з'ясувано джерела оди: літературні традиції античності та орієнтація на творчість класиків (Горацій, Піндар та

ін.); власна панегірична традиція в епоху Середньовіччя; орієнтація на західноєвропейську літературу в добу Ренесансу.

Величання Бога, князя, монаха підпорядковане головній ідеї – поширення і утвердження християнства та зміцнення держави. Типізація, ідеалізація та гіперболізація образу князя чи святого відіграють чи не першорядну роль при віншуванні героя. При цьому автори послуговуються широкою палітрою художньо-виражальних засобів: паралелізми, антитези та символічні паралелі, анафори, полісиндетон, повтори, риторичні запитання, спонукальні речення, звертання, епітети, порівняння, метафори, алегорії, символи тощо.

XVI–XVIII століття у давньоукраїнській літературі позначилися процесами перебудови жанрово-стильової системи, зокрема, цей процес торкнувся і жанрів похвальної лірики. У XVI ст. в давньоукраїнській поезії вперше з'являється жанр оди у творчості латиномовного поета Павла Русина з Кросно. В подальшому жанр розвивається в рамках художньо-естетичних та літературних тенденцій Ренесансу і Бароко. Якщо оди П. Русина позначені виразною ренесансною поетикою, то «Ода архієпископу Теокисту Мочульському» анонімного автора є яскравим зразком барокової оди. Творчість І. Максимовича та В. Капніста синтезувала барокову та класицистичну поетику. У XIX ст. жанр оди розвинувся у модифікованих формах, що буде досліджено у третьому розділі. А письменники XX ст. переосмислюють традиційний одичний жанр, відповідно до естетики модернізму з його апеляцією до психологізму та символізму, інтуїтивного пізнання світу та елементів потоку свідомості (С. Бен, Є. Маланюк), соцреалізму (С. Крижанівський, І. Нехода) та спроби подолати канони соцреалізму (І. Драч, Б. Олійник),

Компаративний аналіз одичних поезій XVI–XX століть та середньовічних панегіричних текстів виявив ряд спільних і відмінних рис. Хоча від часів своєї появи жанр оди зазнає значних модифікацій (зміна об'єктів похвали, розширення тематики, перевага світського над релігійним

дискурсом, використання античних образів та ремінісценцій і поступова відмова від них у ХХ ст.), окремі елементи художньої мови тексту зберігаються від часів похвальної літератури Середньовіччя: тенденція до ідеалізації та гіперболічного уславлення; мовна орнаментика – розлогі метафори, посилювальні епітети, алегоричні образи, звертання, риторичні запитання; антитетичні образи-символи світла і темряви. Це підтверджує тяглість і взаємообумовленість літературного процесу, зокрема, в контексті розвитку похвального дискурсу протягом різних культурно-історичних епох.

В узагальненнях до розділу ми спробували відтворити комплексну картину зміни основних жанротворчих чинників української оди в межах різних культурно-історичних епох. Аналіз образної системи, ідейно-тематичного спрямування, поетики, строфічної будови та ритміки од дозволив зробити висновки про те, що найбільшої зміни зазнали саме образно-тематичний ареал, строфіка і ритміка віршів. Натомість відносну стійкість зберігає одична поетика творів, що дозволяє жанру функціонувати в різні періоди розвитку української літератури.

Одична лірика – не настільки широке явище духовно-естетичної культури давньоукраїнської поезії, як жанр віршового панегірика. Ймовірно, окремі одичні твори давньоукраїнських авторів, опубліковані на території України чи за кордоном, не дійшли до нашого часу. Однак, вже ті пам'ятки, які дійшли до сьогодні, свідчать про виразну одичну традицію у вітчизняній літературі XVI–XX століть, а отже заслуговують на наукові студії.

РОЗДІЛ III

Жанрові одичні модифікації в українській поезії XVI–XX століть

3. 1. Похвала, панегірична ода та пісня у системі жанрової одичної парадигми

Література – система відкрита і динамічна. З одного боку, вона розвивається під впливом історичних, культурних, соціально-політичних та інших чинників; з іншого – їй притаманні внутрішні закони розвитку, етапи становлення, що уможлиблює еволюцію її жанрів, стилів та течій, відповідно до зміни культурно-історичних епох.

У ренесансно-бароковий період ода органічно засвоюється національною літературою і утверджується як окремий жанр лірики. Водночас, починаючи з XVI ст. констатуємо факт становлення жанрової одичної парадигми, складовими компонентами якої є *одичні модифікації* – *похвала, панегірична та епіграматична ода, пісня, сатиричний, гумористичний вірш, пародія на жанр*. На відміну від одичних віршів, модифікації не визначаються автором як «ода» у заголовку, але мають виразні художньо-стильові ознаки цього жанру лірики. Наявність численних жанрових локусів в межах одичної парадигми визначає специфіку розвитку оди в українській поезії, на відміну від інших літератур. Відзначимо, що окрему групу творів становлять переклади та переспіви одичних віршів з інших мов.

Аналіз еволюції образів, ідейно-тематичного ареалу, поетики, строфічної та ритмічної будови твору дозволить узагальнити основні тенденції, які відбулися в одичних модифікаціях періоду давньої, нової та новітньої української літератури. Проведене дослідження сприятиме

виробленню хронологічної та типологічної класифікації розвитку жанру оди та її модифікацій в межах XVI–XX століть.

Однією із перших одичних модифікацій, яка з'являється в давній українській літературі доби Ренесансу, є *поетична похвала* (або *похвальне слово*). За енциклопедичним визначенням, похвала – «жанр києворуської доби, славень, твір, у якому прославляються життя і вчинки державців та духовних подвижників. <...> Іноді похвала порівнюється з плачем, як у «Слові о полку Ігоревім» чи у «Похвалі Ростиславу Мстиславовичу Галицькому» (XII ст.)» [73; 260].

На наше переконання, подібне словникове визначення неповне, адже не охоплює поетичної спадщини давньоукраїнської літератури XVI–XVIII століть: первісно поширившись в межах епосу, у період Ренесансу похвала стає одним із різновидів ліричної поезії. На жаль, досі дослідники не зарахували такий жанровий підвид в системі одичного жанру. Ми визначаємо її як складову жанрової одичної парадигми, оскільки за своїми художньо-стильовими ознаками похвала споріднена з одою (наявність об'єкта похвали, урочисто-піднесений тон поезії, апеляція до «високої» тематики, патетика, одичний пафос, одичні художньо-виражальні засоби тощо). Звернемося наразі до аналізу окремих творів.

«Похвала поезії» та «Похвала Валерію Максиму» Павла Русина, опубліковані у збірці «Пісні Павла Русина з Кросна» (Відень, 1509), вирізняються ренесансною поетикою із використанням численних античних образів – географічних назв, власних імен історичних осіб та міфологічних персонажів. Вони типово відмінні від середньовічної прозової похвали, про що свідчить новизна ідейно-тематичного спектру (уславлення поетичного слова, мотив вічної слави античних героїв та поетів тощо), розширення мовної палітри у використанні художніх засобів тощо.

У «**Похвалі поезії**» Павла Русина (пер. А. Содомори) величається поетичне слово як «світлий дар богів», «їхнеє дитя – гомінке й солодке» [123; 34]. Справжній поет є посередником між світом ідей і читачами, він

здатний бути пророком, якому музи дарують натхнення; тоді його твір стає не тимчасовим, а божественно-понадчасним:

Отже, про співця недаремно кажем,
 Що натхненний він божеством небесним,
 Що летить до зір, над земним поділлям
 Крила простерши (*пер. А. Содомори*) [123; 35].

В античності сприйняття поезії як божественного дару було традиційним. У Горацієвій оді «До Ліри» простежуємо аналогічний мотив: «Феба дивний дар, на бенкетах Зевса / Всім бажаний гість і в трудах щоденних / Пільга й супокій...» (переклад М. Зерова) [27; 463].

В основі твору «Похвала поезії» лежить ренесансний мотив безсмертної слави поетів-співців. Автор зауважує, що вічним сном Лета повила б імена Дідони, Енея, якби Вергілій не увіковічив їх у своїх творах; майбутні покоління не знали б про Трою, Ахілла, Ректора, Ясона, золоте руно, Медею і Пегаса, якби все це «у пісні не оживало» [123; 36]. Тому автор уславлює імена античних поетів та істориків – Флакка, Стація, Юнія, Персія, Назона, Катулла-вченого, Тібулла, Проперція. Для порівняння зауважимо, що мотив слави поета зустрічається і в оді «До Мельпомени» Горація: «І лавром, що зростив святий Дельфійський гай, / О Мельпомено, ти чоло моє звінчай» (переклад М. Зерова) [27; 467].

Павло Русин також використовує мотив швидкоплинності земного життя: «Пустка нині там, де стояла Троя, де колись цвіли семибранні Фіви», – пише автор [123; 35]. Протиставлення вічного і тлінного, неминучість смерті і руйнації стали провідними ідеями давньоукраїнської барокової лірики. Однак, генеза цього мотиву бере витoki ще в давньогрецькій ліриці: вірш «Все йде, все минає» [82; 260-261] Симоніда Кеоського (VI-V ст. до н. е.), «Корінф» [81; 222-223], «Батьківщина Гомера» [81; 226], «Поет про себе» [81; 229] Антіпатра Сідонського (II ст. до н.е.) тощо.

«Похвала поезії» Павла Русина характеризується наявністю одичного пафосу, підкресленого гіперболізацією: «Слава йде гучна по широкім світі, /

З краю в край гримить — про співця-фракійця» [123; 36], «Завжди з уст в уста по широкім світі / Йтиме слава їх, непідвладна смерті..»; риторичними запитаннями: «Хто Пегаса б знав, якби все це в пісні / Не оживало?»; похвальні епітети: «слава гучна», «пошані вічній», «словом похвальним», «осяйного роду», «імен славетних» [123; 36–37]. Таким чином, автор надає поезії особливо урочистого і піднесеного стилю, характерного для одичних творів європейської літератури.

У «**Похвалі Валерію Максиму**» автор акцентує увагу на образі Чесноти. Це естетико-філософська категорія, яку, за П. Русином, має плекати людина, якщо прагне здобути мудрість, знання і щасливе життя: «Служи щоденно милій наставниці – / Святій Чесноті...», «Діянь великих прагне Чеснота ця / Й трудів незмірних»; «Опір чини, не ріднися з блудом» [123; 46–47]. Образ чесноти зустрічався ще у античних одах Піндара. У «*Першій ніфійській оді до Гієрона*» поет пише, що всі людські чесноти – від богів. Людина з ними або народжується, або здобуває власними героїчними вчинками протягом життя: «Всі чесноти людини – дар милостивих богів. Од них – / Сила думки, могутність руки й красномовність» (*пер. А. Содомори*) [82; 283].

Історико-літературний та компаративний аналіз похвальних творів Павла Русина підтверджує факт рецепції автором не лише широкого спектру імен античних богів та героїв, а й провідних ідей та мотивів – запрошення бога Аполлона, вічної слави поетів, виховання чеснот тощо. Виразний одичний пафос створюється за допомогою гіперболізації, звертання до адресата, риторичних запитань, перифраз тощо; окрім того, поезії властиві і філософські рефлексії поета над онтологічними питаннями природи людини і світу. Як справедливо зауважує С. Страшнов: «Відкриваючи наступну сторінку одичної аналогії, майже не відчуваєш тієї багатовікової паузи, яка розділяла оди античності та пізнього Відродження...» [131; 28].

Серед одичних текстів, створених у бароковий період на Слобожанщині, привертає увагу «**Похвальне слово Єпифанію**

Тихорському» (перша пол. XVIII ст.) викладача Харківського колегіуму **Іллі Филипovichа**. У вірші автор возвеличує єпископа, фундатора Харківського колегіуму з богословським курсом у 1727 р. Єпифанія Тихорського. У поезії І. Филипovichа зустрічаємо барокове поєднання християнських та античних образів (пастир і музи), з якого і починається твір: «Что ти принесу, пастырю дражайшій, / Кій глас воспою с музами сладчайшій?» [7; 139]. Особливо піднесений пафос твору створюється за допомогою використання дієслів у наказовому способі: «да живет еще», «да множит мудрость», «да слышат», «да зрят», «да увидите», «прославляйся» та інші; посилювальні епітети: «пастырю дражайшій», «премудрых мужей», «краснѣйшія лица», «Украина...честнѣйша»; риторичні запитання: «Или кую пѣснь предложу достойну, / Тебѣ пристойну?» [7; 139–140].

Як і в середньовічній похвалі, хронотоп поезії І. Филипovichа бінарний і поєднує мирське та сакральне. Автор прославляє реальну історичну особу – єпископа Єпифанія Тихорського, згадує географічні локуси «Россіи», «Украина»; а при возвеличенні Єпифанія Тихорського звертається передусім до Бога із проханням берегти його «под кровом своей благодати» [7; 139], що вводить у твір християнсько-сакральний дискурс. Життєве призначення єпископа, за словами автора, також визначено Творцем: «Да множит мудрость между человѣки» [7; 139]. У творі зустрічаємо й іншу рису, типову для похвальних творів Середньовіччя, Ренесансу і Бароко – гіперболізацію із використанням означальних займенників «всѣ», «вси»: «Да слышат прилежно днесь сія всѣ языцы», «Притецыте сѣмо вси окрестныя страны» [7; 139].

Латиномовна ода **Григорія Сковороди «Похвала бідності»** (пер. з лат. М. Зерова, з недатованого листа до М. Ковалинського № 52) прославляє образ «бідності», яка у творчості поета здобувається на філософське осмислення. Твір ставить важливі питання духовного та мирського аспектів людського життя. Внутрішньо багату людину, за Сковородою, вирізняє «зрівноважений дух, мудра розсудливість та веселість ясна», котрі незмінно

супроводжують бідність [119; 380]. Жебраками Скворода називає тих, у кого на серці – «прагнення золота», це «захланні старці, що до скарбів земних / Так пожадливо горнутья» [там само].

Як зразок праведного життя Скворода наводить приклад Христа, який був убогий, «бо зневажав скарби», Павла, котрий «не жадав утіх» і підсумовує, що бідність живе у «серці чистім і праведнім» [119; 381]. Відтак образ-символ «бідності» є, насправді, уособленням внутрішнього багатства душі людини. Л. Ушкалов слушно зауважує: «Богомисленнева синтеза філософії, теології та містики є вельми прикметною також для творчості нашого останнього визначного письменника доби Бароко – Григорія Сквороди» [144; 23]. За жанровим різновидом «Похвалу бідності» можна віднести до філософської оди.

«Похвала бідності» Г. Сквороди вирізняється характерною бароковою поетикою. Зокрема, зустрічаються окличні звертання: «О блаженна й свята — уділ мій, бідносте, / Справжня мати серцям, рідна і лагідна!», «Супокійная гаване!» [119; 379]; риторичні запитання: «Але ті жебраки – як я прославлю їх?»; епітети: «Серцем щирим і радісним», «нестурбований мир, спокій нерушений», «побожних трудів», «гостелюбний дах», «зрівноважений дух, мудра розсудливість», «правдивої бідності»; порівняння: «Немов диму бджола, так уникають їх», «Мов злидений той Ір, рвешся до золота»; анафори: дві строфи оди починаються рядками «О щасливий, хто зміг заприязнить тебе»; антитеза: «Не в старчачих торбах, бідносте, ти живеш / В серці чистім і праведнім»; нагромадження синонімів: бідності немилі «п'янство й зажерливість», «розкіш неправедна», не наближаються до неї «ні турбота грузька, ні тії клопоти», «Ні амбітність, ні шум слави порожньої, / Ні погибельні пристрасті» [119; 379–381]. Привертають увагу мариністичні образи-символи в оді – «моря», «гавані», «човна» і, безперечно, типове поєднання античної та біблійної образності: «Пекельних богинь погляди заздрісні», «Тартаром в тиху пристань повіяти»,

«Мов злидений той Ір», «Був убогий Христос», «Павел був нуждарем» [119; 379–381].

«Похвала бідності» написана сапфічною строфою (антична різностопна строфа, запроваджена давньогрецькою поетесою Сапфо і вдосконалена Горацієм [74; 611]). За спостереженням М. Сулими, у давній українській поезії сапфічна строфа довго не втрачала своєї популярності: до неї зверталися Павло Русин із Кросна, анонімний автор панегірика «Евфонія веселобрмячаа», Г.Сковорода у віршах «Пѣснь 8-ма» («Сад божественных пѣсней»), перекладі оди Горація «Про спокій душі» та вище проаналізованій «Похвалі бідності» [132; 227].

В добу Бароко були написані й інші твори-похвали, жанрова природа яких залишається остаточно не визначеною, але за ознаками вони тяжіють до жанрової одичної парадигми: «Похвала віршами Хмельницькому от народа малоросійського» (відкриває літопис Григорія Граб'янки 1710 р.), «Laudatio Borysthenis» Феофана Прокоповича, («Похвала Борисфену», опублікований латинською мовою у Братиславі 1733 року), «Похвала логіці» (1743) Георгія Кониського та інші.

Відзначимо, що традиція написання похвали (хвали, осанни) збереглася у XIX і XX столітті. Уславлення образу музи, поширеного у творах ренесансно-барокового періоду, зустрічаємо у триптиху «Доля», «Муза», «Слава» (1858) Тараса Шевченка. У вірші «Муза», за одичними канонами, автор звертається до неї на початку твору; використовує окличні звертання, експресивну лексику з конотацією захоплення, зменшено-пестливі слова, епітети та метафори: «А ти, пречистая, святая, / Ти, сестро Феба молодая!.. / О чарівниченько моя! / Мені ти всюди помагала, / Мене ти всюди доглядала <...> / Гориш ти, зоренько моя, / Моя порадонько святая! / Моя ти доле молодая!» [155; 510].

Автор розмірковує над покликанням митця та неможливістю поета відбутися без музи – символу творчого натхнення. Саме сестра Феба (Аполлона) вилітає «чистою, святою пташечкою» [155; 510], живущою

водою окроплює душу, очищаючи її у водах мистецтва, здатного трансформувати людську душу. Вищою нагородою митця Шевченко вважає «єдину сльозину» в очах безсмертної музи, що уособлює здатність поета віддано служити їй, а з тим – і відбутися творчо. Нагадаємо, що подібний мотив зустрічався і в «Похвалі поезії» П. Русина (XVI ст.) та античній літературі. Урочисто-піднесений стиль твору із використання численних окличних речень, провідний мотив уславлення, художні засоби, типові для оди, дозволяє визначити «Музу» Тараса Шевченка як поезію одичного жанру, а точніше як її жанрову модифікацію – похвалу, оскільки твір не визначено автором як ода у заголовку.

Ода **«Хвала життю» Степана Крижанівського (1947)** віншує молодості поета та Вітчизни, закликаючи до дії: «Щодень – значніші справи, / І час диктує – дій!» Автор використовує нечисленні порівняння: «Летять у далеч роки, / Як вітер вихровий», «Мов колоски на полі, / Сини зросли, як стій»; антитезу: «Позаду шлях широкий, / А я ще молодий»; перифразу: «Я, на зло кістлявій, Ще й досі молодий!» [63; 162]. Закінчується твір окличним звертанням до батьківщини і топосом уславлення життя: «Вітчизно! Ти найкраще / Джерело всіх надій / Хвала життю, бо я ще / Для тебе молодий!» [там само].

У поезіях **«Осанні батькові» (1963)** та **«Осанні матері» (1968)** **Степан Крижанівський** уславлює пам'ять своїх батьків, при цьому найважливішим здобутком їхнього життя вважає внесок в розбудову комуністичного суспільства. С. Крижанівський звертається до батька як до «роботяги одвічного» і «праотця великого роду», уславлюючи його пам'ять: «Був ти великою людиною, / Достойною слова і слави, / Достойною хвали нащадків...» [65; 56]. Автор перераховує імена дітей і внуків батька, які «в український просторах / Будують комуністичне суспільство», і тому він – «безсмертний в віках» [65; 57]. Подібний мотив зустрічаємо і у вірші «Осанні матері», яка уславлює праматір, прародительку роду: «А ви – / Дітьми, внуками, правнуками – / Смерть подолали» [65; 59].

Аналізуючи одичну традицію в давній українській літературі, варто звернути увагу на проблему *кореляції жанру оди і панегірика*. У першому розділі ми зауважували, що багаточисельність панегіриків призвела до того, що панегірик майже повністю замінив жанр оди, поширений у тогочасних європейських літературах («В Україні ода за доби бароко була відома як панегірик» [73; 144]). В. Перетц причину появи панегіризму вбачає у засадах ренесансного світогляду: «Епоха гуманізму висунула на перший план роль індивідуального і дійшла до обожествлення видатних історичних осіб, а вслід за ними й тих, хто тільки претендував на цей титул. < ...> Прославлення окремих осіб та їх вчинків стало темою серйозного віршування» [98; 145]. М. Грицай підкреслює значення народно-поетичної традиції: вітальні та віншувальні мотиви були популярні в українській народній поезії (колядки, щедрівки, весільні пісні, жнивварські тощо), що стало однією з причин появи прихильників панегіричної літератури [72; 12].

В давньоукраїнському письменстві панегірик сформувався як окремий жанр похвальної лірики, тому поряд з усталеними нині різновидами шлюбного, прижиттєвого, посмертного панегірика можна виокремити групу «панегіричних од» яка є складовою жанрової одичної парадигми.

За нашими спостереженнями, до панегіричних од можна віднести твори, які мають виразні одичні художні елементи: апеляція до адресата оспівування, одичний пафос, наявність численних риторичних фігур, величальної поетики тощо. Однак більшість із творів з таким жанровими ознаками в сучасному літературознавстві зараховують до панегіриків: вступ до книги «Прогностична оцінка 1483 р.» Юрія Дрогобича, «Вірш про Богдана Хмельницького» Гната Бузановського, написаний латинською мовою у «Київській риториці» (1729); «In natalem Basilii Tomarae» («На день народження Василя Томари», переклад М. Зерова) Г. Сковороди – відомий латиномовний панегірик Сковороди до дня народження його учня, за своєю поетикою вірш близький до горацієвих од.

«Епінікіон сієсть пѣснь побѣдная» Феофана Прокоповича, опублікований у виданні «Панегүрікос, или Слово похвальное» (Київ, 1709 р.), за жанрово-тематичними особливостями знаходиться між панегіриком і одою (має виразний громадянський пафос, численні окличні речення і звертання, риторичні запитання, використання античних образів і мотивів тощо) [137; 30–34].

Окремі поезії книжки «Еухарістїрюв, албо вдячність ясне превелебнѣйшому в Христѣ его милости господину отцу кир Петру Могилѣ» («Евхаристиріон», Київ 1632) Софронія Почаського пронизані ренесансною поетикою і за жанром ближчі до оди Відродження, ніж до панегірика: «Літоросль наук шоста Талія», «Літоросль наук восьма Терпсіхора», «Літоросль, цвіт і оздоба всіх наук і умінь Аполлон». Наприклад, вірш на честь Аполлона повторює мотиви «Оди Павла Русина з Кросна до Аполлона...», при цьому зберігається не лише тоpos запрошення Феба і його уславлення як покровителя світла і знання, а й окремі ідейні домінанти. Порівняймо:

Ти, що бачиш усе й знаєш прекрасно все:

І сучасне, і те, що колись буде ще...

(пер. В. Маслюка) (П. Русин [123; 48])

Фебе, світла кринице, всього світу око,

Що обійма всю землю зір його широко...

(пер. В. Крекотня) (С. Почаський [124; 188])

Виділення субжанру «панегіричної оди» у ліриці XVI–XVIII століть змушує під іншим кутом зору поглянути на масив панегіричної літератури цього періоду. Нагадаємо, що в російському літературознавстві Лідія Сазонова [111; 128–129] та Олена Погосян [102; 22] «панегіричними одами» називають панегірики на честь правителів держави, однак в українській літературі семантика цього поняття, очевидно, набагато ширша. Загалом, питання співвіднесення панегіричної поезії XVI–XVIII ст. та жанру оди – досить складне у вітчизняному літературознавстві і потребує окремих

наукових студій та аналізу численних текстів, що виходить за межі пропонованого дослідження.

Подекуди традиційна система панегіричних творів давньоукраїнської літератури не витримує критики. Так, «*Ἀναθῆμα τῆς τιμῆς*» (1641) Якова Седовського та «*Εὐφῶδια*» (1642) Григорія Бутовича визначаються як панегірики, хоча композиційно твір Я. Седовського складається із похвали Г. Кирницькому, який «и докторством годне-сь ем учоный, / цноты и наукою образ вывышшоный» [140; 200], та вірша «Ода. Мзда добродѣтели похвала». Композиційною основою «*Εὐφῶδια*» Г. Бутовича (окрім прозової передмови і віршованої похвали єпископу – «Проодон») є три досить значні за обсягом оди, які послідовно змінюють одна одну: «Ода першая на собор», «Ода вторая до духовных», «Ода до презацных родичов его милости отца епископа».

На наше переконання, залучення жанру оди до панегіричної системи творів не виправдане, особливо коли мова йде про твір Г. Бутовича, в якому три одичні вірші творять в суті оду, а не панегірик. Композиційна побудова творів на основі одичних віршів підриває концепцію дослідників про прилучення цього твору до системи панегіриків. Проаналізуємо детальніше художні особливості зазначених творів.

Вірш «*Ἀναθῆμα τῆς τιμῆς*» («Дарунок пошани») галичанина **Якова Седовського** був опублікований 10 червня 1641 р. у друкарні Марка Гіамма у Венеції. Поет здобув освіту у Падуанському університеті і написав панегірик на честь Григорія Кирницького зі Львова, який закінчив докторат у цьому ж університеті.

Характерною рисою вірша «Ода. Мзда добродѣтели похвала» (1641), введеного в межі «*Ἀναθῆμα τῆς τιμῆς*», є виразний громадянський пафос, як цього і вимагають традиції одичного жанру. Автор уславлює грецький народ, використовуючи широкий арсенал художньо-виражальних засобів: порівняння ("леч цалую Хрестови — жениху невѣсту, / як цвѣт в терни рожаний, заховуєш чисту"); окличні звертання ("О презацный

народе!"); риторичні запитання ("А гдеш тыѢ лѢта, / Гды-сь мѢл в руках скипетры праве всего свѢта?"); гіпербола ("Не могл нѢгдись шерокій океанцей славы / огорнути — вѢдоми свѢту твои sprawy"); метафора ("Прето ж квѢтнеш и в славном ту градѢ Венецьком") [140; 200–201]. Яків Седовський у ренесансному дусі віншує чесноти грецького народу – "щодробливість и милость", які є знаком "вѢч[нои] славы" [140; 201]. Також зустрічається вже згаданий мотив швидкоплинності земного життя, підсилений антитезою: "Так ся прудко фортуны кола обертають / сцетры в ярмо, достатки в недзу отмѢняють" [140; 200].

Варто зауважити, що у творі немає традиційних для Ренесансу і Бароко античних ремінісценцій, відсутня барокова динаміка, пластика, парадокс, нагромодження мовних засобів. Більше того, Яків Седовський не використав у оді образів античної історії та міфології, навіть незважаючи на той факт, що освіту поет здобув у європейському університеті. Натомість у творі досить виразні релігійні мотиви: згадуються імена Бога, Христа, акцентується увага на християнських чеснотах ("побожность и сталость у вѢрѢ", "побожные sprawy").

Ода Я. Седовського має і певні елегійно-медитативні мотиви, що створює мінорний тон на початку твору (роздуми автора про долю народу), який поступово змінюється на мажорний і закінчується цілком оптимістично із використанням алегорій-символів дощу, сонця та ночі: «Здарить час, гды сланый дожч уступить от очи, / а солнце ласки его мрак отженет ночи» [140; 201]. Таким чином, твір "Αναθημα της τιμης" Якова Седовського синтезував панегіричні, одичні традиції із частковими елегійними мотивами, що ще раз підтверджує синкретизм жанрів давньоукраїнської лірики.

Якщо оди Павла Русина були створені в дусі античної похвальної традиції, з численними алюзіями та ремінісценціями, то ода Якова Седовського має питомо інший ідейно-тематичний спектр. Вона не звеличує абсолютизм, як у одах Ронсара, не сповнена тієї життєстверджуючої енергії

«Оди до радости» Ф. Шиллера із домінуючою окличною інтонацією речень, однак «Ода. Мзда добродѣтели похвала» пройнята виразним громадянським мотивами і віншуванням земляка-львів'янина, який здобув визнання за кордоном.

Майже через рік після публікації твору Я. Седовського у Львівській братській друкарні був виданий панегірик «Евѡдіа» («Еводія...», **21 квітня 1642 р.**) студента Замойської академії **Григорія Бутовича**. Вірш написано на честь львівського єпископа Арсенія Желиборського.

«Евѡдіа» Г. Бутовича, на відміну від панегірика Я. Седовського, позначена сильними бароковими тенденціями. І хоча різниця у часі публікації творів незначна (менше одного року), Г. Бутович послуговується значно більшим арсеналом барокових художніх засобів. Можливо, це пояснюється місцем написання твору (Седовський – у Венеції, Бутович – у Львові) та освітою поетів (Падуанський університет – Замойська академія), а відтак і різними літературними традиціями. Важко визначити причину однозначно, оскільки залишилося мало даних про життя і творчість обох авторів.

В «Евѡдіа» Г. Бутовича присутні виразні елементи барокової поетики. Вступна поетична похвала А. Желиборському «Проодон» є різновидом шрифтової курйозної поезії – акровіршем, перші літери якого утворюють фразу: «Арсеніи Желиборскіи, з ласки Божеи єпископ Лвовскіи, Галицкіи и Каменца-Подолского». Ці слова є повторенням прозової присвяти автора на початку твору. Визначальною рисою вірша є мовна орнаментика, зокрема, використання посилювальних епітетів: «Авва непостижимый», «Бог предвѣчных вѣков», «слезы горкоточные», «кришталовый дожч», «вѣчной радости», «страшливые хмуры», «вихристые буры» [140; 205–208]; нагромадження синонімів: «Іако то ест горливість, невѣрства и вѣры, / Истность, лож, гнѣв, любов, злость, смуток и веселе» [140; 205].

Григорій Бутович органічно поєднує античну та християнську образну систему: «И Марсовы вложил-есть под ноги булавы, / Береш в руки крест

Христов, палашем згордивши» [140; 205–206]; поряд з іменами античних богів і героїв Феба, Паллади, Мінерви, Церес-богині, Пріама автор вживає християнські імена Христа, Сари, Авраама. Також використовує біблійні алюзії на відомі сюжети: «Авраам в собѢ мѢл такую вѢру, / Же Иссака хотѢл на офѢру / Отдати Богу, в надѢи другого, / Люб мѢл єдного» [140; 209].

Поєднання християнської та античної образної системи було однією із домінант барокової поетики. З цього приводу іспанський філософ Джордж Сантатяна писав: «І класична, і християнська система були системами ідей, спробами досягнути вічну морфологію реальності й відобразити її незмінну структуру» [113; 169]. Це поєднання, як бачимо, знайшло своє відображення і в образній системі одичної лірики періоду Бароко.

Особливо урочисто-піднесеним є стиль «Оди першої на собор» Г. Бутовича: шість строф поезії закінчуються окличними реченням; п'ять разів на початку нової строфи автор використовує анафору зі спонукальною інтонацією «Вотуйте» і двічі – анафору «Нехай» [140; 207–208]. Для уславлення Арсенія Желиборського поет послуговується перифразами («Арсеній, Богом пастыр данный»), а також типовим для панегіричних текстів Середньовіччя прийомом порівняння об'єкта похвали із відомими персонажами: автор бажає єпископу мати «Ксенофіліово талне здоров'є», «Поликратово щаст'є в пожитю», «лѢта Пріамовы» [140; 207].

Окрім того, автор використовує мотив запрошення музи, аби привітати єпископа. Г. Бутович у цілком бароковому дусі запрошує не античні, а «Церковне Музы», аби вшанувати єпископа: «Там єдностайне прудко завитайте, / Архієрея на ӨронѢ витайте» [140; 207]. Автор вводить бароковий хронотоп поєднання земного і небесного (похвали від людей, Бога та церковних муз), слави прижиттєвої і вічної при віншуванні єпископа.

До ренесансних компонентів оди можна віднести використання мотиву астрологічних передбачень і побажань: «Вотуйте, бы мѢл фавор

Зодіаку, / В бѣгу дорочном бы ся тѣшил з знаку / Бы ведлуг его ходила аспекта / Каждая планета» [140; 207]. Нагадаємо, що астрологічні мотиви зустрічаємо вже в ранніх ренесансних поезіях, зокрема, у «Вступі до книги «Прогностична оцінка 1483 року» Ю. Дрогобича.

«Ода вторая до духовных» привертає увагу передусім розмаїттям численних світлових образів, що створює особливо піднесену та урочисту тональність твору: «променем огнистым» богиня Юнона запалила «лямпу новую словенского двору, / Из Желибору»; «свѣтлость» протиставляється образу «темной ночи»; закінчується ода згадкою про бога Феба (первісно – покровителя світла) [140; 208]. За спостереженням Р. Радишевського, використання світлових образів – данина давньоруській традиції, а також поширений художній прийом в літературі східних слов'ян XVI–XVII ст.: «Світло виступає символом волі, миру, людської гідності. Таке розуміння світла властиве і літературним пам'яткам Київської Русі» (Р. Радишевський) [105; 260–261].

«Ода до презацных родичов его милости отца епископа» вирізняється мотивом людського щастя, вказуючи, що родичі єпископа мають бути щасливі «бы-сте в том станѣ сыначка видѣли», підсилюючи свої слова твердженням: «Щасливый струмень слез, през вас вылляный, / Кгды был обраный» [140; 209].

Одичні твори Я. Седовського та Г. Бутовича засвідчують різні художньо-стильові особливості текстів. Ода Я. Седовського вирізняється громадянським пафосом, ренесансними мотивами та художніми засобами, характерним для одичного жанру. У «Евѡдіа» Г. Бутовича барокова домінанта є визначальною, про що свідчить використання акровірша, мовна орнаментика (посилювальні епітети, нагромадження синонімів), поєднання античної і християнської образної системи, розмаїття світлових образів, контрасти, високий ступінь емоційності (використання анафори, а також окличних речень у кінці строфи). Якщо Я. Седовський не використовує античну образну систему, надавши перевагу християнському дискурсу, то

Г. Бутович не лише вводить цілу когорту античних і християнських власних імен, а й уміло поєднує їх ("Церковне Музы").

Таким чином, оди Я. Седовського та Г. Бутовича закономірно відносяться до періоду співіснування ренесансних та барокових рис (1620 – 1660 рр.) в давньоукраїнській літературі, відповідно до періодизації О. Гнатюк [34; 9].

Нарешті, варто зауважити ще один важливий момент. На наше переконання, одичні тексти ренесансно-барокового періоду, а також панегіричні оди варто розглядати не з точки зору «сервілізму» – літератури улесливості, підлабузництва, як подекуди ця література сприймається в літературознавстві («У панегіричних віршах нерідко вбачають прояви сервілізму і на цій підставі нехтують ними» – В. Кречотень [62; 56]). Ці твори варто передусім розглядати як художньо-естетичний феномен літератури XVI–XVIII століть, який заслуговує на наукову увагу та текстуальні студії.

Досить специфічною літературознавчою проблемою є кореляція жанрів у контексті їх перекладу сучасною українською мовою. У 1588 році у книзі «Статут Великого княжества Литовского» (Вільно, друкарня Мамоничів) була опублікована епіграма **«На преславные а старовечные клейноты, или гербы ясневельможного пана, пана Лва Сапѣги, подканцлерего Великого князства Литовского...» Андрія Римші**. Однак, у виданні «Українська поезія кінця XVI – початку XVII ст.» [139; 68] та хрестоматії української літератури XV–XVIII століть «Слово многоцінне» (книга 1, 2006) [123; 364] *епіграма* на честь Лева Сапіги подана у перекладі сучасною українською мовою під заголовком **«Ода на герба Лева Сапіги»** (пер. В. Шевчука) Такий переклад назви твору змінює жанрову природу поезії; з іншого боку, вірш має виразний похвальний дискурс, що дозволяє говорити, очевидно, про синтез епіграматичних та одичних елементів. У першому розділі вже йшлося про синкретизм, а часто й термінологічну

синонімію жанрів похвальної лірики у XVI–XVIII столітті – вірш А. Римші є ілюстрацією цього літературного явища.

Білорус за походженням, Андрій Римша (бл. 1550 – після 1595) навчався в Острозькій академії і відомий як автор «Хронології» (1581), епіграм на герби Лева Сапіги («Статут», 1588) та Ф. Скумина («Апостол», Вільно 1591). Епіграма «На преславныє а старовечныє клейноты...» (або «Ода на герба Лева Сапіги») цікава передусім своєю ренесансною поетикою. Починається він із типового у добу Відродження мотиву всеохопного пізнання світу: «Въсе можем своим оком лацно обачыти, / Дольжыню и шырокость шнуром назначити» [139; 68]. Андрій Римша тлумачить знаки на гербі Лева Сапіги (три лілеї, кінний воїн, стріли з хрестами), як того і вимагає жанр епіграми. Водночас твір пронизаний одичним пафосом, що проявляється у гіперболічному уславленні князівського роду Сапіги Великого князівства Литовського і Польщі: «Бо такие николи зъ света не изъходеть, / Але один по другом въ веки славу плодеть» [139; 69]; величання чеснот Сапігів – мужності та щедрості: «...иж ся зъ них ни один не боить / Служить своим сподарем, ку каждой потребе, / Не литуючи скарбов, ни самого себе»; підкреслення справ задля утвердження християнства: «Тые знаком, иж они болш для християнства / Клали здоровье свое, не смотречы паньства» [там само]. Однак, у творі немає тієї ренесансної образності, як у одах Павла Русина (використання історичних та міфологічних персонажів античності); з іншого боку, А. Римша не вживає і християнських імен. Традиційною величальною семантикою позначено і кінцівку твору, що вирізняється гіперболічною тональністю, звертаннями, окличними реченнями:

Живете ж, Сапегове, вси въ многие лета,
Ваша слава слыт будеть, покуль станеть света,
подавайте ж потомьком, што маєте зъ предьков,
Вежеи ваших цных справ весь свет полон светьков [139; 69].

Творчість Григорія Сковороди зумовила якісну розбудову жанрової одичної парадигми, оскільки вперше в історії української літератури було введено такий жанровий підвид оди як *пісня* (у найширшому трактуванні цього поняття). Пізніше субжанр пісні знайде своє продовження у творчості І. Котляревського («Пісня на новий 1807 год...»). Наголосимо, що наявність пісні як одичної модифікації не тільки визначило широкі можливості одописання, а й визначило його специфіку та самотність, порівняно з іншими європейськими літературами.

Григорій Сковорода є автором поетичних текстів, написаних в урочисто-піднесеному стилі, які за жанрово-стильовими ознаками можна віднести до оди. Л. Ушкалов зазначає, що серед різних жанрів у поезії Сковороди (пісні-канти, епіграми, елегії, панегірики та інші) є духовні та світські оди [143; 23]. Однак, Л. Ушкалов, як і Г. Сковорода, не визначає, які саме поезії є одичними. Загалом, одична поетика властива «Похвалі бідності», яка була проаналізована вище, та окремими піснями зі збірки «Сад божественних пісень»: **«ПѢснь отходная»** (пісня 25, присвячена архімандриту Гервасію Якубовичу, 1758 р.) [118; 83], **«Поспѣшай, гостю, поспѣшай»** (пісня 26, присвячена єпископу Іоанну Козловичу, 1750 р.) [118; 83–84], **«Вышних наук саде святыи»** (пісня 27, на честь Білогородського єпископа Іоасафа Миткевича) [118; 84–85].

Пісні 25, 26 і 27 Григорія Сковороди зберігають художньо-стилістичні ознаки, типові для жанру оди доби Бароко. Вірші присвячені церковним діячам і уславлюють їхні чесноти та справи: «Он и дѣлом и языком / Исцѣлит дух твой, язвлен грѣхом», – пише про єпископа Іоанну Козловичу, підсилюючи його художній образ гіперболою: «Он путь управит до небес, / Преднося Христовых свѣт словес»; порівнянням із образом Христа: «Христе, источник благ святой! / Ты дух на пастыря излей твой. / Ты будь ему оригинал»; алегоричним образом кормчого на кораблі: «По волнам твой корабль шалѣл, Се в корабль паки твой кормчій сѣл» [118; 84]. Єпископ Іоасаф Миткевич у Пісні 27 порівнюється із Пастирем: «Пастырю наш,

образ Христов» [118; 85]. Загалом, для одичної творчості Сковороди характерне використання барокового нагромадження синонімів: «Тих, благ, кроток, милосердый / Зерцало чистое доброт!», «ВЪру, мир, радость, кротость, любовь / И иной весь святой род таков»; спонукальних речень, адресованих об'єкту уславлення: «Да зрит в него бодрый взор твой!» [118; 85], «Ты сад напой, сей святой сад / Током вод благочестивых», численних риторичних запитань, окличних речень; топосу радості землі і народу з приводу приходу єпископа/архімандрита в місто: «Радуйся, страна щастлива! / Приймеш мужа добротлива./ Брось завистливые нравы!», «Как мусикійскій сличный слух, / Сладостью тѣло и движет дух, / Так всежеланный твой приход / Цѣлый подвигл град и весь народ» [118; 83–85].

У ХІХ ст. традицію звернення до жанру пісні розвиває **Іван Котляревський** у «**Пісні на новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну**» («*Ода до князя Куракіна*» - пізніша назва, яку дав твору П. Куліш). Вперше вірш був виданий у львівському часописі «Пчола» Яковом Головацьким у 1849 р.; на Лівобережній Україні твір вийшов у світ у першому номері журналу «Основа» (1861 р.) з коментарями Пантелеймона Куліша. Хоча за життя Котляревського твір не був опублікований, але був широко відомий у рукописних списках і викликав свого часу чимало наслідувань [51; 186].

Загалом, «Пісню на новий 1805 год...» досить ґрунтовно проаналізували у своїх працях І. Айзеншток, Є. Кирилук [51], В. Сарапін [115], [116], П. Хропко [147]. Дослідники відзначають синкретичний характер твору, який синтезував у собі «...органічне поєднання традицій класицистичної оди з її характерними образами, десятирядковою строфою, усталеним римуванням, хореїчним розміром та поетику старовинних українських віршів різдвяного та новорічного циклів» (П. Хропко) [147; 91]. Подібної думки дотримується Віта Сарапін: ода Котляревського – синкретичний твір перехідної доби, в якому «...поєднуються ознаки

попередньої літературної й фольклорної традиції (панегірика, орації, колядки), що вступає в полеміку з класичними приписами оди...» [116; 289]. За В. Сарапин, у тексті присутні основні змістові й формальні ознаки жанру: «...ідеалізація адресата, уславлення його мудрого й подвижницького керівництва, компліментарний стиль викладу, суто жанрові композиційні прийоми (вступ як звернення до античного персонажа, наявність ліричних відступів, позірна «лірична невпорядкованість», прикінцеве славослів'я тощо)» [116; 287].

Думки дослідників вважаємо цілком слушними. Дійсно, «Пісня...» І. Котляревського – якісно новий етап розвитку української оди, оскільки жанр вперше постає у бурлескно-травестійній формі; з іншого боку, цей твір продовжує традиції української барокової похвальної лірики та російської класицистичної оди. Підтвердження заприявленої тези знаходимо при аналізі поезики твору.

Як зазначалося у попередньому розділі, об'єктом величання в одичних поезіях XVI–XVIII століть була світська або духовна особа, яка своїми вчинками і суспільно-корисною працею здобулася на визнання на Батьківщині чи за кордоном. Князь Олексій Борисович Куракін (1759–1829), адресат оди Котляревського, – відомий державний діяч, за часів Олександра I займав посаду генерал-губернатора Малоросії (1802—1807 рр.). Під час свого губернаторства здійснив ряд суспільно корисних справ: провів канал на р. Остер, опікувався народною освітою і медициною [110; 151–152]; 14 квітня 1802 р. видав указ про відкриття кредиту в розмірі 800.000 р. на покращення стану міст в Малоросії, в Полтаві будував приміщення для благодійних закладів [109; 570–571]. Загалом, діяльність князя описана у виданні «Очерк деятельности малороссийского генерал-губернатора князя А. Б. Куракина» І. Ф. Павловського (Полтава, 1914). Навіть бурлескно-травестійний стиль «Пісні на новий 1805 год...» Котляревського, використання гумору та іронії, не принижує здобутків і справ князя.

Мотив слави, характерний для панегіричних текстів Середньовіччя і одичних творів Ренесансу й Бароко, у Котляревського залишається одним із домінантних: «Знать давно про тебе слава / В Петербурзі загула» [59; 96]; «не умре, хоть побожиться, / Слава не умре своя» [59; 99]. Однак, не обійшлося і без іронії: «Ну коли ж такий ти, пане, / Що для слави лиш живеш, / То к тобі смерть не пристане, / Ти ніколи не умреш»; «Бо і так під сьоме небо / Пам'ять ти зробив собі» [59; 99]; подекуди іронія поєднується з елементами гротеску: «Всі тобі, як Богу, раді, / Всі тебе, як Бога, ждуть» [59; 98]. Вкотре зустрічаємося із сакральнo-мирським хронотопом – славою героя і прижиттєвою, і посмертною, вічною.

Цікавим у даному контексті є збереження ще середньовічного сприйняття правителя (керівника) як покровителя і батька народу, що у Котляревського звучить досить виразно: князь «і паном будь уміє, / І як батько, не жаліє, / Живота для нас свого» [59; 95]. В. Сарапин зауважує, що концепт слави тлумачиться автором як просвітницьке добродіяння – «найвища моральна чеснота, що вимірюється послідовними милосердними вчинками для блага ближнього» [116; 288].

Для автора важливим є особистий приклад, який подає князь Куракін: «Бо щоб мали чисті душі, / Щоб держали строго уші, / Ти собою їх учиш сам» [59; 96]. Важливість особистого прикладу вперше в одичній ліриці настільки виразно прозвучала у Котляревського; у творах попереднього періоду цей мотив прочитувався хіба що у підтексті. Цілком новим елементом є етнографічно-побутова тематична лінія у «Пісні...» (описи одягу, їжі, житла), яка не зустрічалася в одах попереднього періоду і засвідчила засвоєння романтичних тенденцій з його апеляцією до фольклору, зображення життя українського народу, побутописання.

Типово одичною рисою ренесансно-барокового періоду було звернення автора на початку твору до Аполлона чи муз (П. Русин, І. Максимович, «Ода архієпископу Теоктисту Мочульському» анонімного автора). І. Котляревський, використовуючи травестію, апелює до Орфея і

називає його «козаком»: «Гей, Орфію-небораче! / Де ти змандрував од нас? Як би тільки ти, козаче, / Мні під цей згодився час» [59; 95]. Автор зазначає, що в Орфея «кобза дивная така» і просить дати «кобзури мні своїй», аби привітати з новим роком пана Олексія Куракіна [там само].

Загалом, композиція твору витримана в одичних канонах: вступ зі зверненням до божества; опис та уславлення здобутків і добродіянь князя; привітання і побажання з нагоди нового року в кінці твору. І. Котляревський зберігає і традиції *одичної строфи* – чотиристопний хорей (в російській оді канонічним був ямб, але одична строфа допускала варіації [22; 685]), децина із римуванням AbAbCCdEEEd.

Напрочуд цікавою і багатогранною є художня мова твору. Зважаючи на бурлескно-травестійну доміанту поезії, за розмаїттям художньо-виражальних засобів «Пісня...» І. Котляревського перевершує навіть окремі барокові оди. Вірш насичений колоритними порівняннями: «На жупан твій за звідами, як на сонце серед дня» [59; 96], «Мов тобі чернець од миру, / Одцуравсь ти од двора...» [59; 98]; іронічними порівняннями: «Улюбився так у славу, / Як у дівчину жених» [там само]; зустрічається типове для творів попередніх епох порівняння з біблійними персонажами: Котляревський бажає Куракіну прожити стільки, скільки жив святий Марфусал (біблійний герой, який мав найдовше життя і помер в рік потопу). Автор використовує численні окличні речення та звертання, інколи з використанням вигуків, що надає ще більшої інтонаційної виразності: «Гей, Орфію-небораче!» «Алексію, любий пане!» [59; 95], «Та якої – гай-гай-гай!» [59; 98]; риторичні запитання: «Що ж тобі із той Полтави?» [там само]; численні анафори: «Що стрічками скручен ти, / Що на тобі, мов на чуду, Де не глянеш – все хрести» [59; 96]; «Хто багацько, хто локсут: / Хто чолом бив на сусіда, / Хто на пана-людоїда...» [59; 97]; «Треба ж тут тобі надуться, Треба знать, підправить як; Треба всякую папіру / Привести якраз до шириу» [59; 97]; «Скільки удовам та бідним, Скільки сиротам посліднім, Скільки, скільки сліз утер!» [59; 99]; повтори: «Там паперів кучі, кучі, /

Писарів там тучі, тучі», «Пишуть, пишуть та й несуться», [59; 97]; тавтологію: «Диво тут попи зробили, / Диво дивнєє із див» [59; 99]. Котляревський вводить алегоричні образи міст, слави: «Жінка у тебе – Полтава, Син – Чернігів, честь же, слава – / Дочка, -- от весь рід твій тут!» [59; 98] та правди, яка «...возьме силу, / Прийде на твою могилу...» і напише пером слова вічної пам'яті князю Куракіну [59; 99].

Як і автори середньовічних панегіриків та барокової оди, Котляревський використовує *топос скромності*: «Я про тебе річ почав, / Та боюсь, як слов не стане, / Щоб ти мні не накричав; / Бо я наперед признаюсь, / Що я з музами не знаюсь, / Тільки трохи чув про них» [59; 95]; *топос невимовності*: «Та і музи лоб нагріють, / Поки проспівать успіють / Половину діл твоїх» [59; 95]. Пізніше подібний мотив використає П. Данилевський у своїй оді 1813 р. «Топос невимовності» (термін Е. Курціуса [68; 181]) Р. Радишевський називає синонімічним «*топосом невдоволення*», який у барокових панегіриках використовувався для позначення невдоволення автором сказаним, нарікання на брак почуття і засобів для прославлення ідеального героя [105; 69].

Лексика «Пісні...» Котляревського – типово бурлескно-травестійна: «Все, мабуть, це не бридня», «Аж нільзя пропхнутись мні» [59; 96], «...скільки там товклося, / За столами писарів» [59; 97]; навіть фразеологізми перелицьовуються автором: «Скільки взяв людей ти з грязі / І, як кажуть, аж у князі, / Аж у князі їх упер!» [59; 99].

Таким чином, порівняно з одичними творами попереднього періоду, «Пісня...» І. Котляревського вирізняється новизною тематики та стилю (вшанування князя Куракіна передається засобами бурлеску і травестії, що надає твору часто іронічного звучання; введенням побутово-етнографічних елементів); розмаїттям художніх засобів (особливо велика кількість порівнянь, анафор, повторів); введенням образу Орфея (продовження традиції звертання авторів до Аполлона та муз); використанням живої розмовної лексики. Окремі одичні традиції знайшли своє продовження з

попередніх епох: триєдина композиція твору (вступ – звертання до божества, опис чеснот, побажання в кінці твору), сакральнo-мирський хронотоп, порівняння з біблійними персонажами, риторичні запитання та окличні звертання, топос скромності та невимовності тощо.

Творчість Івана Котляревського – не лише новий етап розвитку української оди (зокрема, її жанрового локусу – пісні), а й свідчить про спадкоємність та взаємообумовленість різних культурно-історичних періодів: «Початок нової доби означає завершення попередньої. Однак мистецькі цінності, жанрові традиції, стильові елементи, поетикальний досвід попередніх епох не відходять в історію, а успадковуються наступними літературними системами і продовжують існувати в іншій якості...» [17; 132]. Про взаємозв'язок барокових літературних традицій та романтизму писав і Леонід Ушкалов: «...Поява Івана Котляревського, харківських поетів-романтиків, так само, як і Тараса Шеченка, була *уможливлена, власне, вітчизняною культурою Барокової пори*» [144; 207].

3. 2. Еволюція одичних модифікацій у контексті комічного: сатирична, гумористична ода, пародія на жанр

За спостереженням Самсона Бройтмана, ще в середині XVIII ст. розпочався процес деканонізації жанрів, який у різних європейських літературах пройшов нерівномірно: найповільніше у Франції, де класицистична система жанрів панувала до 20-х рр. XIX ст., найшвидше – в англійській та німецькій літературах; ці процеси були властиві італійській, російській та польській літературам [15; 359]. Дослідник говорить про зміну жанрової системи, при цьому новаторство було настільки значущим, що виникала спокуса говорити навіть про «смерть жанрів», починаючи з романтизму, що, однак, не відповідає дійсності: «Жанри не померли, але

суттєво трансформувалися: із канонічних вони перетворилися в неканонічні» [15; 359].

У ХІХ ст. спостерігаємо кульмінацію розвитку одичних модифікацій в українській літературі, коли чиста жанрова форма оди була, по суті, витіснена одичними субжанрами. З іншого боку, в умовах національного поневолення ХІХ ст. ода навряд чи й розвинулася б, натомість потрактування цього жанру в *сатиричному* ключі було цілком закономірним і обумовлене як суспільно-політичними чинниками, так і авторською волею письменників.

Сатиричні оди кількісно переважають у системі одичних модифікацій української літератури. «Ода на рабство» (1783) та «Ода на знищення в Росії звання раба Катериною Другою, в 15 день лютого 1786 року» Василя Капніста, якого Д. Чижевський назвав «вихованцем українського барокового стилю, який пише уже в дусі нового класицизму» [151; 340], є першими зразками сатиричних од в українській літературі.

Тривалий час існувала думка, що «**Ода на рабство**» **Василя Капніста (1783**, вперше опублікований 1806 р.) була написана після видання указу Катериною ІІ від 3 травня 1783 р. про закріпачення селян Київського, Чернігівського та Новгород-Сіверського намісництва, однак Олександр Оглоблин, посилаючись на розвідку Георга Закке (Sacke) «V.V.Kapnist und seine Ode "Na rabstwo"» [95; 80], та Валерій Шевчук [158; 624] стверджують, що подібна точка зору є хибною. Насправді, Василь Капніст висловлював протест проти знищення автономії України, її полкової системи у 1781 р. «...Тоді полки було перетворено в намісництва за російським зразком, тобто Україна мала адміністративно розчинитись у Російській державі», – зазначає В. Шевчук [158; 624]. А отже, мова ішла не лише про закріпачення селян, а поневолення території, яка для цілої нації була Батьківщиною.

Валерій Шевчук називає «Оду на рабство» продовженням традиції «Оди на перший день травня 1761 року» Ігнатія Максимовича [158; 544]. Однак, на нашу думку, сатиричні вірші Капніста є не просто продовженням

традиції одописання з використанням силабо-тонічного віршування та одичної строфи (децини із AbAbCCdEEEd римунням): у позірно демаркованому одичному жанрі автор закодує сатиричний твір, відтак з його творчістю пов'язане становлення нового субжанру в українській літературі – сатиричної оди, яка вповні розвинеться у ХІХ ст.

Відповідно до суспільної атмосфери, автор змушений був використовувати сатиричні елементи у віршах, при цьому їхній зміст не співвідносився із визначенням автором у заголовку жанром твору. Це зроблено автором свідомо, з метою самозбереження авторського «я».

«Ода на рабство» має виразний громадянсько-патріотичний пафос. Якщо «Ода. Мзда добродѣтели похвала» (1641) Якова Седовського уславлювала грецький народ, то Василь Капніст веде мову про своїх співвітчизників, але не стільки уславлює їх, як співпереживає трагічній долі. Порівняно з одами, проаналізованими вище, «Ода на рабство» вирізняється мінорною тональністю, мотивами смутку та скорботи. Художня мова твору допомагає передати почуття і думки автора. Василь Капніст використовує численні епітети з конотацією смутку: «песней жалобных», «унылый, томный звук», «нелестну речь», «печальны мысли», «под игом тяжкия державы», «пот кровавый», «мысли горестной» та ін. [49; 173–177]; персоніфікацію: «Ручей там с ревом гору роет, / Уныло ветр меж сосен воет», «Златые нивы сиротеют»; порівняння: «Везде, как скорбную вдовицу, / Я зрю мою отчизну днесь», «Как туча, скорбь легла на них»; антитезу: «Где благо, счастье народно / Со всех сторон текли свободно, / Там рабство их отгонит прочь»; «Одно чтоб слово превратило / Наш ясный день во мрачну ночь»; звертання: «А вы, цари!» [49; 174], «Но ты, которья щедроты / Подвластные боготворят» [49; 176]; риторичні запитання: «На то ль даны вам скиптр, порфира, / Чтоб были вы бичами мира / И ваших чад могли губить?» [49; 174], «Возможно ль, чтоб сама ты ныне / Повергла в жертву злой судьбине / Тебя любящих чад твоих?» [49; 176].

У творі відчутні перші сатиричні ноти, які вповні зазвучать у творчості Тараса Шевченка: «Отчизны моя любезной, / Порабощенье воспою» [49; 173]. Більше того, О. Оглоблин зазначає, що одична творчість В. Капніста, «попри її неминуче цареславство, була ідейним попередником національно-визвольної поезії Т.Шевченка» [95; 85]. В «Оді на рабство» також простежується мотив усамітнення, меланхолійність, неприйняття дійсності, туги за справедливістю – перші візії передромантизму в одичній ліриці:

В печальны мысли погруженный,
 Пойду, от людства удалюсь
 На холм, древами осененный,
 В густую рощу уклонюсь... [49; 173]

Прикметною рисою оди є використання образу матері, з якою порівнюється цариця, та дитини – відповідно, на позначення українського народу. Подібне сприйняття було типовим ще для середньовічної літератури, коли князь зображувався як «голова», а держава і народ – як «плоть» володаря, про що ішлося у підрозділі 2.1 і про що зазначав П. Толочко [134; 15]. Творчість В. Капніста продовжує традиції змалювання образів правителя та народу; автор порівнює царицю з матір'ю, однак не звеличує, а навпаки, засуджує її рішення і вчинки:

Так мать, забыв природу в гневе,
 Дитя, ласкающеся к ней,
 Которое носила в чреве,
 С досадой гонит прочь с очей [49; 175].

Літературознавці вказують на ідейну спорідненість «Оди на рабство» В. Капніста та оди «Вольность» О. Радіщева, однак, за спостереженням О. Оглоблина між ними є принципова відмінність: «Радіщев протестує лише проти соціально-політичного гніту, і то в загальнолюдському масштабі. Капніст виступає, як речник країни, уярмленої іншою країною, з протесом передусім н а ц і о н а л ь н о - п о л і т и ч н о г о характеру...» [95, 83–84].

Тематично близькою до «Оди на рабство» є «Ода на знищення в Росії звання раба Катериною Другою, в 15 день лютого 1786 року» Василя Капніста.

Сатиричні оди Василя Капніста позбавлені ренесансної витонченості та життєстверджуючої гуманізму, віри у людину та її здібності, в ній не відчутна барокова динаміка і рух, символічне відтворення дійсності, нагромадження мовних прикрас. Як справедливо зауважив Леонід Ушкалов: «...З часом величальна поезія поступово втрачає свої барокові барви... Силабічні ритми набувають вигляду класицистичних ямбів і хореїв, а колоритна *lingua mixta*, що її заживала українська книжна поезія барокової пори, починає чимраз більше нагадувати російську мову» [142; 83]. Як приклад, дослідник наводить оду Василя Двигубського «Среди торжественных плесканий», коли на «слобожанському Парнасі вже майже неподільно панували смаки Тредіаковського і Ломоносова» [там само]. Очевидно, це саме стосувалося і «київського Парнасу», що засвідчила «Ода на перший день травня 1761 року» Ігнатія Максимовича та «Ода на рабство» В. Капніста.

З цього приводу, слушною є думка Віти Сарапин щодо жанру оди: «У перехідну добу розвитку національної літератури цей жанр етикетної поезії структурувався в результаті суміщення двох стильових матриць: формально-змістова традиція барокового панегірика та її «низового» бурлескно-травестійного варіанту (орації, грануляції, різдвяної чи великодньої вірші) накладалася на класицистичні проекти, пропоновані імператорською столицею» [116; 284].

З початком війни між російськими та французькими військами на чолі з Наполеоном в українській літературі з'являється ряд од «наполеонівського циклу», присвячених цій події і написаних у бурлескно-травестійному стилі як продовження традицій І. Котляревського. Вкотре слушною виявляється думка С. Страшнова про те, що потреба в одичній ліриці настає у часи «підвищеної громадянської і національної активності, коли люди

натрапляють на великі і незвідані зміни» [131; 33]. Навіть у своїх бурлескних модифікаціях жанр оди посилює громадянсько-патріотичні почуття читача, а піднесено-емоційний стиль активізує волю і спонукає до дій.

Г. Нудьга вважає, що за жанровими ознаками оди наполеонівського циклу – «...швидше жартівливі або сатиричні вірші, що виникли під впливом бурлескних віршів XVIII ст.» [93; 13], в той час як М. Зеров підкреслює приналежність цих творів до жанру оди, присвятивши цьому окрему статтю «Українські оди XIX ст.» [42; 786–797]. Цікавою з цього приводу є і думка О. Гончара: «Поети часом називали свої ліро-епічні сатиричні вірші одами фактично для надання їм жанрових ознак літературної «родовитості», «благородства» художньої природи, для підкреслення громадянськості твору, вагомості звучання порушеної проблеми» [26; 88]. Ми схилиємося до думки, що наполеонівські вірші є передусім модифікаціями жанру оди (сатирична ода); аналіз текстів підтвердить наявність жанрових одичних ознак у творах цього періоду.

Однією із ранніх поезій, присвячених темі наполеонівських воєн, була сатирична ода **«Ага! Чи ти вже нахопився, катюжний сину Бонапарт!» (1807) Твердовського**. Вперше вона вийшла у світ 1807 року в Петербурзі у виданні «Дух россиян, или сердечные чувства сибирского плавильного мастера Усердова и запорожского козака Твердовского, изображенные стихами по случаю победы, одержанной над Бонапартием 14 декабря 1806 года» [92; 13]. Є Кирилюк зазначає, що за одним зі списків поезію було надруковано О. Левицьким під назвою «Ода на случай выигранной Бенигсеном над французом победы 1807 года, генваря 27 числа» («Киевская старина», 1866, № 1). В іншій редакції, опублікованій В. Срезневським, твір подано під назвою «Ода господину Буонапарту» («Сборник Харьковского историко-филологического общества», т. 16, 1905) [51; 187]. Лише пізніше Г. Нудьгою було з'ясовано авторство оди: вона належить запорізькому

козаку Твердовському. Зауважимо, що при аналізі поезики твору ми використовуватимемо редакцію, опубліковану В. Срезневським 1905 року.

Розбіжними були погляди публікаторів оди і щодо подій, про які йдеться у вірші. О. Левицький вважав, що в основу твору покладено події битви на берегах р. Вісли під Пултуском і Морунгеном після того, як у кінці 1806 р. дві російські армії під проводом Бенігсена і Буксгевдена вступили у східну Пруссію; натомість В. Срезневський доводив, що ода описує битву під Прейсиш-Елау 27 січня 1807 р., коли Бенігсен віч-на-віч зустрівся із Наполеоном [129; 1]. Однак, віднайдені у ХХ ст. архівні матеріали все-таки свідчать про те, що в ода написана після битви під Пултуском в кінці 1806 р. [92; 13].

Полемічним питанням є визначення жанрової специфіки твору. За Г. Нудьгою, ода Твердовського – «другий друкований твір українською мовою після «Енеїди» Котляревського, написаний у бурлескному стилі» [51; 187]. В. Сарапин говорить про наявність у ній всіх характерних для одичного жанру прийомів, що вживаються як «задзеркалля класичного канону», і визначає твір як «оду навпаки» [115; 67]. Дослідниця аргументує цю дефініцію, вказуючи на основні риси оди: замість слави героєві – ганьба злодію, замість патетичного стилю величання – вульгарна лайка, замість опису посмертної слави – констатація швидкої розправи від руки справедливого ката; бурлеск знижує і приземлює об'єкт уславлення як осміяння, а класицистичний принцип «повчати розважаючи» набуває побутового виміру [114; 67].

Однак, на нашу думку, ода Твардовського є сатиричною модифікацією жанру оди, в якій засоби бурлеску використані для викриття образу Наполеона. Образ Наполеона виписаний автором у цілком негативній конотації. Твердовський використовує численні порівняння: «Брешеть гладко мов той песь!», «Крутывъ бак ты, якъ лысиця»; контекстуальними антонімами: «Правда, що ты хитроваты / Уси штуку показавъ; / Да и Бенксгенъ мудроватый...» (курсив мій – О. К.); численними фразеологізмами:

«тут тобі носа втнуть», «прочухана як дадуть!», «ты соби брав за дурницю», «сам ноги чи унесеш» [129; 3]; звертання: «Гадючий сину Боунапартъ», «ты й чорту братъ!» [129; 2], «козаче», «небораче», «сыну вражы» [129; 4]; подекуди автор використовує синонімічні ряди: «мурый, невмувака, чванко, разбойникъ, бурлака», «погански сину» [129; 3]; іронію: «Хоть такъ сором и втекаты / Да що ж маешь ты робыть» [129; 3]. І хоча В. Сарапин пише, що текст оди «не має особливого художнього значення й може бути кваліфікований тільки як спорадична вправа віршописця» [115; 66], ода цікава передусім як рання пам'ятка бурлескної одичної поезії із використанням живої розмовної мови та експресивно забарвленої лексики.

Провідною ідеєю твору є підкреслення Твердовським вищості Бенігсена та російської армії над Наполеоном і французами. Автор закликає Бонапарта схаменутися, не «куйовдити» весь світ, поклонитися царю Олександрю I і віддати те, що загарбав; при цьому Твердовський використовує християнський мотив спокути гріхів: «Щобъ и грихъ ты свій загладывь / И смашненко могъ бы спать...», «Покайсь теперь, сыну вражы» [129; 4].

В контексті еволюції одичної лірики, маємо констатувати наступний факт. З одного боку, ода Твердовського продовжує бурлескні традиції, започатковані Котляревським; з іншого – вона відокремлена від попередньої барокової одичної традиції. «Пісня...» Котляревського заприявила значно більше ідейно-тематичних і художньо-стилістичних зв'язків із похвальною літературою попередніх епох.

Цього ж **1807** року в журналі «Вестник Европы» від 15 травня (№9) була опублікована сатирична «**Ода, написана малоросійським наріччям з нагоди тимчасового ополчення**» військового лікаря **Г. Кошиць-Квітницького**. Твір ідейно близький до оди Твердовського та творчості І. Котляревського. Є. Кирилук відзначає спільні риси оди Г. Кошиць-Квітницького з «Піснею на новий 1805-й год...» та «Енеїдою»: негативне ставлення до Французької революції, десятирядкова строфа, подібні засоби

бурлеску [51; 188]. Зауважимо, що однаковими в одах цих авторів є ритмічна і строфічна будова – чотиристопний хорей, зложений децимою, а також система рим і римування – AbAbCCdEEed з поєднанням чоловічих та жіночих рим.

Провідними ідейно-змістовими домінантами аналізованої оди є громадянсько-патріотичний мотив *військового обов'язку*: «Битись нас не треба звати; / підем гурбою самі»; *відданості російському цареві*: «Серцем ми царя шануєм, / Підем за його на смерть» [18; 80]; *слави російського війська і його вишості над французами*: «О! Не знаєте, французи, Нашу братью козаків» [18; 81], «Ми бивали не таких! / Утікайте, обідранці / Ми не прусси, не цісарці: / В Віслі вас потопим всіх», «Як багацько поважає / поляк, турок, німець нас» [18; 82]. Автор твору вводить алюзії про славне героїчне минуле: «Ви Суворова згадайте, / І на ус собі змотайте, / Що було тоді і як; / А тепер і гірш вам буде!» [18; 83].

Як і в оді Твердовського, зустрічаємо бурлескно-травестійні описи Наполеона: «Бонапарте ниций», «бусурмане, зась гадючий!», «син проклятий», «плюгавий», «то йому і чорт не брат», «невірний сей гульвіс», «мандрований обідранець» [18; 81–83], які подекуди підсилюються синонімічними конструкціями: «А то гадкий, шолудивий, / Стидкий, бридкий, псище, шаль!» [18; 83]. В кінці твору автор використовує і промовисту перифразу: «Бонапарт – Європи бич» [18; 84].

У середньовічній та бароковій літературі мотив *славетності роду* був одним із визначальних при величанні героя. Г. Кошиць-Квітницький подає його із протилежною модальністю, підкреслюючи неславне походження Наполеона: «Кажуть же – покійник батько, / Прадід, дід його і дядько / Простий тільки був француз» [18; 83]. Таким чином, створюється змістово-композиційна антитеза: на противагу уславленню російського царя, його війська та козацької слави, автор знеславлює французів на чолі з Бонапартом. Подібну антитезу зустрічаємо, по суті, в усіх одах наполеонівського циклу.

Бароковий концепт «*Memento mori*» («Пам'ятай про смерть») набуває у Кошиць-Квітницького бурлескного забарвлення: «А хоч трохи ще пождете, / То в могилах тут вам гнить» [18; 84], а мотив швидкоплинності людського життя еволюціонує в ідею невідкладності справ, аби не гаяти часу у боротьбі з навалою французів. Порівняно з багаточисельними античними та біблійними образами барокової поезії, Г. Кошиць-Квітницький використовує лише один – бога Нептуна, при чому в негативній конотації, оскільки називає його братом Наполеона [18; 84].

Поетика твору витримана в бурлескних традиціях. Автор вживає більшість художніх засобів, типових для одичних віршів попередніх епох: риторичні запитання: «Він оглух, чи що плюгавий, / Що не чув козацької слави?» [18; 82]; звертання з використанням вигуків: «Гей, гей, братці! Що ми чуєм?» [18; 80], «Як не сором... гай! гай! гай!» [18; 83]; окличні речення: «Отже, вам, французи, воля! / Отсе теє деревце! Вольності добра воля!» [18; 81], «а тепер і гірш вам буде!» [18; 83]; порівняння: «Цілим світом взяв мутити, / Мов в млині під колом біс» [18; 82] (забезпечує пафосність у даному творі); анафори: «Щоб вели порядки нам, / Щоб і раду подавали, / І в бідах нас рятували, / І карали по ділам» [18; 81]; «Од чого бувають вітри, / Од чого і грім гримить, Од чого і дощ буває» [18; 83]. Типовим є і введення побутово-описових елементів, зокрема, твір починається і закінчується мотивом дому: «Тут жінки нехай готують / Кашу і дітей годують» [18; 80]; «До господи враз підете, / Неню там, дітей найдете; буде добре вам оп'ять» [18; 84].

Характерним для твору є використання розмовно-просторічної лексики: «всі роти порозівали», «біса візьме», «знюхавсь він з султаном», «носить вас нечиста мати» [18; 81–83]; фразеологізмів: «Біг пустив на волокиту» [18; 80]; «вдрався вовк в кошару», «а тепер на плечі всів» [18; 81]; «зараз коцюби скоштує» [18; 82].

За В. Сарапин, «у цій бурлескній оді є все, що передбачає «серйозний» канон: патріотичний вірнопідданський пафос, уславлення монаршої влади

та натхненого нею переможного війська, картання ворогів системи й навіть зниження їх досягнень у науковому прогресі...» [115; 68]. Функція комічного та принципи бурлескного зниження образів визначають художньо-естетичну парадигму аналізованої оди.

«Ода малоросійського простолюдина з нагоди воєнних дій при навалі французів у межі російської імперії в 1812 році» (опублікований 1813 р.) Петра Данилевського ідейно та тематично співзвучна поезії Г. Кошиць-Квітницького. Вкотре звучить мотив дискредитації Наполеона та його армії, а на противагу – величання російського війська та царя: «Загубив поганець славу, а святая Русь найшла» [18; 93]. Засуджується бажання Наполеона завоювати весь світ: «Їв він царства, як галушки, / І нічим не наситивсь» [там само]. Порівняно з одою Г. Кошиць-Квітницького, однаковою залишається строфічна будова і віршовий розмір (десятирядкова строфа, чотиристопний хорей). Однак, за обсягом твір Данилевського удвічі більший – 29 строф (у Кошиць-Квітницького – 14).

Поліфонія імен та порівнянь, які автор використовує при зображенні Бонапарта, у цьому творі, здається, досягає свого апогею: «поганець», «виструганець», «найстаршої мари потімок», «бусурман», «бурлацьке пудло», «з пекла висіканець», «сатана», «мошенник, злодій», «Бонапарт-злодюга», «котюга», «животино», «личино» [18; 85–92]. Ці епітети і перифрази часто підкреслені окличними звертаннями: «А зась, мурий, нехрещений!» [18; 86]. «Ге, поганцю, вражий сину!» [18; 89], «Знай же наших, животино!» [18; 92]. За Т. Бовсунівською, використання засобів комічного в одах цього періоду відіграє важливу функцію – «зниження Наполеона, а разом з тим і тієї страшної загрози життю, яку він приніс, – війни» [11; 58].

Якщо у похвальній літературі Середньовіччя об'єкт похвали часто порівнювався із відомими історичними персонажами, то у бурлескній оді Данилевського Наполеон зіставляється передусім із *демонологічними та тваринними персонажами*: «він із біса ростом», «од чорта зліший», «Сам

же, мовби кішка з чаду, / Біга, пінявий, як біс»; «посурганивсь, як вовчище», «лепетнув, як з ляку заєць» [18; 85–91]. Славетність роду вкотре замінюється знеславленням – Бонапарт зображується як «чорта внук» [18; 85]. При цьому опис Наполеона підкреслено протиставлений образу російського царя: «Є в нас батько, цар насніший: / Він для нас найпредобріший» [18; 86].

Поетичний синтаксис твору акцентує увагу на ідейному змісті оди, автор використовує паралелізм: «Як злодюжка той, що краде / яблука в чужім саду / <...> Так-то й Бонапарт-злодюга / Був накрав довіль всього» [18; 90–91]; антитезу: «Слава богу, гарно стало, / Мов відлігло в животі; / було дуже гірко, хмарно, / Як від диму на печі» [18; 85]; анафору: «Скільки божого народу / Спик в огні, втопив у воду, / Скільки війська зопсував, / Скільки царств уже ограбив» [18; 86]. П. Данилевський вводить у твір сакральний часопростір, який пов'язаний із народними віруваннями у захист Бога і святих-покровителів від ворогів та лиха: «Михайл святий собою / Закрива Кутузова»; «Знай, що біг за віру кревну, / За царя, за правду певну / Завсігди нам помага» [18; 92].

Виразним одичним пафосом позначені рядки, в яких П. Данилевський уславлює Бога, царя та руську землю із використанням анафори:

Слава богу-господеві!

Слава руському цареві!

Слава князю і грапам!

Слава руському народу,

Храбрим військам, воєводам,

Вірним Росії синам [18; 93].

Є. Кирилюк називає ці рядки «сервілістичним підхлібством», якого не знайдемо у творах Котляревського [51; 189]. І. Нудьга дотримується подібної точки зору: поруч зі справжнім патріотизмом дослідник говорить про «патріотизм» офіціальний, а наведені рядки визначає як «лжепатріотизм» [93; 15]. Однак, вважаємо, що з точки зору розвитку

одичного жанру в українській літературі, похвала П. Данилевського є, радше, *топосом уславлення (глоризації)* – «загальним місцем», за Д. Чижевським [151; 32], використання якого було цілком типовим для одичних творів. Особливого поширення топос уславлення набуде в одах ХХ ст., що буде проаналізовано нижче.

У вірші П. Данилевського зустрічається також *топос скромності*: «Я сю славу розказати / Не зумію й не берусь; / А щоб її описати – і подумати боюсь» [18; 93]; *топос невимовності* – навіть Ломоносову, Аполлону та музам не стане сил описати славу святої Русі: «Да і музи попотіють, / п'яту долю поки вспіють, / Славу спіть сю до ладу»; «Аполлон би поподувся, / Поки б трохи схаменувся / Здумать гарну коляду» [18; 94]. Цими рядками П. Данилевський закінчує твір – вони майже дослівно повторюють мотиви «Пісні...» І. Котляревського [59; 95]. Зауважимо, що у пізнішій редакції досліджуваного твору вміщено також похвалу Кутузову: ця редакція опублікована у статті «Українські оди ХІХ ст.» М. Зеровим [42; 791–794].

Мова оди Данилевського, як і в аналізованих вище текстах, – жива розмовна із використанням *зменшено-пестливої лексики* («кров до крапельки пролити» [18; 86], «писульку написати» [18; 88]), *вulgаризмів* («в писок міцно припекло» [18; 89]), *фразеологізмів* («жаба цицьки дасть», «лапки був поклав», «мелькать п'ятами», «дати драла», «очі під лоб попустив», «ніс тут підотруть» [18; 87–89]). Відзначимо також використання *фольклорних елементів*, зокрема, образів народної демонології (біса, чорта, пекла); народнопісенних елементів – вигуку «Ой» на початку рядка («Ой, не зважишся вже вдруге» [18; 92]); казкових мотивів («Через царства, через панства – / Да й до нашого гетьманства...» [18; 85]).

«Думки українського жителя про навалу французів. Малоросійська ода» (1813) анонімого автора також присвячена темі російсько-французької війни. Вперше вона вийшла у збірнику «Знай русских!» 1813 року. Поет, як і автори інших сатиричних наполеонівських од, підкреслює воєнно-політичні амбіції Наполеона, якому мало «цесарців,

пруссаків, ляхів, поганців», Бонапарт прагне підкорити Росію та весь світ: «Так ось, бач, разгольмовався, / Що і світ йому десь мал...» [18; 96]. Використовуючи гіперболізацію, автор йде ще далі у змалюванні французького полководця: «Ти б із небом потягався, / Місяць зубом би достав, / Поздіймав зірки б із неба» [там само].

У творі подано опис Наполеона та його війська з негативною конотацією: «...Товпа голодна / Голодранців з ним валить», яку має «москаль угомонить» [18; 96]; порівняння Бонапарта з демонологічними та тваринними образами – сатаною, собакою («Хвіст піджавши, мов собака»), лисицею («Та нехай уже втікає, / Мов лисиця од хорта»), вовком («Як вовчище доб'ємо») [18; 95–97]. Вкотре російська армія, на противагу французькій, зображується як непереможна: «Се не німці – москалі; / З нами дуже не змагайся, / Щоб в три вирви не дали; / Тут тобі вже не до слави...» [18; 95].

Звісно, не обійшлося і без етнографічно-побутових описів: ідилічне, повсякденне життя протиставляється завойовницьким амбіціям Бонапарта: «Щоб сидіть було у хаті, / Та у вікна виглядять; / Вівцям сіна докладати / Або коні наповать» [18; 96]; подано колоритний опис святкування після перемоги над Наполеоном: «І після вже загуляєм; / Варенуху, мед заварим, / І млинці по ньом з'їмо» [18; 97].

«Ода – малоросійський селянин» (1809-1814 рр.) вихідця із Полтавщини **Костянтина Пузини** за ідейно-змістовим та образно-тематичним ареалом відмінна від проаналізованих одичних творів наполеонівського циклу.

Художньо-змістовий контекст твору визначений передусім тим широким спектром морально-етичних та філософських проблем, які К. Пузина поставив у творі. І хоча його міркування та поетичні візії перемежовані, як і в інших одописців, засобами бурлеску, однак народна сміхова культура не є самоціллю, а лише засобом підкреслення провідних ідей твору.

У центрі «Оди – малоросійський селянин» постає доля звичайної людини. Виразний громадянсько-гуманістичний пафос твору і апеляція до образу простолюдина-кріпака постає на зміну віншування російської монархії і цареславста, яке було типовим для наполеонівських од. К. Пузину цікавить людина сама по собі і у взаєминах з іншими, її життя має цінність, незалежно від суспільного та майнового стану. Ця, по суті, ренесансна і просвітницька гуманістична ідея, актуалізована і переосмислена в українській ліриці поч. ХІХ століття, визначає новаторство тематичного спрямування української оди. «Справді, – пише В. Сарапин, – чи не вперше в українській літературі йдеться про право *української* простої людини на свободу й щастя як основні просвітницькі цінності» [115; 2008].

П. Хропко відзначав «християнське моралізаторство», притаманне оді К. Пузини [147; 101]. На наше переконання, важко погодитися із заприявленою тезою, оскільки твір пронизаний вболіванням автора за долю українців та усвідомленням тогочасної соціальної несправедливості. Християнська ідея рівності, яка так виразно звучить у К. Пузини («Нас біг породив так, як одну дитину, / І ласку дав одну усім своїм дітям» [18; 74], «Живімо ж лучче так, як браття, між собою» [18; 76]) співзвучна бароково-просвітницьким світоглядним засадам, а вигострено чіткого формулювання вона набуде у творчості Тараса Шевченка.

У вірші зустрічаємо концепт швидкоплинності та непередбаченості життя, характерний для творів доби Бароко: «Бо прийдеться пора, що все це піде марно, / Хоть би по пояс хто у золоті ходив» [18; 75], «Сьогодні паном ти, а завтра і слугою / <...> Сьогодні в пояс всяк перед тобою гнеться, / А завтра твій лакей тобі ж і насміється» [18; 76]. Цей мотив підкреслений ідеєю посмертного існування душі та рівності всіх людей перед обличчям смерті: незалежно від того, якою мовою говорить людина і до якого соціального стану належить, «...У пеклі і в раї того не розбирають» [18; 75]. За слушним спостереженням В. Сарапин, у творі «просвітницький ідеал

рівності і братерства органічно поєднаний з національним бароковим богомисленням...» [115; 71].

К. Пузина звертається і до іншого відомого у світовій літературі мотиву життя як театру, де в комедії людського життя кожний грає свою роль: «Колись нам піп сказав, що світ цей є та хата, / Де люд комедії усякїї пуска, / Де грає куций пан і пані волохата, / Куди пускають грать купця і мужика...» [18; 75]. Виразними передшевченківськими візіями позначене і ставлення автора до слова. К. Пузина використовує бурлескнуну лексику на позначення поняття «говорити»: «бельгочемо», «по-московському ми цвенькаєм», «кувікав» [18; 75–76]. І лише в останніх рядках автор вводить образ «ласкавого слівця», що здобувається на символічне прочитання, втілюючи ідеї гуманізму, взаємопідтримки і поваги людей один до одного: «Щоб ні від кого нам полаяним не быть / І ласкаве словце від всякого почуть» [18; 76]. Ідеї, озвучені в оді К. Пузини, актуальні і в наш час. У них закладено гуманістичне послання автора наступним поколінням, що виразно прочитується у вірші.

Якщо говорити про художні засоби оди, у ній домінують традиційні для цього жанру окличні речення та звертання: «Що за ярміс такий!» [18; 74], «Погано, мужичок! Куди тобі пістриться!» [18; 76]; риторичні запитання: «За що ж це, хлопці, так, що брат глузує з брата, / Що той, хто дужчий з нас, у пику б'є цього...» [18; 74]; порівняння: «їсть, як той кабан» [там само]; анафори: «Хіба ж ми нелюди, хіба які звіряки, / Хіба і бога ми не маєм в животі; / Хіба вже ми не варт хортової собаки, / Що нам приходится крутіше ще, ніж тій» [18; 75]. Художня мова твору насичена фразеологізмами: «І глузду в голові собі не приберу», «на глузи нас усякий підіймає» [18; 74–75]; вульгаризмами: «у пику б'є» [18; 74], «пан і по виску заїде крестьянина» [18; 75], експресивною лексикою зі зменшено-пестливими суфіксами «-ок», «-еньк», «-ісіньк»: «жупанок», «панок», «чабаночку», «частенько», «повнісінькі», «поросятко» [18; 74–76].

О. Гончар визначає оду К. Пузини як «сатиричний вірш» [26; 88], а В. Сарапін називає її «гротескною пародією на офіційну класицистичну оду» [115; 71]. Властиво, карикатурне зображення образів дворян, наскрізний мотив соціальної несправедливості дозволяють визначити вірш як сатиричну оду, а отже – продовженням традицій, закладених у творчості В. Капніста.

Аналізуючи одичні твори початку ХІХ ст., не можна оминати і такого літературного явища, як *«котляревщина»* – термін, уведений П. Кулішем на позначення творчості авторів, які були пов’язані «традицією або свідомим наслідуванням з бурлескно-травестійним стилем тієї епохи чи то з індивідуальною письменницькою манерою І. Котляревського» [11; 10]. Введення цього поняття певною мірою призвело до того, що письменники, які писали в бурлескному стилі, були названі епігонами. Однак, Григорій Грабович під парадигмою котляревщини розуміє не стільки епігонів Івана Котляревського, скільки «глибші структури та функції стилю, який він породив чи яким він запліднив українську літературу» [28; 316]. За словами дослідника, котляревщина «...виконувала важливу психологічну роль – роль маски-щита, що уможлиблює авторові підривно-пародійну настанову, глузування з «чужого» – та підкреслення власної окремішності, наголошування на «своєму» емоційно-культурному коді без прямого ризику. Автор був немовби скоморохом, замаскованим гравцем. Маска, як у дійстві, уможлиблювала відкритість до правди, яка на той час не дозволялася у вигляді прямого тексту» [28; 327].

Безперечно, у даному підрозділі було проаналізовано не весь масив одичної лірики ХІХ ст. М. Зеров відзначає ряд поезій, які з’явилися після польського повстання 1830 року і які можна визначити як жанр оди: поема «Варшава» невідомого автора (опублікована у книзі В. Науменка «Нові матеріали для початків укр. літератури ХІХ в», Київ, 1923), «Голос українця при вести о взятти Варшавы» Ореста Сомова, ода О. М. Бодянського «По случаю восстановления малороссийских козацких полков в мае 1831»

(Переяслав, 20 травня 1831; опублікована в журналі «Маяк» за 1833 р.) [42; 787–788], «Дума украинца при получении известия об окончательном занятии Польского края русским войском и учреждении порядка в нем» [42; 790]. М. Зеров акцентує увагу і на одописанні часів «східної війни» (Кримської війна 1853–1856 років): «На победы русских над турками», «Рада султанові», «Воззвание к Франции по случаю ее союза с Англией» П. Гулака-Артемовського, «Великому цареві нашому» П. Морачевського та інші [42; 788]. Зауважимо, що твори цього періоду дослідник називає «чадною патріотикою», «войовничим одописанням» [42; 787], «урапатріотичною поезією» [42; 789].

Однак, у даному дослідженні ми вибірково зупинилися на аналізі одичних творів наполеонівського циклу, які цілком репрезентують еволюцію художньо-стильової домінанти жанру оди: поєднання народної сміхової культури (бурлеску і травестії) із сатиричними елементами, в основі яких – викриття та засудження адресата оди. Таким чином, вдалося простежити шлях поступової трансформації та деканонізації одичного жанру в українській літературі XIX ст.

Варто звернути увагу на той факт, що і творчість **Тараса Шевченка** не позбавлена зразків похвальної лірики. Відомо, що поет негативно ставився до жанру оди та властивого їй цареславства. У щоденникових записах від 3 квітня 1858 року Шевченко подає рядки поезії «Навуходоносор» В. С. Курочкіна, називаючи її «прекрасным и метким стихотворением»:

Навуходоносор!
 Лъстецы царей! Вот вам сюжет
 Для оды самой возвышенной,
 Да и цензурный комитет
 Ее одобрит непременно... [154; 267]

У творчому доробку поета зустрічаємо елементи сатири на одичний жанр у поемі «Царі» (1848). Автор переосмислює традиційний для оди топос запрошення античної музи, використовуючи гротеск:

Старенька сестро Аполлона,
 Якби ви часом хоч на час
 Придибали-таки до нас,
 Та, як бувало во дні они,
 Возвисили б свій Божий глас
 До оди пишно-чепурної,
 Та й заходилися б обоє
 Царів абощо воспівать... [155; 368]

Творчість Шевченка репрезентує відхід від класичних жанротворчих канонів не лише оди, а й іншого жанру похвальної лірики – гімну. «Гімн черничий» (1860) наповнений численними сатирично-гротескними образами та мотивами, які відтворюють реалії життя, позбавленого вищих істин. Поет вводить образ Бога, який одурив і окрав небогих; дому, де помирають люди; співу «Алілуя», який не прославляє Господа; пострижених черниць, які веселяться і співають: «Удар, гrome, над тим домом, / Над тим божим, де мremo ми, / Тебе ж, боже, зневажаєм, / Зневажаючи, співаєм: /Алілуя!» [155; 549]. Таким чином, перед читачами і дослідниками постає яскрава сатирична модифікація гімну, відтак у творчості Т. Шевченка зазнають трансформації різні жанри похвальної лірики: гімн, псалом, похвала (віншування Музи у триптиху «Доля. Муза. Слава»). Детальніше це питання висвітлено у нашій статті «Похвальна поезія у творчості Тараса Шевченка» [55; 2009].

Жанр оди у ХІХ ст. зустрічається і у творчості **Пантелеймона Куліша**, зокрема, відзначимо його сатиричний вірш «Слов'янська ода. Відгук на панславистичне гуканнє по Європі російського архістратиґа Скобелєва» (1882). Якщо в одах наполеонівського циклу ми зустрічалися із явищем знеславлення Наполеона поряд із похвалою царю та російському

війську, провідний мотив «Слов'янської оди» П. Куліша – засудження російської політики об'єднання слов'янських народів у межах імперії. За Є. Нахліком, у вірші відтворено «...нещадне, мабуть, найгостріше в українській літературі пошевченківської доби викриття російського імперіалізму» [94; 175]. Автор використовує типові для одичного жанру окличні звертання із використанням підсилювальної частки «да», виразною антитезою і гротеском: «Да славиться народ-освободитель! / Да шествує вослід йому біда! / Да буде він вівіки побідитель! / Да ллється кров слов'янська, як вода!», риторичні запитання: «Обманщице, кого ти не лестила, / Кому м'яких ти не слала перин?», «Ще мало ти людей занепастила, / Що вірили обіцянкам твоїм!», метафори: «Слов'янську кров сторіками лила», «Обняти світ залізними руками»; епітети: «лиху годину», «безошадну войну», «кров слов'янська» [66; 502–503].

Автор використовує і промовисті *образи-символи*: вселенської безвихідної тюрми, моря, річок, багнища зі стоячою водою. Нагадаємо, що образи з водною семантикою були характерні для похвальної літератури Середньовіччя (озеро та джерело у «Слові про Закон і Благодать» Іларіона) та Бароко (творчість Сковороди); у Куліша «річки-народи» підпорядковуються могутньому «морю» імперії.

У вірші протиставляється небесний та земний часопростори, як і в одичних творах попередніх періодів. Однак, навіть використання подвійного хронотопу підпорядковано ідейній домінанті твору – викриття політики імперії: «"Святою" ти себе провозгласила / І небеса під себе осягла, / А на землі твоя нечиста сила / Слов'янську кров сторіками лила» [66; 502]. Мотиви соціальної нерівності і поневолення зустрічалися і в оді К. Пузини, однак свого довершеного вираження набули у творчості Т. Шевченка та «Слов'янській оді» П. Куліша. В подібному сатиричному ключі витримані і «Ода з Тарасової гори» та «Гімн єдиному цареві» Пантелеймона Куліша.

Патроне наш, заступнику небесний!

Одкрій нам путь в високі високості,

Справдешній путь, щоб грішний люд, та чесний,

Навідувавсь до тебе з пекла в гості («Гімн єдиному цареві» [66; 391])

На відміну, від ХІХ століття, в одописанні першої половини ХХ століття тенденція до створення сатиричних од помітно зменшується. Окремі сатиричні елементи присутні у творах на пошану радянської влади, зокрема, у творчості Павла Тичини – «Партію славить народ радянський», «Ленінове Сонце». Але іронія та сатира, як правило, є не провідними художніми прийомами, а прочитуються в підтексті.

Після публікації збірок «Сонячні кларнети» (1918), «Замість сонетів і октав» (1920), які засвідчили появу в українській літературі неординарного таланту **Павла Тичини**, збірка «Партія веде» 1934 року зафіксувала звернення автора до соцреалізму. Одним із найвідоміших творів П. Тичини на честь радянської влади є ода «**Партію славить народ радянський**» 1957 року. У цій поезії автор використовує характерний для оди топос уславлення: «Це партію славить в сім'ї побратимській – / возз'єднаний, дужий народ український!», який далі підкреслено утопічною ідеєю вічного братерства народів: «...З братами з Росії ми брались за руки: / Навіки в нас дружба!» [141; 61]. Урочистий пафос поезії створюється за допомогою *спонукальних речень з окличною інтонацією*: «Удармо в струни, та вдармо в дзвінкі; / хай чують по світу: а хто ми такі!», «Удармо в струни, щоб гралось сміялось: / нам сонячне щастя в труді звоювалось!» [141; 61], при цьому кожний із наведених рядків подається у тексті двічі як композиційний повтор. Відзначимо також використання епітетів: «люд богатирський, радянський, багатий», «сонячне щастя», «партія рідна»; метафори: «Широкими входьте в братерство дверима», антитези: «Були при царю ми обдерті, голодні, – / нас Жовтень великий воздвиг із безодні! / Були ми в презирстві, в нужді та в притузі, / тепер ми в братерстві, в Радянськiм Союзі!», елементи сарказму: «Трудящим належать і землі, і води!» [141; 61], «...люди радянські – могутні люди» [141; 62]. Більшість строф вірша закінчуються окличним реченням, що створює урочистий тон оди.

П. Тичина використовує і обіграє світлові образи: «...В час світання / Виходили ми, щоб почать будування...» [141; 61]. Світанок символізує початок нового життя в радянську епоху, коли розпочиналося «будівництво» не лише нових споруд, а й соціального устрою. Водночас у творі озвучена утопічна ідея шляху до щасливого майбутнього – комунізму, «...де нам світить зірниця» [141; 62].

Поезії «**Ленінове сонце**» (1961) П. Тичини притаманний також одичний пафос, що досягається за допомогою численних окличних та спонукальних речень, уславлення партії та «ленінового сонця», що освітлює поступ у щасливе майбутнє. Поряд з ідеєю псевдодуховності («Партії мудрістю / Темпи помічені / Майбутнього риси – вже скрізь» [141; 63]), автор використовує космічні мотиви, закликаючи услід за Гагаріним кинути в «Міжзоряне» і цим самим наблизити майбутнє, розгорнувши крила [там само].

Варто зауважити, що одописання на честь радянської влади – це не вияв справжніх почуттів і думок П. Тичини та інших талановитих українських поетів, а навпаки, *прихована іронія і сатира*. За слушним спостереженням Г. Грабовича, в часи тоталітаризму і так званого українсько-російського «єднання» «...маскування справжнього "я" за постаттю наратора, втечі в позірну простодушність або простакуватість, самозахист інтимізацією й голосом колективу, знову стають функціональними. Не тільки функціональними, але для декого (як тепер гадаємо) необхідними. В кожному разі, ми вважаємо, що пізній Тичина репрезентує себе саме в цій позі, тобто захищає себе саме тим щитом» [28; 332]. Більше того, Григорій Грабович визнає збірки «Чернігів» або «Партія веде» П. Тичини як зразки «неокотляревщини», в яких присутній стратегічний компонент пародії [там само].

Ще одним яскравим прикладом віншування соцреалізму є поезія **Платона Воронька «Я славлю партію» (1975)**. Автор говорить про партію як «...розум, честь епохи, / Висока совість, пристрасна душа», ідеалізуючи

її: «Комуністична партія єдина / Знайшла шляхи до правди у житті», підсилюючи цю ідею гіперболою: «Я славлю партію – *Ту силу героїчну, / Яка усе найкраще нам дала!*» [141; 297]. Не оминула «ура-патріотична» поезія і творчість М. Рильського, автора похвальної оди «Пісня про Сталіна» («Із-за гір та з-за високих...»), покладена на музику Л. Ревуцьким), М. Бажана («Людина стоїть в зореноснім Кремлі», 1932) та багатьох інших тогочасних авторів.

В одичній творчості **Івана Драча** зустрічається сатирична «**Ода чесному боягузові**» (опублікована у «Прапорі» 1963 року), яка вирізняється використанням експресивно забарвленої лексики, передусім просторічної і згрубілої, що загалом було рідкістю для од ХХ ст.: «дав дулю сонцеві», «плюнув в очі хмарі», «помисли свої ростиш в клоаці», «рахітичне наше покоління» [37; 678], вказуючи на зневажливе ставлення автора до адресата поезії та провідний мотив знеславлення.

Поряд із цілою низкою сатиричних творів, в українській поезії ХІХ ст. зустрічаються *пародії на одичний жанр*. Суть пародії полягає в імітації творчої манери письменника задля осміяння її як невідповідної новим мистецьким запитам; інколи пародія переінакшує зміст відомого твору, надає йому нового звучання [74; 522]. У випадку, коли мова йде про жанр, автор має право вільно інтерпретувати і створювати пародію на канонічну жанрову форму.

11 листопада 1886 року **Володимир Самійленко** створює блискучу пародію на одичний жанр – «**Оду індику**». Автор використовує численні формально-змістові ознаки, типові для жанру оди, однак гумор та іронія створюють особливе естетико-художнє звучання твору, визначаючи майстерність автора у використанні засобів комічного. У вірші вже не звучать ані бурлескні, ані гротескно-сатиричні ноти, властиві поезіям ХІХ ст. Водночас автор віддає данину потужній травестійній традиції, коли «низький» об'єкт оспівування (індик) зображується «високим» стилем (ода).

Лейтмотивом твору є уславлення індика як найкращого серед птахів. Для оспівування його величі автор використовує традиційні для одичного жанру звертання до музи на початку твору: «О музо, заспівай індика, / Найкращу птицю над всіма» [112; 108]; риторичні запитання: «Кому індик єсть невідомий, Сей ісполін поміж курми? / Кому з людей він не знайомий?», «І з ким, індиче наш хороший, / Зрівнять тебе?» [там само]; похвальні епітети: «найкращу птицю», «птах поважний, благодатний», «слава невмируща» [112; 108–109]; гіперболізацію, часто – із використанням займенників «весь», «всі», як і в панегіричних текстах Середньовіччя: «Його ім'я повсюди знане, / Його моторність поважна, / Його звичайність мила всім»; «Краї далекі Деміївки, / Лук'янівки і Куренівки, Твою всю славу не вмістять / Аж від Подолу до вокзала / Про тебе слава загукала / Й твоє ім'я усі твердять» [112; 108] (зауважимо, що м. Київ подано як основний локус твору); анафору: «О птах поважний, благодатний, / О, той, кому ім'я індик!» [112; 109]. Не оминає В. Самійленко і типових для творів попередніх періодів топосу невимовності: «Його хвала така велика, / Що висловити – слів нема» [112; 108] та топос уславлення: «Співаєм ми тебе, індиче, / Тобі хвала найбільше личе, / Тобі кадильний личить дим!» [там само], «Так хай же слава невмируща / про тебе скрізь загомонить» [112; 109]. Особливо комічними видаються останні рядки твору, які характеризуються іронічною інтонацією із використанням топосу уславлення, анафори та окличної інтонації:

І хоч братів твоїх без слави
 Поїли ми чимало в страві,
 Тебе ніколи не з'їмо.
 Тебе ми різать не бажаєм,
 Тебе ми гучно прославляєм,
 Тебе до зорь ми взнесемо! [112; 109]

«Ода індику» – цілком самобутній і естетично вивершений твір, створений за всіма одичними канонами. Навіть строфічна будова і

римування відповідає одичним канонам – чотиристопний ямб, децина із AbAbCCdEEEd римуванням.

У ХХ столітті традицію написання пародії на одичний жанр продовжує **Віктор Соколов**. В основі його «**Оди бульдозеру**» (збірка «Крило під вітром», 1966) лежить змістовий паралелізм: похвала бульдозеру, який порядкує на просторах Донецьких, руйнуючи старі будівлі, змінюється уславленням нової соціалістичної епохи, яка, подібно до бульдозера, викорчує «все старе і хиренне» у людських душах, аби «...вигребти з них / Все гниле і приречене, / Весь пліснявий мотлох старої моралі» [127; 68]. Ідейним стрижнем твору є авторське узагальнення: «Та в душу, як в ґрунт, не зануриш різак <...> А треба!» [там само]. Поезія відображає засадничі принципи тогочасного світогляду («Ми зводимо місто нової епохи, / Нового, / Комуністичного побуту...» [127, 67]) і написана цілком у дусі агітаційної поезії; недаремно збірка перекладів віршів В. Соколова російською мовою у 1975 р. вийшла під однойменною назвою – «Ода бульдозеру» [128].

Не можемо оминати увагою пародію на одичний жанр **Олександра Ірванця** – «**Оду гривні**», написану 1996 р. як літературний резонанс на проведення грошової реформи в Україні у вересні того року. Твір характеризується висміюванням і карнавалізацією дійсності, що є типовим для поезики постмодерну. За кількістю засобів комічного поезія нагадує «Оду індику» Володимира Самійленка. О. Ірванець використовує характерні для пародії іронічні порівняння: «Та вагома, як німецька марка, / Вийшла ти із сейфів НБУ, / Наче Попелюшка з закамарка, / В збуджену і радісну юрбу»; персоніфікацію з елементами сарказму: «З неї, попід вуса вбгавши рот, / Це ж очима князя Володимира / Дивиться Пинзеник у народ!», «Тож не ліри чи якісь динари, / А вона в свій номінал вміща / Полум'яність Чорновола й Хмари, / Зваженість Олійника й Плюща» [45]. Автор перераховує імена численних тогочасних політичних діячів і

навіть Президентів України: «Втілилися в ній реформи Кучми / І державна мудрість Кравчука» [там само].

Властиво, у творі є чимало ознак жанру оди, які набули виразного карнавального наративу: окличні речення – «Ще ж вона і в обіг не ходила!», «Батьківщину, матір і валюту / Більше не міняєм – так і знай!»; похвальні епітети – «Наша предковічна, наша древня, / Наша світанково-молода» і, звичайно, гіперболізація: «По планеті вже крокує гривня / І повік тверда її хода!!!» [45].

Серед одичних творів ХХ ст. варто відзначити і *гумористичні вірші*, які зустрічаються у творчості окремих письменників і належать до парадигми переосмислення традиційного одичного жанру через призму комічного. У «**Оді випадкові**» **Степана Крижанівського (1970**, із приміткою автора «*жартівлива*») описується зустріч хлопця та дівчини, які познайомилися, побралися і народився автор (ліричний герой), його діти і внуки, а відтак «...народились ці слова і звуки... Випадок став закономірністю. Спасибі випадку!» [65; 60]. Ідейно-тематичний ареал твору мінімалізований, а несподівана кінцівка сприяє створенню комічного ефекту.

У подібному гумористичному ключі написана і «**Ода причині**» **Івана Драча** (збірка «Київське небо», **1976**) із підзаголовком «жартівливий речитатив». У гумористичній манері поет звертається до екзистенційної проблеми причинно-наслідкових зв'язків: «У світі людей і у світі ожин / Нічого немає у нас без причин» [37; 324]. Створення комічного ефекту у творі досягається шляхом раптової зміни теми – оспівуючи причину як категорію буття, поет раптово переходить до опису її конкретного втілення: «Причина... породжує наслідок, себто мужчину. / Мужчинське ребро! Отаке навпаки! / І Єва Адаму ламає боки» [там само].

Нарешті, аналізуючи розвиток одичної лірики в українській літературі, не можемо оминати питання рецепції, а саме – *перекладів і переспівів іншомовних одичних віршів*. Особливою популярністю у ХVIII–

XIX ст. користувалися оди Горація в Україні; історію їх перекладів і переспівів дослідили А. Содомора [126], Н. Корж [54] та інші вчені.

Перші переклади Горацієвих од зустрічаємо у творчості Григорія Сковороди – «П'єснь 24-я, римскаго пророка Горатія, претолкованна малоросійским діалектом в 1765-м годѣ». «Похвала астрономії» Г. Сковороди, за спостереженням Д. Чижевського, є перекладом уривку із «Фастів» Овідія (книга I, вірші 297-308) [152; 107]. Окрім того, перу Сковороди належить і прозаїчний переклад оди Сідронія Гозія «Ода (Iesuitae Sidronii Hosii)». Особливості перекладів і переспівів Г. Сковороди досліджували Дмитро Чижевський («Український літературний барок» [152; 19–342]), Леонід Ушкалов («Григорій Сковорода: літературний портрет» [143; 8–73]), тому детально зупинятися на їхньому аналізі не будемо.

8 квітня 1817 року **Іван Котляревський** здійснив переклад поезії «**Ода Сафо**» [56; 304] російською мовою, опублікований у збірнику «Молодик на 1844 год» в Харкові 1843 року. П. П. Филипович встановив, що переклад зроблено з французького вільного переспіву Н. Буало [58; 340]. В. Доманицький у відгуку «Ода Сафо в перекладі І. Котляревського» (журнал «Україна», 1907 р.) досить критично оцінив твір Котляревського, акцентуючи увагу на мові поезії: «...Якою мертвотою мови віє од цього російського перекладу та яка безодня між цією мовою та тією, якою написано “Перелицьовану Енеїду”» [36; 234]. Котляревський не першим звернувся до перекладу твору: серед інтерпретаторів оди давньогрецької поетеси були Сумароков, Державін, Жуковський, Рилєєв [57; 532].

Окремою групою одичних текстів є переробки у бурлескному стилі од Горація П. Гулаком-Артемівським та Л. Боровиковським. І хоча їхні твори є переспівами гораціанських віршів і більшою мірою належать до традиції переспівів і перекладів античних од, однак вони цікаві в контексті продовження розвитку бурлеску в Україні, що й визначив їх стильову домінанту. Окрім того, автори досить вільно інтерпретують першоджерело, надаючи творам виразного національного колориту.

1827 року у журналі «Вестник Европы» (№ 22) **Петро Гулак-Артемівський** публікує дві переробки Горацієвих од «**До Пархома I**» (переспів гораціанської «До Деллія», II, 3) і «**До Пархома II**» («До Левконої», I, 11). У **1832** р. автор пише й інші твори – «**IVX ода Горація, Кн. II**», «**IX ода Горація, кн. II**», «**XXXIV Ода Горація, Кн. I**»; у **1856** р. створює переспів «**До Любки**» (гораціанська «До Хлої», I, 23). В історії літератури ці твори відомі як «Гараськові оди» або «Гараськові пісні».

Переспіви римських од досить ретельно проаналізовані і зіставлені з текстами оригіналу у працях М. Зерова [42; 56–61], В. Сарапин [114], П. Хропка [147]. Микола Зеров зауважив, що засоби передачі латинського оригіналу у П. Гулака-Артемівського ті самі, якими користувався Котляревський: 1) «високий» тон первотвору замінюється «підлим» (замість фалерну – поставець з горілкою, замість затишної луки – галасливий шинок); 2) класичній темі надається українська орнаментация (ім'я Горацієвого адресата замінює на українське Пархома, італійський пейзаж – на український) [42; 57]. М. Зеров відзначає і «старотравестійну манеру» переспівів, при цьому далеко «шляхетнішою» мовою написана поезія «До Любки» [42; 58]. П. Хропко звернув увагу на стильову домінуючу переробок – «українізація героїв, обстановки, пейзажів, намагання проїняти тему лукавим народним гумором» [147; 144], а Андрій Содомора досліджував травестійні переробки од Горація з точки зору мистецтва художнього перекладу. За А. Содоморою, твори Гулака-Артемівського написані «соковитою мовою», але «...звучання оригіналу було суттєво змінено: не передано важливі для розуміння Горація його віршові розміри, відкинуто складний світ міфології, що тонко відтінює настрої автора. Залишилися звичні вислови, як от: «лови день», «не турбуйся майбутнім», «від смерті не втечеш» тощо» [126; 12].

Загалом, переспівам П. Гулака-Артемівського характерне часткове збереження ідейно-тематичних доміант Горацієвих од – мотив старості, смерті, швидкоплинності життя, любові тощо, які переосмислюються в

контексті національних реалій засобами комічного. При цьому автор використовує численні *фольклорні мотиви та образи*: «Що викувала вже зозуля — поживай!», «“Чи чіт, чи лишка?..” — загука. / Ти крикнеш: “Чіт!..”» (використані елементи народної гри) [33; 78], «Час, мов віл з гори, чухра» [33; 79]; смерть описується як «кирпата свашка» [33; 80]; є згадки про релігійні свята (Чистий четвер, Різдво [33; 89]). Автор вживає просторічну, часто згрубілу лексику, особливо в переспівах 1832 року: «За долею, куди попхне, хились» [33; 78], «Бач – пику зморшками, мов лемішем, зорало!», «одбувся, як барило» [33; 80], «диявольська личина» [33; 87]; фразеологізми: «не лізь до неба!», «одкинеш ноги», «З’їси за гірку працю дулю!» [33; 77], «про що тобі над цим чуприну грить?..» [33; 78], «Кинь лихом об землю» [33; 83], «Катюзі – по заслuzі!» [33; 89]; подає етнографічно-побутові описи: «В шинку нарізують тобі / Цимбали, кобзи і сопілки» [33; 77], «Що? може, напечеш гарячих буханців, / Заколеш підсвинка та м’ясом нагодуєш» [33; 81]. Оди П. Гулака-Артемовського відзначаються і варіаціями строфічної будови, розміру та римування: так, 12 рядків Горацієвої «До Хлої» у переспіві «До Любки» збільшено до 18, при цьому, як слушно підмітив М. Зеров: «У Горація мало не все очарування п’єси міститься в її недосказах. <...> У Гулака, навпаки, все з’ясовано до краю» [42; 59]. За Т. Бовсунівською, традиція пародіювання або ж простого вільного перекладу з античних авторів існувала не лише в українській, а й російській літературі, – зокрема, в бурлескних творах «Игрок Ламбера (1763), «Стихи на качели», «Стихи на семик» М. Чулкова [11; 6].

Переспів оди «Хвала сільському життю» Горація належить перу харківського поета-романтика **Левка Боровиковського** – «**Подражаніє Горацію**» (1828, опублікований у «Вестнике Европы» 1830 р.). О. Гончар зазначає, що автор «змінює жанрову природу твору Горація, пише свою поезію в жанрі *вірша-ідилії*, хоча й зберігає окремі сатиричні ноти» (*курсив мій* – О.К.) [26; 92]. Таким чином, констатуємо відхід від жанрових канонів оди не лише в оригінальних авторських творах, а й у переспівах римського

оригіналу. Новим кроком в освоєнні одичних віршів Горация стали переклади його творів М. Зеровим, А. Білецьким, Б. Теном, А. Содоморою [126; 13].

Дослідження одичних модифікацій в українській поезії XVI–XX ст. дозволяє зробити узагальнення. Парадигма жанрових підвидів оди значно розширила *діапазон образів*, насамперед адресатів творів: гетьман, представники знатного роду, вихідці з України, які навчалися за кордоном, народ (грецький, український), духовні особи, поетичне слово (XVI–XVIII ст.); державний діяч (князь Куракін), російський монарх, його військо, Наполеон, простолюдин, муза, слов'янські народи, індик (XIX ст.); батько, матір, бульдозер, партія та вожді радянської влади, абстрактні поняття – випадок, причина (XX ст.).

Відповідно до жанрової специфіки одичних модифікацій, апеляція до об'єктів уславлення подекуди корелює зі звертанням до об'єктів викриття, що спричиняє появу бінарної топіки та композиційної антитези: уславлення російської армії протиставляється знеславленню Бонапарта (наполеонівські оди), глоризація радянської армії – прихованій іронії та сатири у підтексті (П. Тичина).

В одах XVI–XVIII століть, як правило, возвеличувалася людина, яка була взірцем для інших, а отже – гідна похвали; у творах XIX ст. це «зерно» жанру поступово нівелюється, а у XX ст. простежується хіба що в одах на честь людини-комуніста (як правило, в сатиричному звучанні). Симптоматично, що у похвальну літературу знову повертаються *образи-типи*: якщо в середньовіччі найпоширенішими були образи князя та монаха, то в поезії соцреалізму – вождя (Ленін, Сталін), робітника-пролетаря, які у творах соціально детерміновані.

Також констатуємо активне засвоєння античної та біблійної образної системи (назв, імен, символіки) шляхом введення алюзій та ремінісценцій. Однак, уже в XIX ст. античний та християнський дискурси відіграють все меншу роль в одичній творчості (спорадично трапляються у творчості

І. Котляревського, апеляція до образу музи Т. Шевченка), а у ХХ ст. взагалі зустрічаються вкрай рідко.

Поява жанрових модифікацій оди сприяла розширенню *ідейно-тематичного ареалу поезії*. Ренесанс вводить у одичну лірику мотиви, які досі не зустрічалися у киеворуській панегіричній традиції: запрошення бога Аполлона та муз; земної активності людини та її громадянської свідомості; безсмертної слави античних героїв та сучасних поетів; можливість всеохопного пізнання світу; астрологічні передбачення та побажання з виростанням астрономічних образів. Як і в середньовічних панегіричних текстах, у ренесансно-барокових одах зберігається мотив славетності роду та культ людських чеснот, особливо акцентується увага на справах і добродіяннях об'єкта похвали. Відзначимо також філософський зміст текстів зазначених періодів: автори не просто описують подію чи уславлюють героя, а звертаються до категорії «вічного», «понадчасного» (мотив земної і небесної слави князя у «Слові про Закон і Благодать», «Пам'яті і похвалі» Іакова мниха; вічна слава поетів та видатних діячів у одах Павла Русина тощо).

У ХІХ ст. зустрічають цілком нові для оди ідеї військового обов'язку, патріотизму і єдності в боротьбі проти спільного ворога (французів), відданості російському цареві; К. Пузина поставив питання долі звичайної людини-кріпака, а також ідею рівності людей перед Богом, яку розвинули у своїй творчості Т. Шевченко та П. Куліш. Водночас у ХІХ ст. залишається актуалізованим концепт «героїчного» і «слави-честі»; переосмислюється бароковий концепт «Memento mori» («Пам'ятай про смерть») та мотив швидкоплинності людського життя (Г. Кошиць-Квітницький, К. Пузина). Натомість бурлескна традиція вводить і цілком новий тематичний спектр в оду – етнографічне побутописання, українську орнаментацию, використання фольклорних елементів, відповідно до провідної на той час тенденції романтизму, а згодом і реалізму.

За словами Джона Рескіна: „Істинне проявлення національної сили в мистецтві завжди залежить від того, чи спрямоване воно до тієї цілі, на яку вказує віковий досвід” [107; 40]. На жаль, ідейно-тематичний спектр поезії XIX–XX століть лише в окремих одичних поезіях апелює до загальнолюдських універсалій. Натомість у поезії ренесансно-барокового періоду так звані «вічні теми», які є наднаціональними і торкаються загальнолюдських констант (високе призначення поета і поезії, швидкоплинність життя, тілесна і духовна природа людини), були традиційними, що забезпечує актуальність прочитання одичних віршів XVI–XVIII ст. у наш час.

Поетика залишається одним із тих жанротворчих пластів одичних модифікацій, який зазнає порівняно найменшої трансформації і сприяє збереженню одичних традицій в межах різних культурно-історичних епох та жанрових локусів.

Комплекс художніх засобів в одичних модифікаціях залишається відносно стійким: окличні звертання, риторичні запитання, анафори, тавтології, композиційні повтори (часто не лише рядків, а й цілих строф), антитези, метафори, порівняння, алегорії, символи. Якщо такі одичні підвиди, як похвала, пісня, панегірична ода, використовують художні засоби насамперед для створення урочистого пафосу твору, то сатиричні і гумористичні оди, навпаки, послуговуються дещо ширшим арсеналом поетичних засобів, з метою викриття адресата оди: іронічне звертання, порівняння з демонологічними чи тваринними образами, гротеск тощо.

На відміну від ренесансно-барокового періоду, в українській поезії XIX–XX ст. дуже рідко зустрічається звертання автора до Аполлона, чи музи на початку твору. Натомість І. Котляревський апелює до Орфея, а І. Драч, що характерологічно, – до гучномовців.

Якщо у Котляревського та авторів од наполеонівського циклу подекуди зустрічаються топоси скромності та невимовності, то в літературі

XX ст. вони зникають. Натомість, значно поширюється топос уславлення (глоризації), особливо в соцреалістичних поезіях на честь радянської влади.

Традиційним художнім прийомом ренесансної і барокової поетики є використання популярного в середні віки порівняння із історичними чи легендарними персонажами: Павло Русин зичить Гавриїлу Перенею жити довго, «як жив Нестор або Пріам» [123; 49], а Г. Бутович єпископу Арсенію Желиборському – мати «Ксенофіліово талне здоров'є», «Поликратово щастє в пожитю», «лѣта Пріамовы» [140; 207]. У XIX і XX ст. подібні порівняння практично не використовуються. Окрім того, спостерігається зменшення загальної тенденції до ідеалізації та гіперболізації об'єкта оспівування, яка, втім, знову посилиться в одах на честь радянської влади – відповідно до ідеологічних засад тогочасної літератури.

Протягом історії розвитку жанрових одичних модифікацій змінюється і мова творів. На зміну латиномовним віршам П. Русина, «Laudatio Borysthenis» Феофана Прокоповича та іншим творам, написаним староукраїнською, польською, російською мовами, «Пісня» І. Котляревського та оди наполеонівського циклу написані українською живою розмовною мовою, часто з використанням зменшено-пестливої, розмовно-просторічної лексики, вульгаризмів, фразеологізмів, прислів'їв та приказок. У XX столітті одичні твори написані, в основному, українською літературною мовою, згідно з правописними нормами.

Одична лірика, загалом, засвідчує варіативність *строфічної будови та ритміко-інтонаційної організації* тексту. Специфіка української оди полягає в тому, що, на відміну від європейської та російської поезії, у ній так і не виробилася канони строфічної будова та ритміки. Натомість кожний етап розвитку оди пропонує свою парадигму віршобудови: ренесансно-барокова поезія використовувала силабічний вірш, «Похвала бідності» Сковороди написана сапфічною строфою, оди кінця XVIII–XIX ст. орієнтуються на класичистичну оду і, відповідно, одичну строфу – децина із AbAbCCdEEEd римуванням, написана чотиристопним ямбом (І. Максимович, В. Капніст,

В. Самійленко) або хореем (І. Котляревський, Г. Кошиць-Квітницький, П. Данилевський). Оди ХХ ст. творилися найрізноманітнішими віршовими розмірами: чотиристопним ямбом (І.Нехода), п'ятистопний хореем (Є. Маланюк, О. Ірванець), п'ятистопним дактилем (Б. Олійник), верлібром (С. Бен, С. Крижанівський) тощо.

Аналіз одичних поезій в українській літературі ХVІ–ХХ століть дозволяє здійснити їх типологічну класифікацію, в основі якої лежить *чиста жанрова форма, жанрові локуси (модифікації)*, прив'язані до одичного твору, та *переклади і переспіви одичних віршів* з інших мов:

1) Одичні вірші – твори, що відповідають жанровому канону оди і, як правило, названі автором «одою» у заголовку. Перші оди з'являються у творчості Павла Русина у ХVІ ст. («До Аполлона», «Ода Павла Русина з Кросна до Аполлона...») і розвиваються у творчості поетів ХVІІ ст. – «Ода архієпископу Теоктисту Мочульському» анонімного автора, ХVІІІ ст. – «Ода на перший день травня 1761 року» І. Максимовича, «Ода музиці» 1761 р. Кирияка Кондратовича; «Ода на пресв'ятлий день Воскресення Христова» Якова Сіомашко; на межі ХVІІІ і ХІХ ст. – «Ода на надію», «Ода на щастя» та інші Василя Капніста. У ХХ столітті одичні вірші зустрічаються у творчості Романа Купчинського («Ода до пісні»), Степана Бена («Ода»), Євгена Маланюка («Ода до прийдешнього»), Івана Неходи («Ода Конституції»), Ігоря Муратова («Ода мові людській»), цикли од Степана Крижанівського, Бориса Олійника, Івана Драча.

2) Одичні модифікації – поезії, які не визначені автором як оди у заголовку, але які за жанрово-стильовими ознаками відповідають цьому жанру:

Похвала (похвальне слово), витоки якої сягають ще середньовічної киеворуської літератури, поширилася в ренесансно-бароковий період: «Похвала поезії», «Похвала Валерію Максиму» Павла Русина, «Похвальне слово Єпифанію Тихорському» Іллі Филиповича; «Похвала віршами Хмельницькому от народа малоросійського» в літописі Григорія

Граб'янки; «Похвала Борисфену» Феофана Прокоповича; «Похвала логіці» Георгія Кониського; «Похвалі бідності» Григорія Сковороди. До цього субжанру можемо віднести поезію «Муза» Т. Шевченка (XIX ст.), «Хвала життю», «Осанна батькові», «Осанна матері» Степана Крижанівського (XX ст.).

Панегірична ода органічно синтезувала художньо-стильові елементи оди й панегірика. До таких поезій належить «Прогностична оцінка 1483 р.» Ю. Дрогобича, «Αναθημα της τιμης» («Дарунок пошани») Якова Седовського (1641), «Ευωδία» («Еводія...») Григорія Бутовича (1642); «Вірш про Богдана Хмельницького» Гната Бузановського (1729); «Епінікіон сієсть пѣснь побѣдная» Феофана Прокоповича.

Епіграматична ода належить до того рідкісного випадку в історії української літератури, коли у творі по єднуються одичні та епіграматичні елементи: «На преславные а старовечные клейноты, или гербы ясневельможного пана, пана Лва Сапѣги, подканцлерего Великого князства Литовского...» Андрія Римші («Ода на герба Лева Сапіги» у перекладі Валерія Шевчука).

Пісні. Традиція використання пісні як субжанру одичної лірики започаткована Григорієм Сковородою: «Пѣснь отходная» (пісня 25), «Поспѣшай, гостю, поспѣшай» (пісня 26), «Вышних наук саде святыи» (пісня 27), і продовжилася у творчості Івана Котляревського «Пісня на новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну».

Сатиричні вірші – одні із найбільш розповсюджених серед жанрових різновидів оди. Перші сатиричні оди репрезентує творчість Василя Капніста в кінці XVIII ст. – «Ода на рабство», «Ода на знищення в Росії звання раба Катериною Другою, в 15 день лютого 1786 року». У XIX столітті цей субжанр, по суті, витіснив чисту одичну форму: оди наполеонівського циклу (Твердовського, Григорія Кошиць-Квітницького, Петра Данилевського), «Ода – малоросійський селянин» Костянтина

Пузини, уривок поеми «Царі» Тараса Шевченка, «Слов'янська ода. Відгук на панславистичне гуканне по Європі російського архістратиґа Скобелева» та «Ода з Тарасової гори» Пантелеймона Куліша. У ХХ столітті прихована сатира та іронія зустрічається у творчості Павла Тичини («Партію славить народ радянський», «Ленінове сонце»), Платона Воронька («Я славлю партію»). Зразком сатиричної оди є «Ода чесному боягузові» Івана Драча.

Гумористичні вірші, порівняно з іншими субжанрами, нечисленні і з'являються у поезії ХХ століття: «Ода випадкові» Степана Крижанівського, «Ода причині» Івана Драча.

Пародія на одичний жанр зустрічається в ліриці Володимира Самійленка («Ода індику»), Віктора Соколова («Ода бульдозеру»), Олександра Ірванця («Ода гривні»).

3) Переклади і переспіви одичних віршів зафіксовано у творчості цілої низки перекладачів і поетів: «Пѣснь 24-я, римскаго пророка Горатія, претолкованна малоросійским діалектом в 1765-м годѣ», «Похвала астрономії», прозаїчний переклад «Ода (Iesuitae Sidronii Hosii)» Григорія Сковороди; «Ода Сафо» І. Котляревського; «До Пархома І» «До Пархома ІІ», «ІVХ ода Горація, Кн. ІІ», «ІХ ода Горація, кн. ІІ», «XXXIV Ода Горація, Кн. І», «До Любки» Петра Гулака-Артемівського, «Подражаніє Горацію» Левка Боровиковського та ін.

Наведена класифікація унаочнює корпус одичних текстів, більшість із яких було проаналізовано у даній дисертаційній роботі. Відзначимо, що об'єктом ретельних наукових студій стали твори насамперед першої та другої групи, оскільки саме вони визначають специфіку розвитку давньоукраїнської оди в XVI–XVIII століттях, в той час як питання перекладів і переспівів ми окреслимо лише побіжно.

Наразі визначимо **хронологічні межі та етапи розвитку жанру оди** в українській літературі XVI–XX століть. Нагадаємо, що в основу періодизації творів ренесансно-барокового періоду взято класифікацію О. Гнатюк [34; 9],

оскільки проведене нами дослідження довело правомірність виділення дослідницею етапів розвитку давньоукраїнської літератури на прикладі аналізу окремого жанру лірики – оди. Однак, межі окремих періодів змінено, відповідно до тенденцій розвитку оди. Одичні поезії, написані до 1620 року, ми віднесли до *Ренесансного періоду*, який у класифікації О. Гнатюк відсутній, а кінець періоду оди «зрілого» Бароко визначили не 1720 р., а середину XVIII ст. До даної періодизації включені одичні вірші, одичні модифікації та переспіви гораціанських од, які в сукупності творять жанрову парадигму української оди.

1) Кінець XV – поч. XVII ст. – Ренесансний етап

Вперше античний жанр оди був засвоєний давньоукраїнською літературою у творчості П. Русина із Кросна. Водночас з'являються і перші жанрові модифікації – панегірична ода (Ю. Дрогобич), епіграма з одичними елементами (А. Римша).

2) 1620–1660 – Період співіснування барокових і ренесансних рис

Панегіричні оди Я. Седовського та Г. Бутовича засвідчили органічний синтез поезики Ренесансу та Бароко, що проявилось як на ідейно-тематичному та образному рівні, так і в контексті використання художніх засобів і прийомів. При цьому оди Г. Бутовича позначені значно виразнішими бароковими тенденціями.

3) 1660– середина XVIII ст. – Ода «зрілого» Бароко

У «Похвальному слові Єпифанію Тихорському» Іллі Филиповича, «Похвалі віршами Хмельницькому от народа малоросійського», а також панегіричних одах барокові тенденції досягають свого апогею.

4) середина – кінець XVIII ст. – Період співіснування барокового русла поруч з класицистичним

Якщо «Ода архієпископу Теоктисту Мочульському» анонімого автора та творчість Г. Сковороди все ще позначена сильним бароковим впливом, який є визначальним, то в одах І. Максимовича та В. Капніста проявляються вже класицистичні і навіть окремі

передромантичні тенденції («Ода на журбу», «Ода на надію» В. Капніста). В парадигмі одичних модифікацій вперше з'являється підвид пісні (Г. Сковорода) та сатиричної оди (В. Капніст).

5) XIX ст. – Період деканонізації оди і утвердження жанрових модифікацій.

У цей період чиста одична форма відходить на периферію літературного процесу, поступаючись місцем жанровим модифікаціям, які є доміантними. Внаслідок процесів деканонізації ода органічно засвоює елементи комічного, а відтак поширюються її підвиди: сатирична ода, бурлескні інтерпретації Горацієвих од, пародія на жанр, які витісняють канонічну жанрову форму. Пісня як один із питомо українських одичних субжанрів продовжив свій розвиток у творчості І. Котляревського.

б) XX ст. – Переосмислення одичного жанру в контексті модернізму, соцреалізму, постмодернізму.

Тенденція до написання одичних модифікацій зменшується (П. Тичина, П. Воронько, О. Ірванець), а подекуди у творчості одного письменника зустрічається як чиста жанрова форма, так і підвиди оди (С. Крижанівський, І. Драч). Поширюються соцреалістичні оди із властивими їм поетичними штампами, мовними кліше, патетикою і браком естетизму. У цей період значно якісно збільшується ідейно-тематичний та образний ареал одичних творів (С. Бен, Є. Маланюк, І. Нехода, С. Крижанівський, В. Соколов, І. Муратов, Б. Олійник, І. Драч).

За результатами проведеного дослідження і класифікації жанрової одичної парадигми можна зробити такі висновки. Протягом тривалого періоду еволюції чиста жанрова форма оди цілком органічно співіснує зі своїми жанровими модифікаціями – *похвала, панегірична, епіграматична ода, пісня, сатиричний, гумористичний вірш, пародія на жанр*. За нашими спостереженнями, кульмінація розвитку одичного жанру відбувається в

ренесансний (XVI ст.), пізній бароковий період (XVIII ст.) та в поезії доби модернізму і соцреалізму (XX ст.). Натомість одичні модифікації вповні розвинулися в період раннього і зрілого бароко (XVII–XVIII ст.), насамперед завдяки поширенню панегіричних од і похвал, а досягли свого апогею у XIX ст., коли сатирична ода, пародія на жанр і бурлескні переспіви цілком витіснили чисту одичну форму.

Варто підкреслити і наступний факт: трансформація чи розпад жанру не обов'язково веде до його занепаду. Поява модифікацій часто уможлиблює його подальше функціонування у межах різних культурно-історичних епох.

Висновки до розділу III

Аналіз одичних модифікацій в українській поезії XVI–XX століть засвідчив якісне розширення жанрової одичної парадигми. Поряд із чистою формою в українській літературі розвинувся цілий комплекс одичних модифікацій: *похвала, панегірична, епіграматична ода, пісня, сатирична, гумористична ода, пародія на жанр*. Як правило, ці підвиди, за волею автора, не названі «одою» в заголовку, але мають виразні ознаки досліджуваного жанру.

Одичні модифікації не збіднюють, а навпаки, створюють потенційну можливість до збагачення одичної системи, що забезпечує функціонування жанру в континуумі української літератури. Жанрова система креативна: її життєздатність активізується завдяки піднаснаженню іншими жанровими підвидами, відмінними від чистої жанрової форми.

Одичні модифікації у творчості П. Русина, Г. Бутовича, Я. Седовського, І. Максимовича, В. Капніста, І. Котляревського, К. Пузини, В. Самійленка, Б. Олійника, І. Драча, О. Ірванця та багатьох інших поетів засвідчили здатність жанрової парадигми оди до саморозвитку.

Послугуючись термінологічним апаратом структуралістів, зокрема, за вченням Р. Барта, відзначимо: ода як жанровий інваріант («ідеальна, стійка модель ряду елементів зі спільними ознаками» [17; 123]) має не лише власну парадигму варіантів в різних національних літературах (українській, російській, французькій, польській та ін.), а й парадигму жанрових локусів, визначені нами як «одичні модифікації» (при дослідженні української лірики їх було виокремлено сім).

Перші одичні субжанри з'являються вже у XVI ст. – похвала (П. Русин, І. Филипович, Г. Сковорода), епіграматична (А. Римша) та панегірична ода (Я. Седовський, Г. Бутович, Г. Бузановський). Специфічним і питоמו українським інваріантом одичного жанру є пісня (у найширшому трактуванні цього поняття), яка зустрічається у творчості Г. Сковороди та І. Котляревського.

Загалом, одична лірика уславлює земну людину з її прагненнями, вірою і сподіваннями; вшановує тих осіб, вчинки яких здобулися на суспільне визнання і користь. Сковорода розбудовує одичний жанр, залучає твори похвали та пісні, визначаючи можливості одописання.

З творчістю Василя Капніста в одичні твори входять сатиричні мотиви. «Ода на рабство» та «Ода на знищення в Росії звання раба...» не стільки оспівують велич людини чи народу, скільки засуджують укази цариці Катерини II. В умовах національного поневолення території сучасної України, у XIX ст. сатирична ода знайшла сприятливе соціо-культурне підґрунтя для свого розвитку (Твердовський, Г. Кошиць-Квітницький, П. Данилевський, К. Пузина, Т. Шевченко, П. Куліш). Відтак у XIX ст. спостерігаємо апогей розвитку одичних модифікацій в українській літературі: чиста жанрова форма оди витіснилась одичними субжанрами, що було зумовлено суспільно-політичними чинниками та авторською волею письменників.

Іншим прикладом одичної модифікації є так звана «ура-патріотична» поезія доби соцреалізму з елементами «прихованої сатири» (П. Тичина,

П. Воронько). Гумористична ода та пародія на жанр займають порівняно невеликий відсоток творів у системі жанрових модифікацій української оди і зустрічаються в поезії кінця XIX та у XX ст.

Дослідження еволюції української оди було б неповним поза вивченням процесів деканонізації жанру, що розпочалися в добу романтизму і ширше розгорнулися у XX ст. Це питання було осмислене як у теоретичному аспекті, так і підтверджене на прикладі аналізу текстів. Вони засвідчили не просто трансформацію античного жанру, а подекуди й повне заперечення одичних канонів, зокрема, у випадку, коли автор називає вірш «одою» без використання її жанрових констант або пише пародії на жанр.

Жанрові модифікації оди, загалом, мали позитивний вплив на розвиток одичної лірики в українській літературі. Саме завдяки появі модифікацій значно розширився діапазон образів та адресатів творів. Парадигма жанрових модифікацій оди значно розширила *діапазон образів* у творах. Зокрема, збільшилося коло адресатів поезії: гетьман, вихідці з України, які навчалися за кордоном, князь, російський монарх, військо, Наполеон, простолюдин, муза, слов'янські народи, індик, бульдозер, партія, вожді радянської влади; поетичне слово, випадок, причина тощо. У похвальну літературу доби соцреалізму повертаються *образи-типи*, які були характерними для Середньовіччя: мова йде про образ вождя радянської влади, робітника-пролетаря, які у творах соціально детерміновані. Також відзначимо активне засвоєння античної та біблійної образної системи як елементу інтертекстуальності в одичних модифікаціях XVI–XVIII ст., однак в XIX–XX ця тенденція поступово згасає.

Становлення і розвиток жанрової одичної парадигми сприяв розширенню *ідейно-тематичного ареалу* творів та зміни мови одичних творів (від латино мовних віршів П. Русина до літературної української мови XX ст.), варіативності строфічної будови та ритміко-інтонаційної організації тексту (силабічний вірш, сапфічна строфа, одична строфа, верлібр).

Відносно стійким залишається комплекс художніх засобів в одичних модифікаціях (ця тенденція характерна і для чистої одичної форми): окличні звертання, риторичні запитання, анафори, тавтології, композиційні повтори, антитези, метафори, порівняння, алегорії, символи. Якщо такі одичні субжанри, як похвала, пісня, панегірична ода, використовують художні засоби насамперед для створення урочистого пафосу твору, то автори сатиричних і гумористичних од послуговуються більше засобами комічного: пародія, гротеск, іронічне звертання та порівняння тощо.

Внаслідок проведеного дослідження було розроблено дві класифікації одичної лірики в українській літературі XVI–XX століть. За жанрово-стильовим принципом твори поділяються на: одичні вірші (чиста жанрова форма), одичні модифікації (жанрові локуси) та переклади і переспіви одичних творів з інших мов. За діахронічним принципом було визначено шість періодів розвитку жанрової одичної парадигми від давньої до новітньої української літератури.

ВИСНОВКИ

Одична поезія, що функціонує та еволюціонує в межах жанрової парадигми похвальної лірики, засвідчує здатність адаптуватися до умов національної літератури, а також до контексту різних культурно-історичних епох, зазнаючи відповідних трансформацій та модифікацій.

В історії української літератури жанр оди мав специфічний, відмінний від західноєвропейського шлях розвитку. Її поява була зумовлена орієнтацією на літературні традиції античності та творчість класиків, західноєвропейську літературу в добу Ренесансу, а також наявністю розвинутої панегіричної традиції в епоху Середньовіччя. Аналіз похвальних текстів XI–XII століть підтвердив наявність розвинутого панегіричного дискурсу в літературі періоду Київської Русі, що стало підготовчою стадією для появи і розвитку похвальних жанрів лірики, зокрема оди. Відзначимо, що в рамках дослідження вперше у вітчизняному літературознавстві було здійснено компаративний аналіз середньовічних панегіриків та одичних поезій XVI–XX століть, який виявив ряд спільних і відмінних рис на образному, ідейно-тематичному та художньо-стилістичному рівні творів.

Поява жанру оди в давньоукраїнській літературі XVI ст. засвідчила не лише засвоєння класичного жанру із двохтисячолітньою історією, а й якісну зміну парадигми вітчизняної похвальної літератури із середньовічної епічної на ренесансно-барокову ліричну. Перебудова жанрової системи та поява віршування інтенсифікувала поширення різних видів похвальної лірики – оди, віршового панегірика, гімну, псалму. Питання кореляції цих жанрів лірики залишається полемічним у вітчизняному літературознавстві, оскільки вони історично споріднені між собою та мають ряд спільних художньо-виражальних засобів: урочистий стиль твору, апеляція до об'єкта похвали, похвальна поетика (використання риторичних фігур, гіперболи, окличних звертань тощо). Подекуди це зумовлює термінологічну синонімію та проблеми з визначенням жанру похвального твору – ода/панегірик, ода/

гімн. Особливо гостро ця проблема постає, коли жанр не визначений автором у заголовку поезії.

У даному дисертаційному дослідженні були проаналізовані основні етапи еволюції оди в українській літературі XVI–XX століть. Цей жанр лірики вперше з'являється у творчості Павла Русина з Кросно у XVI ст. і продовжує розвиватися у поезії І. Максимовича, К. Кондратовича, В. Капніста, Р. Купчинського, С. Бена, Є. Маланюка, С. Крижанівського, Б. Олійника, І. Драча та інших письменників. Водночас, починаючи з літератури Ренесансу, в українській поезії з'являються жанрові модифікації оди – похвала, панегірична та епіграматична ода, пісня, сатирична, гумористична ода, пародія на жанр, а також переклади і переспіви одичних віршів з інших мов. Це сприяло не лише збагаченню жанрової парадигми української оди, а й розширенню діапазону використання образів (насамперед, адресатів твору), варіативності ідейно-тематичного ареалу, художніх засобів і прийомів, строфічної будови твору.

Кожна доба залишає свій неповторний слід в історії одичного жанру, часто модифікуючи його до невпізнаності; тим не менше, жанр продовжує свою еволюцію навіть за умови зміни художньо-стильової та естетичної парадигми літератури. У ренесансний період ода органічно синтезувала античні ремінісценції з поетикою національного письменства, в добу Бароко антична образність органічно поєдналася з біблійною. Канонічна класицистична ода не поширилася в давньоукраїнській поезії (як це сталося в російській, німецькій, французькій літературах), однак в одичній творчості І. Максимовича та В. Капніста простежується синтез барокових та класицистичних елементів.

В XIX ст. активізувався процес деканонізації оди, позначений рухом від центру до периферії одичного канону, що відобразилося у появі численних сатиричних од, бурлескних переспівів Горацієвих од, котрі органічно засвоїли елементи народної сміхової культури. Водночас констатуємо відсутність чистої одичної форми у цей період. У XX столітті в

одичний жанр проникають стильові елементи модернізму (С. Бен, Є. Маланюк), соцреалізму (П. Тичина, І. Нехода, П. Воронько), спроби подолати канони соцреалізму (І. Драч, Б. Олійник), переосмислення жанру в руслі постомодернізму (О. Ірванець).

Компаративний аналіз багаторівневої структури одичного твору дозволив виявити закономірності розвитку оди в різні культурно-історичні епохи. Саме поетика твору, зокрема, використання тропів (гіпербол, перифраз, епітетів, порівнянь, метафор), поетичного синтаксису (риторичні запитання, окличні звертання, анафора, повтор, антитеза, паралелізм), а також властивий творам одичний пафос та урочисто-піднесений стиль оди заприявляють відносну стійкість жанрових форм в межах різних літературних напрямів і епох, навіть коли мова йде про пародію на жанр. Відзначимо, що значних змін зазнає образна система та ідейно-тематична парадигма, строфічна будова і ритміка, поетична лексика одичних віршів, які змінюються, відповідно до художньо-естетичних засад епохи.

У цьому контексті слушною є теза Юрія Тинянова про те, що «...давати статичне визначення жанру, яке б покривало всі явища жанру, неможливо: жанр зміщується; перед нами крива лінія, а не пряма лінія його еволюції – і здійснюється ця еволюція саме за рахунок «основних» рис жанру...» [136; 255].

На відміну від європейської та російської поезії, в українській оді так і не виробилися не виробилася канони строфічної будови та ритміки. Однак, протягом чотирьох століть еволюції оди була розроблена парадигма її віршобудови: силабічний вірш (ренесансно-барокова поезія); сапфічна строфа (Сковорода); одична строфа, написана чотиристопним ямбом (І. Максимович, В. Капніст, В. Самійленко) або хореем (І. Котляревський, Г. Кошиць-Квітницький, П. Данилевський); п'ятистопний хорей (Є. Маланюк, О. Ірванець); п'ятистопний дактиль (Б. Олійник), верлібр (С. Бен, С. Крижанівський). Це зумовлює специфіку розвитку української оди, порівняно з іншими літературами.

У даній дисертаційній роботі ми не могли оминати увагою й естетичний аспект функціонування творів. Адже далеко не всі поезії вирізняються майстерністю художнього слова та поетичною викінченістю. Особливо це стосується одичних віршів на честь радянської влади, які часто писалися як низькопробні твори у стилі політагіток.

Важливим внеском у дослідження української оди є укладення класифікації одичних творів за типологічним (чиста жанрова парадигма, жанрові локуси, переклади і переспіви) та хронологічним (етапи розвитку української оди) принципами, що було здійснено на основі системного аналізу текстів XVI–XX століть, а відповідно, визначено основні тенденції та особливості розвитку одичної поезії в Україні.

Широкий діахронічний контекст, в межах якого було проведене дане дослідження, дозволяє зробити висновок про наявність виразної похвальної традиції у вітчизняному письменстві, яка бере початок в давньоукраїнській літературі XI–XIII ст., поширюється у віршових формах у XVI ст. і триває донині, що підкреслює історико-літературну взаємообумовленість та спадкоємність одичної традиції в межах різних епох.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аверинцев С. С. Жанр как абстрактность и жанры как реальность : диалектика замкнутости и разомкнутости / С. С.Аверинцев // Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы / [отв. ред. С. С. Аверинцев, М. Л. Гаспаров]. – М. : Наука, 1989. – С. 3 – 25.
2. Алексеева Н. Ю. Русская ода. Развитие одической формы в XVII – XVIII веках : [монография] / Н. Ю. Алексеева. – СПб. : Наука, 2005. – 368 с.
3. Андрущенко М. Парнас віршотворний : Києво-Могилянська академія та український літературний процес XVIII ст. : [монографія] / М. Андрущенко. – К. : Українська книга, 1999. – 208 с.
4. Антична література : довідник / [за ред. С. В. Семчинського]. – К. : Либідь, 1993. – 320 с.
5. Античная литература / [А. Ф. Лосев, Г. А. Сони́на, А. А. Тахо-Годи и др.]; под ред. А. А. Тахо-Годи. – М. : Просвещение, 1986. – 464 с.
6. Античные гимны / [сост. и общ. ред. А. А. Тахо-Годи]. – М. : Изд-во МГУ, 1988. – 362 с.
7. Барокова поезія Слобожанщини : антологія / [упорядкув., пер. і прим. Л. Ушкалова]. – Х. : Акта, 2002. – 524 с.
8. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; [сост. С. Г. Бочаров; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова]. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
9. Білоус Б. П. Становлення давньоукраїнських літературних жанрів (за концепціями XIX – XX століть) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Б. П. Білоус. – К., 2005. – 20 с.
10. Білоус П. Світло зниклих світів (художність літератури Київської Русі) : зб. статей / П. Білоус. – Житомир, 2003. – 160 с.
11. Бовсунівська Т. В. Українська бурлескно-травестійна література першої половини XIX століття (в аспекті функціонування комічного) : навч. посіб. / Т. В. Бовсунівська. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2006. – 176 с.

12. Борисенко К. Г. Явище синкретизму поезії та прози в українській літературі барокової доби : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01 “Українська література” / К. Г. Борисенко. – Харків, 2003. – 18 с.
13. Борисенко К. Г. Prosimetrum в українській літературі барокової доби : [монографія] / К. Г. Борисенко. – Донецьк : Норд-прес, 2008. – 124 с.
14. Брайчевський М. Літопис Аскольда / М. Брайчевський. – К. : Український центр духовної культури, 2001. – 132 с.
15. Бройтман С. Н. Историческая поэтика : учебн. пособ. / С. Н. Бройтман. – М. : РГГУ, 2001. – 422 с.
16. Буало Н. Мистецтво поетичне / Н. Буало ; [пер. з франц. М. Т. Рильський]. – К. : Мистецтво, 1967. – 136 с.
17. Будний В. Порівняльне літературознавство : [підручник] / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 432 с.
18. Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини ХІХ ст. / [упор., пер. і прим. Г. А. Нудьга]. – К. : Держ. вид-во худ. літератури, 1959. – 600 с.
19. Бюттен А.-М. Классическая Греция / Анн-Мари Бюттен. – М. : Вече, 2006. – 384 с. – (Гиды цивилизаций).
20. Васильева О. Ю. Одический жанр XVIII века : прагмастилистическая интерпретация : дисс. на соиск. науч. степени канд. филол. наук : 10.02.01 “Русский язык” / Васильева Оксана Юрьевна. – Омск, 2001. – 178 с.
21. Гаспаров М. Ода / М. Гаспаров // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [гл. ред и сост. А. Н. Николюн; ред колл. М. Л. Гаспаров, С. И. Кормилов и др.]. – М. : НПК «Интелвак», 2003. – С. 684 – 685.
22. Гаспаров М. Одическая строфа / М. Гаспаров // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [гл. ред и сост. А. Н. Николюн; ред. колл. М. Л. Гаспаров, С. И. Кормилов и др.]. – М. : НПК «Интелвак», 2003. – С. 685.

23. Гаспаров М. Поэтика древнеримской литературы / М. Гаспаров. – М. : Наука, 1989. – 264 с.
24. Гнатюк О. До переоцінки літературного процесу XV – XVIII ст. / О. Гнатюк // Європейське відродження та українська література XIV – XVIII ст. / [віпд. ред. О. Мишанич]. – К. : Наукова думка, 1993. - С. 237 – 266.
25. Гоголь Н. Учебная книга словесности для русского юношества. Начертание Н. Гоголя. / Гоголь Н. // Полное собрание починений : в 10 т. / [под ред. Н. Ф. Бельчикова, Б. В. Томашевского]. – Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1952. – Т. 8 : Статьи. – С. 468 – 488.
26. Гончар О. І. Просвітительський реалізм в українській літературі. Жанри та стилі : [монографія] / О. Гончар. – К. : Наукова думка, 1989. – 176 с.
27. Горацій. Оди / Горацій // Антична література : [хрестоматія / упор. О. І. Білецький; наук. ред. Н. Л. Сахарний]. – К. : Радянська школа, 1968. – С. 458 – 467.
28. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка / Г. Грабович. – К. : Основи, 1997. – 608 с.
29. Гринберг И. Л. Три грани лирики. Современная баллада, ода и элегия : литературный обзор / И. Л. Гринберг. – 2-е изд. – М. : Худ. литература, 1985. – 397 с.
30. Грицай М. С. Давня українська література / М. С. Грицай, В. Л. Микитась, В. Я. Шолом. – К. : Вища школа, 1978. – 416 с.
31. Грицай М. С. Давня українська поезія : Роль фольклору у формуванні образного мислення українських поетів XVI – XVIII ст. : [монографія] / М. С. Грицай. - К. : Вид-во Київського університету, 1972. – 156 с.
32. Грушевський М. Історія української літератури : у 6-ти т. / М. Грушевський. – К. : АТ «Обереги», 1995. – Т. 6 : Літературний і культурно-національний рух першої половини XVII ст. – 1995. – 712 с. – (Київська б-ка давнього укр. письменства. Студії).
33. Гулак-Артемівський П. П. Твори / П. П. Гулак-Артемівський ; [упор., підгот. тексту, прим. І. Я. Айзенштока]. – К. : Дніпро, 1964. – 272 с.

34. Гуцуляк І. Г. Ретроспекція і сучасний стан вивчення українського бароко : навч. посіб. / І. Г. Гуцуляк. – Чернівці : Рута, 2006. – 52 с.
35. Довгалецький М. Поетика (Сад поетичний) / М. Довгалецький. – К. : Мистецтво, 1973. – 436 с.
36. Доманицький В. Ода Сафо в перекладі І. Котляревського / В. Доманицький // Україна : науковий та літературно-публіцистичний щомісячний журнал. – К. : Друкарня Н. Т. Корчак-Новіцького, 1907. – Том III : Іюль-август. – С. 234-236.
37. Драч І. Ф. Берло : Книга поезій / І. Ф. Драч. – К. : Грамота, 2007. – 912 с. – (Серія “Бібліотека Шевченківського комітету”).
38. Дубровська О. Т. Еволюція жанру оди на зламі століть (кінець XVIII – початок XIX) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.06 “Теорія літератури” / О. Т. Дубровська – Донецьк, 2003. – 19 с.
39. Дубровська О. Наполеонівська ода в українській літературі початку XIX століття : реалізація жанру в "горизонті очікування" / О. Дубровська // Літературоведческий сборник. – Донецьк : ДНУ, 2000. – Вип. 4. – С. 88 – 91.
40. Дубровська О. Романтична ода : жанрові традиції та ідейно-художній зміст / О. Дубровська // Матеріали Дрогобицької міжнародної конференції ["Німецький романтизм і європейська культура XX століття"]. – Дрогобич : Вимір, 1998. – С.66 – 74.
41. Житецкий П. Теорія поезії / П. Житецкий. – Київ : Типогр. Імператорського Університета Св. Володимира, 1913. – 294 с.
42. Зеров М. Українське письменство / М. Зеров ; [упор. М. М. Сулима ; ред. М. Москаленко]. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. – 1304 с.
43. Золоте слово : Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX – XV століть : у 2 кн. / [за ред. В. Яременка ; упор. В. Яременко, О. Сліпущко]. – К. : Аконт, 2002. – Кн. 1 : Література Раннього Середньовіччя (до 988 року). Література Високого Середньовіччя (988-1240). – 2002. – 784 с.

44. Золоте слово : Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX – XV століть : у 2 кн. / [за ред. В. Яременка ; упор. В. Яременко, О. Сліпушко]. – К. : Аконіт, 2002. – Кн. 2 : Література високого Середньовіччя (988-1240). Література пізнього Середньовіччя (1240 - середина ХУ ст.). – 2002. – 784 с.
45. Ірванець О. Ода гривні / О. Ірванець [Електронний ресурс] // Режим доступу : http://www.poetryclub.com.ua/metrs_роем.php?роем=8490
46. Ісаєвич Я. Українське книговидання : витоки, розвиток, проблеми / Я. Ісаєвич. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2002. – 520 с.
47. История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения / [под ред. Л. М. Брагиной]. – М. : Высшая школа, 2001. – 479 с.
48. Казанжи О. Передромантичні доміанти як український концепт у ліриці Василя Капніста / О. Казанжи // Слово і час. – К., 2008. – № 7. – С. 89 – 95.
49. Капнист В. Сочинения / В. Капнист ; [подгот. текста и примеч. Ю. Д. Иванова]. – М. : Гос. изд-во худож. лит-ры, 1959. – 464 с.
50. Кашуба М. Гуманістичні та реформаційні ідеї в Україні другої половини XVII ст. / М. Кашуба // Європейське відродження та українська література XIV – XVIII ст. / [відп. ред. О. Мишанич]. – К. : Наукова думка, 1993. – С. 57 – 74.
51. Кирилюк Є. Живі традиції : Іван Котляревський та українська література. / Є. Кирилюк. – К. : Дніпро, 1969. – 352 с.
52. Кнабе Г. С. Материалы к лекциям по общей теории культуры античного Рима / Г. С. Кнабе. – М. : Индрик, 1994. – 528 с.
53. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : [монографія] / Н. Х. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
54. Корж Н. Г. Переклади творів Горация на Україні (XVIII – XIX ст.) / Н. Г. Корж // Іноземна філологія. Питання класичної філології. – Львів, 1970. – № 8 ; Випуск 20. – С. 68 – 73.

55. Косянчук О. О. Похвальна поезія у творчості Тараса Шевченка // Шевченкознавчі студії : [зб. наук. праць / ред. кол. Г. Ф. Семенюк, Л. М. Задорожна та ін.]. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2009. – Випуск 12. – С. 86 – 92.
56. Котляревський І. Енеїда. Поезії / І. Котляревський ; [під ред. М. П. Бажана, О. Є. Засенко та ін.; упор., прим. П. К. Волинського]. – К. : Радяський письменник, 1962. – 328 с.
57. Котляревський І. П. Повне зібрання творів : у 2 т. / І. Котляревський ; [відп. ред. О. І. Білецький, ред. тому А. П. Шамрай]. – К. : Вид-во Академії наук УРСР, 1952. – Т. 1. – 536 с.
58. Котляревский И. Сочинения / И. Котляревский ; [вступ. ст. и прим. И. Я. Айзенштока]. – Л. : Советский писатель, 1969. – 364 с.
59. Котляревський І. Твори / І. Котляревський. – Берлін : Українське слово, 1922. – Т. III. – 112 с. – (Бібліотека українського слова).
60. Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / [гл. ред. Сурков А. А. ; ред. колл. : Х. Ш. Абдусаматов, А. А. Аникст и др.] – М. : Советская энциклопедия. – Т. 5 : Мурари – Припев. – 1968. – 976 с.
61. Крекотень В. Українська книжна поезія середини XVII ст. / В. Крекотень // Українська поезія. Середина XVII ст. / [упор. В. І. Крекотень, М. М. Сулима ; відп. ред. О. В. Мишанич]. – К. : Наукова думка, 1992. – с. 5 – 23.
62. Крекотень В. Українська поезія XVII ст. в системі східноєвропейської літератури барокко / В. Крекотень // Українське барокко : матеріали I конгресу Міжнародної асоціації українців, (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.) / [відп. ред. О. Мишанич]. – К. : Інститут укр. археографії, 1993. – С. 54 – 64.
63. Крижанівський С. Весна людства : вибрані поезії / С. Крижанівський. – К. : Держ. вид-во худ. літератури, 1951. – 240 с.
64. Крижанівський С. Гори і долини. Поезії / С. Крижанівський. – К. : Держ. вид-во худ. літератури, 1946. – 128 с.

65. Крижанівський С. Формула щастя. Нові вірші / С. Крижанівський. – К. : Рад. письменник, 190. – 112 с.
66. Куліш П. Твори : у 2 т. / П. Куліш. – К. : Наукова думка, 1998. – Т. 1 : Прозові твори. Поетичні твори. Переспіви та переклади. – 752 с. – (Серія “Бібліотека української літератури”).
67. Купчинський Р. Ода до пісні / Р. Купчинський [Електронний ресурс] // Стрілецькі пісні Романа Купчинського "Як з Бережан да кадри" / [упор. В. Подуфалий]. – Тернопіль, 1990. – Режим доступу : <http://www.pisni.org.ua/songs/283777.html>.
68. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське Середньовіччя / Е. Р. Курціус ; [пер. з нім. А. Онишко]. – Львів : Літопис, 2007. – 752 с.
69. Кюхельбекер В. К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие // Путешествие. Дневник. Статьи / В. К. Кюхельбекер ; [изд. подгот. Н. В. Королева, В. Д. Рак]. – Л. : Наука, 1979. – С. 453 – 459. – (Серія “Литературные памятники”).
70. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження : антологія 1917 – 1933 рр. / Ю. Лавріненко ; [підгот. тексту, ред. Наєнко М. К.]. – К., 2000. – 796 с.
71. Леонардо да Винчи и культура Возрождения / [отв. ред. Л. М. Брагина]. – М. : Наука, 2004. – 274 с.
72. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [автор-укл. Ю. І. Ковалів; кер. проекту В. І. Теремко]. – К. : ВЦ “Академія”. – Т. 1 : А – Л. – 2007. – 608 с. – (Серія “Енциклопедія ерудита”).
73. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [автор-укл. Ю. І. Ковалів ; кер. проекту В. І. Теремко]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 2 : М – Я. – 624 с. – (Серія “Енциклопедія ерудита”).
74. Літературознавчий словник-довідник / [ред. Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с. – (Nota Bene).
75. Литературный энциклопедический словарь / [под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева]. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.

76. Лихачев Д. С. Заметки о русской литературе // Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет : в 3 т. / Д. С. Лихачев. ; [сост. О. В. Панченко, М. А. Федотова, И. В. Федорова]. – СПб. : Изд-во «АРС», 2006. – Т. 3. – С. 453 – 507.
77. Лихачев Д. С. Первые семьсот лет русской литературы // Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет : в 3 т. / Д. С. Лихачев ; [сост. О. В. Панченко, М. А. Федотова, И. В. Федорова]. – СПб. : Изд-во «АРС», 2006. – Т. 3. – С. 67 – 96.
78. Маланюк Є. Повернення : Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Є. Маланюк ; [упор., наук. ред., передм. Тарас Салига]. – Львів : Світ, 2005. – 496 с. – (Серія «Ad Fontes – До джерел»).
79. Мамардашвили М. Лекции по античной философии / М. Мамардашвили – М. : «Аграф», 2002. – 320 с.
80. Маслюк В. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні : [монографія] / В. Маслюк. – К. : Наукова думка, 1983. – 236 с.
81. Мегела І. Елліністична поезія : антологія / Мегела І. ; [передм., упор., прим. І. П. Мегела]. – К. : Видавець Карпенко В. М., 2007. – 380 с.
82. Мегела І. П., Левко О. В. Давньогрецька класична лірика : антологія / Мегела І. П., Левко О. В. ; [упор., прим., ком. І. П. Мегела, О. В. Левко]. – К. : Арістей, 2006. – 400 с.
83. Мишанич О. В. Кризь віки : Літературно-критичні та історіографічні статті й дослідження / О. В. Мишанич. – К. : АТ «Обереги», 1996. – 352 с.
84. Мишанич О. На переломі : літературознавчі статті й дослідження / О. Мишанич. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 435 с.
85. Мишанич О. В. Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість / О. В. Мишанич ; [відп. ред. М. Є. Сиваченко]. – К. : Наукова думка, 1980. – 344 с.
86. Муратов І. Вибрані поезії : у 2 т. / Ігор Муратов. – К. : Дніпро, 1972. – Т.1 : Лірика, балади. – 424 с.

87. Мурьянов М. Ф. Гимнография Киевской Руси / М. Ф. Мурьянов ; [отв. ред. М. Н. Громов, Т. А. Исаченко]. – М. : Наука, 2003. – 456 с. – (Серия «Памятники религиозно-философской мысли Древней Руси»).
88. Наливайко Д. С. Жанрово-стилевая система литературы Возрождения / Д. С. Наливайко // Вопросы литературы. – М., 1979. – № 11. – С. 164 – 200.
89. Наливайко Д. Поетики й риторики епохи бароко / Д. Наливайко // Українське бароко : [наукове видання / кер. проекту Д. Наливайко ; наук. ред. Л. Ушкалов]. – Харків : АКТА, 2004. – Т. 1. – С. 219 – 263.
90. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
91. Наливайко Д. Українське бароко : типологія і специфіка / Д. Наливайко // Українське бароко : [наукове видання / кер. проекту Д. Наливайко ; наук. ред. Л. Ушкалов]. – Харків : АКТА, 2004. – Т. 1. – С. 9 – 19.
92. Нудьга Г. А. На літературних шляхах : Дослідження, пошуки, знахідки / Г. А. Нудьга ; [ред. С. О. Герейло]. – К. : Дніпро, 1990. – 352 с.
93. Нудьга Г. А. На шляхах до реалізму / Г. А. Нудьга // Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини 19 ст. / [упор., пер. та прим. Г. А. Нудьга]. – К. : Держ. вид-во худ. літератури, 1959. – С. 3 – 40.
94. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш : Особистість, письменник, мислитель : у 2 т. : [наук. монографія] / Є. Нахлік. – К. : Укр. письменник, 2007. – Т. 2 : Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. – Випуск 12. – 467 с. – (Серія «Літературознавчі студії») (Львівське відділення ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України; Міжнародний фонд Пантелеймона Куліша).
95. Оглоблин О. Люди старої України та інші праці / О. Оглоблин ; [ред. Любомир Р. Винар; упор. А. Атаманенко]. – Острог–Нью-Йорк : Університет «Острозька Академія», 2000. – 456 с.
96. Олійник Б. Стою на землі : Вірші та поеми / Б. Олійник ; [упор. Т. В. Майданович, передм. Л. М. Талалай]. – К. : Криниця, 2003. – 696 с.

97. Памятники литературы Древней Руси : XII век / [сост. и общ. ред. Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачев; вступ. ст. Д. С. Лихачев]. – М. : Худ. литература, 1980. – 704 с. – (Памятники лит-ры Древней Руси).
98. Перетц В. Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI – XVIII веков / Перетц В. Н. ; [отв. ред. Д. С. Лихачев]. – М., Ленинград : Изд-во Академии наук СССР, 1962. – 256 с.
99. Пилипюк Н. Київські поетики і ренесансні теорії мистецтва / Наталя Пилипюк // Європейське відродження та українська література XIV – XVIII ст. / [відп. ред. О. Мишанич]. – К. : Наукова думка, 1993. – С. 75 – 109.
100. Пилявець Л. Гуманістичні тенденції в поглядах на людину й суспільство Кирила Транквіліона-Ставровецького / Леонід Пилявець. // Європейське відродження та українська література XIV – XVIII ст. / [відп. ред. О. Мишанич]. – К. : Наукова думка, 1993. – С. 175 – 193 с.
101. Платон. Бенкет / Платон ; [пер. з давньогрец. і комент. У. Головач ; наук. ред. Р. Паранько]. – Львів : Вид-во Українського католицького університету, 2005. – 178 с.
102. Погосян Е. А. Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 гг. / Е. Погосян. – Тарту : Tartu ulikooli kirjastus, 1997. – 160 с.
103. Прокопович Ф. О поэтическом искусстве // Сочинения / Ф. Прокопович ; [под. ред. Еремина И. П.]. – М. – Л. : Изд-во АН СССР, 1961. – 502 с.
104. Пронин В. А. Теория литературных жанров : [учебн. пособие] / В. А. Пронин – М. : Изд-во МГУП, 1999. – 196 с.
105. Радишевський Р. П. Давньоруські мотиви в поезії Лазаря Барановича / Р. П. Радишевський // Писемність Київської Русі і становлення української літератури : [зб. наук. праць / відп. ред. В. І. Крекотень]. – К. : Наукова думка, 1988. – С. 244 – 270.
106. Радишевський Р. П. Польскомовна українська поезія кінця XVI – початку XVIII століття / автореф. дис. на здобуття доктора філол. наук :

- спец. 10.01.01 “Українська література”, 10.01.03 “Література слов’янських народів” / Р. П. Радишевський. – К., 1996. – 77 с.
107. Рескин Дж. Лесии об искусстве / Дж. Рескин [пер. с англ. П. Коган ; ред. Е. Кононенко]. – М. : БСГ-ПРЕСС, 2006. – 319 с.
108. Русская старопечатная литература XVI – перв. четверть XVIII в. Панегирическая литература петровского времени / [изд. подгот. В. П. Гребенюк ; ред. О. А. Державина]. – М. : Наука, 1979. – 312 с.
109. Русский біографический словарь / [ред. Н. Д. Чечулин]. – С.-Петербургъ : Типографія Главнаго Управленія Удѣловъ, 1903. – Кнаппе-Кюхельбекер. – 710 с. – (Репринтне видання).
110. Русский биографический словарь : в 20 т. / [сост. Каллиников П., Корнеева И.]. – М. : ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. – Т. 9 : Косоногов – Лященко. – 464 с.
111. Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII в.) / Сазонова Л. И. – М. : Наука, 1991. – 263 с.
112. Самійленко В. Твори / В. Самійленко ; [упор., прим. М. Бондар]. – К. : Дніпро, 1990. – 688 с.
113. Сантаяна Дж. Витлумачення Поезії та Релігії / Джордж Сантаяна ; [пер. з англ. О. М. Махничев]. – Львів : Вид-во «Ініціатива», 2003. – 288 с.
114. Сарапин В. “Варіації на гораційвську тему” у творчості П. Гулак-Артемовського : античність і канон І. Котляревського / В. Сарапин // Сучасний погляд на літературу : зб. наук. праць / М-во освіти і науки України; Нац. пед. ун. ім. М. Драгоманова, кафедра укр. літ-ри. – К., 2009. – № 12. – С. 252 – 265.
115. Сарапин В. «Пісня на Новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну» Івана Котляревського в контексті бурлескно-травестійного одописання першої третини XIX ст. / В. Сарапин // Слово і час. – 2008. – N 4. – С. 64 – 72.
116. Сарапин В. В. Сильовий синкретизм української оди другої половини XVIII – початку XIX ст. / В. В. Сарапин // Вісник Харківського

- національного університету імені В. Н. Каразіна. – Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2010. – № 910. – Ч. II – С. 284 – 289.
117. Сивокінь Г. Давні українські поетики / Григорій Сивокінь. – Х. : Акта, 2001. – 168 с.
118. Сковорода Г. С. Повне зібрання творів : у 2 т. / Г. С. Сковорода ; [ред. кол. В. І. Шинкарук, В. Ю. Євдокименко та ін.] – К. : Наукова думка, 1973. – Т. 1. – 532 с.
119. Сковорода Г. Похвала бідності / Григорій Сковорода ; [пер. з лат. М. Зерова] // Зеров М. Вибране / М. Зеров ; [ред. і вст. ст. М. Рильський ; упор. С. Ф. Зерова]. – К. : Дніпро, 1966. – С. 379 – 381.
120. Сліпушко О. М. Еволюція та функціонування літературних образів у книжності Києворуської держави (XI- перша половина XIII ст.) : [монографія] / О. М. Сліпушко – К. : Аконіт, 2009. – 416 с.
121. Сліпушко О. Софія київська. Українська література Середньовіччя : доба Київської Русі (X–XIII століття) / О. М. Сліпушко. – К. : Аконіт, 2002. – 400 с.
122. Словарь литературоведческих терминов / [ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев]. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с
123. Слово многоцінне : Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV-XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI-XVIII століття) : у 4 кн. / [упор. В. Шевчук, В. Яременко]. – К. : Аконіт, 2006. – Кн. 1. – 800 с.
124. Слово многоцінне : Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV-XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI-XVIII століття) : у 4 кн. / [упор. В. Шевчук, В. Яременко]. – К. : Аконіт, 2006. – Кн. 2. – 800 с.
125. Смілянська В. Л. Розвиток особистісного начала в давній українській поезії / В. Л. Смілянська // Писемність Київської Русі і становлення української літератури : [зб. наук. праць / відп. ред. В. І. Крекотень]. – К. : Наукова думка, 1988. – С. 114 – 137.

126. Содомора А. Горацій і його поетична творчість / А. Содомора // Горацій. Твори / Квінт Горацій Флакк ; [перекл., прим. А. А. Содомори]. – К. : Дніпро, 1982. – С. 5 – 13.
127. Соколов В. Крило під вітром : Поезії / В. Соколов. – Донецьк : Донбас, 1966. – 104 с.
128. Соколов В. Ода бульдозеру: Стихи и поэмы / В. Соколов ; [пер. с укр. А. Николаева]. – М. : Советский писатель, 1975. – 104 с.
129. Срезневский В. И. Малорусская ода 1807 года / В. И. Срезневский – Харьков : Печатное Дѣло, 1905. – 5 с. – (Отдѣльные оттиски изъ Сборника Харьковскаго Историко-Филологическаго Общества ; Т. XVI).
130. Стратий Я. М. Особенности развития украинского ренессанса в поэтическом творчестве острожских книжников / Я. М. Стратий // Отечественная философская мысль XI – XVII вв. и греческая культура : [сб. науч. трудов / редкол. В. М. Ничик и др.]. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 237 – 245.
131. Страшнов С. Л. Анализ поэтического произведения в жанровом аспекте : учебн. пособие / С. Л. Страшнов ; [отв. ред. П. В. Куприянов]. – Ивановский государственный у-тет. – 1983. – 92 с.
132. Сулима М. М. Сапфічний вірш або строфа у слов'янській поезії XVI – XVIII ст. / М. М. Сулима // Українська література XVI – XVIII ст. та інші слов'янські літератури / [відп. ред. О. В. Мишанич]. – К. : Наукова думка, 1984. – С. 223 – 232.
133. Тахо-Годи А. А. Античная гимнография. Жанр и стиль / А. А. Тахо-Годи // Античные гимны / [под ред. А.А. Тахо-Годи]. – М. : Изд-во МГУ, 1988 – 362 с. – С. 5 – 55.
134. Толочко А. П. Князь в Древней Руси : власть, собственность, идеология / Толочко А. П. ; [отв. ред. Н. Ф. Котляр] – К. : Наукова думка, 1992. – 224 с.
135. Троцкий И. Ода. Античная ода / И. Троцкий // Литературная энциклопедия : в 11 т. / [ред. колл. П. И. Лебедев-Полянский, И. Л. Маца и

- др. ; гл. ред. А. В. Луначарский]. – М. : ОГИЗ РСФСР, изд-во “Сов. Энцикл.”, 1929—1939. – Т. 8. – 1934. — С. 237 – 238.
136. Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – С. 255–270.
137. Українська література XVIII ст. / [упор., прим. О. В. Мишанич ; ред. тому В. І. Кречотень]. – К. : Наукова думка, 1983. – 697 с. – (Серія “Бібліотека української літератури”).
138. Українська педагогіка в персоналіях : у 2 кн. : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / [за ред. О. В. Сухомлинської]. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 1 : X – XIX ст. – 624 с.
139. Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. / [упор. В. П. Колосова, В. І. Кречотень; відп. ред. В. Л. Микитась]. – К. : Наукова думка, 1978. – 432 с.
140. Українська поезія. Середина XVII ст. / [упор. В. І. Кречотень, М. М. Сулима ; відп. ред. О. В. Мишанич]. – К. : Наукова думка, 1992. – 680 с.
141. Українська радянська поезія : хрестоматійний збірник / [упор., передм., біогр. дов. М. Дубина]. – К. : Дніпро, 1978. – 440 с.
142. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко / Л. Ушкалов. – К. : Факт–Наш час, 2006. – 284 с.
143. Ушкалов Л. Сковорода та інші : Причинки до історії української літератури / Л. Ушкалов. – К. : Факт, 2007. – 552 с. – (Серія “Висока полиця”).
144. Ушкалов Л. Українське барокове богомислення. Сім етюдів про Григорія Сковороду / Л. Ушкалов. – Харків : Акта, 2001. – 224 с.
145. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – К. : Наукова думка. – Т. 6 : Поезія / [ред. тому О. В. Мишанич; упор. та ком. Л. А. Кочубей, В. І. Кречотень, О. В. Мишанич]. – 1976. – 568 с.
146. Фэсэнко Э. Я. Теория литературы : учеб. пособие для вузов / Э. Я. Фесенко. – М. : Академический проспект; фонд «Мир», 2008. – 780 с.

147. Хропко П. П. Біля джерел української реалістичної поезії (10–40-і роки XIX ст.) / П. П. Хропко. – К. : Вид-во Київського університету, 1972. – 188 с.
148. Циганок О. До питання про ренесансний гуманізм та Відродження в Україні / О. Циганок // Ренесансні студії / [відп. ред Н. Торкут]. – Запоріжжя : Запор. держ. університет, 1998. – Випуск 2. – 133 с.
149. Циганок О. Музи-мандрівниці, або шляхами Аполлона (з історії літературної топіки) / О. Циганок // Медієвістика : [зб. статей / ред. Ю. В. Пелешенко]. – Одеса : Астропринт, 1998. – Випуск 1. – С. 58 – 63.
150. Чамата Н. Український віршознавчий дискурс від перших граматик і поетик включно з добою романтизму / Н. Чамата // На стику культур : польський та український вірш : [зб. наук. праць / ред. Л. Площовська, Н. Чамата]. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2007. – С. 9 – 22.
151. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський – К. : ВЦ «Академія», 2008. – 568 с. – (Альма-матер).
152. Чижевський Д. Українське літературне бароко : вибрані праці з давньої української літератури / Д. Чижевський – К. : Обереги, 2003. – 576 с. – (Київська бібліотека давнього українського письменства. Студії ; т. 4).
153. Шаповал М. О. Елементи класицизму в українській літературі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / М. О. Шаповал. – Київ, 1999. – 19 с.
154. Шевченко Т. Автобіографія. Дневник. / Т. Шевченко. – К. : Дніпро, 1988. – 342 с. – (Б-ка укр. класики «Дніпро»).
155. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко – К. : Дніпро, 1980. – 612 с.
156. Шевченко-Савчинська Л. Г. Етикетна латиномовна поезія в українській літературі XVI – XVIII ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01 “Українська література” / Л. Г. Шевченко-Савчинська. – К., 2005. – 17 с.
157. Шевчук В. Муза Роксоланська : у 2 кн. / В. Шевчук. – К. : Либідь, 2004 – 2005. – Кн. 1 : Ренесанс. Раннє бароко. – 2004. – 400 с.

158. Шевчук В. Муза Роксоланська : у 2 кн. / В. Шевчук. – К. : Либідь, 2004 – 2005. – Кн. 2. : Розвинене бароко. Пізнє бароко / В. Шевчук. – 2005. – 728 с.
159. Элиаде М. Миф о вечном возвращении / М. Элиаде. – С.-Петербург : Алетейя, 1998. – 256 с.
160. Яковина О. П. Метафізична українська поезія другої половини XVII ст. : семантико-художня парадигма : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / О. П. Яковина. – К., 2001 : НУ Києво-Могилянська академія. – 20 с.
161. Ясиновський Ю. Українська гімнографія в міжнародних зв'язках // Українське барокко : матеріали I конгресу Міжнародної асоціації україністів, (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.) / [відп. ред. О. Мишанич]. – К. : Інститут укр. археографії, 1993. – С. 235 – 243.
162. Andrews C. E. The Writing and Reading of Verse / C. E. Andrews. – New York : D. Appleton & Company, 1918. – 327 p.
163. Clark D. L. Rhetoric and Poetry in the Renaissance : A Study of Rhetorical Terms in English Renaissance Literary Criticism / Donald Lemen Clark. – Charlestone, USA : Bibliobazaar, 2006.
164. Cuddon J. A. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory / J. A. Cuddon, C. E. Preston. – Oxford : Blackwell, 1998. – 991 s.
165. Cuddon J. A. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory / J. A. Cuddon ; [revised by C. E. Preston]. – England : Penguin Books, Clays Ltd, St Ives plc., 1999. – 1014 p.
166. Edmunds L. Sabine Jar : Reading Horace, Odes 1.9 / Lowell Edmunds. – The University of North Carolina Press : Chapell Hill & London, 1992. – 160 p.
167. Geldern, J. Von. The Ode as a Performative Genre [Електронний ресурс] / James Von Geldern // Slavic Review. – 1991. – Vol. 50. – № 4. – PP. 927 – 939. – Режим доступу : <http://www.jstor.org/pss/2500473>
168. Hight G. The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature / Gilbert Arthur Hight. – Oxford University Press, 1985. – 764 p.

169. Hugh Holman C. A Handbook to Literature / C. Hugh Holman, William Harmon. – New York : Macmillan, 1986. – 647 s.
170. Johansen J. D. Literary Discourse. A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature / Jørgen Dines Johansen. – Toronto : University of Toronto Press, 2002. – 489 p.
171. Maddison C. Apollo and the Nine : A History of the Ode [Электронный ресурс] / Carol Maddison. – Baltimore : MD, 1960. – Режим доступа : <http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=6058808>
172. Quinn E. A Dictionary of Literary and Thematic Terms / Edward Quinn. – New York : Checkmarks Books, 2000. – 360 p.
173. Revard S. P. Pindar and the Renaissance Hymn-Ode, 1450-1700 / Stella P. Revard. – Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2001. – 386 p.
174. Scott A. F. Current Literary Terms. A Concise Dictionary of their Origin and Use / Scott Arthur Finley. – London and Basingstoke : The Macmillan Press LTD, 1980.
175. Trapp J. Lectures on Poetry 1742 / Joseph Trapp ; [introduction note by Malcom Kellsall]. – Menston : The Scholar Press, 1973. – 358 p.
176. Untermeyer, L. Doorway to poetry / Louis Untermeyer. – New York, Chicago : Harcourt, Brace and Company, 1938. – 514 p.