

УДК 821.161.2-1'04

*І. О. Помазан***ВИЗУАЛІЗАЦІЯ СЛОВА В УКРАЇНСЬКИХ БАРОКОВИХ ФІГУРНИХ ВІРШАХ****Резюме**

В статті на прикладі фігурного стихотворення Степана Беринди, посвяченого Елісею Плетенецькому, розглядається характер взаємодії візуального і вербального компонентів фігурного стихотворення. Соеднуючого в собі візуальний компонент у вигляді певного зображення і вербальну складову, тобто поетичний текст, вписаний у форму зображуваного предмета.

Зроблено висновок про їх органічне спільне участь у реалізації принципу синкретичності зрительної поезії. Зокрема, візуальна складова в значній ступені визначає складову вербальну, визначаючи напрями художньої інтерпретації фігур, в які вписано поетичний текст. Разом з тим особливе розташування поетичних рядків, що утворює в розглянутих випадках певні гербові елементи, надає додаткову виразність і художню багатогранність поетичному тексту. Таким чином у поетичній практиці реалізується принцип синкретичності зрительної поезії і, зокрема, гербового стихотворення.

**Summary**

The article looks at the nature of interaction of a pattern poem visual and verbal components as exemplified by Stepan Berinda's pattern poem inscribed to Elisey Pletenetsky. Pattern poetry combines a visual component in the form of a certain pattern and a verbal one, i.e. a poetic text shaped like the object being described.

Conclusion is drawn as to their natural shared contribution towards the concept of visual poetry syncretism. In particular, both the verbal component and the line of literary interpretation of the poetic text shape are largely determined by the visual component. Alongside this, the peculiar arrangement of verse lines in the poem at issue forms certain heraldic elements thus rendering the poetic text more expressive and literary versatile. In poetic practice the above is a means of adhering to the concept of visual poetry syncretism and the heraldic poem in particular.

**Ключові слова:** зорова поезія, фігурний вірш, геральдична поезія, література українського Бароко.

Зорова поезія і, зокрема, поезія фігурна посідає доволі специфічне місце в літературному й культурно-світоглядному дискурсі доби Бароко. З одного боку, цей жанровий напрямок набув розквіту в окреслений період, а з іншого, у бароковій поетиці фігурного вірша поряд із домінуючим впливом західноєвропейської традиції за посередництвом польської літератури простежується певний вплив візантійської художньої традиції, як внаслідок засвоєння її літературою Київської Русі, так і внаслідок другого південнослов'янського впливу. Разом із цим у зоровій поезії доби Бароко чи не найповнішою мірою знайшов утілення такий органічно притаманний цій епосі потяг до несподіваної інтелектуальної гри, до інтеграції різних рецептивних рівнів для досягнення максимального художнього ефекту [2, с. 12].

Особливо цікаво цей потяг до інтелектуально-мистецької гри й художньої дотепності реалізується, ймовірно, у такій жанровій формі зорової поезії, як фігурний вірш, що поєднує в собі зоровий складник у вигляді певного зображення і вербальний складник, тобто поетичний текст, вписаний у форму зображуваного предмета. При цьому текст цей тісно пов'язаний із візуальним об'єктом. Попри дуже давню в європейській літературі історію фігурних віршів, особливого розквіту цей жанр зазнав у добу Бароко. Знаний іще з античних часів у творах, зокрема, Сіміаса Родоського, вірші якого мають форму крил, сокири, яйця [3, с. 30], фігурний вірш у бароковій літературі стає одним з найпопулярніших жанрів зорової поезії.

З точки зору поетики творів такого кшталту цікавим є співвідношення вербальної та візуальної складової у формуванні художнього простору фігурного вірша.

У якості предмета дослідження візьмемо вірш Степана Беринди «Великодный дар въ ХристѢ превелебному его милости господину отцу кир Єліссею Плетенецкому, архимандриту Печерскому кievскому и проч., пану и добродѣви моему милостивому, и всѢм их милостям благородным паном презацного клейноту сего, о вдячное принятя просячи, покорне офѢрованыи», вміщений у книзі «(Бже въ святых отца нашего Іоанна Златоустаго, архієпископа Константінаграда, патріархи вселенскаго бесѣды на 14 посланій святого апостола Павла)» (Київ, Лаврська друкарня, 1623 рік). Вірш цей цікавий, зокрема тим, що

написаний у формі герба Єлисея Плетенецького. Згаданий герб цей являв собою подвійний хрест із півмісяцем. Поетичний текст вписано в ці дві фігури.

<p>При крестѢ ест мѣсяць ясный, освѣчает дом их зацный, тых за гербѣ свой уживаютъ. И въ слѣвѣ ся помнажаютъ, въ котрой абы долго жили, потом небо наслѣдили, Христе въскресшый, даруй им тридневным востаніем своим.</p>	Є	<p>Крест пресвятый Єст вѣдомый Же през него Прадѣдною Грѣха юж естесмы волными, Исус Христом освобожденными, З отхлань пекла тмы вѣчнои, Сподоблены хвалы небеснои. И чим справил, Тож оставил Гасло своим Правовѣрным. Крест звѣздами гафтованый: Константину оказаный: Знак звиязства мѣл оный цар Над поганы, от бога дар. Леч то певно, не даремно, Плетенецким Яко вѣрным Крест теж за герб ест надано Бо святобливость узнано Въ том дому. А иж кресты, у иных суть знаки просты. Ту зась годне И пристойне Єго носятъ И не зложать Нѣгды зъ своих зацных рамен Доколя им станет времен. Звияжайте ж всѣх противных, Жіючи въ тисуцох лѣтних. Чворозначный Клейнот зацный Под час святыи Описанныи. [4, с. 84]</p>	П
	А		К
	М		П

Вписані в кожну з фігур вірші художньо представляють її семантику. Великий вплив на магістральний напрямок поетичного тлумачення складників герба Плетенецьких має, звичайно, його панегіричний характер. Відтак значною мірою це тлумачення близьке до алгоритмів, що притаманні геральдичній поезії. Для автора важливим є не лише вразити читача оригінальними й несподівано вибагливими спекуляціями над фігурами хреста й півмісяця, а передовсім «прив'язати» ці спекуляції до головної інтенції вірша – оспівати й піднести адресата і його рід. Таким чином, Степан Беринда, з огляду на духовний сан адресата, зосереджується переважно на фігурі хреста. Для поета хрест є не лише символом самовідданого церковного служіння Печерського архімандрита, а й символом, присутність якого в гербі Плетенецьких підтверджує їх належність до європейської еліти, до кола обраних, відзначених особливою прихильністю Спасителя. Автор ставить Плетенецьких поряд із Костянтином Великим, якому хрест був явлений напередодні вирішальної битви з Максенцієм. Далі він посилює цю аналогію закликком перемагати із хрестом «всѣх противных», що звучить як певна алюзія до «In hoc signo vinces». Відтак адресат опиняється у товаристві тих, хто творить історію і, зокрема, історію християнства. Такий мотив є взагалі характерним для панегіричної поезії як складника аристократичної субкультури доби Бароко і не лише Бароко. Прагнення об'єднати всіх гідних у шляхетному лицарському колі, до якого мають усі підстави належати й звеличувані в панегіричних творах особи, зумовлює також і доручення до цього кола Ісуса Христа, якого один з авторів геральдичної поезії також наділяє гербом. Адже з точки зору людини доби Бароко Спаситель належав до еліти не лише як Син Божий, він у своїй людській іпостасі також походить з аристократичного, царського роду. Водночас середньовічний лицар, за твердженням Франко Кардіні, співвідносив себе з Христом, оскільки як і він був готовий пролити свою кров за віру в боротьбі з ворогами християнства, що сприймалися часто як слуги диявола [1, с. 307].

Разом із цим мотив співставлення звеличуваної в гербовому вірші особи з постаттю Костянтина Великого є доволі популярним, чи не хрестоматійним. Згадаймо хоча б відомий вірш Герасима Смотриць-

кого на герб Костянтина Острозького з Острозької Біблії 1581 року. На проведення паралелі між постаттю князя та римського імператора автора наштовхує не лише однаковість імен, а й фігура хреста в одному з гербових полів у гербі вміщеному в згаданому виданні:

И ты крестное зна́меніе не туне но́сиши,  
 велі́кому Константину им ся подобі́ши.  
 Он бо на небеси сіє відѢв, побѣдил съпостаты,  
 ты же побѣжда́й ереті́к и бѣсов три статы.  
 Крест бо похва́ла царе́м,  
 бѣсом же незно́сный ярем. [4, с. 61]

Крім того, як бачимо з наведеної цитати, поетові з Острога також близька інтерпретація хреста як засобу перемоги над ворогами віри.

Подібне тлумачення хреста в гербі Єлисея Плетенецького спостерігаємо й в іншому вірші, уже суто гербовому, авторство якого гіпотетично належить іншому поету з кола печерського архимандрита, Тарасію Земці, як і Степан Беринда, вихідцю з балабанівського гуртка. Так, у вірші «На клейнот пречестнѣйшаго въ Христѣ господина отца кир Єлисея Плетенецького, архимандрита кievского епіграмма» з книги «Псалтырь блаженнаго пророка и царя Давида с пѣснями и псалмы избранными на праздни́ки господскія и святых божіих, и с пасхалиєю с молитвами» (Київ, Лаврська друкарня, 1624 рік) поет, зокрема, наголошує не лише на тому, що хрест є символом шляхетності роду Плетенецьких, а й на особливій його значущості саме для Єлисея Плетенецького, для якого хрест є також символом обраності й покликання до духовного служіння:

Приатовал еси́ крест купно съ луно́ю,  
 От благородіа ти въ символъ обюю.  
 Аще бо крест знаменà Христовым тя быти  
 Єще въ мірских, луна́ же мужеством свѣтлѣти  
 Зде по вся дни съ Христом жи́ти тя явля́ет  
 И крест въ мо́льбах, луна́ же въ чтеніих вѣща́ет. [4, с. 82]

Таким чином, поетична інтерпретація хреста у аналізованому фігурному вірші в цілому відповідає загальному алгоритму його художнього тлумачення в інших зразках зорової поезії, зокрема в поезії геральдичній.

Щодо поетичного тлумачення місяця, то він у баченні Степана Беринди виконує функцію швидше додаткову, сказати б утилітарну, будучи джерелом трансцендентного світла, яке осяює шляхетний дім Плетенецьких. Така інтерпретація місяця є досить поширеною, однак не єдиною. Для Герасима Смотрицького, наприклад, місяць є символом ветхого заповіту, який має поступитися новій епосі, що настає після спокути Христом гріхів людства й відкриття шляху до спасіння й небесного царства:

И убывает луна ветхаго завѣта,  
сіяет бо солнце неприступнаго свѣта,  
В нем же ходя, не поткнѣтся,  
но паче спасѣтся. [4, с. 61]

Загалом семантичне поле місяця в зоровій поезії досить широке. Це великою мірою зумовлене меншою його прив'язаністю до християнського семантичного контексту. Так, іноді в геральдичних віршах місяць у сукупності із хрестом і зорями є символом «набожества». «Службова» роль місяця в аналізованому вірші Степана Беринди зумовлюється, звичайно, тим, що автор зосереджується передовсім на фігурі хреста, центральній у творі як семантично, з огляду на духовний сан Єлисея Плетенецького, так і візуально, адже саме хрест займає центр сторінки у виданні 1623 року й оточений рамкою з ініціалами лаврського архімандрита. Таке розташування хреста акцентовано наголошує на значущості духовних цінностей християнства для Єлисея Плетенецького, а також на його несхитності на шляху Божого служіння.

Отже, як бачимо на прикладі розглянутого нами зразка зорової поезії, візуальна складова у фігурних віршах великою мірою визначає поетичну специфіку складової вербальної, окреслюючи напрямки художньої інтерпретації тих фігур, у які вписано поетичний текст.

Водночас особливе розташування поетичних рядків, яке утворює в нашому випадку певні гербові елементи, додає додаткової виразності й багатогранності поетичному тексту. Таким чином у поетичній практиці реалізується принцип синкретичності зорової поезії та, зокрема, фігурного вірша.

### Список літератури

1. Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства / Ф. Кардини ; пер. с итал. – М. : Прогресс, 1987. – 360 с.
2. Маслов С. Маловідомий український письменник кінця XVII – початку XVIII ст. Іван Величковський / С. Маслов // Величковський І. Твори / Іван Величковський. – К. : Наук. думка, 1972. – С. 5–23.
3. Сорока М. Зорова поезія в українській літературі кінця XVI–XVIII ст. / М. Сорока. – К. : Голов. ред. л-ри мовами нац. меншин України, 1997. – 210 с.
4. Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. – К. : Наук. думка, 1978. – 431 с.