

Передмова

Українська література 17–18-го віків належить до занедбаних сторінок нашого літературного минулого. Щоправда, їй присвячена немала кількість праць, часто ґрунтовних та великого обсягу. Також і тексти видавали в досить значній кількості. Поруч з українцями над матеріалом тих часів працювали також деякі російські та польські дослідники. Найбільш спричинилась до збирання та оброблення матеріалу школа акад. Вол. Пететца, поруч з нею М. Возняк, В. Резанов та інші. Вже старе покоління українських вчених зацікавилось нашим письменством тих часів: працював над ним в своїй молоді роки М. Ф. Сумцов; Д. І. Багалій зібрав та видав твори одного з найбільших письменників українського барока Сковороди. Несправедливо було б не згадати істориків літератури польської (А. Брюкнера) та російської (в першу чергу І. Шляпкіна). Не дивлячись на кількість працівників та на кількість, обсяг та значення їх праць, які напевне надовго залишаться підвалиною кожного майбутнього дослідження української барокової літератури, все ж доводиться говорити про “занедбаність” цього в такій кількості виданого та стільки разів обробленого матеріалу. Доводиться говорити про його занедбаність, бо більшість дослідників української літератури 17–18 віків, за винятком двох-трьох, та й то лише в окремих

працях, зовсім не цікавились творами, які вони досліджували, як творами *літературними*. На твори ці дивились, як на джерела культурної, політичної, національної, соціальної історії України (а часто навіть Росії чи Польщі). Найліпше було, коли старші дослідники ставили собі певні бібліографічні завдання або цікавились біографією та особистістю когось зі старих українських письменників. В таких випадках ми маємо сумлінне бібліографічне дослідження певної групи творів або совісно встановлені дати життя когось з наших старих письменників. Але в працях такого характеру здебільшого знайдемо лише окремі замітки про літературний зміст та зовнішні форми літературних творів: жахливий приклад такого ігнорування суто літературних проблем можемо бачити в (з деяких боків цінній) праці Шляпкіна про Дмитра Туптала. Вияснення лише нелітературних питань вважали єдиною метою “об’єктивного” дослідження. Коли ж підходили до тематики та ідеології літератури українського барока, не находили в ній нічого, що відповідало б інтересам “сучасности”, “сучасности”, як її розумів кожен окремий історик літератури. Інтереси та погляди письменників 17–18 віків, мовляв, безнадійно “застарілі”. Вони не захоплювалися соціальними та політичними проблемами в тому дусі, як це робили українські інтелігенти на межі 19–20 віків: навіть з надзвичайно цінних сторінок, що свідчать про інший “християнський” підхід до соціальних проблем, вибирали однією лише те, що здавалось ще “актуальним” (так робить навіть політичний “реакціонер” Шляпкін). Письменники тих часів не думали, мовляв, про інтереси “народу”. Вони не цікавились модерним природознавством, до них, мовляв, ще не дійшла “наука Ньютона” (так писали про Гаятовського, який вмер *до виходу у світ* «Principia» Ньютона). Вони мали жахливу силу “забобонів”, вірили в чудеса, в надприродний світ тощо. “Оцінки” літератури українського барока, що

Передмова

виходили з таких передпосилок, переходили на кожному кроці в полеміку з нашим старим письменством, в боротьбу проти нього. Боротьба проти літературного противника, який не може боронитися (бо вмер 200 років тому), розуміється, кінчалася легкою перемогою. Але ця полеміка була з історичного пункту погляду цілком несправедлива та необ'єктивна, — це ми бачимо в тих частях нашої праці, які присвячені ідеології літератури українського барока. Вплив цієї полеміки на відношення українського суспільства до старої української літератури був гнітючий. Огляди української літератури 17–18 віків “викликали в оглядачах... почуття національної пригніченості”, — зауважив справедливо Ол. Білецький.

Але ще гірше, ніж неісторичний підхід, була інша риса в ставленні старшої історії літератури до творчості українського барока. Якщо судили про історично зумовлені властивості барокової літератури з пункту погляду зовсім іншої епохи, з пункту погляду “сучасності” дослідників, то про “надісторичні” сутні риси барокової літератури, риси, які взагалі роблять її літературою, без яких вона була б просто непотрібною писаниною, макулатурою, про риси “естетичні”, про формальні поетичні якості українського барока взагалі не думали, ніби ця література ніяких естетичних, формальних властивостей взагалі не мала. Було б вже ліпше, якби цей естетичний бік засуджували з такою самою несправедливістю, як “ідеологію”, як зміст української барокової літератури. По меншій мірі хоч окремі риси технічного вміння українських старих поетів та письменників було б освітлено, було б звернено — хоч і в полемічному аспекті — на них увагу. Кожне мистецтво сполучує в собі два елементи, дві стихії: мистецтво є, по-перше, вільна гра творчих сил людини, а по-друге — та одночасно з тим, — воно підлягає суворим законам певної “техніки”, вимагає ремісничого оволодіння технікою даного мистецького гатунку та вміння — позитивно

чи негативно — стати в певне відношення до того ступня історичного розвитку, на якому зараз це мистецтво знаходиться. Закони мистецької техніки не є законами природи: вони можуть мінятися; вони справді змінюються і то досить значно в зв'язку з “духом часу”; вони змінюються в зв'язку з тією функцією, яку дана певна форма мистецького виразу виконує в цілому мистецького твору; закони мистецької техніки змінюються в залежності від панування того чи іншого мистецького стилю; вони міняються нарешті в залежності від мистецького гатунку (“жанру”) певного мистецького твору; вони змінюються і в залежності від тих завдань, які ставить собі сам митець. Зміна законів мистецької техніки не свавільна, а підлягає певним закономірностям. Реально ця змінливість законів мистецької техніки визначає: неможливо вимагати від архітектора часів барока, щоб він будував в готицькому стилі або в стилі “модерн”; неможливо вимагати від барокової *церкви*, щоб вона виглядала, яко бароковий *замок*; неможливо засуджувати український “козацький” барок за те, що він не виглядає так само, як італійський, баварський чи “прусський”. В сфері пластичних мистецтв ніхто таких вимог і не ставить, кожен назвав би оцінки такого типу безглуздими. Але в історії української старшої літератури майже тільки так судили, тільки так оцінювали, майже лише такі вимоги ставили. Щодо змісту, то засуджували церковних проповідників епохи барока за те, що вони не розповідали слухачам, які чекали від них побожного повчання, про природознавство, засуджували автора містичних трактатів за те, що він не писав про кріпацтво, засуджували поетів 17–18 віку за те, що вони не заговорили мовою, стилем та образами Котляревського, а то й Шевченка, засуджували політичні ідеології письменників українського барока за те, що вони не відповідали політичному катехизмові кінця 19-го віку (запозиченому в значній мірі від росіяні), засуджували при-

Передмова

бічників наближення Церкви до тодішньої сучасності за те, що вони не поділяли аскетично-реакційних поглядів геніального Івана Вишенського, закидали авторам релігійних творів, що вони взагалі говорять про релігію та користуються образами та стилем Біблії! Говорячи мовою Сковороди, засуджували березу за те, що вона не виросла дубом.

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

самого Перетца, а потім декого з його учнів), в яких дається іманентний розгляд кількох творів та деяких типів їх.

Але не можна обвинувачувати лише істориків української літератури. Вони не самі дійшли до своєї антиісторичної та антиестетичної позиції. В значній мірі вони підлягали могутнім впливам “шкіл” та суспільної думки. Та найбільшу роллю відіграв той факт, що естетичні та літературні цінності барокової літератури залишилися непомічені і на Заході. Літературу європейського барока так само треба було ще “відкрити”, як і літературу барока українського. Найгірше стояла – та й стоїть – справа з поезією барока в слов'янських літературах. Багато матеріалу було вже приступно та навіть оброблено, але не ліпше, аніж це було зроблено для української літератури. Літератури слов'ян між 1580–1750 рр. не були оформлені навіть термінологічно. Це була або просто “література 17–18 віків” (польська), або “дубровницька” чи “далматинська” література (у південних слов'ян), або література часу польських та українських впливів (російська), або навіть література барока поділялась між кількома відділами – частина падала до літератури ренесансу, частина до мотлоху часу “підупаду” (“темно”), частина до “євангелицької” літератури, яка дивним чином цвіла в часи загального підупаду (у чехів). Самий термін, що дозволяв об'єднати з формального, літературно-естетичного пункту погляду весь літературний матеріал, термін “література барока”, або “барокова література”, цей термін було висловлено у слов'ян десь коло 1930 року. До українського літературознавства цей термін, не дивлячись на мої спроби ввести його до вжитку, досі не увійшов. В сфері духовної історії справа стояла ще гірше. Вираз “людина барока” прийняли, правда, два поети (Євген Маланюк та Юрій Липа), але за вираз “барокова схоластика” один католицький український рецензент на мене дуже образився (хоч якраз католики на

Передмова

Заході чимало спричинились до дослідження літератури та духовности барока та до розповсюдження самого терміну). Ніби на Україні розквіт барокового мистецтва зовсім не був зв'язаний з розвитком літератури та духовного життя взагалі!

Щоправда, для нехтування літературою українського барока є ще одна специфічна причина, а саме та, що викликала вже в Куліша, найтипівішого українського романтика, таке відштовхування від культури “Київської академії”. Усюди романтики були першими, хто свого часу “відкрив” наново, хоч уривчасто та неповно, барокову літературу: Новалис і Тік повернулися до Якоба Беме, Клеменс Брентано відшукав Фрідріха фон Шпее, Фарнгаген видав наново Ангела Сілезія... Натомісць Куліш суворо засудив Сковороду в своїй довжелезній та незакінченій поемі. Причиною того, що між старою українською літературою та українською романтикою повстав такий непереходимий кордон, причиною того, що ті, хто якраз міг би розуміти, не звернув ніякої уваги на українське літературне бароко або навіть його суворо засудив, була та мовна безодня, яка відділила українське бароко від української романтики на полі літератури. Барок усюди був літературною течією, що свідомо звернулась до народу: “звернулась” до народу, залишаючись в певній аристократичній дистанції від нього, але звернулась, вживаючи, хоч принагідно, народну мову, зацікавившись народною поезією, продукуючи твори релігійні та світські, що або мали мету увійти до народного життя, або – незалежно від свого призначення – змогли відповісти мистецькому смаку народа та до народного життя дійсно увійшли: відомо, в якій широкій мірі твори барокової літератури (та барокового мистецтва взагалі) зробились народними. Зокрема поети барока плекали народну мову. Так було – почасти – і на Україні. Але на Україні поезія барока залишилась чужою літературі 19-го віку, літературі українського відродження. І то саме через

свою мову. Український барок зробив, без сумніву, в тих межах, як це для нього було можливо, певний крок до народної мови. Але цей крок був нічим в порівнянні до мовної революції, яку перевела українська література по Котляревським: нова українська літературна мова утворена цілком на підвалинах народної мови – крок, який з такою рішучістю з усіх слов'ян зробили ще тільки словаки та словинці. Ця революція надовго поховала стару українську літературу. Українські романтики, які в значній мірі винесли на своїх плечах утворення нової літературної мови, навряд чи могли щиро ставитись з симпатією до літературного минулого, яке в такій мірі відрізнялось від їх власних устремлінь. Ще більшу роль відіграло те, що “масовий читач” не міг вже звертатись до представників старої літератури, які стали йому мовно цілком чужі. Навіть і двомовна інтелігенція не могла знайти доступу до старої української літератури через повну церковнослов'янізмів російську мову, – бо і в росіян початок 19-го віку зробився різким мовним кордоном між “минулим” та “сучасним”, – досить згадати, як нехтували росіяни до останнього часу своїми поетами 18-го віку. Так загинули скарби української барокової літератури в безодні забуття. “Загинули” для всіх, крім небагатьох фахівців, які – в залежності від загальних антиестетичних тенденцій часу – цікавились бароковою літературою лише як минулим, неактуальним, безвартним. Так утворився той стан, про який ми говорили на початку нашої передмови.

Зараз ніби прийшов час, коли український читач може підійти до цього далекого минулого без пристрасних судів. Минуле це далеке та чуже, але чужим та далеким зробилося вже багато з творів нової української літератури, починаючи з Котляревського самого. Тепер можна перемогти навіть і віддалююче діяння мовної перспективи. У нас немає причин ненавидіти або зневажати нашої старовини, хоч

Передмова

вона і не допрацювалась до ідеалів сучасності. А коли ми підійдемо до неї без зневаги та гніву, ми зможемо оцінити її естетичні якості і її ідеологічні устремління, оцінити з іманентного пункту погляду. Тим більше, що наш час більше здатний до безпристрасного суду про формальні вартості мистецьких творів.

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

турну мову, зокрема на мову поетичну, самі собою встануть перед нами деякі проблеми розвитку української барокової літератури, зокрема надзвичайно важлива проблема початку та кінця українського барока. Лише тоді дістанемо закінчений образ поезії українського барока взагалі.

Розуміється, наші висновки будуть в великій мірі гіпотетичні та тимчасові. Причини цього не тільки в тому, що наша праця – одна з перших спроб, але також в тому, що дослідження поезії барока і на Заході далеко не закінчене. Головні труднощі робить нам малопрístupність українських барокових творів: часто видрукувано лише уривки, ще частіше попадавано лише назви, часто – зокрема в виданнях старих українських проповідників – мову перероблювано, русифіковано, слов'янізовано. Найліпше видання корпусу української драми Резанова залишилося торсом. Багато стародруків не передруковано ніколи та на чужині вони неприступні. Отже моя книга – лише “нариси”. Видаю їх з надією, що ті, хто має змогу легше дістатись до першоджерел, продовжать мою працю. Буду так само радіти, якщо усі висновки моєї праці даліше дослідження відкине, як і в випадку, коли більшість їх знайде підтвердження. Бо завданням моєї праці є в першу чергу *поставити* ті питання, на які україністика мала б дати відповідь. Мені самому в деяких випадках ясно, що я можу дати *лише* гіпотетичну відповідь на ці питання. Але відкладати оброблення своїх думок до пізнішого часу я не хотів: вже час звернути увагу на ще одну забуту сторінку української старовинної культури – на літературну творчість українського барока.

23. III. 1940

Галле над Заале