

Шевченко-Савчинська Л. Г., к.філол.н., доц.
Київський медичний університет УАНМ

АНТИЧНИЙ ПАНТЕОН НА УКРАЇНСЬКИХ ТЕРЕНАХ. ЕТИКЕТНА ЛАТИНОМОВНА ПОЕЗІЯ XVI–XVIII СТ.

На прикладах з етикетних латиномовних віршів XVI–XVIII ст. проаналізовано динаміку використання античних образів як інтелектуального коду. Показано символізацію образів античної міфології. Розглянуто перелік міфологічних персонажів, та історичних постатей стародавнього світу, представлених в етикетній поезії.

Ключові слова: етикетна поезія, неолатиністика, антична міфологія, Лукаш Словицький.

Дослідження текстів української неолатиністики, передусім поезії, дає підстави для поділу образно-тематичного ареалу (ОТА) аналізованих творів на три основні зони: 1) персонажі античної міфології, історії, знаки античних реалій; 2) образи природи; 3) уособлені якості, почуття, абстрактні поняття. Упродовж XVI–XVIII ст. зміни у використанні античних образів як інтелектуального коду (навіть згодом це стосуватиметься переважно богів і героїв, а не видатних історичних постатей) були дуже повільними. Чи не тому автори української латиномовної етикетної поезії, маючи у своєму розпорядженні все розмаїття античних міфологічних імен, лише зрідка звертаються до образів Афродити, Юнони, Діоніса та ін. – богів, котрих міфологія наділяла не тільки ідеальними якостями. Цікаво, що при описі поєднання рук і сердець оспівуваної пари автори епіграм майже одноставно надають перевагу Гіменеєві; модні пізніше Купідони й Амури, вочевидь, не сприймалися через їхню легковажність, хоча інколи і в творах того часу можна натрапити на образи юних крилатих створінь.

Це може бути свідченням, з одного боку, того, що, на відміну від пізнішої романтичної епохи, митці доби класицизму ставилися до наслідуваного античного матеріалу серйозно, а з другого – застосування певного шаблону, лекала «на полегшення праці» автора етикетної поезії. Хоча в той час уже траплялися прояви тенденції, яка набула значного розвитку в українській літературі національною мовою лише у XIX ст. Йдеться про травестіювання та пародіювання міфологічних сюжетів і персонажів (найяскравіший приклад такого способу засвоєння античних культурних набутоків – ірої-комічна поема «Енеїда» І. Котляревського). Перевдягання своїх сучасників у шати

міфологічних героїв та історичних осіб латиномовними поетами нагадує режисуру акторської гри на сцені – гра (грайливість з'явиться лише згодом у творах, присвячених світським особам) особливо помітна у весільних віншуваннях, саме у них вперше вчуваються гумористичні нотки у змалюванні олімпійців та їхніх діянь («Усе найкраще у майбутнього шлюбу» М. Злоторевича, «Лови кохання» Лукаша Словицького). Так, поштиві слова «*діонісійською рідиною схвильований*» є, за суттю, не чим іншим, як недвозначним натяком на нетверезий стан Юпітера, перебуваючи у якому, той навіть дозволяє собі легковажні витівки: «*Він найкращі страви поставив на стіл, які в Кекрона поцупив*» [12, ряд. 91].

У світовій літературі пост-античного періоду виробилися певні традиції використання духовного надбання попередніх часів. Основними є, поперше, шанобливе наслідування образів, мотивів, сюжетів, що існували ще в літературі Давньої Греції та Риму; по-друге, бурлеск, пародіювання, трагестіювання усього переліченого. З погляду історії літератури ці тенденції мають однакову вагу і значення, у руслі кожної з них існують твори високої художньої вартості. Змістове наповнення давніх образів є найяскравішим показником приналежності твору до тієї чи іншої традиції освоєння античної культурної спадщини. Користуючись критерієм частотності вживання, розглянемо кілька образів античної міфології, що особливо рельєфно проступають у тексті етикетних віршів.

Фортуна (у римлян богиня щастя й удачі) є, безперечно, найчастішою античною гостею у досліджуваних поезіях: у середньому три-чотири рази у кожному з аналізованих текстів. Звичайно згадування про неї не вносить істотних змін до давнього образу мінливої і примхливої істоти, яка завжди діє на власний розсуд. Саме тому автор епіталами «Перлина Персня», бажаючи, аби того не сталося, все ж визнає, що примхливість долі здатна затьмарити сонячні дні [7, ряд. 240–241]. Однак далі поет відступає від традиційного способу трактування образу богині удачі і, радіючи із вдалого поєднання двох сердець, заперечує давній вислів: *Fortuna caeca est*, бо, «*можливо, колись вона являлася сліпою, // Але тут її видючість просто безсумнівна*» [7, ряд. 206–210], адже, на його думку – і це можуть підтвердити усі гості – годі й шукати кращу пару. Фортуна сама дає про себе знати: «*Чи не Фртуна знак подає цей // Тому, хто з патриціанським духом, правлячим родом зливається?*» [7, ряд. 29–30], вона може діяти через посередників: «*[Гіменей] розпорядився строго, // (...) У дім новий ввійшовши, щоб // Не рік, не два – навіки // Була щасливою вона // З коханим чоловіком*» [10, ряд. 93–98].

Звертання до Фортуни часто нагадує емоційний, семантично не надто навантажений вигук. Слід зауважити, що у латинській мові слово *fortuna* мало

два значення: ім'я богині та людська доля – щаслива чи нещаслива, яку, до того ж, можна вибирати. Вважаємо за доцільне розрізнити ці два значення слова і при перекладі українською: Фортуна і доля відповідно. Так, поет бажає молодят, «якщо і не рівну у чомусь, то дуже близьку до королівської» долю і понад те він закликає їх самих прагнути цього, бо «в яку віриш, чекаєш, таку і отримаєш» [7, ряд. 268–274]. Відрізнити ці два випадки використання слова не так легко, оскільки категорія слів, що писалися з великої букви, у стародруках XVI–XVIII ст. ширша, ніж у граматиках сучасних мов – до неї належали, окрім власних назв і персоніфікованих понять, похідних від них прикметників, також будь-які частини мови, які автор бажав виділити логічним наголосом. Лишається судити тільки за змістом: як і належить розпорядниці щастя й удачі, богиня Фортуна – щедра і добра, коли ж слово вживається у ширшому значенні, людська доля і ті, через кого вона реалізується – часто суворі й неблаганні: «Йому сестри-трійнята [Парки] життєву нитку жорстоко утяли» [8, ряд. 7–8]; у цьому ж епіцедії натрапляємо на безпосереднє звертання до другої із сестер, Лахеси: «Жорстока Лахесо! Завдаєш пекучу рану мені (...)» [8, ряд. 93–94]. Проте людина не завжди здатна об'єктивно оцінити рішення вищих сил; нерідко те, що здається їй несправедливим, має глибший зміст, принаймні у потрактуванні ситуації іншими: «Вирвала із багатьох бід його доля оця. // Випадків, вмерши, нещасних, життєвого горя уникнув» (батькові – про передчасну смерть сина) [3, с. 154]. В інших випадках поет не дає відповіді на запитання, яке готове зірватися з уст багатьох, пропонуючи причетним самим поміркувати над тим, чому сталося так, а не інакше: «Але чому тоді шляхетна доля відмовила йому у даху над головою?» [2, т. 3, кн. 1, с. 300]. Іноді змальовувані у тексті персонажі висловлюють впевненість у своєму вдалому виборі долі: «Бо щасливіша моя на вістрі Анчевія доля» [10, ряд. 31] – очевидна гіперболізація тих сподівань, якими сповнена наречена у реальній ситуації. Те, в якому світлі зображується доля, прямо залежить від теми етикетного вірша: в епіталамах, енкоміях та генетліаконах автор від імені всіх доброзичливців бажає адресату всіляких гараздів і віщує здійснення цих побажань; в епіцедіях констатується завершення життєвого шляху і жорстокість долі, яка перешкодила людині його продовжувати; у віршах на втіху бачимо прагнення автора показати тому, до кого звернені рядки, сумну подію як рішення не лихої, а мудрої долі.

Чи не кожен етикетний вірш, незалежно від його призначення (за винятком хіба що проклять), містить ім'я **Марса** або його епітет для підкреслення войовничості та відваги персонажа чи його предка, або ж для вигідного тла при створенні портрету. У стародавні часи Марс спочатку опікувався пастухами та їхніми справами, згодом перетворився на бога війни; відтоді, коли

його почали ототожнювати із грецьким Аресом, до Марсової компетенції усе частіше почали відносити не визвольну, а загарбницьку, авантюрну війну. Це дещо зашкодило популярності культу бога, однак добра слава знову повернулася до його імені: за часів Відродження він стає уособленням мужності і військової звитяги. Окрім згадувань власне Марса, вірші містять ще цілу низку речей і понять, які означаються прикметниками «Марсів», «марсівський», причому деякі зі словосполучень утворені ситуативно: «*Марса домівка зайнялася червоним*» [4, ряд. 3]; «*Це Марса знамення!*» [9, ряд. 35]; інші позначають більш-менш сталі поняття: «*битви грою були йому Марсовою*»; «*Він бажав би нащадкам передати марсівську міцність*» [6, ряд. 30, 34]. Образ не відзначається великою різноманітністю трактувань. Найчастіше Марс виступає у величаннях благородним звитязцем, «*спокій батьківщини перебуває на його переможному вістрі*» [7, ряд. 87–88]. Однак у скарзі Миру з епіцедію «Плачі великі» дії Марса засуджуються: «*Завдані під час війни збитки (...), // які Марс учиняє, я відшкодовую*» [8, ряд. 45–48]. В епіталамі «Дім головних небесних світил» бог війни потрапляє у нетипову для нього життєву ситуацію – він не сіє смерть, а потерпає від кохання: «*Облишили руки війну! Заручені, прагнуть злагоди*» [4, ряд. 15–16].

За римською міфологією, бог війни має сестру **Беллону**, з якою ділить сферу своєї компетенції. Існування мілітарного божества жіночої статі відкриває нові шляхи перед поетичною уявою. В епіцедії «Плачі великі» померлого оплакують три безутішні жінки – персоніфіковані образи галузей людської діяльності, де особливо яскраво виявляв свої здібності вельможа – війна, мир, набожність. Беллона – одна з них, вона каже, що кончина Йозефа Потоцького примусила здригнутися і заболіти її давно звикле до втрат серце, адже цей муж був опорою і надією вітчизни, вона звинувачує смерть у несправедливості та надмірній жорстокості: «*Загибеллю одного мужа ти перемогла і розорила усе ляське королівство!*» [8, ряд. 42]. Змальовуючи саму богиню війни в сльозах, поет прагне показати, настільки велика втрата спіткала край, який позбувся свого захисника.

Верховний бог римського пантеону **Юпітер** рідко буває наділений у творах латиномовної етикетної поезії звичайними людськими рисами (наслідувальність класицизму визначальною мірою вплинула і на поводження з образами: античні митці тривалий час вважали святотатством наділяти богів такими характеристиками). Однак часто Громовержцем, Верховним Богом, а то і Юпітером примхливе поетичне перо зве християнського Бога, додаючи міцності дивовижному сплаву античного язичництва і християнства: «*Пильно подивися убік нареченої – дивовижно він [Юпітер] зробив тобі дружину з твого ребра*» [12 ; 46–47]; «*Він поставив моєму Громовержцеві сто храмів*»

[8, ряд. 85–86]. У віншуванні молодятам-Корибутам власне Юпітерові функції перебирає на себе місцевий магнат: «*В сарматському небі давно володар – не Юпітер, // А інший, батьківських зір провідник, Вишневецький вельможний*» [5, ряд. 28–30]. Незважаючи на схематизованість образу, Юпітер «не завжди метає блискавки». У веселому і доброзичливому вірші Лукаша Словицького він у компанії Гіменея заслухався музик за келихом діонісійської рідини: «*Отож, ліри, бубни, труби, зберіть ваше товариство! // Вас Гіменей любить, вас Юпітер оцасливив присутністю*» [12, ряд. 87–89]. У цій же епіталамі Громовержець власноруч ладнає весілля, відбиваючи хліб у Гіменея: «*Юпітер негайно Вулканові пута скувати наказав*» [12, ряд. 29–30]. У весільному вірші, написаному Яном Квіткевичем, також «*Юпітер в'яже золотими ланцюгами*» [7, ряд. 201–203], однак тут ідеться про поєднання долі небожителів, тому, хоч у їхніх образах виступають цілком земні представники знатних родів, такий поворот сюжету не суперечить традиційному образотворенню.

На відміну від образів Марса, Фортуни та Юпітера, вживання яких не обмежувалося певним різновидом етикетної поезії, ім'я **Гіменея** використовувалося, зрозуміло, майже виключно в епіталамах. Будучи богом щасливих шлюбів, він повсякчас зайнятий їх укладанням і святкуванням цих подій: «*Не криється небесний гість, // Що він радіє шлюбу: // Велить-бо радість смакувать // І запивать цекубом*» [10, ряд. 93–98]. Сила і можливості Гіменея, уповноваженого Коханням, практично необмежені: «*Визнати треба водночас, що й герой не один // Гіменесм закутий був міцно*» [4, ряд. 34–35]; він є розпорядником на щасливому весіллі і здатний забезпечити, наприклад, те, щоб молодята зажили «під ласкою у Бога» [10, ряд. 97]. За це причетні до урочистої події закликають один одного: «*Отож, Гіменею ясному ще тричі хвалу проспівай!*» [7, ряд. 235–239].

Серед богинь греко-римського пантеону безперечну симпатію поетів викликала Мінерва (Афіна): образ богині зринає у панегіриках, присвячених передусім ученим мужам. Вона виявляє прихильність до тих, хто сам наполегливо накопичує зерна мудрості у своїй душі – їм богиня залюбки «оздобить скроні віночком квітчастим» [1 ; с. 144], а також до тих, хто передає знання іншим і «звик підтримувати своїми грішми палестри Паллади [школи]» [11, ряд. 50–52].

В етикетних віршах згадуються доволі часто сестри-музи, але, як правило, мимохідь, до слова про натхнення: «хай Муза виспіває гімни» [1 ; с. 144]; «яви мені гірку пісню із сумовитими фігурами, Музо» [8, ряд. 1–3]. Однак в енкомії Г. Самборитянина, присвяченому П. Паднівському, муза Талія виступає головною дійовою особою, від імені якої ведеться оповідь. Нерідко

сестри-покровительки мистецтва виступають у віршах під своїми традиційними іменами-означеннями: Пієриди, Аоніди – від назв улюблених ними місцевостей: відповідно Пієрії в Македонії, на північ від Олімпа, та Аонії у Греції, де розташоване гірське пасмо Гелікон, присвячене Аполлону та музам.

Відмінності тодішніх світоглядних установок та ціннісно-етичної системи від нинішніх виражаються в етикетній латиномовній поезії набором міфологічних персонажів, частотністю їх вживання та акцентуванням у такий спосіб якостей людської натури. Образи, які мають нині (чи мали в недалекому минулому) значну популярність (Ікар, Прометей, Атлант, Геракл), мало хвилюють поетичну уяву авторів XVI–XVIII ст. Трансформація у часі ідей, яку несуть окремі образи, цілком очевидна. Зупинимось бодай на деяких.

Фенікс – в античності цим іменем позначалося одразу два міфологічні персонажі: герой троянської війни та казковий птах, який спалював себе у гнізді кожні 500 років і відроджувався у своєму синові. У латиномовних величаннях слово Фенікс вживається лише у його першому значенні – для підкреслення звитяги вельможі: *«Феніксові – королівська наречена»* [7, ряд. 61–62]. У сучасної людини завдяки популярності *«Метаморфоз»* Овідія це ім'я асоціюється з відновленням і воскресінням, поверненням до самого себе:

Десь далеко на воді там,
Де не видно навіть хвиль злих,
Гордий Фенікс, що від бур стих,
Мабуть, прапор розпростер сам
(О. Зуєвський)

Аполлон – бог світла, провиддя, поезії та медицини – у численних міфах виступає раціональним, обдарованим, вольовим, рішучим, не схильним до поблажливості. Авторі величальних віршів найчастіше звертаються до нього як до покровителя мистецтва: *«Сяйливий Аполлоне! Нехай твоя Камена обличчя освятить моє!»* [11, ряд. 142]. Але з часом, коли мистецтво стало більш демократичним, поети заприязнилися з Орфесом, овіяним романтичним ореолом нещасливого кохання, і нині Аполлон репрезентує виключно тілесну красу:

Я знаю, ви існуєте завжди:
Розумний і невтомний, як дельфін –
Коктейль із Аполлона і Геракла,
Який все вміє, правда – не поет.

(С. Дзюба, «Ідеальному чоловіку»)

Ікар – ім'я юнака, який разом із батьком Дедалом відлетів із Криту на змайстрованих крилах, упав у море і загинув; так само звався основоположник

виноробства в Аттиці, убитий пастухами і перетворений на сузір'я. Хоча поети XVI–XVIII ст. та наші сучасники згадують одного й того ж (крилатого) Ікара, у латиномовних етикетних віршах ці згадування служать для того, щоб показати наполегливість людини у досягненні своєї високої мети («Львівський гімней»), тобто до уваги береться лише перша частина міфу – політ юнака до сонячних висот, тоді як поети XX ст. схильні акцентувати фінал – падіння Ікара, трагізм сюжету набуває особливого смислу:

Небесний слід і сум земний століть
Мов кара літ нічних, – політ Ікара
Упалого на землю – обійміть
...І від згоряння крил ця ніч світліша стала

(В. Виноградов)

З цих та інших прикладів особливо помітна основна різниця у ступені розкриття античних образів в українських латиномовних величальних віршах XVI–XVIII ст. та в сучасній поезії: якщо панегіристи небезкорисливо приписують традиційні якості богів та героїв своїм сучасникам і в порівнянні «звеличуваний вельможа – міфологічний персонаж» виграє і лишається головним перший, то нинішні поети намагаються проникнути в глибину образу, якої вони самі ж йому і надають, наділяючи того чи іншого міфологічного героя складним спектром переживань людини XX ст. (О. Зуєвський, Р. Кедр та інші).

На противагу цьому однозначно позитивні образи (Атлант, Геракл) не зазнали ніяких змін у своєму трактуванні – імовірно, таке збереження їх ролі зумовлене позірною одновимірністю. Проте, як свідчить історія світового мистецтва, нове прочитання образу можливе лише тоді, коли перед суспільством відкривається небачений досі обшир. Інакше кажучи: те, що деякі образи античної міфології перебувають нині у запасниках творчої уяви, означає лише, що люди, які за певних обставин зможуть прочитати ці образи повному, ще не з'явилися. Міфи – від моменту свого створення схематизовані ситуації людського життя – у різні часи набувають своєрідного наповнення. Кожна культурна епоха використовує античну спадщину відповідно до своїх потреб і можливостей. Сучасні поети прагнуть задовольнити ці потреби, шукаючи нові підходи до розкриття смислу, пропонуючи читачеві змінити кут зору, під яким донедавна розглядався певний герой або явище. Ставлення молодих митців до художніх надбань стародавнього світу можна охарактеризувати рядком із вірша С. Процюка: «Спивай же швидше козлине, гармонійне молоко античності». Експерименти з образами не завжди однаково вдалі, але завжди цікаві:

Галатее моя льодяная,
Я вийняв тебе із прозорого куба,
(Скульптор – кубіст ж бо)
Як тобі пережити цей серпень,
Прехолодна Кубівно моя, –
Це ж шкідливо тобі для здоров'я.
Але кохаю ж я бо...

(В. Кожелянко, «Голограма в стилі кубізму»)

Величезна кількість образів античної міфології перетворилася на символи: їх вживання сприяє збагаченню сенсового плану коштом економії мовних зусиль. У досліджувану нами епоху номенклатура богів та героїв досить сильно змінюється, проте не в часовому проміжку другої пол. XVI – XVIII ст., а залежно від жанру етикетної поезії. Так, автори епіграм, епіцеїдів, призначених для широкої аудиторії, рідко виходять за межі загальновідомих міфологічних персонажів (Гіменей, Діана, Юпітер, Аполлон, Марс). Водночас енкомії, надто ті, що писалися поетами-ерудитами для своїх не менш обізнаних адресатів і не були приурочені до конкретних дат і подій, переповнені вишуканими, рідкісними міфологемами, абстракціями та античною екзотикою – як для «посвячених». Зрештою, глибоке знання міфології та історії завжди було прикметною рисою представників гуманітарної еліти, мовою спілкування у тісному колі високоосвічених любителів слова. Нині прикладом цього може слугувати творчість українських неокласиків, а також окремих поетів пізнішого часу. У віршах останніх особливо яскраво проявляється тенденція до залучення до тексту міфологічних образів, що викликають інтерес можливістю їхнього перетлумачення (Нарціс, Мінотавр, Галатее, Сізіф, Одисей, Пан, Фавн) – на відміну від притаманного класицизму тяжіння до чіткості і ясності – звідки походить прихильність до образів-символів, які нині вважаються штампами. Проте перетворенню образу на штамп сприяє не його внутрішня суть, а нетворчий спосіб використання. Поняття штаповості образу може змінюватися з часом, до того ж швидкість обернення певного образу на кліше визначається дуже по-різному. Так, образ Прометея, що з огляду на тодішню суспільно-політичну ідеологію не мав у XVI–XVIII ст. великого поширення, набув надзвичайної популярності у новітній літературі, та мода на нього відносно швидко минула і, здається, надовго. Незважаючи на часте вдавання у всі часи до образів Деметри-Церери, Афіни-Мінерви, деяких інших, вони не вибули з поетичного користування і не зазнали пародизації: 1) *«Хай же Мінерва оздобить скроні віночком квітчастим»* [1, с. 144]; *«Афіна – дівчина бліда // свинцевим поглядом погляне // крізь тебе і*

накаже: «Йди», // і неможливо не піти» (Д. Корчинський, «Подорож Арго»); 2) «Хіба це не дивовижно, – що богиня Церера назовні виходить саме тоді, коли святиться благополуччя вашого шдюбу?» [7, ряд. 222–234]; «(...) зробити землю джерелом щедрот – це сталося насправді й уві сні // Я буду вдячний вік синам Еллади, // що надоумились тебе послати // через далеку Скіфію – мені» (В. Швець, «Деметра»).

Відомим наслідком того, що у II ст. до н. е. «завойована Греція підкорила своїх завойовників», стало взаємне збагачення латинської та грецької мов і культур. Це значно прискорило розпочатий раніше процес нашарування розгалуженої системи грецьких божеств на давню і нехитру релігію римлян, прискорило її перетворення на складну і штучну сакральну систему із тлумаченням міфів, розподілом богів за рангами та сприяло посиленню впливу духовної влади на світську. Звідси бере початок паралелізм греко-латинського пантеону. Однією з відмінних рис у використанні античних культурних надбань українською літературою у XVI–XVIII ст. та нині є те, що сучасні поети надають перевагу грецьким іменам богів, автори ж латиномовних етикетних віршів – їх латинським варіантам. Через майже повну тотожність образів богів греко-латинського пантеону вибір на користь латинського чи грецького теоніма звичайно не несе смислового навантаження. Цікавим винятком є пара Афродита–Венера: в античності обидві вони – богині краси і любові, однак утіленням жіної вроди, поєднаної з моральними чеснотами, в аналізованих латиномовних віршах виступає Діана (покровителька полювання, нічних чар, помічниця при пологах), яка завжди наділялася одухотвореною красою. Лише в епоху романтизму, коли зовнішня краса здобулася на реабілітацію і почала сприйматися як підтвердження внутрішньої, за популярністю серед поетів з Діаною впевнено конкурує Венера – чого не скажеш про епоху класицизму, за якої, імовірно, в образі богині кохання прочитувалося забагато чуттєвості. (Трансформація образу Аполлона, як ми вже мали нагоду пересвідчитися, відбулася у зворотному напрямку). Повернення сучасної української поезії до грецького міфологічного першоджерела виявляється і в тому, що уособленням гармонійної жіночої краси у творах виступає Афродита: «О, стань переді мною – чиста, ясна, // Як статуя, як біла Афродита!» (Р. Кедр).

Те, що автори похвальної латиномовної поезії звертаються до історії стародавнього світу, відшукуючи там не один десяток постатей, які могли б слугувати вдалим порівнянням або гідним прикладом для сучасників (Александр Македонський, Траян, Помпей, Піндар, Лавінія, Лівія), можна пояснити, зваживши на те, яка кількість міфологічних персонажів зосереджувалася іноді в одному творі. Поети, намагаючись вишукати синонімічні символи багатства, сили, розуму, мали на меті не лише виявити власну ерудицію через

знання й уміння оперувати іменами античної історії. Почасти причина полягала у тому, що поет, зуживши теоніми, зрештою починав відчувати брак високоморальних образів серед небожителів, а також у гуманістичному прагненні олюднити ідеальне, довести можливість його існування на землі. Те, що за іменами історичних осіб, на відміну від теонімів, стоять реальні люди, їхні вчинки і долі, фактично не впливає на спосіб, у який ці імена використовуються, і не відрізняє його від згадок міфологічних персонажів.

Залежно від виду похвальних віршів можна простежити деякі відмінності у їх загальному тоні, але безвідносно до історичності чи міфологічності образу. Так, в епіталамі М. Злоторовича Траян (римський імператор, за часів якого – 98–117 р. н. е. – кордони імперії максимально розширилися), Помпей (талановитий полководець і політичний діяч, сучасник Юлія Цезаря) згадуються напівжартома, як утілення передусім багатства і слави, чим неможливо спокусити наречену: «*І зрешми Траян чи тронем – Помпей не ваблять?*» [10, ряд. 43–45]. Згадка про давньогрецького філософа Діогена ще лаконічніша: замість імені фігурує одна з деталей його побуту, символізуючи матеріальні нестатки, які так само можуть слугувати випробуванням почуттів молодої жінки: «*Що, коли житимеш в діжці ти замість дому?*» [10, ряд. 46]. У ближчому до звичного тоні йдеться про Александра Македонського, щоправда згадується лише одне з численних «*повір'їв*», що оточують цю постать, демонструється кмітливість геніального полководця у мирні часи: «*Я не боюся нітрішечки меч, яким сам Александр // Вузол колісь розітнути зміг, згідно із давнім повір'ям*» [10, ряд. 29–30]. Розповідаючи в епіталамі «Перлина персня» про славетних предків нареченої, Ян Квіткевич називає Сціпіоном того з них, який першим у давнину удостоївся корони [7, ряд. 153] (Сціпіони – одна з гілок римського роду Корнеліїв, представники якої уславилися великими військовими подвигами та державними справами).

До лексико-понятійного поля античної міфології належать також численні вирази та словосполучення, частина яких перетворилася на поетичні топоси (стріли кохання, подружні узи, золотий вік тощо); інші, які походять із більш рідкісних легенд, давно вийшли з обігу (термодонтська сокира, сагайдак Камілли). Назви ключових деталей популярних міфів міцно закріпилися в українській літературній традиції: Гордіїв вузол, пута Гіменея, сади Гесперид, ріг достатку – ці вирази відтворюються в готовому вигляді, на відміну від авторських новоутворень на зразок: Марсова гра, діонісійська рідина тощо.

Тексти українських латиномовних похвальних віршів нерідко містять цитати, амплікації, перифраз відомих латинських авторів. «*Честь перемагає усе!*» [12, ряд. 71] – в епіталамі Лукаша Словицького – не що інше, як пероблений рядок Вергілія: «*Кохання перемагає усе, будьмо ж у нього в покори!*»

(Вергілій, Еклоги, ч. X, ряд. 69); у мові оригіналу перифраз підкріплений грою слів – amor (кохання) – honor (честь). У цьому ж вірші, передаючи зміст поширеної у європейських народів приказки, автор послуговується латинським варіантом – буквально: «Проганяй природу вилами, а вона все одно повернеться», – не вдаючись до калькування слів'янських редакцій цього виразу. Л. Словицький дещо розширює формулювання ще однієї поширеної з давніх часів думки: *Consumitur annulus usu* («Від використання обручка стирається») – «*Життя біжить, багатство минає, обручка тане*» [12, ряд. 71]. Усе це, безперечно, свідчить не лише про велику обізнаність з античними літературними зразками студента єзуїтського колегіуму, а й про його поетичний хист.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аполлонова лютня: Київські поети XVII–XVIII ст. / Упоряд. та прим. В. Маслюка, В. Шевчука, В. Яременка. – К.: Молодь, 1982. – 318 с.
2. Тисяча років української суспільно-політичної думки. У 9 т. – К.: Дніпро, 2001. – Т. 2. – Кн. 1. – 560 с.
3. Українська література XVIII ст.: Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори / Вст. стаття, упор. і примітки О. В. Мишанича. – К.: Наукова думка, 1983. – 694 с.
4. *Domus principum astrorum Lunae Korybuthianae Martis Czartorysciani in Coelo Gloriam connubiali pompe celsissimi principis Michaelis Servatii Korybuth ducis in Wisnowiec et Zbaraz, cancellarii M. D. Lithuaniae, pinsensis, Glinianensis, Wolkowiscensis, etc., etc. Capitanei ac celsissimae principis in Klewan, Magdalena, Czartoryska vexiliferidis M. D. Lithuaniae destinata, applaudente celsissimis fundatorum suorum nominibus. Collegio Cremencensi Societatis Jesu. Anno ingressi Domum Nazarethanam Dei Homini MDCCXXV. – Leopoli, 1725. – 26 арк.*
5. *Domus sapientiae. Illustrissimo ac reverendissimo Patri Iosapho Krokowski Archipraesuli metropolitae Kiioviensi Halicensi totiusque Rossiae emertissimo: Ecclesiae fundamento pauperum refugio orthodoxae fidei zelantissimo propugnatori non minus suis antecessoribus, oblata: atque sub tempus faustissimum, cum eam (...). – Київ, 1708. – 7 арк.*
6. *Hymenaeus Leoburgicus inter auspiciata Connubij foedera illustrissimorum Neosponsorum D. Bonaventurae Constantii de Belzec Belzecki Dapiferi terra Halicensis etc. Nec non V. Franciscae Barbarae de magna konczyce Mniszkowna officiosi Cultus gratiae et publicae laetitiae de cantatus a Victorino Skiervwin Equite lith: Apud: Philos: Leopoli, In Typ. Iacobi Moscicki, Anno Dei, 1670. – 10 арк.*

7. [Kwiatkiewicz Ioannes]. Gemma Annuli Seu Regalis Affinitas iustrissimi Domini D. Ioannis Wielopolski, Procancellarii Regni Gubernatoris, Cracoviensis etc, etc. Per Illustrissimi Coniungem Mariannam Marchionissam Darquiam reginalis maiestatis sororem contracta. Et a Collegio Leopoliensi Societatis Jesu. 1678. – 18 apk.
8. Luctus Multiplex ex unica jactura viri toga, sago, religione, maximi; celsissimi Domini, Josephi in Zbaraz et Niemirow Potocki castellani cracoviensis, supremi copiarum Regni Ductoris, Sniatyensis, Lezayscensis etc. Praefecti; Funebri eiusdem laudatione nonnihil delinitus a delentissimo, gratiisque sui Fundatoris devinctissimo Collegio Stanislaopolensi Societatis Jesu. Anno Domini 1751. – Leopoldis, 1751. – 7 apk.
9. Nidus Aquilae Radziviliae inter radios et iubar Korybuteae Lunae Positus. Regnorum provinciarum, Poloniae libertatis omen Beatissimum. Celsissimi principes Michael Radziwil Francisca Wisniowiecica – Duces in Nieswiez, Olyka, Wisniowiec, Zbaraz. Comites in Mihr, Bialo, et Szydlowiec. Magno publicae rei Commodo Desponsi. Inter populorum tripudia et Geniales plausus Epithalamica Panegyri adorati. A devotissimis fundatorio Sanguini Premisliensi et Cremencensi Societatis Jesu Collegiis Anno quo Aquila magnarum alarum nidificavit in humanis 1725. – 27 apk.
10. Omnia felicissimi futuri connubii inter excellentem D. Andream Szymonowicz Philosophiae et Medicinae Doctorem nec non nobilem virginem Annam Anczewska, Nobilis Domini Martini Nicanoris S.R.M. Secretarii Conj. Leopoli; Lectissimam Filiam, ex utriusque Sponsi Stemmatibus lecta Ipso solemnibus Nuptiarum die officiose Explicata a Michaele Zlotorowicz, Affine Nobilis Sponsae, Rhetoricae Studioso In Collegio Leopoliensi Societatis Jesu, Anno Domini M.DC.LXX. [1670]. Leopoli Typis Collegii Societatis Jesu. Imprimebat Simon Patkiewicz. – 4 apk.
11. Reverendissimo in Christo Patri, et Domino Phillipi Padniewski Dei Gratia Episcopo Cracoviensi Saeveriae Duci etc. Vigilantij Gregorij Samboritani Musa Thalia praesens opusculum offert. // Vigilantij Gregorij Samboritani Ecloga I (...) Cracoviae, In Officina, Matthei Siebeneych. Anno M.D.LXVI. [1566]. – 18 apk.
12. Venatio Amoris in Apro et Leaena, Connubiali nexu foederatis Nobili ac Generoso Domino Thoma Gordon et Nobili Virgine Constantia Kudliczowna In Nobilissima Russiae Metropoli exhibita & peracta Oblata Neosponsis in ipsa Nuptiarum solemnitate A Luka Stanislao Slowicki, Poetices Studioso, in Collegio societatis Iesu. Anno a Venatione Cordium Deo-Homine 1670 Calend Febra Leopoli, Typis, Collegii Societatis Jesu. Leopoldis, 1669. – 4 apk.

Стаття надійшла до редакції 30.09.2015.

Шевченко-Савчинская Л. Г., к.филол.н., доц.,
Киевский медицинский университет УАНМ

АНТИЧНЫЙ ПАНТЕОН НА УКРАИНСКИХ ЗЕМЛЯХ. ЭТИКЕТНАЯ ЛАТИНОЯЗЫЧНАЯ ПОЭЗИЯ XVI–XVIII ВВ.

На примерах из этикетных латиноязычных стихов XVI–XVIII вв. анализируется динамика использования античных образов как интеллектуального кода. Рассматривается символизация образов античной мифологии. Дана характеристика перечня мифологических персонажей и исторических фигур древнего мира, представленных в этикетной поэзии.

Ключевые слова: этикетная поэзия, неолатинистика, античная мифология, Лукаш Словицкий.

Shevchenko-Savchynska L., Ph.D., Asst. Prof.,
Kyiv Medical University of UAFM

ANTIQUÉ PANTHEON OF THE UKRAINIAN LANDS. ETIQUETTE LATIN POETRY XVI-XVIII CENTURIES

The author shows on the specific examples from the etiquette poems, written in Latin, that dynamics of ancient images as intelligent code marked a noticeable slowness during XVI–XVIII centuries. The vast majority of images of ancient mythology turned into characters: their use has contributed to enrich the semantic language plan expense savings effort. Ukrainian authors rarely go beyond the well-known list of mythological characters (Hymen, Diana, Jupiter, Apollo, Mars) and historical figures of the ancient world (Alexander Macedonian, Trajan, Pompeii, Pindar, Lavinia, Libya, etc.).

Keywords: etiquette poetry, New Latin, ancient mythology, Lucas Slovytsky.

УДК 801.654:821.161.2-1Франко

Штаєр І. Л., асп.,
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

АНТИЧНІ ФОРМИ В ОРИГІНАЛЬНІЙ ПОЕЗІЇ І. ФРАНКА

Здійснено діахронічний розгляд оригінальних поетичних творів І. Франка, в яких використано античні поетичні форми. Описано їх версифікаційні особливості