

О.В. Кулікова

УКРАЇНСЬКА ПОЕТИЧНА ТРАДИЦІЯ XVII–XVIII СТОЛІТЬ ТА ПОЕЗІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У XVII та XVIII століттях в Україні з'явилась значна кількість поетичних творів, писаних здебільшого українською, латинською та польською мовою [18; 20]. Поширення в той час письменства було пов'язане зі становленням шкільництва й книгодрукування. Щодо жанрової розмаїтості тодішньої поезії, то спочатку вона функціонує у формах різного роду шкільних декламацій, навчальних вірців і вправ, прикнижного реквізиту – посьвят, геральдичних епіграм, передмов, післямов тощо.

Існує думка, що дуже важко визначити джерела літературних запозичень, а власне те, яка література справила вплив на появу різних явищ у книжній поезії, або в народній. За спостереженням В. Смілянської, у період формування давньої поезії «відбувався обмін образними засобами: фольклор запозичив у книжної поезії деякі моменти образності, метрики, строфіки, а літературна поезія – простоту і точність народної мови, елементи фольклорної поетики [13; 44]. Проте, як доводить Ф. Колесса, ще задовго до появи книжних зразків віршування вже існувала народна пісенність з характерним для неї 14-складовим коломийковим розміром, про що ясно свідчить «Дума про Стефана», яка зустрічається в найстаріших народних співаниках ще задовго до появи книжних вірців віршування на Україні [6; 176]. Існує й інша думка, в основі якої лежить ідея щодо того, що поезія прийшла до нас уже в досить сформованому вигляді із Сходу [13; 44]. І такі твердження теж можна пояснити. Наприклад, Св.Д. Ростовський у «Житті Романа Солодкоспівця», пише, що вже в V столітті існував досить розвинений жанр духовних пісень, які співали в церкві на амвоні й називались кондаками. Роман Солодкоспівець, пише Д. Ростовський, є автором близько 1000 таких церковних кондаків, або пісень, які співають або читають і зараз під час церковної відправи [12: 21-23]. Слід звернути увагу на те, що церковні співи ще за часів перших християн було заведено вважати чимось більше, ніж просто поезія. Св.Д. Ростовський пише, що Роман, який отримав ім'я Солодкоспівця, почав писати церковні кондаки після того, як йому явилась Божа Мати й дала проковтнути «згорток», після чого він став на кліросі й почав дуже добре читати й співати. При дослідженні рис кондакарного вірша, було визначено, що це переважно 14-тискладовий вірш.

Риси кондакарного вірша властиві й для народних пісень, які складені коломийковим розміром, що й послужило за основу поширеної думки стосовно взаємовпливів церковної поезії найперших її вірців із книжною поезією, яка писалась здебільшого церковними діячами, і які так чи інакше теж користувались тими самими літературними формами, зразки яких були в них на пам'яті, та фольклором, для якого теж властиві певні спільні з книжною літературою засоби. Крім того, деякі українські автори поезій, у свою чергу, «черпали з скарбниці народної пісні» [18; 156]. Незважаючи на те, що існує

значна кількість праць про коріння ліричної народної пісні, питання існування ліричної пісні до появи книжних зразків віршування на сьогодні залишається відкритим [13; 44].

Згідно з розповсюдженою думкою, значну роль на формування книжної поезії справила народна лірична пісня, що й підтверджує той факт, що силабіка ліричної пісні мала вплив на силабіку книжної поезії [10; 40-69]. Для поезії XVI–XVII ст. були характерні два типи віршотворення. Перший тип – це нерівноскладові вірші, які створені під відчутним впливом фольклору, зокрема дум. Таким розміром написана присвята Г. Смотрицького Острозької Біблії (1581) та «Перло многоцінне» (1646) Кирила Транквіліона-Ставровецького. Ці вірші мали переважно дієслівну риму, нечітку ритміку. Другий тип віршів – силабічні вірші, переважно 13-складові зі сталим числом складів, однією чи двома цезурою та жіночими римами, які поступово починають переважати в поетичних творах XVI–XVII століть.

Стиль і поетика поволі розвивалися від рівня характерного для пізнього східнослов'янського середньовіччя, позначеного виразними ренесансними тенденціями, до рівня, властивого зрілому бароко. До першого рівня належить уже згадана поезія Герасима Смотрицького, полемічні вірші Загоровського й Києво-Михайлівського збірників тощо.

З початком XVII ст. на межі першого і другого його десятиліття в поезії починає панувати стиль бароко. Особливістю української барокової поезії є її зв'язок з процесами суспільно-політичного життя. Українське поетичне бароко ніколи не втрачало зв'язків з реальною дійсністю, про що свідчить ідейно-тематичний спектр поезії кінця XVI–XVIII ст. Ще однією прикметною рисою українського бароко на тлі європейської літературної традиції XVII–XVIII століть була його питома релігійність. Більшу частину барокових поетичних творів складає поезія духовна – численні вірші на пошану Христа, Богородиці, Святих чи на тему «чотирьох останніх речей: смерті, Страшного, суду, раю та пекла» [16; 21].

До поетичних творів цього періоду належала й драматургія, яка на той час ще не була чітко розмежована з поезією. Таку змішану форму мають «Просфонима» (1591), «Вірші на Рождество Христово» Памви Беринди (1616), «Вірші на жалосний потреб Петра Конашевича-Сагайдачного» Касіяна Саковича (1622), «Імнологія» киево-печерських друкарів (1630), «Євхаристеріон» Софронія Почаського (1632), драматизовані поеми Кирила Транквіліона-Ставровецького з «Перла многоцінного» (1646) та інше [16; 86].

Слід зауважити, що чималий пласт складала тоді духовна поезія, основою якої були поетичні гімнографічні твори. Згідно з науковими дослідженнями, духовні поезії є «силабічними віршами – з рівноскладовими, переважно цензурованими рядками і більш-менш вільним розташуванням наголосів та жіночим закінченням. Основним прийомом організації молитвословного вірша є синтаксичний паралелізм [10; 83-99].

Значний пласт барокової літератури складала духовна елегійна лірика. У розвитку жанру елегії простежувалось два напрями – духовний і світський. У даному разі ми зосередимо увагу на духовній ліриці, бо саме з її зразками був знайомий Т. Шевченко.

Найвідомішим жанром барокової поезії була духовна пісня [15; 351.] Вірші склалися згідно з правилами поетики. Курс поетики обов'язково входив до складу дисциплін, які викладались в Києво-Могилянській академії та братських школах [1; 62]. За взірць брали латиномовну поезію. Письменники цього періоду часто перекладали латиномовні вірші або писали за усталеними схемами самі [18; 165]. Класиком елегійних духовних творів є Св. Димитрій Ростовський, «який дав українській поезії яскраві зразки духовної елегії, що поєднали в собі загальні особливості цього різновиду жанру» [14; 52]. Перу Димитрія Ростовського належить ціла низка пісень молитовних та покайних. Одна з найбільш відомих – «О горе мні грішнику сущу» збереглася в чотирьох десятках різних варіантів:

О горе мні грішнику сущу,
Горе благих діл неимухцу.
Како пред суд Божій явлюся,
Како со святими возвеселюся [11; 144].

Крім того, Д. Ростовський є автором блискучих набожних епіграм. Прикладом тут можуть бути «Стихи предословныя к Господу нашему Ісусу Христу». Сенс поетичної творчості того періоду посутньо окреслювала ідея «вічної Божої хвали» [16; 22]. Тож усі твори Д. Ростовського написані зі строгим збереженням канонічності. У їхній основі лежить біблійно-історичний матеріал, у них порушуються морально-етичні проблеми. Писались духовні елегії переважно нерівноскладовим силабічним віршем. Багато з тих тем, які широко представлені в духовному елегійному жанрі, характерні для всієї агіографічної духовної літератури того часу. Для багатьох жанрів літератури доби бароко був характерний молитовний пафос [16; 22].

Що стосується поетичних засобів, то тут теж маємо деяку спільність в літературі книжній і народній. Наприклад, для української епіграми XVII–XVIII ст. були характерні часто вживані «повтори певних слів, зокрема тих, на яких робиться наголос, логічний наголос, які найчастіше зв'язані з думкою, що її влито в форму епіграми. По-друге, це певні співзвуччя, словесні гри, внутрішня рима чи асонанс або алітерація [18; 51]. Ще одним характерним засобом поезії барокового періоду було вживання антитез [18; 66].

Існує два різновиди епіграми: епіграма старого взірця й нова. Нова епіграма являє собою коротенький 4-рядковий вірш в'їдливого змісту. Стара епіграма – це твір релігійного характеру, який писався переважно 13-складником і присвячувався серйозним релігійним темам. Епіграми писали та перекладали ієромонах Климентій, Іван Величковський та інші. Окремі епіграми зустрічаються в повчальній «Діоптрі», писав їх і Григорій Сковорода [18; 51]. Ціла група епіграм належить Д. Ростовському [21; 18]. Основний

наголос автори епіграм, як підкреслював Д. Чижевський, робити на внутрішній будові, що «зумовлена відношенням тих понять, які стоять в центрі ходу думок епіграми. За повторенням та співзвуччям криються основні поняття, яких є кожен раз по два: перше відноситься до Христа, Богоматері, відповідного Святого, друге – до людини». Барокові автори вживали такий засіб як паралелізм, який мусив бути неодмінним елементом у «вінцях» – «інакше не було б ніякої підстави зв'язувати між собою панегіричну та молитовну половину епіграми» [18; 71]. А якщо спробувати розглянути художні засоби в поезії народній, то виявиться той факт, що й вона сповнена повторів, паралелізмів тощо [6; 268]. Проте, говорячи про спільні літературні засоби в поезії книжній і народній, слід зауважити, що так звані «enjambement» («переноси») зустрічаються лише в книжних зразках поезії.

У XVIII столітті духовна поезія починає занепадати. Виданий у Почаєві «Богогласник» (1791), котрий містив близько 250 віршів, створених упродовж розвитку елегійного жанру, за словами Д. Чижевського, був останнім етапом розвитку в Україні літературного вірша на релігійні сюжети [14; 53]. Як писав І. Франко, «Богогласник» – це збірник пісень духовних, котрі постали в лоні Унії в різні часи, походили від різних авторів, писані були в різному дусі і є «найважливішим твором червононоруської літератури XVIII віку». Почаївський «Богогласник» цікавий тим, що багато вміщених у ньому пісень перейшло в уста народу і вживаються досі не тільки на Різдво, Великдень та інші свята, але й співаються в церквах у перервах богослужіння не лише в уніатських, але й у православних [17; 7-9]. Значна кількість цих пісень являє собою канти Богоматері та пісні на Її честь, серед них – «Как хорошо в Твоем храмі, Владичице», «О, Святійшая Діво и Мати Христа» та молитовні пісні, такі як «Мира Заступнице» або славнозвісна «О, всепїтая Мати Діво», яку згадує Т. Шевченко. Це говорить про те, що духовні пісні з «Богогласника» були на пам'яті широкого кола людей. В основі пісень «Богогласника» лежать такі теми, як «суета», «покаяння», «оспівування хреста Ісуса Христа» «хреста Богоматері», «хреста Йсифа», «несіння свого хреста із сумирністю», «оспівування Великодня», «оспівування Сїона» «милосердість до ближніх», «згубність гріха», «плач про гріхи», «засудження лицемірного служіння Богу», «людські різнопуття» та інші.

Починаючи розмову про зв'язок творчості Шевченка з українською поетичною традицією XVII–XVIII ст, слід одразу відзначити, що неможливо говорити про вплив окремо літератури книжної з її засобами, та поезії народної, яка позначилась на формуванні версифікаційної організації або тематичної спрямованості поезії Т. Шевченка.

Існує значна кількість праць (П. Куліш, Т. Комаринець, Ф. Колеса та ін.), які наголошують на безпосередній залежності поезії Т. Шевченка від народної поезії. Наприклад, праця Ф. Колесси, в якій зібрано фактичний матеріал щодо зв'язку творчості поета з народною поезією під оглядом використання коломийкового розміру та захоплення історичними баладами у першій добі

його творчості, підтверджує позицію тих дослідників, які говорять про впливовість народної поезії на творчість Шевченка [6; 172-264]. Але в цій самій праці говориться і про те, що далеко не всі теми, яких торкається Т. Шевченко, зустрічаються в народній поезії. І треба враховувати той факт, що ритміка дум, яка мала вплив на поезію Т. Шевченка, відповідає ритмічному малюнкові і книжних зразків релігійної поезії, а також тематичній спрямованості громадянської поезії літератури бароко. Крім того, віршованим розміром, притаманним для народних дум, писали і барокові автори, такі як Кирило-Транквіліон Ставровецький (згадаймо його вірші «Ліки розкішникам цього світу», написані за будовою дум і з рядками нерівної довжини). Тематична близькість поезії Т. Шевченка «Огні горять, музика грає» з названою поезією Кирила Ставровецького, згідно зі спостереженням Т. Булат, є вражаючою. Утім, Шевченкова поезія «відзначається новою стилістикою, що характеризується більшою конденсацією ідеї і зфокусованістю її на емоції» [2–316–321].

Говорячи про джерела народнопоетичної віршової форми у поезії Шевченка, неможливо залишити поза увагою думки авторів багатьох праць, котрі торкаються впливу народних пісень на творчість поета. Якщо зібрати всі згадки про народні пісні, які знав поет, у поезіях Шевченка, а також у його повістях і «Щоденнику», та ще спомини його сучасників про його улюблені пісні, то можна б із них скласти цілий збірник [6; 178]. Таке захоплення творами народної поезії, згідно з зауваженням Ф. Колесси, є типовим для періоду романтизму [6; 177]. Недарма в цей час набувають популярності збірки народних пісень. У Шевченкових творах часто зустрічаються «сліди його докладного ознайомлення із збірниками Максимовича з 1827-1834 рр., із «Запорожской стариной» Срезневського й ін.» [6; 178].

Утім, говорити про те, що народні пісні були для Шевченка лише етнографічним матеріалом, згідно зі спостереженням Ф. Колеси, ми не можемо, бо їх поет співав ще в дитинстві, увібравши весь колорит їхньої мелодії разом з темами, про що поет сам говорив:

Ну, що б, здавалося, слова...
Слова та голос – більш нічого.
А серце б'ється-ожива,
Як їх почує!.. Знать, од Бога,
І голос той, і ті слова
Ідуть меж люди!

На тему закоханості поета в народну пісню можна сказати дуже багато. Але ми звернемо увагу на те, що народнопісенна силабіка, яка панувала у піснях та думах, також була панівною і в творах церковних авторів. До Т. Шевченка народнопісенний вірш потрапив не тільки під оглядом народних пісень, хоча він уже на той момент і змішався із книжною поезією, а й безпосередньо через твори вищезазначених зразків духовної поезії.

Переїнятість поезії Т. Шевченка молитовним ладом вказує на закоріненість його поетичних творів в попередній літературній традиції. Видатна українська акторка, котра виступала в п'єсі «Назар Стодоля» казала: «Коли я виступала в ролі Галі, мені здавалося, що я перебуваю в якомусь старовинному храмі. Коли я вимовляю слова, які великий наш батько вклав в уста своєї улюбленої героїні, мені, здається, що я молюсь...») [9; 76]. Ці слова вказують на існуючу спільність в поезійній системі Т. Шевченка й духовної поезії XVII–XVIII століть. А І. Даниленко стверджує, що Шевченкові поетичні молитви генетично споріднені з біблійними псалмами та з жанрами, генетично пов'язаними з ними (тропарями, кондаками, молебнями тощо) [4; 15-20].

Отже, виходячи з деяких даних стосовно характерних особливостей української поетичної традиції XVII–XVIII ст., спробуємо довести на прикладі аналізу зразків книжного барокового віршування і поезії Т. Шевченка факт закоріненості творчого доробку поета в попередній літературній традиції, зокрема поетичній. Сам Т. Шевченко називав свої вірші не інакше як псалми: «Псалом новий Господеви / воспоем честним собором»; «Насміються на псалом той, / Що вилию сльозами» («До Основ'яненка»).

Перше знайомство з бароковим віршем для Шевченка відбулося завдяки його знанню поезії Г. Сковороди. У посланні «До Козачковського» Шевченко пише: «Давно те діялось. Ще в школі, / Таки в учителя-дяка, / Гарненко вкраду п'ятака – / Бо я було трохи не голе, / Таке убоге – та й куплю / Паперу аркуш. І зроблю / Маленьку книжечку. Хрестами / І візерунками з квітками / Кругом листочки обведу / Та й списую Сковороду / Або "Три царі со дари". / Та сам собі у бур'яні, / Щоб не почув хто, не побачив, / Виспівую та плачу».

На думку І. Франка, ці слова доводять, що Шевченко, будучи сільським школярем, списував і співав колядки з «Богогласника». Згідно з розвідкою І. Франка, колядки, котра би починалася словами «Три царі со дари» в друкованих виданнях, нема, але він впевнений, що Шевченко у вищенаведених словах згадує про відому колядку «Радость нам ся являє», друга строфа якої починається саме словами: «Три царі со дари / Христу поклон отдали» [17; 7-9].

Праця І. Франка, яка виявляє зв'язок поезії Т. Шевченка з бароковим збірником духовної поезії «Богогласник», є для нас дуже цінна тому, що ця антологія духовної пісні стала і першим взірцем суто барокової духовної пісні для Тараса Шевченка. А знав «духовних пісень Тарас Шевченко силу без ліку, котрі любив слухати та співати» [7; 13]. Як засвідчують спостереження над його творчістю Л. Ушкапова, знав він псалму «Всякому городу нрав і права» Сковороди, з якою познайомився саме завдяки «Богогласнику». Змалку він запам'ятав багато набожних пісень, найперше «Богом ізбранная Мати, Діво Откровице», «Ісусе мій прелюбезний», «Нескверная, неблазная», «О горе мні, грішнику суццю» та інші [16; 200].

Досліджуючи віршований розмір, яким було складено більшість пісень із «Богогласника», І. Франко відзначав, що це – коломийковий розмір [17; 7-9]. Ф. Колесса, у свою чергу, зауважував, що саме цим розміром написана й досить

значна кількість поезій поета, а саме: «Нащо мені чорні брови», «Тополя», «Катерина» (початок), «Наймичка» (закінчення), «Суботів» (20 віршів), «Москалева криниця» (2-а редакція, від слів «Через год ото...»), «Думка», «Вітре буйний», «Тече вода», «Не женися на багатій», «Навгороді коло броду» тощо. Шевченко використовував обидва типи силабічного вірша. Слід звернути увагу на те, що із взірцями народних пісень можна пов'язувати тільки ті поезії Шевченка, які виявляють пісенний тип силабічного вірша з відповідною строфічною будовою, а саме: 14-складові триколінні вірші (4+4+6)² [6; 282].

У поезіях ліричних, наприклад, «Думи мої», «Лічу в неволі», «Козачковському», «Котляревському», «Гайдамаки», «Гамалія», «Чернець», «Іржавець», баладних «Причинна», «Хустина», поемах «Катерина», «Наймичка», «Відьма», «Княжна», «Сотник», політичних поезіях «Сон», «Послання», Шевченко поряд з коломийковим розміром використовує й інші розміри. У «Подражанні сербському» поет вдається до пісенного розміру (4+3+6), (4+4+6). Найчастіше у Шевченка зустрічається восьмискладовий вірш із цезурою після 4-го складу (4+4)⁴, що буває, як у духовних, які входили до співаників, так і в народних піснях. За такою формою написані «Ой на горі ромен цвіте», «Та не дай, Господи, нікому», «Над Дніпровою сагою», «Удар, громе, над тим домом». Також поет використовує цей розмір, коли залучає дрібні вставки чи вступи до таких поем, як «Хустина», «Сотник» тощо. Ф. Колеса доводить, що для наведених поезій Т. Шевченка брав собі за взірці поважні, сумовиті пісні, складені цим розміром, деякі з них входять до його альбому, в який він записував народні пісні [6; 286].

На подальшу увагу при вирішенні питання про зв'язок поезії Т. Шевченка зі старою українською поетичною традицією заслуговують питання використання Т. Шевченком образної системи притаманної як для літературних поетичних творів, так і для народнопісенних.

Література

1. Барабаш Ю. «Знаю человека...» Григорій Сковорода: Поэзия. Философия. Жизнь / Ю. Барабаш. – Москва: Худ. л-ра, 1989. – 335 с.
2. Булат Т. Музичні імпульси в поезії Шевченка та композиторські інтерпретації віршів / Т. Булат // Світи Тараса Шевченка. Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Філологічна секція, т. 214 та Бібліотека Прологу і Сучасності ч. 191.4: Збірник статей до 175 річчя з дня народження поета. – Нью Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Львів, 1991. – С. 316-321.
3. Грицай М.С. Давня українська поезія. Роль фольклору у формуванні образного мислення українських поетів XVI–XVIIIст. / М.С. Грицай. – К.: Вид-во Київського ун-ту, 1972. – 155 с.
4. Даниленко І. Молитва в поетичному дискурсі Тараса Шевченка // Даниленко // Слово і Час. – 2006. – №6. – С. 15-20.

5. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка / П. Зайцев. – К.: Обереги 2004. – 478 с.
6. КолессаФ. Фольклористичні праці. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка / Ф.Колесса. – К.: Наукова думка, 1970. – 268 с.
7. Колосова В. П. Традиції літератури Київської Русі і українська поезія XVI– XVIII ст. / В.П. Колосова // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 83-99.
8. Літературознавча енциклопедія [Автор-укладач Ю.І. Ковалів]. – К.: Академія, 2007.–Т. 1.
9. Мороз Л. «Назар Стодоля»: світ символів / Л. Мороз // Світи Тараса Шевченку: Збірник статей до 185-річчя з дня народження. – Нью-Йорк; Львів, 2001. – С. 76-82.
10. Омеляшко Р.А. Літературно-фольклорні взаємозв'язки XI–XVIII ст. і розвиток народнопісенних віршових форм (До питання про коломийковий вірш в українській поезії / Р.А. Омеляшко // Писемність Київської Русі і становлення української літератури: Збірник наукових праць. – К.: Наукова думка, 1988. – С. 40-114.
11. Почаевский богослужник. Часть первая. – Святогорск: Свято-Успенская Святогорская Лавра, 2009. – 148 с.
12. Ростовский Д. Память преподобного Романа Сладкопевца // Життя святих на русском языке изложенные по руководству Четых-Миней св. Димитрія Ростовского с дополненіями, объяснительными примечаніями и изображениями святих / Д. Ростовский. – Киев: Издание Свято-Успенской Киево-Печерской Лавры, 2006. – Кн. 2. – С. 21-24.
13. Смілянська В.Л. Святим огненным словом / В.Л. Смілянська // Тарас Шевченко: поетика. – К.: Дніпро, 1990. – 288 с.
14. Ткаченко О. Елегія в давній українській літературі XVI–XVIII століть / О. Ткаченко. – Суми: Вид-во мистецького центру «Собор», 1996. – 117 с.
15. Галич О., Назарець В., Васильєв Е. Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, Е. Васильєв. – К.: Либідь, 1980. – 351 с.
16. Ушкалов Л.В. Есеї про українське бароко. / Л.В. Ушкалов. – К.: Факт, 2006. – 284 с.
17. Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 28. – 439 с.
18. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси / Підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова; вступна стаття Олекси Мишанича / Д. Чижевський. – Х.: Акта, 2003. – 466 с.

Анотація

Кулікова О.В. «Українська поетична традиція XVII–XVIII століть та поезія Тараса Шевченка. – стаття.

У статті розглянуті особливості української поезії XVII–XVIII століть, зокрема жанрова різноманітність віршованих творів та загальні риси її силабічної системи. Приділено увагу питанню впливу силабічної системи віршування XVII–XVIII на поетику Т. Шевченка. У статті наголошено на тому, що літературна поезія і фольклорна мають багато спільних рис. Автор статті доводить, що за взірць для поезики Т. Шевченка слугували літературні поетичні твори та фольклорні, які на той час вже зазнали дії процесів взаємовпливів.

Ключові слова: поетична традиція, літературна поезія, фольклор, духовна поезія.

Анотация

Куликова О.В. «Украинская поетическая традиция XVII–XVIII веков и поэзия Тараса Шевченка». – статья.

В статье рассмотрены особенности украинской поэзии XVII–XVIII веков, в частности жанровое разнообразие поэтических произведений и общие черты её силлабической системы. В статье подчеркивается, что литературная поэзия имеет много общего с фольклорной. Целью автора статьи было показать, что в качестве образца для поэтики Т. Шевченка послужили произведения книжной поэзии и фольклора, которые на тот момент уже подверглись действию процессов взаимовлияния.

Ключевые слова: поэтическая традиция, литературная поэзия, фольклор, духовная поэзия.

Annotation

Kulicova O.V. «Ukrainian poetic tradition of the XVII–XVIII-th centuries and Taras Shevchenko's poetry». – article.

The peculiarities of the XVII–XVIII-th centuries poetry, particularly its genre variety and general characteristics of its syllable system have been considered in the article. It has been underlined in the article that literary poetry has much in common with the folklore. The author's aim was to show that as the example for Shevchenko's poetry was literary poetry and folklore which had undergone two-way influence processes by that time.

Key words: poetic tradition, literary poetry, folklore, ecclesiastical poetry.