

2. Гришаева З. В. Сравнительные конструкции в чувашском и русском языках : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.20 “Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание” / Гришаева Зоя Валентиновна. – Чебоксары, 1996. – 201 с.
3. Жанры в чувашской журналистике. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. гос. ун-та, 1990. – 68 с.
4. Краткая чувашская энциклопедия / Под ред. А. А. Трофимова. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2001. – 526 с.
5. Комлев Н. Г. Слово в речи : Денотатив. Аспекты / Николай Георгиевич Комлев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1992. – 216 с.
6. Лесскис Г. А. О зависимости между размером предложения и характером текста / Г. А. Лесскис // Вопр. языкознания. – 1963. – № 3. – С. 92–112.
7. Михайлов М. М., Губанов А. Р. Диалектика национально-языковых отношений / М. М. Михайлов, А. Р. Губанов // Двухязычие и взаимовлияние языков. – Чебоксары, 2000. – С. 4–10.
8. Носенко И. А. Начало статистики для лингвистов / Иван Андреевич Носенко. – М. : Высшая школа, 1981. – 157 с.
9. Павлов В. В. Сравнительно-сопоставительный анализ структуры и семантики турецких и чувашских пословиц : дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.20 “Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание” / Владимир Васильевич Павлов. – Чебоксары, 2004. – 164 с.

## СИМВОЛІКА УКРАЇНСЬКОГО БЕСТІАРІЮ ЯК СКЛАДОВА БАРОКОВОГО ПОЕТИЧНОГО МИСЛЕННЯ Д. БРАТКОВСЬКОГО

ТУРЧИН О.

*Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет  
імені Григорія Сковороди*

Поетична збірка Д. Братковського “Світ, по частинах розглянутий” (1697) привертає увагу глибиною художнього переосмислення автором цього світу та масштабністю арсеналу художніх образів, серед яких образи тварин у структурі творів реалізують результати художнього освоєння буття тогочасного авторіві суспільства з акцентуванням уваги на висвітленні суспільних вад та пороків у світлі основної ідеї доби Бароко – єднання людини з Богом, а від того боротьби двох основ у духовному житті особи, для подолання в собі, як казав Касіян Саківич, *”тваринної пожадливістьі”*. Твори Д. Братковського з книги “Світ, по частинах розглянутий” своєю високою поетичністю служать утіленню ідеалу бароко, як наголошує А. Макаров, аскета-філософа, людини, “якій близька і зрозуміла антична любов до всього живого і земного, але чию душу переповнює водночас жага небесного, вічного, неминущого” [8, с. 23], та активній проповідницькій меті – допомогти сучасному суспільству, вказуючи на людські вади, позбуватись цих пороків та досягнути рівновагу двох складових людської душі – мікрокосмосу із макрокосмосом. Об’єктом поетичного пізнання виступає для поета модель сучасних йому суспільних стосунків та розходження її з тим ідеалом, котрий сформувався, як пише Б. Крися, *“...на ідеях патріотичного сарматизму”* [6, с. 11], *“...згідно з якою виразно зазвучала*

думка, що національна аристократія в повноті свого чину – релігійного, освітнього, мілітарного – повинна відіграти роль проводу. Українські автори наголошують на рисах патріотичної традиції, зараховуючи до найбільших громадських чеснот покровительство освіти й книгодрукуванню” [6, с. 11–12]. Українські поети XVII-XVIII ст. “...намагаються акцентувати зв’язки між поведінкою людини і її високим походженням” [6, с. 12].

Концепцію барокового ідеалу за естетичними та поетикальними параметрами висвітлено в дослідженнях Д. Чижевського [17], А. Макарова [8], Д. Наливайка [14, с. 15], Л. Ушкалова [16], Л. Софронової [13], В. Шевчука [18]. Окремі аспекти творчості Д. Братковського як складника барокового літературного процесу отримали прочитання у працях М. Корпанюка, В. Шевчука. Зокрема автор “Музи Роксоланської” звертає увагу на використання Д. Братковським анімалістично-алегоричної поетики [18, с. 85] та поетики байки в сатиричних віршах [18, с. 86–88]. Однак поза увагою дослідників залишається авторське переосмислення Д. Братковським традиційної давньоукраїнської тваринної символіки – важливого засобу у вираженні барокового ідеалу й відповідно до його засад критики суспільних вад того часу: віддалення людини від християнських основ, деморалізація людських стосунків. Оперуючи знаннями традиційного потрактування тваринної символіки, а також наповнюючи бестіарні образи власним смислом, за оснований на життєвому досвіді, спостережливості, автор зумів подати детальну картину сучасного йому світу, в якій він “... не просто порівнював, проводив паралель для того, щоб повніше виявити сутність описуваного об’єкта, що описується, але й залишав за межею тексту те, що порівнював, і все своє мистецтво спрямовував на відтворення в художньому тексті того, з чим порівнював” [13, с. 78], тобто на вираження барокового ідеалу. Отже, втілення концептуальних засад барокового світосприйняття реалізується через критику суспільних вад (що домінує у віршах “До подорожнього”, “До підписки”, “Відміна фортуни” та ін.) та через заперечення суспільних недоліків (“Диспут з паном убогого”, “Значна охота”, “Як має бути на сеймику”, “Рівність родів”, “Про вольність” та ін.).

Виходячи з концепції патріотичного обов’язку аристократії, зокрема українського походження, до свого народу, Д. Братковський висвітлює становище українця в Речі Посполитій у XVII столітті. Як справжній патріот, висловив своє ставлення до наболілого не тільки на папері, а й участю в повстанні С. Палія. У вірші “Дурний мудрий” змодельована система міжнаціональних стосунків, за якою позиція українця виражається символічним образом “пса”, до якого поляки й ополячені зрадники ставилися зі зневагою та погордою:

*Мудрий був з міхом, ти логіку слухай:*

*Дурень без міха, розважесь ні духа.*

*Міх – це Францішек, а вбозтво – Кіндрат,*

*Той – пан політик, а простий – псу брат* [2, с. 93].

У контексті смислового навантаження імен персонажів твору, коли Францішек – польське ім’я, а Кіндрат – українське, та фольклорного тлумачення “пса” як доброго друга, охоронця майна і добробуту, цей образ отримує політичне переакцентування. Отже, іноземному населенню в Україні – гроші, процвітання, кар’єра, а українцеві в рідній Батьківщині – зневага.

У вірші “Рівність родів” Д. Братковський поділив аристократичний світ на “горобців” і “солов’їв”, але самою назвою врівноважує їхній соціальний статус за виявом однакового ставлення до честі, яку автор подає не тільки як етичну, але й громадянську категорію. Людські стосунки окуповані матеріальним зиском і користю, тому вердикт “солов’я”, *“Геть із дому мого, / Як не призначим з сеймику нічого”* [2, с. 117] виявляє відсутність людської гідності та аристократичного духу, котрий “солов’ям” належить мати від природи. Приземлені, матеріальні зацікавлення роблять із “солов’їв” “горобців”: *“На родовитість там-бо не зважають, / Місце найперше вченню покладають”* [2, с. 117]. Використовуючи для втілення поетичної ідеї національної свідомості, патріотизму, відданості своєму родові, традиціям, вірі образ солов’я, який споконвіків сприймається як “...символ співучої душі українця; ... краси і любові; ... ніжності, милозвучності української мови”, а також “...віддавна вважається символом пісенної душі нашого народу” [12, с. 281], автор звертає увагу на тенденцію ополячення України, за якої духовних зрадників стає все більше: *“Солов’їв мало, гарно все ж співають, / Тьми горобині абияк цвіркають”* [2, с. 117]. У традиційних українських народних уявленнях до горобців ставилися з презирством: “Горобці виникли з чортів, і взагалі горобці – проклята Богом пташка (Ушицький та ін. повіти). Про походження їхнє є в Літинському повіті така оригінальна легенда. “Жиди” постійно тримали і тримають кіз. Колись вони так їх любили, що навіть послід козячий ховали в свої пуховики. У пуховиках послід цей зігрівся, і з нього зродились горобці” [3, с. 358]. Д. Братковський, йдучи за народними уявленнями, намагається присоромити шляхту, порівнюючи її з горобцями.

Ту саму проблему національної свідомості та вибору громадянської належності до котроїсь із націй – панівної чи залежної – осмислює Д. Братковський у вірші “Про вольність”, у якому йдеться про русинів, що ополячилися і завдають більше кривди своїм землякам, ніж самі поляки. Поет риторично звертається до своїх земляків:

*Та ж не левиця у світ їх родила?*

*Кожному мусить Вітчизна бути мила* [2, с. 57].

Для автора вітчизною русинів є Україна, адже вона їх “народила”, хоч і перебуває в політичній єдності з Річчю Посполитою. Образ левиці символізує Польщу. Геральдична символіка образів лева та орла служить у творі Д. Братковського “Золото і гроші” вираженню роздумів автора про владу грошей над людиною:

*Для тих-бо левів левковитих [різновид монети – Т. О.] достатньо,*

*Орли у золоті в зльоті летять платно* [2, с. 119].

Таке двозначне трактування символів несе в собі викривальний погляд на державу, в якій переважають не духовні, а матеріальні цінності. Художнє висвітлення цієї проблеми автор переводить у дискурс барокової світоглядної ідеї, за якою гроші, а, відповідно, усе, чого завдяки ним люди прагнуть здобути у світі, вартісні лише за життя. На Страшному суді, образ якого для автора є складником концепції універсалізму, гроші втрачають ту силу, якої їм надали люди:

*Коли наступить ordinans [наказ – Т. О.] твій, Боже,  
То певно злото те не допоможе [2, с. 119].*

Отже, система образів твору “Золото і гроші” розвивається від актуалізації образів орла й лева, як символів держави з її атрибутами влади (грошима і судом) до втілення образу Страшного суду, який відкриває або забороняє досягнення вічного життя в державі небесній, і Божому царстві, задля здобуття якого людина повинна позбутися всіх вад.

Євангельська тема страшного суду здавна є мотивом духовного переосмислення людиною свого життя, власних вчинків і їхніх наслідків. У “Притчах із Великого Дзеркала” читаємо: “...пізнаю розумом моїм горе, бачу там суддю мого, що мене судити хоче, свідомий числа справ, і слів, і думок, і бачу всі гріхи мої, їх перед Богом сотворив і за них люту і яру відповідь приймаю” [9, с. 99–100]. Символічним образом, який опосередковано виражає сутність Страшного суду, “...має філософську смислову наповненість, тому не тотожний знакові...” [7, с. 621–622], виступають черви у вірші “Страшний суд”. Поезія відтворює видіння, які поет міг пережити у стані, межовому між душевним переживанням і маренням. Увагу митців бароко “...до загадкових психічних явищ, зокрема видінь, одкровенень, що виникають поза нашими бажаннями, ніби несамохіть, у забутті, дрімоті, мріях, наяву або у снах” підкреслює А. Макаров [8, с. 73]. Про поширеність мотиву сну в бароковій літературі XVII – на поч. XVIII ст. пише Л. Софронова: “Відоме барокове уявлення про життя – сон, життя – відображення вищого, вічного існування порізному варіюється на сторінках поетичних і драматичних творів. Може бути найбільше воно пов’язане з темою ілюзорності, минулості життя людини” [13, с. 85]. Завершальний момент кінця світу – “страшну ніч” і прихід Судді Д. Братковський відтворює з високим емоційним переживанням:

*В ніч мусить бути трибунал страшливий,  
В ті ночі черви з ями утікають,  
А нас і в ямі легко відшукують [2, с. 111].*

Черви здавна символізують муки совісті, душевні терзання. Як наше фізичне тіло поїдають черви після смерті, так і душу поїдають черви в пеклі. Бачення картини Страшного суду тісно пов’язане із сприйняттям автором тогочасного світу, який потопає в гріхах і пороках, а після смерті цього світу його поїдатимуть черви. Як слушно зауважує А. Макаров, – “Можливо, про теологічне природознавство взагалі не варто було б згадувати. Але не слід забувати про те, що притаманна йому містифікація, ідеалізація і романтизація природи були найхарактернішими рисами барокового світогляду” [8, с. 70]. Отже, у вірші Д. Братковського відбувається переосмислення традиційних мотивів, їх доповнення автором власними спостереженнями та роздумами.

Із засад концепції барокового ідеалу, який у міжстанових стосунках повинен би реалізуватися за гуманістичними принципами, Д. Братковський пересмилює попередню літературну традицію, у світлі чого відтворює стереотип поведінки аристократії, що далекий від норм, продиктованих становищем: шляхетності, культури, високої духовності. Вірш Д. Братковського “Диспут з паном убогого”, в якому мовиться про те, що пан не зміг словесними аргументами довести свою правоту, а використав кулак, В. Шевчук не називає

байкою, “...бо це сатиричний твір без алегорії, тільки з анімалістичним елементом, що чиниться в поетиці порівняння...” [18, с. 86], тобто як “спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтується на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями...” [7, с. 24]:

*Баране, раджу з вовком не тягаться,  
Хвоста одірве, то будеш скрадатись* [2, с. 49].

Використання у творі “Диспут з паном убогого” образів вовка й барана вмотивовано українською фольклорною традицією, що чинить образ семантично впізнаваним і посилює його викривальну функцію, яка, через заперечення суспільних і людських вад служить утіленню ідеалу гармонії людини зі світом. Автор не переносить ознак тварин (тут вовка й барана) на людей, а асоціативно переосмислює сутність явищ, які насамперед виступають у їхній сукупності соціальними характеристиками. Образи вовка й барана прочитуються, поперше, в контексті суспільно-соціальних взаємин, коли маються на увазі стосунки двох станів – гнобителів і пригноблених; по-друге, в дискурсі фольклорної свідомості українців, за якою баран є символом тупої, недалекої людини; по-третє, в контексті біблійної моралі: “*Краща мудрість за силу; однак погорджується мудрість бідного, і не слухаються його слів*” (Кн. Еклезіастова, 9:16). Вираз “*хвоста одірве*” служить важливою деталлю, яка не тільки вказує на фізичну наругу “хижака–вовка–пана” над “здобиччу–бараном–бідним”, але й висвітлює правову нерівність між суспільними станами, яка дає багатим владу над життям та честю підлеглих: пан може покарати так, що він у майбутньому “*буде скрадатись*”. Твір має характер нерозгорнутої байки, що в українській літературі далі в повній мірі розвивається у творчості Г. Сковороди.

Проблема аморального ставлення шляхти до нижчих верств населення була однією з основних причин національно-визвольної боротьби під проводом Б. Хмельницького: “...через підтримку державної влади отримали перевагу великопольські впливи, що підтверджується зайняттям поляками посад в усіх українських воеводствах. Наростання цих суперечностей збігалось в часі з початком комплексної кризи політичної системи Речі Посполитої, яка спиралася на шовіністичну доктрину польського панування над українським народом, вогнем і мечем розширювала вплив католицької церкви, ревно оберігала шляхетські привілеї та фільварково-панщинну систему господарювання...” [19, с. 45]. Однак поразка у війні не змінила цього ставлення, а, навпаки, після повернення на “свої” землі, шляхта ще з більшим завзяттям поводитися так, наче мстить хлопам за їхню бунтівну вдачу. Тому вмотивованим є використання Д. Братковським для характеристики людських типів образу “вовка”, як у вірші “До подорожнього”: “*І вовк, і злодій поночі мандрують, / А третій блазень, що їм наслідкує*” [2, с. 75]. За народною символікою, вовк утілює зло, жадібність, жорстокість, лицемірство, брехню, кровожерливість [12, с. 55]. В образній структурі твору слово “вовк” не творить розгорнутої алегорії, воно задіяне лише своїм алегоричним смислом для характеристики людини, яка виявляє себе в тих самих схильностях, що і вовк, тобто жадібності, кровожерливості, тощо.

У вірші “До підписки” Д. Братковський порівнює стан судового чиновника (підписки), коли він не отримує в суді зиску від справи, станом вовка, якому хочеться вити: *“Пане підписку, будь вовком волієш, / Кахлі забув ти, не скачеш, не висш”* [2, с. 69]. Автор звертає увагу на те, що люди, які звикли до матеріальної користі, зиску, хабарів, “звіріють”, втрачають совість. Прийом алегорії Д. Братковський використовує, щоб, по-перше, зробити узагальнювальний підсумок картини, а, по-друге, вдаючись до такого прийому, розширити соціальні рамки для характеристики позицій “баран-вовк”. Д. Братковський смислом алегоричних образів виражає осуд здеморалізованих стосунків, які суперечать християнським чеснотам, рівності перед Богом, відповідальності за кожен учинок. Прийом алегорії допоміг поетові висвітлити проблеми соціальної нерівності, що виявляються у зверхності багатшого над бідним у сучасному йому суспільстві. Перед читачем постає авторове бачення теми зради Батьківщини як результату морального занепаду шляхти і відхід її від виконання обов’язків перед власним народом.

Д. Братковський часто використовує у своїй поезії образ “вовка” в метафоричному, алегоричному і символічному (залежно від контексту) значеннях. Вовк як символ є різноплановим, його потрактування де чому суперечливе, полярне, – це “символ зла, жадібності, жорстокості”, а, з іншого боку, “доблесті, честі, мужності” [12, с. 55]. Різнобічне потрактування символіки образу вовка зумовлює поліфункціональне використання його у структурі барокових творів. Наприклад, у вірші “Значна охота” Д. Братковський розповідає про гостя, який приїхав у дім до скупого господаря, що не збирався запрошувати приїжджого до столу. Гість був настільки голодним, що становище вовка в лісі йому видавалося виграшнішим, ніж власне:

*Гість – то невіленьник, так приказка вістить,  
Вовку безпечніш в своїм домі-лісі* [2, с. 79].

У цьому контексті вовк виступає символом свободи, незалежності, влади над своїм життям.

Д. Братковський у творчості часто звертається до образів тварин, що надає художній мові виразного смислового колориту, емоційної наснаженості. Символічним виступає образ kota у вірші “Як має бути на сеймику”:

*А котрий дбає, той має і вода –  
Аби щось втримать kota май достоту* [2, с. 83].

Автор переосмислює традиційне отрактування цього символу: “Кіт створений Богом. Він – тварина добра і друг людини, що оберігає його від усього злого (Літинський повіт)” [3, с. 330], тут кіт – це втілення охорони майна, захисту від чужих пожадань, від злодіїв. Отже, порівняння автор використовує не ради вияснення і виявлення явища, а для вибудови ідеалу.

Алегоричний образ світу як своєрідної риболовлі у вірші Д. Братковського “Відміна фортуни” поліфункціональний. По-перше, він служить у поетиці твору засобом висвітлення моделі людських стосунків, побудованих на матеріальній вигоді. Позиції хижака й жертви ускладнюються компонентом приманки – калитки:

*Так світ уміє: на вуду – горохи,  
А гола вуда, то риби нітрохи* [2, с. 53].

*А зубожіє і схудне калитка,*

*Уже той блазень – і приязнь розбита* [2, с. 53].

По-друге, алегоричний образ риболовлі у старозавітному дискурсі символізує пастку, життєві неприємності, невизначеність: *“Бо часу свого людина не знає, мов риби половлені в пагубну сітку, і мов птахи, захоплені в сітьце, – так хапаються людські сини за час лиха, коли воно нагло спадає на них!”* [Кн. Еклезіастова, 9:12]. У контексті Еклезіастового мотиву марноти марнот (*“Як маєток примножується, то множаться й ті, що його поїдають, і яка користь його власникові, як тільки, щоб бачили очі його”*) (Кн. Еклезіастова, 5:10) образ риболовлі отримує символіку світської суєти і безвартісності. По-третє, в перші віки після Різдва Христового риба символізувала християнство, і сам Ісус назвав апостолів рибалками, що повинні душі людські ловити. Сама риба є символом мовчання, філософського каменя в його первинному стані і християнського таїнства Євхаристії. Риба вважалася посередником між небом і землею, “птахом землі”. У цьому дискурсі образи риболовлі і риби висвітлюють неспіввідносність між бароковим ідеалом як життям із Христом і за вченням Спасителя та реаліями сучасного Д. Братковського суспільства.

Подібну багатофункціональність реалізує образ бджіл у вірші *“О, вельможний пане, війна в кожному стані”*, змістом якої проголошується перемога Божої справедливості, прагненням до якого виправдовуються всі страждання. Засобом і ключем до реалізації поетичної ідеї служить алегоричне порівняння людської голови та процесу мислення в ній із вуликом бджіл. Як підкреслює Л. Софронова, *“порівняння – це один з основних логічних і художніх прийомів бароко. Воно приводило до встановлення паралельності явищ. Паралель дуже прикрашає думку і допомагає краще її висловити”* [13, с. 81]. Переосмисленням символіки образу бджіл у дискурсі біблійної (*“Вона заготовляє літом свій хліб, збирає в жнива свою їжу. Аж доки, ліноху, ти будеш вилежуватися”*) [Пр., 6:7-8]) та фольклорної (*“Мала бджола більше за великого знає”*) традиції автор реалізує ідею барокового ідеалу, що виражається ствердженням пріоритету духовних істин. Із постулатами з Нагірної проповіді Ісуса Христа: *“Блаженні вигнані за праведність, бо їхнє Царство Небесне”* [Мт.: 5, 10] перегукуються авторські судження:

*Це правда, з Богом жити на світі треба,*

*Таких по щасті звідси прийме в небо* [2, с. 123].

Як бджоли приносять мед, так розум людський може принести плоди духовні: *“А в неспокійній голові як роїть, / Рій не виходить, диво в світі броїть”* [2, с. 121]. Паралельно поет протиставляє закони природи: *“У вулику бджіл як зродить багато, / Не будуть у ньому, стануть вилітати”* [2, с. 121] законам людського суспільства, якому не потрібні мудрі люди: *“Як мозок роїть, то губа голодна”* [2, с. 123]. Д. Братковський знову звертає увагу читача на духовний занепад у світі, де вага калитки замінила мудрість, а розумні люди залишаються бідними. Символічний образ бджіл отримує переосмислення в дискурсі морально-етичних вимірів.

Із засад християнської моралі Д. Братковський часто звертався у своїй творчості до теми хмелю, зловживання спиртним, викривав згубну, руйнівну дію алкоголю в житті людини, родини, суспільства загалом. Хміль убиває в

особі людське, принижує її гідність як творіння Божого. Тому алегоричне порівняння з вовком у вірші “Як пияки п’ють” посилює акцент на негативній характеристиці у залежних від алкоголю:

*Пияк – не стиниш, днів кілька п’є ловко,  
Та ж бо від м’яса не боляче вовку* [2, с. 89].

Задіюючи образи сокола і сови у вірші “Про пологи знаєм: не забудь звичаїв”, поет висловлює критичне ставлення до жінок, які перед та під час вагітності вживали спиртні напої, порівнюючи їх із совами:

*Вроджений з того тияк в неї вродить,  
Сокіл напевне із сов не виходить* [2, с. 91].

Сокіл виступає символом піднесеного духу, критичного розуму, здоров’я, міцності не потьмареного хмелем. Сокіл – денний птах, а сова – нічний. День – символ чистоти, відповідно сокіл є втіленням духовно чистої людини, а ніч є символом темряви і зла, тому народжений від сови, тобто нетверезого способу життя жінки, отримує темну душу. Як сокіл летить до сонця, так і людський розум підноситься до неба. Сова є символом духовної сліпоті, немічного міркування, вона “...стала символом усього темного, похмурого, як у фізичному, так і моральному сенсах. У Біблії сова згадується як нечистий птах (5 кн. Мойсеєва: Повтор. Закону: 14, 12-18). Єгиптяни вважали сову символом смерті і т. ін. Середньовічні “фізіологи” й “бестіарії” ототожнюють сову з дияволом, батьком брехні, який боїться сонячного світла, тобто Христа” [3, с. 368]. Образи сокола і сови в аналізованому вірші символізують два типи соціальної і моральної поведінки, які визначаються духовним станом особистості.

Часто Д. Братковський вдається до використання назв звірів у порівнянні, тобто “поясненні одного предмета через інший” [7, с. 546]. У вірші “До ловчого” цей прийом використано, щоб показати залежність кар’єрного процвітання від “калитки”:

*“Твого, пане ловчий, смутку де причина?  
“Є, о брате, шеляг в мене як звірина.  
Мав би досить злата, ловчим міг би жити,  
Зараз я не ловчий, не ловлю в калиті”* [2, с. 63].

Закони природи іноді суголосні зі суспільними, тому проведення аналогії з тваринами унаочнює абстрактні поняття, малює певну картину, яку уява може легко відтворити. У ловчого кризова ситуація з ловлею як тварин, так і грошей, що, як показує автор, у світі є тісно пов’язаним. Отже, образ ловчого можна трактувати у двох планах: по-перше, як професію, по-друге, “ловчий” як стиль життя, коли людина намагається зловити все, що вигідно, водночас і гроші.

У поезії “До підсудка” порівняння “...як на рибу вудка, / Без грошей так само лихо для підсудка” [2, с. 63], як вище зазначалося, унаочнює абстрактні поняття. Проведення аналогії з ловлею риби дозволяє читачеві зрозуміти закони світу, за якими людину, коли вона догоджає світові, вихваляють: “*Ти гідний, вірю, сидіти в сенаті*” [2, с. 57] (вірш “Світ”), – або, коли живе і чинить за законами моралі, зневажають: “*Син песій, блазень! – вже з брата – личина...*” [2, с. 57]. Д.Братковський використовує слово “личина” для досягнення ще більшої викривальної суті свого вірша.



Отже, джерелом тваринних образів у творчості Д. Братковського найчастіше виступає український та європейський фольклор. За змістом творів ці образи відповідають традиційним давньоукраїнським уявленням про тварин. У структурі конкретних поетичних творів ці образи переосмислюються відповідно до барокової концепції універсалізму. Використання Д. Братковським тваринних образів у метафоричному, алегоричному, порівняльному, символічному аспектах служить критиці негативних явищ сучасного авторові суспільства, втіленню барокового ідеалу та вираженню художньої довершеності поетичних творів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович В. Даниил Братковский (1697-1702) / Моя сповідь. Вибрані історичні та публіцистичні твори / Володимир Антонович. – К. : Либідь, 1995. – С. 237–247.
2. Братковський Д. Світ, по частинах розглянутий = Świat po części przyzrzany / Данило Братковський : Переклад. Джерела. Студії / В. О. Шевчук ; [пер. з пол., передм., прим.]. – Луцьк : Вид-во обл. друкарні, 2004. – 463 с.
3. Булашев Г. Український народ в своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях / Георгій Булашев. – К. : Довіра, 1992. – 414 с.
4. Корпанюк М. Данило Братковський: поет, патріот, “хлопоман” / Микола Корпанюк // Слово і час. – 1991. – № 11. – С. 8–12.
5. Костомаров Н. Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народной поэзией / Н. И. Костомаров // Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. – К. : Либідь, 1994. – С. 257–279.
6. Криса Б. Образ світу в українській поезії XVII-XVIII ст. : автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10. 02. 02 “Українська література” / Б. С. Криса. – К, 1995. – 48 с.
7. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с.
8. Макаров А. Світло українського бароко / Анатолій Макаров. – К. : Мистецтво, 1994. – 288 с.
9. Притчи из Великого Зеркала // Древнерусская притча / Сост. Н. И. Прокофьев, И. И. Алехина. – М. : Советская Россия, 1991. – С. 99–100
10. Радишевський Р. Польське посередництво у формуванні українського бароко / Р. П. Радишевський // Українсько-польські літературні контексти доби бароко : зб. наук. пр. / Р. П. Радишевський. – К. : Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка, 2004. – С. 7–28.
11. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій (звірослов) : Національний характер, суспільна мораль і духовність давніх українців у тваринних архетипах, міфах, символах, емблемах / Оксана Сліпушко. – К. : Дніпро, 2001. – 140 с.
12. Словник символів культури України / За ред. В. П. Коцура, О. І. Потопенка, М. К. Дмитренка, В. В. Куйбіди. – К. : Міленіум, 2005. – 352 с.
13. Софронова Л. А. Принцип отражения в поэтике барокко / Л. А. Софронова // Барокко в славянских культурах / Редкол. А. В. Липатов. – М. : Наука, 1982. – С. 78–102.
14. Українське бароко / Д. Наливайко. – Х. : Акта, 2004. – Т. 1. – 2004. – 636 с.
15. Українське бароко / Д. Наливайко. – Х. : Акта, 2004. – (Б-ка Державного фонду фундаментальних досліджень). – Т. 2. – 2004. – 412 с.
16. Ушкалов Л. З історії української літератури XVII–XVIII століть / Леонід Ушкалов. – Х. : Акта, 1999. – 216 с.

17. Чижевський Д. Українське літературне бароко : Вибрані праці з давньої літератури / Дмитро Чижевський. – К. : Обереги, 2003. – 575 с.
18. Шевчук В. Муза Роксоланська : Українська література XVI–XVIII століть : в 2-х кн. / Валерій Шевчук. – К. : Либідь, 2004. – Кн. 2 : Розвинене бароко. – 2005. – 726 с.
19. Ярошинський О. Б. Волинь у роки Української національної революції середини XVII ст. / Олег Богданович Ярошинський. – К. : СтилоС, 2005. – 460 с.