

антиутопии в XX веке: содержательные и поэтологические аспекты. – Пермь, 2001; 6. *Пижановић П.* Поетика романа Борислава Пекића. – Београд, 1991; 7. *Пономарёва О.* Диалогизм романа «Кысь» Т. Толстой (фольклорный, литературный и историко-культурный аспекты): Автореферат диссертации на соискание научной степени канд. фил. наук // http://74.125.39.104/search?q=cache:pSeulBbAHsJ:advynet.ru/nauchrab/uchrab_new/nauchres/docs/avtoreferat_ponomareva.doc+%D1%85%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BF+%D0%B2+%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%83%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D0%B8&hl=ru&ct=clnk&cd=45&gl=ru. 7. *Тернова Т.* «Сейчас намного позже, чем нам кажется...»: (еще раз об апокалиптической проблематике и причинах ее актуализации в современной русской литературе) // Колесо. № 14, май – июнь 2008; 8. *Шушкина С.* Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра // <http://main.isuct.ru/files/publ/vgf/2007/02/199.htm>; 9. *Юрьева Л.* Русская антиутопия в контексте мировой литературы. – М., 2005; 10. *Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – СПб, 2007; 11. *Lukić J.* Metaproza: čitanje žanra: Borislav Pečić i postmoderna poetika. – Beograd, 2001; 12. *Pekić B.* Atlantida: epos. – Novi Sad, 2006; 13. *Pekić B.* Besnilo: žanr-roman. – Novi Sad, 2002; 14. *Pekić B.* 1999: antropološka povest. – Novi Sad, 2006.

Науменко Н.В. (Київ, Україна)

Вільні віршовані форми у ліриці Богдана-Ігоря Антонича та Володимира Свідзінського

У статті проводиться порівняльний аналіз віршів Богдана-Ігоря Антонича й Володимира Свідзінського, в яких поетами використовуються вільні віршовані структури. Зростаючи з вільних (різностопних, спорадично римованих) віршів, вільні форми реалізуються в жанрах ліро-епічного характеру (балада, поема, баян), виходячи з фольклорних першозразків.

Ключові слова: лірика, версифікація, вільний вірш, поезія Б.-І. Антонича, поезія В. Свідзінського, натурфілософія, образ міста.

В статье проводится сравнительный анализ стихотворений Богдана-Игоря Антонича и Владимира Свидзинского, в которых поэтами используются свободные стиховые структуры. Вырастая из вольных (разностопных, спорадически рифмованных) стихов, свободные формы реализуются в жанрах лиро-эпического характера (баллада, поэма, баян), восходя к фольклорным первообразам.

Ключевые слова: лирика, версификация, свободный стих, поэзия Б.-И. Антонича, поэзия В. Свидзинского, натурфилософия, образ города.

The article gives a comparative analysis of the lyrical verses by Bohdan-Ihor Antonych and Volodymyr Svidzinsky, where the free verse structures are used. There is shown that free verse forms, initiated from sporadically rhymed fable verse, hereinafter were used in lyro-epic genres (ballad, long poem, fable) and consequently realized in the folklore patterns interpretation.

Key words: lyric poetry, versification, free verse, works by B.-I. Antonych, works by V. Svidzinsky, natural philosophy, urban imagery.

Розмірковуючи про початок творчого шляху поета, дослідники виводять витoki віршотворення з перших друкованих творів або юнацьких проб пера.

Багато науковців обстоюють думку, що у різні роки потяг до віршування відчуває кожен, однак не всі стають професійними поетами.

Саме тому вчені ставлять питання: Чи можна навчитися писати вірші? Які умови становлення та розвитку індивідуального поетичного стилю? Яким жанрам, метричним системам автор надає перевагу на тому чи іншому етапі творчого шляху? Ці питання вимагають особливої уваги, коли йдеться про становлення індивідуальної манери вільного віршування – верлібристики.

Зацікавленість у вільному вірші виникає внаслідок експериментування митця зі словом, його перекладацької, наукової діяльності або як елемент творчого наслідування. Для поета-початківця верлібр – свого роду «творча лабораторія», намагання проникнути в таємниці слова, змодельовати не стільки те, що сталося насправді, скільки те, що могло б статися [12, 184].

Як відомо, у світовій літературі не було жодного поета, який би культивував лише вільну форму. Зазначимо, проте, що кожен митець вряди-годи вдається до верлібру, що робить вірш виразнішим на тлі творів, виконаних у силабо-тонічній метриці; зокрема, це помітно у творчому доробку Богдана-Ігоря Антонича.

Вельми часто в індивідуальній поетичній практиці прообразом верлібру виступає «довільний» (або, за іншими визначеннями, «вольний») вірш – римований, але різностопний, у якому може домінувати один розмір або співіснувати різні. Згодом із нього вилучається рима, а пізніше – й регулярний метр. Саме так еволюціонував вільний вірш у творчості Володимира Свідзінського.

Такий вид вірша вбачається нам поетичним експериментом: він має на меті надати особливого змісту тим словам, які не виносяться в риму; відкрити естетичний потенціал внутрішньої або початкової рими, не характерної для національної (української) версифікації, й створити новий поетичний образ внаслідок незвичної сполучуваності слів у кожному окремому рядку «вторинного» тексту. Висвітлення цих рис у творчості двох різних за індивідуальним стилем митців і зумовило **мету** нашої роботи.

Цікаво звернутися до зрілих поезій Б.-І. Антонича, що їх неточне або приблизне перехресне (іноді кільцеве) римування у сполученні з ритмічними переборами робить подібними до верлібрів. Такими, наприклад, є рідкісні в українській просодії багатостопні ямби поезій «Посли ночі», «До гордої рослини, цебто до себе самого», «Дзвінкова пані», ліричні фрагменти «З зелених думок одного Лиса», безпунктуаційні астрофічні вірші «Ніч в місті», «Весна», байка «Страйк мишей».

Передусім, задля ґрунтовнішого розуміння природи такого вірша, наводимо цитату з «Дому за зорею»:

*Живу коротку мить. // Чи довше житиму, не знаю,
Тож вчусь в рослин // сп'яніння, зросту і буяння соків.
Мабуть, мій дім не тут. // Мабуть, аж за зорею. // Поки
Я тут, інстинктом чую це: // співаю – тож існую [1, 192].*

Подібний вид вільного віршування І. Левий характеризує так: «Деякі поети пишуть правильним віршем, що перебудовується у вільний; у такому разі правильно ритмізовані та римовані вірші розбивають на нерівної довжини рядки з прихованими римами» [3, 349]. Цю строфу, з урахуванням завершених синтаксичних періодів, можливо експериментально перетворити на верлібр таким чином:

*Живу коротку мить.
Чи довше житиму, не знаю,
тож вчусь в рослин сп'яніння, зросту і буяння соків.
Мабуть, мій дім не тут.
Мабуть, аж за зорею.
Поки я тут, інстинктом чую це:
співаю – тож існую,*

при цьому вона отримує вигляд спорадично довольного ямба з тавтологічною та внутрішньою римами, характерного для поезії 20-30-х років, наприклад у творі В.Поліщука «Цвіркуни»:

*Цвіркун... співа собі, сигналізуючи, як іскра радіо,
що вже дзичить там у світи...
А він (цвіркун) телеграфує:
Тюр-р... // Тюр-р... // Тюр... тюр... // Тюр-р...
І так далі [7, 54].*

Так, зокрема, стверджується фігура недомовленості як особливість вільного віршування, зумовлена спонтанністю *руху авторської думки*, – саме він, за визначенням ряду науковців, і є ритмотворчим чинником верлібру, компенсуючи відсутність кінцевої рими та регулярного метру [див. 2, 125].

Це спричинило появу в українській поезії такого жанрового різновиду вільного вірша, як *фрагмент*. Промовистим прикладом цього є нотатник «З зелених думок одного Лиса», який увібрав у себе ключові образи поезії Антонича усіх періодів її розвитку:

*Я не людина, я рослина,
А часом я мале ліся.
Стівало сімнадцять дівчаток: ой стелися, хрещатий барвінку,
І сонце в ріці веретеном зеленим крутилось... [1, 289].
Киплять сади під снігом квіття.
Коса дороги в куряві розплетена лежить [1, 290].*

Хоч ці рядки не отримали подальшої реалізації у віршах більшого обсягу, кожен з уривків можна вважати окремим викінченим твором. До вільної форми їх наближує композиція, в якій використано різні силаботонічні розміри, подекуди з позасхемними наголосами («**ой**, стелися, хрещатий барвінку») або пірихіями; іноді ці рядки – моностихи («*Коріння тиші, врослі в глину ночі...*»). Їх М.Моклиця визначає як вірші, які «демонструють свою незалежність від рядка, наче доводячи, що в поезії може не бути усталених елементів», вірші, де ключову роль відіграє не звучання, а образність [4, 105]. Фрагмент залишає читачеві простір для співтворчості, дозволяючи «доувявити» образ, доповнити до цілості, яка, можливо, розвинеться у новий художній твір [5, 142].

В образах «цвітіння» та «сад», які є лейтмотивами «Зелених думок...», виявляються й риси внутрішнього світу В.Свідзінського. Звернімося до твору зі збірки «Вересень»:

... За безлистим деревом саду, // Як дві нерідних сестри, // Вербова віта цвіте // І жовта свіча горить [8, 22].

У давніх слов'ян верба була символом першооснови світу, Дерева життя, а

жовта свіча – один із символів вогню, чоловічого творчого первня. Показовим є вживання замість унормованого «віт» діалектного слова «віта», співзвучного з латинським «Життя». Адже сам ліричний герой, якому вітер пророкує: «жовта свіча відокремиться від вербової віти», відчуває нерозривний зв'язок цих «нерідних сестер» на своєму життєвому шляху та просить небо: коли навіть жовта свіча й згорить, то «*вербова віта нехай цвіте, // І коли зринеться зоря... нехай розсиплеться по вербовій віті, // щоб її осіяти*» [8, 22].

На самому початку цитованої поезії з'являється хронотоп «сад», складники якого можливо трактувати як три яруси Світового дерева: «Віють, шумлять верховини // М'яко-темрявих лип» (крона – слуховий образ); «ясени прозріро-розмаїні» (межа між гілками та стовбуром – зоровий); «Внизу, під віттям ліщини, // Ще омрак таїться, ще холод» (межа між гілками та корінням – тактильний).

Сенсорні образи, поряд із рослинними, дозволяють ліричним героям як Свідзінського, так і Антонича олюднити природу настільки, що певне явище вже не є простою метафорою чи персоніфікацією, а підноситься до рівня архетипно-міфічного комплексу: «*Тільки в вечірньому мороці // Та насумрився хати ріг – // Розхробрувався гриб у саду: // – Плавлю-поплавию // на мряці-тумані, // на ніжці зеленій – // всіх пов'ялю! // Тих, що в хаті цій нещасній, // на своїй шапочці красній // чорними цятками пороблю*» [8, 68].

Порівняймо в Антонича – вірш «Хати», хоча й не вільний, але подібний до цитованого твору Свідзінського за образним ладом:

*Хати, немов гриби червоні,
Ростуть під вітром буйновійним.
У черепицю дощ задзвонить.
Моє село, ти ще спокійне?* [1, 184].

Поєднання деталей «хата» та «гриб» має символічний характер унаслідок зовнішньої подібності: біла хата – ніжка й червоний (коричневий, брунатний) дах – шапка. Водночас тут прозирає метафорика Дерева життя, зокрема його нижнього ярусу – Нав: адже, як відомо, закорінена в землі грибниця містить у великій кількості молоді плодови тіла. Це стає видозміною ідеї «смерть-як-народження», образом кругообігу, вічного повернення.

Цілоком закономірним видається нам те, що вільні віршові структури з'являються в поезіях, присвячених місту. Адже місто – модель світобудови – так само, як і образ хати, відсилає до праслов'янського Дерева життя, триєдності небесного, земного та підземного світів. Намагання поетів усвідомити цю триєдність, утілити її в неповторній послідовності деталей-символів та образів-символів зумовлює жанр твору, його композицію, внутрішню організацію, специфіку поетичної мови.

Часто саме надзавдання створити місткий і водночас багатогранний хронотоп міста приводить автора до вільновіршової форми. В поезіях Антонича (як правило, поза збірками) це не стільки вільні, скільки довільні (римовані різностопні) вірші, проте з деякими типологічними ознаками верлібрів – нерегулярним ритмом, безпунктуаційністю, розірваністю слів і речень, внутрішніми або віддаленими кінцевими римами:

*Ніч сідає на рогах вулиць і тулить сірі кудли в цемент стін
а часу гін*

*плутаючись в сітях дротів
по цинках блях
з даху на дах
з цвяху на цвях
котиться...* [«Ніч в місті». 1, 273].

Химерність буття людини-в-місті відбивається не лише у творенні автором відповідної образності, а й у розкутій мовній грі. Речення й подекуди слова розбиваються на частини, включаючи в орбіту образотворення фантазмагоричну гру звуків:

*так добре глядіти в ваші безплямні шиби
о скорбе перерізана площиною вітрини
в дощі рефлексів розцвіли казок гриби
шоколядові дрібні мелюзини*

*ах – тах – тарах
ох – тох – торах
ух – тух – турух* [«Поема про вітрини». 1, 284].

Тут Б.-І.Антоних удається до засобів так званого фономімесису, який іще у поезії 20-х років був вагомим чинником показу рухів і звуків зовнішнього світу, проекції на нього внутрішніх переживань та вражень. Таким чином завдяки кільком звуконаслідувальним словам у цитованій «малій поемі» створюється імпресіоністичний і навіть близький до сюрреалістичного міський пейзаж, у якому вчуваються гуркіт коліс транспорту й супутній йому звук бряжчання скла у вітринах.

Елементи фантазмагорії, гротеску та персоніфікації нерозривно пов'язані з мотивом метаморфози. Він є характерним для української верлібристики незалежно від її жанрового спрямування. Ліричні герої намагаються проникнути в світ природного та міського довкілля, навіть більше – сполучити їх у одне синкретичне ціле. У Богдана-Ігоря Антонича:

*... місяць розп'ятий на антенах і рудий лоб
обмотав шматками міді
а зимні долони вітру
що пахне глиною підміських пілъ
холодять парені виски й біль... («Ніч в місті»);
о місто місто місто
титанський каміння та цементу тин
о місто місто місто
задивлене в неба блакить алмазними зіницями
вітрин («Поема про вітрини»).*

У Володимира Свідзінського:
*Іде хлопчик по місті. Точільник
Став коло муру, точить ніж,
Іскри жмутками мече.
Хлопчик руки наставив, ловить –
Еге! – не даються зловити.
Задумався хлопчик: труд
Огністі іскорки проявляє [8, 75].*

І далі ліричний герой Свідзінського розповідає про фабричний гудок, який в

увяї хлопчика «*виповняється, стигне, росте, // То як лебідь згинає шию, // То як дерево розцвітає*». За справедливим висловом Е.Соловей, «лише у [Свідзінського] та Антонича можлива така непротиставленість, така злютованість міського і природного світів або ж їхнє автономне, паралельне співіснування» [10, 140].

Як бачимо, суголосся природного та міського світу є спільним для вільних (або близьких до них) віршів Б.-І.Антонича та В.Свідзінського. Водночас у верлібристиці Свідзінського ключовим постає ще один символічний пласт – символику роду, образи матері, батька, дітей, коханої. Так, уже згадуваний лейтмотив «сад», який, з погляду ліричного героя та й самого автора, – сфера творення неперебутих вартостей, передусім духовних, де найповніше втілюється людська істота. І втілюється вона в любові, яка стає синонімом існування, його другою назвою.

Відштовхуючись від довільного вірша:

*Ти ляж та й засни собі, тату,
А я біля тебе кластиму хату.
Стіни
Пороблю із сухої частини,
На покрівлю соснових гілок,
А волотка трави – то над нею димок...* [8, 19],

Свідзінський поступово приходиться до власне верлібрового способу творення символіки роду:

*...А над гробом твоїм, // Над чорторіями мороку, // Над кучугурами
тьми, – // Сіє-посіває чебрик, // Щедрик // Творящого літа* [8, 29].

Непоправність поетового нещастя – відправна точка містецького роздуму, в розлогості якого відлунюють і народні тужіння, й барокові «ляменти на жалісний погреб» коханої людини. Цикл «Пам'яті З.С-ської», подібний за образним і композиційним строем до симфонії-реквієму, складається з творів переважно вільновіршової форми, у яких відчуються фольклорні інтонації, насамперед поетика голосінь.

Вже експозиція лірико-філософської драми уривчастим ритмом своєї оповіді відбиває містичне передчуття неминучості: «*Смутно одходить баранчик білий, // І всі ми чомусь смутні*». Другий вірш – «Роздумно, важко ступали коні...» – останній шлях героїні, яким вона веде свою рідню «в дивне посілля, де жадного дому». Рослинна образність тут символізує перехід у великі прекрасні простори: «*На горбик поклали вінок із клену, // А в узголів'я вінок сосновий... Повіяв надих // Тиші великої*».

Як відомо, голосіння мають вільну речитативну форму (тому деякі науковці вважають їх прототипами верлібрів). Головним їхнім завданням, за твердженням О.Потебні, є «закликати» померлого, «пробудити» його:

*Де вас найду, де відшукаю?
Чи в садочку на листочку,
Чи в полі на колосочку,
Чи в городчику на зілечку,
Чи в церкві на подвіречку?* [11, 220].

Це впливало з віри в те, що покійний бачить і чує все, що його душа ще здатна повернутися до тіла. Риси голосінь – урочиста, піднесена мова,

риторичні запитання, звертання, паралелізми, анафори, епіфори – відбилися у творах В.Свідзінського:

Нема тебе на землі! // Ніхто ніколи не скаже мені, // Що стрів тебе тут або там, // Що твої руки, розкриті до ліктів, // Одчиняли вікно над садом... Чи тобі на життя позаздрено?... [8, 28]. Однак дивовижний фінал твору гармонізує особисту трагедію поета, у ньому твориться перспектива перемоги життя над смертю, відбита в образі чебрецю, «щедрика творящего літа».

Віра в те, що по смерті людська душа втілюється в квітах і деревах, є, за І.Нечуєм-Левицьким, проявом праукраїнського пантеїзму [6, 111-116]. Вочевидь, те, що В.Свідзінський сам сповідував пантеїстичний світогляд [9, 45], дозволило йому пережити смерть коханої й переплавити її у вірші: *«Коли ти була зі мною, ладо моє, // Усе було до ладу, // Як сонце в саду. // А тепер розладнався світ, ладо моє» [8, 26].*

Переживання ліричного героя виявляється в рослинному мотиві: *«Встала між нами розрив-трава. // Розрив-трава високо росте, // Розірвала ночі і дні»*, й це виливається у формулюванні основної сутності поетичного пізнання: *«І забув я творити казку. // Так гостро дивлюсь, // А бачу тільки видиме, // Тільки можливе, ой ладо моє»*. Перейти за грань видимого, дійти до праглибин – такий головний зміст цитованого твору, і вільну віршову форму тут обрано як таку, що сприяє пошукам сенсу буття, виводячи поетичне переживання на рівень філософського узагальнення. Розрив-трава не лише відділила ліричного героя від його коханої, а й стала ключем до «міцно замкненої» суті навколишнього світу.

Та й «творити казку» Свідзінський «не забуває»: *«І довго шукав я живлющої води, // Аж повістила мені дуплината верба: “Живої води нема на землі, // А як зугарний дійти, поспитай у сонця» [8, 30].* Із тужиння за коханою, з намагання повернути її поступово кристалізується мотив пошуку живої води; тут голосіння переростає в казку у повному розумінні цього слова. Хоча ліричний герой марно шукає засобу вивести свою Евридику з царства тіней, однак він здатен помітити неповторну красу навколишнього світу: *«На придолинку, в саду, я побачив сонце. // В одежі, синішій від стиглої озжини, // Сонце спочивало на білому камені, // Серед заростів ласкавої сон-трави» [8, 30].*

Завдяки різнорідним інтерпретаціям рослинної символіки у творах вільновіршової форми, наближених за тональністю ліричного вислову й образним строем до української народної обрядової поезії, герой «Медобору» проходить шлях від пошуку сутності власного «я» до рівня «всеохопної Людини», архетипу світотворця. Осмислюючи трагічну подію – смерть дружини – через флористичні образи, оповідач утверджує ідею неподоланності життя, непереможності любові, невіддільності людини від світу природи.

Узагальнюючи, наголосимо на таких аспектах.

Якщо верлібр – це суто інтонаційний вірш, то в ньому відтворюється рух авторського голосу (далеко не завжди рівномірний), при цьому активізується «внутрішній слух» читача, що дозволяє сприйняти верлібр саме як вірш.

Щодо вільної віршової форми в становленні індивідуального стилю, то сутність її двоїста. Поет або присвячує верлібристиці певний період

творчості, удосконалюючи вірш від твору до твору (В.Свідзінський); або вдається до неї спорадично (Б.-І.Антонич), тим самим даючи зрозуміти, що його думкам і емоціям потрібна саме така форма викаду – сконденсована й водночас відкрита, що дає читачеві імпульс до співтворчості. Найчастіше верлібр підсумовує поетичний досвід, але й у ранньому періоді він проявляється досить сильно.

Працюючи в метриці вільного вірша, поети найчастіше не тільки відтворюють інтонаційний лад народної поезії, а й надають нове значення споконвічним образам національної культури, акцентуючи те або те слово, подаючи його у вигляді авторських метафор. Ці риси властиві поезії верлібру ХХ століття, вони ж визначають перспективи його розвитку в столітті ХХІ-му. Одна з них, за нашим переконанням, – поліфункціональність вільного вірша, синтез різнопланових культурних концептів у поетичному доробку.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Антонич Б.-І.* Велика гармонія (Модерністична поезія ХХ століття) / Богдан-Ігор Антонич: вст. ст. Д.Павличка. – К.: Веселка, 2003. – 352 с.; 2. *Костенко Н.В.* Українське віршування ХХ ст.: навч. посібник / Наталія Костенко. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2006. – 287 с.; 3. *Левый И.* Искусство перевода / Иржи Левый; пер. с чеш. – М.: Прогресс, 1974. – 397 с.; 4. *Моклиця М.П.* Основи літературознавства: навч. посібник / Марія Моклиця. – Тернопіль: Підручники & посібники, 2002. – 192 с.; 5. *Науменко Н.В.* Вхідження у світ вільного віршування / Наталія Науменко // Питання літературознавства. Науковий збірник. – Вип. 74. – Чернівці: Рута, 2007. – С. 139-148; 6. *Нечуй-Левицький І.С.* Світогляд українського народу: ескіз української міфології / Іван Семенович Нечуй-Левицький. – 3-тє вид., доп. і перероб. – К.: АТ «Обереги», 2003. – 144 с.; 7. *Полищук В.Л.* Вибране / Валер'ян Полищук; передм. З.Суходуба. – К.: Дніпро, 1987. – 317 с.; 8. *Пономаренко О.Б.* Міфосвіт поезії Б.-І.Антонича й естетичні традиції Тараса Шевченка / Олена Пономаренко. – Вінниця: Континент-ПРИМ, 2006. – 176 с.; 9. *Свідзінський В.* Медобір: поезії / Володимир Свідзінський. – Мюнхен: Сучасність, 1975. – 204 с.; 10. *Соловей Е.С.* Невпізнаний гість: Доля і спадщина Володимира Свідзінського / Елеонора Соловей. – К.: Наукова думка, 2006. – 224 с.; 11. Українська народна обрядова поезія: збірник: [для серед. та ст. шк. віку] / упоряд. текстів, передм., підготовка навч.-метод. матеріалів К.Г.Борисенко. – К.: Школа, 2006. – 272 с.; 12. *Цейтлин А.Г.* Труд писателя / Александр Цейтлин. – М.: Сов. писатель, 1968. – 564 с.

Пащенко Є.М. (Загреб, Хорватія)

Хорватський бароковий славізм як паралель українському ХVІІ ст.

У статті вказано на ідеї єднання слов'ян у культурі бароко Хорватії. Ця ідея має свої аналогії в культурі українського бароко. Хорватський контекст важливий для розуміння ідей Юрія Крижанича. Він виступав за об'єднання слов'ян на правах рівноправних взаємних відносин. Функцію лідера в такій єдності він надавав цареві Москви. Представники українського бароко мали аналогічні ідеї. Це була утопія, яка зазнала поразки. Московське суспільство ХVІІ сторіччя не було готовим до ідей Крижанича. Хорватський інтелектуал зазнав поразки й був зісланий до Сибіру. Українці й хорват Крижанич вірили в Москву, був жертвами утопії про слов'янську єдність.

Ключові слова: культура Хорватії, українське бароко, Юрій Крижанич.