

*Джованна С'єдіна*

## **ГОРАЦІЙ В КИЇВСЬКИХ ПОЕТИКАХ: ЙОГО ВЧЕННЯ ПРО ПОЕТИЧНИЙ ТВІР-ПОЕЗИС-ПОЕТА**

1. У цій статті я маю на меті розглянути один з аспектів формування сприйняття Горація у київських поетиках, який стосується його фундаментального вчення про поетичний твір, поезію і поета, що його київські автори черпали зокрема з “Послання до Пізонів”, більш відомого під назвою “Ars poetica” (далі – *AP*), а також з його сатир та літературних послань [Serm. I, 4; I, 10; II, 1; Epist. I, 19; II, 1; II, 2]<sup>1</sup>. Це дозволить нам, між іншим, краще зрозуміти, яке саме вчення про поетичний твір подавалося в київських підручниках<sup>2</sup>.

1.1. У підході до теми сприйняття класичної та новолатинської літератури у київських поетиках ми повинні пам'ятати, що критерій, яким керувалися навчальні

<sup>1</sup> Питання сприйняття Горація в курсах поезики Києво-Могилянської Академії” (далі – КМА) вже приваблювало увагу вчених. Зокрема, Мирослав Трофимук у своїй дисертації, аналізуючи чотири київські поетики, серед яких “De arte poetica” Феофана Прокоповича, вказав, у яких частинах і для яких цілей автори цих курсів цитували твори Горація, насамперед його “Послання до Пізонів” (відоме як “Ars Poetica”). Дещо пізніше Ольга Циганок, аналізуючи шість київських поетик і дві антології цитат (так звані “Florilegia”), намагалась встановити, котрі з Горацієвих творів були найпопулярнішими серед київських викладачів поезики і чому. Її висновок, що у своїх цитатах з Горація автори поетик керувалися здебільшого етичними й моральними принципами, не повинен нас дивувати.

<sup>2</sup> Нагадаю основні дослідження про київські поетики: першою важливою працею, присвяченою київським курсам поезики, було дослідження М. Петрова, який на основі кількох рукописних курсів поезики та риторики, аналізує концепції теорії літератури та естетичні концепції київських викладачів, багато з яких самі були поетами, також новолатинськими. Між іншим, М. Петров, як і більшість авторів XIX та XX століть, воліє наводити як поетичні приклади вірші церковнослов'янською мовою, тоді як у поетиках, які навчали насамперед латинського віршування, вірші церковнослов'янською і польською (в першій половині XVII століття майже виключно останньою) не займали багато місця.

Пізніше київським поетикам (зокрема XVII століття) було присвячене дослідження Г. Сивоконя. Випереджаючи результати наступних досліджень, автор пов'язав українські поетики не тільки з прямими польськими взірцями, але й з європейською традицією, яка відштовхувалась від “Poeticorum libri tres” (1527) Марка Єроніма Віди. Він, крім того, дав систематичну характеристику змісту київських поетик XVII століття і того типу інтерпретації поезії, який був їм властивий, ілюструючи питання, що розглядалися в поетиці загальній і частковій (яка детально розглядала жанри поезії, правила складання віршів і давала взірці поетичних творів). Поетика Ф. Прокоповича (1705, опублікована в 1786), яка виділяється своєю широтою і глибиною трактування деяких теоретичних питань, досліджувалася не раз: В. Резанов аналізує її в зв'язку з трактатом Якуба Понтана (Jacobus Pontanus), “Poeticarum institutionum libri tres” (1594); А. Смірнов порівнює її з поезикою Юлія Цезаря Скалігера, “Poetices Libri Septem” (1561). Польський дослідник Р. Лужний досліджує вплив курсу Прокоповича на викладання цього предмету в Могилянській академії в наступні роки. У своїй монографії

програми Києво-Могилянської Академії, був тим самим, що застосовувався в єзуїтських школах, тобто критерій *pietas litterata* (вченого благочестя), як переконливо вказала Наталя Пилип'юк. Цей критерій, який сягає Еразма, вироблявся як компроміс між гуманізмом та церквою, щоб упорядкувати поганську ерудицію для пристосування її до потреб християнського суспільства.

Тому в гуманістичних школах, а отже і в *КМА*, освіта повинна була бути насамперед освітою моральною<sup>3</sup>. Цей принцип, у свою чергу, спричинив ретельний відбір античних текстів для читання, а також алегоричну інтерпретацію, приміром, поганських міфів, щоб примирити їх авторів з християнським вченням. Ось чому ми навряд чи знайдемо у цитатах з античних авторів любовну поезію чи інтимні ліричні висловлювання.

Зміст київських поетик, яких нині збереглося коло 30 примірників, їхні джерела і цілі вже вивчалися під різними оглядами. У цих дослідженнях часто були спроби висвітлити самотність поетик щодо їхніх західноєвропейських джерел<sup>4</sup>, нерідко, як вказала Н. Пилип'юк, без належного врахування гуманістичних педагогічних принципів, які позначилися на всій освіті Могилянської академії. Канадська дослідниця, крім того, твердить, що вважати київські поетики трактатами з теорії літератури з автономним статусом, як це багато хто робив, методологічно неправильно, адже це не дає науковцям змоги оцінювати київські курси поетики в слушному світлі, тобто – насамперед – як “структурної основи для вивчення латинської мови”<sup>5</sup>, і водночас як знаряддя етичного формування вдачі учня та його інтелектуальних здібностей. Київські поетики, як також – а може ще більшою мірою – поетики єзуїтські (на кшталт “*Poeticarum institutionum libri tres*” Якуба Понтана), були, в основному, спрямовані на вивчення латинської поетичної мови і мали практичну мету – навчити складати вірші на кожную нагоду, що вважалося тоді обов'язковим аспектом освіти. Саме через той факт, що ці поетики були, радше, навчальними посібниками, ніж трактатами з теорії літератури, найбільш вираженою їх функцією була не пізнавально-оцінювальна, а нормативна. Тому, щоб уповні зрозуміти сприйняття у них античних авторів, а зокрема Горація, важливо враховувати цю їхню функцію.

---

Р. Лужний (R. Łuzny. *Pisarze kregu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura Polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich w XVII–XVIII w.* Kraków, 1966) розглядає декілька київських поетик та риторик, зокрема звертаючи увагу на сприйняття у них польської літератури та поетичну творчість авторів курсів польською мовою. Ряд робіт присвятив київським поетикам В. Маслюк, найголовнішою з яких є його докторська дисертація, згодом опублікована як монографія (В. П. Маслюк. *Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні.* Київ, 1983).

<sup>3</sup> Визначення “гуманістичної школи” див.: Н. Пилип'юк. Київські поетики і ренесансні теорії мистецтва // *Європейське відродження та українська література XIV – XVIII ст.* Київ, 1993. С. 75 і далі.

<sup>4</sup> Зокрема, трактатів Віди, Скалігера і Понтана. Г. Сивокінь. *Давні українські поетики.* Друге видання, з додатками. Харків, 2001; В. П. Маслюк. *Латиномовні поетики і риторики...* Київ, 1983; Д. С. Наливайко. Київські поетики XVII – початку XVIII ст. в контексті європейського літературного процесу // *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст.* Київ, 1981. С. 155-195.

<sup>5</sup> Н. Пилип'юк. Київські поетики... С. 81.

1.2. Крім цього, щоб вловити в усій повноті суть сприйняття Горація, важливо зрозуміти, яке уявлення про поезію подається в поетиках. В його основі лежало поняття про мистецтво як техніку, як сукупність правил, і в цьому воно протиставлялося природі, природньому хистові. Поняття поезії, викладене в курсах поетики, було насамперед поняттям *poesis artificialis*, тобто поезія розумілася як плід насамперед теоретичного знання правил, які відіграють головну роль у її створенні (як у *fictio*, так і в метриці). *Poesis naturalis*, тобто поезія, створена без участі мистецтва, під впливом природнього, вродженого хисту поета, не відкидалася, але природньому хистові надавалася дедалі менша вага і підкреслювалася важливість правил.

*Poesis artificialis* могла набирати двох іпостасей: *poesis docens* та *poesis utens*<sup>6</sup>. У першому випадку її завдання полягало у викладі поетичних правил з дидактичною метою, а тому це була поезія про поезію, віршована поетика, так само, як вважалася нею *AP* Горація. Натомість *poesis utens* полягала у втіленні правил в поетичному творі, а тому становила квінтесенцію ідеалу поезії, заснованої на мистецьких засадах. Однак важливо помістити сприйняття Горація в контекст риторичного підходу, який характеризує викладання поетики. Згідно з більшістю київських авторів, поезія повинна збуджувати пристрасті публіки, але також викликати захоплення, спричиняти певний екстаз, навіювати чесноти і будити відразу до гріха. Осмислення поезії у плані риторичних цілей (першорядною з яких була *persuasio*) спонукало розглядати її в плані риторичних засобів. І справді, автори поетик не лише неодноразово підкреслюють подібність між поетом і оратором, яка сягає Цицерона, але й у деяких випадках подають засадничі поняття риторики (вчення про тропи і риторичні фігури), ще до викладення курсу поетики (див., приміром, “*Camoenae in Parnasso Kijovomohilaeano*”), саме тому, що в *elocutio* поет мав дотримуватися приписів komponування, схожих на ті, які були основоположними для риторики. Аспектами, які, у трактуванні київських викладачів, відрізняють *oratio soluta* (тобто риторику) від *oratio ligata* (тобто поезії), є розмір і те, що стосується *inventio* та *dispositio*.

Крім хисту і теоретичних приписів, київські поетики згадують ще два складники, потрібні, щоб стати поетом, а саме *exercitatio*, звана також *labor* (тобто, набуття через виконання вправ практичного вміння застосовувати правила) та *imitatio*, у розумінні літературного методу уважного читання та відтворення, взятих за взірць, творів античних авторів.

1.3. Інтерес сприйняття Горація полягає саме в тому, що його творчість могла бути використана не лише у функції *poesis utens*, як використовували тексти інших латинських класиків, кожного в окремому поетичному жанрі, тобто у метапоетичній ролі, але й у функції *poesis docens*, зокрема у формі приписів, що містяться в “Посланні до Пізонів”, у вищевказаних посланнях та літературних сатирах. Однак київські автори загалом не будують своїх трактатів на взірць *AP* Горація, як поезію про поезію: цей висновок можна зробити на основі курсів, які збереглися донині. Це свідчить про те, що *AP* використовувалася радше з дидактичною, ніж з естетичною метою.

<sup>6</sup> Пор. також Т. Michałowska. *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1974. S. 33; E. Sarnowska-Temeriusz. *Droga na Parnas. Problemy staropolskiej wiedzy o poezji*. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1974. S. 80.

Звичайно, сприйняття Горація в київських поетиках слід аналізувати, враховуючи багатоміжову західноєвропейську традицію тлумачення і коментування Горація, а також польське посередництво, зокрема медіаторство блискучого послідовника Горація Мацея Казімежа Сарб'євського (1595–1640), так званого “Сарматського Горація”. Його роль особливо важлива в аспекті наслідування поезії Горація українськими викладачами і студентами.

Критики доби Відродження, як твердив Вайнберг, знаходили в *AP* Горація підтвердження їх улюбленого підходу до поетичного мистецтва як до мистецтва, близького до риторики, або як інструментальної науки, що слугує цілям моральної філософії<sup>7</sup> і може сприяти моральному вихованню достойних людей і громадян. Обидва вони відіграють центральну роль в *AP* Горація, і завдяки цьому ренесансні критики і теоретики глибоко сприйняли її. Хоча *AP* стосується, головню, трагедії і мала на меті підтримати намір Августа по-новому оцінити драматичну поезію, в її основі лежить ідея, яку можна застосувати до будь-якого мистецького твору, тобто думка про те, що митець мусить пристосовуватися до сподівань публіки в усіх аспектах вірша: провідною засадою для цього є принцип *decorum*. Риторичні категорії в *AP* Горація, насамперед відокремлення предмету-теми і стилю (з короткими зауваженнями про *ordo* – побудову) становили основу для її сприйняття та аналізу, починаючи з шістнадцятого століття. Риторичний підхід і концепція поезії ренесансних критиків були засвоєні київськими викладачами, і їхнє розуміння допомагає нам краще усвідомити сприйняття ними Горація.

Однією важливою рисою сприйняття Горація, а зокрема *AP*, була тенденція зводити її до низки корисних приписів для складання поезії. Ця тенденція бере початок у найранішому відомому коментарі до цього твору, складеному Геленієм Акроном (2 ст. н. е.). Це важливий факт, як твердить Вайнберг, оскільки “він встановив прецедент зведення тексту до набору фіксованих правил написання поезії, і його мали постійно дотримуватися ренесансні коментатори”<sup>8</sup> і це, як ми побачимо, відобразиться також у київських поетиках.

Думки про поезію, що увійшли до шкільних поетик езуїтського типу (прикладом може бути “*Poeticarum institutionum libri tres*” Якуба Понтана) і до яких, в кінцевому рахунку, звертаються українські викладачі, великою мірою ґрунтуються на уявленнях про поетичне мистецтво, які розвинулися в добу західноєвропейського, а зокрема італійського Відродження, і в основі яких лежить трактат Горація і критична позиція Платона та Арістотеля<sup>9</sup>. З цього приводу слід підкреслити, що оскільки *AP* сприймалася як парадигма головню риторичного підходу до поезії, це зумовило певні труднощі у розрізненні тексту, взятого з Горація, від тексту, який взяли з Цицерона та Квінтіліана, пристосовувавши їхнє вчення до поетичного мистецтва. Ще однією причиною плутанини, цього разу з Арістотелем, було безсумнівно арістотелівське тло *AP* Горація. Літературні критики доби Відродження і наступних епох добре це знали, про що свідчить також те, що вони зіставляли

<sup>7</sup> Див. В. Weinberg. *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Chicago, 1961. Vol. I. P. 72.

<sup>8</sup> Ibid. P. 73.

<sup>9</sup> Ibid. P. VIII.

теорії Горація та Арістотеля. Наслідком цього часто була інтерпретація Горація крізь призму Аристотелевої “Поетики”, а отже затьмарення його думки, особливо в тих випадках, коли Горацій і Арістотель говорили про ті самі поняття.

Таке змішання авторів і вчень, які походять з різних джерел і ґрунтуються на різних філософських течіях (зокрема арістотелізмі та платонізмі), є рисою, яка характеризує більшість київських поетик. Отже, не дивно зустріти в одному й тому ж тексті, приміром, поряд з платонічним поняттям поета як людини, натхненної божественним екстазом (*furor divinus*), твердження, що поезія є головно плодом *ars, τέχνη*. Або ж застосування до поезії риторичних категорій *inventio, dispositio, elocutio*, а також поділ поезії на традиційно риторичні жанри: доказовий, дораджувальний та засуджувальний. Складається враження, що автори часто мали на меті показати своїм учням цілий спектр поетичних теорій, наявних, так би мовити, на ринку. Цей підхід, який характеризує київські поетики, утруднює аналіз сприйняття Горація окремо від рецепції інших літературних теорій та течій в підручниках, що розглядаються. Однак спробу зробити треба.

Умовно кажучи, сприйняття Горація можна розділити на три аспекти. Перший аспект – засадничий вжиток поетичної спадщини Горація є однією зі схем подання матеріалу в курсі поетики, яка базується на концептуальній тріаді *poeta – poesis – poeta*<sup>10</sup>, і від цієї схеми відштовхувалися курси поетики. Цю схему опрацював Неоптолем з Паріуму, але оскільки її частково застосовував Горацій, її загальноприйнято називають “Горацієвою”. Другий аспект, тісно пов’язаний з першим, становлять теоретичні приписи, корисні для того, хто збирається складати вірші. Вони взяті як з *AP* у формі *poesis docens*, так і – у практичній формі – з самих віршів Горація (*poesis utens*), використаних як взірць *usus verborum*, тропів, риторичних фігур, метричних схем тощо. Врешті, останнім аспектом сприйняття Горація є наслідування його творів при складенні віршів, в якому студенти вправлялися під час лекцій з поетики. Укладання віршів було необхідною умовою для вивчення латини, і в його основі лежав принцип наслідування поетичних моделей, які вважали взірцевими.

2. Тут я спробую схематично проілюструвати другий аспект сприйняття спадщини Горація у формі *poesis docens*. Метою цього дослідження є, насамперед, сфокусувати увагу на основних напрямках цього сприйняття, які можна вважати постійними в київських поетиках. Я проаналізувала деякі посібники з поетики, у яких автори показують свою пряму ознайомленість з творчістю Горація і використовують її ширше, ніж інші. Це такі поетики: “*Samoenae in Parnasso Kijovomohilaeano*” (два рукописи: 1 – шифр 657 / 448 С [1686]; 2 – шифр 658 / 449 С [1689])<sup>11</sup>, “*Rosa inter spinas*” (1696, шифр 665/456 С), “*Cedrus Apollinis*” (1702, шифр ДС / П 241) Іларіона Ярошевицького, “*Arctos in Parnasso Mohilo-Mazepiano*” (1705, шифр ДС / П 245), “*Officina praestantissimae artis poeticae*” (1726-1727, шифр 686 / 482 С), “*Cunae Bethleemicae*” (шифр 499 П / 1729), “*Via lactea*” (1736-1737, шифр 322 П

<sup>10</sup> Цим терміном критики вказують, відповідно, на стиль, зміст поезії і загальні питання поетичної/літературної критики.

<sup>11</sup> Всі рукописи, шифр яких я вказую, зберігаються в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського в Києві.

/ 101), “Regia regis” (1739-1740, шифр 326 П / 103). Іноді я посилятимуся також на інші курси; однак, з огляду на невеликий обсяг цієї статті, я не торкаюся тут сприйняття Горація в “De arte poetica” Феофана Прокоповича (яку я, однак, вичерпно проаналізую в моєму наступному дослідженні), також враховуючи те, що її частково розглянув у своїй дисертації М. Трофимук.

Аналіз часто повторюваних цитат і посилань на Горація показує, що в загальній частині курсу поетики, тобто в частині, де розглядаються загальні теоретичні питання, серед яких генеза, природа і мета поезії, її матеріал і характеристики (такі як *imitatio*, *inventio*, віршована мова), найбільше з творів Горація цитується трактат *AP*.

Там, де мова йде про походження поезії, в поетиках часто цитується загально-вживана аксіома “*Poetae nascuntur, oratores fiunt*”<sup>12</sup>. Однак, автори курсів поспішають показати оманливість, чи, принаймні, обмеженість цього вислову. Приміром, в “*Camoenae in Parnasso*” читаємо: “*Verum ego huic axiomati non assentior; nam plures sunt poetae, qui labore et exercitio quotidiano plane assecuti sunt artem et facilitatem poetices; quam illi, qui a natura habuerunt inditam sibi illam venam*” (658/449 С, арк. 118зв.)<sup>13</sup>. Отже, щоб відкинути категоричність цього твердження, автор курсу, як і багато інших, цитує вірші Горація (*AP* 408-411) про доконечність поєднання природного хисту зі знанням теорії<sup>14</sup>:

Natura fieret laudabile carmen an arte,  
quaesitum est; ego nec studium sine divite vena  
nec rude quid prosit video ingenium; alterius sic  
altera poscit opem res et coniurat amice.

Хист чи майстерність потрібніша віршам? – Ось де питання.  
Та, як на мене, то й пильність сама, без природного хисту,  
Як і без пильності хист, – це слово пусте: вони в парі,  
В дружбі й у праці взаємній і сили, й ваги набирають<sup>15</sup>.

Цікаво зауважити, що у поетиках, які не наводять цієї цитати Горація (приміром, “*Rosa inter spinas*”), поезію показано як плід *ars*, *exercitatio* та *imitatio*, а природний

<sup>12</sup> “Поетами народжуються, ораторами стають”; див. також Е. Sarnowska-Temeriusz. *Droga na Parnas...* S. 219. Джерелом цього афоризму, який часто приписують Цицеронові, є, мабуть, наступне твердження Цицерона у “*Pro Archia*” 8: “*Atque sic a summis hominibus eruditissimisque accerimus, ceterarum rerum studia et doctrina et praeceptis et arte constare: poetam natura ipsa valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu inflari*” (“І справді ми дізналися від надзвичайно видатних і вчених людей, що засвоєння інших наук полягає у вивченні, в правилах, в приписах і (технічних) знаннях; але що поет є поетом лише завдяки природі, його рухає сила власного розуму, і його немов надихає якийсь божественний дух”).

<sup>13</sup> “Насправді я не можу погодитися з цією аксіомою, адже є більше поетів, які працюють і щоденними вправами досконало оволоділи поетичним мистецтвом і вправністю, ніж тих, хто одержав від природи цей поетичний хист”.

<sup>14</sup> В деяких курсах, приміром “*Via lactea in praeclaro caelo Almae Orthodoxae Academiae Kijowotomohilaeano Zaborovscianae Proposita*” (шифр 690 / 485 С, арк. 143зв.; 322 П / 101, арк. 165зв.) та “*Hortus poeticus*” (шифр 505 П / 1721, арк. 6) для підсилення цієї думки авторитетом класиків, наводяться слова Горація на кілька рядків нижче: “*quod non didici, sane nescite fateor [sic!]*” (“Звичайно, визнаю, що не знаю того, чого не навчався”) (*AP* 418).

<sup>15</sup> Український переклад цитат з Горація, якщо не вказано інакше, взятий з видання: Квінт Горацій Флакк. *Твори* / Пер., передм. та прим. А. Содомори. Київ, 1982.

хист зовсім виключено, а це ще раз показує, що в київських поетиках набуття вміння складати вірші вважалося насамперед плодом навичок, яких набували при старанному навчанні. У деяких курсах поняття *natura* пояснюється в термінах *furor divinus* або *enthusiasmus* платонічного походження. Проте навіть в поетиках, які наводять цитату з Горація, навіть там, де природа стоїть у цьому списку першою, насправді вона займає другорядну позицію, а наголос ставиться радше на трьох згаданих елементах, першим з яких є *ars* (яке часто називають *certissima dux*). Це підтверджується, між іншим, тим, що пише Іларіон Ярошевицький, автор курсу “Cedrus Apollinis”: “Primum est natura et ingenita quaedam ad carmen proclivitas. [...] Neque tamen ille desperare debet, qui hanc propensionem ad poesim in se non sentit, cum infra naturam ponenda sunt subsidia. Secundum: ars sive praecepta et dictamina, principia poetica ac regulae. Tertium: exercitatio quae ipsam naturam artis praecepta frequenti usurpatione permovet. [...] Quartum: imitatio, quae ut in oratoria sic in poetica quoque facultate, magnum momentum facit”<sup>16</sup> (арк. 160).

Синкретизм, чи радше пристосування Горація київськими авторами до їх власних потреб, можна помітити у поясненні цілей поезії: у більшості київських поетик, щоб підсумувати подвійну ціль поезії, *docere* та *delectare*, автори цитують славнозвісні Горацієві рядки (*AP* 333-334):

Aut prodesse volunt aut delectare poetae  
Aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.

Кожен поет намагається вчити, або звеселяти  
Віршем своїм, або ж поєднати корисне з приємним.

Після чого йдуть рядки з *AP* 343-344:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,  
Lectorem delectando pariterque monendo,

Славлять усі лиш того, хто з'єднає приємність і користь,  
Хто звеселить читача й одночасно дасть насолоду,

де два герундії (*delectando* та *monendo*) пов'язані з двома термінами альтернативи з рядка 333 (*delectando* – з *delectare*, у свою чергу пов'язаним з *iucunda*, *monendo* – з *prodesse*, яке знову ж таки пов'язане з *idonea vitae*).

Автор підручника “Arctos in Parnasso” йде навіть далі, і в рядку 334 вставляє дієслово “reddere” (“віддавати, повертати”) замість “dicere” (“казати, співати [про поета]”), ніби поет має обов'язок повернути до життя корисність і насолоду від поезії. Ба більше, він твердить, що, замість сурядних сполучників *aut... aut*, Горацій мав би вжити *et... et*, щоб наголосити на доконечності обох цілей разом, на потребі їх поєднання під час складання поезій. Щоб пояснити свою думку, він проводить

<sup>16</sup> “Першою [підтримкою] є природа і певний вроджений нахил до поезії. [...] І все ж не повинен втрачати надії той, хто не відчуває у собі цього нахилу до поезії, бо природі необхідно надати допомогу. Друга: мистецтво, точніше правила і приписи, поетичні засади і закони. Третя: вправління, яке стимулює саму природу і приписи мистецтва частим вжитком [...] Четверта: наслідування, яке здійснює великий вплив як на вправність в ораторстві, так і на вправність в поезії”.

паралель між поетом і лікарем, який підсолоджує ліки хворому. Він переінакшує Горацієві слова для своєї власної мети. Так, ми читаємо: “Quod exprimeret finem paulo melius poetae si sonaret et prodesse volunt et delectare. Nisi forte voluptas congruentius a non nullis putatur quam ad finem pro medio consequendum a poesi adhiberi dicas. Nam porrigitur egris absinthium, mel saepius medica inspergit manus, sic medica haec ars ut prosit delectat, carmen

Lectorem delectando [sic!] pariterque movendo”<sup>17</sup>.

Останнє слово цієї цитати показує, що кілька київських авторів, аби додати ціль *movere*, “зворушувати”, заміняють Горацієве *monendo* на *movendo*, змінюючи значення рядка, тому *utile* не виконує функції напучення, а разом з *dulce* має зворушувати. Варто зауважити, що у кількох підручниках додавання *movere*, а отже “риторизація”, як можна б сказати, поезики та Горацієвого вислову, іде пліч-о-пліч з іншою зміною рядків 343-344 *AP*<sup>18</sup>:

Omne tulit pulchrum<sup>19</sup>, qui miscuit utile dulci  
Lectorem delectando pariterque movendo.

Осягне всяку красу той, хто з'єднає приємність і користь,  
Хто звеселить читача й одночасно дасть насолоду  
(переклад мій. – Дж. С.),

де Горацієва “виборча” метафора (*punctum* слід розуміти як еквівалент *suffragium*; “omne tulit punctum” – “збере всі голоси”) перетворилася на досягнення краси. Краса здобувається одночасним досягненням корисного і приємного, і тоді як *dulce* пов'язане з *delectando*, *utile* походить від *movendo*. *Movere*, фактично, пояснюється як апелювання до людських пристрастей, щоб закликати слухачів робити добрі, чесні та корисні вчинки і триматися здаля від зла та лихих учинків.

Щоб наголосити на тому, що київські автори вважали найважливішою функцією поезії, інші викладачі, приміром, автор “*Cedrus Apollinis*”, цитуючи Арістотеля, твердять, що найпершою метою і *utilitas* поезії є виправлення звичаїв.

Однак мета *docere* була найважливішою в київських підручниках, а *delectare* було підпорядковане їй і мало допоміжне значення, тобто було засобом ефективно здійснювати навчання, яке загалом уявлялося як відряджування пороку і заклик прагнути чесноти<sup>20</sup>.

Навіть в тих небагатьох курсах, які не цитують цих рядків Горація, мета поезії вбачається у тому, що вона повинна давати водночас насолоду і користь, тобто має бути морально корисною через принесення задоволення тому, хто її слухає або читає.

<sup>17</sup> “Цей [вірш] виразив би мету поета краще, якби він звучав ‘хочуть і бути корисними, і звеселяти’. Хіба що насолоду хтось стане вважати річчю більше доречною, ніж ти говориш, яку повинна використовувати поезія як засіб для досягнення мети. Адже хворим подають полин, і рука лікаря часто поливає його медом; і так лікарське мистецтво приносить насолоду, щоб приносити користь, і вірш дає насолоду читачеві й одночасно зворушує його” (“*Arctos in Parnasso*”, арк. 94зв.).

<sup>18</sup> Див. “*Arctos in Parnasso*”, “*Via lactea*”.

<sup>19</sup> Замість “*punctum*”.

<sup>20</sup> Див. “*Camoenae in Parnasso*” (657 / 448 С, арк. 86).

Запроваджуючи свої курси, київські викладачі, як, зрештою й їхні західно-європейські колеги, поряд з походженням, *necessitas* та *utilitas* поезії, зупиняються на тому, щоб показати її *dignitas*, що узгоджується з середньовічною, гуманістичною, а відтак ренесансною практикою починати виклад якоїсь окремої науки з окреслення місця цієї науки в загальній схемі мистецтв та наук.

Так, гідність поезії часто ілюструється традиційним її порівнянням з богослов'ям і наголошується священний характер, який відзначає їх обох. Божественна натхненність поезії ілюструється поняттями *furor divinus* або *enthusiasmus* платонічного походження (які визначаються також як *calor poeticus* або *vena poetica*). Щоб пояснити значення ентузіазму для християнських поетів (тобто як абстрагування розуму від знайомих речей, здійснене з Божою допомогою), київські автори часто звертаються до віршів Овідія [Ars Amatoria III, 549-550; Fasti VI, 5-6; Am. II, 9, 17-18]. З іншого боку, наголошується на відмінності цього поняття у поганських та християнських поетів: для перших *enthusiasmus* часто порівнювався з вином. Це порівняння підтверджується рядками з Горація [Epist. I, 19, 7-8a]: “Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma / prosiluit dicenda”<sup>21</sup>. У цьому посланні, адресованому Меценатові, Горацій полемізує проти несприятливих критиків і заявляє про глибоку самотність своєї власної поетичної творчості. Зацитований рядок лягає в контекст спогаду про тісний зв'язок, який існує між вином і сп'янінням та поетичною творчістю ще з тих часів, коли Вакх вирішив прийняти поетів у свій почет, який традиційно складала сатири і фавни. Цей рядок є пародійним повторенням слів Еннія про його власний спосіб творення поезії [Sat. 64 V]: “numquam poeator nisi si podager”<sup>22</sup>. Однак Горацій дбає про те, щоб відрізнити Гомера та Еннія від кепських поетів, які плутають поетичну одержимість з власне сп'янінням, але визнає чинність діонізійського натхнення.

Однак київські поети цитують Горацієві рядки зі значними змінами. Див. “Arctos in Parnasso”:

Ennius ipse Pater nunquam nisi cum bene potus  
dicere verba parat

Навіть сам Енній спочатку попив собі й тільки потому  
Виголошував слова,

де “dicere verba parat” можна розглядати як спрощення набагато складнішого “ad arma prosiluit dicenda”, де “ad arma prosiluit” примушує згадати Еннія, який, випивши вдосталь, поспішає сміливо взятися за зброю, як це роблять багато героїв, оспіваних ним у його “Анналах”. “Prosiluit”, відокремлений від “ad arma” анжамбеманом, передає ідею самого хапання за зброю. Проте, хоч після “prosiluit” можна було б сподіватися “sumenda”, у Горація маємо “dicenda”, а це ясно показує, що він говорить про поетичний, а не військовий чин.

Зі свого боку, автор “Самоена in Parnasso” об'єднує рядки Горація зі словами Марціала в “Епіграмах”, XI, 6, 12a:

Ennius ipse Pater nunquam nisi potus ad arma  
Prosiluit dicenda. Et possum nil ego sobrius.

<sup>21</sup> “Навіть сам Енній, / спочатку попив собі й тільки потому / Зброю вславляв”.

<sup>22</sup> “Я не пишу віршів, коли в мене нема [нападу] подагри”.

Навіть сам Енній спочатку попив собі й тільки потому  
Зброю вславляв. Я теж тверезим нічого не могу,

чим робить Горація гідним спадкоємцем його славного поетичного предка.

Однак київські викладачі використовують також двовірш Горація, який покликається на аристотелівське риторичне поняття природних талантів, які тут названі словом *ingenium*, що означає власне природний поетичний хист, який, зрештою, можна назвати натуралістичним відповідником поняття божественної натхненності. Той, хто, крім природних дарів, володіє також божественним натхненням, є досконалим поетом (див. "Самоена in Parnasso" [657 / 448 С, арк. 85зв.; 658 / 449 С, арк. 119]) і своєю піснею здатен досягти найвищих висот, як стверджує Горацій [Carm. I, 4, 43-44]:

Ingenium cui sit, cui mens diviniior atque os  
Magna sonaturum, des nominis huius honorem<sup>23</sup>.

Цим іменням звеличуй того, кому небо послало  
Розум глибокий і хист, і високість натхненного слова.

Інші автори, які цитують цей двовірш, наголошують насамперед на бажаній здатності поета поєднувати *res* та *verba* таким чином, щоб зворушувати душу слухачів<sup>24</sup>.

Саме божественне натхнення надає поезії виняткового характеру і ставить її над іншими мистецтвами і науками, які були вигадані або відкриті людьми: так твердить автор "Rosa inter spinas". Відтак він підкреслює давність поезії, її походження з незапам'ятних часів, міфічний характер цього походження і надприродну силу поезії, яка цивілізує примітивних і грубих людей<sup>25</sup>, а також відвертає слухача або читача від огидних вчинків і схиляє його до добродесних дій. Як свідчення цього, він цитує вірші Горація (AP 391-396):

Sylvestrae [sic!] homines sacer interpresque deorum  
Caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,  
Dictus ab hoc lenire tigres, rabidosque leones,  
Dictus et Amphion, Thebane [sic!] conditor arcis [sic!],  
Saxa movere sono testudinis et prece blanda  
ducere quo vellet.

Вперше людей лісових від убивства й кривавої їжі  
Віщий Орфей, богів посланець, відстрашив; тому-то  
Кажуть, що він усмиряв кровожерливих тигрів і левів.  
Кажуть, що й Амфійон, будуючи мури фіванські,

<sup>23</sup> Цей двовірш цитує також автор "Fons Castalius" (шифр ДС / П 239, арк. 77зв.).

<sup>24</sup> Див., приміром, в "Apollo musaeo rossiacaе Palladis praesidens" слова, які вводять цей двовірш: "res omnes potest poeta carmine exponere adhibendo ingeniosas fictiones, admiscendo diversos animi motus, quibus spectantes alliciat, rapiat, et delectet" ("Поет може викласти у своєму поетичному творі будь-що, використовуючи майстерну вигадку, змішуючи різні порухи душі, якими він може привабити, зачарувати і втішити глядачів [читачів]") (шифр 317 П / 120, арк. 6).

<sup>25</sup> Про алегоризацію Горацієм орфічного міфу, див. С. О. Brink. *Horace on Poetry. The 'Ars Poetica'*. Cambridge: Cambridge University Press, 1971. P. 387.

Голосом ліри й молитвою-піснею брили камінні  
Клав на потрібні місця.

Зацитувавши ці рядки, автор оминає наступні, де Горацій підкріплює аргументами цивілізуючу дію *sapientia*, тобто філософії, носіями якої є поети<sup>26</sup>. Натомість цілою низкою порівнянь у порядку зростання, так би мовити, автор показує, що поезія – компендіум всіх інших наук і “*mater et magistra eruditionis*” “мати і учителька культури” (“*Deorum dearumque talentis predivitem [...], aevo Saturni<sup>27</sup> perenniorem, ore Mercurii facundiozem, fortitudine Martis robustiozem, decore Veneris venustiozem, sapientiam [sic!] Minervae versatiozem, ubertate Cereris faecundiozem*”, “Найбагатша талантами богів і богинь [...], віковічніша, ніж епоха Сатурна, красномовніша, ніж Меркурієві уста, сильніша від сили Марса, прекрасніша від Венериної краси, різносторонніша від Мінервиної мудрості, плідніша від Церериної щедрості” – арк. 8). До цих похвал автор відтак додає похвалу поетам, які є джерелом насолоди і окрасою для князів та володарів, які поклалися на їхню ліру, бо вона єдина здатна передати нащадкам славу їхніх подвигів і таким чином зробити їх безсмертними. А на підтримку цієї довгої аргументації щодо *dignitas* поезії, цитує вірші (*AP* 400-401a):

*Sic honor et nomen divinis vatibus atque  
carminibus venit.*

Так божественних поетів і віщі пісні їх окрила  
Вічна пошана й хвала.

Вже у цих перших цитатах з *AP* видно інструментальний вжиток творчості Горація, який не завжди узгоджується з інтенцією римського класика. Хоч деінде Горацій говорить про поезію як про єдине мистецтво, здатне передавати подвиги стародавніх героїв нащадкам, а отже зберігати і передавати пам'ять про них [*Carmin. IV, 9*], тут латинський класик говорить конкретніше про філософію, яка дає поезії здатність цивілізувати людей, що становить її честь і славу.

З аналізу вжитку цитат з Горація київськими викладачами випливає, що їм була властива відносна незалежність у підході до Горацієвого тексту. Це спонукало їх використовувати різні вірші для вираження подібних понять: у цьому випадку, Іларіон Ярошевицький (“*Cedrus Apollinis*”), як відповідь на питання “*Quis effectus poeticae*” (“У чому дієвість поезії”), пише: “*Enumerat Horatius loco supra citato. Sylvestres homines etc*” (“[Переваги поезії] перелічує Горацій у вищенаведених віршах, і так далі”), і цим натякає, що вважає вказані вірші широко відомими, а тому не має за потрібне наводити їх в цілості. Однак він додає тут також рядки 404-406, хоч і цитує їх неправильно: “*usus [sic!] et gratia regum / pigeriis [sic!] tentata [sic!] modis ludusque repertus / et longorum operum finis*”<sup>28</sup>. Якщо “*usus*” тут не є помилкою

<sup>26</sup> Трохи вище Горацій заохочував поетів звернутися до філософії як “*scribendi recte... fons*” (“джерела правильного письма”). Див. також Квінтіліан, для якого Орфей і Лін були “*musici et vates et sapientes*” (“музиканти, поети і мудреці”) [*Institutio oratoria*, I, 10, IX].

<sup>27</sup> Золотий вік, коли правив Сатурн.

<sup>28</sup> Див. *AP* 404-406: “*et vitae monstrata via est et gratia regum / Pieriis temptata modis ludusque repertus / et longorum operum finis*” (“Віршем складала [...] повчання дороговкази, / Звуки струн піерійських вели до владичої ласки, / Винайшли втіхи театру, щоб люд після довгої праці / Знову душею і тілом ожив”).

при переписуванні, можна припустити узгодження за значенням, хоча це важко пояснити цією синтаксичною особливістю. Отже, достоїнство поезії (тут “*rietiis ... modis*” вказує на ліричну поезію) не лише в тому, що вона цивілізує людей, але й у тому, що вона входить у милість до сильних світу цього, а отже здійснює ефект переконання. Що стосується “*ludus*”, то тут мається на увазі драма, але автор цього не коментує і, мабуть, згадує про це, лише натякаючи на властивість приносити насолоду, притаманну поезії взагалі. Після цього, щоб показати те, що він називає “*alia [...] particularia officia finesque poetae*” (“інші [...] особливі функції і цілі поезії”), Ярошевицький вибирає якраз ті рядки з Горація, що їх опустив автор “*Rosa inter spinas*”, хоч цитує їх неточно і з лакунами. Див. рядки 396b-397 та 399-401a:

tulit [sic!] haec Sapientia quondam,  
publica privatis discernere, sacra profanis  
[...]  
oppida moliri, leges incidere ligno.  
Sic honor et nomen divinis vatibus atque  
carminibus venit<sup>29</sup>.

Цитування цих рядків показує, між іншим, що київські викладачі цитують Горація, як також інших античних письменників, вибірково. Тут автор, як, зрештою, і сам Горацій, хоче підкреслити цивілізуючий характер поезії. Однак, він опускає рядок 398 (“*concubitu prohibere vago, dare iura maritis*” – “Щоб узаконити шлюб і приборкати похоть свавільну”), який, якщо його хибно зрозуміти, міг би внести неспівзвучне поняття або ж викликати мало побожні думки стосовно тієї основоположної функції, яка приписується поезії – щодо інституцій громадського життя і яку автор прагне тут підкреслити. Водночас використання дієслова “*fero*” (“*tulit*”), яке, можливо, є наслідком помилки при переписуванні, вказує на часте і вільне вживання і переробку ідей цитованих латинських авторів, а тому іноді буває важко відрізнити цитату з якогось автора від відлуння його мислі. Крім того, ці посібники, зазвичай, переписували учні, які не завжди розуміли значення того, що вони пишуть.

Київські викладачі показують вартість поезії різними способами. Деякі з них, приміром, автори “*Arctos in Parnasso*” та “*Via Lactea*” (другий автор у цьому та в інших випадках наслідує першого) серед інших чеснот поезії згадують її здатність давати радість не тільки людським душам, але й неживим речам. А щоб довести свою думку, вони неточно цитують Горація [Epist. II, 1, 133]:

Diceret unda preces, si vatem Musa dedisset  
Хвилі виголошували б молитви, якби Муза послала їм поета

де хвиля (“*unda*”) взята як неживий предмет, який радіє завдяки поезії. Пристосування слів Горація до їх потреб справді значне. Фактично рядок, який слід читати разом з

<sup>29</sup> Див. Горацієві рядки (AP 396-401): “Fuit haec sapientia quondam, / publica privatis discernere, sacra profanis, / concubitu prohibere vago, dare iura maritis, / oppida moliri, leges incidere ligno. / Sic honor et nomen divinis vatibus atque / carminibus venit” (“І в тим була мудрість прадавня, / Щоб розрізняти загальне й приватне, священне і світське, / Щоб узаконити шлюб і приборкати похоть свавільну, / Зводити мури міські й карбувати на дошках закони. / Так божественних поетів і віщі пісні окрила / Вічна пошана й хвала.”).

попереднім, щоб він набув сенсу, звучить так: “Castis cum pueris ignara puella mariti / disceret unde preces, vatem ni Musa dedisset?” (“Невинні хлопчики / і дівчина, що не знала нареченого / звідки навчилися би молитов / якби Муза не послала поета?”) (переклад мій. – Дж. С.). Тут Горацій перераховує низку доказів, що показують *utilitas* поезії, особливо ліричної у вихованні молоді. Функція, на яку вказують ці рядки, як наголошував Брінк, є найбільш публічною функцією ліричної поезії, – забезпечення релігійного обряду гімном, що зробив сам Горацій у своєму “*Carmen Saeculare*”.

Цей рядок, разом з попереднім і наступним (крім 132) слушно розуміється і правильно цитується у пізнішому підручнику, “*Regia regis*”, де видно глибше трактування різних питань, які стосуються поезії. Автор цього підручника не обмежується до надання читачеві визначень, а пояснює їх, приміром даючи визначення істоти поезії, яке багато авторів беруть з підручника Понтана (“[*Poesis est*] *ars hominum actiones effingens easque ad vitam instituendam carminibus explicans*”<sup>30</sup> – “Поезія – це мистецтво, яке зображає вчинки людей і викладає їх у віршах, щоб формувати життя”). І він пояснює: щоб “*instituere vitam*”, автор спершу має розповісти про свою тему, тоді повинен виразно показати її корисність, а насамкінець має приносити задоволення. Це задоволення має породжувати наслідування добрих вчинків і уникання лихих, і саме в цьому полягає “*institutio vitae*”. Щоб детально описати багатогранну корисність “*bonum*”, породженого поезією, він цитує рядки Горація [Epist. II, 1]. Одначе він опускає рядки 119b-126, які містять характеристику поета як людини, вільної від жадібності, далекої від матеріальних турбот щоденного життя і нездатної бути солдатом. Натомість він зосереджує свою увагу на моральному вихованні душ, що його здійснює поезія. Див.:

scribimus indocti doctique poemata passim.  
Nec error tamen et levis haec insania quantas  
virtutes habeat, sic collige: [Epist. II, 1, 117-119a]

Вірші лиш пишемо всі – хто вчивсь і не вчивсь їх писати.  
Це, хоч і хиба, та доброго в ній таки більше, ніж злого:

torquet ab obscenis iam nunc sermonibus aurem,  
mox etiam pectus praeceptis format amicis,  
asperitatis et invidiae corrector et irae,  
recte facta refert, orientia tempora notis  
instruit exemplis, inopem solatur et aegrum [Epist. II, 1, 127-131]

Вже відтоді їм прищеплює нехіль до лайки брудної.  
Згодом прихильними радами й душу плекає дбайливо:  
Вчить її міри – приборкує гнів, і суворість, і заздрість.  
Славні діяння оспівує він, про минуле говорить  
Тим, що зринають, вікам. Він і вбогим, і хворим розрада.

Disceret unde preces, vatem ni Musa dedisset?  
Poscit opem chorus et praesentia numina sentit,  
caelestis implorat aquas docta prece blandus,  
avertit morbos, metuenda pericula pellit,

<sup>30</sup> *Jacobi Pontani de Societate Iesu Poeticarum institutionum libri tres*. 1594. S. 5.

impetrat et pacem et locupletem frugibus annum;  
carmine di superi placantur, carmine Manes. [Epist. II, 1, 133-138]

Хто б то навчив тих дівчаток і хлопчиків, чистих, невинних,  
Пісні-молитви, коли б не послала їм Муза поета?  
Ласки благаючи, хор відчуває вже подих безсмертних,  
Просить промовисто й ніжно, щоб небо дощі посилало.  
Він і недуги, й страшні небезпеки від нас проганяє,  
Пісня й небесних богів, і підземних власкавлює манів.

Не позбавлений значення і той факт, що автор опускає 132 рядок (“Castis cum pueris ignara puella mariti”), який містить суб’єкт(и) дії, описаної в 133 рядку. Причина, очевидно, в наголошенні на цнотливості хлопців та дівчат, які співають в хорах, адже саме завдяки їхній цнотливості їм судилося бути найефективнішими посередниками між людськими прагненнями і божественною волею. Таким чином, суб’єктом, який вивчає молитви (“disceret unde preces”), є сам поет, який є також тим, хто приймає дар Музи. Що стосується наступних рядків, то автор не так привертає увагу до хору, як цитує їх, аби згадати божественні якості і силу поезії, показавши за допомогою Горацієвих слів людський бік поетового чину морального вдосконалення людських душ та умів і потіхи для недужих і убогих.

3. Іншою ділянкою, у якій вдавалися до допомоги творчості Горація, була вся та фундаментальна царина, яка стосувалася “res” та “verba” в поезії у їх зв’язку з узвичаєним риторичним розрізненням між *inventio*, *dispositio* та *elocutio*, яке застосовували також до поезії. Як зауважує Вайнберг, “the fact that, in Horace’s theory, the internal characteristics of the poem are determined largely, if not exclusively, by the external demands of the audience, brings his theory very close to specifically rhetorical approaches”<sup>31</sup>. Тому, за цією теорією, твір повинен містити ті елементи, які можуть викликати бажаний вплив на публіку, і вони повинні бути організовані так, щоб цей вплив був якомога більший. З огляду на цю риторичну тенденцію, теоретичні приписи Горація, як і ціла його поетична творчість, були, безперечно, бажаними і корисними для київських викладачів: складання віршів, як я говорила вище, повинно було, на їхню думку, слідувати чітким риторичним стратегіям, а отже прямо залежало від обізнаності в риторичі.

Таким чином, приписи Горація застосовуються у всіх трьох царинах, до яких можна застосувати *imitatio*, тобто в *inventio*, *dispositio* та *elocutio*, як нагадує автор “Самоена in Parnasso” (шифр 657 / 448 С, арк. 83зв.), додаючи до *elocutio*, як предмет наслідування, також *elaboratio* творів іншого поета, однак далі цього не уточнює.

Отож, шукаючи теми, які б годилися для поета-початківця, київські викладачі цитують, так би мовити, у їх “законодавчій” функції вірші Горація, де майбутніх поетів заохочується вибирати собі тему, яка їм під силу (AP 38-40a). Зокрема, Лларіон Ярошевицький цитує такі рядки (арк. 157зв.):

<sup>31</sup> “Те, що за Горацієвою теорією внутрішні характеристики вірша великою мірою, якщо не виключно, зумовлені зовнішніми вимогами публіки, приводить його теорію дуже близько до специфічно риторичних підходів” (В. Weinberg. *A History of Literary Criticism...* P. 71).

Sumite materiam vestris qui scribitis aequam  
viribus, et versate diu quid ferre recusent,  
Quid valeant umeri.

Отже, хто пише, – беріться за те, що було б вам по силі,  
Зваживши добре, що втримають плечі, під чим – подадуться.

У різних підручниках ці рядки цитуються в різних частинах. В “Cedrus Apollinis” вони наведені у розділі, присвяченому недолікам поезії, зокрема в тій частині, де йдеться про хиби поета. Автор наводить їх як застереження для учнів: молодий поет, коментує він, замість того, щоб удосконалювати свій хист і стиль на простіших творах, які більше підходять для літературних умінь початківця, як, приміром, епіграми та елегії, може вирішити спробувати свої сили у складніших літературних творах, таких як оди та трагедії, створення яких вимагає вищої поетичної та мовної вправності, яких він не має. Звідси випливає його заклик до обережності і застереження проти надмірної сміливості та покладання на свій поетичний хист.

Натомість автор “Cunae Bethleemicae” цитує рядки 38-40 у розділі про епічні поеми. Спершу він детально пояснює чотири якості, які роблять епічну поему доладною і приємною для читача, а тоді, як кінцеве напучення, закликає своїх учнів вибирати для початку поетичний твір менших розмірів, і вже тоді, довівши свої здібності і вправлінням набувши практики, вони будуть готові до створення більших епічних поем. Цитуючи Горацієві рядки, він пристосовує перші слова для своєї мети. Пор.: “Sumite materiam vestris qui scribitis aquam [sic!] / Versibus, et versate diu quid ferre recusent / Quid valeant humeri cui aequa potentia res est” “Отже, хто пише, – беріться за те, що було б вам по силі, / Зваживши добре, що втримають плечі, під чим – подадуться, кому тема відповідна до його здібностей”; замість Горацієвого рядка “quid valeant umeri. Cui lecta potenter erit res” (“хто відповідний предмет підібрав, то вже неодмінно (знайде потрібні слова”)), друга частина якого вимагала б процитувати також рядок 41 (“nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo” – “знайде потрібні слова й укладе їх у світлім порядку”), а це б ввело теми стилю та побудови, що їх поет розглядає деінде. Натомість “cui aequa potentia res est” (“кому тема відповідна до його здібностей”) наголошує саме на його намірі закликати до вибору поетичного “масштабу”, придатного для початківців.

3.1. Що стосується наслідування, треба уточнити, що для авторів курсів поняття *imitatio* мало два значення і застосовувалося до двох аспектів мистецтва складання віршів: з одного боку, воно полягало у вивченні і відтворенні твору взірцевого автора (*imitatio in opere* або *imitatio operis*); з другого боку, воно стосувалося *factio*, тобто того, що лежить в основі поетичного твору, і це великою мірою слід розуміти як наслідування природи, тобто дійсності (*imitatio in natura* або *imitatio naturae*). Справді, якщо під *factio* малося на увазі те, що пов’язане з вигаданням речей або людей, які б були правдоподібними, наслідування дійсності було одним зі способів побудувати *factio*, яка б не відходила від правди, а отже відповідала б уявленню про природу, властивому реципієнтові поетичного твору. Питання про те, чи друге значення *imitatio* слід розуміти, по суті, як естетичну мету, яка відповідає аристотелівському поняттю мімезису, а чи це, радше, повторення загальноприйнятого в західноєвропейській поезиці поняття, і його не варто розуміти в автентичному

значенні, вимагає ширшого дослідження<sup>32</sup>. Щоб наголосити на важливості того, що вимисел, правдоподібний він чи фальшивий, має бути пристосований до реальних пропорцій, автор “Cedrus Apollinis” цитує рядок 339 *AP* Горация:

Ne quodcumque volet poscat sibi fabula credi.

не вимагаючи віри в будь-що, з ненажерного шлунка

Однак, щоб зрозуміти значення цього рядка, треба прочитати його разом з попереднім, “Ficta voluptatis causa sint proxima veris” (“Вигадка, щоб утішала, – нехай буде близька до правди”), в якому, між іншим, *fictio* пов’язується з *delectare*. Таким чином зрозуміло, що тут латинський поет під *fabula* розуміє *falsum*<sup>33</sup>, а київський автор натомість говорить, схоже, власне про казки. Ось як він пояснює цей рядок: “quamvis ipsae fabulae careant veritate, certe similitudine virtutis carere non debeant. Non debent item pro veris habere et ut talia putari” (“хоча в самих казках бракує істини, але, безперечно, їм не повинно бракувати чесноти подібності. Так само їх не слід розглядати як правдиві і вважати їх такими”). Але той самий рядок цитується далі в посібнику, в розділі, де йдеться про чесноти поезії, і тут Ярошевицький ближче підходить до первісного значення рядка. Так автор пояснює головну чесноту поезії, наводячи цей рядок вдруге: “Quo ad res fictio, [...] nomine fictionis non intelligitur mendacium aliquod mortale et vitiosum, sed imitationem rei verae seu fictae personae. Unde Poeta cum ficta narrat, non dicit ut vera, sed supponit ab auditoribus supponi se ficta narrare, iuxta Horatium” (“Що стосується *fictio*, [...] під словом *fictio* не мається на увазі якась смертельна і лиха брехня, а наслідування речі справжньої або особи несправжньої”) (арк. 158).

В інших випадках київські автори, навіть якщо не згадують Горация, розглядають поняття *fictio*, яке, звичайно, походить з його *AP*. Це бачимо в автора “Regia regis”, коли він пояснює своїм учням значення *effingens* стосовно поезії. *Fictio*, твердить він, не може бути будь-якого типу і не може творитися будь-яким способом, який тільки можна собі уявити, а має коренитися в тому, що має бути зображене. Інакше вийде “fictio vel absurda vel disordinata, vel sine apparatu debito facta” (“вигадка безглузда або безладна, чи створена без належної підготовки [без належних засобів, знарядь]”), яка “non movebit auditorem, consequenter neque instituet vitam humanam, sed tanquam ridicula, probrosa, et monstrum horrendum avertet auditoris animum a se” (“не зворушить слухача, а отже не формуватиме людського життя, а лише, смішна і ганебна, немов жахлива потвора, відверне від себе душу слухача”). Автор покликається на Горация трохи далі, там, де він говорить про те, що потрібно, аби бути добрим поетом, а що, навпаки, не дозволяє називати

<sup>32</sup> Про різні інтерпретації поняття наслідування критиками доби Відродження, див. С. S. Baldwin. *Renaissance Literary Theory and Practice. Classicism in the Rhetoric and Poetic of Italy, France, and England 1400–1600*. Gloucester, 1959. Pp. 175, 188-189.

<sup>33</sup> Як пише Брінк (С. О. Brink. *Horace on Poetry...* P. 354), еленістична і римська теорія розрізняли літературні форми за їх гаданим ступенем фактичної істинності: “ἱστορία (*fama, verum*), πλάσμα (*fictum or argumentum, verisimile*), and μῦθος (*fabula, falsum*), where πλάσμα and μῦθος inevitably get entangled, and may be conflated” (“ἱστορία (*fama, verum*), πλάσμα (*fictum* або *argumentum, verisimile*), й μῦθος (*fabula, falsum*), де πλάσμα й μῦθος неминуче сплітаються і можуть об’єднуватися”). Як твердить Брінк, Гораций не розрізняє чітко між двома жанрами, які є *non vera: fictum ma fabula*.

його таким. Зокрема, він застерігає учнів від недостойного *factio*, позбавленого вишуканості й елегантності вираження, яке робить ім'я поета недостойним, а також ображає вухо слухачів. Таким чином, поет-початківець, каже він, повинен завжди пам'ятати напучення Горація (*AP* 87):

cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?

Отже, якщо я не чую тонів ані їх переміни

В тому чи іншому творі – чому тоді звуся поетом?

Чи, незнання по-дурному соромлячись, маю не вчитись? (рядки 86-88)

Однак тут Горацій має на увазі нездатність дотримуватися правил поетичних жанрів та їх різних стилів, як через неучтво (“ignoro” – “не знаю”), тобто брак знання і небажання вчитися, так і через природній гандж, тобто через брак природнього хисту (“nequeo” – “не можу”).

Щоб показати ризик рабського наслідування, хиби, проти якої київські автори остерігають своїх учнів, деякі викладачі, приміром, автор “*Officina praestantissimae artis poeticae*”, використовують Гораційов двовірш [*Epist.* I, 19, 19-20]: “*O imitatores, servum pecus, ut mihi saepe / Vilem, saepe iocum vestri movere tumultus!*” (“рабська отаро наслідувачів! О, як часто схиляє / Ваша пиха то до сміху мене, то запалює гнівом!”). Автор цього підручника розглядає наслідування у довгому розділі про епічну поезію. Під *imitatio* він має на увазі наслідування прикладу найвизначніших і найвченіших людей. Він детально розглядає умови умілого й успішного наслідування, серед них він називає любов до того, що людина читає, яка може породити бажання створити щось вартісне, а також сумлінність та наполегливість в читанні. Ще один тип *imitatio*, що його поет-початківець повинен практикувати, цей викладач називає “*ingenua imitatio*” (“чесне наслідування”), і він не полягає у відтворенні слово в слово вибраного вірця. Натомість потрібно добре володіти темою, аби це наслідування виразило її таким способом, що це виглядатиме як власний твір. І щоб підтвердити цей погляд, він цитує Горацієву *AP* (131-134a), хоч і з деякими змінами, очевидно, зумовленими неухважністю переписувача:

Publica materies privatis ius erit si  
Nec circa vilem patulumque moraberis orbem,  
Nec verbum verbo curatis reddere firmum  
interpres<sup>34</sup> (арк. 60).

У цих і наступних рядках Горацій розглядає центральне питання римських літературних дискусій, тобто самотутність супроти тем, успадкованих від традиції та вірців. Використовуючи правничі терміни, він твердить, що якщо навіть трак-

<sup>34</sup> Див. рядки Горація: “*Publica materies privati iuris erit, si / non circa vilem patulumque moraberis orbem, / nec verbo verbum curabis reddere fidus / interpres*” (“Знаний повсюдно переказ тоді називай справедливо / Власним творінням, коли за те коло, второване тупо, / Вийти зумієш і слово в слово товкти перестанеш, / Мов дріб’язковий товмач”). Горацій говорить тут власне про переклад, а київський викладач описує наслідування: у цьому світлі стає зрозумілою заміна “*fidus*”, який узгоджується з “*interpres*”, на “*firmum*”, який узгоджується з “*verbum*”, а тому це можна передати як “слушні слова”.

тована тема належить до публічного надбання, тобто вже відома публіці (“знаний повсюдно переказ”), коли її трактувати оригінально, вона може перейти у приватне надбання (“*privati iuris*”). Щоб зробити це, поет повинен дотримуватися низки приписів, які Гораций наводить у рядках 131-135 і які почасти запозичив і пояснив автор “*Officina*”<sup>35</sup>. Далі він дає свої власні поради щодо того, як успішно наслідувати, серед яких є порада користуватися різними джерелами і, насамперед, наслідувати ті речі, які творять “пишноту” вірша, тобто фігури мови та епітети.

Тоді Гораций переходить до розгляду поетичних невдач, які можуть виникнути через занадто рабське наслідування. Це підхоплює й ціла низка київських викладачів.

3.2. Що стосується *elocutio*, київські викладачі детально показують, у чому воно полягає. Вони наголошують на тому, що поетична мова не повинна бути такою, як народна буденна мова, а навпаки, мусить бути метрично організована і мати певну вишуканість, а отже містити метафоричні слова, поетичні фрази і всі ті прикраси, які властиві поетичній мові. Так, автор “*Cunae Bethleemicae*”, щоб підтвердити те, що він говорить, підхоплює Горацийові слова у [Serm. I, 4, 54]: “*non satis est puris versum perscribere verbis*” (“не досить ретельно писати вірш простими, неприкрашеними словами”) (переклад мій. – Дж. С.), однак опускає “*versum*”.

Це одна з трьох Горацийових літературних сатир, присвячена поетичній критиці. Тут тема обмежена до природи сатири, але питання, яких торкається Гораций, мають набагато ширший смисл. Справді, як зауважив Брінк, поет-критик тут зустрічається з двома головними темами: “Яким має бути доладний вірш? Як поет, його сучасники та попередники можуть дорівнятися до цього стандарту?”<sup>36</sup> На Горацийові сатири напали з огляду і на їхню форму, і на їхній зміст (у них він висміяв вади деяких добре впізнаваних осіб): тому він відчуває потребу захистити себе і свої твори, а також ясно показати свій погляд на зміст і характер сатиричної поезії. Ця лінія логічно пов'язана зі згаданим раніше дистихом про досконалих поетів (з числа яких Гораций виключає себе). Насправді, твердить поет-критик, той, хто пише такі близькі до прози вірші (якими були сатири), не може заслужено називатися поетом. З цієї причини багато хто питав себе, чи комедії є справжньою поезією, адже їм бракує сильного натхнення, і вони відрізняються від прози лише розміром. Хоч батько, розгніваний поведінкою свого сина, який марнує його гроші з повіями і відмовляється одружитися з жінкою з добрим посагом, говорить високомовними словами та емпатичними виразами, та у реальному житті людина у такому ж становищі теж, можливо, вживатиме мову, відмінну від звичайної, і різкий стиль. Тому, доходить висновку Гораций, якщо вірші сатир позбавити сталого розміру та ритму і змінити порядок слів, від поезії мало що

<sup>35</sup> Аргументи Горация беруть початок від Арістотеля, який у VIII-IX розділах Поетики порівнював Гомера з поетами циклічного епосу і хвалив першого за здатність драматичним способом описувати свою тему, чого були нездатні робити другі. Як пише Брінк (С. О. Brink. *Horace on Poetry*... Рр. 209-210), терміни *publica materies privati iuris*, в яких видно поєднання правничої мови та літературної термінології, є відлунням слів Філодема, засвідчених у двох фрагментах, що їх об'єднав Єнсен (див. “*Herculaneusia volumina*”, друге видання, IV 195; VII 87), а в свою чергу Філодем запозичав від якогось критика, якого можна ототожнити з Неоптолемом з Паріуму.

<sup>36</sup> С. О. Brink. *Horace on Poetry. Prolegomena to the Literary Epistles*. Cambridge, 1963. P. 156.

залишиться. Однак Горацій залишає відкритим питання, чи є сатира поезією, а чи ні, кажучи, що він розгляне це деінде.

Автор “*Cedrus Apollinis*” наголошує на можливості вживати нові слова в поезії, цитуючи рядки 58b-59 з Горацієвої *AP*:

Licuit semperque licebit  
signatum praesente nota producere nomen.

Можна було й повік буде можна, карбуючи слово,  
Мітку сучасну на нім відбивати.

Ці рядки цитуються при розгляді вад поезії, і тут вони остерігають перед ризиком вважати, що деякі поетичні слова можуть звучати не досить по-латинськи, тоді як сам Горацій заохочував вживати нові слова.

3.3. У київських поетиках *dispositio* загалом включає поділ віршованих форм за різними критеріями, серед яких *a materia*, тобто за їх темою, і за застосованою метричною схемою. Класифікація *a materia* полягала у характеристиці поетичних форм за жанрами. Тому *dispositio* частіше розглядалося у розділі, присвяченому окремому жанрові, такому як лірична поезія, епічна поезія, сатира та драма, що зрозуміло, зважаючи на ужитковий характер підручників. Викладачі намагалися показати найяскравіші риси кожного жанру у відповідних ділянках *inventio*, *dispositio* та *elocutio*, подаючи приклади на підтвердження правил та підказок, що їх вони давали своїм учням.

Але у декількох випадках ми знаходимо деякі правила щодо *dispositio* у загальній, вступній частині, і ці приписи наводяться тому, що вони мають широке застосування і не належать до жодного жанру зокрема, а стосуються їх усіх. Київські автори наголошують на важливості *decorum* у побудові вимислу, і в цьому вони, безперечно, йдуть за Горацієм навіть у тих випадках, коли вони його не згадують. Так, приміром, автор “*Regia regis*” в абзаці *De dispositione poetica* каже: “*Ne inventa immediate dicta materia poeseos in conficiendo opere aliquod detrimentum paciatur, quod fit cum partes, disordinate et contrario sibi aut perverso modo ponuntur, quo ipso monstrum quoddam horribile praesentatur, agendum hic est de ordine eoque bono et optimo, quomodo partes materiae inventae, sunt disponendae. In qua dispositione tota vis est imitationis*”<sup>37</sup>. Ці слова, схоже, натякають на початкову частину Горацієвої *AP*, де латинський класик, щоб показати результат несумірної побудови частин вірша, дає порівняння з витворами мистецтва, в яких неспівмірні члени людських та тваринних тіл сполучені разом і утворюють потворний образ. Ось що може статися, якщо віршеві бракує простоти і єдності композиції.

Як вже було згадано раніше, Горацій у своїй *AP* не виділяє для *ordo* багато місця. Проте київські автори, схоже, не цитують Горацієвих рядків 42-44 з *AP*, де специфічно показано властивості належного *ordo*. З іншого боку, Іларіон

<sup>37</sup> “Щоб ці вигадані поетичні теми не постраждали якось при створенні твору, що буває, коли частини невпорядковані й суперечать самі собі, або ж розміщені в безглуздий спосіб, внаслідок чого постане якась страхотлива потвора; тут йдеться про належний і чудовий порядок, в якому слід розміщати частини вигаданої теми. У цьому розміщенні вся сила наслідування” (шифр 326 П / 103, арк. 13-14зв.)

Ярошевицький, автор “Cedrus Apollinis”, цитує рядки 151-152 з *AP* (хоча зі зміною значення: “*primum*” замість “*imum*”). Пор.:

Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet  
Primo ne medium, medio ne discrepet primum [sic!].

Вигадки ті, неправдиве спітаючи вміло з правдивим,  
Щоб початкове з середнім, середнє – з кінцевим в'язалось.

Тут Горацій має на увазі Гомера, хоч не згадує його, і ці рядки становлять завершення цього розділу, присвяченого великому грецькому епосу. Він хвалить Гомера за його оповідні методи, особливо за його винахідливість і вміння сполучати те, що правдиве, з тим, що вигадане. Отже очевидно, що Горацій повертається до припущення, висловленого у рядках 119-120: “*aut famam sequere aut sibi convenientia finge, / scriptor*” (“Вірний переказу будь або сам відповідно до правди / Щось опиши”). Іларіон Ярошевицький включає згадані рядки у розділ про *factio*, щоб підтвердити свої рекомендації щодо вдалого *factio*, тобто такого, де кожна частина сумірна з рештою, а те, що йде опісля, не суперечить, а послідовно узгоджується з тим, що йшло перед ним, даючи читачам враження однорідності.

4. Як я намагалася показати у цих коротких заувагах, хоч сприйняття Горація в київських поетиках є плодом вибіркового підходу до поетичної спадщини латинського класика, проте воно характеризується відносною самостійністю авторів текстів у виборі цитат, які вони наводять в різних царинах для своїх специфічних цілей. Нехай навіть, використовуючи спадщину авторитетних майстрів поетичного і риторичного мистецтва, київські автори, як, зрештою, і їхні західноєвропейські колеги, послуговувалися методом “*вирізання і вклеювання*”<sup>38</sup>, вибираючи з трактатів з поетики та риторики правила і приписи, які найкраще відповідали їхнім конкретним цілям, і не дбаючи надто про можливу потребу пристосувати їх до нового контексту, все ж вони вміли робити це творчо. Як стверджує Альбрехт стосовно європейських літератур, вплив Горація на київські поетики розгалужується на дві течії, так би мовити, поетичну і етичну, які залишаються, однак, нероздільними.

Окремого розгляду заслуговує аналіз способів, якими поетична спадщина Горація і його геніального польського наслідувача М. К. Сарб'євського відбилася на поетичній творчості київських студентів та викладачів. Зокрема, цей вплив очевидний у формах барокової пародії та палінодії в християнському ключі, часто на вірсець пародій та палінодій на оди Горація, написаних М. К. Сарб'євським<sup>39</sup>. Мова про твори (насамперед релігійного змісту) з елементами поганської літератури або зі штучним вжитком античних елементів для вираження чужих їм змістів, які подибуються в київських поетиках і які ми тут не розглядали з огляду на обмежений об'єм цієї розвідки.

Іншим способом, яким поетична спадщина Горація присутня у новолатинській поезії київських викладачів та студентів, є вжиток розмірів, запроваджених римським класиком в латинській поезії, насамперед алкеєвого вірша. Саме на це, очевидно,

<sup>38</sup> Н. Пилип'юк. Київські поетики і ренесансні теорії мистецтва // *Європейське відродження та українська література XIV–XVIII ст.* Київ, 1993. С. 90.

<sup>39</sup> J. Budzyński. ‘Parodia’ i ‘palinodia’ horacjanska w liryce M. K. Sarbiewskiego. Studium z techniki poezji barokowej // *Meander*. 1975. T. 30. S. 88-108.

вказує напис “*Carmina lyrica per omnia genera ab Horatio usurpata*”, який передусе цілому рядові поетичних творів на християнські теми, що використовують Горацієві розміри, в рукописі 509 П / 1718, том III, який є серед київських поетик.

Багато інших прикладів ремінісценцій та цитат з Горація подибуємо в курсах поетики КМА, і не останніми з них є цитати, що наводяться як прислів'я, приписи і сентенції з дидактично–моралізаторською метою, у додатках (*Florilegia*), які часто містяться в кінці курсів.

З вищесказаного можна дійти висновку, що функція Горація в курсах поетики багатогранна: насамперед він є наставником в теорії поезії, тобто в поетичному каноні, як з погляду *inventio*, так і *dispositio* та *elocutio* поетичного тексту; по–друге, він був незрівняним творцем великої частини метричних форм латинської поезії, які він переніс з греки; і останнім, але не менш важливим чинником є те, що вся його літературна спадщина становить взірць для наслідування в різних поетичних жанрах, в яких він писав, а насамперед в ліричній поезії. Зокрема, через наслідування його *usus verborum*, взоруючись на творчості Серб'євського та інших новолатинських поетів, учні курсу поетики вчилися відбірно і майстерно послуговуватися латиною.

Сприйняття Горація вписується в ширший контекст теми новолатинської поезії в київських поетиках, яка заслуговує дослідження і повернення в русло української літератури XVII–XVIII століть. Зокрема важливо дослідити роль новолатинської літератури у формуванні домодерної української літератури, зокрема тієї її частини, яка орієнтувалася на західні літературні моделі, і повернути українську неолатинську літературу в русло української літератури польською та давньоукраїнською мовами. Як вказала О. Циганок, проникнення античних і новолатинських впливів в Україну було пізнім і, звичайно, не масовим, а елітарним явищем. Але все ж роль новолатинської освіти в Україні була важливою для творення культурного тла, відмінного від традиційного, яке наблизила Україну до досвіду світської літератури Європи.