

К., 1966. — 255 с.; Крымский областной государственный архив: Путеводитель. — Симферополь, 1961. — 326 с.; Государственный архив Крымской области: Дополнение к путеводителю / Отв. сост. Л. П. Кривцова. — К., 1989. — 174 с.; Львівський обласний державний архів: Путівник. — Львів, 1965. — 375 с.; Державний архів Львівської області. — К., 1988. — 144 с.; Короткий довідник про архівні фонди і науково-довідкову бібліотеку Державного архіву Миколаївської області. — Миколаїв, 1958. — 31 с.; Миколаївський обласний державний архів: Путівник. — К., 1966. — 296 с.; Государственный архив Николаевской области: Путеводитель. — К., 1985. — 281 с.; Государственный архив Одесской области: Путеводитель. — Одесса, 1961. — 387 с.; Филиал Одесского областного государственного архива в г. Измаиле: Путеводитель. — К., 1966. — 184 с.; Державний архів Полтавської області: Путівник. — Х., 1959. — 244 с.; Государственный архив Полтавской области: Путеводитель. — К., 1982. — 268 с.; Ровенський обласний державний архів. — К., 1970. — 260 с.; Сумской областной государственный архив и его филиалы в городах Конотопе и Ромнах: Путеводитель. — К., 1965. — 295 с.; Путівник по державному архіву Тернопільської області. — Львів, 1961. — 203 с.; Державний архів Харківської області: Путівник. — Харків, 1959. — 532 с.; Государственный архив Харьковской области: Путеводитель. — К., 1981. — 294 с.; Херсонський обласний державний архів: Путівник. — К., 1971. — 414 с.; Державний архів Хмельницької області: Путівник. — Львів, 1964. — 304 с.; Государственный архив Черкасской области: Путеводитель. — К., 1989. — 289 с.; Черниговский областной государственный архив и его филиалы в городах Нежине и Прилуках: Путеводитель. — Чернигов, 1963. — 430 с.; Государственный архив города Киева: Путеводитель. — К., 1989. — 211 с.

15. Державні архіви Української РСР: Короткий довідник / Відп. ред. О. Г. Мітюков. — К.: Наук. думка, 1972. — 200 с.; Государственные архивы Украинской ССР: Справочник / Отв. ред. А. Г. Митюков. — К.: Наук. думка, 1988. — 224 с.;

16. Личные архивные фонды в государственных хранилищах СССР: Указатель. — М., 1963. — Т. 1. — 478 с.; М., 1963. — Т. 2. — 502 с.; М., 1980. — Т. 3. — 544 с.

17. Государственные архивы СССР: Справочник. — М.: Мысль, 1989. — Ч. 1. — 603 с.; Ч. 2. — 419 с.

18. Документы ГАФ СССР в библиотеках, музеях и научно-отраслевых архивах: Справочник. — М.: Мысль, 1991. — 589 с.

В. Делюга

## БЛЯ ДЖЕРЕЛ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМБЛЕМАТИКИ 17 СТОЛІТТЯ

Українська література, яка розвивалася в культурних центрах по-

близу колишньої Речі Посполитої, викликає інтерес своїми архаїчними літературними формами, взаємопроникненням візантійських і польських літературних традицій, а також цікавими зв'язками змісту і художнього оформлення. Тексти 17 ст., насамперед праці теологічного призначення, написані новоцерковнослов'янською мовою. До них належать літургічні книги, молитовники, тексти, створені у зв'язку з різними урочистостями (призначенням нового митрополита, похоронами, приїздом різних визначних діячів), полемічно-пропагандистські твори, а також тексти агіографічні, створені учнями і викладачами братських шкіл і Києво-Могилянської колегії в Києві (1). Друкарні, окрім кирилических текстів, видавали твори польською і латинською мовами. Українська емблематика, спираючись на польські зразки, була відособленою у православному світі. Вона стала попередницею емблематики російської та румунської. Своєрідним місцем, який пов'язував їх із загальноєвропейськими тенденціями.

Появу емблематики обґрунтовує сучасна теорія мистецтва, що базується на горацієвому принципі: "ut pictura poesis", спрямованому на поєднання художнього мистецтва з літературним. Емблеми мають переважно трьохчленну структуру і складаються з таких елементів: ікони-картини (*imago*); напису, часто у формі сентенції; епіграфа (*lemma*, *epigraphe*), підпису, виконаного переважно у формі вірша (2).

Прототипи трьохчленної конструкції вбачають у творі Андреаса Альціатуса, виданого у Аугсбурзі у 1531 р. під назвою "Emblematum liber". Цю дату вчені вважають початком сучасної новітньої емблематики, хоча останні дослідження вказують на інші джерела (3). Перші емблематичні друки були ніби антологіями понять і принципів. Це — наука сентенцій, що складається з трьохчленної структури слова і образу (4). Їхні творці використовували багато джерел і традицій, особливо з античного світу, з грецької та римської міфології, з ієрогліфіки, а також зверталися до ранньохристиянської і середньовічної символіки, до халдейського таємного мистецтва і геральдики (5). Емблеми були не лише в друкованих і рукописних виданнях; їх використовували в оздобленні будинків, парків, театральних вистав, передусім у цільовій архітектурі у зв'язку з освяченням чудотворних ікон, похоронами та шлюбними урочистостями тощо.

Найдавніші польські емблеми з'явилися у першій половині 16 ст. і пов'язані з нідерландськими виданнями творів Яна Дандшиха, Миколая Рея, Яна Кохановського (2, с. 69). Ілюстрації у "Звіринці" Рея нагадують зразки Альціатуса. У першому розділі вміщено галерею осіб, представлених у медальйонах, а в текстах описано їхні заслуги. В інших розділах подано вірші, оздоблені гравюрами, що мають елементи, засновані на "Ієрогліфіках" Гаруса Апполіна, виданих у Базелі в 1557 р. (6). У заключній частині "Звіринця" вміщено дереворити, які наслідували гравюри Георга Пенча, німецького художника 16

ст. (5, с. 25). Відлуння цих гравюр знаходимо в мідеритах Леона Тарасевича, доданого до вірша Пилипа Орлика "Тріумфальна Церква Мудрості Божої" (7).

У період бароко єзуїти в колегіумах Вільни, Познані, Бранева і Калиша видавали багато емблематичних творів і першими почали використовувати нову форму у пропагандистських цілях, щоб привернути увагу багатих опікунів (8).

У польській емблематиці, особливо в художньому середовищі Гданська, Познані і Кракова, найбільший вплив мала нідерландська графіка. Вона впливала на розвиток іконографії в київському середовищі (9), зокрема на панегірик "Gratulationes in reditum... Sigismundi II", виданий в Познані у 1611 р. (10). Титульний аркуш, на якому зображено двох лицарів у латах, виконано за зразком нідерландської графіки (11). Посереднім архетипом могла бути мідна гравюра Ієроніма Вієрікса з циклу чотирьох монархій (12). Безпосередні зразки є в ілюстраціях, вміщених у творі Отто ван Беена "Icorati Flacci Emblemata", який видано у 1607 р. (13). Інша ілюстрація вміщена в познанському панегірику Монтелуна і показує сцену тріумфу. Вона є оберненою копією мідериту Корнеліса Беля у виданні ван Беена, одного з найвизначніших емблематичних творів 17 ст., для якого виконували гравюри найкращі нідерландські майстри.

Під впливом латинської і польської літератур нові емблематичні форми з'явилися і у виданнях Києво-Печерської лаври та Києво-Могилянської колегії, присвячених урочистим нагодам, серед яких переважали емблеми мовні з трьохкомпонентною побудовою (14).

Надання православним прав, затверджених на сеймі 1635 р., дозволило Київській митрополії офіційно вступати в полеміку з унією і католицизмом. Полемічна література розвивалася з кінця 16 ст., а з введенням Берестейської унії 1596 р. вона стає вагомим частиною літературної активності як католицьких, так і православних авторів (15). Значна кількість полемічно-пропагандистських творів належала православним авторам. Ілюстрації до них виконані на засадах емблематики та іконографічних схем, запозичених з латинської культури, але пристосовані до вимог православ'я. Це були передусім праці, опубліковані за дорученням Київської митрополії як тексти, що полемізували з католицизмом і готували до боротьби з унією. У Вільні було опубліковано працю "Свята єдність західної і східної церкви", написану уніатом Іларіоном Потієм (16). У 17 ст. опубліковані в Києві твори у формі дискусії-діалогу "Літос, або камінь віри ..." (1644) П. Могили, полемічні книги, збірник "Ключ розуміння ..." (1659, 1663, 1665), видані Іоаникієм Галятовським у друкарні Михайла Сльозки (17). В оформленні "Ключа розуміння" звертає на себе увагу гравюра, вміщена на титульному аркуші, який має емблематичні елементи. У київському виданні центральною частиною композиції є

ключ, що закінчується оздоблювальною аркою, у яку вписано назву книги. З обох боків на стовпах: арфа — з лівого боку і труба — з правого. На ключі — цитата з Євангелія святого Луки. Тлом є триумфальна брама, на ній зверху в картуші сіяч з написом над ним, взятим з Євангелія святого Матвія, а з обох боків над стовпами і біля основи їх — чотири емблемні ілюстрації, що містять цитати з книги Ієремії. Частково їх можна пов'язувати з символікою чотирьох стихій: молот, що дробить камінь; дощ, який нищить скелю; діамант і шабля. На зворотному боці титульного аркуша міститься емблематичне зображення у формі герба Желіборських і принагідні вірші.

Є виразна різниця між титульними аркушами першого львівського видання і київського, в якому зверху вміщено посвячення Марії і інші емблематичні сцени: сіяч, король на коні, бджоляр. Елементи, представлені в цих композиціях, символізують мудрість і прагнення до знань. На зворотному боці титульного аркуша у київському виданні — гравюра, яка представляє емблематичне зображення, що містить православний хрест, вписаний в небесну сферу і відповідний вірш.

Така сама композиція, але з написом, у виданні "Месія правдивий" І. Галятовського (1669). Це апокаліптична картина появи знака на небі, що віщує нове пришестя Месії. У 1666 р. у Києві було видано проповіді Л. Барановича у збірнику "Меч духовний" (18). На титульному аркуші зображено Давида з арфою і апостола Павла, які підтримують земну кулю двома мечами, що символізують єдність Старого і Нового Союзу. Над ними — хор архангелів на конях, внизу корабель Кослела, який бореться з кораблем еретиків.

У 17 ст. встановився однаковий тип панегіриків з текстами і гравюрами, які використовували геральдичну символіку, де постійно повторюваним мотивом був герб або його елемент. Такий звичай, запозичений з польської традиції, увійшов до української літератури, а згодом і до російської (19). Панегірики становили найбільшу частину емблемних друків і були літературною формою, загальноприйнятою в усіх інтелектуальних колах давньої Речі Посполитої. Польські емблемні ілюстрації — це насамперед гравюри, багаті словесно-образними формами, що яскраво представляли різні сюжети з давньої літератури. Це було наслідком зв'язку їх з ідеологією міцного сарматизму. Переконаність у сарматському походженні, визнанні Речі Посполитої як Сарматії змушувало звертатися до зразків з історії і міфології стародавніх римлян (20). Як і в Речі Посполитій, численні французькі панегірики ілюструвалися дереворитами, де важливу роль відігравали написи, засновані на геральдичній тематиці. У європейській літературі 17 ст. минуле країн пануючих династій і їхні перемоги порівнювалися з перемогами античних баталій германців, гельветів чи сарматів. У королівській іконографії епохи Вазів теж використано

античні мотиви (21).

У багатьох львівських та київських виданнях, призначених для православного читача, на звороті титульного аркуша представлено емблематичні зображення — словесно-образні композиції, що складаються із зображення герба та вірша, а також девізи. Це міг бути герб автора і вірші, написані для нього друзями, часом як форма присвяти митрополитові чи іншій високій духовній особі, як і особі, що фінансувала видання переважно літургічного характеру. Оскільки друкування книжки було надто дорогим, видавці шукали мецената, який міг би покрити кошти видання. Тоді вміщувано “*epistolam delicatam*” (напис-присвяту), що була в певному розумінні похвальним гімном. Текст є формою панегирика, у якому поет не прямо прославляє мецената, а лише його герб, дошукуючись натяку, знаходячи ідейний зв'язок або асоціацію між знаком герба і достоїнствами адресата (22).

Перші емблематичні зображення у кириличних виданнях з'явилися у Львові. Вони представляють символіку міського герба або герба ставропігії. Прикладом емблематичного малюнка, вміщеного у виданнях Києво-Печерської лаври, є герб руського роду Долматів разом з віршем, який вміщено на звороті титульного аркуша “Бесід” Яна Золотоустого, виданого в 1624 р. Емблематичне зображення Долматів є і в іншому виданні Лаври — в “Толкованії на Апокаліпсис св. Андрія”, арцибіскупа Цезареї Канодоцької”. У “Служебнику” 1629 р. з'явився герб Петра Могили, ініціатора нового видання цього твору. На шестидільному щиті на полях — гербові елементи волоської родини Могили: голова буйвола з короною і перснем у ніздрях і з сонцем з правого боку і півмісяцем з лівого. Нижче — герб родини Бранковена: чорний орел на гілці з хрестом у дзьобі. Православні люди з фактом посвячення Могили в сан митрополита в 1633 р. пов'язували великі надії на відновлення духовного життя міста і митрополії. З цього приводу видавці Києво-Печерської лаври опублікували невелику книжечку з віршами на честь достойного адресата і на звороті титульного аркуша вмістили його герб і вірш, написаний для нього.

Софроній Почаський, викладач Києво-Могилянської колегії, разом зі своїми учнями опублікували українською мовою “Євхаристиріон”, збірку віршів на честь Могили. Наталія Пилип'юк виділила дві групи віршів: алегорії Гелікону і алегорії Парнаса. Видання це є рідкісним, його примірник зберігається у Бібліотеці міста Варшави. Емблематичне зображення вміщено на звороті титульного аркуша і стосується герба П. Могили. Вступ і присвяту на честь великого теолога, патрона і фундатора колегії написав Софроній Почаський. На честь його заслуг Мінерва спорудить гору, щоб його слава могла знестися на її вершину. Назви віршів, написаних учнями колегії, були запозичені від назв семи вільних мистецтв, дисциплін, що виклада-

лися у Київській колегії: граматики, риторики, діалектики, арифметики, музики, геометрії, астрономії і теології. В другій частині твору під назвою "Парнас" порівнюються музи. Перша гравюра, вміщена в "Євхаристиріоні", представляє П. Могилу, що стоїть на горі Гелікон у Беотії, яка, відповідно до грецької міфології, була резиденцією бога поезії Аполлона і дев'яти муз. Архімандрит як засновник Академії і відділу риторики прирівнюється до Мінерви, цариці наук. Тіара символізує пасторство, а скіпетр і корона падають, що означає земні символи влади.

Другий дереворит, вміщений в "Євхаристиріоні", представляє лицаря, що боронить свою вітчизну так, як Муцій Сцевола, який кладе руку на знак вірності, бо, за родинною легендою, Могили походили з роду Сцевола.

Композицію пояснює віршований текст, вміщений під дереворитом. На бордюрі видно чотири піктограми: ніс буйвола з перснем (символ роду Могила), дві шаблі, ноги півня, стилет і булава, а також два півмісяці у формі літери М.

У 1633 р. з'явилася збірка учнів Києво-Могилянської колегії польською мовою, видана під назвою "Mnemozyna slawy, rgas i trudów...". Вірші проілюстровано невеликими аматорськими емблемними гравюрами. У передмові, написаній Олександром Тишкевичем, вміщено присвяту на честь достойного адресата. Порівнюючи польський і український панегірики на честь П. Могили, можна помітити, що ці вірші склали одні й ті самі учні, як, наприклад, Філон Ульковський, Василь Устрицький. Помітні й однакові елементи, засновані на геральдичній символіці.

Як польські, так і українські вірші сягають ідентичних міфологічних прототипів. Серед них можна назвати "Institutio Principis Christiani" Еразма Роттердамського, виданого у 1509 р.

Особливим видом емблематики є ієрогліфіка. У польській традиції гравери шукали зразків у творі Джованні Періо Валеріано "Hieroglyphica", виданому у Базелі в 1575 р. В українській традиції помітний вплив цих зразків знаходимо у публікаціях друкарні Києво-Печерської лаври, а прикладом їх є згадані два панегірики на честь Могили. В "Mnemozyna..." одинадцять невеликих емблемних гравюр, представлених у формі літер, складають напис імені і прізвища адресата: Piotr Mohila.

У двох гравюрних ілюстраціях "Євхаристиріону" також є ініціали: на першій у чотирьох наріжних кутах композиції — PETR, а на другій — шість ініціальних літер, що творять прізвище — MOHILA. Подібне явище було і в тодішніх гданських виданнях. У панегірику І.-І. Грамега "Vladislaus rex in Hieroglyphisene Figurem", опублікованому в Гданську в 1635 р., на звороті титульного аркуша вміщено мідерит з ініціалами імені короля: VLADISLAUS REX.

У зібранні НБУ ім. В. І. Вернадського зберігаються друковані летючі листки, де є кілька графічних композицій, у т. ч. автора монограми І.М. Гравюра, що представляє “душу чисту, як діву”, містить напис, виконаний ієрогліфічним письмом.

Серед друкованих творів, присвячених певним подіям, важливе місце посідають промови під час поховання, які, згідно з поховальною традицією, роздавалися в день похорону у костелі і на цвинтарі. “Поховальна” література часто мала суспільний характер; крім вибраного адресата, об'єктом її звертання був колектив, який переживав смерть як суспільну, національну і родинну втрату. Одним з підручників були “Весільні і поховальні передмови”, видані у Ярославі в 1626 р. Касіяном Саковичем. Проблема смерті у православному середовищі посідала важливе місце в теології, а також у тодішній поезії і мистецтві.

Павло Халєбський в описах звичаїв в Молдові помітив, що урочистість поховання тривала кілька днів, а закінчувалася вона великою процесією. Поховальний обряд у Речі Посполитій, порівняно з іншими європейськими країнами, був надзвичайно урочистим і помпезним. Пишність церемоніалу мала символізувати достоїнства померлого і відбувалася кількома етапами, передбачала будови спеціальних декорацій учти, фейерверки і інші торжества.

Щодо церемоніалу поховання православної української шляхти документальні дані відсутні. На підставі тих поховальних промов, які збереглися, можна здогадуватися, що до грецького обряду введено польські елементи, такі як будівництво архітектурних споруд (*castrum doloris*), а також всі етапи урочистостей, пов'язані з промовами і панахидами.

Найбільш ранні ілюстрації до українських поховальних промов виникли на початку 17 ст. — “Лямент дому княжат Островських”, виданий у Дермані в 1603 р. у зв'язку зі смертю Олександра Островського. Примірник зберігається в колекції Національної бібліотеки в Софії. Іншим прикладом поховальної промови, надрукованої в друкарні Києво-Печерської лаври, є збірка віршів, виданих українською мовою на честь гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного. 18 поетичних творів, написаних учнями Київської колегії, було опубліковано у зв'язку з похованням гетьмана у 1622 р. У передмові К. Саковича вміщено поетичне оповідання про запорізьке військо і героїчні подвиги П. Конашевича. Воно є певною мірою прототипом українських пісень (дум), де прославляється героїзм козаків. У цій збірці вміщено емблематичне зображення війська запорізького — ілюстрація представляє козака в жупані з шаблею і рушницею на плечі. Цей герб наданий королем для тих, “которий ото готов ойчизні служити...”. Другим дереворитом є кінний портрет Петра Конашевича з написом і гербом гетьмана. Поза його є типовою для зображень пор-

третів видатних осіб епохи раннього бароко. Павло Білецький і Ян Островський стверджують, що ця гравюра представляє жалобну хоругву. Третьою гравюрою, вміщеною у виданні К. Саковича, є зображення порту міста Кафи, яке здобув П. Конашевич.

У 1647 р. Юзеф Калімон видав польською мовою збірку віршів, написаних у зв'язку з похованням П. Могили, надруковану у друкарні Києво-Печерської лаври. Єдиний примірник її зберігається у ЛНБ. У виданні вміщено сім символічно-алегоричних гравюр, що представляють заслуги покійного, а також фундатора видання — родини Маркевичів. Найцікавішим з них є титульний аркуш, скомпонований за іконографічною схемою "Останнього суду". У верхній частині композиції — елементи, що символізують смерть, нижче — череп, накритий кардинальським капелюхом, а також цитата з книги Виходу. Внизу — колісниця з гербовими елементами роду Могили, а в ній скелети і окремі гербові знаки дружніх і союзницьких родин: Люпу і Замойських, а також цитата з Книги Ісаака з розділу, що є повторенням цитати з Книги Царів (20), яка також вміщена на гравюрі. На звороті титульної карти — емблематичне зображення Маркевичів. Дереворит, що зображає "лови", а також вірш на цю тему, символізують здобування Могилою чергових санів, високих посад. Вгорі митрополит у небесах представлений рибалкою, а внизу — смерть. Наступні вірші і гравюрні ілюстрації пов'язані з есхатологічним змістом. Вони стосуються символіки неба, землі і знаків зодіаку, а увесь твір закінчується скорботною елегією.

Українські емблемні твори свідчать про різноманітність видань, які друкувалися у православних культурних центрах.

1. Buchwald-Pelcowa P. *Emblematyka na Rusi Kijowskiej w okresie baroku* // *Z polskich studiów slawistycznych: Prace na IX Międzynarodowy Kongres Slawistów* (Kijów, 1983). — Warszawa, 1983. — Т. 6: *Literaturoznawstwo, folklorystyka, problematyka historyczna*. — S. 46–51; Морозов Ф. Ф. *Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени, XVIII век* // *Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века*. — Ленинград, 1974. — С. 185; Запаско Я., Ісаєвич Я. *Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні*. — К., 1981. — Т. 1; Колосова В. П. *Функції віршів в українських стародруках кінця XVI—першої половини XVII ст.* // *Українське літературне барокко: Зб. наук. праць*. — К., 1987. — С. 144–155; Кіржаєв С. М. *Проблеми вивчення стародруків у діяльності археографічної комісії ВУАН* // *Український археографічний щорічник*. — К., 1993. — Т. 5. — С. 15–23. — (Нова серія; Вип. 2).

2. Pelc J. *Obraz—słowo—znak* // *Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej*. — Wrocław, 1973. — S. 23–27. — (*Studia Staropolskie*; Т. 37).

3. Miedema H. *The Term "Emblema" in Alciati* // *Jornal of the War-*



- burg and Courtauld Institutes. — London, 1968. — T. 31. — P. 234–250; Pelc J. Barok — epoka przeciwieństw. — Warszawa, 1993. — S. 180–206.
4. Chrzanowski T. Emblematyka — sztuka manieryzmu czy baroku? // Sztuka Baroku: Materiały Stowarzyszenia Historyków Sztuki. — Kraków, 1990. — S. 39.
5. Buchwald-Pelcowa P. Emblematy w drukach polskich dotyczących XVI–XVIII wieku: Bibliografia. — Wrocław, 1981. — S. 9.
6. Deluga W. Grafika z kręgu Cerkwi Prawosławnej i Kościoła Greckokatolickiego: [Katalog wystawki]. — Chełm, 1992. — S. 38, hp. 48.
7. Deluga W. The Influence of Prints on Painting in Eastern Europe // Print Quarterly. — London, 1993. — T. 10, hp. 3. — P. 227.
8. Bednarska J. Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej I połowy XVII wieku — problematyka formalna // Rocznik Historii Sztuki. — Wrocław, 1987. — T. 16. — P. 80.
9. Blanc Ch. Le. Manuel de l'amateur d'estampes. — Amsterdam, 1971, T. 2. — P. 22; 765–770.
10. Praz M. Studies in seventeenth century Imagery. — Roma, 1964. — P. 99.
11. Jabłonowski Cf. A. Kijowsko-Mohylańska Akademia. — Kraków, 1901.
12. Łuzny R. Pisarze z kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej // Z dziejów związków kulturalnych Polsko-słowiańskich w XVII–XVIII wieku: Prace historyczno-literackie. — Kraków, 1966; Радишевський П. Польсько-українська поезія XVI–XVII ст.: До питання українсько-польських літературних взаємин // Слов'янське літературознавство і фольклористика. — К., 1989. — Т. 17. — С. 3–11; Рогов А. И. Киевский митрополит Петр Могила как антиунияцкий полемист // Славяне и соседи. Католицизм и православие в средние века: К XVIII междунар. конгрессу византинистов. — М., 1991. — Т. 3. — С. 109–118; Крекотень В. Освітня реформа Петра Могили й утвердження барокко в українській поезії // ЗНТШ. — Л., 1992. — Т. 224: Праці філологічної секції. — С. 7–24.
13. Martel A. La langue polonaise dans les pays ruthenes: Ukraine et Russie blanche, 1589–1667. — Lille, 1938. — P. 279–288.
14. Dzięgielewski J. O tolerancję dla zdominowanych // Polityka wyznaniowa Rzeczypospolitej w latach panowania Władysława IV, Warszawa 1986; Біда К. Іоаникій Галятовський і його "Ключ розумення". — Рим, 1975. — (Editiones Universitatis Catholicae Ucrainorum S. Clementis Papae; T. 37–39); Polski Słownik Biograficzny. — Warszawa, 1935. — T. 1. — S. 274; Радишевський Р. П. Бароковий концептизм поезії Лазаря Барановича // Українське літературне бароко: 36. наук. праць. — К., 1987. — С. 156–177.
15. Chrzanowski T. Wędrowki po Sarmacji Europejskiej: Eseje o sztuce

i kulturze staropolskiej. — Kraków, 1988. — S. 7.; Bednarska J. // Op. cit. — S. 71; Chrościcki J. Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668. — Warszawa, 1983. — S. 163.

16. Pilarczyk. Stemmata w drukach polskich XVI wieku. — Zielona Góra, 1982. — S. 22–23.

17. Пилип'юк Н. "ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΡΙΟΝ ΑΛΒΟ ВДЯЧНОСТЬ": Перший панегірик Києво-Могилянської школи: його зміст та історичний контекст // ЗНТШ. — Л., 1992. — Т. 224: Праці філологічної секції. — С. 25–43; Jourkovsky A. Les relations culturelles entre l'Ukraine et Moldavie au XVIIe siecle // Communication française: XVIIe Congres International des slavistes (Varsovie, 21–27 août 1973). — Paris, 1973. — P. 229–230; Пилип'юк Н. // Там само. — С. 33; Bednarska J. // Там само. — С. 110; Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. — СПб., 1895. — Т. 2. — С. 297; Nowicka-Jerzowa A. Sarmaci i śmierć: O staropolskiej poezji żałobnej. — Warszawa, 1992. — S. 42–43;

18. Iwanek M. Motyw śmierci w ukraińskiej poezji barokowej // Przegląd Humanistyczny. — Warszawa, 1984. — № 2. — S. 95–111.

19. Walter Ch. Art and Ritual of the Byzantine Church. — London, 1982. — S. 159.

20. Voyage du Patriarche Macaire d'Antioche / Texte arabe et traduction française, par. B. Radu, [Patrologia Orientalis]. — Turnhout, 1976. — № 4 (119). — 556–558.

(Переклад з польської Н. П. Романової).

М. І. Гончаренко

## АВТОБІОГРАФІЯ ЯК БІОГРАФІЧНЕ ДЖЕРЕЛО

*"Людина — єдина істота, для якої її існування є проблемою. Людина має пояснити собі саму себе і сенс свого існування".*

Е. Фромм

Автобіографія як поняття енциклопедично визначається як "прошійчий жанр, опис власного життя, близький до мемуарів, але більше зосереджений на особі і внутрішньому світові автора" (1). Близьким є і літературознавче визначення — "Автобіографія і автобіографічний твір ... — літературний жанр; опис власного життєвого шляху. Жанр автобіографії часто наближається до мемуарів або й переплітається з ними, коли автор від розповіді про себе переключується на розповідь про ті події, свідком яких він був ..." (2). До цього слід додати, що автобіографія при всій індивідуалізованості не є тільки продуктом суто одного індивіда, але є продуктом і водночас фактом культури даного соціуму і, як "справжні культурні факти, є наслід-