

Семенюк Л. С.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Маланій О. О.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

ДЕКОРАТИВНІСТЬ РЕЛІГІЙНО-МЕТАФІЗИЧНОГО БАРОКОВОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ «ГЕРБЫ И ТРЕНЫ ПРИ ГРОБЪ И ТРУНЪ ... СИЛЬВЕСТРА КОСОВА»)

У статті проаналізовано анонімний панегіричний твір «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ ... Сильвестра Косова» як зразок елітарної поезії XVII ст., в якій декоративність, вишуканість служать засобами розкриття комплексу релігійно-філософських та метафізичних ідей і сенсів. З'ясовано, що в «Гербах и тренах...» декоративність набуває вишуканого словесного, шрифтового та емблематичного оформлення. Найбільш поширеними засобами мовного декору виступають словесні співзвуччя, гра слів, концепти, лексичні повтори, алітерації тощо. Максимально використано можливості шрифту (вживання латинських літер, анаграм, виділення великими літерами слів, фраз, у тому числі в структурі акровіршів). Малюнки, якими відкриваються цикли віршів у «Гербах и тренах...», – основне джерело емблематичної поезії, котра ілюструє тісний зв'язок між символікою зображень і художнім текстом. Автор робить висновок про особливий статус твору в історії української літератури, оскільки це один із найбільш складних зразків високої поезії періоду зрілого Бароко. Твір перенасичений символічними знаками, алегоріями, натяками, іншими засобами інакомовлення; він рясніє концептами, анаграмами та епіграмами; містить зразки словесних варіацій фігурного віршування («Пирамис»).

Аналіз твору показує, що формальні пошуки автора «Гербов и тренов...» були зумовлені прагненням максимального розкриття релігійно-метафізичного авторського задуму. Православна теологічна позиція автора знайшла відображення в релігійній спрямованості тексту на біблійні сюжетні та образні проєкції в малюванні земного й небесного шляху головного героя твору митрополита Сильвестра Косова. Метафізичні сенси зумовлені пошуками відповідей на буттєві проблеми життя і смерті, сенсу людського існування, співвідношення духу і плоті. В розглянутому творі релігійно-теологічні та метафізичні інтенції тісно переплітаються та набувають оригінального формального вирішення. Це надає пам'ятці змістової та формальної довершеності.

Ключові слова: «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ ... Сильвестра Косова», декоративність, релігійно-метафізичний текст, елітарна поезія, бароко, емблематичний вірш, словесні співзвуччя, гра слів, шрифт.

Постановка проблеми. Декоративність як прикметна ознака українського художнього мислення особливо виразно проявила себе в період Бароко, коли на зміну ренесансної гармонійності та простоти прийшли різноманітність, ускладненість змісту і форми. Звичними в поетичній практиці барокових авторів стають різноманітні формалістичні вправи, що надавали їх творчості вишуканості, інтелектуальності, гостроти вислову. Завдяки цьому декоративність була неминучою ознакою елітарної творчості, котра найчастіше зверталася до релігійно-метафізичних або філософських тем і проблем, активно використовувала символи, алюзії, міфологеми, ускладнені

метафори, філософські абстракції та інші засоби барокової поетики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній медієвістиці проблема елітарності та декоративності Бароко залишається недостатньо розробленою, хоча на її важливості наголошував свого часу академік Д. Чижевський [9], а з-поміж сучасних дослідників бароко – найбільше А. Макаров [6, с. 211–270]. Також на цьому акцентують учені, що вивчають творчість одного з найбільш оригінальних барокових поетів – Івана Величковського, що демонструє вишуканість формалістичних пошуків бароко [2, с. 5–36]. Мовознавчі аспекти словес-

ної орнаменталізації в українській бароковій поезії дослідила І. Гуцуляк [4].

З-поміж зразків декоративного віршування Бароко на сьогодні залишається чимало недостатньо вивчених. Один із таких – анонімний твір «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ того ж яснєпревелебного его милости господина, отца и пастыра кир Сильвестра Косова, архієпископа, митрополита кїєвского, галицкого и всея Россїи, екзархи святѣйшого апостол[с]кого Константинопольского трону, з свѣтом раздѣленного, на подѣленне жалю, през музы коллекгіум Кїєво-Могилянського раздѣленые», виданий у Києві 1657 р. невдовзі по смерті кїївського митрополита. Єдиний примірник цього твору, що зберігся до наших часів, зараз знаходиться в Санкт-Петербурзі. Саме він був покладений в основу першої його публікації у збірці «Українська поезія. Середина XVII ст.» [3]. На думку дослідників, за своєю вишуканістю і складністю ця пам'ятка релігійно-метафізичної поезії не має собі рівних у літературі Бароко [10, с. 127].

Довгий час твір був невідомий та не потрапляв у поле зору дослідників. Одним із перших аналіз його структури і змісту здійснив В. Шевчук, для дослідницької манери якого притаманні пошуки політичних проєкцій, прихованих підтекстів, детальне відчитування змісту [10]. Принагідно до пам'ятки зверталися С. Журавльова та Г. Мартинюк, аналізуючи образ адресата-пастиря в українській бароковій поезії [5; 7]. Проблеми атрибуції авторства твору (вона вирішується тут на користь Івана Величковського, хоч і не зовсім переконливо) присвячена розвідка В. Андрушко та С. Гатальської [1]. Декоративність як прикметна ознака цього унікального релігійно-метафізичного тексту поки що не стала предметом спеціального дослідження. Мета пропонованої статті – проаналізувати анонімний панегіричний твір «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ ... Сильвестра Косова» як зразок елітарної поезії XVII ст., в якій декоративність, вишуканість служать засобом розкриття комплексу релігійно-філософських та метафізичних ідей і сенсів.

Виклад основного матеріалу. Сильвестр Косів (Косов) – православний ієрарх, надзвичайно помітна і драматична постать в історії України середини XVII ст. Ставши кїївським митрополитом, він продовжив справи Петра Могили щодо оновлення православ'я та зміцнення позицій руської еліти, через що й заслужив на посмертну літературну присвяту у формі вишуканої поеми на тему смерті.

Книга «Гербы і трени при гробі й труні Сильвестра Косова» написана книжною українською мовою та складається з передмови і двох частин, визначених у заголовку: перша – «На раздѣленіє Косовіанських гербов», друга – «Трены з имени при гроби з гербы». Циклічність структури, до якої вдається автор, сприяє втіленню метафізичного задуму твору. У самому тексті та його декоративно-візуальних прийомах відображається містерія життя і смерті.

Для розуміння авторського задуму важливу роль відіграє передмова. Тут ідеться про роз'єднання гербових знаків (ними є літера N, лев за ґратами, стріли і сходи) померлого Сильвестра Косова (їх розшифруванню присвячена перша частина), перетворення їх на гробові печаті, котрі можуть бути зняті лише в час воскресіння. Глибші метафізичні сенси реалізуються формальними прийомами – повторами, грою слів, алітераціями.

Першу частину твору умовно можна розділити на чотири цикли, кожен із яких тлумачить певну групу гербових знаків Косова, зображених на малюнках. У перших 25 віршах обігрується напис «Земля-сь и в землю пойдеш» та гербова латинська буква N. Для пояснення релігійно-онтологічної суті напису використано традиційну барокову атрибутику: пісок як образ смерті, клепсидра як символ плинності часу, відведеного для життя, темно-чорний колір літер у написі (мокре письмо) – ознака невтомних трудів (аж до поту) померлого Сильвестра. Загалом перші чотири вірші підводять читача до думки: померлий пастир забрав до гробу свою мудрість і цноти, зашифровані в гербових знаках, які треба розшифрувати.

Усі наступні з 25 віршів, за незначним винятком, – це словесна авторська гра навколо літери N, що є компонентом герба С. Косова. Літера N спонукає автора до творення барокової фігурної поезії, але не безпосередньо, а описово. Поет пояснює, що літера N у гербі Косова складається ніби з двох з'єднаних між собою пірамід, одна основою догори, а друга – донизу (вірш 11-й). Одна відповідає духовним потребам людини, а інша – тілесним. У гербі вони символізують єдність духу і плоті. Однак принцип дії цих вертикалей, каже поет, однаковий: грішну людину вони «з неба и землѣ в кут пудят, як правят».

В інших віршах поет уводить латинську літеру N до різноманітних анаграматичних сполук («НАШ» «НѢСТЬ ЗДЕ», «НАШ ЗДЕ»), виділяє їх шрифтом та пропонує власні несподівані тлумачення. Ці вірші надзвичайно цікаві з формального і змістового боку. Завдяки займеннику

«НАШ» ставлення до померлого митрополита набуває інтимності, а повтори цього слова в різних відмінкових формах сприяють посиленню цього ефекту: «N сыплючи, НАШ ЖИВОТ то всыпають, / Сыплють на НАШ и на НАС сыпать мають» [3, с. 68]. У формі анаграми написаний також 16-й вірш. За основу взято слово НИ, що у греків означає Назаретянин Ісус. Слово НИ протиставляється НЬСТЬ та наводяться інші пари антитез: «ЕСТ Бог» – «НЬСТ»; «Отець ЄСМЬ, ДЖЕ ЄСМЬ, сын, ИЖЕ ЄСИ» – «ИЖЕ НЬСТ» [3, с. 71].

У ряді віршів гербова літера N викликає в автора асоціації з поняттями, що у своїх номінаціях містять цю букву на початку. Вірш 6-й заснований на парадоксі: небесну людину, яким був Косов, ховають у землю. Щоб зруйнувати цю невідповідність, поет вводить авторський неологізм: «Наш так Небожчик, же Небесчик значить, / На земли з земных кто ж его обачить?» [3, с. 68]. У віршах 10-му та 12-му розгортається містерія земного життя людини і таємниця її спасіння. Тут за основу взято біблійну алегорію зерна та традиційні християнські образи-символи: зерно, насіння – слово, джерело життя. Поет стверджує: як насіння, проростаючи, символізує нетління, так і носій герба з літерою N «НЕТЛѢНІЄ значить» [3, с. 69]. За цим же принципом у вірші 12-му літера N позначає науку: наука, знання – це сіяння зерна. Тут тема зерна набуває іншого трактування, ніж у попередньому вірші. Для цього використано низку образів-алегорій: знання – це скарб, який був глибоко заораний у землю, камінь гробний – це гріх світу, який тяжіє над кожною людиною, але сльозами (покутою) він буде пробитий та дасть сходи.

Тему письма, Божого Слова, Логосу продовжено і в наступних віршах. У вірші 14-му дописана книга (людина, що пішла з життя) символізує книгу смерті. Життя людини, каже поет, проходить між сходом і заходом, а в кінці цього шляху напис «АМИН». Книга життя може бути розгорнута лише в день Страшного суду.

Наступні кілька віршів далі розвивають тему Сильвестрових писань. Письмо, каже автор, розкрило йому очі та оберігало від пороку за життя [3, с. 71]. Порох тут виступає символом усього суетного, плінного, несуттєвого з погляду вічності. Наступний вірш розвиває думку про те, що сила письма випробовується Божою мудрістю, яка в Олімпи Неба переносить лише найцінніше [3, с. 71]. Античну символіку використано і в вірші 19-му. Тут письмо Сильвестра названо

інструментом Паллади (богині мудрості, науки), а не Марса (бога війни).

Буквена візуалізація покладена в основу 21-го вірша. Гербова літера N, каже автор, позначає Надгробок. Окрім того, N зв'язує дві літери (очевидно, дві обернуті I), які символізують два типи людей: «Люди ку землѢ, люди к горней сфери». При цьому автор не заперечує подвійність самої людської сутності: «Чим ся НАТУРА ЛЮДСКАЯ тут значит, / Котрой часть в небѢ, часть в землѢ быт рачит» [3, с. 72]. Тобто, тут реалізується традиційна для бароко ідея контрастності буття і людської особистості. У другій частині цього вірша автор використовує ще один прийом курйозного віршування – числові позначення літер. Цей ігровий елемент виконує функцію своєрідного дешифрування біографічних фактів померлого: «Тое ж N число пядесят кгды мает, / В пядесятницу зесте выражает. / Ораз же КОСОВ в лѢтех пядесяти / Косою смерти под заход подтятий» [3, с. 72].

Цифрове значення латинської літери N (50), що включає в себе нуль (буквений відповідник – O), творить смислову основу вірша 22-го. Окрім того, гербова літера N входить до слова «Ничого», що позначає, як і O та нуль, світове коло. Актуалізується філософська думка про те, що все починається з нічого і в ніщо переходить.

Загалом цей цикл віршів ілюструє формальну вправність автора, його вигадливість і майстерність в оперуванні словесним матеріалом на рівні літер, їх цифрової символіки, візуального сприйняття тощо.

Другий цикл складається з 14 віршів, що супроводжують такий малюнок: лев лежить у решітчастій клітці, що стоїть на підлозі у вигляді шахівниці; праворуч – інший лев із хрестом, з якого звисає хоругва теж із хрестом; зверху напис: «Возлежь и поедь аки лев» [3, с. 73]. Ця частина віршованого тексту характеризується складним поєднанням біблійної та зооморфної символіки й тяжіє до барокової емблематики. Її смисловим центром та головним образом-символом стає лев (астральний знак С. Косова). На цьому наголошує В. Шевчук: «Загалом слово ЛЕВ, як у першій частині гербова літера N, стає віссю, до якої кріпляться всі інші теми» [10, с. 120].

Емблематичні вірші цього циклу сповнені глибокими релігійно-філософськими ідеями та об'єднані алегоричним образом лева, котрий у різних контекстах набуває відмінної семантики. Так, в основу 1-го вірша покладена антитеза воскресіння – смерті: «Кгды ЛЕВ з КОЛѢНА

ЮДЫ воскресает, / Косовіанській в гроб ся полагаєт» [3, с. 73]. Лев Юди (Лев від коліна Юди) вперше зустрічається в книзі Буття Старого Завіту (1-а книга Мойсея), де ізраїльське коліно Юди має своїм символом лева: «Молодий лев Юда, із здобичі, син мій, піднімається. Преклонився він, ліг, як лев і як левиця: хто підніме його?» (Буття 49: 9). У новозавітній традиції лев є одним із символів Христа. В аналізованому вірші ці семантичні значення поєднуються: вислів «лев з коліна Юди», хоч і взятий зі Старого Завіту, проте є алегорією воскреслого Ісуса Христа, до якого уподібнюється померлий Косов.

Вірш 3-й розвиває старозавітну тему про Самсона та лева (Книга суддів, XIV: 8–18) на тілі якого бджоли поклали стільник з меду («плястир»). Смерть, забираючи воскреслого Христа, говорить автор, дарувала йому мед так само, як і Сильвестру в день його смерті [3, с. 74].

Поступово на фоні філософських роздумів увиразнюються онтологічні сенси та постать самого померлого адресата. У 2-му вірші сказано, що Косов як чернець і пастир, слуга митрополії у своїй діяльності наслідував Христа. Ісус тут нагадує лева на емблемі: «Лев предидущій Ісус был при крати / Врат смертных, внѢ врат изволи страдати» [3, с. 74].

У 4-му вірші підкреслюється, що Сильвестр змінив життя тимчасове («живот наш вонтлений») на життя вічне, дароване Богом, тому смерть як «дар приймаєт» [3, с. 74]. Далі йдеться про потребу подолати страх перед смертю, адже малий лев (Косов) знаходиться при леві (Синові Божому), тобто перебуває в Божій любові [3, с. 74].

У вірші 8-му стверджується, що «Силвестр звѢрскими надо всѢми сласти / Царствовал умом, умом лвом ся ставил» [3, с. 75], зберігаючи при цьому послух перед Христом. У наступному вірші обігрується притча про праведника, який, наче лев, шукає істину. Він – «душа в руцѢ божей », тому істинні двері для нього – сам Христос [3, с. 75]. Цю тему розвиває ще один вірш: тут йдеться про прагнення до вічності лева-Косова, котрому заважають тягарі тіла, від яких він хоче звільнитися [3, с. 76]. В 11-му вірші подано пояснення зодіакальних знаків та вказівку на те, що Косов за цим календарем – лев: «З слонца (при котром был, як в Зодіаку, / Лев смотрящ спящій, для чулости знаку), / Юж зостал тмою и сѢнію смерти» [3, с. 76].

Складною є символіка заключних віршів циклу. Тут маємо цілком виразну вказівку на автора, який про себе каже: «Аз есмь двер. Престол, як слонце,

пред мною» [3, с. 77]. Оскільки по смерті Косова Київською митрополією керував Лазар Баранович, то він міг бути автором цих рядків та цілого твору (докладніше про ймовірне авторство Барановича див.: [10, с. 122–123]). Автор висловлює жаль від непоправної втрати, хоча у вираженні своїх почуттів він доволі стриманий.

В останньому вірші йдеться про те, що в небі Косова зустріне євангелист Марко. Ключем до розшифрування цього епізоду є фраза з твору Івана Величковського «Вірші на Євангеліє, для іконописців», де сказано: «Марку лев знаменіє» [2, с. 105].

Бачимо, що вірші цього циклу, розкриваючи семантику гербового знаку лева, пропонують читачеві несподівані його потрактування, підпорядковані авторському задуму.

Третій цикл, що складається з 18 віршів, відкривається малюнком із символічними фігурами: ангел чи святий, що стріляє з лука, труна на підлозі в шахівницю, патріарший капелюх, митра, хрест на палиці, свічка у свічнику, митрополичий жезл, кістяк-смерть, що стріляє з лука; всі речі пробито стрілами [3, с. 78]. Вони символічно представлені у віршах, що тематично об'єднані ідеєю марності світу. З формального боку це переважно зразки емблематичної поезії, засновані на концепті та словесній грі. До прикладу, у 1-му вірші йдеться про те, що «СтрѢлою Косов БРАНЬ ЖИЗНЬ прєзначаєт». Мета цієї борні – «Небу о душу, земли в нем о тѢло» [3, с. 78]. Косов тут порівнюється з античним Геркулесом. При цьому смерть для обох рівнозначна міцній любові (ця фраза – ключова, бо виділена шрифтом): «СМЕРТЬ, ЯКО ЛЮБЫ, КРѢПКА обрѢтають» [3, с. 78]. Поняття любові подано в релігійно-богословському розумінні: «От любви бозкой душа уязвлена».

Загалом вірші цього циклу, скеровуючи увагу читача на розшифрування емблематичної символіки, зводять її в один смисловий центр, в основі якого – вічні і незмінні закони буття.

Четвертий цикл має назву «Піраміс Церкви православнороссійскої». Він оригінальний тим, що заснований на словесній візуалізації піраміди. Цю форму часто використовували майстри барокового фігурного віршування: її бачимо в надгробку князю К. Острозькому, вміщеному в польськомовній книзі А. Кальнофойського «Тератургима або Чуда» [8, с. 228]; її апробував І. Величковський у збірці курйозної поезії «Млеко от овци пастиру належное» [2, с. 85]. В. Шевчук дає таке пояснення цієї частини «Гербів і тренів...»: «Тут же Піраміс – як система сходинок, відтак сходи

стають концептом цілої словесної споруди на 43 вірші, на це вказує й малюнок: на труні – серце з трьома рівновеликими приступками й напис: «Сходження в серці своєму поклади» – це цитата із Псалтиря» [10, с. 125].

Вірші цього циклу оспівують вихід померлого пастиря догори, в небесні сфери. Докладно пояснюється символіка малюнка: піраміда означає самого Косова, сходи – сліди на серці, серце – вмістилище любові, звернене догори серце – рух угору.

Заключна частина твору має назву «Трени з імені при гробі з гербами» та складається з 12-ти віршованих тренів-плачів. Це типовий зразок барокового акровірша, оскільки з початкових, виділених шрифтом, слів кожного трену відчитується ім'я й титул митрополита: «СИЛЬВЕСТЕР КОСОВ, АРХІЄПІСКОП, МИТРОПОЛИТ КІЄВСКІЙ, ГАЛИЦКІЙ И ВСЕЯ РОССИ, ЕКЗАРХА СВЯТЪЙШАГО АПОСТОЛСКОГО КОНСТАНТИНОПОЛСКОГО ТРОНУ» [3, с. 92–97]. Автор у вишуканий словесний спосіб підсумовує діяльність С. Косова, яка набуває вагомості завдяки залученню християнських образів і символіки. Наприклад, «Иж Ісус – пастьыр селный, Сильвестр – лесный, / Овцам бы пажить всюды был полезный. / Лесным, як древом подпоры названный, / Кгды сам, як лоза, Ісус обрѣзанный. / Вѣдомости был древом, мудрый в Руси / Силвестр, при древѣ живота Ісуси» [3, с. 92]. Смерть тут уподібнюється до Єви, яка «Плод з вѣдомости древа – митру – зрвала». Біблійна образність несподівано сполучається з античною: слізне звертання до Музи, порівняння Сильвестра з Орфеєм.

Логічним завершенням циклу тренів і твору в цілому є вірш, метафізичний сенс якого поєднує барокову есхатологію та панегіризм. Обігрування слів «трон», «трен», «труна» шляхом їх повторів, змішування, нагнітання, виділення шрифтом веде до філософського розуміння смерті як закономірного фіналу (кінця) земного людського життя: «ТРОНУ екзарха тепер в трунной арцѣ, / ТРОН, ТРЕН и ТРУНА едно слѣпой Парцѣ. <...> А конець ТРОНУ на ТРУНѢ и ТРОНИ! / УМЕР СИЛВЕСТЕР, конець той ТРЕН ТРОНУ. / ТРОН взаем ТРЕНУ конець по ПАТРОНУ» [3, с. 97].

Аналіз анонімного твору «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ... Сильвестра Косова» дає підстави зробити такі **висновки**:

1. Декоративність є невід'ємною складовою барокового віршованого тексту, ознакою його приналежності до елітарної творчості, яка практикувала складну «вчену» поезію, адресовану для обраного читача, посвяченого в тонкощі письма, заснованого на підтекстах, міфологемах, натяках, концептах.

2. У «Гербах и тренах...» декоративність набуває вишуканого словесного, шрифтового та емблематичного оформлення. Найбільш поширеними засобами мовного декору виступають словесні співзвуччя, гра слів, лексичні повтори, алітерації тощо. Максимально використано можливості шрифту (вживання латинських літер, анаграм, виділення великими літерами слів, фраз, у тому числі в структурі акровіршів). Малюнки, якими відкриваються цикли віршів у «Гербах и тренах...», – основне джерело емблематики, яка ілюструє тісний зв'язок між символікою зображень і художнім текстом.

3. Розглянутий твір має право на особливий статус в історії української літератури, оскільки це один із найбільш складних зразків високої поезії періоду зрілого Бароко. Твір перенасичений символічними знаками, алегоріями, натяками, іншими засобами інакомовлення; він рясніє концептами, анаграмами; має динамічну форму, надає декору особливої вибагливості і значущості.

4. Формальні пошуки автора «Гербов и тренов...» зумовлені прагненням максимального розкриття релігійно-метафізичного авторського задуму. Православна теологічна позиція автора знайшла відображення в релігійній спрямованості тексту на біблійні сюжетні та образні проєкції в змалюванні земного та небесного шляху головного героя твору митрополита Сильвестра Косова. Метафізичні сенси зумовлені пошуками відповідей на буттєві проблеми життя і смерті, сенсу людського існування, співвідношення духу і плоті. В розглянутому творі релігійно-теологічні та метафізичні інтенції тісно переплітаються та набувають оригінального формального вирішення. Це надає пам'ятці змістової та формальної довершеності.

Список літератури:

1. Андрушко В., Гатальська С. Невідомий поет Іван Величковський: нові виміри традиційної української поезики. *Дух і літера*. 2012. № 24. С. 251–271.
2. Величковський Іван. Твори / вступ. статті С. І. Маслової, В. П. Колосової, В. І. Кречотня. Київ : Наук. думка, 1972. 192 с.

3. «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ... Сильвестра Косова». Анонім. *Українська поезія. Середина XVII ст.* / Упор. В.І. Кречотень, М.М. Сулима. К : Наукова думка, 1992. С. 66–97. URL: <http://litopys.org.ua/>
4. Гуцуляк І. Прийоми словесної орнаментатії в українській бароковій поезії. *Вісник Львівського університету*. 2004. Вип. 34, ч. 2. С. 266–271.
5. Журавльова С. «Вож и пастыр при Христѣ»: образ пастиря як духовного воїна в українських барокових панегіриках поетів православного кола. *Ліствиця Якова. Зб. статей на пошану проф. Л. Ушкалова*. Харків: Майдан, 2016. С. 154–161.
6. Макаров А. Світло українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 288 с.
7. Мартинюк Г. Служителі православної церкви як об'єкти віршованих ляментів. *Український медієвістичний журнал*. Вип. №2. Українське та європейське середньовіччя. Львів, 2016. С. 40–50.
8. Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI ст.) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII ст.) /упорядники: В. Шевчук, В. Яременко: У 4 кн. Кн. 2. К. : Аконіт, 2006. 800 с.
9. Чижевський Д. Поза межами краси (До естетики барокової літератури) *Чижевський Д. Українське літературне бароко : Вибрані праці з давньої літератури*. Київ : Обереги, 2003. С. 373–394.
10. Шевчук В. Про «Герби і трени при гробі... Сильвестра Косова». *Шевчук В. Муза роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть. У 2-х кн. Кн. 2. Розвинене бароко. Пізнє бароко*. Київ : Либідь, 2005. С. 114–127.

Semenyuk L. S., Malanii O. O. THE DECORATIVENESS OF THE RELIGIOUS AND METAPHYSICAL BAROQUE TEXT (ON THE MATERIAL OF THE WORK “COATS OF ARMS AND LAMENTS AT THE GRAVE AND COFFIN... OF SYLVESTER KOSOVA”)

The article analyzes the anonymous panegyric work “Coats of arms and tridents at the grave and coffin of Sylvester Kosova” as an example of elite poetry of the 17th century, decorativeness and sophistication as means of revealing a complex of religious, philosophical and metaphysical ideas and meanings there. In “Coats of arms and laments...” decorativeness is found to acquire an exquisite verbal, font and emblematic design. Verbal consonances, word play, concepts, lexical repetitions, alliteration, etc. are the most common means of linguistic decor. The possibilities of the font are used to the maximum (use of Latin letters, anagrams, capitalization of words and phrases, in the structure of acrostics as well). The pictures that open the cycles of poems in “Coats of arms and laments...” are the main source of emblematic poetry, which illustrates the close connection between the symbolism of images and the artistic text. The author concludes about the special status of the work in the history of Ukrainian literature, as it is one of the most complex examples of high poetry of the mature Baroque period. The work is oversaturated with symbolic signs, hints, and other means of allusion; it is full of concepts, anagrams and epigrams; it contains examples of verbal variations of figure verse (“Pyramis”).

The analysis of the work shows that the formal searches of the author of “Coats of arms and laments...” were determined by the desire for maximum disclosure of the author’s religious and metaphysical intention. The Orthodox theological position of the author was reflected in the religious focus of the text on biblical plot and image projections in the depiction of the earthly and heavenly path of the main character of the work Metropolitan Sylvester Kosova. Metaphysical meanings are determined by the search for answers to the essential problems of life and death, the meaning of human existence and the relationship between spirit and flesh. In the considered work religious and theological and metaphysical intentions are closely intertwined and acquire an original formal solution. This gives the monument the meaningful and formal perfection.

Key words: “Coats of arms and laments at the grave and coffin... of Sylvester Kosova”, decorativeness, religious and metaphysical text, elitist poetry, baroque, emblematic poem, verbal consonances, play of words, font.