

Отримано: 10 квітня 2026 р.

Прорецензовано: 05 травня 2026 р.

Прийнято до друку: 18 травня 2026 р.

Email: yurii.mynenko@oa.edu.ua

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2916-4274>DOI: [http://doi.org/10.25264/2519-2558-2026-30\(98\)-306-309](http://doi.org/10.25264/2519-2558-2026-30(98)-306-309)Миненко Ю. В. Барокова гра і читач у поезії Дем'яна Наливайка. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»* : серія «Філологія». Острог : Вид-во НаУОА, 2026. Вип. 30(98). С. 306–309.

УДК: 7.034.8

Миненко Юрій Васильович,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови і літератури,
Національний університет «Острозька академія»

БАРОКОВА ГРА І ЧИТАЧ У ПОЕЗІЇ ДЕМ'ЯНА НАЛИВАЙКА

У статті проаналізовано поетичну спадщину острозького письменника початку XVII століття Дем'яна Наливайка. Особливу увагу приділено категорії читача в його творах. Адресатом багатьох поезій є не конкретна особа, а абстрактний, умовний читач. Саме до нього автор звертається вже в назві акровірша «ХРАНИСЯ ІТАЛІЯН» (1603), пояснюючи, як читати цей текст. Це перший зразок такого жанру в українській літературі. Прославлянням християнства є медитація-звернення до хреста, прихованим адресатом якої також виступає читач. У поезії наявні мотиви турботи про власну душу й життя після смерті, що є важливою особливістю поетики Дем'яна Наливайка. Апеляція до читача – характерна риса барокової поетики. Література цього часу помітно секуляризується, у творах дедалі більше світської тематики. У зверненнях до читача висловлено філософські міркування про швидкоплинність життя, яку художньо увиразнює образ морського корабля. Наступне звернення є своєрідною директивою, як правильно жити, хоча людині не дано знати Божої волі, тож єдиним суддею постає власне сумління. Завершальна апеляція вводить образи саду й плодів як алегорію батьків та їхніх нащадків; до цього образу вперше вдається саме Дем'ян Наливайко. Наприкінці твору автор радить вимагати насамперед від себе, а не винувати інших. Ця думка є новаторською. У своїх порадах автор коливається між середньовічною схоластикою й світоглядом нового часу.

Ключові слова: бароко, читач, акровірш, Біблія, сад.

Yuriy Mynenko,
Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer in the Department of Ukrainian Language and Literature,
National University of Ostroh Academy

BAROQUE PLAY AND THE READER IN THE POETRY OF DEMIAN NALYVAIKO

The article analyzes the poetic heritage of the Ostroh writer of the early seventeenth century Demian Nalyvaiko. Special attention is paid to the category of the reader in his works. The addressee of many poems is not a specific person but an abstract, conditional reader. It is to this reader that the author appeals already in the title of the acrostic poem “HRANYSYA ITALIAN” (1603), explaining how the text should be read. The poem mentions the Patriarch of Constantinople Anatoly (449–458). It is the first example of such a genre in Ukrainian literature. The glorification of Christianity is presented through a meditation-appeal to the cross, whose implicit addressee is likewise the reader. The poetry contains motifs of caring for one's own soul and the life after death, which is an important feature of Demian Nalyvaiko's poetics. The appeal to the reader is a characteristic feature of Baroque poetics: the literature of this period becomes noticeably more secular, with increasingly worldly themes. The appeals to the reader express philosophical reflections on the transience of life, which is emphasized by the image of a sea ship. The next appeal is a kind of directive on how to live correctly, although one cannot know God's will, so the sole judge becomes one's own conscience. The final appeal introduces the images of a garden and fruits as an allegory of parents and their children; Demian Nalyvaiko is the first to use this image. At the end of the work, the author advises demanding first of all from oneself rather than blaming others. This idea is innovative. In his counsels, the author varies between medieval scholasticism and the worldview of the modern era.

Keywords: Baroque, reader, acrostic poem, Bible, garden.

Постановка проблеми. Літературна спадщина Острозького культурного осередку кінця XVI – початку XVII ст. має ознаки нової поетики. У цьому особливе місце належить творчості Дем'яна Наливайка, який зумів поєднати середньовічну схоластичну проблематику з новими художніми засобами літератури барокової доби. Однак у сучасному науковому дискурсі відсутнє дослідження деяких поезій автора, що не дає змогу сформувати цілісне уявлення про його спадщину.

Аналіз попередніх досліджень. Постаті Дем'яна Наливайка та його діяльності присвячені розвідки В. Атаманенка, В. Крекотня, В. Шевчука. Завдяки геральдичним віршам священика часів Василя-Костянтина Острозького зазвичай розглядають як панегіристу – «співця роду Острозьких», за висловом Валерія Шевчука (Шевчук, 2004: 116). Проте цим далеко не вичерпується відома на сьогодні творча спадщина письменника. Гербова поезія за самою своєю природою тяжіє до канону й обмежена символікою герба, тож індивідуальне поетичне обличчя Наливайка повніше проступає в інших його текстах.

Метою нашої статті є літературознавчий аналіз поезії Дем'яна Наливайка, окреслення особливостей ідейно-тематичного змісту поетичних текстів. Для цього використано такі **методи**: біографічний, порівняльний, герменевтичний.

Виклад основного матеріалу. Поетичний доробок Наливайка вирізняється насиченою бароковою символікою, філософськими роздумами й навіть грайливим акровіршем. Як зазначає В. Атаманенко, Наливайко був автором низки поетичних творів і часто підписувався як “Даміан недостойний презвітер”, не вказуючи місця настоятельства; лише раз, перебуваючи у Вільно 1605 р., підписався “презвітер Богоявленський Острозький”, тобто замкової церкви (Атаманенко, 2011: 256–257). Цікаво, що адресатом багатьох творів є не хтось конкретний, а абстрактний, умовний читач. Саме до нього автор звертається й безпосередньо у назві, пояснюючи, як читати акровірш: “Вършы, або стихи, до того, што читал, которым красгранесие сиево: «ХРАНИСЯ ІТАЛІЯН»”. Упорядники антології “Українська література XIV–XVI ст.” зазначають, що поезію

вміщено в рукописному полемічному творі “Вопросы и отвѣты православному зъ папезником”, написаному, очевидно, у Дерманському монастирі 1603 р. (Українська література, 1988). Вірш є апологією православної віри. Вірш є апологією православної віри. Його мова не проста для сучасного читача – насичена церковнослов’янізмами, як і належить конфесійній поезії того часу, та запозиченнями зі своєрідним передаванням античних імен і будь-яких іншомовних назв, що загалом притаманне українському бароко.

У творі, найімовірніше, ідеться про константинопольського патріарха Анатолія (449–458 рр.). Єдиний прямий вказівник на це – означення “Анатолинская церков”, яка, за словами поета, є непохитною в істинній вірі, утвердженій на Христі, й перебуває в єдності з Господом:

яко статечне

на Христѣ фундованую вѣру сполечне

Изъ сынами своими неотмѣнне держить,

со Христом-господом збираючи, не грѣшить (Українська література, 1988).

Далі йде апеляція до старозавітного тексту Біблії. Звернення до уривків зі Святого Письма часто трапляється у творах поетів Острозького літературного кола кінця XVI – початку XVII століть. Завершує акровірш тверде переконання:

А ты православія мужайся, народе,

небесный цар завше съ тобою ест и буде! (Українська література, 1988).

У нарисі “Поza межами краси (До естетики барокової літератури)” Дмитро Чижевський назвав визначальною рисою естетики цього періоду гру: “Знову інший напрям виходу «поza межі краси» в сфері «гри». Мистецтво завше має в собі елемент «гри»...” (Чижевський, 2008: 385). Акрівірш Наливайка є наочним прикладом такого виходу: текст організовано не лише за змістом, а й за формальним принципом, коли початкові літери рядків складають окреме повідомлення. Чижевський застерігає, що гра й краса – не тотожні: “В кожному разі естетичні вартості гри лише в невеликій мірі спільні з красою: у грі сутні певна легкість, елегантність поруч з досягненням певної собі наперед поставленої мети” (Чижевський, 2008: 385). Ця формула точно лягає на текст Наливайка, адже у ньому формальна вигадливість не є самоціллю, а підпорядкована наперед поставленій меті твору. Дослідник визнає, що формальні забавки траплялися й раніше, але часто на маргінесі літератури: “Літературні грашки зустрічаємо в різні доби історії літератури. Але іноді на них дивляться лише як на «безділки», що власне зовсім не належать до серйозної літератури” (Чижевський, 2008: 385). Саме на цьому тлі бароко становить злам у статусі такого письма. Адже у цю епоху, як підсумовує Чижевський, “вони – один з поважних жанрів, гатунків літератури, і пишуть їх цілком поважні автори” (Чижевський, 2008: 385). Наливайко якраз належить до таких авторів, які обирають форму акровірша не задля розваги, а для серйозної конфесійної полеміки.

Написання таких форм вимагало від автора не лише неабиякої освіченості, а й художньої віртуозності. Згодом “мовні грашки” поширилися як у світській (Іван Величковський), так і в церковній (Стефан Яворський, Дмитрій Туптало) словесності, проте вперше така спроба з’явилася саме в Острозі.

Якщо акровірш обороняв православ’я засобами формальної гри, то інший текст Наливайка звертається до того самого предмета вже в іншому реєстрі. У бароковій медитації “Кресте, господствуй днесь во всем мирѣ” автор прославляє християнство, як єдиний порятунок від усіх бід. Твір уміщено у виданні “Октаик, сирѣч Осмогласник”, що вийшло у Дермані 1604 року, Попри звертання до Христа, імпліцитним адресатом поезії є читач. У творі немає менторського тону, натомість маємо лише апологію всесильної християнської віри.

З художнього погляду звертають на себе увагу рядки:

Тя знаменіє имуть морьстїи пловци

на кораблех своих, и рыбные ловци (Українська література, 1988).

Моря Дем’ян Наливайко, найімовірніше, на власні очі не бачив, проте не оминув нагоди згадати у загалом аскетичному тексті морських мандрівників і кораблів. Далі текст набуває міліарного звучання: автор просить захисту у православної віри, що її уособлює у творі хрест:

Спасенія своего въ бранех зѣльных,

и аз тя молю въ временах раздѣльных (Українська література, 1988).

Завершує поезію турбота про власну душу і життя після смерті. Рух від загальної апології віри до особистого, інтимного переживання спасіння є ще однією особливістю поетики Дем’яна Наливайка.

Турбота про посмертну славу й пам’ять відлунує і в “Ляменті дому княжат Острозских”, де автор висловлює сподівання:

Въ жилища мя небесная съ святыми ти всели

и вѣчных благ причастієм душу мою возвесели (Українська література, 1988).

До доробку Наливайка належить і чотиривірш-підпис – традиційний зразок прикнижного реквізиту. Це епіграма до перекладу книжною українською мовою листа “Мелетія, святїйшаго патріарха александрійскаго, до велебнаго єпископа Іпатія Потѣя” (Дермань, 1605), що його здійснив Йов Борецький. В епіграмі Наливайко не просто фіксує авторство, а підносить перекладача в дусі ренесансно-барокової книжності – як улюбленця Аполлона й вихованця муз:

Лист той въ Єгиптѣ авсонски начертанный,

руским языком въ сарматех дарованный

Борецьким, наддер Апольови коханным

и въ Парнасьє на лоне муз вихованным (Українська література, 1988).

Філософськими роздумами відкривається “Прозьба чительникова о час” із книги “Лѣкарство на оспалый умысл чоловічїй...” (Острог, 1607). Орієнтація на читача – важлива риса барокової поетики: література цього часу помітно секуляризується, її розвиток тісно пов’язаний зі шкільництвом і книгодрукуванням, а звернення до адресата стає нормою нової доби. Якщо в ранньобароковій поезії Герасима Смотрицького апеляція до читача має лише формальне, номінативне значення – у вірші “До читателя” автор насправді прославляє рід Острозьких, – то Наливайко звертається саме до читача, аби, згідно з настановами бароко, повчити його через виклад власних міркувань. “Слідом за релігією й філософією



література змушена давати відповідь на фундаментальні питання, що стосуються існування людини” (Ісиченко, 2011: 28). Свої настанови автор подає так, що подеколи вони суперечать одна одній.

У творі знову постає образ морського корабля: щоб передати швидкоплинність життя, автор удається до порівняння:

Власне, як которые в днѣ корабля лежать,
здасться им, же въ нем стоятъ, кгдай найпрудше бѣжать.

В окомѣгненю мя провадить вѣкъ мой къ старости,
анѣ ся розбачити могу в той малости (Українська література, 1988).

Звідси й порада нічого не відкладати на потім. Кінцівка ж адресована не названому прямо співрозмовникові: автор закликає прожити якнайкраще й зробити якомога більше, бо повернути нічого не можна, – найімовірніше, це звернення до Всевишнього, хоч Його в уривку й не згадано.

У цьому ж виданні опубліковано вірш “До того, хто доброго сумніня”. Попри нібито відсторонену назву, твір адресований читачеві, що засвідчують рядки:

Чителникови ласкавому
тот лист належить злещи тому,
У которого осумненьє
и наименьшее провиненьє (Українська література, 1988).

Власне, увесь твір є своєрідною директивою, як потрібно правильно жити. Людина ніколи не знає, якою буде Божа воля, а єдиним її суддею є сумління, совість:

Судья сумнѣньє нефальшивый,
на намнѣй злого запальчивый.
Сумнѣньє – чистецъ в чоловѣка,
слухаетъ личбы з всего вѣка (Українська література, 1988).

Далі тон стає відверто наказовим: автор радить читачеві спокутувати гріхи ще в цьому світі, не залишаючи їх на “всемирный суд”. Дидактично-аскетичний регістр тут виразно переважає над художнім – повчання підпорядковує собі поетичне начало.

У цьому ж виданні вміщено ще одне звернення до читача – “До того ж чителника”, – тож у поезії Наливайка вперше маємо цілий цикл віршованих апеляцій до реципієнта. Так інституціоналізується категорія читача, а вірш перестає бути текстом для самого автора. Звісно, такі твори не позбавлені тону наказу і повчання, без чого неможливо уявити будь-яку українську барокову поезію. На початку натрапляємо не на філософські міркування, а на загальні сентенції, що:

Вшелякій отецъ, которому даруетъ
бог сына и оногъ тут оставляетъ
На свѣтѣ по собѣ славы вѣ размноженъе,
роду нового любѣ старого на възбужденъе (Українська література, 1988).

Далі автор удається до порівняння з плодами саду, що змінюють одне одного. Сад – один із наскрізних барокових образів; згодом до нього не раз вдаватимуться автори – згадаймо хоча б поетику “Сад поетичний” Митрофана Довгалевського чи збірку проповідей “Огородок Марії Богородиці” Антонія Радивиловського. У бароко сад (огоролок) – широковживаний образ, місце перебування тайн та істин; у “Саді божественних пісень” Григорія Сковороди він уособлює духовне начало:

Ах ты, печаль, прочь отсель! Не безобразъ красных сел.
Бѣжи себѣ в болота, в подземный ворота!
Бѣжи себѣ прочь во ад! Не для тебе рай и сад.
Душа моя процвѣла и радостей навела (Сковорода, 1973).
Проте, як і у випадку з акровіршем, уперше цей образ постає саме в Наливайка:
Якъ сады, которых овоцъ уживають,
кгдай ся старѣють, другіє з них вставають (Українська література, 1988).

На підтвердження своїх думок автор удається до абсолютного авторитету – Святого Письма. Як зазначає В. Кречетень, уже у вірші “До того ж чителника” з тієї самої книги Наливайко наводить приклад зі стародавньої історії: Василій Македон, “цесаръ грецкій славный”, дбав про виховання сина Лева й тим обдарував його чеснотами (Кречетень, 1978: 9). Так людина залишає по собі слід на землі, свій заповіт. Батькові належить наслідувати людей побожних у вихованні дітей, а діти можуть ушляхетнити себе, наслідуючи батьків:

Живучи побожне, оставуй им цноты,
бо, що отецъ чинить, то и сын з охоты,
Еслись теж сын, позволь тым отца почтити,
бо не можеш иньшим себе ушляхтити,
Тылько продков своих цнотъ наслѣдованъемъ
и онымъ вѣ обычаехъ приподобанъемъ (Українська література, 1988).

Далі звучить цілком аскетична думка з покликанням на Святе Письмо: аби не мати ганьби, краще жити без нащадків. Складається враження, що автор вагається між середньовічною схоластикою й світоглядом нового часу: одразу по переказі про добрих і злих батьків та дітей він подає цілком барокову пораду про необхідність освіти:

Вам, шляхтам, которые маєте сыны,
абысте за них не поносили вины,
Умѣй зъ дитинства вправити его вѣ цвѣченъе,
сам будь ему прикладом и наученьемъ (Українська література, 1988).

Наскрізним лишається переживання автора за синів як продовжувачів слави (чи неслави) батьків. Це різко контрастує зі згаданою вище аскетичною думкою про бездітство. Проте така логіка викладу цілком відповідає дихотомії барокової поезики.



Завершує виклад Наливайко вкотре повтореними порадами дітям і батькам. Прикметна кінцівка, де автор радить ви-магати насамперед від себе, не перекладаючи вини на іншого. Висловлена ще стримано й невиразно, ця думка проте є новаторською:

Еслись сын, наслѣдуй же добраго отца,
еслись отецъ, паси ж, бо то твоя овца.
Не мнѣмай, абы кролюм тылко належал
тот ли ст, але и тобѣ, еслись одержал
Якоє кольвек предложество и звѣрхность,
кто вѣрен въ малом, и въ многом має вѣрность (Українська література, 1988).

Висновки. Проведений аналіз показує, що поетичний доробок Дем'яна Наливайка не вичерпується панегіричною геральдикой, з якою зазвичай пов'язують його ім'я, а постає цілісною художньою системою, де середньовічна схоластична проблематика поєднується з новими засобами барокового письма. Дослідження дало змогу виокремити дві визначальні риси цієї системи. Перша – настанова на гру: акровірш «ХРАНИСЯ ІТАЛІЯН» (1603), найдавніший зразок цього жанру в українській літературі, демонструє, як формальна вигадливість підпорядковується цілком серйозному змісту конфесійного характеру. Друга риса – послідовне звернення до читача, що розгортається в цілий цикл віршованих звернень, унаслідок чого в поезії Наливайка вперше інституціоналізується сама категорія читача.

Ідейно-тематичний зміст цих творів організовано навколо наскрізних барокових мотивів – швидкоплинності життя (образ морського корабля), турботи про душу й посмертне буття, сумніння як єдиного судді людини. Окреме місце посідає алегорія саду і плодів як образ зміни поколінь: до неї Наливайко вдається чи не вперше в українській поезії, відкриваючи традицію, яку згодом розвинули Митрофан Довгалецький, Антоній Радивилівський і Григорій Сковорода. Водночас звернення до читача мають виразний директивний характер. Вони ближчі до настанови-інструкції, ніж до філософської рефлексії, і саме в них проступає те коливання між схоластичним і новочасним світоглядом, що відповідає дихотомії барокової поетики.

Отже, творчість Наливайка постає однією з ранніх ланок становлення української барокової поезії, де вперше випробувано прийоми й образи, що стануть засадничими для наступних поколінь, а отже, доповнює цілісне уявлення про його спадщину. Перспективними видаються подальше зіставлення його доробку з поезією інших представників Острозького кола, студіювання категорії читача в українському бароко як окремої проблеми, а також повніше джерелознавче й текстологічне опрацювання його спадщини.

Література:

1. Атаманенко В. Наливайко Дем'ян (Даміан). *Острозька академія XVI–XVII століття* : енциклопедія. Острог : Вид-во Нац. ун-ту “Острозька академія”, 2011. С. 254–257.
2. Ісиченко І. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.) : навч. посібник. Львів ; Київ ; Харків : Святогорець, 2011. 568 с.
3. Кречотень В. Українська книжна поезія кінця XVI – початку XVII століть. *Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст.* Київ : Наукова думка, 1978. С. 5–24.
4. Сковорода Г. Сад божественных пѣсней, прозябший из зерн Священного Писанія. *Повне зібрання творів* : у 2 т. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 1. С. 60–90. URL : <http://litopys.org.ua/skovoroda/skov103.htm>.
5. Українська література XIV–XVI ст. : Апокрифи. Агіографія. Паломницькі твори. Історіографічні твори. Полемічні твори. Перекладні повісті. Поетичні твори. Київ : Наукова думка, 1988. 600 с. URL : <http://litopys.org.ua/ukrpoeetry/anto17.htm>.
6. Чижевський Д. Український літературний барок : нариси. Харків : Акта, 2008. 460 с.
7. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть : у 2 кн. Київ : Либідь, 2004. Кн. 1: Ренесанс. Раннє бароко. 400 с.

References:

1. Atamanenko, V. (2011). Nalyvayko Dem'yan (Damian) [Nalyvaiko Demian (Damian)]. In *Ostroz'ka akademiya XVI–XVII stolittya: entsyklopediya* [Ostroh Academy of the 16th–17th Centuries: An Encyclopedia] (pp. 254–257). Ostroh: Vyd-vo Nats. un-tu “Ostroz'ka akademiya” [in Ukrainian].
2. Isichenko, I. (2011). Istoryia ukayins'koyi literatury: epokha Baroko (XVII–XVIII st.): navch. posibnyk [History of Ukrainian Literature: The Baroque Era (17th–18th Centuries): A Textbook]. L'viv; Kyiv; Kharkiv: Svyatohorets' [in Ukrainian].
3. Kreckoten', V. (1978). Ukrayins'ka knyzhna poeziya kintsya XVI – pochatku XVII stolit' [Ukrainian Book Poetry of the Late 16th – Early 17th Centuries]. In *Ukrayins'ka poeziya. Kinets' XVI – pochatok XVII st.* [Ukrainian Poetry: Late 16th – Early 17th Century] (pp. 5–24). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
4. Skovoroda, H. (1973). Sad bozhestvennykh piesnei, prozyabshyy yz zern Svyashchennaho Pysaniya [The Garden of Divine Songs, Sprouted from the Seeds of the Holy Scripture]. In *Povne zibrannya tvoriv: u 2 t.* [Complete Collected Works: In 2 Vols.] (Vol. 1, pp. 60–90). Kyiv: Naukova dumka. <http://litopys.org.ua/skovoroda/skov103.htm> [in Ukrainian].
5. Ukrayins'ka literatura XIV–XVI st.: Apokryfy. Ahiohraphiya. Palomnyts'ki tvory. Istoriohrafichni tvory. Polemichni tvory. Perekladni povisti. Poetychni tvory [Ukrainian Literature of the 14th–16th Centuries: Apocrypha. Hagiography. Pilgrimage Works. Historiographic Works. Polemical Works. Translated Tales. Poetic Works]. (1988). Kyiv: Naukova dumka. <http://litopys.org.ua/ukrpoeetry/anto17.htm> [in Ukrainian].
6. Chyzhevs'kyi, D. (2008). Ukrayins'kyi literaturnyy barok: narysy [Ukrainian Literary Baroque: Essays]. Kharkiv: Akta [in Ukrainian].
7. Shevchuk, V. (2004). Muza Roksolans'ka: Ukrayins'ka literatura XVI–XVIII stolit': u 2 kn. Kn. 1: Renesans. Rannye baroko [The Roxolanian Muse: Ukrainian Literature of the 16th–18th Centuries: In 2 Books. Book 1: Renaissance. Early Baroque]. Kyiv: Lybid' [in Ukrainian].