

ОЛЕКСАНДРА ТРОФИМУК, МИРОСЛАВ ТРОФИМУК

ОБРАЗ І СТАТУС ЖІНКИ У ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРАХ ЕПОХИ БАРОКО

Поетична творчість епохи бароко специфічна; вона має мало спільного із сучасною поетичною творчістю. Поетичні твори епохи бароко, особливо „високого”, „елітарного” бароко, для вислову замисленої ідеї використовують багатющий масив античної топіки і ономастики. Не сказати прямо, не назвати конкретними словами, підкреслити вишуканими епітетами, а насамперед намагатися вразити читача чи слухача – складним сплетінням прихованих змістів, нав'язати реципієнтові відповідні асоціації – таке завдання ставили перед собою автори барокових творів. За цією практикою крилася тривала практика риторичного вишколу. На різних етапах навчання – упродовж курсів трівіуму й квадрівіуму – слухачі освітніх закладів України здобували спочатку „тривіальні” знання: зачували сентенції, засвоювали імена античних і Біблійних персонажів, які символізували певні позитиви особи, вивчали уривки описів певних осіб – і чоловіків і жінок – з масиву „класичної” античної літератури, засвоювали топіку Святого письма, придатну для підкреслення зовнішньої краси, позитивних рис характеру, позитивів етичного плану. Цей матеріал лягав в основу риторичної імпровізації у процесі укладення, можемо навіть сказати – „майстрування” (від латинського „artifex” – майстер, але й ремісник, щоправда, ремісник, який досконало оволодів мистецтвом – „ars”).

Твори бароко саме компілювалися, контамінувалися із готового словесного і текстового матеріалу за принципом підбору і „правильного” викладу „*lege artis*” – згідно із законами, а навіть канонами мистецтва риторики.

Лише правильний відбір і організація матеріалу давали право укладачеві претендувати на звання „*poeta laureatus*”, бажане для кожного автора. Для цього він повинен був навчитися у своїй поетичній чи риторичній практиці – як промовець – вправно маневрувати поміж Скільлою традиційних кліше та Харибдою новаторських рішень, які могли стати непереборною перешкодою успішного декодування реципієнтом виголошених чи написаних істин. Чого варте лишень застосування центонних віршів, або, скажімо, ампліфікацій суміші античних та біблійних імен...

Ці й подібні особливості барокової творчості зумовлюють складнощі у її сприйнятті, адже за кількасот років докорінно змінилася і система освіти, і способи, і засоби художнього мовлення, а навіть змінився до невпізнання і сам культурний код.

Якщо ж спробуємо охарактеризувати провідні мотиви, ідеї, сюжети, топоси, образи барокової літератури, то виявиться, що вона виростає на ґрунті дуже бурхливої епохи, насиченої несподіваними політичними, суспільними та побутовими змінами, які доволі часто мали незворотній характер для мешканців різних регіонів центрально-східної Європи. Річ зрозуміла, що упродовж такого непевного і кривавого історичного періоду література оповідала переважно про ратні будні, „сродною працею” і для вояків і для авторів літературних творів були насамперед мало не щоденні бойовища і дрібні сутички. Тому саме війни і пов’язана з ними діяльність перебували в центрі уваги авторів XVI – XVIII ст., на які й припадає мистецька епоха бароко. Об’єктом цієї літератури не могла бути жінка. Тому жіночі персонажі трапляються у барокових творах – і прозових і поетичних вкрай рідко

й епізодично, насамперед з метою утвердження негативного образу ворога: у цілому ряді творів зустрічаємо описи наруги над жінками у процесі ворожих нападів. Наприклад, у поемі Гусовського „Перемога над турками під Теробовлею 2 липня 1524 р.”¹, який написано у формі спогаду, перетканого філософськими медитаціями, одна із центральних тем – натуралістичний опис спустошень і зрущань, яких турки завдали теробовлянням. Автор оповідає про звалтування на очах у батька дочки, яка внаслідок помирає, про вбивство вагітної жінки – „одна смерть погубила аж двох...” Для Гусовського, проте, згадані описи не є самоціллю. Він вставляє у канву твору розпачливу промову, у якій безіменний персонаж декларує намір відречення від Христа і звернення до Магомета з проханням повернути загиблих членів сім’ї.

Проте не усі твори епохи бароко мають відбиток „постренесансного реалізму”. Деякі – і їх звичайно більше – писалися на принагідні, як прийнято казати, теми. Це – епіцедіони, епіталамії, панегірики. Ці твори більшого чи меншого обсягу komponувалися теж за певними схемами авторами, які хотіли чи були змушеними висловлювати віршованим словом свою вдячність добродієві-меценатові (як тоді казали, Меценасові).

У процесі праці над стародруками і рукописами виявлено значний масив різномовних творів, писаних латинською, польською та староукраїнською мовами, які мають стосунок до княжих, магнатських, шляхетських та старшинських родів. На разі ведеться праця над їхньою розчиткою, перекладом та інтерпретацією, проте уже тепер

¹ У польських публікаціях твір називається інакше: *O zwycięstwie najjasniejszego Władcy i pana Żygmunda z łaski Bożej króla Polski, Wielkiego księcia Litwy, Rusi, Prus itd. Pana i successora [w:] Antologia poezji Polsko-lacinskiej (1470 – 1549)*. Red. Antonina Jelicz. Szczecin 1995, s. 224.

можна стисло окреслити основні риси образу жінки в літературних творах епохи бароко.

Зазвичай панегіричний твір складався з кількох обов'язкових канонічних частин. Насамперед автор повинен був поміркувати над „значністю” роду заможного шляхтича чи магната або ж князя, написати вірші на його герб, який публікувався на початку книги, де підкреслювалися заслуги предків. Якщо дружина князя теж була шляхетного походження (а зазвичай так і траплялося), то акцент на цьому факті додавав позитиву іміджу адресата. Крім того, у цій частині зазвичай вказувалося й на кровну спорідненість із володарями чи шляхтою інших країв та земель, та перелічувалися значніші військові удачі родичів дружини.

Другою невід'ємною частиною позитивного образу володаря або полководця, була його ратна діяльність, третьою – осадницька, тобто, колонізація нових земель. У процесі викладу цих тем автор панегіричного твору зазвичай згадував у позитивних тонах про господарську діяльність жінки адресата панегірика: як вона давала всьому лад у час відсутності свого чоловіка, як залагоджувала різноманітні конфліктні ситуації, робила добродійні вчинки. Одною із основних рис шляхетної „білоголової” були ктиторська діяльність та молитовне благання про повернення чоловіка із війни чи походу цілим і неушкодженим.

Ще одною позитивною рисою жінки у панегіричних творах епохи бароко – насамперед це стосується епіталамів – могла бути тема переходу у віру чоловіка, якщо траплялося, що претендентка була доволі родовитою, проте походила із сім'ї з іншими релігійними традиціями. Серед шляхетського населення Речі Посполитої було досить багато двоконфесійних сімей. До прикладу, батько Станіслава Оріховського був католиком, мати – православною; те саме стосується й сім'ї Пилипа Орлика.

Врешті, у епіцедіонах – творах на погреб значного чоловіка, підкреслювалися випадки перебирання на себе

дружиною князя, володаря або простого шляхтича обов'язків ведення господарства й утримання сталого звичного порядку, піклування про набуття синами доброї освіти, знаходження для дівчат доброї партії тощо після смерті чоловіка.

До позитивних рис образу жінки, які фіксуються у творах епохи бароко, відноситься також зберігання вірності по смерті чоловіка, і, водночас, згода об'єднати свою долю з іншим „значним і презацним” мужем, якщо цього вимагали матеріальні чи господарські умови.

Таким чином, образ жінки у літературних творах епохи бароко фактично є другоплановим. Їхнє життя і постульовані чесноти детерміновані традиціями чоловічого суспільства.

Цікавою темою є сталий топос негативної ролі жінки у перебігу історії. Звертаючись до популярної античної тези про дегресію епох від „золотого” до „залізного” віків, де „вік золотий” – це ідеальна минувщина, а „залізний” сувора теперішність із постійними війнами – „вік Марса Градива і Беллони”. Для барокового автора ідеальна минувщина має дві іпостасі: це „золота антична епоха” й біблійні часи безтурботного буття людей у міфічному Раю, де не було воєн, а люди втішались спокоєм посеред ідилічних „молочних рік та ясних зір”. У процесі опису сучасних подій автори епохи бароко зазвичай вкраплюють свої філософські розмірковування, намагаючись зрозуміти причини „занепаду моралі”, „зіпсуття суспільства”, „розгулу безвір'я” тощо й дати власні рецепти „для поліпшення роду людського”.

Пилип Орлик у своїй панегіричній поемі „Hippomenes Sarmacki...”, присвяченій урочистостям з нагоди шлюбу двох чільних родів Гетьманщини, доволі широко інтерпретує цю тему. Він парадоксально розвиває основну панегіричну тему – оспівування акту шлюбу Івана Обидовського з Ганною Кочубеївною, підкреслюючи різноманітні випадки, зафіксовані в античних анналах, міфології, коли

зв'язок героя з жінкою був негативним фактором, причиною історичних катаклізмів. Наприклад:

Dardańska Troia pożarem zbuzona
O, dziwne sceny! Za hymn Heleny
Pergama leżą snem Endymiona
W wieczney ruinie²,

„Дарданська Троя пожежею вкрита
О, дивнії сцени! За гімн Гелені
Лягла Пергама сном Ендиміона
В руїні вічній”³.

² Цит. за: HIPPOMENES SARMAKCI PORYWCZYCH AD OMNIA QUAEQ[AE] CNOT y WYSOKICH PRAEEMINENCIY, ROSSIYSKEMV SWIATV ANTAGONIĄ ZALECONY WIELMOŻNY, IEGOM[O]ŚĆ PAN IAN z Obidowa OBIDOWSKI IEGO CARSKIEY PRZESWIETNEY M[IŁO]ŚĆI STOLNIK po szczęśliwie odprawionych Marsowych Olympiach, TERAZ z Poszlubioną swą ATAŁANTA, IEYM[O]ŚCIA Panną ANNA KOCZUBEIOWNĄ WIELKIEY EXPECTATIWIY CORĄ IEGOM[O]ŚĆI PANA BAZYLEGO KOCZUBEIA IEGO CARSKIEY PRZESWIĘTNEY M[IŁO]ŚĆI WOYSK ZAPOROZSKICH PISARZA GENERALNEGO. Troiakim Herbowych Kamieniy Presentem, y Paranymphe amore który iest omni pretiosior auro, in aeternos Connubij nexus WKRACZAIĄCY. Ad metam zaś wiekopomney Chwały lotem Oyczystego ORŁA ZAWODWIĄCY. Przy Triumphalnych Weselnego Hymenaeusza applawzach, przez nayzyczliwszego sługe, FILIPA ORLIKA, Pisarza Konsistorskie[go] Metropoliey Kijowskiey ACCLAMOVANY. Roku gdy Hippomenes niebieskiey dśiedziny, z Atalantą swiatową zawarł Szlubowiny. 1698. W Tipographiey Świętey Cudotworney Lawry Pieczarskiey Kijowskiey. Факсимільне відтворення протодруку у виданні: Пилип Орлик. *Конституція, маніфести та літературна спадщина : вибр. твори. / упоряд. і прим. Мирослава Трофимука і Валерія Шевчука, Київ: [б. В], 2006, С. 511-558.*

³ Тут і далі переклад із старопольської Валерія Шевчука [в:] Пилип Орлик. *Конституція, маніфести та літературна спадщина : вибр. твори. / упоряд. і прим. Мирослава Трофимука і Валерія Шевчука, Київ: 2006, С. 559-607.*

Читаючи текст поеми, переконуємося, що Орлик намагається акцентувати факт шлюбу (який він обрав для втілення своїх панегіричних замірів), протиставивши його тлу історичних подій в Україні. Це тло асоціюється у його свідомості насамперед з перманентною війною проти „трацьких загонів“; глибину й трагізм подій свого часу автор не міг висловити інакше, аніж порівнявши його із найбільшим у літературній традиції катаклізмом античних часів. Це – риторичний прийом, з допомогою якого Орлик намагається відтінити позитивні емоції, що супроводжують шлюб, сугестувати їх читачеві чи слухачеві. Водночас „тло“ – історичні події, що точаться навколо гетьманського двору,- необхідне автору, щоби рельєфніше наświetлити особистості молодих – Івана Обидовського та Ганни Кочубеївни, а водночас і їхніх родів. Автор немов хоче наголосити, що йому не з руки займатись панегіричною віршотворчістю,- він з більшою охотою оспівував би героїзм „роксоланських” оборонців.

O nierzecz, nierzecz, tam moja Erata
w lube amory stroić bandory,
Gdzie Mars rezolut z Belloną się brata.

„Ой не до речі, не до речі, моя Ерата,
В славу Амуру строїть бандору,
Де Марс моторний Беллоні став братом...”

Численні приклади негативного впливу жінок на перебіг історичного процесу несподівано завершуються оптимістичним ствердженням подружнього зв'язку і ролі любові в оновленні світу.

Jdziesz Priamie w grube cieni
Lecz w Aeneaszu znowu wskrzeszę Troję
przez szlubowiny Lawinijny
Gdy Turnus śmiercią z onym skanczy boie.

„Ідеш, Пріаме, у царство тіней,
Але в Енеї знову воскреситься Троя
Через шлюбовини Лавінії,
Як Турн загине врешті у двобої”.

Для нас тут безумовно цікавою є ідея порівняти новоодружених Яна Обидовського, племінника Мазепи, якого гетьман хотів, за історичними свідченнями, зробити своїм політичним спадкоємцем, і Ганну Кочубеївну – теж представника козацької еліти (доньки генерального писаря) з Енеєм та Лавінією – персонажами римської міфології, що стали головними дійовими особами Вергілієвої *Енеїди* – твору, який мав виразне спрямування на легітимізацію римської держави, і в першу чергу роду правлячої особи, цезаря Августа. Саме шлюбом цих героїв, який був визначений римськими богами, як то відомо з римської мітології, поданої свого часу Вергілієм у формі епічного твору, і започаткувався розвиток Римської держави. Цей – „літературний” – спосіб легітимізації новостворюваної державної структури використовували зазвичай чи не усі європейські країни й народи. Очевидно, саме таку спробу маємо і у випадку твору *Гиппомен сарматський*... Поява цієї збірки може бути свідченням монархічних – державницьких – тенденцій мислення козацької старшини кінця XVII ст. Прочитую Дмитра Чижевського з його *Історії української літератури*. „В цих творах (історіографічних – О.Т.) маємо майже завше певний національний світогляд. Іноді цей національний світогляд розпливається в слов'янській, іноді в православній ідеології, але без нього не обходиться, здається, ані один історичний твір українського барока”⁴. І трохи далі: „Політично-національна ідеологія безумовно закріпила в широких колах ідею національної самостійності українського народу та сприяла виробленню певного

⁴ Д. Чижевський, *Історія української літератури*, с. 111.

героїчно-лицарського ідеалу політичного діяча, яким би цей ідеал не був далеким від суворой дійсности⁵.

Повертаючись до теми нашої розвідки, хочемо продемонструвати, як Орлик випишує образ Ганни Кочубеївни. Отож, як уже мовилося вище, образ жінки у літературних творах епохи бароко зазвичай випишується авторами як паралель до головного адресата панегіричного твору. *Hippomenes Sarmacki*... містить чотири парагони – чотири „мініпоєми”, де автор за чергою викладає чотири ознаки „порядного мужа”: високе походження, вибір „свого” світу (тут ідеться про те, що Обидовський, який мав гарантовану перспективу у світі Речі Посполитої, перейшов до іншого „світу” – де тече „кривавий Дніпро”, щоб могли реалізувати своє покликання „antimurale”), набуття доброї освіти як необхідної умови одержання відповідальної посади та, звичайно ж, військова діяльність.

Завершивши виклад життєпису свого героя, Орлик нарешті починає оповідь про весільні урочистості, тобто, повертається до теми, яку він задекларував на початку твору. Традиційні катрени під алегоричною картинкою вводять більший поетичний твір – заключну складову частину “вінця поезій” *Hippomenes Sarmacki*... „*Мета благочестивих прагнень серед щасливих поприщ на вікопомній слави полях змагань Сарматського Гіппомена, вельможного його милості пана Івана з Обидова Обидовського, підстоля його царської пресвітлої милості з приводу святого шлюбу з Руською Аталантою її милістю панною Ганною Кочубеївною, омріяною дочкою пана Василя Кочубея, генерального писаря його царської пресвітлої милості Військ Запорозьких, відтворена символічним начерком.*“⁶.

⁵ Там само, с. 131.

⁶ Тут і далі цитати подана у перекладі зі старопольської Мирослава Трофимука: Пилип Орлик. *Мета благочестивих прагнень*... [в:] Гендер. Ерос. Порно: Незалежний культурологічний часопис „І”, Число 33, Львів 2004, с. 120 – 131.

Алегоричний малюнок зображає залу (ротонду), де пара амурів-ангелів, зодягнутих у герби обох родів, об'єднують свої серця „дорогими кайданами“ „in regretuos nexus amoris” – навічно любовним зв'язком, як стає зрозумілим із напису, що розміщений над тими серцями. Це дійство відбувається під гербом Обидовського; герб міститься на карнизі зали – очевидно, у домі молодого. Малюнок буквально переобтяжений вексиліграфічними й алегоричними зображеннями, а також латинськими написами: вони розміщені і на перерізі стін зали, і на туніках ангеліків чи еротиків. За інформативністю малюнок не поступається цілій збірці, адже він символізує не лише дійсну мету життєвого шляху Орликового героя на момент написання панегірика, а й ту головну тему, розв'язку всього твору, до якої автор вів реципієнта (слухача, читача) лабіринтами свого вимислу.

Перший катрен емблематичного вірша закликає долю утривалити дім (очевидно, і в значенні роду), де відбуваються урочистості (це треба розуміти й так, що сам зв'язок має бути міцним). Крім того, Орлик бажає дому Обидовських ніколи не стати об'єктом заздросців. Другий катрен неначе заспокоює читача: якщо Орел захищає цей дім своїм щитом, то йому не страшні жодні потрясіння. Третій чотиривірш – це риторичний зворот: автор переконує читача, що ініційований нині подружній зв'язок є особливо міцним, бо „тут любов в'яже серця [молодих] дорогими путами“.

Твір *Meta...* цікавий насамперед з того погляду, що талант Пилипа Орлика знаходить для ліричного жанру правдиві ноти, які вносять у книжну поезію панегіричного спрямування чар народної поетики і цілком майстерно – зрозуміло і відчутно навіть для сьогоденного читача – відтворюють враження урочистості моменту, інколи відтінене легкою іронією, що цілком відповідає атмосфері шлюбного акту. Це відчутно уже з перших рядків завершального твору збірки:

Idźże idź w drogie kaydany Kto miłością zhołdowany
Jdś w skryte łańcuchi.
Jdś idź w okowy day w więzy rączęta
Niech złote na nich miłość rzuci pęta
Wiążąc wolne Duchi.
Droga niewola słodkie tam Sekwestra
Kogo w swe miłość wpisuje reiestra.
Jsźże w wieczne niewolniki Kto w miłosne wchodźsisz szyki
Bogini Wenery.
O złote pęta pieszczone Arkany
Nad Perłorodne droższe Tęprobany.
Lidiyskie Minery
Precz ztąd bo nad te droższe są okowy
Miłości w ktore iść więsień gotowy.

„Ди ж, іди в дорогі кайдани, хто любов’ю підкорений
Іди у невидимі ланцюги.
Іди, іди в окови, дай ув’язнити ручата,
нехай золоті на них любов накинє пута, зв’язуючи вільний дух.
Дорога неволя, солодкі тим секвестри,
кого любов вписує у свої реєстри.
Іди ж у вічну неволю, хто ввійшов у любовні шерєги
богині Венери.
О, золоті пута, пещені аркани
дорожчі над перлоносні Тапробани”.

Треба зауважити, що книжна поезія зазвичай цуралася тем ліричних; такі настанови розсипані сторінками тогочасних нормативних курсів поетики і риторики; ця традиція корениться у літературі Середньовіччя і навіть ренесансні нововведення мало вплинули на реабілітацію любовної лірики в тогочасній Україні як самостійного і повноправного жанру. Особливо це стосувалося „серйозних“ творів, написаних в епічному ключі. Тобто, використовуючи для створення панегірика найвищого стильового рівня весільну тематику, яка неминуче вимагала „оживлення“, а, відповідно, й пониження стилістики твору,

Пилип Орлик змушений переступати постульовані теорією канони жанру. Його новаторство продиктоване мірою таланту, чуття слова і власне у цьому випадку маємо вдалий результат – суто бароковий твір, характерний багатою стильовою палітрою.

Інша причина Орликового новаторства – його самосвідомість. Пилип Орлик був світською людиною. Над ним не тяжіли доктринальні обмеження, окрім етичних і станових.

Віншуючи молодих, автор послуговується класичними засобами постренесансної літератури: Як і в попередніх віршованих творах збірки, Орлик наводить цілу низку прикладів з античної міфології, які оповідають про подолання перепон на шляху до коханої жінки. Зокрема, це сюжет про Улісса і Пенелопу з *Odiscei* (хрестоматійний приклад про чоловічий обов'язок і жіночу вірність), про Медею та Ясона, Тезея й Аріадну, Орфея й Еврідіку... Цей шерех прикладів логічно підводить читача до наступного розділу *Мету...* – звернення до героя твору, Івана Обидовського:

Stań tu w swym stań paragonie Hyppomenesie złoż skronie
odday serce w pęta
Zacny STOLNIKU stań tu w Gabinecie
Gdzieś ATALANTę ugonił przy mecie
Niech Twe Diamenta
Z Aiaxa Tarczy przeniozszy w przemiany
w Miłosne Alkon przerobi kaydany
W ktore poydzie złote nity Gyn Luciny znamienity
przez kryiome wniki.
Te drogie więzy te przyiazne sidła
Wierz że niezerwą Stygiyskie straszydła
ni Ewmenid szyki.
Niech Mentor złotem to w marmur rysuie
Ze w wieczną przyiaśń Ciebie miłość kuie.
Tyś nie w bogate Jbery z Antiochem ni w Kwatery

Erytru żegłował
Lecz tam w chwalebne szedłes Paragony
Kędy Przyjaciel nad Paktoł złocony
Serce Ci cukrował.

„Стань отут, зупинися у своєму парагоні, Гіппомене, прихили
скроні,
віддай серце у пута
Шляхетний Стольнику, стань тут у кабінеті
де ти Аталанту наздогнав при меті
Нехай твої діаманти,
переніси їх зі щита Аякса,
Алькон переробить у любовні кайдани
підє в їхні злоті ниті син Люціни знаменитий.
Дорогі оті пута, оті приязні сильця
Вір, не розірвуть Стигійські страшильці,
ані натовпи Евменід.
Нехай Ментор золотом у мрамурі викує,
що тебе любов на вічну приязнь закує.
Ти не до багатих Іберійських земель з Антіохом, ані у квартири
Ерїтру стернував,
Лишень ішов туди парагонами славними,
де Приятель, як золотий Пактол, звабний
солодив тобі серце...“⁷

Бачимо, як Пилип Орлик розширює сферу лицарського етосу, вводючи до переліку чеснот мілітарної верстви ще й вірність у подружньому зв'язку.

„Skarb Ci to drogi dsiś znalazłes JANJE
W KOCZUBEJOWSKIM złotym Erydanie.
JAN z ANNAҀ iak piękna Liga! gdy w imieniu ŁASKA sciga
ŁASKE; precz Gratiae
Ktorych pochlebna starożytność chwali
w Tey Parże Gratiy tysiącem się pali”.

⁷ Там само.

„Знайшов ти сьогодні дорогий скарб, Яне!
у Кочубеївським золотім Ерідані.
ЯН з ГАННОЮ – який прекрасна єдність, коли у йменні ласка
здоганяє
Ласку! Геть Грації,
яких хвалить улеслива античність:
у тій парі тисячі грацій іскриться.”

Це не просто риторична декларація, – таке тлумачення категорії вірності, екстраполяція моральної вартості суспільного значення на особисте життя, корениться у національному світогляді українців, у специфіці бачення ролі жінки-дружини – носія й охоронця неперервності культурної традиції нації – в житті чоловіка й у розвитку роду.

Орлик трактує подружній зв'язок як природній стан людини, а добру, гідну партію – як досягнення, адекватне (з погляду члена мілітарної верстви) здобуттю слави у суспільному вимірі екзистенції:

gdyś swey doscił ATALANTY
Сну HJPPOMENESJE
Тоґ ten Przyiaciel wszystkie Nereidy
urodą przeydzie y bogate Lydy
Ceną swą przenie[...]
Skarb Ci to drogi dziś znalazłeś JANJE
W KOCZUBEJOWSKJM złotym Erydanie.

„Ти своєї досяг Аталанти,
шляхетний Гіппомене,
Знай, ця дружина усіх Нереїд
Вродою перевершить, а багатих Лід –
ціною своєю.
Знайшов ти сьогодні дорогий скарб, Яне!
у Кочубеївським золотім Ерідані.”⁸

⁸ Там само.

Автор панегіричної збірки підкреслює, що мати таку дружину – честь для чоловіка: вона вигідно відтінює чесноти свого чоловіка. Виклад цієї ідеї автор здійснює у типовому для постренесансної літератури ключі – він заявляє, що не має бажання оспівувати чеснот античних героїв; їх

„...Herodoty niechay chwala. Ja Twe Cnoty
gdy w ma Panegire
Biorę o ANNO! ty Hekuby Synie Tey przysądził byś iabłko Heroinie

„...нехай славлять геродоти. Я ж – твої цноти,/ коли у моєму панегірику/ починаю про Ганну! Ти б, Гекуби сину,/ яблуком обдарував саме цю героїню“⁹.

Отож, мета життєвого „парагону” Івана Обидовського, за замислом твору Орлика, полягає у досягненні персонального статусу в житті через одруження з рівною, гідною його суспільного статусу й особистих чеснот дружиною:

Lecz w czyim Domu wieczne swe poszlubił wota? Wie cnota
Mnie Sława rzekła, że mu w parze Piszczowna Rowna,
O równa Pano! precz ztąd poczwaro
Ciemna Alekto, co rwiesz sznury zgody...

А у чиєму домі нарік собі довічно долю знає чеснота
Мені слава повідала, що йому до пари писарівна рівна
О, рівна паро! Геть звідси, почваро,
Темеа Алекто, що нищиш шнури згоди...
І, врешті, завершення збірки:
„JAN z ANNA iak riękna Liga!” – „Йван з Ганною – яка прекрасна
едність...”

Так Пилип Орлик засобами античної поезики поміж іншими християнськими вартостями утверджує ідеал

⁹ Там само.

сім'ї. Ця сім'я повинна будуватися на принципах рівності партнерів (ясна річ, що в даному випадку ідеться про рівність у походженні); можливо, автор відображає установку шляхетсько-старшинських кіл Гетьманщини. Пригляньмося: чотири парагони життєпису Івана Обидовського творять своєрідне „чотирикнижжя”, яке завершується утворенням новітнього тіла – сім'ї. Причому ця сім'я повинна втілювати в собі вищу благодать (задекларовану християнською мораллю й притаманну гуманістичному світогляду) – ласку, любов, рівність походження і менталітету.

Жанр статті не дає можливості широкої ілюстрації фактичним матеріалом. Проте сподіваємося, що з цих кількох прикладів можна зробити висновок про статус і роль жінки у свідомості українських авторів кінця XVII століття.



I

Precz ztąd Semiramidy Babilonskie mury ,
 Ktore czas kłem Theońskim rumuic z natury :
 Ten Pałac dziś złączonych OBLUBIENCOW Domu ,
 Tak zayzdrosnego, nigdy nievzna pogromu .

II

Niech Neptun znówu w Troi Pergama wystawi ,
 Lecż nie pozorną Sinon te ruina spławi :
 Ten Dom gdy ORZĘŁ TARCZĄ Herbowa pokrywa ,
 Toć go ani szturm może obalić Gradiwa .

III

Jesli Herkules ztąd się w wieczne wzbija chwały ,
 że ferca ludzkie jego łańcużki wiązały :
 Tu Miłość Serca w drodze gdy krępuie pęta ,
 Toć przy nich Herkulesa taniąca prezenta .

M E T A

ŚWIĄTOBLIWYCH INTENTOW,
Miedzy szczęśliwemi in Olympijs wiekopomney Chwały Paragonami
HYPPOMENESA SARMACKIEGO.
WIELMOZNEGO IEGOMOSCI PANA
IANA z OBIDOWA OBIDOWSKIEGO
IEGO CARSKIEY PRZESWIETNEY MOSCI STOLNIKA
Ex ratione Sacri connubij Nexūs
z ATALANTA ROSSIYSKA
IEYMOŚCIA PANNĄ ANNA KOCZYBEIOWNA
WIELKIEY EXPECTATIWY GORĄ IEGOMOSCI PANA
BAZYLEGO KOCZYBEIA
IEGO CARSKIEY PRZESWIETNEY MOSCI WOYSK ZAPOROZSKICH
PI SARZA GENERALNEGO
Symboliczną adumbracją
WYKONTERFETOWANA.

I dźże idź w drogie kaidany / Kto miłością zholdowany,
Idź w skryte tancuchy.
Idź idź w okowy / day w wiezy raczeta /
Tlich złote na nich miłość rzuci peta /
Wiażac wolne Duchy.
Droga niewola / siedźcie tam Sekwestra /
Kogo w swe miłość wpisuie reicstra.
Idźże w wieczne niewolniki / Kto w miłosne wchodziłszy byki
Bogini Wenery.
O złote peta / pieśzżone Artany /
Uad Perforodne drożże Ceprobany.
Lydijskie Minery
Precz zjad / bo nad te drożże są okowy
Miłości / wktore iść więzieni gotowy.
Przez stooczne zmiy Tarasy / Przedzieray sie w złote lasy
Drogiy Hesperdy /
Zły Herkulesie / cney synu Alkmeny /
Wierz / że nad Tagi wiekšej beda Ceny
Kaidany Cyprydy /
Ody serca w wieczna przyiaźni postrzelone /
Złotym więzieniem zostana spoione.

M

Wie

HIPPOMENES

SARMACKI

PORYWCZYCH *ADOMNIA QVÆq̄* GNOT y WYSOKICH
PRÆMINENCIY, ROSSIYSKIEMV SWIATV ANTAGONIÄ

ZALECONY

WIELMOZNY IEGOŃSC PAN

IAN z O_{BIDOWA} OBIDOWSKI

IEGO CARSKIEY PRZESWIETNEY MSCI STOLNIK

po szczęśliwie odprawionych Marfowych Olympiach,

^{TBRÄZ}
z POSZLVBIONÄ SWÄ ATALANTÄ, IEYMŃCIÄ PANNÄ

ANNA KOCZVBEIOWNÄ

WIELKIEY EXPECTATIWY CORÄ IECOMSCI PANA

BAZYLEGO KOCZVBEIA

IEGO CARSKIEY PRZESWIETNEY MSCI WOYSK ZAPOROZSKICH

PISARZA GENERALNEGO.

Trojakim Herbowvch Kamieniy Presentem, *vParranypho amoris*
ktory jest *omni prediosior aure. in aternos Cœnobij nexis*

W K R A C Z A I K C Y .

Ad metam zaś wiekopomney Chwały lotem Oczyszczonego ORŁÄ
Z A W O D V I K C Y .

Przy Triumphalnych Wefelnego Hymenzusa applawzach,

przez nazyczliwŃzego słuę
FILIPA ORŁIKA, Pisarza KonsistorŃskie^o Metropolye Kijowskicy

ACCLAMOWANY

Roku gdv Hippomenes niebieskicy dźiedziny,
z Atalantä swiatowä zawarł Szlubowiny

1698.

W Tipograhicy Swietey Cudotworney Lawry Pieczarskicy Kijowskicy.

NA HERBOWNY KLEYNOT WYSOKIEGO DOMV
 ICHMOSCIOV PANOV **OBIDOWSKICH.**



Wroście sobie Sycylskie wiefzce Gáleoty /
 I kad sie te **OBIDOWSKIM** dostáły Kleynoty
 Ma Klio z Kalliopa tak onich wrozyła :
 Ze drogie Diamenta Juno tu zlozyła /
 Za halabartnika zaś **ORZEŁ** przystawiony
 Od Jowiska / na Thracie harde Tyciony .
 A Tarcz Perseusowi dana od Pallady
 Tuż zostáie / dla Meduz Bissurmanskich zdrady .
 Patrzącej Dom **OBIDOWSKICH** w iak wysokiej Cenie /
 Gdy od Bogow Niebieskich ma swe Wrodzenie /
 A niedziw ze swym Orlem aż w Zodiak wchodzi /
 Bo Meżnych Perseusow y Jowisow rodzi .

WIEL