МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ

На правах рукопису

ПАЩЕНКО Євген Миколайович

УКРАЇНСЬКО-СЕРБСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ Й КУЛЬТУРНІ ЗВ"ЯЗКИ ДОБИ БАРОКО. XVII-XVIII ст.
/Контакти, типологія, стилістика/

Спеціальність 17.00.01 – теорія та історія культури

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора історичних наук



Київ – 1996

Дисертацією є рукопис

Робота виконана у Національному університеті імені Т.Шевченка

О ф і ц і й н і о п о н е н т и:

Доктор історичних наук, професор — БОРИСЕНКО Володимир Йосипович

Доктор історичних наук, професор — ПАВЛИЧЕНКО Олег Васильович

Доктор історичних наук, професор — ГОРДІЄНКО Леонід Митрофанович

Провідна організація – Національний університет "Києво-Могилянська академія"

Захист відбудеться "26" червня 1996 р. о 14[00] годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д.01.34.02 при Київському державному інституті культури /м.Київ–133, вул. Щорса, 36/.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Київського державного інституту культури /м.Київ–133, вул. Щорса, 36/.

Автореферат розіслано "25" травня 1996 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради — Г.М.ЗАГАДАРЧУК

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Українське бароко є важливою складовою частиною загальноєвропейського розвитку. Незважаючи на скрутні історичні обставини, протягом XVII-XVIII ст. створено духовні й матеріальні цінності, які засвідчують великі досягнення українського суспільства в різних соціальних сферах. Народ України виявив у цей період національну самобутність, прямий зв"язок із вітчизняною культурою попередньої доби середньовіччя, традиції якої продовжувались у бароко.

Значення надбань нової української культури виходило за межі культури однієї нації. Київ, як центр інтелектуальнсго і духовного життя країни, з XVII ст. повертався до свого статусу лідера в культурному розвитку слов"янсько-візантійської традиції. Звільняючись від тривалого поневолення, місто, як своєрідна духовна республіка нації, знову демонструвало глибинний зв"язок з європейським культурним простором, стверджуючи свою самобутність за умов тяжкого міжрелігійного та міждержавного протистояння. Шляхи української культури сягали далеко на захід, куди мандрували києвомогиляни, учні Лаврської художньої майстерні, представники західноукраїнських осередків освіти, літератури, мистецтва, теології. Сміливе спілкування із західноєвропейською культурою, синтез європейської спадщини відрізняє українську від деяких інших традицій візантійського кола, по відношенню до яких українське бароко виконувало роль каталізатора, зближаючи культури різних конфесій. Завдяки цим зв"язкам було створено духовні надбання, що дають підстави називати українські центри бароко важливими осередками творення цього стилю у деяких слов"янських культурах православного світу.

Хоча міжрелігійні, міждержавні угрупування і конфронтації були суттєвим фактором, що позначився на динаміці політичного та суспільного життя тогочасної Європи, культура виходила за межі цих конфронтацій, була важливим чинником духовного взаємозбагачення. Бароко як не герметизована, а надзвичайно комунікативна система, в якій розповсюджувалися філософські та естетичні поняття, не мислиться без взаємовпливів, міжнаціональних сплавів. Саме в цю добу зв"язки, поширюючись, набуваючи нового змісту, позначилися на усіх сферах життя.

Україні нерідко належала роль ініціатора культурного поступу, адже якщо говорити про найбільш репрезентативні приклади бароко на православному сході XVII й півдні XVIII ст., то їх було створено са-

ме в українському ареалі. Українська барокова культура багата на визначні історичні постаті, літературні та мистецькі явища, філософські твори, які становлять національну гордість і дають підстави вважати ці надбання одним із значних відображень загальноєвропейського барокового кола.

Великою мірою через таку високу престижність та європейський генезис тема українського бароко впродовж тривалого часу перебувала під забороною. Надбання України цієї доби цілеспрямовано, з конкретною політичною та ідеологічною метою жорстоко винищувались у 30-і й подальші роки антиукраїнської політики радянського режиму. Зокрема заперечувалося право українського народу стверджувати себе спадкоємцем культури Київської Русі, знищувалися пам"ятки давньоруської доби, що зазнали барокізації. Послідовність, з якою викорінювалось українське бароко, демонструвала цілковите усвідомлення того, що йдеться не тільки про об"єкти, пов"язані з релігійними віруваннями, а й про величні, переконливі свідчення самобутності, своєрідності української культури. Останнім пояснюється також те, що архітектурні пам"ятки українського бароко руйнували й поза межами України. Як це не парадоксально, але сам факт руйнації виступає додатковим аргументом на користь твердження про високий рівень українського бароко.

В наш час, коли відбулися кардинальні зміни у Східній Європі й у цьому світі, створено незалежну Українську державу, яка успішно інтегрується у світову співдружність, поглиблює рівноправні міжнародні стосунки, питання актуалізації культурної історії у свідомості сучасної людини і суспільства в цілому посідає важливе місце. Сьогодні відродження національної культури як засобу реалізації національної свідомості надається особливе значення. Культура, зокрема її історія, сприймається як один із способів ревіталізації суспільства, його облагороджування і гуманізації.

Формування у широких верств громадянства уявлень про національну культуру можливе тільки на основі глибокого наукового дослідження конкретного історико-культурного феномена. Поняття "українське бароко" потребує вивчення в руслі звільнення його як від надмірної глорифікації, так і від тенденційної недооцінки. Потрібні об"єктивна характеристика і конкретні висновки, спираючись на які можна формувати сприйняття українського бароко і через мас-медіа впливати на суспільну свідомість. Велика культурна спадщина повинна стати складовою частиною сучасної культури.

На шляху реалізації цих та інших завдань стоїть чимало труднощів теоретичного і практичного плану. Одним із першочергових завдань є повне висвітлення української культури бароковоі доби в усіх її проявах. Лише після того, як буде виявлено, описано, опубліковано всі об"єкти культури різних жанрів і форм, тобто пам"ятки матеріальної і духовної культури, коли буде створено такий "банк", можна здійснити ширші теоретичні узагальнення. Формування такого зведення вимагає вироблення спеціальної програми "Українське бароко" із залученням до її реалізації вчених різних галузей науки, оскільки сама природа бароковоі культури передбачає комплексний міждисциплінарний підхід. Потребує спеціальної розробки й переосмислення цілий корпус питань термінології, методології, хронології досліджень. Не менш важливе значення має підготовка барокознавців, яких бракує внаслідок трагічної долі самого предмета вивчення.

Протягом останніх часів спостерігається значне посилення інтересу до культури бароко, що великою мірою зумовлено її загальноєвропейським генезисом та міжнаціональною природою. Якими вагомими є здобутки епохи бароко, засвідчує комплексна програма "Шляхи бароко", розроблена європейськими вченими і затверджена в Раді Європи. Вона спрямована на послідовне висвітлення культурної ідентичності європейських народів як єдності різноманітного. Саме в поєднанні національних своєрідностей як інтегрованої цілісності при збереженні автономії розвитку вбачається основа європейської культури, європейського суспільства в цілому. Доба бароко розглядається як один із показових історичних прикладів, оскільки ця стильова формація в її численних варіантах найповніше охопила Європу, виявляючи себе в різних культурах відповідно до історичних умов та місцевих особливостей культури. Бароко являє собою своєрідну модель загальноєвропейської культури у різноманітності її розвитку. У різних країнах бароко мало неоднозначний зміст і прояв, але й демонструвало ознаки, які дають підстави говорити про належність тієї чи цієї національної або регіональної культури до стилю бароко у його специфічному, національному забарвленні.

Різними шляхами стильові та ідейні новації західноєвропейського походження проникали в Україну, де відбувалася своєрідна зустріч візантійського та західноєвропейського мистецтв, які трансформувалися через місцеву, національну культуру з відповідною дозою фольклоризму. У синтезі цих та інших явищ і формувалася культура, котру на-

зиваємо українським бароко. Цей процес, насамперед природа українського бароко, його національна своєрідність вже тривалий час не втрачає актуальності в науці. Важливим аспектом визначення національної самобутності українського бароко є вивчення його у міжнаціональних зв"язках, зокрема міжслов"янських, що є одним з провідних напрямів сучасного барокознавства, і підкреслює актуальність даної роботи.

Культурні зближення характеризують динаміку духовного життя XVII-XVIII ст. і простежуються на широкому географічному просторі міжнародних комунікацій. Окрім політичного фактора, який спричинився мінливості кордонів, масових міграцій цілих етнічних груп, що було однією з типових рис бурхливого, неспокійного життя доби, існували й цілеспрямовані паломництва представників певних культур до культур інших. Мотиви були різні - від програмного запровадження релігійних догм чи політичних задумів до втілення абстрактних, іноді альтруїстичних ідей щодо етнічної єдності, які з особливою силою простежуються на слов"янському просторі.

У зв"язку з цим слід відзначити одну з ідейних і моральних домінант доби - бароковий славізм. У різних слов"янських культурах XVII-XVIII ст. це поняття виявило себе неоднаковою мірою. Найсильніші прояви слов"янського патріотизму спостерігаються насамперед у недержавних народів, які зберігали історичну пам"ять про колишню велич і сподівалися вирішити політичні проблеми шляхом об"єднання слов'ян у різних формах. На слов"янському півдні бароковий славізм має численні експлікації у хорватській, а на сході - в українській культурі XVII ст., поширюючись з XVIII ст. на сербське духовне та політичне життя.

Український славізм, відчуття солідарності з іншими слов"янськими народами, має глибокі витоки і виступає типовою рисою українського духовного життя на всіх етапах його розвитку. Український бароковий славізм відзначався гуманістичним змістом і мотиваціями діяльності його виразників, відрізняючись цим від цілеспрямованих політичних та культурних інтервенцій з боку імперських структур. Представники духовного життя України, здійснюючи "вільні дари" іншим культурам, демонстрували у такий спосіб типову особливість національного менталітету, характер української барокової людини. Факт здійснення культурного експорту з України в інші слов"янські регіони є водночас підтвердженням життєвдатності, вагомості, міжнародного значення українського бароко.

Географія українсько-слов"янських спілкувань охоплює великий простір західно- і середньоєвропейських, східних та південних слов"янських і неслов"янських культур православної та католицької конфесій. Характер і результати цих зв"язків різні - від запозичень, типологічних аналогій до прямих впливів. Це підтверджують численні приклади цих взаємин: українсько-польські, українсько-білоруські, українсько-московські, пізніше українсько-російські стосунки тощо.

Надзвичайно вагомим і різноманітним було поширення української культури у сербському середовищі. В багатовіковій традиції українсько-слов"янських зв"язків сербський напрям українського "культурного експорту" є одним із найзначніших досягнень, що актуалізує необхідність послідовного і всебічного вивчення всієї картини цих взаємин. Слов"янський, у даному разі сербський, контекст важливий для розуміння природи українського бароко, оскільки дає можливість на конкретному компактному просторі показати участь українського бароко у створенні цього стилю в інонаціональному середовищі, у даному випадку – у створенні сербського бароко на всіх етапах його розвитку.

Традиційно культурні зміни на Балканах пов"язувалися із впливом Росії, яка в зазначений період виступала більше політичним чинником, аніж експортером культури. Значення України, що його виразно ілюструє роль останньої у відродженні духовного життя сербського суспільства XVII-XVIII ст., не враховувалося. У багатьох працях, присвячених цьому періоду, Україна як фактор творіння сербського бароко, не фігурує або згадується лише як географічне поняття, хоча фактично різноманітні процеси культурних та етнічних комунікацій доби бароко відбувалися між Києвом і ширше – між українськими та сербськими землями.

Стан наукової розробки проблеми. Українсько-сербські літературні й культурні зв"язки доби бароко не знайшли комплексного відображення у вітчизняній науковій літературі, тому багато проблем цієї теми належить до числа маловивчених. Через довготривалу антиукраїнську політику різних режимів проблема українського бароко, як і інших шарів національної культури, зокрема могутнього міфологічного підґрунтя, українського середньовіччя, авангарду, були поза межами дозволеного, кваліфікувалися як вияв "буржуазного націоналізму". Тому певний час ці питання розроблялися в зарубіжній науці, залишаючись невідомими вітчизняній аудиторії, що найвиразніше ілюструє до-

ля наукової спадщини Д.Чижевського, яка лише нині повертається на український терен. Зачинатель українського барокознавства Д.Чижевський в основу своїх досліджень клав ідею необхідності врахування європейського тла вітчизняної культури. Окреслюючи бароко як стиль всеєвропейський, він дав поштовх для інтерпретації українського бароко як складової частини загальноєвропейського процесу.

Незважаючи на труднощі, часом цілеспрямоване гальмування, українська барокознавча наука невпинно розвивалася, дала значні результати, що стало основою загальнотеоретичного осмислення проблем, порушених у дисертаційному дослідженні. Так, питання ролі та наслідків українського впливу на формування і розвиток сербської культури знайшли певне відображення у розрізнених працях відомих дослідників дорадянського періоду. Серед перших тему не російського, а безпосередньо українського чинника у виникненні низки явищ у давній сербській літературі порушив Іван Франко, проте його спостереження майже не знайшли подальшої розробки, якщо не враховувати поодинокі дослідження з окремих питань літератури й мистецтва пізнішої доби.

Чимало уваги в українській дорадянській науці приділялося перебуванню сербів у Києво-Могилянській академії, сербським міграціям в українські землі, що знайшло відображення у працях М.Петрова, Ф.Тітова, В.Аскоченського, А.Скальковського, П.Кулаковського та інших дослідників, проте ці питання розглядалися у світлі російсько-сербських взаємин.

Такі відомі українські вчені, як В.Гнатюк, Д.Багалій, К.Радченко та інші, акцентуючи увагу на значенні саме українського фактора, не вивчали його у світлі бароко, що пояснюється станом барокознавства. Поступово, із розвитком останнього, цінні зауваження та спостереження стосовно різних аспектів українсько-сербських культурних взаємин зробили С.Маслов, М.Рогович, Ф.Шевченко, І.Железняк, Л.Міляєва, З.Хижняк, М.Гольберг та інші, праці яких відзначаються у ході дослідження.

У загальнотеоретичному, культурологічному осмисленні питань, порушених у дисертації, автор спирався на концептуальні роботи провідних вітчизняних учених Д.Наливайка, Г.Логвина, В.Крекотня, О.Білецького, О.Мишанича, Г.Вервеса, Н.Герасимової-Персидської тощо.

Праці югославських дослідників В.Ерчича, М.Павича, Д.Медаковича, Д.Давидова та ін., які торкалися питань українсько-сербських культурних зв"язків, полегшили вирішення поставлених завдань, відкрили

нові аспекти аналізу. Огляд цих праць здійснено у першому розділі дисертації. Дослідженням вітчизняних та зарубіжних учених притаманне прагнення до цілісного відтворення доби бароко в широкому діапазоні її виявлень, що відбиває ступінь вивченості проблеми. Такий підхід вплинув певною мірою на визначення концепції даного дослідження.

Проте, як у вітчизняній, так і в зарубіжній славістиці, на жаль, відсутнє цілісне дослідження, яке б відобразило широку і повну картину інтеграції українського бароко в різних сферах сербського культурного, літературного, мистецького життя із простеженням наслідків цього процесу в подальшому розвитку сербської культури.

Об"єктом дослідження є міжнародний, світовий контекст розвитку українського бароко у різних його виявленнях. Європейське за походженням явище, бароко знайшло в Україні своє продовження у специфічно національних формах, які своєрідно синтезували візантійські, західноєвропейські елементи з багатою місцевою традицією. Силу і значення цих надбань підтверджують як реальність прямої участі України у формуванні цього стилю в інших культурах, так і результати цього процесу, що вели до включення в загальноєвропейську культурну циркуляцію тії середовища, які з різних причин не могли включитися до неї.

Україна XVII-XVIII ст. з її літературними, мистецькими, теологічними та іншими культурними осередками акумулювала такі високі духовні цінності, що вони потім розходилися різними шляхами до інших народів Південної та Східної Європи. Вивчення історико-культурних процесів доби бароко у зазначеному регіоні неможливе без урахування значення України, котра, хоч і залишалася недержавною, продемонструвала гуманістичну роль своєї культури на великому слов"яно-неслов"янському просторі.

Предметом дослідження є сербський напрям поширення української культури як лише один із адресатів у широкому колі українсько-слов"янських спілкувань барокової доби. Доцільність обраного предмета дослідження полягає в тому, що це дає можливість на конкретному компактному просторі, у визначених хронологічних межах /кінець XVII-XVIII ст./ детально розглянути механізм, характер формування барокового стилю у географічно хоча й віддаленому, проте типологічно спорідненому з українською культурою середовищі. Слов"янський, у даному разі сербський, контекст важливий для розуміння природи українського бароко, моральних, етичних рис його представників. Крім розширення і поглиблення знань про міжнаціональне значення українського бароко, так постав-

лене питання дає можливість простежити генезис барокового стилю у слов"ян південновізантійської традиції.

Хронологічні рамки дослідження. У дисертації розглянуто українсько-сербські літературні й культурні зв"язки за період від останніх десятиліть XVII і впродовж XVIII ст.

Бароко - це своєрідне європейське коло, до якого рано чи пізно приєднувалися художні системи різних народів. Україна увійшла у це коло синхронно до європейських ритмів - у XVII ст., що було історичною закономірністю, оскільки український простір, попри майже традиційну несприятливість умов для гармонійного розвитку, постійно демонстрував своє прилучення до основних етапів культурного поступу Європи. Якщо в українських землях засвоєння барокового стилю відбувалося швидко протягом XVII ст., то в сербів цей процес здійснювався пізніше, в основному впродовж XVIII ст., становлячи приклад пізнього бароко, яке нашаровувалося на добу вже небарокового періоду. Саме Україна відігравала провідну роль у формуванні нової сербської культури. Тривалість цього процесу в даному регіоні певною мірою співпадає з українським, де барокові прояви простежуються до кінця XVIII ст.

Перед нами реально існуючий факт конкретної участі України у суттєвих змінах, які відбувалися в сербській культурі протягом століття, хоча хронологічні межі процесу впливу українських духовних надбань на формування сербської культури, її поступового входження до системи нової європейської культури починаються в останніх десятиліть XVII ст. і відчуваються ще у XIX ст.

Незважаючи на велику територіальну віддаленість, скрутні політичні умови, численні перешкоди, між культурами двох народів у цей період було зведено своєрідний духовний міст. Безумовним є й кінцевий результат зв"язків, який виявився у відродженні друкарства, заснуванні нових шкіл, еволюційних змінах у літературі й мистецтві, зростанні на національному грунті виразників культурної свідомості-творчої інтелігенції. Значення цього спілкування і в тому, що безпосередньо на загальноєвропейську орбіту було виведено культуру цілого суспільства.

Таким чином, Україна у цей період виступила посередником у культурному прогресі сербського суспільства часів формування національної свідомості, відродження і створення нових форм духовного життя, європеїзація якого відбувалась із запізненням. Згасання сти-

лю бароко у сербів спостерігається з кінця XVIII ст., воно співпадає з процесом руйнування українсько-сербських зв"язків з боку імперських держав.

Мета дослідження. Враховуючи актуальність теми, недостатній ступінь її наукової розробленості, автор поставив за мету комплексно дослідити історичні передумови, витоки, характер і наслідки участі українського бароко у формуванні зазначеного стилю в інонаціональному, сербському середовищі у кінці XVII-XVIII ст. Ставилося також за мету вивчити генезис барокового стилю у сербській культурі, культурно-історичний аспект еволюції українсько-сербських зв"язків, не обмежуючись певними жанрами, і на цій основі визначити механізми взаємодій, типологічну і стилістичну спорідненість двох слов"янських культур.

Реалізація поставленої у роботі мети обумовила вирішення таких завдань:

-з"ясувати наявність зв"язку між середньовічною та бароковою добою у функціонуванні культурних циркуляцій;

-проаналізувати історико-культурні та суспільно-політичні фактори, які вплинули на розвиток сербської культури у XVII-XVIII ст.;

-розкрити національну специфіку становлення і розвитку сербського бароко у контексті спільноєвропейського барокового простору;

-виявити чинники, які вплинули на посилення українсько-сербських зв"язків у XVII-XVIII ст.;

-проаналізувати вплив українських культурних центрів на формування сербської літератури й мистецтва, нової сербської інтеліген-ції, розвиток освіти і друкарства;

-виявити типологію та стильові риси сербського бароко в його широкому діапазоні, контактні зв"язки та аналогії з українською культурою;

-показати роль саме українського фактора в тих змінах, котрі відбувалися у сербській культурі доби бароко, її поступовому вход-женні до загальноєвропейського барокового простору;

-розкрити на конкретному сербському прикладі міжнаціональний контекст розвитку українського бароко, відзначивши його ідейну та моральну домінанту - бароковий славізм;

-визначити зв"язок барокової естетики з фольклорною традиці-єю в міжетнічних взаєминах як перспективну тему дослідження;

–підтвердити існування загальноєвропейського барокового простору в його різнонаціональних варіантах;

–на основі наукового аналізу підвести загальний підсумок дослідження проблеми і визначити перспективи її подальшої розробки.

Теоретичні основи дослідження. Конкретизація факту історичної присутності українського бароко у сербській культурі викликала необхідність прокоментувати його з точки зору теоретичного тлумачення витоків, причин і наслідків. Розкриття контактно-генетичних взаємин указує на необхідність виявлення типології фактів та явищ. Аналіз типологічних збігів із застосуванням порівняльно-історичного методу спрямовано на спробу поглибленого вивчення загальних закономірностей історичного розвитку, а також – враховуючи специфіку суспільних процесів кожного середовища – на з"ясування того, що є спільним, але водночас і диференціює культури двох народів у розмаїтті національно особливих змістовно-формальних виявів.

Поставлена проблема вимагає послідовного вивчення загальних закономірностей та специфіки суспільного й історичного розвитку за тієї доби з урахуванням усіх елементів матеріальної та духовної культури, деталізації художнього життя в широкому спектрі його окремих проявів – у літературі, образотворчому мистецтві, театрі, народній традиції тощо. Системний порівняльно-історичний метод дає можливість, використовуючи широкий фактичний матеріал, простежити й узагальнити закономірності розвитку, відтворити широку панораму зв"язків, забезпечуючи комплексний підхід. Принцип комплексності особливо відповідає естетичній природі бароко, специфічною формою функціонування якого була взаємодія різних видів мистецтв, художній синкретизм. Естетика бароко, культивуючи ідею синтезу всіх мистецтв, вказує на необхідність бачити предмет дослідження як явище багатогранне, в русі та взаємозв"язку, не відокремлюючи складові частини цих мистецтв одну від одної. Це дає можливість показати сам феномен у його розмаїтті і водночас – як відображення цілісності художнього мислення. Залучення широкого кола питань логічно зумовлює міждисциплінарний аналіз, урахування не лише літературознавчих, а й інших аспектів, зокрема історії, мистецтвознавства, лінгвістики, етнології, культурології тощо. Зазначений підхід не претендує на всебічність, він підказаний як конкретним матеріалом, так і згаданими принципами барокознавства.

Спираючись на наукові принципи об"єктивності та історизму, ав-

тор намагався здійснити неупереджений аналіз визначених проблем, дотримуючись конкретно-історичного підходу до фактів і подій, вивчаючи причини й наслідки явищ у їх діалектичній суперечливості.

Джерельна база дослідження. Системний підхід до вивчення проблеми, її особливості багато в чому зумовили характер джерельної бази та інструментарію дослідження. У процесі підготовки дисертації були вивчені твори літератури й мистецтва доби бароко України і Сербії, зокрема документальні матеріали, рукописні твори, стародруки, пам"ятки архітектури та монументального мистецтва, графіка, іконопис, пам"ятки декоративно-прикладного й музичного мистецтва, фольклорні джерела тощо. Їх вивчення, співставлення і порівняльний аналіз дали можливість дослідникові зробити певні власні висновки.

У ході дослідження використано також матеріали архівів Сербської академії наук та мистецтв /Белград/, Матиці сербської /Нові Сад/, Хорватської академії наук та мистецтв /Загреб/, державних архівів Києва, а також опрацьовано значну кількість опублікованих у наукових збірниках документів.

У процесі реконструкції міжетнічних українсько-сербських культурних зв"язків автором проведено власні польові дослідження, спрямовані на вивчення топонімів, антропонімів тощо.

Важливе значення у джерельній базі роботи становлять теоретичні розробки і результати досліджень з окремих проблемних питань сербського барокознавства, які маловідомі в українській науці.

Для підготовки дисертації мали вагу також особиста участь і спостереження автора в ході обговорення проблем, що вивчалися, на наукових конференціях, симпозіумах, семінарах.

Наукова новизна дослідження визначається зверненням до актуальної в науковому і суспільному плані теми, яка спеціально у зазначеному контексті не вивчалася в Україні і в зарубіжних країнах.

Дисертація являє собою першу спробу комплексного аналізу такого суттєвого явища в історії української культури, як пряма і безпосередня участь українського бароко у формуванні культури нового типу в інонаціональному середовищі, що мало екзистенціональне значення в історичній долі всього народу.

Новий підхід автора до проблематики дослідження полягає й в тому, що в роботі вперше простежується становлення бароко у сербів не лише в його окремих виявленнях, а й комплексно у генетичних зв"язках останнього з українською літературою та мистецтвом, що дає підстави

у новому світлі інтерпретувати низку історико-культурних явищ.

У дисертації вперше проаналізовано історико-культурний та суспільно-політичний контекст розвитку сербської культури у XVII-XVIII ст., витоки українсько-сербських зв"язків, причини їх активізації у зазначений період, участь у цьому, зокрема, Києво-Могилянської академії.

На основі широкого фактичного матеріалу вперше здійснено спробу розкрити національну специфіку виникнення і розвитку сербського бароко у контексті загальноєвропейського життя і на конкретному прикладі сербської культури підтвердити прогресивне значення бароко, існування загальноєвропейського барокового простору.

Аналіз культурно-історичних засад формування сербського бароко дозволяє підтвердити й таку характерну рису і домінанту доби, що досліджується, як бароковий славізм.

У теоретичному плані новизна дослідження визначається також тим, що в ньому обґрунтовано доведено роль саме України як головного чинника формування барокового стилю, відродження сербського суспільства впродовж століття, оскільки в науці зміни у цьому регіоні, як правило, пов"язувалися із впливом Росії. З огляду на сучасні потреби науки показати значення української культури у слов"янському і загальноєвропейському контексті сербський приклад розглядається з точки зору важливості українських духовних надбань у відродженні літературного та мистецького життя окремого народу і його поступовому входженні до нової європейської системи.

Науково-практична значимість результатів дослідження полягає у тому, що основні теоретичні положення дисертації, фактичний матеріал, висновки та узагальнення можуть бути використані при написанні робіт з історії України, історії української культури й мистецтва, міжнародних стосунків, у розробці широкого кола наукових проблем, пов"язаних з подальшим розвитком барокознавства, у викладацько-виховній роботі учбових закладів, стати в пригоді Україні на шляху її духовного відродження, інтеграції у загальноєвропейську та світову співдружність.

Положення, що виносяться на захист:

- українсько-сербські зв"язки доби бароко становлять логічне продовження середньовічної традиції, відповідають історичним закономірностям спільності національного та регіонального культурного процесу;

- історичні, культурно-політичні обставини розвитку сербсько-

го суспільства XVII-XVIII ст. зумовили посилення зв"язків, внаслідок чого після першого та другого південнослов"янських впливів відбулася зворотна дія української культури на сербську;

– сербське бароко формувалося в результаті генетичних і контактних зв"язків з українським бароко, ідейні та стильові особливості якого найбільше відповідали історичним потребам сербської культури;

– барокізація сербської літератури й мистецтва привела до стрімких змін в усіх сферах життя, що підтверджує прогресивне значення бароко, існування спільноєвропейського барокового простору в його різнонаціональних варіантах, які виникали, незважаючи на релігійні та політичні конфронтації;

– сербський приклад становлення і розвитку бароко є важливим свідченням прогресивного значення українського бароко, яке простягалося далеко від його центрів, виконуючи функцію посередника у діалозі між "латинською" та "грецькою" культурами, створення загальноєвропейського барокового простору.

Апробація результатів дослідження. Основний зміст, теоретичні положення, принципові ідеї та висновки дослідження знайшли своє висвітлення в індивідуальній монографії "Сто років у Подунав"і. Українсько-сербські зв"язки доби бароко.", 40 публікаціях, у тому числі в зарубіжних збірниках та журналах.

Головні положення роботи апробовано у виступах і наукових доповідях, виголошених, зокрема, на IX Міжнародному конгресі славістів /Київ, 1983/, міжнародних конференціях славістів /Белград, 1987, 1989, 1990/, міжнародних конференціях: "Українське бароко і міжнародний контекст" /Олесько, 1989/, "Західноєвропейське бароко і візантійський світ" /Белград, 1991/, "Хорватське літературне бароко" при Раді Європи, "Українське бароко: проблема вивчення і збереження пам"яток" /Київ, 1990/, "Культура українського бароко та її європейський контекст" /Київ, 1994/, "Шляхи бароко" /Мальта, 1994/ та ін.

Дослідження включено у реалізацію наукового проекту, що здійснюється Центром "Українське бароко" Національного університету "Києво-Могилянська академія".

Результати дослідження апробовувалися у навчальному процесі при викладанні спецкурсу на гуманітарних факультетах Національного університету імені Т.Шевченка та опублікованих методичних рекомендаціях до курсу.

Дисертація складається із вступу, п"яти розділів, висновків і списку використаних джерел та літератури.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовується актуальність теми, наукова новизна дослідження, його мета й завдання, розглядається ступінь вивченості проблеми, характеризуються теоретичні основи дослідження, визначаються його хронологічні рамки, теоретичне й практичне значення роботи.

Перший розділ "Історичні передумови зародження сербського бароко" становить спробу науково довести історичну зумовленість налагодження прямого зв"язку сербських духовних осередків з українськими.

У § 1 "Специфіка формування національної культури як проблема барокознавства" вперше відтворено історіографію питання в югославській науці, при цьому увагу зосереджено на поступовому усвідомленні дослідниками ролі українського фактора у виникненні стильових новацій у мистецтві. Лише в останні роки завдяки мистецтвознавчим розробкам формувалося уявлення про відмінність українського, насамперед київського, бароко від петербурзького, проте пояснення стильових змін у сербському мистецтві початку XVIII ст. як "російського впливу" і далі залишалося незмінним у науці. Причини цього вбачаються в ототожненні давньокиївської культури, з якою сербська перебувала у тісних зв"язках, з російською. Тому в роботі наголошено на тезі, згідно з якою київсько-сербські зв"язки значно давніші, що простежується у § 2 "Роль середньовічної традиції у розвитку українсько-сербських зв"язків".

Зокрема, відзначено найзначніші етапи цього процесу не лише у відомих першому та другому південнослов"янських впливах, але й в безпосередній присутності культури Київської Русі в літературі та мистецтві сербського середньовіччя. Ці взаємини здійснювалися безперервно, немов за законом сполучених посудин, виявляючи певні закономірності: культурний рівень на одному із полюсів, знижуючись у силу схожих історичних причин, з часом підіймався під тиском духовних надбань іншої спорідненої культури, і навпаки. Особливої уваги вимагає найменш досліджений період, що передував бароковій добі, - XVI ст., яке іще І.Франко називав "темними місцями" українсько-сербських взаємин.

Проаналізовані відомості засвідчують наявність безперервного спілкування культур двох народів, а з кінця XVII і протягом XVIII ст. відбувається міцний зворотний вплив України на сербську культуру за умов, які розглядаються у З "Причини посилення українсько-сербських зв"язків XVII-XVIII ст."

Політичний фактор /османське вторгнення на Балкани і поступові міграції сербського населення на землі Австрійської держави/ разом із релігійним /конфронтація католицької та православної конфесій/ та духовним /відсутність високорозвинених осередків культури, спроможних гідно презентувати націю перед загрозою асиміляції/, зумовили посилення сподівань сербського суспільства на допомогу зі слов"янського сходу. Історико-політичні обставини розвитку сербського суспільства значною мірою зближували його з умовами розвитку українського бароко.

Як і в Україні, захист православ"я у сербів ототожнювався зі збереженням народності, тому суспільне і культурне життя зосереджувалося навколо церкви, що зрослася з народними звичаями. Православ"я зжилося з уявленням про відміну від чужоземного світу, віра стала цементуючою силою суспільства. У критичній ситуації, що вела до можливих втрат останніх залишків незалежності, сербська церковна верхівка, як головний адміністративний представник переселенців на австрійських землях, зверталася з проханням допомогти до російського уряду. Останній, маючи власні політичні інтереси на Балканах, реалізував їх, спираючись на проруські настрої балканських слов"ян. У суперництві з Австрією Росія намагалася здійснювати культурний вплив, використовуючи "зустрічну течію" з боку сербської церковної адміністрації, котра неодноразово прохала духовної підтримки.

Вона надходила не з безпосередньо російських, а з українських осередків культури, які органічно вливалися у сербське середовище, чому сприяла як давня традиція спілкувань, так і схожість політичних умов. Це виявилося, зокрема, в аналогіях політичних: загроза національній незалежності виходила з боку сильних держав, які використовували релігійний чинник як засіб денаціоналізації. Через втрату незалежності ще в середньовіччі і сербська, і українська культури розвивалися як продукт "недержавних" народів, тому в цих середовищах животіло сподівання на вирішення політичних проблем шляхом єднання з етнічно та релігійно спорідненою державою-захисником, спроможною пройнятися стражданням православних і надати їм допомогу. Різною мірою і в різні часи цей міф, відомий як один з проявів барокового славізму, пов"язувався у сербському та українському оточенні з Московією /для України/ або Росією /для сербів/.

Крім збігів у зовнішніх факторах існували аналогії в соціальному складі двох суспільств, у способі життя та інших особливостях, які викладаються у ході дослідження. Подібності простежуються у територіальній невизначеності, нестійкості етнічних меж, які зазнавали дифузії через вторгнення завойовників або ж через масові міграції в іноетнічні середовища. У сербів ці межі з більшою гостротою вистулали кордонами етнічних та релігійних конфронтацій, продовжуючи традавню слов"янську антитезу "ми - вони".

Як і в українському середовищі ХУП ст., серби вбачали можливість захисту національної незалежності в організації духовного протиборства, культурного протистояння. Розколотість у територіальному відношенні через вторгнення завойовників зумовила нерівномірність культурного розвитку. Якщо духовне життя України, значна частина якої перебувала під польським пануванням, зосереджувалося навколо Києва та інших міст, то в сербському суспільстві таку функцію виконував адміністративний центр майбутньої Воєводини Карловаці, звідки культурні надбання поширювалися в інші регіони сербських розселень.

Наведені фактори значною мірою зумовили плідність і тривалість взаємин між сербською та українською культурами, що було явищем логічним і закономірним, оскільки, як відзначав сучасний дослідник М.Павич, без книг і друкарень, без шкіл сербське суспільство мусило спиратися на найближчого "природного" союзника у тій боротьбі - на Україну, яка прийшла на допомогу сербам у найкритичніший момент їхньої історії.

Відображенню цього процесу присвячено д р у г и й р о з д і л "Значення київських центрів у розвитку сербської культури ХУП-ХУШ ст." Головну увагу зосереджено на висвітленні низки явищ, які стали своєрідним фундаментом, на якому зводилося сербське бароко і яке в науці традиційно називалося "російський вплив". Не обмежуючись виявленням генезису окремих феноменів, автор робить спробу виявити закономірність, типологію їх виникнення, що, зокрема, простежується на прикладі шкільництва як важливої бази створення бароко. У культурі ХУП ст. важливу роль відіграють університети і академії, як і в українському бароко - головний інтелектуальний осередок - Київська академія. Міжнародне значення київської просвіти висвітлюється у § І "Києво-Могилянська академія і початок шкіль-

ництва". Сербський напрям поширення київської системи освіти інтерпретується у кількох аспектах: культурологічному – як вияв загальних тенденцій барокового суспільства з характерним для нього полігістерством; контактному – як приклад налагодження прямих зв"язків Києва з одним із слов"янських адресатів, у даному разі сербським центром Карловаці; типологічному – як підтвердження схожих тенденцій в українському середовищі XVII ст.

Аналіз історико-культурного тла, на якому зростало сербське шкільництво, від шкіл початку XVIII ст., що діяли за зразками грецьких середньовічних осередків навчання, до приходу українських магістрів, які заснували нову систему освіти, дає можливість говорити про революційне значення київського "інтелектуального втручання" у сербську ситуацію. Налагодження прямих контактів з Києвом привело до створення фактично нової, європейської системи освіти, сприяло вихованню інтелігенції з новим типом мислення.

На початковому етапі налагодження контактів характеризується тими ж закономірностями, що і в інших сферах: апеляція до петербурзької адміністрації і фактична реалізація допомоги безпосередньо після київського втручання, яке помилково називалося "русская школа у сербов" /П.Кулаковський/. Російська присутність, виражена діяльністю перекладача М.Суворова, мала епізодичний характер, але ознайомлення з книжками М.Смотрицького та Ф.Прокоповича дало поштовх сербській церковній адміністрації для налагодження тривалого співробітництва з Київською академією. Діяльність найзначнішої особи у групі київських магістрів М.Козачинського розглядається як показовий приклад людини українського бароко, котра у своїй творчості користувалася гуманістичними мотивами. Зв"язки Києво-Могилянської академії із сербами розглядаються й як важливий матеріал для спостережень над деякими закономірностями розвитку культури бароко. Підтверджується значення освітницьких центрів у національному відродженні. За типом перші сербські осередки знань були близькі до українських братств. Вони поступово набували значення головних центрів освіти народів православної конфесії на Балканах, що розширює географію розповсюдження українського просвітництва.

Формування творця сербського бароко, який виховувався у цих школах, відбувалося і безпосередньо в Україні. Аналіз причин, що ними керувалися численні сербські учні в їх "освітніх міграціях", соціального статусу, долі вихованців українських навчальних закладів, дає

можливість відобразити типові риси нової сербської інтелігенції.

У § 2 "Відродження сербського друкарства" розглядається заслуга української книги у формуванні сербського бароко. Відіграючи велику комунікативну роль, книга за умов національно-визвольного руху та релігійних конфронтацій виконувала й ідеологічну функцію. Це підтверджує доля книжок, які переслідувалися, заборонялися, але, попри усе, набували великої популярності. Саме такі книги Лаврської друкарні користувались особливим попитом у сербському середовищі, яке до османської навали мало високорозвинені традиції книгодрукування. Але на той час, коли книгарство в Європі розвивалося інтенсивно, серби були змушені повернутися до середньовічних засобів рукописної книги. В умовах переселення сербів до Австрійської держави, вимагання користуватися виданнями католицького змісту перевага надавалася східнослов"янським виданням, які сербське середовище сприймало як "свої".

Український струмінь у книжковому потоці зі сходу підтверджує індексація найзначніших книгозбірок сербських монастирів барокової доби. Проаналізовані записи на маргіналіях книг, посвяти, доля окремих видань, що зберігаються в різних архівах, засвідчують надзвичайно високий рівень київських та львівських друкарень, цілеспрямовану діяльність української інтелектуальної еліти у справі допомоги "слов"янським братам". Сербський рецепієнт був одним з наймасовіших для свого часу читачів української барокової книги. Найбільшою популярністю користувалися книги повчально-виховного, дидактичного змісту, які сприяли створенню національної інтелігенції, що було типовою рисою барокового культу знань.

Аналіз шляхів проникнення, географії поширення, рівня обізнаності, наслідків впливу та характеру сприйняття української книги дає можливість говорити про виняткове значення книги у поширенні барокового стилю, формуванні нової читацької аудиторії, яка стала важливою ресорою національної свідомості, опору денаціоналізаторській політиці імперських держав. Значення українського книгодрукування полягає в його прямій участі у відродженні сербського книгодрукарства. Боротьба за власний книгодрук, як і боротьба за національну школу, тривала у сербів майже століття, що простежується поетапно, починаючи з кінця XVII ст.

Одним з найзначніших досягнень українського книжкового вторгнення у сербську культурно-політичну ситуацію стало виникнення нового феномена, аналіз якого здійснюється у § 3 "Формування сербської

книжної мови". Барокизація середньовічних пам"яток духовної та матеріальної культури розповсюджується і на книжну мову, яка внаслідок кризових явищ зазнає суттєвих змін. Спостерігається стилістичне ускладнення структури, розвиток типово барокових форм і засобів. Ці "візерункові риси", що потрапляють до Києво-Могилянської академії з італійського та іспанського "барвистого бароко", поширюються і до Москви. Але якщо там барокковий період церковнослов"янської мови був пов"язаний більше зі стильовими змінами, то інший напрям поширення бароко у православному світі - сербський - мав не стільки стильову, скільки ідеологічну функцію.

Переконання про мову як засіб солідаризації слов"ян було домінантою свідомості найзначніших представників барокового славізму /Юрій Крижанич/. У сербів це ототожнювалося в першу чергу з ідеями єднання православного слов"янства. Тому в добу бароко відбувається сакралізація мови "слов"янської", котра у сербів відповідно до їх переконань про слов"янство іменувалася "руська", що позначилося на назві книжної мови - "руcько-слов"янська", пізніше "слов"яно-сербська". Аналіз джерел та причин, що вплинули на виникнення і розвиток сербської книжної мови, вказує на її тісний зв"язок з українським шкільництвом і книгами. Водночас головну роль відігравав світоглядний фактор: ідея слов"янської єдності на слов"янському півдні була настільки міцною, що відбувається зречення від народної, власне сербської мови на користь "загальнослов"янської". Цьому сприяло і адміністративне узаконення "руcько-слов"янської" мови сербською церквою, котра забороняла використання в літературі будь-якої іншої мови, яка б в такий засіб не сприяла єдності сербів з православним сходом. Хоча такі заборони гальмували розвиток національної мови, сербський приклад підтверджує історичну закономірність розвитку бароко у слов"ян, яка ідеали національного визволення пов"язувала з ідеєю слов"янського єднання, що відбилося і в мові - своєрідному конгломераті книжних мов. Уособленням таких переконань був хорватський полігістр XVII ст. Ю.Крижанич. У сербів аналогічний процес здійснювався майже століття пізніше, але багато в чому був близький до мовних шукань хорватського поборника славізму. Показово, що і у Крижанича, і у сербських прихильників мовного єднання формування такої "загальнослов"янської" мови було найтісніше пов"язано з українською мовознавчою традицією, що поясс-

нюється рівнем її розвитку і великою популярністю граматики Мелетія Смотрицького, широко відомого у слов"янському світі. Крім граматичного оформлення "руcько-слов"янської" мови зв"язок з українськими джерелами помітний і в лексичному складі цієї мови, що підтверджує аналіз текстів літературної культури сербського бароко з очевидними українізмами.

Орієнтація сербського освіченого суспільства на книжну мову київських та інших видань мала захисну функцію, оскільки із введенням цієї мови ототожнювалося уявлення про збереження національної самобутності. Позитивним був і той факт, що через українські видання сербське суспільство знайомилося з досить розвиненою на той час мовознавчою наукою, що не могло не позначитися на стані й розвиткові сербської мовознавчої думки. В результаті цих контактів відбувався прискорений розвиток сербської книжної мови, яка мала вплив на всіх найвідоміших представників сербського літературного бароко. Присутність української книжної мови простежується протягом усього XVIII ст., вона позначилася на перших сербських граматиках, букварях, на мові першої сербської газети тощо.

Культурно-політичний ефект переходу на руcько-слов"янську мову засвідчує занепокоєність її впливом з боку австрійської влади. І хоча в останні десятиріччя XVIII ст. віденська адміністрація насильно спрямовувала сербську культуру до австрійських джерел, зупинити "руський напрям" було неможливо, і саме під його знаком сербська література входила у XIX ст.

Виконуючи важливу консолідаційну функцію, руcько-слов"янська мова водночас гальмувала вже започаткований процес мовної секуляризації, що пізніше негативно позначилося на ставленні до цієї мови у сербському мовознавстві. У дисертації наголошується на необхідності враховувати специфіку барокової доби, зокрема значення вже згадуваного явища, як бароковий славізм, що закономірно вів до мовотворчих утопій. Водночас відзначається, що хоча "українська формула" популяризації літератури на народній мові дещо відтіснила сербський тип цього процесу, він проте відбувався відповідно до мовної концепції Києво-Могилянської академії, яка передбачала вживання як "слов"янської" мови, так і рідних - "руської", "козацької" що відповідало законам барокової елоквенції.

Мовні контакти сербів з Україною відбувалися тоді, коли процес

демократизації, в цілому притаманний українському бароко, зазнавав піднесення. Тенденції толерантного ставлення до розмовної мови не могли не переноситися до сербів, що пом"якшувало церковні заборони. Цьому сприяла і популярність Феофана Прокоповича, мовну концепцію якого запроваджували у "школах Козачинського". Українські вчителі поступово розвінчували міф про єдину мову православного слов"янства, їх твори, поєднуючи книжну лексику з українською та сербською, були конкретними прикладами відступу від книжної мови на користь місцевої. Оскільки "українська мова ближча до сербської, ніж російська" /М.Павич/, подібний синтез не становив для сербів значних труднощів.

Здійснений аналіз засвідчує, що в сербській літературі, незважаючи на церковну заборону, поступово стверджувалося переконання в необхідності використання власної народної мови. Це дає підстави говорити про вагомий внесок українських вчителів у справу збереження народної літературної мови, що було своєрідною підготовкою грунту для реформ Вука Караджича. На підтвердження служить мова текстів провідного сербського полеміста Г.Стефановича-Венціловича /перша половина XVIII ст./, котрий, слідкуючи за творчістю Лазаря Барановича, перекладав його твори "простим діалектом".

Присутність книжної та народної мови, як своєрідна норма барокової доби, мала світоглядне значення, стимулювала рух думки на межі мов, що підтверджується еволюцією творчих принципів навіть у тих письменників, які не визнавали народної мови, але спонтанно чи за законами ораторського мистецтва примушені були звертатися до неї. Це засвідчує мова творів Йована Раїча, котрий у дусі барокового славізму глорифікував "слов"янську мову" як "найдивнішу", "найчистішу", але як послідовний учень Козачинського водночас вносив українізми та сербську простонародну лексику у власні твори.

Етапним явищем в еволюції сербської книжної мови стало виникнення з другої половини XVIII ст. "слов"яно-сербської" мови, що становила просування вперед до реформ В.Караджича, який свої перші творчі кроки робив саме у цій мовній системі, генетично пов"язаній з українською мовною традицією. Зіткнення сербського реформатора з його противниками, котрі ототожнювали книжну мову з уявленнями про всеслов"янську /православну/ солідаризацію, розглядається як один із показових прикладів зворотної сторони міфа про слов"янську єдність, як анахронізм, який гальмував процес становлення

сербської літературної мови на народній основі, що мало аналогії у "галицьких т.зв. москвофілів" /І.Франко/.

Припинення реформами Караджича функціонування книжної мови було закономірним явищем, але не означало розриву з відзначеною традицією, яка своєрідно продовжувала життя у літературі XIX ст. Надбання створеної цією мовою нової літературної культури розглядаються у наступному т р е т ь о м у р о з д і л і "Становлення сербського літературного бароко".

Аналіз джерел та принципів побудови барокових творів дає можливість виявити три важливих частини, у синтезі яких виникала культура бароко: середньовічна основа, стилістика барокової поетики західного походження і народна традиція. Відзначені джерела не можуть розглядатися як обов"язкова норма, проте вони виявляються у багатьох творах українського бароко, що, зокрема, простежується у першій сербській драмі "Трагедокомедія", автором якої є українець М.Козачинський.

У § 1 "Синтез джерел у першій сербській драмі" цей твір розглядається як типовий прояв бароко, позначений особливостями українського театрального мистецтва. В роботі виділено чітко виражену апеляцію автора до середньовіччя, з якого Козачинський обрав сюжет драми, його інтерпретація у прямому зв"язку з політичними обставинами сербського суспільства, в якому опинився український посланець.

Історизм визначено однією з ідейних домінант барокової людини, яка не тільки шукала в минулому підтвердження власним ідеалам, але й ототожнювалася з ним. Розвиваючи на сербському грунті традиції вітчизняної культури, М.Козачинський цілеспрямовано звернувся до однієї з трагічних подій сербського минулого. Його "Трагедокомедія про останнього царя сербського Уроша П"ятого..." була не тільки складовою частиною навчальної програми, а й політично-просвітительським виступом. Прагнучи переконати аудиторію в необхідності поширення знань як засобу відродження національної свідомості, автор повинен був обрати такі засоби, які відповідно до законів барокової елоквенції могли бути доступними усім верствам аудиторії. Покладена в основу твору драматична подія - загибель останнього представника середньовічної династії, що ототожнювалося із загибеллю держави та її колишньої величі, підкреслює критичність ситуації, в якій опинилися серби після переселення до Австрійської держави, і шляхом історичних аналогій пов"язує минуле із сучасністю. Подібна апеляція до минулого відповідала уявленням про взаємозв"язок всього існуючого.

Композиційні особливості "Трагедокомедії" розглядаються у світлі теорії барокової драми, а результати аналізу дають підстави вважати автора гідним представником драматургійного мистецтва українського бароко, вдало застосованого до історичних особливостей сербського минулого. Аналіз сюжетних особливостей твору підтверджує його тісний зв"язок з уснопоетичними джерелами. Сюжет драми становить одне з відгалужень косовської легенди, має аналогії у сусідній хорватській, а також в інших слов"янських традиціях, у тому числі й українській. Відтворення фольклорного контексту, насамперед "фольклорної свідомості" суспільства, в якому опинився український посланець, засвідчує, що косовська легенда за типом інтерпретації минулого не становила для нього чогось незвичного, органічно вписувалась у його свідомість. Водночас автор цілеспрямовано йшов на ідентифікацію з національною міфологією, висвітлюючи головну ідею твору: після загибелі "останнього царя" державу врятує той, хто дбає про піднесення духовності суспільства.

Аналіз розвитку дії, де йдеться про загибель Сербії, засвідчує наявність компонентів народної легенди в її сюжетній основі. Подібний синтез джерел був типовим для творчості багатьох письменників києво-могилянського кола. Фольклоризм "Трагедокомедії" є складовою частиною культури, специфіки мислення доби автора, який використовував фольклорні елементи досить стримано - у передачі окремих, найбільш драматичних, подій. Фольклорний елемент реалізовано у драмі імпліцитно - у вигляді легенди, котра проникала і в історіографію. Відхід від косовської легенди спостерігається у відповіді автора на питання, хто є "визволителем". Як людина освічена, Козачинський не поділяв поширених у сербському середовищі легенд про російського царевича - одного з варіантів популярної легенди про самозванця, котрий буцімто прибув для визволення уярмлених слов"ян. Порятунок сербів український просвітитель бачив у розвиткові національної інтелігенції, поширенні знань, що й було програмою його діяльності серед сербів.

Відзначеними особливостями - історизмом та врахуванням ідейних настроїв суспільства, включаючи і фольклорну свідомість, - не вичерпуються джерела першої сербської драми. Насамперед це - типово барокковий твір, що підтверджується аналізом стилю та принципів побудови "Трагедокомедії". Шкільний театр у сербів мав усі ознаки культури доби. Автор намагався не лише відобразити стан суспільства, але й

прокоментувати його, закликати до дії, вказати на ідеал. Подібна функція зумовила тип сюжету драми, центром якої є моралітe, що обросло тканиною трагедії про владу. Хоча тут присутні характерні для подібного типу драми ідеї праведності й неправедності, п"єса належить до ряду творів, у яких розглядаються високі теми долі народу, вітчизни, її майбутнього.

У побудові твору Козачинський також використовував головні принципи шкільного театру. Він міг змалювати події безпосередньо або ж опосередковано, але віддає перевагу поширеному в бароко засобу побічного вираження ідеї. Щоб ефективніше її висловити, поет використовує принцип паралельної побудови, на що вказує вже назва твору, яка містить головну "пружину" барокової поетики - протиставлення контрастних за характером і змістом явищ. Прагнучи уникнути монотонності, митець звертається до антитетичності, внутрішньої розірваності, протиставлення реальності та ідеалу. Козачинський використовує принципи барокової поетики для ефективного змалювання трагічного становища сербів за умов великих переселень, що ілюструє вже функція антипрологів.

Динамічному і водночас епічному розвиткові подій /у межах жанру/ сприяє також організація образної системи. Різноликість героїв пояснюється типово бароковим засобом зміщення реальних, вигаданих, язичницьких та християнських образів. Крім алегоричних персонажів, автор вводить образи, що репрезентують типові верстви сербського суспільства, розмаїття яких цементоване ідеєю єдності позитивних ідеалів усієї нації. Відповідно до поетики шкільного театру ця єдність показана у протиріччі. Дихотомічне членування світу ілюструє розставлення алегоричних персонажів, з допомогою яких Козачинський намагається відбити дійсність парафразою, що конкретизується аналізом функції найголовніших героїв. У дисертації здійснено порівняння інтерпретації Козачинським окремих історичних постатей з їх осмисленням іншими авторами барокової доби і відзначено відмінності, зокрема не захоплення українським митцем популярними мотивами типу швидкоплинності, а прагнення використати їх для максимального відокремлення головної ідеї. Водночас як людина бароко Козачинський рефлексує типово барокові сентенції, що наголошено в епілозі, сповненому роздумами про швидкоплинність людського життя, слави і розквіту держави. Письменник звертається до низки поширених засобів, зокрема до кос-

могонічних символів, які виражають певні явища в людському житті тощо. У структурі тексту виявлено низку типових засобів барокової поетики /антитези, алегорії, параболи/, інші сценічні елементи, притаманні літературній та театральній культурі бароко. Заслуга автора полягала, зокрема, у тому, що він увесь багатий арсенал барокової драми підпорядковував сербському національному сюжету, створивши оригінальну драму, яка успішно вписувалася і в політичну, і в культурну ситуацію сербського суспільства.

Порівняння "Трагедокомедії" Козачинського з репертуаром української шкільної драми засвідчує, що своїм твором митець продемонстрував своєрідну квінтесенцію вітчизняного театру, оскільки спирався на його кращі зразки, водночас написавши самобутній твір, що показано на його співставленні з драмою Феофана Прокоповича "Владимир".

Розвиток сербської драми після діяльності Козачинського переконливо засвідчує прямий зв"язок цього процесу з київською традицією, що ілюструється низкою найзначніших творів сербської драматургійної традиції протягом XVШ і перших десятиріч XIX ст. Виникнення у сербському культурному житті такого нового явища, як вертеп, також визнано результатом українсько-сербських спілкувань.

Здійснений аналіз дає підстави стверджувати, що започаткування театрального життя у сербів було одним з найбільших досягнень доби бароко, а діяльність його засновника оцінюється як один з найяскравіших проявів барокового славізму в його українському варіанті. Функціональні особливості першої сербської драми приводять до висновку, що шкільний театр був необхідною сходинкою на шляху до прискорення розвитку театрального життя, передував створенню національного театру. Театр Козачинського виконував деякі функції, характерні для доби Просвітительства, був зв"язаний зі становленням міської культури, вихованням інтелігенції нового типу.

Одним із суттєвих наслідків впливу шкільної драми, в цілому зв"язків з Україною стало виникнення та розвиток віршування, що розглядається у § 2 "Нові явища у книжній поезії XVП-XVШ ст.". Найбільшим досягненням цього процесу стало виникнення риму і римованого рядка, що раніше було невідомо сербській літературі. Першою римованою формою сербської книжної поезії став тринадцятискладовий рядок, що прийшов сюди безпосередньо з України і панував у сербів до почат-

ку XIX ст. У роботі простежується еволюція сербської версифікації від перших спроб віршування до її найзначніших досягнень.

Поширення силабічного віршування датується 30-ми роками XVIII ст., тобто часом заснування шкіл та діяльності українських вчителів, котрі й були головними виразниками української поетичної культури. Водночас враховується значення сербської традиції, в першу чергу уснопоетичної. Важливим етапом у виникненні нових явищ стало формування силабо-тонічної поезії, в чому особливу роль відіграли канти, теоретичні засади віршування, викладені у граматиці Мелетія Смотрицького. Поширення силабо-тонічної версифікації, що вело до звільнення від схоластичної герметизації, притаманної середньовічній книжності, розглядається, крім контактних процесів, і як закономірне явище еволюції сербського суспільства. Надзвичайна популярність віршування, яка привела до своєрідного "поетичного буму", інтерпретується як характерне явище барокової свідомості, універсальне за походженням і поширенням, що підтверджується масовістю віршування в різних культурах доби. Незважаючи на виникнення своєрідної масової культури у поетичній сфері, коли далеко не всі твори сербських версифікаторів становили художню цінність, аналіз творчості найзначніших представників /Йован Раїч, Павле Ненадович, Захаріє Орфелін та ін./ засвідчує значний прогрес у літературі стосовно до книжників попередньої доби.

Крім формальних змін, типових для поетики бароко, спостерігається збагачення змісту, виникнення настроїв, притаманних людині бароко, що розглядається як прояв "барокового універсалізму", єднання сербської літератури з європейською через українське посередництво. Підтвердженням цього виступають спільні мотиви в українських та сербських поетів. Так, популярне в європейському бароко осмислення світу як "зоряної церкви", "дому-душі" з творів Лазаря Барановича, вельми популярного серед сербів, переходить і в їхню поезію. Аналогічні явища спостерігаються шляхом порівняння творів сербських авторів з поезіями Софронія Почаського, Стефана Яворського, Лаврентія Горки та ін. Хоча співставлення сербської книжної поезії з українською ускладнюється через законсервованість сербських джерел, що найчастіше функціонували у рукописному вигляді, існуючі тексти переконливо засвідчують їхній прямий зв"язок з українським бароко.

Поруч із стильовими змінами відбувається збагачення жанрової

системи, особливо поширюються панегірики. На відміну від останніх канти швидше переходили в громадське середовище, ставали надбанням авторської та усної творчості. Комунікативний ланцюг від мистецького твору через друковані та рукописні збірки до усної творчості був характерним явищем поезії бароко, і сербський приклад ще раз засвідчує спільні закономірності розвитку віршування аналізованої доби. Аналогічну функцію секуляризації літератури виконували пасторальні або весняні гімни, українські зразки яких генетично близькі до сербських. Поетичний репертуар закономірно збагачувався ще одним, раніше незнайомим явищем - емблематичними віршами, про які сербська аудиторія дізналася від вихованців Києво-Могилянської академії. Вивчення фондів Матиці сербської, книгосховищ монастирів Воєводини, архівів Сербської академії наук засвідчує, що потік емблематичної літератури з Києва був значно більшим, ніж це уявлялося раніше. Характер використання емблематики в сербській літературі типологічно близький до українського: крім вельми поширеного зображення шнот і пороків митці вдавалися до емблематики для висловлення політичних ідей, в першу чергу для захисту національної незалежності.

Використання фігуративної, візуальної поезії, також побудованої за українськими зразками, відбиває аналогічну українському віршуванню подвійну функцію: захоплення формою, візуальним ефектом, складною графічною системою і водночас - зосереджання автора на гостроактуальному ідейному центрі. Запозичені з барокового арсеналу формальні пошуки були відомі сербській літературі ще із середньовічної поетики як "плетеніє словес", тому зустріч українського бароко із сербською традицією відбувалася безболісно, давши синтез, відомий як сербський варіант православного бароко.

Хоча з другої половини XVIII ст. у сербській поезії спостерігаються стильові ознаки рококо, література і надалі була позначена бароковими рисами, які поступово еволюціонують, що спостерігається на прикладі характерних тем і жанрів. Подібні тенденції характерні і для інших слов"янських літератур, що підтверджується, зокрема, низкою аналогій у творчості Григорія Сковороди та Захарія Орфеліна. З часом сербські барокові форми з"являлись у болгарській літературі, що становило опосередковане проникнення на Балкани української поетичної школи у вигляді пізньобарокових експлікацій.

У § 3 "Жанрове і стильове збагачення прози" простежуються суттєві зміни у сербській середньовічній книжності. Як і в українській літературній культурі, в сербській найбільш поширеною була ораторська проза, яка прижилася на сербському терені не стільки через стильову новизну, скільки через функціональне значення бароковой гомілетики. Крім полеміки навколо релігійних понять це була література, що відстоювала національні права у широкому тематичному спектрі, як це відбувалося і в українській літературі, з якої сербські автори запозичували як ідейну заангажованість, так і стильові засоби. Тому в Подунав"ї і ширше були добре відомі й популярні найзначніші представники української гомілетики, як Іоаникій Галятовський, Лазар Баранович, Симеон Полоцький, Стефан Яворський і особливо Феофан Прокопович. Характер зв"язків з українськими прототипами дає можливість виділити дві групи сербських полемістів: ті, що переписували або перекладали українських авторів /Гаврило Венцлович, Самійло Бакачич, Єротей Рачанин/, і ті, що, відштовхуючись від українських зразків, створювали нову ораторську прозу /Дионісій Новакович, Павло Ненадович, Йован Раїч, Макаріє Петрович, Захаріє Орфелін/.

Здійснений аналіз дозволяє говорити про суттєві зміни у сербській прозі XVIII ст., що вели до поступового переходу до літератури нового типу. Бароковий період мав особливе значення в еволюційних перетвореннях: від рукописних текстів анонімних переписувачів українських видань ця література поступово виводила до помітних індивідуальностей, що уособлює творчий шлях Доситея Обрадовича.

У великій критичній літературі про цього найбільшого представника сербського письменства залишився поза увагою факт генетичного зв"язку формування митця з українською літературною традицією. У роботі відстоюється і обґрунтовується спостереження про українськ витоки літературної ерудиції Обрадовича і вказується на типологічну спорідненість його творчості з такою постаттю, як Феофан Прокопович. У цілому творчий шлях Обрадовича символічно окреслює еволюційний розвиток сербського літературного бароко на його заключному етапі - від перших дотиків до української традиції, через самостійне формування, до виходу на межі європейського Просвітительства.

Аналогічні процеси відбуваються і в інших сферах сербського духовного життя, що розглядається у четвертому роз-

д і л і "Еволюційні зміни у сербському мистецтві XVIII ст." Як і в літературі та просвіті, суттєві зрушення у художньому житті розпочинаються в результаті контактних процесів, котрі розвивалися дещо пізніше, ніж літературні зв"язки, але значення яких не менш суттєве. Налагодження взаємин розглядається у § I "Доба українських майстрів та їхніх сербських учнів". Поняття "українська доба" в сербському мистецтві має конкретні хронологічні межі, починаючи з 1743 р., коли сербська церква офіційно заборонила діяльність анонімних "зографів", що означало припинення вітчизняної традиції в малярстві та офіційне узаконення нових зразків. Такими були норми українського мистецтва, яке суверенно панувало у сербському малярстві з його осередками у Подунав"ї та далеко за його межами до кінця XVIII ст. Вторгнення українського образотворчого мистецтва в широкому спектрі його виявів у сербське було складовою частиною загальнокультурного процесу українсько-сербських комунікацій.

Як засвідчують архівні джерела та порівняльні дослідження, суттєві зміни в сербському мистецтві розпочинаються з приходом українських майстрів. Нині відомі імена митців, які вплинули на виникнення низки репрезентативних творів сербського бароко та виховання генерації сербських малярів, таких як Йов Василевич та Василь Романович. Виявлені документи засвідчують високий соціальний статус українських посланців, що виконували функцію придворних живописців при сербській патріархії. Подібно до Михайла Козачинського Йов Василевич був однією з найбільш впливових фігур сербського художнього життя, мав власну школу, котра відіграла велику роль у переорієнтації сербського малярства на українське, означала початок європеїзації, зародження сербського барокового малярства.

Порівняльні дослідження дозволяють зробити висновок, що під впливом українського бароко працювала ціла група сербських митців, творчість яких у найзначніших проявах розглядається у дисертації. До найвідоміших малярів, що відіграли помітну роль у модернізації сербського мистецтва, звільненні його від застарілих пізньовізантійських канонів, належить Стефан Тенецький, один з виразників проукраїнської стильової орієнтації. Таке визначення засновується на аналізі стильових особливостей його творчості, особливо засобах зображення фігур на золотому, прикрашеному орнаментом тлі; іконогра-

фії, позначеній стильовими особливостями західноєвропейського походження /у позах, вбранні персонажів тощо/. Для з"ясування генезису сербського барокового живопису важливим є спостереження про наявність численних учнів у Стефана Тенецького. До типових представників українського мистецтва, яке поступово трансформувалося у сербський варіант, належать Никола Нешкович, Димитрије Бачевич, Васа Остоїч, Амвросије Янкович та інші митці, збережені твори яких аналізуються у тексті.

У § 2 "Походження монументального стінопису" розглядається одне з найзначніших досягнень доби - розписи монастиря Крушедол. Показовий приклад барокизації пізньовізантійського стінопису, монастир був розписаний між 1750-1756 рр. монументальними фресками, що визнані репрезентативним взірцем сербського бароко. Походження розписів, майстерність виконання дивували сміливістю й оригінальністю вирішення, викликали тривалу дискусію стосовно генезису і авторства малярства, котре могло виникнути лише у великому європейському центрі живопису. У роботі аргументується спостереження про київські витоки зазначеної пам"ятки, що обгрунтовується порівняльним аналізом стінописів Крушедолу та Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври.

Ознайомлення з розписами Благовіщенської церкви сербського монастиря вказує на їх виконання не одним, а кількома митцями. Припущення щодо авторства сербських малярів заперечується архівними даними, які засвідчують, що сербські учні в Україні вивчали головним чином іконопис, а монументально-декоративне мистецтво їх цікавило мало, оскільки в інтер"єрах сербських храмів того часу головна увага приділялась іконостасові. Великі настінні розписи створювалися лише тоді, коли цього вимагав замовник. Враховуючи репрезентативність храму, особливе значення, яке сербська патріархія надавала майстрам Києво-Печерської лаври, результати порівняльного аналізу, архівні джерела про запрошення майстрів-монументалістів з Києва, логічною є думка про участь останніх у виконанні такого відповідального завдання, як розписи головного храму. У дисертації відстоюється точка зору про авторство Йова Василевича та Василя Романовича, а також їхніх учнів у створенні крушедольського стінопису, що підтверджується порівнянням останнього з малярством Троїцької надбрамної церкви.

Працюючи серед сербів, українські митці опинялися перед аналогічною, як і на батьківщині, проблемою пристосування барокової сис-

теми розпису до архітектурного простору середньовічного храму. Як і в українському храмі, розписи Крушедолу на перший погляд вражають дещо механічним поєднанням композицій, проте глибше ознайомлення відкриває внутрішній налагоджений зв"язок, прагнення до цілісного осмислення різних частин храму, надання сюжетам алегоричного значення. У розписах сербської церкви виділяються ті ж основні типи сюжетно-жанрових композицій. Перший складають сюжети, взяті з місцевої іконографії, в інтерпретацію яких проникли барокові риси. До другого належать композиції, перейняті з західноєвропейських джерел, які осмислюються відповідно до національної традиції. Розписам першого типу притаманна монументальність, іконографічний типаж середньовічних образів наділяється внутрішнім психологізмом, напруженістю, патетикою. Прагненням перейти від зовнішньої характеристики до розкриття внутрішнього змісту, показати глибину характеру шляхом більш активного використання деталей позначені композиції другого типу, що ілюструє цикл підкупольного простору, в якому зображується земний шлях Христа. Зазначені сцени належать до кращих досягнень монументального мистецтва сербського бароко.

Серед інших оригінальних явищ крушедольського розпису виділено зображення "Покрови", яке іконографічно належить до східнослов"янського типу в його українському варіанті. Показово, що ця одна з найпопулярніших тем в українській іконографії виникає у сербському живописі з середини XVIII ст., тобто за часів посилення мистецьких зв"язків з Україною. Особливий інтерес стосовно з"ясування генезису та стильових особливостей становить композиція "Вигнання торговців з храму", за виразністю близька до аналогічного твору в Троїцькій церкві. Зображення Христа, розміщення навколишніх персонажів, тло, кольорова гама, спорідненість інших деталей переконливо говорять на користь тези про зв"язок автора з київською художньою традицією. Оригінальність художньої організації простору, композиція центрального нефа, яка викликала здивування дослідників, мають низку аналогій з принципами розпису в українському монументальному живописі. У роботі відзначаються та аналізуються не типові для тогочасного сербського мистецтва особливості /осмислення архітектурної композиції без урахування кута, функціональність простору, участь кольорової гами у характеризації персонажів, акцентування на пейзажі, створення ілюзіоністичного живопису тощо/, які аналізуються у контексті

барокової поетики.

Здійснені порівняння вказують на прямий зв"язок крушедольського стінопису з київською мистецькою традицією. Хоча рівень майстерності крушедольських розписів не досягав троїцьких, безумовним є факт доброї обізнаності виконавців з іконографією та стилістикою українського барокового стінопису.

Крушедольський живопис був стрімким стрибком уперед у сербському мистецтві, проте не єдиним, що висвітлюється у § 3 "Ідейно-стилістичні новації у різних видах сербського мистецтва". Динаміка цього процесу розглядається на прикладі графіки, яка виконувала політико-дидактичну функцію, виступаючи суттєвим фактором барокизації сербського мистецтва, що підтверджує творчість Христофора Джефаровича та Захаріє Орфеліна. Гравюри цих найзначніших майстрів сербської барокової гравюри, як і аналогічні постаті у літературній культурі, відбивають поступову еволюцію від вітчизняної традиції до українських зразків і подальшого включення у безпосередньо західноєвропейські тенденції розвитку.

Відзначено найголовніші приклади жанрових та стильових змін у книжковій ілюстрації, іконописанні, іконографії, інших видах мистецтва, репертуар якого формувався у прямому зв"язку з українським бароко, що підтверджується конкретними прикладами. До найзначніших досягнень належить виникнення жанру пейзажу, заміна передвівтарної огорожі високим іконостасом, орнамент різьбярства якого, особливо рослинні мотиви, вказує на українські прототипи. Раніш невідомим жанром, що виник тільки з приходом бароко, стало створення сербського портрета, стиль виконання якого вказує на пряму схожість з українським бароковим портретом. Зазначені аналогії пояснюються як контактними, так і типологічними причинами: окремі твори, особливо портретні, мають документальні свідчення авторства українських майстрів та їхніх учнів; інші твори анонімних авторів за стильовими ознаками вказують на українські прототипи.

Розглядаючи сербську культуру XVIII ст. як цілісний бароковий ансамбль, не можна обійти такий важливий компонент цього комплексу, як духовна музика. Тому в роботі відзначено основні етапи розвитку сербської церковної музики від візантійських витоків /Афон/ до еволюційних змін в барокову добу, що поширювалися до сербських церковних осередків /Трієст/. Найголовніші приклади еволюційних змін роз-

глядаються у зв"язках з Києвом, які були складовою частиною широкого плину українського бароко до сербів. Крім київського розспіву в сербських храмах широко побутували канти, що виходили за межі церковного мистецтва, суверенно побутували на великому просторі сербських розселень впродовж XVII ст., впливаючи на секуляризацію музичної культури, звільнення її від середньовічної герметизації. Поширення трансформованих у сербському церковному "поясі" різних видів української духовної музики з Подунав"я до сербських осередків у хорватській Далмації та на італійські межі у Трієсті розглядається не тільки як маршрут українського бароко, а й як своєрідна модель спільноєвропейської культурної циркуляції, яку становило бароко. Подібно до того як книжна пісня, канти, що виникли у XII-XIV ст., йшли з Іспанії та Італії до України, звідки у XVII ст. потрапили до сербів Австрійської монархії, такий же шлях пройшли й музичні елементи бароко, які з західних джерел через українське посередництво прийшли на слов"янський південь, повертаючись у вигляді православного співу на італійські землі як варіант православного слов"янського бароко.

Своєрідною мікромоделлю культурної циркуляції стала зустріч двох традицій - західної та південно-східної, що відбувалася на слов"яно-неслов"янському пограниччі в Італії. Долаючи українські впливи, сербська церковна музика поступово формувалася як національний варіант православної музичної культури, що виникла в результаті генетичних і контактних зв"язків з українською, а відтак з європейською музикою, що в цілому характеризує проаналізований процес найголовніших проявів сербського бароко.

Комплексне дослідження культурних зв"язків закономірно потребує врахування такого важливого аспекту, як етнологічний, що пов"язано із загальною проблемою взаємовідношень між великими стилями і фольклором, висвітлення ролі духовної культури у розвитку етнічних процесів, з"ясування стильових особливостей культури певної епохи як типологічного явища. Особливий інтерес у цьому плані становить вивчення взаємостосунків двох світоглядних систем та художніх методів, які то зближувалися до повного злиття, то розходилися через свою принципову непримиренність. При цьому взаємопроникнення фольклорних, професійних, релігійних, світських та інших джерел у формуванні певного культурного явища буває настільки тісним, що з"ясу-

вання первинності джерел нерідко становить складну проблему, як, зокрема, показано вище на прикладі першої сербської драми.

У п"ятому розділі "Міжетнічні зв"язки в добу бароко" йдеться про таке показове явище доби, як уявлення про слов"янську єдність і намагання шляхом слов"янської консолідації вирішити складні проблеми національної незалежності, що розглядається як один із проявів барокового славізму. Інтерпретуючи цей феномен як міфологему давнього походження, що пронизує суспільно-політичну думку слов"ян ще з часів середньовіччя, а в добу бароко має низку яскравих маніфестацій, однією з яких є переконання сербських переселенців до Австрії знайти порятунок у подальших міграціях в Росію /а насправді в Україну/, автор у § I "Сербські переселення в Україну як відображення барокового славізму" простежує мотиви та наслідки цього процесу. Крім розкриття політичних причин, що стимулювали утворення на українських землях Нової Сербії та Слов"яносербії, зроблено спробу прослідкувати генезис сербського славізму, що сягає фольклорної пам"яті про слов"янську спільність. Відзначаючи значення фольклорної свідомості, соціально-утопічних легенд про царя-визволителя, якого південні слов"яни вбачали у російському самодержці, дисертант висловлює припущення, що саме віра у зазначену міфологему була однією з "внутрішніх" причин, які призвели до закономірної поразки подібних сподівань. Сербський славізм має аналоги в хорватському та українському бароко, що наводить на думку про закономірність поразки такого типу славізму, як утопія, яка в добу бароко не мала прикладів позитивної реалізації. Поступова асиміляція сербських переселенців та їхнє зникнення як самостійної етнічної групи, що є результатом асиміляторської політики російського уряду, крім цілеспрямованої діяльності, пояснюється й історичною закономірністю використання міфологеми як засобу політичного вирішення політичних проблем. Типологічна спорідненість сербської культури з українською простежується і в спільності долі сербських мігрантів та українського козацтва, що, переселившись за Дунай, на землі Воєводини, було наражено на денаціоналізаторську політику австрійського уряду.

Схожість історичної долі, що простежується, зокрема, у ліквідації Запорозької Січі, Лівобережної України та Нової Сербії, не означала повного збігу інтересів мігрантів та корінного населення.

Ці стосунки характеризуються як двоетапні: вони були конфронтаційними на першому етапі та мирними - на другому, що пояснюється різністю інтересів мігрантів і тубільців на початку зіткнень та спільністю їх історичної долі у межах імперії. Зіткнення сербських мігрантів з місцевим населенням у перші роки переселень було закономірним, оскільки поняття слов"янської єдності, актуалізоване у південних слов"ян, не мало такої актуалізації серед слов"ян східних; ідея захисту православ"я вже не набувала такої гостроти серед українського населення; політичні мотиви заселень українських земель відповідали завойовницьким інтересам Росії, були спрямовані проти Запорожжя; привілеї, якими офіційний Петербург наділяв колоністів, означали втрату корінним населенням, у першу чергу запорозьким козацтвом, власних земель; антропологічні, етнічні риси переселенців, які формувалися в оточенні мусульманської культури, викликали іронічну реакцію з боку місцевого населення, що в цілому було одним з поширених явищ міжетнічних взаємин, відомим як жартування, глузування одного етносу над іншим.

Політичний чинник мав не менш суттєве значення: сербський етнорелігійний міф про Росію - заступника-відповідав інтересам російської політики, котра у просуванні на південь через українські землі використовувала переселенців як воєнну силу, зосереджену ..а Ук - раїнській лінії для ліквідації Запорозької Січі. Після виконання цієї функції серби разом з іншими етнічними групами перетворилися на об"єкт асиміляції. Той факт, що на відміну від інших національних меншин, які збереглися на українських землях /болгари, греки, поляки, чехи, албанці, євреї тощо/, серби свою самобутність втратили і злилися з українцями або русифікувалися, пояснюється, зокрема, низкою типологічних збігів у народній культурі двох етносів, що простежується на низці прикладів. Крім відзначених у ході дослідження аналогій в історичній долі, як один з аргументів наводиться поступове зникнення запорожців, які після ліквідації Січі опинилися на землях, що входили до Австрійської держави, звідки прийшли сербські переселенці на придніпровські землі українського козацтва. Останнє, як засвідчують архівні матеріали, опинилося в аналогічній ситуації: запорожці також були використані австрійським урядом як політична сила для захисту власних кордонів з османами. Показово, що після виконання запорожцями їхньої стратегічної функції офіцій-

ний Відень поставився до них так само, як і російський уряд до сербів: українське козацтво поступово зникло як самостійна етнічна група.

На відміну від "запорожців за Дунаєм" сербське зникнення не було безслідним, що виявляється у § 2 "Рефлексії сербських міграцій в українській культурі". Топонімія України як важлива джерелознавча база вміщує значну інформацію, що відбиває сліди сербських переселень в Україну ще до середини XVII ст. Назви, які фіксують останню хвилю переселень, діляться на дві групи - ті, що перенесені колоністами з їх батьківщини, а також ті, що зникли внаслідок різних історичних причин. У роботі здійснено реконструкцію кількох десятків назв, що мають задокументоване сербське походження, а також тих, що мають відповідні аналоги на Балканах, проте через давнину виникнення оцінюються як гіпотетично сербські за походженням. Виявлені матеріали дають підстави для припущення, що сербські міграції на схід, в Україну, відбувалися значно раніше періоду, що аналізується, можливо з падінням сербської середньовічної держави в кінці XIV і наступного XV ст. Переселення середини XVII ст. відбивають одну з масових і задокументованих етнічних міграцій, які широко відобразилися в українській топонімії.

Етнічна взаємодія закономірно знаходила рефлексії в антропонімії. Аналіз історичних документів, що фіксують ономастичні явища доби, засвідчує наявність значних сербських нашарувань в українській антропонімії, що також дає можливість відтворити картину участі мігрантів сербського походження в культурному і політичному житті України різних часів.

Комплексне дослідження міжетнічних взаємин неможливе без урахування уснопоетичного матеріалу, який містить цінні відомості про сприйняття українським населенням переселенців. Аналіз пісень, у яких присутній образ серба, підтверджує попередні спостереження про два типи реагування українського селянства на сербських мігрантів - від жартівливого до ознак поступового зближення двох етносів. На останнє впливали внутрішні та зовнішні фактори, які створювали необхідність та можливість засвоєння сербами іноетнічного фольклорного матеріалу, роблячи це засвоєння закономірним. Міжетнічному зближенню сприяла "внутрішня течія", яка виявилася у генетичній, мовній, етнічній та релігійній спорідненості. Зовнішнім фактором

були політичні та історичні умови спільного існування: серби, як і українці, стали об"єктом асиміляторської політики російського уряду, що, як відзначалося, підтверджує майже одночасна ліквідація адміністративних утворень Лівобережної України та Нової Сербії. Проте на тлі етнічної картини України XVIII ст. сербська група становить особливу ситуацію, як рідкісний приклад етносу, що розчинився в іншонаціональному процесі й матеріалі. Засвоєння цього матеріалу сербами близьке до тих процесів, коли "чуже" не просто органічно приймається, але й асимілюється, поглинається "своїм". Українська культура не просто стає "своєю", але й відтискує власну національну, заміняє сербську як систему. Причини такого злиття пояснюються, зокрема, типологією контактних зв"язків у фольклорі, а характер відзначених взаємин мусить бути співвіднесений з типологією зв"язків між етносами. Сербський приклад у цьому плані становить особливий інтерес для побудови типології процесів засвоєння чужого етнічного матеріалу як результат взаємодії етнічних груп, що перебувають у тривалому безпосередньому спілкуванні.

Проаналізований фольклорний та інші матеріали засвідчують наявність кількох соціальних груп, що вливалися в українське середовище. Крім інтелектуальних комунікацій, які відбувалися окремо і без перепон за умов взаєморозуміння і підтримки /проаналізовані вище спілкування між київськими та сербськими літературними й культурно-мистецькими осередками/, на характері сприйняття сербів з негативним елементом позначилися політичні фактори, виразниками яких були сербські воєнні чини /учасники ліквідації Запорозької Січі/. На "низовому рівні" виділяємо сербів-землеробів, котрі поступово ставали прихильниками української землеробної традиції, та сербів-граничарів, типологічно близьких до запорозького козацтва. Незважаючи на початкові конфронтації, що відобразилися у низці пісень картинного змісту, конфліктних сутичках, всі ці групи з плином часу втягувалися в українську етнокультурну спільність, сприймали її як "власну", відмовляючись від різних форм етнічної опозиції.

Відзначеному зближенню сприяла типологічна спорідненість української та сербської ліро-епічної поезії. Цей факт було помічено в українській фольклористиці вже наступного століття, супроводжуючи її розвиток на всіх етапах становлення фольклористичної науки. Хоча хронологічно постановка проблеми порівняльного вивчення українсько-

го та сербського епосу не пов"язана безпосередньо з періодом,що аналізується,її витоки сягають саме епохи, в яку відбувалися контакти між двома народами, історичний розвиток яких мав чимало спільного. У зв"язку з цим вважається доцільним відзначити основні тенденції в осмисленні цієї проблеми українськими вченими, що також розглядається як суттєвий факт відображення українсько-сербських зв"язків у філологічній науці.

Ця тема висвітлювалася відповідно до стану розвитку фольклористики від перших констатацій виразної близькості ліро-епічної традиції двох народів /О.Бодянський, Я.Головацький/ до інтерпретації феномена в дусі відповідних шкіл. Так, під знаком міграційної теорії окремі науковці вважали, що на змісті, мелосі українських дум суттєво позначився вплив південнослов"янського епосу. Відомі славісти /Й.Первольф, В.Гільфердінг, В.Антонович, М.Драгоманов, М.Дашкевич, М.Колесса та ін./ висловлювали припущення про можливість існування народу-посередника, через який здійснювалася циркуляція сюжетів і мотивів між південно-західними та східними слов"янами, відзначаючи, що таку функцію могла виконувати Україна. Головними носіями можливого впливу вважалися сербські гуслярі, котрі, як припускалося, в ролі мандрівних співаків перебували при дворах багатих козаків.

У плані здійснюваного дослідження особливий інтерес становить спостереження окремих фольклористів щодо більш суттєвої, крім контактних причин, умови виникнення аналогій в епосі двох народів - спільні закони, роль історико-типологічного чинника в розвитку усної пісенності, оскільки засвідчений факт існування давніх історико-культурних зв"язків сам по собі ще не дає відповіді на питання специфіки усної пісенності. Важливою умовою вивчення проблеми є виявлення всього комплексу формування поетики, стильових особливостей усної поезії. При цьому необхідно враховувати як контактний, так і типологічний фактор. Безпосередні українсько-сербські зв"язки в епічній поезії могли, за слушним зауваженням І.Франка, налагодитися вже впродовж XУ-XУI ст., коли внаслідок османського вторгнення відбувалися сербські міграції в Україну. Наступна, власне барокова, доба відмічається актуалізацією фольклору в суспільстві, виникненням уснопоетичних творів, позначених стильовими особливостями естетики доби. В українській пісенності з"являються тво-

ри, насамперед, історичні пісні, що несуть на собі відбиток книжної поезії. Переплетіння фольклорної та професійної творчості в бароковий період було настільки сильним, що не могло не позначитися на усній пісенності. З зв"язку з цим виникає питання, якою мірою барокова стилістика, присутня в українському пісенному фольклорі, могла передатися сербській усній поезії періоду посилених зв"язків з Україною. Воно є лише одним у складній проблемі порівняльного вивчення української та сербської епічної традиції, що залишається у фольклористиці невирішеною вже друге століття.

Цілеспрямоване завершення роботи актуалізацією саме цієї проблеми, яка потребує окремого монографічного висвітлення, вказує на її наукову перспективність, що повинно стимулювати подальші дослідження у зазначеному напрямі.

Здійснений аналіз дає можливість зробити відповідні в и с н о в к и. Вивчення історико-культурних процесів у Південно-Східній Європі неможливе без урахування ролі та значення України, котра здійснювала потужний вплив у цьому регіоні, одним з відображень якого є сербський напрям. Робота відбиває реально існуючий тривалий процес конкретної участі України у суттєвих змінах, які відбувалися в сербській культурі протягом цілого століття, хоча хронологічні межі зазначеного процесу починаються останніми десятиріччями XVII ст. і відчуваються аж до перших десятиріч XIX ст. Незважаючи на велику територіальну віддаленість і скрутні умови, між культурами двох народів було налагоджено і відновлено давню історичну взаємність, що зводилася на відчутті слов"янського патріотизму. Лише як "вільні дари" можна охарактеризувати результати діяльності українських письменників, вчителів, митців тощо на сербському терені, який становив один із просторів проекції українського барокового славізму.

Значення такої діяльності важко переоцінити, враховуючи той факт, що українська допомога надходила в часи, коли вирішувалися питання екзистенції сербського народу. Безумовним є кінцевий результат проаналізованих зв"язків, які не тільки відродили вгасаючі інституції /друкарство/, заснували нові /школи/, дали поштовх до проростання на національному грунті виразників культурної та національної свідомості /мова, генерації творчої інтелігенції/, створили раніше незнайомі художні явища /театр, вертеп, віршування,

полемічна проза тощо/, здійснили своєрідну "малу революцію" /образотворче мистецтво/, але й вивели безпосередньо на загальноєвропейську орбіту культуру цілого суспільства.

Україна і у XVIII ст. виступала посередником у культурному прогресі конкретного регіону, здійснюючи європеїзацію літератури та мистецтва там, де це відбувалося із запізненням. Відзначений факт становив закономірність розвитку як своєрідний закон прогресу, оскільки наслідування чужого досвіду, запозичення досягнень є необхідністю, умовою поступу, особливо для тих націй, що не мали власної державності. Опинившись у межах державного утворення з міцною, розвиненою, але чужою культурою, сербське суспільство закономірно орієнтувалося на ті осередки, з якими було генетично пов"язане, тобто на Україну, котра, хоч і поглиналася Російською імперією, була все ж таки здатна ще раз підтвердити гуманістичну природу своєї культури, спроможність здійснювати потужну допомогу.

Проаналізовані зв"язки були справжньою епохою, мали не маргінальне значення, оскільки Україна брала безпосередню участь у розвитку сербського суспільства часів формування національної свідомості, відродження і створення нового духовного життя. Відбувалася справжня революція, раптовий стрибок з одного світу в інший. Усе те, на створення чого в Україні затрачувалося більше століття, в сербському суспільстві виникало протягом десятиріч, у результаті чого відбувалися великі стилістичні зміни, що в сумі становили новий стиль – бароковий. Характерно, що сербська література і мистецтво, як і українська, здійснює такий перехід, минаючи ренесансну добу, якої з тих же причин не мала. На прикладі стрімкого переходу від Середньовіччя до Нового часу спостерігається повторюваність суспільних явищ, оскільки в українській літературі та мистецтві відбувався аналогічний процес на століття раніше. У цьому простежуються типове для слов"янського світу диференційоване виникнення бароко, його асинхронність у різних національних культурах. Якщо на українських землях засвоєння барокового стилю відбувалося швидко впродовж XVII ст., що відповідало загальноєвропейському ритму, то в сербів цей процес – приклад пізнього бароко – здійснювався пізніше – протягом XVIII ст. Зміщення хронологічних меж відносно загальноєвропейських не знижує значення цієї культури, дає можливість зробити окремі узагальнення, що відбивають певні закономір-

ності функціонування бароко як в інтернаціональних, так і в національних масштабах.

Виникнення барокового стилю в середовищі, яке не мало попередньої ренесансної доби, підтверджує вірність спостережень про компенсуючу функцію бароко, що у слов"ян православної конфесії було пов"язано з ідеями відродження, відігравало роль відсутньої епохи. На сербському терені відбувається аналогічний процес зустрічі середньовічної традиції візантійського походження із західноєвропейською - католицького. Різниця полягає, зокрема, у тому, що на відміну від українського синтезу тут спостерігаємо зіткнення пізньовізантійської традиції із західною в опосередкованому вигляді -через українську православ"янизацію, тобто зустріч з бароко в його українському варіанті. Прямий "вихід на Європу", що знаходилася поруч у вигляді австрійської, угорської чи хорватської барокової літератури та мистецтва, був для сербів неможливим через їх негативне ставлення до католицької культури. Тому духовні осередки Києва, як основного бастіону захисту релігійної самобутності культури православ"я і водночас прямого діалогу з католицькою Європою, закономірно здійснювали своєрідне "підключення" до Європи західної, завдяки творчим переосмисленням і православ"янизації культурних надбань останньої в українському бароко.

Запрошуючи українських письменників та митців, сербські замовники їх зусиллями подолали те, що здавалося нездоланним: українські посланники об"єднали давні традиції з новими формами, середньовічні моделі вдягали у барокові шати або ж створювали нові виразно барокові форми. Відповідно у сербів спостерігаємо аналогічний процес формування барокового стилю шляхом симбіозу різних джерел, в яких можна виділити три основних: середньовічна візантійська культура, вітчизняна, близька до фольклорної, та західноєвропейська в її різних варіантах православ"янизації. Цим підтверджується спостереження про три основні витоки українського бароко.

У результаті відбувається докорінна зміна в усіх сферах літератури і мистецтва, які звільнялися від застарілої пізньовізантійської системи, формуючи новий стиль з виразно бароковими ознаками. На початковому етапі цих змін середньовічний шар був досить вагомим, більш архаїчним у порівнянні з українським бароко. Поступово, з посиленням динаміки зв"язків, українські посланці та їхні сербські уч-

ні все більше звільнялися від візантійської залежності в різних формах літератури та мистецтва, модернізуючи їх. Але це не означало суцільного відмовлення від середньовічного фундаменту, на якому зводилася барокова будова, що також зближувало сербське бароко з українським, де середньовічна основа і далі залишалася міцною.

Факт побудови сербського бароко на тих самих засадах, що й українського, означав не сліпу аналогію, а свідчив про загальні закономірності розвитку цього стилю у слов"ян православної культури у Південно-Східній Європі. Існували відзначені вище аналогії у зовнішніх факторах: і українська культура XVII ст., і сербська XVIII ст. розвивалися за умов загрози національної екзистенції, що не так характерно для московсько-російської культури відповідного часу. Українське бароко народжувалося і розвивалося в обставинах невгасаючих воєн, в яких українське суспільство було не завойовником, а захисником національної культури. Сербське суспільство також переживало схожі посягання на його незалежність: обидва народи стали об"єктом релігійної обробки, де релігія використовувалася як засіб денаціоналізації та політичного підпорядкування. Різниця полягала в тому, що українське суспільство після православно-католицького протистояння з постійною магометанською загрозою зазнало ще й імперської експансії, котра йшла з православного середовища, яке використовувало релігію для національно-політичного поневолення, причому релігійна солідаризація з православною державою стала для розвитку української культури більш небезпечною, ніж протистояння. Якщо конфронтація релігій, а відтак і культури, вела до актуалізації національної культури, стимулювала розвиток національної свідомості, то релігійно-державне злиття, яке здійснюється після 1654 р., дало непередбачені наслідки – привело до поступового вгасання відчуття національної самобутності.

Подібність зовнішніх факторів – народження культури за умов боротьби за національне виживання – ще раз вказує на типологічну схожість українського і сербського бароко, відрізняючи його від іншої слов"яно-візантійської традиції, московсько-російської, котра розвивалася як державна культура, набуваючи експансивності, перегукуючись з іншими тогочасними культурами, імперськими в першу чергу.

Показово, що, незважаючи на силу вторгнення українського бароко на сербський терен, воно не поглинуло національну самобутність іншої

слов"янської культури, не розмило старі традиції, не нав"язувало чужі сербській свідомості ідеї та форми. Українська "духовна інтервенція" дала поштовх до вираження національних, політичних, історичних та інших інтересів сербського суспільства, спонукаючи його до відображення власного національного ідентитету. Зовнішній - український - фактор був своєрідним дзеркалом, в якому сербське суспільство могло пізнати власні риси, оскільки в галузі культури велике значення для розуміння має зовнішня віднайденість. Водночас українська література та мистецтво знаходили підтвердження своєї значимості в очах іншої культури, розкриваючи тут себе повніше і глибше. Ця зустріч мала діалогічний характер, а не асиміляторський, подавляючий. Дві культури не збивались і не змішувались, а самоствердкувалися, взаємозбагачувались. У результаті цього плідного діалогу стиль українського бароко розкривав свої глибини, а сербська культура, долаючи замкненість і однобічність, поступово створювала власний стиль, визначений як сербський національний варіант бароко.

Виникнення в добу національного відродження варіантів стилю було закономірністю, рефлексуючи всі ті імпульси, які йшли від головних осередків Центральної Європи до периферії. Водночас національний варіант позначено специфікою, зумовленою особливостями розвитку, що демонструє створене на основі генетичних і контактних зв"язків сербське бароко як тип нової художньої культури. В цілому це типологічно "середній стиль", близький до аналогічного типу в Україні, хоча в силу відзначених обставин репрезентативні зразки сербського бароко не досягають художнього рівня українських прототипів. Але завдяки своїй безпосередності, першому відторгненню від візантійських канонів сербське бароко несло в собі своєрідну неповторність, внутрішнє тепло. Проникнення бароко в усі найголовніші види сербської культури привело до тематичної пілісності - спільного зв"язку з давніми традиційними джерелами і до змін, що відбувалися в результаті нових стильових вторгнень. Сербський матеріал підтверджує і таку особливість бароко, як синтетичність стилю, котрий на всіх рівнях демонструє виникнення нового синтезу, новаторського, динамічного за якістю. Виникають нові явища, новий тип мислення, що простежується в усіх сферах. Бароко було школою, на якій виховувалися найзначніші представники духовного життя, завдяки якій

народжувалася нова інтелігенція, близька за своїм типом до людини бароковоï свідомості, позначена прагненням до розвитку просвіти, поширення знань, проïнята бароковим енциклопедизмом.

Завдяки бароковому впливу простежується прискорення розвитку в усіх сферах духовної та матеріальної культури. В літературі відбувається перебудова жанрово-стильової системи, трансформування жанрів і стилів, залучення і засвоєння нових явищ, збагачення і розширення можливостей літератури - у змісті, техніці. Театр швидкими темпами проходив через головні етапи розвитку, притаманні південно-східному регіону, причувався до того, що було спільним знаменником театрального життя, служив національним ідеям, ставав складовою частиною вітчизняної культури.

Модернізація мистецтва вела до того, що в останні десятиріччя XVII ст. воно входить в нову добу, в якій західноєвропейські стильові форми стають провідним образотворчим ідеалом, що означало остаточне відокремлення від поствізантійських традицій і включення в європейський художній процес.

Кінцевий результат сербського барокового розвитку - входження в європейське культурне коло - становить важливий матеріал для вивчення Європи. Перемога бароко у такому специфічному регіоні, як сербський, може інтерпретуватися як своєрідний прояв загальноєвропейської культурної спільності, незважаючи на політичні та релігійні конфронтації, що супроводжували розвиток цього стилю. Водночас актуалізується характер діалогу між Заходом і Сходом, неможливого без специфічного українського лідерства впродовж XVII ст., посередництва між "латинською" та "грецькою" культурами. Зміщення центру тяжіння в бік Заходу, спілкування із західною моделлю і створення в результаті культурного синтезу було закономірністю українського історико-культурного поступу, підтвердженням відкритості для досвіду й духовних цінностей європейського Заходу. Показово, що аналогічний процес, хоч і з запізненням, опосередковано відбувається в такому ортодоксальному стосовно західних новацій середовищі, як сербське, що супроводжувалося в подальшому відходом від застарілої греко-візантійської орієнтації, вростанням у західну модель. Сербська культура завдяки українському посередництву становила першу балкано-слов"янську православну традицію, яка здійснювала цей розрив /в його умовному розумінні/ і входила в загальноєвропейську цирку-

ляцію. Так через бароко в його українському та сербському варіантах замикалося європейське коло, підтверджуючи логічність і закономірність факту спільноєвропейського барокового, а відтак і культурного, простору в його різнонаціональних варіантах.

Як зразок пізнього бароко сербська культура XVIII ст. нашаровувалася на часовий простір вже небарокового періоду. Тривала присутність цього стилю в даному регіоні пояснюється не тільки запізненням становлення, а й продуктивністю барокового феномена, відгомін якого простежується до середини XIX ст. Подібна життєвість барокових явищ у літературі та мистецтві ще раз зближує сербський варіант з українським, засвідчує значення для слов"ян південно-східного регіону барокового фундаменту, на якому зводилася нова культура.

Водночас українсько-сербські зв"язки підтверджують, що доба бароко була часом розквіту міжнаціональних зв"язків, прикладом комунікативності системи мистецтв, міжетнічного духовного збагачення. Характерно, що згасання цього стилю у сербів збігається з руйнуванням українсько-сербських зв"язків, що спостерігається з кінця XVIII ст. як результат втручання зовнішніх політичних суб"єктів, імперських держав, між полюсами яких ці зв"язки відбувалися.

Протягом наступного XIX ст. сербська література та мистецтво все більше входили в загальноєвропейський культурний поступ, звільняючись від пригноблюючого статусу культури недержавного народу, в якому все більше опинялася українська культура. Розрив останньої із Заходом і примусова орієнтація на Північний Схід вели до катастрофічних наслідків, підтверджуючи як нагальну потребу й умову культурного розвитку зв"язок з усіма загальноєвропейськими тенденціями. Доказом необхідності саме такої орієнтації виступає епоха бароко в історії української культури, яка продемонструвала свою гуманістичну природу на широкому просторі слов"яно-неслов"янських взаємин.

Українсько-сербські контакти XVII-XVIII ст. становлять лише одну картину вагомої участі українського бароко у формуванні та розвитку цього стилю в інших народів, що вказує на необхідність подальшого вивчення цих взаємин, засвідчуючи перспективність розвитку барокознавства.

Основний зміст, положення й висновки дисертації викладено в публікаціях:

I. Сто років у Подунав"ї. Українсько-сербські зв"язки доби бароко. - Київ: Центр "Українське бароко", 1995. - 351 с.

2. Методичні рекомендації до курсу "Українсько-сербські літературні та культурні зв"язки доби бароко /ХУП-ХУШ ст./".Для студентів гуманітарних факультетів. - Київ: Вид-во Київ.ун-ту, 1993. -С.I - I7.

3. Украјински и српска народна песма // Преводна књижевност. Сборник радова П Београдских сусрета преводиоца. - Белград, 1978.- С.I74 - I78. - У співавт. з С.Рашковичем. - Серб. мова.

4. Про походження стінописів монастиря Крушедол у Сербії // Українське мистецтво у міжнародних зв"язках. Дожовтневий період. - Київ: Наук.думка, 1983. - С.96-106.

5. "Политика" Ю.Крижанича как произведение литературы барокко// Советское славяноведение. - 1983. - № 6. - С.48-56.

6. Юрій Крижанич і народна культура // Народна творчість та етнографія. - 1983. - № 6. - С.46 - 52.

7. Изучение сербского барокко в СФРЮ // Зарубежная историография славяноведения и балканистики. - Москва: Наука, 1986.- С.282 - 299.

8. Фольклорні збірки Вука Караджича і порівняльне вивчення українських дум та сербохорватських юнацьких пісень // Народна творчість та етнографія. - 1987. - № 4. - С. 49 - 55.

9. Роль української культури в розвитку сербської літературної мови ХУШ ст. // Мовознавство. - 1987. - № 4. - С. 60-64.

I0. Вуково дело и упоредно проучаване украјинске и српскохрватске епике у фолклористици // Научни састанак слависта у Вукове дане. - Белград, 1988. - С. 297 - 308. - Серб.мова.

II. Початок сербської драми // Український театр. - 1988. - № 6. - С.34-37.

I2. Києво-Могилянська академія і розвиток шкільництва в Сербії // Радянське літературознавство. - 1989. - № 2. - С. 61-68.

I3. Сербський фольклор у творчості українського письменника ХУШ ст. М.Козачинського /До 600-річчя битви на Косовому полі/ // Народна творчість та етнографія. - 1989. - № 5. - С. 50 - 55.

I4. Легенда о пропасти Србије и нен спас у "Трагедокомедији" М.Козачинског // Научни састанак слависта у Вукове дане. - Београд, I990. - С. 36I - 37I. - Серб.мова.

I5. Дубровник в сравнительном изучении славянской мифологии. Балканские чтения // АН СССР. Институт славяноведения и балканистики : Симпоз. по структуре текста. - Москва: Наука, I990. - I - С. I33 - I36.

I6. Деякі питання вивчення українського бароко // Вісн. Київ. ун-ту. Іст.-філол.науки. - I99I. - Вип.I. - С. 64 - 69.

I7. Актуализација средньовековна у украјинском и српском барок // Западноевропски барок и византијски свет. - Београд: Српска Академија наука и уметности, I99I. - С. 67 - 74. - Серб. мова.

I8. Своба Срба у Украјину средином I8 века: прилог проучавању проблема међуетничких веза // Научни састанак слависта у Вукове дане. - Београд, I99I. - С. 263 - 270. - Серб. мова.

I9. Juraj Križanić u kontekstu baroknog doba //Hrvatski književni barok (Uokviru evropske godine baroka). Zagreb, 1991. - С. 297 - 311. - Хорв. мова.

20. Українське барокко в Сербії // Всесвіт. - I977. - № I2. - С. I75 - I79.

PASHCHENKO E.N. Ukrainian-Serbian literary and cultural liaisons in the age of baroque XVII- XVIII cc. (Contacts, typology, stylistics)

Thesis by candidate for the degree of Doctor of History, speciality 17.00.01- Theory and History of Culture, Kiev Culture Institute, Kiev,1996.

The suggested manuscript covers the analysis of historical-cultural and literary phenomen of integration of Ucrainian baroque into different spheres of Serbian spiritual, literary and artistic life. A complex analysis of the participation and of the importance of Ukrainian culture for Serbian enlightment, book printing, literature, art, musik, etc. An interesting interaction of ethnic phenomen is reflected, the reflections of this process are found in Ukrainian culture.

The problem of comparative research of verbal epos is actualized, having taken to the account specific aspects of baroque poetry.

Пащенко Е.Н. Украинско-сербские литературные и культурные связи эпохи барокко. XVII-XVIII ст. /Контакты, типология, стилистика/.

Диссертация на соискание ученой степени доктора исторических наук по специальности 17.00.01. - Теория и история культуры, Киевский институт культуры, Киев, 1996.

Защищается рукопись, которая включает анализ историко-культурного и литературного феномена интеграции украинского барокко в различных сферах сербской духовной, литературной, художественной жизни. Осуществлен комплексный анализ участия и роли украинской культуры в развитии сербского просвещения, книгопечатания, театра, литературы, живописи, музыки и др. Отражена интеракция этнических явлений, выявлены рефлексы этого процесса в украинской культуре. Актуализирована проблема сравнительного исследования устного эпоса с учетом специфики барочной поэтики.

Ключові слова: бароковий славізм, Подунав"я, Крушедол, Козачинський.

Друк. ІПК ІК. Зам. 111 Тир. 100