

Т.І. ГРЫНЕВІЧ

**ЭПІГРАМА ЯК ЭЛЕМЕНТ ПРАДМОЎНА-ПАСЛЯСЛОЎНАГА КОМПЛЕКСУ
БЕЛАРУСКІХ КНІГАДРУКАЎ КАНЦА XVI – ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ XVII ст.**

Посвящена беларускай эпиграмме канца XVI – першай паловы XVII в. Особое внимание уделяется поэтике эпиграммы, месту жанра в предисловно-последственном комплексе. Выделяются типы эпиграммы в зависимости от ее функционального назначения.

The article is devoted to the Belarusian epigram of the end of the 16th and the first half of the 17th centuries. Special attention is paid to the epigram poetics and the role of the genre in the pre- and post-verbal structures. In addition, the author classifies the types of the epigram according to its functioning.

У прадмоўна-пасляслоўным комплексе XVI–XVII стст. знаходзіла сваё месца не толькі аўтарскае самавыражэнне, але і адлюстраванне рэчаіснасці, таму сёння для навукоўцаў ён з’яўляецца крыніцай вывучэння і літаратурнага працэсу, і гісторыі краіны ў цэлым. Колькасць частак і жанравая напоўне-

насць сукупнага паняцця «прадмоўна-пасляслоўны комплекс» у розных выданнях вар’іравалася. Даследаванне беларускіх друкаваных кніг XVI–XVII стст. дазволіла вылучыць у складзе гэтага комплексу такія кампаненты, як эпіграма, прысвячэнне, прадмова да кнігі, пасляслоўе-малітва і пасляслоўе. Разам змяшчаўся нелітаратурны кампанент – герб-гравюра, дзе слоўная сімволіка эпіграмы матэрыялізавалася выяўленча-мастацкімі сродкамі (гл. Прадмовы 1991, 8). Адкрывала твор, часцей за ўсё, эпіграма – вершаваны зварот да мецэната ці чытача. Апісаць гісторыю ўзнікнення гэтага жанру, акрэсліць яго адметныя рысы ў агульнаеўрапейскай і старажытнай беларускай літаратуры, звярнуць увагу на віды эпіграмы паводле функцыянальнага прызначэння – і ёсць асноўныя задачы дадзенага артыкула.

Слова эпіграма ў перакладзе з грэчаскай мовы азначае «надпіс». Менавіта ў старажытнай Грэцыі эпіграмы ўзніклі як надпісы на мемарыяльных прадметах ці прадметах культу – алтарах, скульптурах, келіхах. Такія прадметы, як бы надзеленыя дарам маўлення, з’яўляліся пасрэдкамі, што звязвалі свет людзей са светам багоў і герояў. Першапачаткова ў такіх надпісах – вельмі кароткіх, у адзін-два радкі – паведамлялася, кім і калі зроблены помнік. З надпісаў паступова нарадзіліся сентэнцыі – кароткія маральныя разважанні.

У ролі самастойнага асобнага жанру паззіі старажытнай Грэцыі эпіграма пачала сваё існаванне прыкладна ў другой палове VII ст. да н. э. На той час практычна заўсёды яна ўяўляла сабой двухрадковае, дзе першы радок быў напісаны гекзаметрам, а другі – пентаметрам. Пазней адбылася эвалюцыя жанру, змянілася яго тэматыка і вершаваны памер. І калі ў родапачынальніка жанру Сіманіда Кеоскага эпіграма яшчэ застаецца надпісам, то ўжо ў Калімаха, Мелеагра жанр, прайшоўшы стадыю апісання, збліжаецца з элегіяй (лірычным разважаннем), а ў старажытнарымскіх паэтаў Катула і Марцыяла эпіграма набывае сатырычнае гучанне і як адлюстраванне жыцця проціпастаўляецца «высокім» міфалагічным жанрам эпосу і трагедыі. (Пра гісторыю ўзнікнення і развіцця жанру эпіграмы падрабязней гл.: Аверинцев 1981; Тронский 1988.)

У еўрапейскай літаратуры Новага часу тэрмін «эпіграма» замацоўваецца за малой формай сатырычнага жанру. Паводле азначэння М.Л. Гаспарава, з канца XVI ст. пад эпіграмай разумеюцца «кароткія сатырычныя вершы, звычайна з досціпам (пуантам) у канцы, якія часткова перапрацоўваюць традыцыйныя марцыялаўскія матывы, а часткова з’яўляюцца водгукам на зладзённыя, часта палітычныя падзеі» (Літературный энциклопедический словарь 1987, 511).

Змяняючыся на працягу стагоддзяў, жанр эпіграмы ў кожнай нацыянальнай літаратуры набываў свае асаблівыя, адметныя рысы, змешваўся з народнай культурай краіны, дзе функцыянаваў. Так, напрыклад, у англійскай літаратуры эпіграма трансфармавалася ў пяцірадкавы паэтычны тэкст – лімэрык. У аснове яго сюжэтнай лініі ляжала абсурдная ці гратэская сітуацыя, а галоўнымі ўдзельнікамі былі дзівакі, учынкi якіх кожны раз супярэчылі грамадскай думцы. Высмейваючы сваіх дзівакаватых герояў, творы адначасова вучылі, як належыць сябе паводзіць, каб не стаць аб’ектам кпінаў ці нават асуджэння ў рэальным жыцці. Пры гэтым правілы паводзін падаваліся чытачу ў закадзіраваным выглядзе, што з’яўляецца адлюстраваннем этнакультурнай спецыфікі паводзін англічан, паколькі выражэнне павучанняў у прамой імператывнай форме неўласціва для прадстаўнікоў дадзенай культуры (гл. Артемова 2004). Італьянская літаратура ў межах гэтага жанру распрацавала і засвоіла два прынцыпова розныя тыпы твораў: ухваляльны і зневажальны, паклёпніцкі. У польскай літаратуры эпіграма наблізілася да народных жанраў – жарту і анекдота і, дзякуючы сваёй сакавітасці, яркасці і афарыстычнасці, таксама стала часткай нацыянальнай культуры. Так узніклі пасквілі і мадрыгалы ў Італіі, лімэрыкі ў Англіі, максімы ў Францыі, фразы і фіглікі ў Польшчы (гл. Карповіч 2008, 35).

У старабеларускую літаратуру эпіграма ўвайшла як панегірычны твор. Гэта былі так званыя «эпіграмы» на гербы славетых магнацкіх родаў. Як адзначае прафесар В.П. Рагойша, «узрыўны гук *г* у старабеларускай мове перадаваўся літарамі *к*» (Рагойша 2004, 544). Такім чынам у гісторыі беларускай літаратуры замацаваўся тэрмін «эпіграма». Пазней у новай беларускай літаратуры (як, дарэчы, і ва ўсёй еўрапейскай), тэрмін стаў азначаць іншы жанр – сатырычны, змяніўшы пры гэтым сваё гучанне на «эпіграму». Сёння ў беларускім літаратуразнаўстве існуюць абодва тэрміны, якія абазначаюць творы рознага характару: панегірычнага ці дыдактычнага (эпіграма) і сатырычнага (эпіграма).

Да жанру эпіграм звярталіся амаль усе беларускія паэты ранняга Барока. Аднак пісаліся яны не толькі ўласна паэтамі, але і кнігавыдаўцамі, перакладчыкамі. Справа ў тым, што залежнасць беларускай друкаванай кнігі ад мецэнацкай шчодрасці вымагала ад аўтараў пастаяннага пошуку такога роду фундатараў. Да таго ж згадкі на друкаваных старонках уплывовых імёнаў маглі пэўным чынам служыць кнізе абаронай ад знішчэння. Таму вельмі распаўсюджана было прысвячаць творы сваім патронам або іншым уплывовым асобам дзяржавы з надзеяй на іх далейшую падтрымку. І калі прадмова да кнігі забяспечвала непарыўнасць трыяды аўтар – кніга – чытач, то эпіграмы на гербы і прысвячэнні ў беларускіх старадруках былі тымі элементамі, якія забяспечвалі сувязь паміж аўтарам і фундатарам. Як вынік, прыкладна з канца XVI ст. эпіграма становіцца этыкетна пажаданым элементам прадмоўна-пасляслоўнага комплексу ў беларускай літаратуры, хаця і не заўсёды абавязковым.

Эпіграма як жанр вершаваны знаходзілася ў прамой залежнасці ад тагачаснага ўзроўню развіцця гэтага віду літаратуры. Станаўленне беларускай літаратуры канца XVI – пачатку XVII ст. адбывалася ў пераходны перыяд. Як адзначаюць даследчыкі славянскіх літаратур, і ў прыватнасці А.І. Рогаў, «у гэты час разам з развіццём традыцый Сярэднявечча і Адраджэння зараджаецца і дасягае свайго кульмінацыйнага пункту комплекс гісторыка-культурных і філасофска-эстэтычных катэгорый, што пазней атрымаў назву барока» (Рогов 1979, 3). Гэты працэс быў заканамерным этапам развіцця ўсіх славянскіх культур і ўключаў іх у агульнаеўрапейскі кантэкст. Тым не менш, нягледзячы на агульную накіраванасць, стыль барока праяўляўся ў асобных славянскіх культурах у розны час і па-свойму. Справа ў тым, што прычыны пранікнення і распаўсюджвання барочных элементаў на славянскіх землях абумоўліваліся мясцовымі гісторыка-культурнымі фактарамі. Найперш барочныя тэндэнцыі распаўсюдзіліся ў літаратуру той часткі славян, якія былі звязаны з каталіцызмам і Рэфармацыяй. «Менавіта межамі распаўсюджвання гэтых павеваў, а не этнічнымі рубяжамі вызначаўся геаграфічны арэал барока», – адзначаў даследчык А.В. Ліпатаў (Липатов 1982, 41). Адпаведна спачатку барочныя тэндэнцыі ўзнікаюць у літаратуры заходніх славян і значна пазней – ва ўсходніх і паўднёвых праваслаўных славянскіх землях. Беларускія і ўкраінскія літаратуры перанялі традыцыі барока з польскай культуры, пасля чаго самі паўплывалі на пранікненне іх у літаратуру Маскоўскай Русі.

Барока на Беларусі спалучала ў сабе рэнесансавыя і сярэднявечныя традыцыі. З аднаго боку, яно мела на мэце перавыхаваць душу чалавека, «разбэшчанага» вальнадумствам эпохі Адраджэння, сцвердзіць ідэалы ўніверсальнага хрысціянскага свету і яго пазачасавыя каштоўнасці, а надышоўшая Контррэфармацыя імкнулася да цэласнага тэалагізаванага светапогляду. З другога боку, разняволены чалавечы розум не мог вярнуцца да сярэднявечнага светаўспрымання і праяўленне аўтарскай індывідуальнасці зноў звесціся да этыкетнага самапрыніжэння і ананімнасці. Акрамя таго, для дадзенага перыяду было характэрна спалучэнне розных відаў і форм творчасці. Як адзначае Л.І. Сазонава, «тэарэтыкі барока заклікалі да аб'яднання мастацтваў, патрабавалі ад тых, хто пісаў, універсальных ведаў і ўмення сінтэзаваць іх у сваёй творчасці. У якасці нарматыўнага ідэалу эстэтыку барока прывабліваў паэтычны свет, цэнтр цяжару якога ляжаў бы ў нагляднай канкрэтнасці сімвалічнай вобразнасці, у адчувальнай бачнасці ўяўленняў. “Паэзія ёсць красамоўны жывапіс”, а “жывапіс – нямая паэзія”, паэт павінен пісаць фарбамі – маніфестуемыя палажэнні эпохі» (Сазонава 2006, 229). Такім чынам, згодна з прадэманстраваным барока прынцыпам сінтэзу і ўзаемапранікнення мастацтваў, адбываецца нараджэнне новых сінкрэтычных жанраў і форм, такіх, напрыклад, як геральдычная і эмблематычная паэзія.

У еўрапейскіх краінах эмблематыка шырока распаўсюдзілася ў XVI ст. Як з'ява эмблема бярэ пачатак у сярэднявечнай геральдыцы і жанры «імпрэзы», што ў сваю чаргу ўзыходзяць да антычнай міфалогіі і егіпецкай іерагліфікі. Эмблематычны тып мыслення быў заснаваны на неаплатанічным поглядзе на свет, згодна з якім бачная рэальнасць – гэта сістэма знакаў, сімвалаў, прачытанне і расшыфровка якіх вядуць да спасціжэння духоўнага, вечнага, ісціннага і ўніверсальна-ідэальнага. Эмблематыка будавала мастацкі свет, абапіраючыся на прынцып дасціпнасці і кіруючыся ідэяй, што мастацтва павінна быць карысным і прыемным адначасова (гл. Сазонава 1991, 86). Трэба адзначыць, што эмблема найбольш дакладна адпавядала барочнаму светаўспрымання з яго вечнымі пошукамі ў навакольных рэальных прадметах іншасказальных вобразаў і звышнатуральных знакаў.

У кніжнай паэзіі Беларусі з XVI ст. паступова складаўся класічны трохчасткавы тып эмблемы: надпіс-дэвіз (*inscriptio*), выява (*pictura*) і подпіс (*subscriptio*). Сентэнцыі антычных аўтараў, цытаты і парафразы з Бібліі, папулярныя тагачасныя аўтарскія выказванні служылі дэвізамі эмблем. У выяўленчай частцы выкарыстоўваліся прадметы жывой і нежывой прыроды (нябесныя свяцілы, дзівосныя расліны, фантастычныя істоты), іх фрагменты або кампазіцыі. Подпісы – разнастайныя па змесце, форме і аб'ёме – у залежнасці ад мэты стварэння эмблемы былі метафізічныя, дыдактычныя і панегірычныя (гл. Ткачэнка 1998, 236).

У славянскіх краінах эмблематыка мела рознае функцыянальнае прызначэнне. Беларускія магнаты перанялі ад польскай шляхты моду на родавыя гербы і вершы на іх. Такім чынам, у старабеларускай літаратуры замацаваўся гербатлумачальны тып эпіграмы, дзе выявы магнацкіх гербаў і з'яўляліся, фактычна, эмблемамі, што апісваліся аўтарамі. Адпаведна змест эпіграмы вызначаўся гравюрамі княжацкіх гербаў, якія мелі форму шчыта з выявамі знакаў годнасці іх уладальніка. Звычайна шчыт аблямоўваўся вянкам з пераплеценага лісця, уверсе размяшчаліся шлем або карона, упрыгожаная пёрамі, рагамі ці крылатымі жывёламі, па баках ад яе вялікімі літарамі пазначаліся ініцыялы магната. У цэнтры шчыта знаходзіўся вобраз-сімвал роду. Калі ж герб належаў больш як аднаму знакамітаму дому, на ім адлюстроўваліся знакі ўсіх родаў.

Нягледзячы на залежнасць зместу тэксту твора ад канкрэтнай выявы, эпіграма як жанр, згодна з літаратурнай традыцыяй барока, пісалася па строгіх канонах і мела сваю структурна-кампазіцыйную будову. Даследчык І.В. Саверчанка вылучае ў складзе эпіграмы чатыры элементы, што размяшчаліся, як правіла, у строгай паслядоўнасці адносна адзін аднаго: «Спачатку ішоў уступ-зачын, затым – зварот да памяці продкаў, цэнтральнае месца займалі тлумачэнні знакаў (“кляйнотаў”) герба, і, нарэш-

це, завяршала эпіграму дакончанне-пажаданне. Кожны з элементаў жанру выконваў сваю ідэйна-мастацкую функцыю» (Саверчанка 1992, 47).

Пачыналі эпіграму аўтары часцей за ўсё параўнаннем – адным з асноўных лагічных і мастацкіх прыёмаў барока. Велічнасць «кляйнотаў» герба супастаўлялася са зьяўненнем сонца, месяца і зорак: *Яко небо, слонце, мѣсяцъ з свѣтлыми звѣздами, // Так тот клейнот сияет з своими знаками...* (цыт. па: Прадмовы 1991, 89). Пачаткам маглі служыць і разважанні над дабрачыннасцямі прадстаўнікоў княжацкага дому: *Кдѣ в вышнихъ набоженствѣ станахъ мѣсце маеѣт // И рыцѣрская мужность к ней ся прилучает, // Гдѣ расторопность в порадахъ, справедливость в суждѣхъ, // Гдѣ статечность во всякихъ для Отчизны трудѣхъ – // Там Богъ благословляет, там слава значная, // В томъ домѣ застаѣет на веки трѣвая* (цыт. па: Саверчанка 2007, 105).

У другой частцы эпіграмы часцей за ўсё згадваліся слаўныя справы продкаў роду, як, напрыклад, абарона межаў дзяржавы ці набожнасць і адданасць веры: *Крестъ ся Христовъ славою вѣрныхъ именуѣт, // имъ ся апостолъ хвалитъ розказуѣт. // Тымъ ся знакомъ божіѣ церковь украшаѣт // и старожитныхъ домовъ зацность выѣвышаѣт. // Тымъ ся лукавыхъ духовъ гуфы прогоняѣт, // и варварскихъ народовъ полѣтки побѣждаѣт* (цыт. па: Прадмовы 1991, 50). Тут трэба адзначыць, што, надзяляючы магнатаў дабрачыннасцямі, аўтары не столькі малявалі партрэт канкрэтнай асобы, колькі прадстаўлялі ідэалізаваны вобраз чалавека-ваяра, заступніка і хрысціяніна.

Напэўна, асноўнай і найбольш буйной можна назваць трэцюю частку эпіграмы, у якой змяшчалася слоўнае выражэнне гербавых выяў. Але гэта не было простым апісаннем сімвалаў. Для твораў барока характэрны былі шматзначнасць, метафарычнасць, парадаксальнасць, іншасказальнасць. Таму трэцяя частка эпіграмы прысвечалася не проста апісанню, а вытлумачэнню метафарычных знакаў-вобразаў, і пры гэтым неабходным лічылася абгрунтаванне сімвалічнай узаемасувязі паміж «кляйнотамі» герба і яго ўладальнікам.

Варта заўважыць, што набор вобразаў-сімвалаў, якія выкарыстоўваліся аўтарамі ў эпіграмах, быў досыць традыцыйным. Прычына ў тым, што паэзія барока – рытарычная. Рыторыка выступала як галоўны прынцып арганізацыі твора на тэматычным, жанравым, кампазіцыйным і стылістычным узроўнях. Яна прадугледжвала пэўныя правілы стварэння і разгортвання тэксту, мела сваю сістэму мастацкіх сродкаў. У XVII ст. існавалі спецыяльныя дапаможнікі ці дадаткі да падручнікаў па паэтыцы, дзе змяшчаўся паэталагічны апарат, які складаўся з ужо гатовых тропай, фігур, цытат і сентэнцый. Такім чынам, свабода аўтарскага выражэння ў барочных творах заключалася не ў вынаходніцтве мастацкіх сродкаў, а ў наданні новых сэнсаў вядомым сімвалам, вар'іраванні ўжо гатовых метафар і параўнанняў. Менавіта таму досыць традыцыйныя выявы княжацкіх гербаў аўтарам удавалася тлумачыць больш-менш арыгінальна і бачыць за выявай крыжа і прымету набожнасці роду, і сімвал дабрачыннасці, і знак абаронцаў хрысціянства. А спалучэнне рагоў-трубаў і лілеі, напрыклад, тлумачыцца Кузьмой Мамонічам як праслаўленне хрысціянства прадстаўнікамі роду Войнаў і квітненне праваслаўя сярод іх («Евангеліе толковое». Вільня, 1595). Такім чынам, у эпіграмах асабістыя заслугі і якасці магнатаў звязваліся аўтарамі з выявамі на іх родавых гербах.

Напрыканцы старабеларускай эпіграмы, у адрозненне ад сатырычных заходнееўрапейскіх узораў жанру, змяшчаўся не пуант – нечаканы паварот аўтарскай думкі, а лагічнае этыкетнае пажаданне («дакончанне-пажаданне». – І. С.). Аўтары зычылі князям славы, красавання, доўгіх гадоў жыцця: *Жіи во вѣсь лѣта, по смерти што ест дознаѣш, // Же милуѣш бога и вѣру помнаѣш* (цыт. па: Прадмовы 1991, 75).

Аднак трэба адзначыць, што далёка не кожная эпіграма мела чатырохчастковую будову. Галоўным для аўтараў старабеларускіх эпіграм было ўслаўленне мецэнацкіх родаў, і кожны паэт павольна рэалізоўваў гэтую задачу ў творы: *Славу в томъ старожитномъ и презацномъ дому // Квитнучую и давнихъ от вѣковъ никому // Не тайную, клейноты в гербахъ выражаѣт, // А цноту, дѣлность, вѣру сполне высѣвѣдчаѣт. // Тымъ ся божьимъ зацнымъ домомъ прославляѣт // И правѣ под самое небо выѣвышаѣт* (цыт. па: Прадмовы 1991, 65). Як бачна з прыкладу, у эпіграме Мялеція Сматрыцкага на герб Саламярэцкіх няма дакладна выражанага ўступу і пажадання, як няма і апісання выяў на гербе. Падобную будову мае і эпіграма Мялеція на герб князёў Хадкевічаў. Захоўваючы як аснову матыў ўслаўлення, аўтары часам вар'іравалі структуру твора.

Неабходна сказаць і пра тое, што не варта зводзіць функцыю эпіграмы як жанру выключна да панегірычнай. Як адзначае У.Г. Кароткі, «эпіграма як такая мела па меншай меры два прызначэнні: гербатлумачальнае (больш распаўсюджанае) і дыдактычна-асветніцкае (сустракаецца значна радзей)» (Прадмовы 1991, 8). Эпіграма другога тыпу, трэба адзначыць, і па змесце, і па функцыянальным прызначэнні вельмі адрозніваецца ад эмблематычных вершаў. Гэтыя творы па сваіх характарыстыках хутчэй нагадваюць дыдактычныя вершы-пасланні, чым панегірыкі. Прыкладам такога тыпу эпіграм можа служыць вершаваны ўступ да «Апокрысіса» Хрыстафора Філалета «Кніжка до минающихъ мовит». Адкрываючы палемічны твор, эпіграма сама мае вострае гучанне. У ёй аўтар, выка-

рыстаўшы папулярны ў тыя часы прыём персаніфікацыі, вядзе размову ад імя самой кнігі, што выносіцца на суд чытачу: просіць у чытача ўвагі, звяртаецца да яго з рытарычнымі пытаннямі і заклікамі. Уводзячы нас у твор антыўніяцкай накіраванасці, эпіграма працягвае разгорнутую на старонках твора рэлігійную палеміку: *Почто новых вещей вѣдѣтьте желаете, // нову вещь, мене имѣя, презираете?.. // Купи, читай, разсуждай, брате и тщателю, // повинни ли, повѣжд, се к благодателю?* (цыт. па: Прадмовы 1991, 44–45).

Да дыдактычна-асветніцкіх можна аднесці і «Эпіграму на граматыку» Лаўрэнція Зізанія. Тут раскрываецца змест і структура асноўнага твора, а таксама падкрэсліваецца значэнне навукі «грамматікі» для чалавека: *Грамматика писма вѣдѣх научает, // чтырма частми латве уразумляет: // Орфографією и просодією, // сийнтаксистом и этимологиєю... // Ключем бо ест отворяючи вѣдѣм ум, // къ познанию вѣ преправый разум. // По которой власне, як по вѣсходѣ пойдѣт, // каждый, если хочет, вѣдѣх наук дойдѣт* (цыт. па: Саверчанка 1992, 131). Эпіграммы гэтага тыпу не мелі пэўнай адзінай структуры ці кампазіцыі. У іх, як і ў большасці тагачасных прадмоў да кніг, дакладна выразілася дыдактычная функцыя старажытнай літаратуры з яе імкненнем тлумачыць і інтэрпрэтаваць саму сябе.

Падводзячы вынікі ўсяго сказанага, адзначым, што эпіграма як жанр, зарадзіўшыся ў глыбокай старажытнасці, да XVII ст. спазнала нямала змен і ў кожнай культуры набыла свае нацыянальныя адметнасці. У сучаснай еўрапейскай літаратуры пад эпіграмамі часцей за ўсё разумеюцца кароткія сатырычныя вершы, але ў розныя часы гэтым тэрмінам называліся і невялікія лірычныя творы філасофскага ці дыдактычнага зместу, і панегірыкі, напісаныя для вядомых асоб.

У старабеларускай літаратуры эпіграма была даволі распаўсюджана, да яе звярталіся паэты, перакладчыкі, кнігавыдаўцы. Гэты жанр па сваім функцыянальным прызначэнні і змесце адрозніваўся ад традыцыйнага разумення яго ў еўрапейскай літаратуры Новага часу. Старабеларускія вершы на гербы, у аснове якіх ляжала тлумачэнне сімволікі гербавых атрыбутаў, уяўлялі сабой зусім асобны самастойны жанр – эмблематычны, геральдычны, што па сваёй функцыі больш набліжаўся да панегірыкаў, чым да прадмоў. Яны ажыццяўлялі тыповую для барока тэндэнцыю да сінтэзу розных відаў мастацтва, спалучаючы ў адно цэлае славесны кампанент і мастацкае афармленне твора. Эпіграммы другога тыпу мелі ярка выражаны дыдактычна-асветніцкі характар, змяшчаліся перад творами палемічнага ці навучальнага зместу і былі больш цесна звязаны з усёй кнігай у цэлым: у іх даваліся асноўныя пасылкі, якія пасля раскрываліся ў іншых элементах прадмоўна-пасляслоўнага комплексу і самім творы непасрэдна. Увайшоўшы ў склад кніжнай паэзіі, гэты жанр стаў адной з частак прадмоўна-пасляслоўнага комплексу беларускіх старадрукаў, з'яўляючыся своеасаблівым паэтычным уступам да яго.

ЛІТАРАТУРА

- Аверинцев С. С. Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981.
 Артемова О. Е. Лингвокультурная специфика текстов прецедентного жанра лимерик (на материале английского языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2004.
 Карповіч Г. Антычная топіка ў шматмоўнай эпіграматычнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага XVI ст. // Феномен пагранічча: польская, украінская і беларуская літаратура – уплывы і ўзаемаўзбагачэнне. Мн., 2008. С. 33–41.
 Липатов А. В. Древнеславянская письменность и общеевропейский литературный процесс. К проблеме исследования литературы как системы // Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 14–77.
 Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
 Прадмовы і пасляслоўі паслядоўнікаў Францыска Скарыны / Укл., уступ. арт. і камент. У. Г. Кароткага. Мн., 1991.
 Рагойша В. П. Паэтычны слоўнік. Мн., 2004.
 Рогов А. И. Проблемы славянского барокко // Славянское барокко. М., 1979. С. 3–12.
 Саверчанка І. В. Лявон Мамоніч – пісьменнік і кнігадрукар // Беларусь і беларусы. Мн., 2007. С. 99–107.
 Саверчанка І. В. Старажытная паэзія Беларусі: XVI – першая палова XVII ст. Мн., 1992.
 Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006.
 Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII в.). М., 1991.
 Ткачэнка М. І. Эмблематычныя рысы ў гравюрным партрэце пачатку XVII ст. // Барока ў беларускай культуры і мастацтве. Мн., 1998. С. 235–246.
 Тронский И. М. История античной литературы. М., 1988.

Паступіў у рэдакцыю 20.06.11.

Таццяна Іванавна Грыневіч – суіскальніца кафедры гісторыі беларускай літаратуры. Навуковы кіраўнік – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры гісторыі беларускай літаратуры У. Г. Кароткі.