

Національний університет «Києво-Могилянська академія»



Архиепископ Ігор Ісіченко

**ІСТОРІЯ
УКРАЇНСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ:
ЕПОХА БАРОКО
XVII–XVIII ст.**

Навчальний посібник для студентів
вищих навчальних закладів,
рекомендований Міністерством
освіти і науки України



Львів – Київ – Харків
СВЯТОГОРЕЦЬ
2011

УДК 82.091
ББК 83.3(4)
I 859

Гриф Міністерства освіти і науки України
(Лист від 11.05.11 № 1/11-3545)

Ухвалено до друку Вченою радою НаУКМА
(протокол № 10 від 23 грудня 2010 р.)

Рецензенти:

Ростислав Радишевський – доктор філологічних наук,
член-кореспондент НАН України, професор,
завідувач кафедри полоністики Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Юрій Пелешенко – доктор філологічних наук,
провідний науковий співробітник Інституту літератури
імені Тараса Шевченка Національної академії наук України

Ганна Павленко – кандидат філологічних наук,
доцент кафедри літератури та іноземних мов
Національного університету «Києво-Могилянська академія»

Ісіченко Ігор, Архієпископ

I 859 Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.).
Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів –
Львів: Святогорець, 2011. – 568 с.

ISBN 978-966-1576-03-01

Навчальний посібник присвячений розглядові українського літературного життя ранньомодерної доби, виокремленої проф. Дмитром Чижевським як доба Бароко. Ідучи за програмою університетського курсу історії української літератури, книга систематизує текстовий масив XVII–XVIII ст. відповідно до жанрової структури, в доступній для студентів формі пропонує фаховий аналіз найвідоміших писемних пам'яток цієї доби, здійснюючи його на широкому суспільно-культурному тлі. Автор нагадує універсальні ознаки стилю бароко та приділяє увагу самотності його українського різновиду. Окремо розглядаються ключові для ранньомодерної епохи поняття Контрреформації, сарматизму, «козацького бароко».

Видання призначене для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів, учителів української мови та літератури, усіх, хто цікавиться національною минувиною.

ББК 83.3(4)

© Ігор Ісіченко, архієпископ, 2011

© Святогорець, 2011

© НаУКМА, 2011

ISBN 978-966-1576-03-01

ЗМІСТ

<i>Список скорочень</i>	13
<i>Вступ</i>	17
СТИЛЬ БАРОКО Й ЕПОХА БАРОКО	25
Виклик нескінченности	25
Етимологія назви	27
Естетика.....	28
Хронологічні межі епохи.....	32
СУЧАСНА ПЕРІОДИЗАЦІЯ ЕПОХИ	33
Раннє Бароко	33
Зріле Бароко	36
Пізнє Бароко	38
ІСТОРІЯ ВИВЧЕННЯ ЕПОХИ БАРОКО	41
Методологічні засади.....	41
Бароко – альтернатива Ренесансу	43
Якоб Буркгардт (1818–1897)	43
Корнеліус Ґурліт (1851–1938).....	44
Генріх Вельфлін (1864–1945).....	45
Бароко – мистецтво Контрреформації	47
Вернер Вайсбах (1873–1953).....	47
Бенедетто Кроче (1866–1952).....	48
Слов'янське бароко	49
I конгрес славістів	49
II конгрес славістів	50
Воєнні часи.....	50
IV конгрес славістів	51
Польща	52
Росія.....	53
Образ українського Бароко в національному літературознавстві	55
Становлення позитивізму.....	55
Академічне літературознавство двадцятих років.....	58
Дмитро Чижевський	61
Повоєнні часи	63
Дослідження бароко в епоху «відлиги»	64
Освоєння теорії бароко	66
Подолання ідеологічних стереотипів	67

СУСПІЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ВИМІРИ ЕПОХИ БАРОКО	69
Духовність Контрреформації	69
Контрреформація	69
Мистицизм	69
Єзуїти	73
Богослужбові чини	74
Триденський собор (1545–1563).....	76
Берестейська унія 1596 р.	77
Василіянський чин	79
Канонізаційні процеси XVII–XVIII ст.	81
Сарматизм.....	82
Сарматський міф	82
Козацький міф	84
Школа і літературне життя	85
Єзуїтські колегії	85
Братські школи	86
Києво-Могилянська академія	87
Поетика	88
Риторика.....	93
Шкільна драма.....	95
Нові колегії.....	98
Текст як відображення динаміки життя	100
Паломництво у просторі барокової культури.....	100
«Мандровані дяки» як соціокультурний феномен	101
ПОЛЕМІЧНА ПРОЗА	105
Будівничі Берестейської унії	105
о. Петро Скарга.....	105
«Про єдність Церкви Божої».....	107
«Берестейський собор» (1597)	110
Митрополит Іпатій Потій	111
«Унія» (1595)	112
«Антиризис» (1599).....	113
«Гармонія» (1608).....	114
Митрополит Йосиф Велямин Рутський	116
«Подвійна вина» (1621)	117
Мелетій Смотрицький	118
Дитинство і молодість	118
«Антиграфи» (1608).....	119
«Тренос» (1610)	120
Педагогічна діяльність	124
Архипастирське служіння	125

«Виправдання невинности» (1621)	126
«Оборона виправдання» (1621)	128
«Еленхус» (1622)	129
«Юстифікація невинности» (1622)	129
Поїздка на Схід	129
Перехід на унію	130
«Апологія» (1628)	131
Київський собор 1628 р.	133
«Протестація» (1628)	134
«Паренезис» (1629)	134
«Екзетезис» (1629)	136
Останні роки життя	137
Полемічний діалог Лева Кревзи й Захарії Копистенського	138
Архієпископ Лев Кревза († 1638)	138
«Оборона церковної єдності» (1617)	139
О. Захарія Копистенський	142
«Палінодія» (1622)	143
Полемика Могилянської доби	156
О. Касіян Сакович	156
«Перспектива» (1642)	157
Митрополит Петро Могила	159
«Літос» Євсевія Пиміна (1644)	164
Чернігівське полемічне коло	166
Єпископ Лазар Баранович	166
«Нова міра старої віри» (1676)	168
О. Іоанікій Галятовський	170
«Месія правдивий» (1669)	172
«Розмова Білоцерківська» (1676)	175
«Стара Церква» (1678)	176
«Лебідь» (1679)	177
«Магометів Коран» (1683)	178
«Фундаменти» (1683)	178
Київське богослов'я в обороні своєї ідентичности	180
О. Інокентій Гізель	180
«Мир з Богом людині» (1669)	180
О. Інокентій Монастирський	182
«Книга о пресуществленіи Святых Даров»	182
Свт. Димитрій Туптало	183
«Дослідження про розкольніцьку брянську віру» (1709)..	184
Митрополит Стефан Яворський	186
«Знаки приходу антихриста» (1703)	188
«Камінь віри» (1718)	189

КУЛЬТУРА ЖИВОГО СЛОВА	191
Раннє барокове проповідництво	191
Учительні Євангелія	191
О. Кирило Транквіліон Ставровецький.....	192
«Зерцало богословії» (1618).....	193
«Євангеліє учительне» (1619)	194
О. Леонтій Карпович	197
«Проповідь на похорон Єлисея Плетенецького»	
о. Захарії Копистенського (1624)	199
«Проповідь на похорон князя	
Іллі Святополк-Четвертинського»	
о. Ігнатія Оксеновича-Старушича (1641)	199
О. Іоаникій Галятовський.....	201
«Ключ розуміння» (1659)	201
«Наука альбо способ зложення казання» (1659).....	205
Єпископ Лазар Баранович	207
«Меч духовний» (1666).....	207
«Труби словес проповідних» (1674).....	210
О. Антоній Радивилівський	213
«Огородок Марії Богородиці» (1676).....	214
«Вінець Христов» (1688).....	215
КАТЕХИТИЧНІ ТЕКСТИ	217
Засвоєння жанру	217
«Катехизис» Петра Могили (1645)	218
«Народовіщаніє» (1756).....	220
АГІОГРАФІЧНА ПРОЗА	223
«Патерикон» Сильвестра Косова (1635).....	223
«Киево-Печерський патерик» редакції Йосифа Тризни	230
«Патерик, або Отечник Печерський» (1661)	238
Життя святих	246
«Життя і смерть Йосафата Кунцевича,	
архієпископа Полоцького» (1624)	246
Єпископ Яків Суша	247
«Воскреслий фенікс» (1646).....	247
«Подвиги уніятів» (1664).....	248
«Хід життя та подвиг мучеництва	
блаженного Йосафата Кунцевича» (1665).....	248
«Савл і Павло руської унії» (1665)	249
«Житіє прп. Іова Заліза» Досифея	250
«Книги житій святих» свт. Димитрія Туптала	252

Богородичні оповідання	258
«Тератургима» Афанасія Кальнофойського (1638).....	258
«Небо нове» Іоанікія Галятовського (1665)	258
«Скарбниця потрібная» Іоанікія Галятовського (1676)	260
«Руно орошенное» свт. Димитрія Туптала (1680)	261
ІСТОРИЧНА ПРОЗА	265
Густинський літопис	265
Львівський літопис	268
Острозький літопис	270
«Кройника» Феодосія Софоновича	272
«Синопис» (1674).....	274
Літопис Самовидця	279
Літопис Самійла Величка	283
Літопис Григорія Граб'янки.....	289
«Історія Русів»	294
ЖИТТЄВІ МАНДРИ Й ПАЛОМНИЦЬКА ПРОЗА	303
«Діяріуш» Афанасія Филиповича.....	303
Автобіографія о. Іллі Турчиновського	307
Василь Григорович-Барський.....	310
«Мандри» (1744).....	312
Прп. Паїсій Величковський.....	321
«Автобіографія» прп. Паїсія Величковського.....	323
«Добротолюбіє» (1793)	328
Григорій Сковорода – «мандрівний філософ»	329
«Байки Харківські»	331
Притчі	335
Філософсько-богословські трактати.....	339
ПАНЕГІРИЧНА ПОЕЗІЯ	345
Олександр Митура	345
«Візерунок цнот Єлисея Плетенецького» (1618).....	345
«Вірші на жалосний погреб гетьмана Сагайдачного» Касіяна Саковича (1622)	350
«Евхаристиріон» Софронія Почаського (1632).....	357
Іван Орновський	360
«Муза Роксоланська» (1688)	361
«Аполлон Сарматський» (1703).....	362
Пилип Орлик	362
«Російський Алкід» (1695)	363
«Гіпомен сарматський» (1698).....	365

ЕМБЛЕМАТИЧНА ПОЕЗІЯ	367
Емблема у просторі барокового дискурсу	367
Геральдичні вірші	368
Мелетій Смотрицький	369
Тарасій Земка	370
Іван Величковський	371
«Зегар з полузегарком» (1690)	372
Млеко (1691)	376
Творчість Климентія Зіновієва	377
Вірші	378
Приповісті посполиті	385
ІСТОРИЧНІ ПОДІЇ В ПОЕТИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ	387
«Лямент о пригоді нещасной мешчан острозьких»	387
Вірші про Хмельниччину	390
«Висипався хміль із міха»	390
Вірші з літопису Йоахима Єрлича	391
Вірші з літопису Григорія Граб'янки	394
«Дума козацька про войну з ляхами над рікою Стиром» (1651)	395
Іван Мазепа	398
«Всі покою щиро прагнуть» («Дума», 1698)	399
Феофан Прокопович	400
«Епінікіон» (1709)	402
«За Могилою Рябою» (1711)	403
«Запорожець каючийся»	403
«Плачет пастушок в долгом ненастьї» (1730)	404
Антон Головатий	405
«Ой Боже наш, Боже, Боже милостивий...»	406
«Ей, годі нам журитися, пора перестати...»	407
МЕТАФІЗИЧНА ПОЕЗІЯ	409
О. Кирило Транквіліон Ставровецький	409
«Перло многоцінне» (1646)	409
Лазар Баранович	413
«Аполлон християнський» (1670)	413
«Аполлонова лютня» (1671)	415
Свт. Іоан Максимович	418
«Алфавіт» (1705)	419
«Богородице Діво» (1707)	422
Семен Климовський	423
«Їхав козак за Дунай»	424
Олександр Падальський	424

«Піснь о світі»	425
О. Іван Пашковський	426
«Пісня світова» («Поки ж думати, Боже, дай знати»)	426
«Пісні свіцькі»	427
Василь Пашковський	428
«Пісня о бідном сироті»	428
О. Юліян Добриловський	429
«Дай же, Боже, добрий час» (1797)	429
О. Іван Некрашевич	430
«Ярмарок»	430
«Сповідь»	431
«Замисл на попа»	432
Віршові послання до о. Івана Филиповича	434
Григорій Сковорода	436
«Сад божественних пісень»	436
Вірші поза збіркою	442
Збірка «Богогласник» (1791)	444
Церковні коляди	448
«Бог Предвічний...»	451
«Небо і земля нині торжествують...»	451
«Шедше тріє царі...»	452
БУРЛЕСКНО-ТРАВЕСТІЙНА ПОЕЗІЯ	453
Вірші-орації	453
«Ово ж і я, панове»	453
«Христос воскрес, ба, правда, народився!»	454
«Помагай Бог вам, панове міщане»	454
«От юж і я, вандровний пахолук»	455
Різдвяні та великодні вірші-травестії	455
Різдвяна вірша	
(«Христос народився, щоб мир веселився»)	457
«Вірша на Різдво Христове»	
(«Христос родивсь, мир звеселивсь»)	458
«Пісня світська» («На небесній горі»)	459
«Вірша на Великдень» («Кажуть, будто молодиці...»)	460
«Вірша, говорена гетьману запорожцями	
на славний празник Воскресеніє Христово 1791 года»	461
«Доповнення до великодньої вірші»	463
Гумористичні віршовані оповідання	464
«Отець Негребецький»	464
«Марко Пекельний»	466
«Вірша про Кирика»	468

Соціяльна сатира	470
«Доказательства Хама Данилея Кукси потомственні»	470
«Плач дворянина»	472
«Плач київських монахів»	473
«Сатира на слобожан»	476
ШКІЛЬНА ДРАМА	477
Декламації	477
Різдвяні вірші Памва Беринди	477
Діялоги	479
«Розмишляне о муці Христа, Спасителя нашого»	
Йоаникія Волковича (1631)	479
«Разговор Великороссии с Малороссиєю»	
Семена Дівовича	481
Містерії	484
«Комедія на день Різдва Христова»	
свт. Димитрія Туптала (1702)	484
Митрофан Довгалевський	484
«Комическое дійствие» (1736)	485
«Властотворний образ» (1737)	488
«Слово про збурення пекла»	489
Міраклі	490
«Про Олексія, чоловіка Божого» (1673)	490
«Володимир» Феофана Прокоповича (1705)	493
Лаврентій Горка	499
«Йосиф Патріарха» (1708)	500
Мораліте	502
«Милість Божа» (1728)	502
Архієпископ Георгій Кониський	506
«Воскресіння мертвих» (1746)	508
Інтермедії	513
Інтермедії до драми Якуба Гаватовича	
«Tragedia albo wizerunek śmierci	
Jana Chrzyciciela, Przesłańca Bożego»	513
«Продаж kota в мішку» («Климко і Стецько»)	513
«Найкращий сон» («Максим, Ригор і Денис»)	514
Інтермедії до драм Митрофана Довгалевського	515
«Астролог між селянами»	515
«Загадковий сон»	516
«Козак, Лях і Москаль»	517
«Ярмарок»	519
«Украдена кобила»	521

«Литвин у тенетах»	521
«Чорт, Жид і Циган»	522
«Невдалий ярмарок»	524
«Пиворізи»	525
«Козак-визволитель»	526
Інтермедії до драми Георгія Кониського	
«Воскресіння мертвих»	527
«Закрутки»	527
«Утеча орендаря»	528
«Ліки на голод»	529
«Убитий дяк»	530
«Брат убитого ляха»	531
ВЕРТЕПНА ДРАМА	533
Вертеп	533
Драматургічна техніка	534
Сюжет	535
Персонажі	537
Пісні	539
ХРОНОЛОГІЧНІ ТАБЛИЦІ	541
Порівняльна хронологічна таблиця	541
Хронологія українських гетьманів	546
Хронологія королів Речі Посполитої	547
Хронологія московських царів	547
Хронологія київських митрополитів	548
<i>Правила читання грецьких текстів</i>	549
<i>Правила читання польських текстів</i>	550
<i>Література</i>	551

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

- Велич-ковський Паисий Величковский, прп. Автобиография. Житие. – Св.-Троицкая Сергиева Лавра, 2006. – 207 с.
- Вінець Антоній Радивилівський. Вѣнец Христовъ з проповѣдей неделных... – К., 1688. – [20]; 544 арк.
- Галятовський Іоаникій Галятовський. Ключ розуміння. – К.: Наук. думка, 1985 – 445 с.
- Досифей [Досифей, ігумен] Житіє преподобнаго отца нашего Іова, игумена Почаевского. – Почаев, 1791.
- Інтермедії *Українські інтермедії XVII–XVIII ст.* / Вст. ст. і відп. ред. М. К. Гудзія; підготовка тексту Л. Є. Махновця. – К.: Вид-во АН УРСР, 1960. – 240 с.
- Історія Русів *История Русов или Малой России:* Сочинение Георгия Конискаго, архиепископа Белорускаго. – М., 1846. – IV; VI; 262; 45 с. (репринт – К.: Дзвін, 1991).
- ЙТ Патерикон Києво-Печерський (редакція Йосифа Тризни). – Російська державна бібліотека, фонд 304, № 714.
- КЖС [Димитрій Туптало, свт.] Книги житій святих. – К., 1686–1705. – Т. 1–4.
- Ключ Іоаникій Галятовський, ієромонах. Ключ розуміння... – К., 1659. – [2]; 253 арк.
- Кревза Leon Kreuza, o. *Obrona jedności cerkiewnej, abo Dowody, kturymi się pokazuje, iż Grecka Cerkiew z Łacińską ma być zjednoczona.* – Wilno, 1617. – 117 s.
- Мандри Григорович-Барський Василь. *Мандри по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік* / Пер. Петро Білоус. – К.: Основи, 2000. – 768 с.
- Месія Іоанникій Галятовський, ієромонах. *Месія правдивий...* – К., 1669. – [12]; 429; [5] арк.
- Меч Лазар Баранович, єпископ. *Меч духовный...* – К., 1666. – [15]; 465; [1] арк.
- Народовіщаніє Народвѣщаніє или слово к народу католическому... – Почаев, 1756. – [8]; 305 арк.

- Патерик 1661 *Патерик или Отечник Печерский.* – К., 1678. – [21]; 289; [15] арк.
- ПСРЛ *Полное собрание русских летописей.* – СПб., 1845. – Т. 2. – С. 233–373.
- Резанов Резанов В. І. *Драма українська. 1. Старовинний театр український.* – К., 1925–1927. – Вип. 1–6. (Репринт: Brücken-Verlag; Europe-Printing: Düsseldorf; Vaduz, Liechtenstein, 1970).
- РИБ *Русская историческая библиотека, издаваемая Археологическою комиссиею.* – СПб., 1878. – Т. 4. Памятники полемической литературы в Западной Руси. – 1717 стовп.; 1882. – Т. 7. Памятники полемической литературы в Западной Руси. – 16 с.; 1820 стлб.
- СК Kossow Silwester, episkop. *Paterikon abo żywoty śś. Ojcyw Pieczarskich.* – Kijuw, 1635. – [14]; 181; 33 s.
- Самовидець Літопис Самовидця. – К.: Наук. думка, 1971.
- Сковорода Сковорода Григорій. *Повне зібрання творів:* У 2 т. – К.: Наук. думка, 1973. – Т. 1. – 531 с.; Т. 2. – 573 с.
- Тренос Смотрицький Мелетій. *Тренос, тобто плач... // Українські гуманісти епохи Відродження.* – К.: Наук. думка; Основи, 1995. – Т. 2. – С. 284–332.
- Труби Лазар Баранович, єпископ. *Трубы на дни нарочитыя праздников...* – К., 1674. – [11]; 403; [3] с.
- УП-1 *Українська поезія: Кінець XVI – початок XVII ст. / Упор. В. Колосова, В.Крекотень.* – К.: Наук. думка, 1978. – 431 с.
- УП-2 *Українська поезія: Середина XVII ст. / Упор. В. Крекотень, М. Сулима.* – К.: Наук. думка, 1992. – 680 с.
- Укр. літ. бароко *Українське літературне барокко: Зб. наук. праць / Відп. ред. О. В. Мишанич.* – К.: Наук. думка, 1987. – 301 с.
- Хрестоматія *Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.) / Упор. О. Білецький.* – 3-є вид. – К.: Рад. школа, 1967. – 783 с.
- XVII ст. *Українська література XVII ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / Упор. В. Крекотень.* – К.: Наук. думка, 1987. – 608 с.

XVIII ст.	<i>Українська література XVIII ст.: Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори / Упор. О. Мишанич. – К.: Наук. думка, 1983. – 694 с.</i>
О.	<i>Отець</i>
Прп.	<i>Преподобний</i>
Рівноап.	<i>Рівноапостольний</i>
Св.	<i>Святий</i>
Свт.	<i>Святитель</i>
Вмц.	<i>Великомучениця</i>
Вмч.	<i>Великомученик</i>

Вступ

Історико-літературна наука є відносно молодого галуззю літературознавства, коли порівняти її з теоретико-літературними курсами поетики й риторики, відомими з античних часів. Сам термін «історія літератури» вперше з'являється в працях німецького науковця Пітера Ламбека (1628–1680), хранителя віденської бібліотеки й автора книги «*Prodromus historiae literariae*¹» (Гамбург, 1659). Однак перші спроби систематизації літературних фактів у історичній перспективі оберталися зазвичай укладанням монументальних каталогів письменників та текстів. Класичним взірцем цього стала перша багатотомна історія національної літератури, започаткована французькою конгрегацією вчених монахів-бенедиктинців – мавристами (Конгрегація св. Мавра) – 1733 р. «*Histoire littéraire de la France*» була доведена упорядниками 1750 р. до дванадцятого тому, а після заборони Французькою революцією монаших орденів уже в XIX ст. продовжена паризькою Академією наук. Але ще 33-й том не сягав часів, пізніших за зріле Середньовіччя (XIV ст.).

Ключовою проблемою в творенні історій національних літератур, а згодом й історії світової літератури, став пошук методологічних засад у доборі й організації матеріалу, критеріях оцінки текстів. Романтична концепція історії спричинила появу в Німеччині на початку XIX ст. міфологічної школи, що оформилася після публікації 1835 р. «Німецької міфології» братів Якоба й Вільгельма Грімм. Ця школа виходила з ідеї визначальної ролі фольклору в становленні й розвитку літератури, шукаючи в міфологічній свідомості нації відображення «народної душі». Зв'язок із фольклором, визнаний за головний критерій народності літературного твору, виступав чільним критерієм у його оцінці.

У першій половині XIX ст. виникає біографічний метод, творцем якого вважається французький науковець Шарль Огюстен Сент-Бев (1804–1869). Відповідно до романтичних уявлень про поета, вивчення літературного твору пов'язувалося ним із дослідженням життя та психології автора. У літературознавстві утверджується жанр біографічного портрету письменника. Сам Сент-Бев пише біографічні нариси про П'єра Корнеля, Жана Расіна, Мольєра, Жана де Лафонтена. Особистість автора стає об'єктом дослідження, який дозволяє не тільки зрозуміти характер його твору, але й пізнати історичну ситуацію, суспільний контекст його творчості.

¹ Провісник історії літератури (лат.).

Біографічний підхід до аналізу творчості письменника став однією з підвалин формування культурно-історичної школи, основоположником якої вважається французький філософ та літературознавець Іполіт Тен (1828–1893). Увага істориків літератури зосереджується на літературному процесі. Витоки літературного твору Іполіт Тен шукав серед трьох чинників: 1. Раса – вроджений національний темперамент. 2. Середовище – природа, клімат, соціальні обставини. 3. Момент – рівень культури, традиція.

Німецький орієнталіст Теодор Бенфей (1809–1881) започаткував порівняльний метод вивчення літературного процесу, який ще називається компаративізмом. Визначальним чинником літературного розвитку компаративізм вважав міграцію сюжетів і мотивів з однієї національної культури до іншої. Об'єктом дослідження компаративістів стають запозичення з інших літератур.

У Російській імперії 1835 р. затверджується нова програма, згідно з якою в університетах відкриваються замість старих кафедр поетики й риторики кафедри «історії російської літератури». Першим професором цієї кафедри в Київському університеті став Михайло Максимович, уже знаний на той час український фольклорист і письменник. Наслідком його педагогічної й дослідницької праці став перший підручник з історії давньої української літератури – «Історія давньої російської словесности» (1839). Попри те, що Михайло Максимович не виділяє українське письменство з загальносхіднослов'янського контексту й обмежується переважно описом джерел з княжої епохи, його твір визначає собою істотний етап у національній науковій традиції, готуючи ґрунт для появи синтетичних курсів історії вітчизняної літератури.

Цю традицію продовжують письменники-романтики, котрі в 1840-их рр. надрукували власні нариси з історії української літератури: «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» Миколи Костомарова (альманах «Молодик» – Харків, 1842), «Замітки о руській літературі» Івана Вагилевича («Дневник руський» – Львів, 1848). Нарешті, внаслідок революції 1848 р. у Львівському університеті відкривається кафедра руської (тобто української) мови та літератури, професором якої було призначено Якова Головацького. Перший курс лекцій з національного письменства репрезентують його «Три вступительні преподаванія».

Тим часом у Росії пробуджується академічне зацікавлення феноменом української літератури. Прагнення виявити її історичні корені й тяглість традиції викликає появу книг відомого фольклориста Івана Прижова «Малороссия (Южная Русь) в истории ее литературы с XI по XVIII век» (Воронеж, 1869) та розділу, присвяченого українській літературі, в порівняльному курсі Олександра Пипіна й Володимира

Спасовича «Обзор истории славянских литератур» (1865), згодом перевиданому в розширеному двотомному форматі під назвою «История славянских литератур» (1879–1881). Професор Київської духовної академії Микола Петров (1840–1921), згодом один із перших академіків Української Академії наук, вже 1880 р. видав історико-літературний курс, названий ним «Киевская искусственная литература XVIII века, преимущественно драматическая», перевиданий 1911 р. під сміливішою назвою «Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков».

Але перший систематичний курс історії української літератури, розрахований на студентів і складений професором університету, з'явився у Львові 1887 р. Це був шеститомник «Історія літератури руської» о. Омеляна Огоновського, греко-католицького священника, котрий змінив був 1867 р. Якова Головацького на посаді професора кафедри руської мови та літератури Львівського університету. Окремі частини курсу друкувалися в журналі «Зоря» з 1887 до 1894 рр. Перший том був цілком присвячений літературі Х–XVIII ст. Згодом курс о. Омеляна Огоновського був критикований за описовість, надмірну схематизацію історико-літературного процесу, еkleктизм. Однак незаперечним здобутком автора була задоволена ним потреба в університетському підручнику, інформаційно насиченому й ґрунтовному у використанні наявного на той час матеріалу.

Іван Франко, котрий так і не був допущений на університетську кафедру, підготував кілька версій власного курсу історії української літератури – не тільки українською, але і польською («Charakterystyka literatury ruskiej XVI–XVIII w.» – 1892), і російською («Южнорусская литература» – 1904) мовами. Найґрунтовніший курс лишався в рукописі до його публікації 1983 р. в 40-му томі зібрання творів Івана Франка. Це «Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського». Найбільшого ж поширення набула надрукована 1910 р. праця «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.», згодом включена до 41-го тому зібрання творів.

Окупація Західноукраїнської Народної Республіки унеможливила вільний розвиток української вищої школи на терені Галичини. У відповідь на полонізацію Львівського університету українська спільнота засновує Львівський таємний університет, першим ректором якого став Василь Щурат. У період піднесення університет налічував три факультети, 15 кафедр, 54 професори і близько 1500 студентів. Викладання велося конспіративно в приміщенні різних українських установ, а часом навіть у помешканнях професорів. Продовжує діяти Наукове товариство ім. Т. Шевченка. Саме в цей час, протягом 1920–1924 рр., Михайло Возняк публікує тритомний курс «Історія української літе-

ратури», що охоплює літературну минувшину України з X до XVIII ст. Після початку Другої світової війни й советської окупації Східної Галичини підручник Михайла Возняка вилучається з ужитку на підставі закидів у націоналістичному висвітленні історії. Лише падіння СРСР дозволило повернути цей посібник до активного вжитку. Книга була передрукована львівським видавництвом «Світ» щойно 1992 р., після проголошення державної незалежності України. Вона й нині цілком надається до використання студентами-філологами, даючи широке суспільно-культурне тло літературного життя давньої й ранньомодерної доби, детально викладаючи біографії письменників та зміст їхніх творів.

Найпопулярнішим же історико-літературним курсом початку XX ст. можна було б назвати двотомну «Історію українського письменства» Сергія Єфремова, вперше видану 1911 р. й тричі перевидану до арешту автора (1929). Попри стримане ставлення до літератури, що розвивалася перед «Енеїдою» Івана Котляревського, й позитивістську методологію, автор, якого сучасники називали «совістю землі української» прагне до об'єктивного й різнобічного висвітлення літературного процесу від давнини до свого часу, простежує зв'язки мистецького життя й суспільного розвитку України.

Перебуваючи на вигнанні й не маючи доступу до українських бібліотек, академік Михайло Грушевський уклав власну фундаментальну «Історію української літератури», з якої протягом 1923–1927 рр. устиг видати п'ять томів. Згодом нью-йоркське видавництво «Книгоспілка» здійснило репринт цих книг (1959–1960). Шостий же том, вже підготований до друку 1930 р., але так і не опублікований, було виявлено лише наприкінці XX ст. й опубліковано 1995 р. в «Київській бібліотеці давнього українського письменства». Михайло Грушевський довів свій огляд історико-літературного процесу до 1633 р. У незалежній Україні було перевидано і посібник Сергія Єфремова, і шеститомний курс Михайла Грушевського.

Довго не вдавалися спроби советського режиму запропонувати власну версію історії українського письменства, що спиралася б на вчення про зміну соціально-економічних формацій (первіснообщинний лад, рабовласницьке суспільство, феодальне суспільство, капіталізм, соціалізм, що мав перейти в комунізм), класову боротьбу й протистояння в кожній національній культурі двох культур – експлуаторів і експлуатованих, а також на марксистсько-ленінські положення про базис (економічну основу розвитку суспільства) й надбудову, узалежнену від базису, до котрої відносили й літературу. Олександр Дорошкевич намагався застосувати соціологічний метод у широко вживаних і багато разів перевиданих підручниках з історії української літератури: «Українська література» (1-е вид.: К., 1922, 2-е – 1927,

3-е – 1928), дозволений Наркомосвітою УССР до вжитку по робітничих факультетах, курсах та профшколах «Підручник історії української літератури» (1-5 вид. – 1924–1930). Підручник харківського професора Володимира Коряка (Блюмштейна) «Нарис історії української літератури. Література передбуржуазна» (1925, друге видання – 1927; перевидано в Мюнхені 1994 р.) кладе в основу періодизації літературного процесу схему зміни соціально-економічних формацій. Тут в історії української літератури виділяються «доба родового побуту», «доба раннього феодалізму», «українське Середньовіччя», «доба торговельного капіталізму». Інтерпретація текстів також базується на виділенні в кожному з них соціальних ідей, рис класової свідомості тощо. Однак обидва автори були згодом засуджені, а їхні книги вилучені з наукового й педагогічного вжитку. Адже використаний у них фактичний матеріал об'єктивно засвідчував інтегрованість української літератури в загальноєвропейський культурний процес, безперервну тяглість літературного життя з часів княжого Києва, незалежність національного письменства від російського впливу аж до кінця XVIII ст.

Планована з 1938 р. академічна «Історія української літератури» в 5 томах, до праці над якою було залучено Олександра Білецького, Ігоря Єрьоміна й Сергія Маслова (сигнальний примірник першого тому вийшов 1947 р.), як і «Нарис історії української літератури» (1945) стали жертвами нової советської кампанії по боротьбі з примарою «українського буржуазного націоналізму». Книги були суворо засуджені й не дійшли до читача. Натомість у 1953–1957 рр. з'явилося перше видання двотомного курсу історії української літератури, де літературний процес XIV–XVIII ст. було підмінено сухою схемою, підлаштованою під панівну ідеологічну доктрину.

Дещо компенсувала брак університетського підручника «Хрестоматія давньої української літератури («Доба феодалізму», упорядкована Олександром Білецьким і вперше видана 1949 р. (перевидана 1952 та 1967 рр.). За посібник для філологічних факультетів університетів і педагогічних інститутів було рекомендовано «Матеріали до вивчення історії української літератури: В 5 т.», перший том яких, упорядкований Олександром Білецьким і викладачем Київського університету ім. Т. Г. Шевченка Федором Шоломом, вийшов 1959 р. й був цілком присвячений давній літературі. Ще з передвоєнних часів викладання історії української літератури X–XVIII ст. здійснювалося за програмою, укладеною Павлом Поповим 1938 р. Її останнє, 14-те видання, з'явилося 1972 р., вже після смерті упорядника.

Ідеологізація гуманітарних наук на підсоветській Україні унеможливлювала використання модерних методологій. Тому методологічне оновлення українського літературознавства починається поза межами ССРСР. Визначну роль у цьому процесі відіграла постать провідного лі-

тературознавця ХХ ст. Дмитра Чижевського як автора книги нарисів «Український літературний барок» (Прага, 1942), згодом включеної до фундаментальної праці «Історія української літератури (від початків до доби реалізму» (Нью Йорк, 1956). Дмитро Чижевський уперше застосовує для періодизації літературного процесу методологічні засади структуралізму празького філологічного кола. Центральним поняттям його історико-літературної моделі є літературний стиль; зміна стилів і визначає межі періодів. Структура кожного періоду виявляється через розвиток у його межах системи жанрів.

Попри те, що концепція Дмитра Чижевського була жорстоко й несправедливо розкритикована в ССРСР, після лібералізації комуністичного режиму, що настала зі смертю Йосифа Сталіна (1953) і офіційним засудженням сталінізму 1956 р., українське літературознавство на рідних землях починає обережно розширювати свої методологічні засади, виходячи за межі соціологічного методу. Найвищим здобутком історико-літературної науки в УРСР стала восьмитомна «Історія української літератури» (1967–1972), перші два томи якої були присвячені літературі Х–ХVIII ст. (другий лише частково). Авторами розділів з середньовічної та ранньомодерної літератури стали представники нового покоління літературознавців, що прийшло в науку в 1950-і рр.: Леонід Махновець, Володимир Кречотень, Олекса Мишанич, Вікторія Колосова.

Досвід восьмитомного курсу історії української літератури було використано й у підручниках для філологічних факультетів педагогічних інститутів «Історія української літератури. Давня література», написаному викладачами Київського педагогічного інституту Петром Волинським, Іваном Пільгуком, Федором Поліщуком (1969), і в пізнішому підручнику для університетських філологів «Давня українська література», авторами якого були викладачі Київського університету ім. Т. Шевченка Михайло Грицай, Федір Шолом та довголітній викладач Ужгородського університету Василь Микитась, котрий з 1970 р. вже працював в академічних установах Києва (1978; 2-е вид. – 1990). Згодом стислий виклад літературного життя України було вміщено в двотомній «Історії української літератури» (1987), укладеній, як і восьмитомний курс, академічним Інститутом літератури ім. Т. Шевченка. Початкові розділи двотомного курсу належали Василеві Микитасю, Володимирові Кречотню й Олексі Мишаничу.

Криза комуністичної ідеології й падіння ССРСР вивели українське літературознавство з-під суворої залежності від панівної доктрини. Повернення наукової спадщини Михайла Грушевського, Сергія Єфремова, Михайла Возняка, відкриття здобутків зарубіжного українознавства створили основу для радикального оновлення історико-літературної моделі й методологічного оновлення філологічних наук. Однак еко-

номічна криза, що жорстко обмежила наукові проєкти, гальмівний вплив збереженої бюрократичної системи, залежність видавництва від політичної кон'юнктури та інші несприятливі чинники стали на перешкоді виробленню нових підходів до висвітлення й викладання історії національного письменства Х–XVIII ст. Укладання нової програми з історії української літератури Х–XVIII ст. Юрієм Ісіченком і Василем Яременком (1989), видання хрестоматії перекладів літературних текстів цієї доби Миколою Сулимою (1991) довго не знаходили продовження в появі відповідних підручників. Лише 2009 р. київський видавничий центр «Академія» опублікував навчальний посібник житомирського професора Петра Білоуса «Історія української літератури Х–XVIII ст.». Тим істотнішу роль відіграли монументальні видання чотиритомної хрестоматії перекладів українських літературних текстів «Слово многоцінне», упорядкованої Василем Яременком і Валерієм Шевчуком (2006), та двотомного науково-популярного огляду Валерія Шевчука «Муза Роксоланська» (2004–2005). Ці праці сприяють входженню в масову свідомість сучасних українців культурної спадщини епох Ренесансу й Бароко, дають виразний художній образ епохи, адаптований до смаків людини ХХІ ст.

Пропонований підручник призначений для студентів філологічних спеціальностей вищих шкіл, які в курсі «Історія української літератури» вивчають епоху Бароко (XVII–XVIII ст.). Автор використав досвід викладання цієї епохи в Харківському національному університеті ім. В. Н. Каразіна та в Національному університеті «Києво-Могилянська Академія».

СТИЛЬ БАРОКО Й ЕПОХА БАРОКО



Виклик нескінченности

Бароко – стиль епохи європейського мистецтва, що прийшла на зміну Ренесансові. Це доба величних концепцій, що творили мистецькі форми, які мали б підносити людину з буднів життя до сфери високих, незбагнених переживань. У творах панують пишні, багаті, показні форми, пройняті пафосом, потягом до надприродного.

У XVII ст. культурні межі людства розширилися. Морськими шляхами італійські, іспанські та португальські завойовники, купці та місіонери вирушили до Індії, Африки, на Далекий Схід. У сферу стратегічних інтересів європейських держав включилася Америка. Вже упорядник «Синопису» (1674) починає свій історичний огляд з широкої картини світу, даючи перелік країн Європи, Азії й Африки, а в кінці розділу додає: «Ще ж є і четверта частина Всесвіту – Америка, яка називається Новим світом, але оскільки ця після інших ново відкрита, і до цієї оповіді мало дотична, тому без опису [нами] залишена». Таким чином, нові просторові виміри безпосередньо позначаються на моделі світу, що функціонує в українській літературі.

Стрімко розвиваються математика (особливо геометрія, значною мірою завдяки Блезу Паскалю) та механіка. Механіка мало що не вважалася за царицю наук. Великі відкриття в астрономії, фізиці, механіці руйнують антропоцентричний світ ренесансного гуманізму. Фундаментальне значення для людського пізнання мали поширення геліоцентричної системи Миколая Коперніка (1473–1543), природознавчі праці Галілео Галілея (1564–1642), закони руху планет, встановлені німецьким астрономом Йоганном Кеплером (1571–1630). Світ постав перед людиною у нескінченности часу й простору, в різких контрастах і глибоких суперечностях. Виявилося, що доступний людським відчуттям світ становить лише скромну частинку реальности, відкритої завдяки телескопу й мікроскопу.

Українські інтелектуали були безпосередньо присутні в європейській системі наукових комунікацій, що продовжувала до XVIII ст.

послугуватися переважно латинською мовою. Так, Феофан Прокопович відгукується на дискусії, що розгорнулися довкола папського вироку Галілео Галілеєві, віршовою реплікою на межі брутальності:

*Чом ти ганьбиш безсоромно ім'я Галілеєве, папо?
 Чим він тобі завинив, старче, тиране, скажи?
 Може, злочинний, хотів він одняти у тебе престол твій,
 Чи, що тим гірш, намовляв віри у Бога не йнять?
 Ні, до святих володінь йому діла немає так само,
 Як і до Стіксових вод і до античних богів.
 Справжня у нього земля, а твоя від початку фальшива.
 Бог його зорі створив, ваші ж – лукавого плід.
 Застерігати невпинно велить твій обов'язок, кажеш,
 Щоб голосні імена люд не дурили простий?!
 Варвара гідний закон твій про світобудову, гаркавицю,
 А Галілеїв вогонь – нищить безжально його.
 ...Про гострозорість так само не легко тобі міркувати –
 Крит бо не може уздріть те, що побачила рись!²*

Людина втрачає відчуття своєї виключності й відосібненості у світобудові. Зруйновано простий гармонійний світ Ренесансу. Цивілізація бароко опинилася перед викликом нескінченності. Миколай Кузанський (1401–1464) впроваджує поняття нескінченності до метафізики. А Джордано Бруно (1548–1600) ініціює дискусію на тему ідеї безмежності всесвіту. Формуються філософські системи, що використовують здобутки природничих наук для творення нової метафізичної моделі.

Блез Паскаль слідом за Миколаєм Кузанським образно визначає всесвіт як «кулю, середина якої є скрізь, а поверхня – ніде» та ставить людину перед проблемою: «Чим є людина в безконечному просторі?»³ Людина бароко виявляє свою нікчемність не лише стосовно Творця, що вже було відоме Середньовіччю, але й щодо нескінченності всесвіту. Джерело величі людини той же Паскаль виявляє в її свідомості існування: «Нехай людина, опам'ятавшись, погляне, чим вона є в порівнянні зі всім буттям, нехай уявить себе заблуканою в цьому далекому кутку природи і нехай завдяки цій келії – так я розумію наш всесвіт – вона навчиться цінувати землю, царства, міста і себе саму у своєму справжньому сенсі... Усвідомлюючи безмежність і недосяжність пізнання нами природи, ми зрозуміємо, що вона, відбивши свій образ і образ свого Творця на всіх речах, виражає в більшості їх свою двояку безконечність»⁴.

² Феофан Прокопович. *Філософські твори*: В 3 т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 3. – С. 348.

³ Паскаль. *Думки про релігію*. – Львів: Місіонер, 1995. – С. 10.

⁴ Там само. – С. 10, 11.

Ідея нескінченности сполучалася зі свідомістю інтелектуальної свободи й сили людського розуму. Виникає захоплення новими можливостями пізнання. Барокова естетика, приймаючи динамізм у пластичному мистецтві чи архітектурі, спирається не тільки на відкриття загального руху в природі чи на емоційне напруження, але також на динаміку звільненого інтелекту, перед котрим відкрилися безмежні перспективи фізичного світу. Нескінченність означає незмірне й невичерпне багатство реальности та необмежену силу людського розуму. Позбуваючись відчутних границь, світ стає викликом для нього.

Духовне життя епохи кристалізується довкола вісі: природа й індивід, створений Богом світ і людська особистість. Над природою обох членів цієї антиномії застановляються Блез Паскаль (1623–1662), Рене Декарт (1596–1650), Барух Спіноза (1632–1677), Готфрід Вільгельм Лейбніц (1646–1716). Людина відчуває свою нікчемність щодо фізичного всесвіту, а ще більше – безмежного в часі й просторі Бога. Але водночас відбувається радісне відкриття своєї належності до духовної природи, прагнення позбутися буттєвої відосібнености. Містицизм, поширюючись із Іспанії на північ і схід Європи, виявляє захват людини від подолання її матеріяльних узалежнень.

Етимологія назви

Існують три основні версії походження терміну «бароко».

Згідно з першою, мистецький термін виник із латинського поняття «*baroco*» – позначення відомої з XIII ст. фігури силогізму, що веде до помилкових висновків. У схоластичній логіці так називався один із видів умовиводу, що відзначався особливою складністю.

Друга, найпопулярніша версія виводить термін із португальського вислову «*[perola] barrocca*» – перлина неправильної форми. Вже 1563 року Гарсія да Орта вживає це поняття для позначення перлини неправильної форми, несформованої перлини. Іберійською говіркою ще з XIII ст. словом «*barrocca*» називали камінь дивної форми, що пізніше було перенесено й на перлини з морських мушлів. З португальської мови слово «бароко» ввійшло до вжитку в ювелірів у третій чверті XVI ст. Абат Філібер Моне в «Короткому паралельному викладі французької та латинської мов» (1630) зазначає: «Перлина бароко – овальна, довгаста й тонка навпомацки». А 1690 р. в «Універсальному словнику» Антуан Фюретьер тлумачить поняття бароко, пишучи, що це ювелірний термін, уживаний для позначення перлини, що не є ідеально круглою: «Бароко – це перлина недосконалої, закругленої форми».

Найменш поширена третя версія стверджує, що термін «бароко» прийшов із жаргону французьких художніх майстерень, де зустрічається слово «baroque» (розчиняти, пом'якшувати контур).

Класицизм виробив смаки, чужі бароковій життєвості, надмірній орнаментиці, екстатичному рухові, динамізмові форм. Просвітителі XVIII ст. починають вживати слово «бароко» для нег'ативної, зневажливої характеристики літературних творів, що відзначаються зіпсованим смаком – складністю, химерністю форми й через те важко надаються до розуміння. 1745 року дрезденський архітектор Фридрих Август Крубсакіус ужив вислів «бароковий смак» як естетичне поняття.

Естетика

З другої половини XIX ст. під бароко починають розуміти стиль мистецтва, що став у XVII ст. визначальним для художнього життя практично всієї Європи. Це стиль, для якого властиве прагнення до ускладненої художньої форми, символічно-метафоричної мови, синтезу різних видів мистецтва. Стиль бароко організує систему естетичних уявлень і запитів цілої епохи, котра через те також називається епохою Бароко.

Суб'єктивізм. Драматичні зміни в естетиці пов'язуються з новим розумінням краси. Відходить у минуле ідея краси як об'єктивної вартості явищ і речей. Формується суб'єктивізм у відчутті краси. Джордано Бруно заперечує абсолютність краси. Рене Декарт визнає красу як чинник нашого сприйняття предмета.

Динамізм. Наука й філософія в XVII ст. указують на реальність як на невинний рух. Відчуття ладу й стабільності у світі підпадає під сумнів. Слідом за релігією й філософією література змушена давати відповідь на фундаментальні питання, що стосуються існування людини.

Нові відчуття створюють нові мистецькі форми. Архітектурна перспектива конструюється таким чином, аби вона відображала нескінченність. Межі споруд ніби тануть, зникають прямі лінії та площини, що їх різко обмежують. Барокові церковні бані створюють ілюзію небес, що розкриваються над людиною та йдуть у нескінченність.

Бароко – динамічний, афектований стиль, якому властиві театральність, феєричність, ілюзіонізм. Він відзначається антиномічністю сприйняття й відображення світу, чуттєвою та інтелектуальною напруженістю. Митці охоче послуговуються мовою парадоксів. Для поезики стають властивими вишукані антитези.

Відчуття нестійкості й збентеженості, викликане війнами та суспільними потрясіннями, стимулювало посилення мотиву минулості, марності буття. Наскрізна ідея барокової культури формулюється

ся латинським словом «vanitas» – «марнота», узятим із другого стиха книги Еклезіяста: «*Vanitas vanitatum, – dixit Ecclesiastes, – vanitas vanitatum omnia vanitas*»⁵ (Екл. 1:2).

Символізм. Твори епохи Бароко виділяються з усього текстового масиву тим, що не просто втілюють відомий спосіб тлумачення знання, але й відтворюють його своїм буттям – відтворюють «символічно». Форми міфічної свідомості пов'язуються, зокрема, із суперечкою про античність, про розуміння античного міфу. Однак бароко творить власну міфічну свідомість як один з найважливіших способів осягнення категорій часу і простору.

Символ визначається як образ із надміром значень. Його найістотнішими рисами є багатозначність, різнорідність, багатство можливих інтерпретацій. Це впливає із самої структури символу. Семантичний потенціал символу реалізується в перебігу його сприйняття, що мобілізує творчу образну уяву реципієнта. Мистецтво образної уяви (*imaginatio*) надзвичайно високо цінувалося теоретиками бароко.

Символічне мислення – це мислення образами. В символі здійснюється зв'язок між різними сферами мистецтва. Такого роду образи підлягають архетипізації.

Метафора. Майстри всіх видів мистецтва однаково прагнули до метафори. Метафора поєднувала світові явища, вимагала для проникнення в таємниці світової гармонії швидкого й дотепного розуму.

У культурі Бароко весь світ сприймається як твір мистецтва. Поширюються метафори «світ-книга» і «світ-театр». Реальний світ уподібнюється до ілюзії, елементи якої – символи й алегорії – потребують витлумачення.

Концептизм. Метафорична мова бароко стимулює поєднання в художньому образі ідей або явищ, на перший погляд, відмінних або й протилежних, здатних вражати уяву при своєму поєднанні. У барокових поетиках розробляється вчення про концепт або кончетто (від лат. *conceptus* – поняття), що розкриває несподівані зв'язки між об'єктами, віддаленими один від одного. Концепт передбачає стислість і змістову насиченість, головне ж – дотепність, влучність й свіжість вислову. Феофан Прокопович писав: «Дотепність, або гострота вислову виникає тоді, коли із викладу впливає щось неочікуване для слухача або також протилежне очікуванню». А Митрофан Довгалевський пропонує таке визначення: «Концептом називається заперечення узгодженого і ствердження неузгодженого». Українські теоретики йшли передусім за Матеєм-Казимиром Сарбевським (1595–1640), хоч іноді помітно незначний вплив на них Юлія Цезаря Скалігера (1484–1558)

⁵ «*Наймарніша марнота, – сказав Проповідник, – наймарніша марнота, марнота усе!*» (лат.).

і Якова Понтана (1542–1626). В барокових поетиках побутували ще синонімічні терміни *asumen*, *argutum*, *acutum*, *argutiae* – дотепний задум, поєднання неподібних, протилежних понять і речей.

Театральність. Світ бароко усвідомлює себе як театр. Людина уявляється в цьому світі невеликим актором, котрого обставини життя змушують до лицемірства. Людина грає роль, але її індивідуальність не зводиться до цієї ролі. Тому людська особистість важко переживає свою приреченість на гру. У протистоянні грі чітко визначається проблема пошуку власної тотожності. Тотожність уявляється чимось чужим ролі, тим справжнім, що його годі схопити, піймати й утримати.

Естетичне уподібнення художнього світу до театральної сцени викликає замилювання орнаментальним багатством у поетичній стилістиці. Твори насичуються гіперболами, від яких зовсім не вимагається зовнішньої правдоподібності. Естетика неймовірного та гіперболізація стають засобами дистанціювання художнього світу від реалій повсякденного життя.

Нормативність. Назвою «бароко» від початків позначалися химерні, дивні твори, які не виправдано відхиляються від норми. Водночас це поняття передбачає тенденцію впровадження нових правил, сформованих у перебігу мистецьких шукань. Унаслідок цього термін «бароко» змушений поєднати в собі і химерність, і норму, і порушення канонів, і свій особливий канон.

Творець тексту втягається до художнього світу свого твору, як і кожен персонаж.

Текст постає вербалізацією (наданням словесної форми) життєвого шляху особистості. Біографія твориться як текст, суспільне прийняття якого вже не конче пов'язане з канонізацією суб'єкта цього тексту. Життєва драма Мелетія Смотрицького вже невдовзі після його смерті прочитується єпископом Яковом Сушею в кодї алегорії перетворення гонителя християн Савла на Павла. Григорій Сковорода, Василь Григорович-Барський, прп. Паїсій Величковський залишають свою біографію як вершину й підсумок власної творчості, найдосконаліший твір, який може кодифікуватися у відповідних текстових формах, проектуватися в народну культуру з її схильністю до міфологізації життєвих фактів, сакралізуватися за допомогою агіографічних кодів.

Твори бароко відкриті, вони вимагають тлумачення з використанням досвіду з позатекстових середовищ. Раціональне продовження висловленого у творі, обмірковування твору, його тлумачення – неодмінний ореол тексту. Твір занурений у цей процес, що починається ще всередині тексту.

Ерудиція. Науковий, пізнавальний і мистецький чинники в барокових текстах дуже близькі. Текст уподібнюється світові тим, що неодмінно містить таємне, непізнане й непізнаване. Текст інтегрує

в собі складну й загадкову світобудову та проектується на довколишній світ, передбачаючи коди позатекстові. Автор, створюючи текст, тяжіє до енциклопедичної широти, до зведення знань, сюжетів, деталей, що мають відтворити хаос і упорядкованість світу.

Автор барокового твору неодмінно виявляє себе як учена людина. Він наполегливо демонструє свою ерудицію на різних рівнях тексту. До твору включається величезна кількість наукових, історичних фактів, релігійних і бібліографічних відомостей, власних імен і географічних назв. Формується стійкий «ескорт» твору, що його становлять передмова, коментар, примітки, покажчики. Неабияку роль відіграють формальні композиційні прийоми, наприклад розташування частин за алфавітом або акровіршевий зв'язок рядків чи строф з іменем автора.

Зближуються наука й мистецтво, різні види мистецтва, поетика й риторика. Переосмислюються самі засади культури, мова котрої узагальнюється. Узагальнення й збирання всього доступного культурі здійснюється в параметрах риторичної системи знання.

Можна говорити про полісемантичну рецепцію – сприйняття читачем не тільки безпосередньо відображеного в тексті сенсу, але й прихованих змістів, закодованих у символічній мові.

Коди. Бароковому тексту неодмінно належить прихований зміст, часто таємничий і загадковий, що виявляється шляхом аналізу стилетворчих кодів. Твір занурений у сферу позалітературних знань, а читач уявляється своєрідним додатком до внутрішньої структури тексту. Причому таємна поетика бароко звертається не до читача, а до самого тексту. Твір відсилає сам себе до «другого дна», глибинного шару, доступного для втаємничених у загадки символічного коду тексту. Код – семіотична система, котра уможливорює рецепцію інформації або дозує, схематизує й формалізує інтерпретацію.

«Таємна ж поетика бароко звернена не до читача, а до онтології самого твору, котрий може й навіть має створювати своє *друге дно*, такий глибинний шар, до якого відсилає твір *сам себе* – як якийсь вигляд-зведення, що репрезентує світ»⁶.

⁶ Михайлов А. В. *Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания.* – М.: Наука, 1994. – С. 336.

Хронологічні межі епохи

Епоха Бароко охоплює період в історії європейської культури, коли домінував стиль бароко. Починається ця епоха в середині XVI ст. Тоді новий стиль, що зародився в італійській та інших романських культурах, поширює свій вплив на мистецтво Англії, Німеччини, Далматії, Чехії та Польщі. Протягом др. пол. XVI ст. стиль бароко стає в цих культурах панівним. Його риси щодалі помітніше виявляються у скандинавських, германських, слов'янських літературах. Із початком XVII ст. уже можна говорити про входження в епоху Бароко переважної більшості європейських культур.

В українських текстах риси бароко можна спостерігати вже в останній чверті XVI ст. Полеміка з польськими авторами, насамперед із о. Петром Скаргою, який вважається одним із найталановитіших польських барокових письменників, стимулювала перейняття українськими публіцистами літературного досвіду опонентів. Зокрема, вже в полемічних творах Герасима Смотрицького (1587) можна помітити використання властивої бароко метафоричної мови. Від початку дослідження українського бароко точаться суперечки про належність до цього стилю творів Івана Вишенського.

XVII ст. прийнято ототожнювати з епохою Бароко. І справді, тенденції, що запанували в розвитку європейської цивілізації в цей час, значною мірою відповідають розглянутим особливостям барокової естетики. Це дає підставу вважати стиль бароко за перший справді загальноєвропейський стиль, поширення якого синхронізувало перебіг літературного процесу в різних країнах.

Уже у др. пол. XVII ст. у Франції, а слідом за нею в інших західноєвропейських країнах, із бароковою поетикою все успішніше змагається новий мистецький стиль, названий класицизмом. Він знаменує початок наступної культурно-мистецької епохи – Просвітництва. В архітектурі й образотворчому мистецтві на межі бароко й класицизму поширюється синкретичний стиль рококо (від франц. *rocaille* – мушля). Його декоративні форми відзначалися граціозною витонченістю, веселим, оптимістичним настроєм, елегантністю.

Завершення епохи Бароко розтяглося на кілька десятиріч. У національних культурах, які розвивалися за умов дискримінації та в яких утвердження стилю бароко співпало з активним усвідомленням власної тотожності, цей стиль набув функцій важливого носія національної ідентичності й зберіг свою визначальну роль до кінця XVIII ст. Так сталося з українською культурою. В нашій історії стиль бароко лишається провідним у культурі з початку XVII до кінця XVIII ст. Отже, епоха Бароко триває в історії української літератури близько двохсот років, обіймаючи XVII–XVIII ст.

СУЧАСНА ПЕРІОДИЗАЦІЯ ЕПОХИ



У межах епохи Бароко в історії української літератури можна виділити три періоди. Критерії їх розмежування сполучають літературно-естетичні й суспільно-культурні чинники.

Раннє Бароко

Період раннього Бароко обіймає першу третину XVII ст. Українське літературне життя цих часів було не вельми активним. Воно зосереджувалося головним чином довкола православно-католицької полеміки. Дискусія щодо наслідків Берестейської церковної унії 1596 р. здійснюється переважно у формі памфлетів і публіцистичних послань, поступово освоюючи жанр богословських трактатів. Полемічний стрижень літературного життя значною мірою впливає на характер історичної прози, віршової творчості, проповідництва.

Літературною подією, яку прийнято вважати вихідною для епохи Бароко, була дискусія між уніятськими митрополитами Іпатієм Потієм, Йосифом Велямином Рутським та православним архієпископом Мелетієм Смотрицьким. У перебігу цієї дискусії виявилася символічна домінанта нового стилю полеміки, втілена з винятковим талантом у трактаті Мелетія Смотрицького «Тренос» (1610). Алегоричний образ Матері-Церкви став одним із найбільш концептуально й художньо містких у тогочасному письменстві. Однак сам фінал полемічного змагання чудово ілюструє парадоксальність барокового тексту: внаслідок болючої духовної еволюції Мелетій Смотрицький радикально змінює релігійні переконання і в останніх працях різко засуджує власний твір, щоправда, виданий під псевдонімом Теофіла Ортолога.

Король Сигізмунд III Ваза (1587–1632) дозволив собі вельми активно включитися в підтримку унійного проекту. Це спровокувало зростання у православному середовищі протестних настроїв аж до пошуку зовнішньої підтримки в боротьбі з насильницьким – як вважалося – запровадженням унії. Однак загалом у середовищі шляхти й вищого

духовенства переважав пошук політичного компромісу, що дозволив би сполучити суспільну лояльність із збереженням «старожитної віри». У письменстві стверджується т. зв. «сарматський ідеал», базований на сполученні войовничого традиціоналізму з елементами ксенофобії (ворожого ставлення до чужоземних, насамперед західноєвропейських, впливів), релігійного фундаменталізму й рицарської вірності королю та батьківщині – Речі Посполитій.

Невпинно звужувалося традиційне середовище суспільних еліт – аристократії, сформованої нащадками старих княжих, боярських і дружинницьких родів, визнаних польськими королями рицарським станом, що влився у шляхетський стан Речі Посполитої. Асиміляційні процеси у шляхетському середовищі спричиняли поступовий розрив із східним обрядом, що залишався визначальним чинником національної ідентичності. Найбільш драматичною подією раннього Бароко, відображеною в літературних текстах, стала смерть князя Костянтина-Василя Острозького. Остріг, щойно перетворений князем-меценатом на найпотужніший український культурний центр, занепадає.

Порівняно стабільнішим середовищем побутування книжної культури лишалися багаті міські купецькі й ремісничі родини, захищені маґдебурзьким правом від економічного й політичного тиску шляхтичів. Формально це середовище не мало громадянських прав, відтак же й було відсторонене від безпосередньої участі в державному житті. Та фактично заможне міщанство знаходило важелі лобювання своїх інтересів, боронило права через звернення до міських судів і впливало на суспільне життя через мирянські організації, створювані при церквах, – братства. Скажімо, при Успенській церкві Львова діяло Львівське братство. Воно було наділене правом ставропігії – безпосередньої залежності від Патріярха, й відігравало центральну роль в українському культурному житті. Львівське Успенське братство провадило освітню діяльність, видавало книги, захищало релігійну гідність своїх членів, які при цьому були непогано інтегровані в міську субкультуру Львова.

Впливове братство діяло в давній столиці Великого князівства Литовського, Вільні, де існувала досить велика руська (не лише українська, але й білоруська) громада. Духовним лідером віленської православної громади, зокрема Віленського братства, став архимандрит Леонтій Карпович. У цьому середовищі сформувався як письменник Мелетій Смотрицький, котрий саме для Віленського братства видав 1619 р. в містечку Єв'є (теперішній Вієвіс) першу граматику церковнослов'янської мови – «Граматику слов'янську».

Визначальною тенденцією культурного життя України було повернення Києвом питомої ролі загальнонаціонального центру. До цього чимало прислужився архимандрит Києво-Печерської лаври Єлисей

Плетенецький (бл. 1550–1624), який дбав про зосередження в монастирі не лише духовних, але й інтелектуальних сил. Саме з особою о. Єлисея Плетенецького пов'язують заснування в Києві друкарні, що проіснувала від 1615 р. аж до большевицької окупації Києва в 1918 р.

Іншим київським культурним осередком стало братство, засноване в 1616 р. при Богоявленському монастирі на землях, подарованих волинською шляхтянкою Галшкою Гулевичівною. На відміну від інших міських мирянських організацій, Київське Богоявленське братство від самого початку було позбавлене станової замкнености. Воно діяло в порозумінні з місцевою церковною ієрархією, активно підтримувалося шляхтою, а 1620 р. до братства вписався «з усім військом» запорозький гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний. Ще до офіційного оформлення братства, з кінця 1615 р., почала діяти братська школа – попередниця славнозвісної Києво-Могилянської академії.

Виявом зрілості київського культурного середовища став полемічний трактат «Палінодія» Захарії Копистенського (1621), що його Михайло Грушевський оцінював як вершину тогочасної богословської ерудиції, книгу, «в якій лежить один із секретів раптового відродження Києва як культурного, богословського центру не тільки України а і всього Східного православного світу»⁷.

Найбільш драматичні процеси раннього Бароко пов'язані з прагненням досягнути й захистити свою етноконфесійну ідентичність, що їх переживають і з'єднана, і не з'єднана з Римом частини Київської Церкви. Уніятська Церква опиняється перед небезпекою асиміляційних впливів латинського обряду і в особі митрополита Йосифа Веляміна Рутського активно шукає засоби закріпити свою обрядову відосібненість. Формування довкола віленського Свято-Троїцького монастиря нового чернечого ордену – Чину святого Василя Великого (1617) стало вдалою відповіддю на нові виклики й створило надзвичайно ефективну структуру, що лишалася протягом сторіч головною культуротворчою силою католицької Церкви східного обряду. З цього середовища вийшов, зокрема, полемічний трактат першого протоігумена василіян о. Лева Крєвзи «Про єдність Церкви Божої» (1617), який вивів міжцерковний діалог на вищій богословській рівень.

Не з'єднана з Римом Церква пододала важкий час децентралізації й 1620 р. відновила свою ієрархію на чолі з київським митрополитом Іовом Борецьким. Щоправда, таємничі обставини архиєрейських хіротоній і відмова від попереднього узгодження кандидатур єпископів з королем різко загострили конфлікт із владою, який так і не вдалося розв'язати новому єпископату.

⁷ Грушевський Михайло. *Історія української літератури*. – К.: Обереги, 1995. – Т. 6. – С. 105.

Зріле Бароко

Межі другого періоду цієї епохи, зрілого Бароко, позначені двома визначними постатями: митрополита Петра Могили й гетьмана Івана Мазепи. Це один із найбільш плідних періодів в історії української літератури. Він починається з утворенням Києво-Могилянської колегії (1632) та приходом Петра Могили на київський митрополичий престол (1633). Ці події позначили остаточне повернення Києвом ролі загальнонаціонального духовного й культурного центру. Формується ідеологема «другого Єрусалиму» на дніпровських берегах, яким українські книжники бачили Київ.

Довкола свт. Петра Могили згуртувалося інтелектуальне й творче середовище, що почало зароджуватися з появою Київського братства й лаврської друкарні. Це середовище сміливо бере на себе ініціативу в творенні новочасного східного богослов'я шляхом прочитання спадщини Отців Церкви з урахуванням досвіду західної схоластики. Відбувається кодифікація богослужбових книг, що увінчалася появою славнозвісних «Службеника» (1629) та «Великого Требника» (1646). Свт. Петро Могила ініціює амбітний проєкт нової редакції повного зібрання житій святих, завершений уже свт. Димитрієм Тупталом (1689–1705). Загальноправославним визнанням київського богословського досвіду стало зарахування Яеським собором 1646 р. «Катехизису» свт. Петра Могили до символічних книг⁸ Православної Церкви.

Зміцнення Київської православної митрополії та успіхи української культури стимулювали державницькі амбіції козацтва, що претендувало на роль національної еліти на противагу шляхті, звинувачуваній у винародовленні. Попри застереження церковних ієрархів та давніх аристократичних родів, починаються козацькі війни, позначені невдалою спробою утворення федеративної держави спільно з Московським царством. Запізнілий компроміс із королівською владою законодавчо оформлюється у т. зв. Гадяцьку унію (1658), за якою Велике князівство Руське мало ввійти до складу Речі Посполитої як третя автономна частина разом із Коронаю Польською та Великим князівством Литовським. Але політичний потенціал Гадяцької угоди не вдалося реалізувати, і в 1667 р. починається драматичний період поділу України на Лівобережну, підлеглу Московському царству, й Правобережну, котра лишилася у складі Речі Посполитої на старих засадах, як частина Корони Польської.

Політична криза й воєнні лихоліття послаблюють Київ. Місто, що контролювалося Москвою, залишає православний митрополит Діоні-

⁸ Тобто творів, які дають канонічно авторитетний і відповідний вченню Вселенських Соборів виклад основ християнської віри.

сій Балабан, котрий підтримав Гадяцьку унію. Останній київський митрополит Йосиф Нелюбович-Тукальський був близький до гетьмана Петра Дорошенка й помер в обложеному Чигирині. Цілком мотивовано вбачаючи в Київській Церкві важливий чинник збереження національної ідентичности, що протистояв інтегративним намірам Москви, царська адміністрація організує протиканонічне обрання й висвячення в Москві на київського митрополита Гедеона Святополка-Четвертинського. Після цього відбувається переведення Київської митрополії Константинопольського Патріархату під управління Московської Церкви, що відкололася від Києва ще в 1448 р. Такі зміни стимулювали прийняття унії з Римом правобережними єпархіями – Львівською, Перемиською, Луцькою, Мукачівською.

На тлі занепаду Києва особливо помітне піднесення Чернігова, для перетворення якого на потужний український культурний центр так багато зробив єпископ Лазар Баранович. На Чернігівщину переїздить частина київських письменників, як-от о. Іоаникій Галятовський, свт. Димитрій Туптало. В Новгороді-Сіверському, а потім у Чернігові, утворюється друкарня. Засновується Чернігівська колегія.

У цьому суспільно-культурному контексті літературна творчість сполучає дві відмінні тенденції. З одного боку, це активне звернення до середньовічної української традиції як запоруки ідентичности національного письменства. Зріле Бароко демонструє стрімке відродження агіографії, літописання, проповідництва. З іншого ж боку, широко завоюються українською літературою жанри, сформовані в письменстві Західної та Центральної Європи, передусім віршові та драматургічні. Відбувається інтегрування різнорідних за походженням елементів у єдину жанрово-стильову систему. При цьому активну роль відіграє тогочасна школа, насамперед курси поетики та риторики.

Останній блискучий епізод зрілого Бароко – це діяльність гетьмана Івана Мазепи, особистий літературний талант якого разом з непересічним політичним досвідом дав можливість активно сприяти мистецькому життю гетьманської держави. Однак трагічний крах антимосковського виступу гетьмана й посилення колоніальної присутности в Україні царської адміністрації завдають важкого удару по національній культурі.

Вплив елітарних амбіцій запорозького козацтва на літературне середовище виявився у феномені, який називають «козацьким бароко». Цей стильовий напрям бароко характеризувався активним зверненням до образів і мотивів, найбільш значущих для етнічного та станового самоусвідомлення українського козацтва. Він був позначений відвертою заангажованістю в державотворччі претензії козацького війська, репрезентований переважно освіченою козацькою старшиною та канцеляристами. Михайло Грушевський говорив навіть про «літературу канцеляристів».

Пізнє Бароко

Період, названий пізнім Бароко, тривав протягом 1720–1790-х рр. У цей час штучним гальмом літературного життя на Лівобережній Україні та в Києві стає жорстока царська цензура. Реформи Петра I, спрямовані на централізацію Російської імперії, позбавляють українські друкарні будь-якої можливості публікації оригінальних книг. Ефективним знаряддям нав'язування українцям комплексів меншовартості виявляється зведення діяльності Київської та Чернігівської друкарень до перевидання вже опублікованих у Росії книг. У середині XVIII ст. заборона театральних вистав у духовних школах поклала край розвитку шкільної драми. Українська література витісняється на периферійні виміри функціонування.

Несприятливі чинники мали несподіваний вплив на національне письмо, стимулюючи пошук альтернативних засобів комунікації. Літературні тексти почали поширюватися в рукописах, передаватися усним шляхом. А відтак активнішим чинником творчості став синтез із народною словесною культурою.

Чи не найбільш прикметним середовищем творення й побутування літературних текстів були т. зв. «мандровані дяки». Їм випало творити в ситуації культурного пограниччя: на межі офіційної (книжної) та народної (усної) культур. Ментальність «мандрованих дяків» позначена прагненням до незалежності від зовнішніх авторитетів, від соціальних умовностей, від тягаря традиції. Часом підкреслене фрондерство приховує напружені духовні шукання, а невпинні мандри стають заміником пустельного усамітнення як засобу втечі від світу задля релігійного вдосконалення. Саме такі риси виявилися у творчості Григорія Сковороди.

Розвиток національної книжної культури зосереджується на Правобережжі. Там продовжує діяти Львівське Успенське братство, яке 1709 р. приймає унію. Щоправда, виміри видавничої праці братства були у XVIII ст. порівняно скромними. Натомість активізується участь у літературному процесі монаших осередків, які за рішенням Замойського собору 1720 р. об'єдналися в одну конгрегацію – Чин св. Василя Великого (ЧСВВ), тобто орден василіян. До Литовської провінції, що існувала з 1617 р. під назвою «Конгрегація Пресвятої Тройці», долучилася в 1739 р. Конгрегація Покрови Пресвятої Богородиці, утворена з українських монастирів, що на цей час прийняли унію. У 1743 р. Литовська та Руська провінції ЧСВВ об'єднуються, оформлюючись організаційно, обирають єдиного верховного настоятеля – протоархимандрита, резиденцією якого в Україні був Почаївський монастир. На цей час до Руської провінції ЧСВВ належало по-

над 129 монастирів і майже 700 ченців. Василіяни складають духовну й інтелектуальну еліту з'єднаної з Римом Церкви східного обряду.

Почаївський монастир, котрий прийняв унію в 1713 р., стає найпотужнішим національним видавничим осередком. Поряд із богослужбовими та навчальними книгами тут видаються проповіді, житійні твори, а також збірники релігійної поезії з традиційною назвою «Богогласник». У середовищі монахів-василіян плекається традиція церковного красномовства, а також складання «побожних пісень» – поетичних творів на духовні теми, призначених для співу під час богослужінь, церковних процесій. Ці пісні увиразнюють і поглиблюють релігійні почуття виконавців і слухачів, залучають їх до спільної участі в молитві, заступають традиційні обрядові пісні дохристиянського походження, насамперед колядки та гаївки.

Літературна творчість монахів-василіян розвивається в єдиному комплексі з іншими видами культуротворчої діяльності, втіленої в нових архітектурних спорудах, творах іконопису, церковного прикладного мистецтва. Ця діяльність позначена напруженим, часом драматичним прагненням відкрити свою ідентичність унікального тоді для католицької Церкви монашого ордену східного обряду. Барокова стилістика виявляється перспективним простором для здійснення мистецького синтезу національної традиції з елементами латинської сакральної культури, активно засвоюваної у василіянському середовищі. Так складається самобутній стильовий напрям пізнього українського Бароко, що його часом називають «василіянським бароко».

Брутальне втручання Російської імперії у внутрішні справи Речі Посполитої, що спровокувало Барську конфедерацію та Коліївщину 1768 р., три поділи Польщі між Російською, Австрійською імперіями та Прусією (1772, 1793, 1795) та включення більшої частини Правобережної України до складу Російської імперії спричинили важкі удари по василіянських культурних осередках. У XIX ст. усі василіянські монастирі на підросійській території були закриті, а їхні мешканці, котрі відмовлялися прийняти православ'я, мусили або емігрувати, або переходити на латинський обряд. Підпорядковані православному Святішому Синоду повасиліянські монастирі втрачають свою культуротворчу роль.

ІСТОРІЯ ВИВЧЕННЯ ЕПОХИ БАРОКО



МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ

Історико-літературна наука є відносно молодою галуззю літературознавства, коли порівняти її з теоретико-літературними курсами поезики й риторики, відомими з античних часів. Сам термін «**історія літератури**» вперше з'являється у працях німецького науковця Пітера Ламбека (1628–1680), хранителя віденської бібліотеки й автора книги «Провісник історії літератури»⁹ (1659). Однак перші спроби систематизації літературних фактів у історичній перспективі оберталися зазвичай укладанням монументальних текстів і каталогів письменників. Класичним взірцем цього стала перша багатотомна історія національної літератури, започаткована в 1733 р.¹⁰ французькою конгрегацією Св. Мавра – ученими монахами-бенедиктинцями, т. зв. мавристами. У 1763 р. «Історія літератури Франції» була доведена упорядниками до дванадцятого тому, а після заборони Французькою революцією монаших орденів, уже в XIX ст. продовжена паризькою Академією писемности й художньої літератури (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres). Але ще 43-й том, виданий 2005 р., не сягав часів, пізніших за зріле Середньовіччя (XIV ст.).

Ключовою проблемою у творенні історій національних літератур, а згодом й історії світової літератури, став пошук методологічних засад у доборі й організації матеріалу, критеріях оцінки текстів. Романтична концепція історії спричинила появу в Німеччині на початку XIX ст. **міфологічної школи**, що оформилася після публікації в 1835 р. «Німецької міфології» Якоба Грімма¹¹. Ця школа виходила з ідеї визначальної ролі фольклору в становленні й розвитку літератури, шукаючи

⁹ Lambeck Peter. *Prodromus historiae literariae*. – Hamburgi: Piperus, 1659. – [8] Bl., 311 [i.e. 314] s.

¹⁰ *Histoire littéraire de la France* / Benedictinos. Congregación de Santo Mauro. – Paris, 1733. – 450 p.

¹¹ Grimm Jacob. *Deutsche Mythologie*. – Göttingen: Dieterich, 1835. – xxx, 710, clxxvii p.

в міфологічній свідомості нації відображення «народної душі». Зв'язок із фольклором, визнаний за головний критерій народності літературного твору, виступав чільним критерієм у його оцінці.

У пер. пол. XIX ст. виникає **біографічний метод**, творцем якого вважається французький науковець Шарль Огюстен Сент-Бев (1804–1869). Відповідно до романтичних уявлень про поета, вивчення літературного твору пов'язувалося ним із дослідженням життя та психології автора. У літературознавстві утверджується жанр біографічного портрету письменника. Сам Сент-Бев пише біографічні нариси про П'єра Корнеля, Жана Расіна, Мольєра, Жана де Лафонтена. Особистість автора стає об'єктом дослідження, який дозволяє не тільки зрозуміти характер його твору, але й пізнати історичну ситуацію, суспільний контекст його творчості.

Біографічний підхід до аналізу творчості письменника став однією з підвалин формування **культурно-історичної школи**, основоположником якої вважається французький філософ і літературознавець Іполіт Тен (1828–1893). Увага істориків літератури зосереджується на літературному процесі.

Витоки літературного твору Іполіт Тен шукав серед виділених ним трьох чинників: раса (тобто вроджений національний темперамент автора), середовище (природа, клімат, соціальні обставини написання твору), момент (котрий визначають рівень культури й традиція).

Німецький орієнталіст Теодор Бенфей (1809–1881) започаткував **порівняльний метод** вивчення літературного процесу, який ще називається компаративізм. Визначальним чинником літературного розвитку у ньому вважалася міграція сюжетів і мотивів з однієї національної культури до іншої. Об'єктом дослідження компаративістів стають запозичення з інших літератур.

У **соціологічному** літературознавстві, що зазнало впливу марксистської доктрини, бароко трактується як стиль епохи інтенсивного складання націй і національних держав, розквіту мануфактурного виробництва й одночасного посилення феодально-католицької реакції. Цей стиль вважають тісно пов'язаним із монархією, аристократією та Церквою, покликаним славити й пропагувати їхню могутність.

Марксистська модель історії культури, котра з початку 1930-х рр. цілком запанувала в комуністичній Росії та в окупованих нею країнах Східної Європи, прагне ввести концепцію бароко у схему визначальних для мистецтва стосунків економічного базису й надбудови, а також узалежнює її від перебігу класової боротьби, відображуваної літературним процесом.

Советське літературознавство будує свою методологію на основі твердження Володимира Леніна про «боротьбу двох культур у кожній національній культурі». Відповідно до ленінської тези, основою прогресивного руху мистецтва було трансльоване на культуру протистояння двох класів: експлуататорів і експлуатованих.

Очевидно, що бароко трактується як мистецтво панівних класів, контрреволюційне за своєю природою. Це визначає критичне ставлення до нього й фактичне витіснення культури бароко поза сферу наукових зацікавлень офіційної советської науки.

У Празі 1926 р. створюється всесвітньо відомий Празький лінгвістичний гурток. Його організатором і лідером був чеський філолог Вілем Матезіус (1882–1945). Серед активних учасників Празького лінгвістичного гуртка – російські філологи Микола Трубецькой, Роман Якобсон. До Міжнародного конгресу славистів 1929 р. Празький лінгвістичний гурток уперше оприлюднив свої тези, в яких мова розглядалася як функціональна система – «система засобів вислову, що служить якійсь певній меті». Тим самим закладаються основи **структуралізму**, котрий наклав помітний вплив на літературознавчу наукову свідомість ХХ ст. Нові методологічні підходи до словесної творчості, запровадження порівняльних методів вивчення слов'янських культур, інтерпретація літератури з погляду системного аналізу – все це готувало ґрунт для розгляду української літератури як системи в ширшому контексті слов'янського ареалу європейської цивілізації. Досвід Празької школи значною мірою формуватиме літературознавчу методологію Дмитра Чижевського, а структуралізм тартусько-московської школи багато в чому визначить підходи до українського бароко наприкінці ХХ ст.

За посередництвом українських літературознавців з Гарвардського університету й Канадського інституту українських студій дослідження епохи Бароко збагачується досвідом **феноменологічного** аналізу.

БАРОКО – АЛЬТЕРНАТИВА РЕНЕСАНСУ

Історія наукової інтерпретації бароко починається у др. пол. ХІХ ст. Тоді вже сформувалася міцна традиція дослідження культури Ренесансу. Саме це стало вихідною позицією для звернення до мистецтва бароко. Першими дослідниками мистецтва ХVІІ–ХVІІІ ст. стали авторитетні фахівці з культури Ренесансу, і пошук самобутніх рис Бароко відбувався через його порівняння з попередньою епохою.

Якоб Буркгардт (1818–1897)

Визначний швейцарський дослідник епохи Ренесансу Якоб Христовф Буркгардт (Jakob Christoph Burckhardt) – автор уславлених дослід

жень «Культура і мистецтво Ренесансу в Італії»¹² (1860) та «Історія Ренесансу в Італії»¹³ (1867). Протягом 1844–1893 рр. він викладав загальну історію в Базельському університеті.

Буркгардт народився в Базелі, але освіту здобув у німецьких університетах – у Берліні та Бонні. Він вивчав богослов'я, історію та мистецтво. Потім працював у Базельському університеті. Італійське Відродження Буркгардт вважав першим зрілим виявом духу Нового часу, виводячи модерний світогляд з його індивідуалізмом із культури Відродження. Завдання історика він убачав перш за все в загальній оцінці й синтезі подій минулого, звертаючи увагу на психологію й етичні цінності минулих епох. Буркгардт розглядає державу, релігію та культуру в їхніх стосунках, де культура «являє собою світ руху, світ свободи». Вплив Буркгардта помітно позначився на Фрідріху Ніцше, який слухав його лекції після переїзду до Базеля в 1868 р. Згодом обидва науковці підтримували дружні стосунки, листувалися. Попри різкі оцінки Ніцше більшості сучасних науковців, він визнавав Буркгардта одним із рідкісних винятків у цьому середовищі й ставився до нього з пошаною. Сам Буркгардт відгукнувся про лекції Ніцше словами: «Такого вчителя вже не буде серед базельців».

У дослідженні «Чічероне»¹⁴ (1855) Буркгардт дав синтетичний образ барокового стилю до певної міри принагідно. Буркгардт як історик Відродження змушений окремо пояснювати, чому він приділяє увагу мистецтву XVII ст, що вважалось занепадницьким, диким, неспівмірним із попередніми епохами, виводить Бароко з Ренесансу як його пізню й звироднілу фазу. Розвиваючи тезу про своєрідність і неповторність італійського Ренесансу, Буркгардт твердив про його типологічну відмежованість від культурного розвитку попередньої та наступної епох.

Корнеліус Гурліт (1851–1938)

Корнеліус Гурліт (Cornelius Gustav Gurlitt), німецький історик мистецтва й культури, – піонер широкого дослідження мистецтва XVII–XVIII ст. У книзі «Історія стилю бароко, рококо й класицизму»¹⁵ (1887–1889) він розвивав уявлення про бароковий стиль в архітектурі. За допомогою цьо-

¹² Burckhardt Jacob. *Die Kultur und Kunst der Renaissance in Italien: Ein Versuch*. – Klosterneuburg; Wien; Leipzig, 1860. – 888 p.

¹³ Burckhardt Jacob. *Geschichte der Renaissance in Italien*. – Stuttgart: Ebner & Seubert, 1878. – 414 s.

¹⁴ Burckhardt Jacob. *Der Cicerone: Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*. – Basel: Schweighauser'sche Verlagsbuchhandlung, 1855. – 504 p.

¹⁵ Gurlitt Cornelius. *Geschichte des Barockstils, des Rococo und des Classicismus*. – Stuttgart, 1887–1889.

го поняття Гурліт характеризує явища соціальної та релігійної історії, побутових стосунків. Концепція бароко в Гурліта зорієнтована культурно-історично. Бароко характеризується як стиль, що, «засновуючись на наслідуванні людей давнини шляхом свідомо вільного, по-сучасному багатоманітного трактування архітектурної ідеї, вів до витонченості форм вираження, доведеної врешті-решт до безумства»¹⁶. Своєю книгою Гурліт багато в чому визначив подальше формування уявлень про роль і місце культури XVII–XVIII ст. в історії світової культури.

Пізніше дослідження Гурліта – «Август Сильний. Життя одного князя епохи німецького Бароко»¹⁷ (1924). Це добірка нарисів з різних сфер історичної дійсності кін. XVII – поч. XVIII ст., об'єднана символічною статтю саксонського курфюрста (князя) Августа II Сильного (1670–1733), першого польського короля саксонської династії, який брав участь у Північній війні 1700–1721 рр. як союзник московського царя Петра I. За часів Августа Сильного внаслідок війни з Османською імперією було підписано договір, за яким до Речі Посполитої відійшли Поділля та частина Правобережної України.

Поняттям бароко автор позначає єдність усіх сторін дійсності епохи Августа Сильного, яка до Гурліта по-справжньому не привертала увагу дослідників. Стиль тут розглядається як наочно виявлюваний принцип організації культури, її самопобудови, що реалізується відповідною формою. Існування «барокового князя» розкриває собою прикмети й сам принцип бароко. Історик показує, як уявляли Августа на зламі XVII–XVIII ст., як визначався його образ соціально-культурною системою і як образ суб'єктивно породжувався в літературі та суспільній думці. Новий тип людини виникає в перебігу боротьби за досягнення єдності віри й політики та спроб реконструювати (реінтегрувати) середньовічну християнську єдність культури. Культура бароко виділена головно з історико-релігійної точки зору. Її сутність Гурліт вбачає в перенесенні акценту з дійсного на бажане. Бароко постає своєрідним попередником європейського романтизму.

Генріх Вельфлін (1864–1945)

Ще один дослідник із Швейцарії, Генріх Вельфлін (Henrich Wölfflin), відкрив нову епоху в студіях про бароко. Він народився у Вінтертурі 21 червня 1864 р. Був професором університетів у Базелі, Берліні, Мюнхені, Цюриху. Помер у Цюриху 19 липня 1945 р.

¹⁶ Gurlitt Cornelius. *Geschichte des Barockstils, des Rococo und des Classicismus.* – Stuttgart, 1887. – Bd. 1: *Geschichte des Barockstils in Italien.* – S. 7.

¹⁷ Gurlitt Cornelius. *August der Starke: Ein fürstenleben zur Zeit des deutschen Barocks.* – Dresden: Sibyllen-Verlag, 1924. – Bd. 1. – 416 s.; Bd. 2. – 359 s.

Вельфлин намагався здійснити психологічну інтерпретацію творчого процесу, розробляв учення про мову мистецтва. Деякі історики мистецтвознавства взагалі визнають за Вельфлином пріоритет у створенні методології науки про мистецтво, стверджуючи, що саме його праці дозволили викладати історію і теорію мистецтва зв'язно й послідовно, перетворили історію мистецтва на академічну науку. Вельфлин першим з істориків мистецтва був прийнятий у 1901 р. до складу Пруської академії наук.

Дослідник виходив із циклічності розвитку мистецтва, з того, що будь-який розвиток має початок, апогей і завершення. Він розробив таблицю з п'яти пар понять (бінарних опозицій):

1. Лінійність – живописність.
2. Площинність – глибина.
3. Замкнена форма – відкрита форма.
4. Тектонічна засада – атектонічна засада.
5. Безумовна ясність – неповна ясність.

Вельфлин звертається виключно до твору як такого. Предмет аналізу був суворо обмежений і конкретизований. Стиль розглядається як вияв свого часу, що змінюється разом із людським сприйняттям. Техніка не створює нового стилю, первинним є певне відчуття форми. «Пояснити стиль означає не що інше, як включити його в загальну історію епохи й довести, що його форми говорять своєю мовою те саме, що й інші складники його часу»¹⁸. Культурологічна інформація виводиться за межі мистецтва. Так було започатковано формальну школу в мистецтвознавстві.

Проблем бароко безпосередньо стосується праця Вельфлина «Ренесанс і Бароко»¹⁹ (Мюнхен, 1888; німецькою мовою). Для Вельфлина бароко було «стилем, у якому розчинився ренесанс або, як часто висловлюються, в який ренесанс виродився»²⁰. Великі майстри Ренесансу дали початок бароко. «Батьком бароко» дослідник визнає Мікельанджело за його владну манеру поводитися з тілом і незвичайну глибину, що могла виявитися лише в безформному. Шаленість, конфліктність і драматизм художнього бачення бароко протиставлявся врівноваженості й гармонійності Ренесансу. Пафос бароко Вельфлин вбачає у сходженні в Нескінченне, розчиненні у відчутті вищої могутності й неосяжності²¹. Поняття руху Вельфлин розглядає як одне з фундаментальних для розуміння нового стилю.

¹⁸ Вельфлин Генрих. *Ренесанс и барокко: Исследование сущности и становления стиля барокко в Италии* /Пер. с нем. Е. Г. Лундберга. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – С. 144.

¹⁹ Wölfflin Henrich. *Renaissance und Barock: Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien.* – München: Bruckmann, 1888. – XI, 123 s.

²⁰ Вельфлин Генрих. *Ренесанс и барокко.* – С. 52.

²¹ Там само. – С. 154.

Вельфлин будує свої спостереження переважно на матеріалі італійської барокової архітектури. Її прикметні риси: мальовничість, ілюзія руху, невловимість або необмеженість, монументальність композицій, прагнення до єдності й грандіозности, широка, важка масивність, недостатне розчленування архітектурного тіла й недостатня певність окремих форм. Масивність сполучається з рухом. Бароко прагне передати рух, що оволодіває тілом. Цей рух переважно висхідний. Поряд з архітектурою й малярством Вельфлин відзначає й вияви нового стилю в поезії.

Вельфлин помічає, що бароко «хоче захопити зі всією силою пристрасати, безпосередньо й непереможно. Воно не надихає рівномірно, воно – збуджує, п'янить, приводить в екстаз... Безпосередня дія бароко дуже сильна, однак невдовзі ми відвертаємося від нього з почуттям деякої спустошености. Бароко не дає щасливого буття..., його тема – буття, що виникає..., проминає, не дає заспокоєння, невдоволене, не знає спокою»²².

У книгах «Основні поняття історії мистецтва» (1915), «Італія та німецьке відчуття форми» (1931) Вельфлин підсумовує свої методи дослідження й ставить Бароко як етап історії мистецтва на один рівень із Ренесансом. Починаючи від Вельфлина, Бароко розглядається як альтернатива попередньої епохи, асоційованої з класичною гармонією.

БАРОКО – МИСТЕЦТВО КОНТРРЕФОРМАЦІЇ

Початок ХХ ст. приніс цілком нові тенденції в дослідження епохи Бароко, що значною мірою обумовлювалося атмосферою кризи й безвиході, що запанувала в міжвоєнний період. Драматична напруженість барокового світогляду виявлялася суголосною знаковою для повоєнної епохи книзі Освальда Шпенглера «Присмерк Європи» (1918).

З початку 1920-х рр. Бароко розглядається як кризова епоха в історії мистецтва, що набуває цілісного характеру в ХVІІ ст., протистоячи оптимістичному піднесенню Ренесансу. До певної міри характерно, що нові погляди на бароко формуються в Німеччині та Італії, де в 1920–1930-і рр. до влади прийшли праворадикальні сили.

Вернер Вайсбах (1873–1953)

Німецький науковець Вернер Вайсбах (Werner Weisbach) народився 1873 р. у Берліні. З 1933 р. працював у Базелі як професор мистецтво-

²² Там само. – С. 84–85.

знавства. Жив і помер у Швейцарії. Вайсбах товаришував з Генріхом Вельфлином. На початку ХХ ст. надрукував праці про Альбрехта Дюрера і мистецтво імпресіонізму, однак згодом зосередився на мистецтві ХVII ст.

Ще в 1921 р. Вайсбах видав у Берліні книгу «Бароко як мистецтво Контрреформації»²³, у якій запропонував інтерпретацію бароко як стилю, визначеного контрреформаційними процесами ХVI–ХVII ст. Пізніше він звертатиметься до вивчення західноєвропейського бароко у книзі «Мистецтво бароко в Італії, Франції, Німеччині та Іспанії»²⁴ (1924) та в лекціях з історії іспанського бароко, виданих у Великій Британії під час війни: «Іспанське барокове мистецтво»²⁵ (1941). Вайсбах одним із перших почав досліджувати феномен італійського маньєризму і зв'язок бароко з німецьким імпресіонізмом ХХ ст.

Бенедетто Кроче (1866–1952)

Визначний італійський філософ, мистецтвознавець і літературний критик Бенедетто Кроче (Benedetto Croce) вперше охоплює поняттям Бароко цілість явищ культурного життя епохи. Загалом вплив Кроче на італійську інтелігенцію пер. пол. ХХ ст. надзвичайно широкий і різноплановий. Мислитель ще замолоду пережив період захоплення марксистськими ідеями, але перейшов до все більш критичної їх оцінки. В естетиці Кроче виходить із постулату «Мистецтво є чистою інтуїцією», тобто індивідуальною формою пізнання, відмінною від універсального, концептуального пізнання. «Поезію», що складає інтуїтивну частину літературного твору, Кроче рішуче відділяє від «непоезії» – політичних, моральних, релігійних концепцій, що містяться у творі. Критично він ставиться і до «формалізму» Генріха Вельфліна.

У Неаполі Кроче видавав літературно-філософсько-історичний журнал «Critica» (1903–1943), позначений помірною опозицією до фашистського режиму й праволіберальними поглядами редактора. Там друкувався цикл його статей «Література нової Італії». Кроче боровся проти авангардизму й націоналістичних міфів, що поширилися в Італії за часів Муссоліні, проти клерикалізму в культурі. Настрої, що запанували в Європі після Першої світової війни, він визначав як «хвилю історичного песимізму».

²³ Weisbach Werner. *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*. – Berlin: Paul Cassirer, 1921. – 232 p.

²⁴ Weisbach Werner. *Die Kunst des Barock in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien*. – Berlin: Propylaen Verlag, 1924. – 532 p.

²⁵ Weisbach Werner. *Spanish Baroque Art: Three Lectures Delivered at the University of London*. – Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1941.

Ще в ранньому «Есеї з естетики» (1909) Кроче так визначав бароко: «Отже, бароко являє собою щось на кшталт потворности в мистецтві й тому не має до мистецтва ніякого відношення, навпаки, воно цілком чуже мистецтву, в якого запозичило зовнішність і назву, просякло в його сферу й підмінило його собою. Не підлягаючи закону художньої цілісности, повстаючи проти нього або обходячи його, бароко очевидним чином підлягає іншому закону, а саме закону насолоди, комфорту, капризу, іншими словами, закону утилітарному або гедоністичному, як кому подобається. Тому бароко, як усі різновиди потворности в мистецтві, спирається на практичні потреби, якими б вони не були і як би не сформувалися. Але це завжди – як і в цьому випадку – прагнення насолодитися тим, що подобається всупереч усьому й, насамперед, всупереч самому мистецтву». У своїй книзі «Історія епохи Бароко в Італії»²⁶ (1929) Бенедетто Кроче дав суворо негативну оцінку бароко як хворобливому явищу в минулому італійської культури.

СЛОВ'ЯНСЬКЕ БАРОКО

Славісти оперативно засвоїли нове поняття. Едвард Порембович першим спробував застосувати теорію бароко для інтерпретації творчости визначного польського поета XVII ст. Монографія «Анджей Морштин, представник бароко в польській поезії»²⁷ (1893) була першою у Європі, що висвітлювала творчість барокового поета. Чеські вчені впровадили поняття «бароко» до історії своєї літератури в 1900 р., хорватський науковець Драгутин Прохаска в 1909 р. – до південнослов'янського літературознавства²⁸.

І конгрес славістів

У жовтні 1929 р. у Празі збирається перший Міжнародний конгрес славістів. Для Чехії, яка здавна мусила протистояти асиміляційному впливові німецької культури, вивчення слов'янських культур було особливо актуальним. Після большевицького перевороту в Росії та окупації

²⁶ Croce Benedetto. *Storia dell' eta barocca in Italia: Pensiero – Poesia e letteratura – Vita morale*. – Bari, 1929.

²⁷ Porębowicz Edward. *Andrzej Morsztyn, przedstawiciel baroku w poezji polskiej*. – Kraków, 1893. – 95 s.

²⁸ Prohaska, Dragutin. Ignjat Đorđić i Antun Kanižlić. *Studija o baroku u našoj književnosti // Rad JAZU*. – Knj. 178. – Zagreb, 1909. – Str. 115–224.

ленінським режимом низки східноєвропейських держав значна частина наукової і творчої інтелігенції з підвладних комуністам країн емігрує до Чехословаччини. Протягом 1920-х рр. Прага лишалася найбільшим центром українського культурного й політичного життя у вигнанні. Тут діяли Український вільний університет (1921–1945), Український високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова (1923–1933), Українська наукова асоціація, Українське історико-філологічне товариство, низка політичних і громадських організацій, видавництв, часописів. У Празі жили десятки українських митців, науковців, політичних діячів, серед них проф. Дмитро Чижевський. У Празькому університеті з 1926 р. запроваджується вивчення української мови та літератури.

II конгрес славистів

Другий Міжнародний конгрес славистів проходив 1934 р. у Варшаві та Краківі, де присутність українських науковців також була дуже помітна. Значний приплив інтелектуальних сил з України обумовлювався еміграцією з підсоветських земель і відступом на терени Польщі збройних сил Української Народної Республіки. Крім того, за Ризькою угодою з РСФСР до складу Польської Республіки ввійшли великі етнічно українські регіони: Галичина, Холмщина, Підляшшя, Волинь. Серед кількатисячної української громади Варшави значним був відсоток політиків, митців, учених. Дослідницька діяльність зосереджувалася довкола Українського наукового інституту (1928–1939). Це створювало передумови для засвоєння українською науковою громадськістю дискусій на Другому конгресі славистів.

Воєнні часи

Ще 1929 р. було ухвалено проводити Міжнародні конгреси славистів щоп'ять років. Третій конгрес мав відбутися в Белграді у вересні 1939 р. Було навіть видано тези доповідей, серед яких – доповіді Іллі Голенищева-Кутузова, російського філолога, що тоді мешкав у Югославії, українського мистецтвознавця Іларіона Свенціцького. Однак початок Другої світової війни 1 вересня 1939 р. унеможливив проведення конгресу.

Після завершення Другої світової війни ідеї слов'янської єдності за умов поширення советської зони окупації на територію майже всіх слов'янських земель стали зручною видозміною комуністичного експансіонізму.

Відчутним наслідком цих процесів було відновлення славістичних студій в ССРСР і налагодження контактів із зарубіжними славістами.

Відповідні осередки створюються в Інституті історії АН ССРСР, Московському державному університеті, Ленінградському (нині Петербурзькому) державному університеті. На межі 1946 і 1947 рр. організується центральна комплексна славістична установа, яка 1968 р. була трансформована в Інститут слов'янознавства і балканістики АН ССРСР. У деяких советських університетах виникли славістичні кафедри й групи.

А 1956 р. утворюється Радянський комітет славістів, який почав нав'язувати контакти із зарубіжними вченими, зрозуміла річ, переважно із сателітарних держав Східної Європи.

IV конгрес славістів

З початком у Східній Європі політичної «відлиги» було відновлено практику періодичних славістичних міжнародних конгресів. Після 24-річної перерви, 1–10 вересня 1958 р., у Москві відбувся Четвертий Міжнародний конгрес славістів. На ньому розгорнулася широка дискусія про слов'янське бароко. Делегатам запропонували питання: чи існувала т. зв. «література бароко» у слов'янських країнах? І якщо можливо прийняти цей термін для позначення деяких літературних явищ XVII–XVIII ст., то які особливості мала «література бароко» у слов'янських країнах? У дискусії брали участь Ілля Голенищев-Кутузов (Москва), Йозеф Грабак (Брно), Павло Берков (Ленінград), Ігор Єрьомін (Ленінград), Ян Мишіяник (Братислава), Андрій Морозов (Ленінград), Карл Треймер (Відень).

Доповідачі поляризувалися довкола двох протилежних поглядів на бароко. Ортодоксальні марксистичні стверджували, що бароко було стилем західноєвропейського клерикального мистецтва XVII ст. і могло мати дуже обмежений вплив на слов'янські літератури лише в загальному контексті дії на них католицької Контрреформації. Їхні опоненти доводили, що стиль бароко відображає іманентно присутні в кожній національній літературі процеси, котрі позначають кризу Ренесансу й певне повернення до Середньовіччя.

Несподіваним наслідком дискусії було видання книги угорського літературознавця Андре Андяла «Світ слов'янського бароко»²⁹ (1961). Порівняльний огляд слов'янських, угорської та румунської літератур XVII–XVIII ст., зроблений на основі доступних авторові історико-літературних курсів, виявив принципову подібність культурної ситуації в цю епоху на широкому просторі Центральної та Східної Європи та її співвідносність із західноєвропейським бароко. Праця Андре Ан-

²⁹ Angyal Endre. *Die slawische Barockwelt*. – Leipzig: VEB E. A. Seemann, 1961. – 321 s.

дяла, видана в сателітарній Східній Німеччині, стала основою для подальших студій над національним письменством цієї епохи у країнах комуністичного блоку, легалізуючи в цих країнах підсумки зарубіжних студій над культурою бароко.

Польща

У польській науці ХІХ ст. панувало критичне ставлення до літератури бароко як літератури епохи занепаду, що настала по Ренесансі. У збірнику «Зі студій над польською літературою»³⁰ (1886) було вміщено дві статті Адама Белціковського, який протиставляв цій тезі твердження про народний характер рицарської епічної поезії та збагачення поетичних форм у літературі ХVІІ ст. Першим ужив нове поняття для окреслення поетичної культури Анджея Морштина літературознавець Едвард Порембович (1893).

Етапне значення в новій інтерпретації літератури польського бароко мають наукові праці Олександра Брюкнера (1856–1939), визначного вченого-філолога, професора Львівського й Берлінського університетів, дійсного члена Наукового товариства ім. Тараса Шевченка. Слідом за Порембовичем Брюкнер впроваджує термін «бароко» в численних дослідженнях і в синтетичних курсах «Нарис історії польської літератури»³¹ (1903) та «Історія польської народної літератури»³² (1924). У міжвоєнний час розвинув дослідження цієї епохи Роман Поллак, котрий розглядав літературні явища у категоріях Вельфліна, зіставляючи польські факти з поняттєвим апаратом, прийнятим у романських країнах. Тоді ж здійснює огляд цієї епохи Юліян Кшижановський, у статтях котрого бароко постає окремим літературним напрямом з високими художніми якостями. Згодом його образ епохи Бароко знайде втілення у фундаментальному історико-літературному курсі «Історія польської літератури. Алегоризм – передромантизм»³³ (1939).

На повоєнні студії над польським бароко наклали відбиток методологічні постулати з'їзду полоністів 1950 р., де відповідна епоха визначалася як «література часів Контрреформації». Накреслюється тенденція відносити значну частину барокових текстів до літератури Реформації, межі

³⁰ Ze studiów nad literaturą polską. – Warszawa: T. Paprocki i S-ka, 1886.

³¹ Brückner Aleksander. Dzieje literatury polskiej w zarysie. – Warszawa, 1908. – Т. 1. – 485 s.

³² Brückner Aleksander. *Dzieje narodowej literatury polskiej*. – Warszawa: Biblioteka Polska, 1924. – Т. 1. – 164 s.

³³ Krzyżanowski Julian. *Historia literatury polskiej. Alegoryzm – preromantyzm*. – Warszawa, 1939. – 654 s.

якої було відсунено мало не до середини XVII ст. Однак науковий з'їзд полоністів 1958 р. розпочав нову дискусію й реабілітацію бароко.

З дослідників останніх десятиріч можна виділити авторів університетських підручників «Бароко» Анджея Сайковського³⁴ (1972) та Чеслава Гернаса³⁵ (1980), а також Чеслава Мілоша, який в англomовному підручнику з історії польської літератури³⁶ (1969) присвятив бароко окремий розділ. Низка статей про культуру епохи Бароко друкувалася в наукових збірниках «*Studia Staropolskie*». Варто принагідно згадати праці дослідника релігійного життя цієї доби Януша Тазбіра, автора монографій про емблематичну культуру Бароко Януша Пельца, а також Ядвігу Соколовську, праця якої «Суперечки про бароко: В пошуках моделі епохи»³⁷ (1972) мала важливе підсумкове значення для всіх, хто займався проблемами слов'янського бароко.

Росія

У Росії після Четвертого міжнародного конгресу славістів розгорнулася дискусія на тему слов'янського бароко в журналах «Русская литература», «Вопросы литературы», «Советское славяноведение». Автором найбільш емоційних статей був лєнінградський дослідник Андрій Морозов³⁸. Він захоплено зображує стильові особливості бароко, наголошує на динамізмі нового стилю, його схильності до контрастів і антитез. Відчувається, що реабілітація літературознавчого терміну, нехтуваного російською наукою, здійснюється під певним впливом суспільної атмосфери СРСР часів «боротьби проти культу особи Сталіна». Визначний російський філолог Ілля Голенищев-Кутузов (1904–1969), чия доповідь «Про літературу бароко у слов'янських країнах»³⁹ була однією з ключових у дискусії на Четвертому конгресі славістів, звер-

³⁴ Sajkowski Alojzy. *Barok*. – Warszawa: PZWS, 1972. – 414 s.

³⁵ Hernas Czesław. *Barok*. – Warszawa: Państwowe Wydawn. Naukowe, 1980. – 668 s.

³⁶ Miłosz Czesław. *The History of Polish Literature*. – London, 1969 (Part 4. Seventeenth Century: Counter-reformation and the Baroque).

³⁷ Sokółowska Jadwiga. *Spory o barok: W poszukiwaniu modelu epoki*. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971. – 372 s.

³⁸ Морозов А. *Маньеризм и барокко как термины литературоведения* // Рус. литература. – 1966. – № 3. С. 28–43; Морозов А. *Проблемы европейского барокко* // Вопросы литературы. – 1968. – № 12; Морозов А. *Основные задачи изучения славянского барокко*. – Советское славяноведение. – 1971. – № 4. – С. 54–66.

³⁹ Голенищев-Кутузов И. Н. *О литературе барокко в славянских странах* // Голенищев-Кутузов И. Н. *Славянские литературы: Статьи и исследования*. – М.: Худож. лит., 1973. – С. 365–371.

нувся до слов'янського бароко після тривалого й плідного вивчення романських літератур. Досвід багаторічного життя в Югославії, наукової праці в Італії та Франції доповнив суто академічні спостереження Іллі Голенищева-Кутузова живими враженнями про культурну спадщину барокового мистецтва не лише романських країн, а й слов'янського Дубровника. І в статті «Бароко, класицизм, романтизм: Літературні теорії Італії XVII–XIX ст.»⁴⁰ цей науковець надав дискусії тонкого відчуття культурного контексту, в якому здійснювалося сприйняття естетики бароко літературами Східної та Південно-Східної Європи.

Беззастережний авторитет Дмитра Лихачова у світовій русистиці 1960–1970-х рр. надав його публікаціям із проблем бароко особливої ваги. І хоча XVII ст. не належало до пріоритетних напрямків дослідження Дмитра Лихачова, він узяв у дискусії діяльну участь, акцентуючи у своїх статтях⁴¹ на самобутності російського бароко, перебиранні ним на себе функцій Ренесансу, на посередницькій місії української літератури у стосунках Росії з Європою у XVII ст. Нарешті, Дмитро Лихачов першим використав концепцію бароко у своїй моделі історії російської літератури⁴². Цьому сприяв м'якший цензурний режим у Росії, який уможлиблював використання наукових ідей Дмитра Чижевського й навіть дозволяв посилання на нього – для тогочасної колоніальної адміністрації УРСР це був неприпустимий лібералізм.

Важливим осередком дослідження епохи Бароко в Росії став московський Інститут слов'янознавства і балканістики. Там виходять етапні для російського літературознавства наукові збірники «Слов'янське бароко»⁴³ (1979) та «Бароко у слов'янських культурах»⁴⁴ (1982). Вплив польських колеґ сполучався з активним використанням структурно-семіотичних підходів до аналізу літературного тексту, що вироблявся у взаємодії московського й тартуського філологічних середовищ, загальноновизнаним лідером яких був проф. Юрій Лотман (1922–1993) із Тарту.

Московський славист Людмила Софронова від студій над польською літературою приходиться до зацікавлення українською шкільною

⁴⁰ Голенищев-Кутузов И. Н. *Барокко, классицизм, романтизм: Литературные теории Италии XVII–XIX веков // Вопросы литературы.* – 1964. – № 7. – С. 104–126. Див. також: Голенищев-Кутузов И. Н. *Романские литературы: Статьи и исследования.* – М.: Наука, 1975. – С. 343–367.

⁴¹ Лихачов Д. С. *Барокко и его русский (литературный) вариант XVII века // Рус. литература.* – 1969. – № 2. – С. 18–45); Лихачов Д. С. Социально-исторические корни отличий русского барокко от барокко других стран // Сравнительное изучение славянских литератур: Материалы конф. 18 – 20 мая 1971 г. – М., 1973. – С. 381–390.

⁴² Лихачов Д. С. *Развитие русской литературы X–XVII веков.* – 3-е изд. – СПб.: Наука, 1998. – 206 с.

⁴³ *Славянское барокко: Ист.-культ. пробл. эпохи* – Москва: Наука, 1979. – 373 с.

⁴⁴ *Барокко в славянских культурах.* – Москва: Наука, 1982. – 351 с.

драмою та загалом українським літературним бароко. Істотним внеском науковця в дослідження української драматургії та оновлення методики її вивчення стала монографія «Поетика слов'янського театру XVII–XVIII ст. Польща. Росія. Україна»⁴⁵ (1981). На суто українському матеріалі побудоване пізніше дослідження «Старовинний український театр»⁴⁶ (1996; укр. переклад – Львів, 2004). Крім низки статей на українознавчу тематику, Людмила Софронова видала книгу «Три світи Григорія Сковороди»⁴⁷ (2002). Українська полемічна та повчальна література епохи Бароко вивчається московською дослідницею Маргаритою Корзо.

ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО В НАЦІОНАЛЬНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Становлення позитивізму

Становлення історико-літературної науки відбувається в епоху Просвітництва, коли панувало скептичне ставлення до барокового мистецтва. Тому увагу літературознавців привертала або твори сучасників, або антична й середньовічна спадщина – але не бароко. Російський критик міг вигукнути: «В нас немає літератури!», а українські дослідники помічали початки власної літератури лише у творчості Івана Котляревського. У Російській імперії в 1835 р. затверджується нова програма, згідно з якою в університетах відкриваються замість старих кафедр поетики й риторики кафедри «історії російської літератури». Першим завідувачем цієї кафедри в Київському університеті став Михайло Максимович, уже знаний на той час український фольклорист і письменник. Результатом його педагогічної й дослідницької праці став підручник з історії давньої української літератури – «Історія давньої російської словесности» (1839). Попри те, що Михайло Максимович не виділяє українське письменство із загального східнослов'янського контексту й обмежується переважно описом джерел з княжої епохи, його твір визначає собою істотний етап у національній науковій традиції, готуючи ґрунт для появи синтетичних курсів історії вітчизняної літератури.

⁴⁵ Софронова Л. А. *Поэтика славянского театра XVII – первой половины XVIII в. Польша, Украина, Россия.* – Москва: Наука, 1981. – 263 с.

⁴⁶ Софронова Л. А. *Старинный украинский театр* / Л. А. Софронова; Ин-т славяноведения и балканистики РАН. – Москва: Росспэн, 1996. – 327 с.

⁴⁷ Софронова Л. А. *Три мира Григория Сковороды* / Л. А. Софронова; РАН, Ин-т славяноведения. – М.: Индрик, 2002. – 464 с.

Властиве цьому стилю зацікавлення Середньовіччям і бароко спонукало письменників-романтиків у 1840-і рр. надрукувати власні нариси з історії української літератури: «Огляд творів, написаних українською мовою» Миколи Костомарова⁴⁸ (1842), «Замітки о руській літературі» Івана Вагилевича⁴⁹ (1848). Нарешті, внаслідок революції 1848 р. у Львівському університеті відкривається кафедра руської (тобто української) мови та літератури, професором якої було призначено Якова Головацького. Перший курс лекцій з національного письменства репрезентують його «Три вступительні преподаванія».

Тим часом у Росії пробуджується академічне зацікавлення феноменом української літератури. Прагнення виявити її історичні корені й тяглість традиції викликає появу розділу, присвяченого українській літературі, в порівняльному курсі Олександра Пипіна й Володимира Спасовича «Огляд історії слов'янських літератур»⁵⁰ (1865), згодом перевиданому в розширеному двотомному форматі під назвою «Історія слов'янських літератур»⁵¹ (1879–1881). А чотири роки по тому у Воронежі виходять друком книги відомого фольклориста Івана Прижова «Малоросія (Південна Русь) в історії її літератури з XI по XVIII сторіччя»⁵².

Професор Київської духовної академії Микола Петров (1840–1921), згодом один із перших академіків Української Академії наук, уже в 1880 р. видав історико-літературний курс, названий «Київська штучна література XVIII ст., переважно драматична»⁵³. У 1911 р. працю було перевидано під сміливішою назвою «Нариси з історії української літератури XVII і XVIII сторіч»⁵⁴.

Перший систематичний курс історії української літератури, розрахований на студентів і складений професором університету, з'явився у Львові в 1887 р. Це був шеститомник «Історія літератури руської» о. Омеляна Огоновського, греко-католицького священника, котрий змінив у 1867 р. Якова Головацького на посаді професора кафедри руської

⁴⁸ [Костомаров Н. И.] Галка И. *Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // Молодик.* – 1843. – Т. 3. – С. 157–185.

⁴⁹ Вагилевич Иван. *Замітки о руській літературі // Дневник руський.* – 1848. – №№ 5, 6, 8.

⁵⁰ Пыпин А. Н., Спасович В. Д. *Обзор истории славянских литератур.* – СПб., 1865. – 541 с.

⁵¹ Пыпин А. Н., Спасович В. Д. *История славянских литератур: В 2 т.* – СПб., 1879–1881.

⁵² Прижов И. Г. *Малороссия (Южная Русь) в истории ее литературы с XI по XVIII век.* – Воронеж, 1869. – 51 с.

⁵³ Петров Н. И. *Киевская искусственная литература XVIII века преимущественно драматическая // Труды КДА.* – 1879. № 4, 6, 10; 1880. – № 6, 8.

⁵⁴ Петров Н. И. *Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков.* – Киев, 1911. – 327 с.

мови та літератури Львівського університету. Окремі частини курсу друкувалися в журналі «Зоря» протягом 1887–1894 рр. Перший том був цілком присвячений літературі Х–XVIII ст. Згодом курс о. Оме-ляна Огоновського був критикований за описовість, надмірну схема-тизацію історико-літературного процесу, еkleктизм. Попри це, його книга об'єктивно відіграла унікальну в українській науці роль першо-го університетського підручника, стимулюючи подальшу працю над впровадженням літературного матеріалу давньої та ранньомодерної доби в систему фахової освіти філологів-україністів. До того ж о. Оме-лян Огоновський зreferував у своєму курсі значну частину наявних досліджень, подав цінні бібліографічні описи.

Іван Франко, котрий так і не був допущений на університетську ка-федру, підготував кілька версій власного курсу історії української лі-тератури – не тільки українською, але й польською («Charakterystyka literatury ruskiej XVI–XVIII w.» – 1892), а також російською («Южно-русская литература» – 1904) мовами. Найґрунтовніший курс лишав-ся в рукописі до 1983 р. – часу його публікації в 40-му томі зібрання творів Івана Франка. Дослідження мало назву «Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського». Найбільшого ж поширення набула надруко-вана в 1910 р. праця «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.», згодом включена до 41-го тому зібрання творів.

Окупація Західноукраїнської Народної Республіки Польщею в 1918–1919 рр. унеможливила вільний розвиток української вищої шко-ли на терені Галичини. У відповідь на полонізацію Львівського універ-ситету українська спільнота засновує Львівський таємний університет, першим ректором якого став Василь Щурат. У період піднесення уні-верситет налічував три факультети, 15 кафедр, 54 професори і близько 1500 студентів. Викладання велося конспіративно у приміщеннях різ-них українських установ, а часом навіть у помешканнях професорів. Продовжувало діяти Наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка. Саме в цей час, протягом 1920–1924 рр., Михайло Возняк публікує тритомний курс «Історія української літератури», що охоплює літературну минувшину України від Х до XVIII ст. Після початку Другої світової війни й совет-ської окупації Східної Галичини підручник Михайла Возняка вилуча-ється з бібліотек навчальних закладів на підставі закидів у націоналіс-тичному висвітленні історії. Лише падіння ССРСР дозволило повернути цей посібник до активного вжитку. Книгу було передруковано львів-ським видавництвом «Світ» у 1992 р., після проголошення державної незалежності України. Вона й нині цілком надається до використання студентами-філологами, даючи широке суспільно-культурне тло літе-ратурного життя давньої й ранньомодерної доби, детально викладаючи біографії письменників та зміст їхніх творів.

Найпопулярнішим історико-літературним курсом початку ХХ ст. можна назвати двотомну «Історію українського письменства» Сергія Єфремова, вперше видану в 1911 р. і тричі перевидану до арешту автора в 1929 р. Попри стримане ставлення до літератури, що розвивалася перед «Енеїдою» Івана Котляревського, й позитивістську методологію, автор, якого сучасники називали «совістю землі української», прагне до об'єктивного й різнобічного висвітлення літературного процесу від давнини до свого часу, простежує зв'язки мистецького життя й суспільного розвитку України.

Під час вигнання, не маючи доступу до українських бібліотек, академік Михайло Грушевський уклав власну фундаментальну «Історію української літератури», з якої протягом 1923–1927 рр. устиг видати п'ять томів. Згодом нью-йоркське видавництво «Книгоспілка» здійснило їхній репринт (1959–1960). Шостий том, підготований до друку ще в 1930 р., було виявлено лише наприкінці ХХ ст. й опубліковано в 1995 р. у «Київській бібліотеці давнього українського письменства». Михайло Грушевський довів свій огляд історико-літературного процесу до 1633 р. У незалежній Україні було перевидано і посібник Сергія Єфремова, і шеститомний курс Михайла Грушевського.

Академічне літературознавство двадцятих років

Олександр Дорошкевич намагався застосувати соціологічний метод у широко вживаних і багато разів перевиданих підручниках з історії української літератури. Йому належав підручник «Українська література» (1922), а «Підручник історії української літератури» (1924) був дозволений Наркомосвітою УССР до вжитку по робітничих факультетах, курсах та профшколах. Підручник харківського професора Володимира Коряка (Блюмштейна) «Нарис історії української літератури. Література передбуржуазна» (1925) кладе в основу періодизації літературного процесу схему зміни соціально-економічних формацій. Тут в історії української літератури виділяються «доба родового побуту», «доба раннього феодалізму», «українське Середньовіччя», «доба торговельного капіталізму». Інтерпретація текстів також базується на виділенні в кожному з них соціальних ідей, рис класової свідомості тощо. І Дорошкевич, і Коряк були згодом засуджені, а їхні книги вилучені з наукового й педагогічного вжитку. Адже використаний у них фактичний матеріал об'єктивно засвідчував інтегрованість української літератури в загальноєвропейський культурний процес, безперервну тяглість літературного життя з часів княжого Києва, незалежність національного письменства від російського впливу аж до кінця ХVІІІ ст.

У перебігу визвольних змагань 1917–1921 рр., попри побутову невлаштованість і нестабільність влади, відбувається формування Укра-

їнської академії наук, створеної в 1918 р. (з 1919 р. – Всеукраїнська академія наук). У складі УАН було організовано історико-філологічний відділ на чолі з академіком Миколою Петровим. До праці долучилися науковці старшого покоління: Михайло Грушевський, Дмитро Багалій, Микола Сумцов, Сергій Єфремов та ін. Політика українізації, що проводилася в окупованій советською Росією Наддніпрянській Україні, передбачала збереження відкритих під час визвольних змагань 1917–1921 рр. українознавчих кафедр і академічних структур. До 1929 р. УАН користувалася певною автономією.

Почалася публікація «Записок історико-філологічного відділу». Археографічна комісія розробила проєкт серії «Пам'ятки українського письменства», в якій встигла видати перший том літопису Самійла Величка. Завдяки Володимирові Перетцу було утворено «Товариство дослідників української історії, письменства і мови у Ленінграді», в якому працювали Дмитро Абрамович, Варвара Адріанова-Перетц, Ігор Єрьомін. У 1926 р. Володимир Перетц став академіком УАН і за рік організував «Комісію давнього українського письменства». У ній працювало 12 науковців, зокрема Сергій Бугославський, Дмитро Абрамович, Микола Гудзій, Варвара Адріанова-Перетц, Ігор Єрьомін. У серії «Пам'ятки мови та письменства давньої України», що її видавала комісія, вийшло чотири томи: твори про князів Бориса і Гліба, твори Івана Некрашевича, «Олександрія», Києво-Печерський патерик. Комісія існувала 10 років і після переведення Інституту Тараса Шевченка до Києва ввійшла до нього як відділ давньої української літератури (1936).

В українському мистецтвознавстві 20-х рр. бароко помічають і визначають як «національний стиль», передусім в архітектурі та графіці. Здійснюються спроби алюзій до барокового стилю в нових творах.

У столиці маріонеткової «Української Советської Соціалістичної Республіки» Харкові в 1926 р. утворився Інститут Тараса Шевченка – попередник сучасного Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Його очолив Дмитро Багалій. До праці в інституті залучається випускник і викладач Харківського університету Олександр Білецький (1884–1961). У 1916 р. Білецький виступив на педагогічному з'їзді в Харкові з доповіддю «Про викладання давньоруської літератури в середній школі», де намагався обґрунтувати тезу про виховну цінність літературної спадщини XI–XVII ст. А в 1923 р. він надрукував монографічну працю про початок української літературної драми – «Старовинний театр у Росії. Зародки театру в народному побуті й шкільному повсякденні Південної Русі-України»⁵⁵. Пізніше ця пра-

⁵⁵ Білецький А. И. *Старинный театр в России. 1. Зачатки театра в народном быту и школьном обиходе Южной Руси-Украины*. – Москва: Изд-во т-ва «В. В. Думнов, насл. Бр. Салаевых», 1923. – 103 с.

ця перевидавалася під назвою «Зародження драматичної літератури в Україні»⁵⁶.

Олександр Білецький засвідчив свою політичну лояльність працею «К. Маркс, Ф. Енгельс та історія літератури»⁵⁷ (1934). Два роки по тому він надрукував у журналі «Літературна критика» програмову статтю «Проблеми вивчення старовинної української літератури до кінця XVIII ст.», спрямовану проти концепцій безперервності літературного процесу в Україні та позакласових моделей культурного розвитку. У цій статті різко критично оцінюються праці Михайла Грушевського та Сергія Єфремова, яким приписуються теорії «безкласовости» й «безбуржуазности» української нації. Літературний процес включався в загальний контекст зміни суспільно-економічних формацій і класової боротьби. Література бароко узалежнювалася від феодально-церковної реакції, провідниками якої мали бути козацька старшина та вище духовенство. Стверджувалося, що клас феодалів застосував спрощену, формалістичну схоластику для захисту від загрози буржуазного розвитку. «Шкільна література XVII ст. стала носієм феодально-церковної реакції на Україні. Виявом цієї реакції в європейському мистецтві був стиль бароко. Барочною стала й українська література XVII ст. з усіма своїми основними жанрами»⁵⁸, – писав Олександр Білецький.

Після розгрому Всеукраїнської Академії наук (1929–1934) протягом понад двадцяти років пам'ятки XVII–XVIII ст. практично не публікуються й не вивчаються. Після заслання Володимира Перетца в 1934 р. Комісія давнього українського письменства фактично припинила своє існування. Інститут Тараса Шевченка було реорганізовано 1936 р. в Інститут української літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Згодом його очолив Олександр Білецький (1939–1941, 1944–1961). Він упорядкував хрестоматію з давньої української літератури для філологічних факультетів, видану вже після Другої світової війни (1949). З 1938 р. почалася праця над п'ятитомною «Історією української літератури». Але підготовка перших двох частин, присвячених X–XVIII ст., завершилася вже в 1947 р., після появи постанови ЦК КП(б)У «Про перекручення і помилки у висвітленні історії української літератури в *Нарисі історії української літератури*», і цензура заборонила їхню публікацію. Авторський колектив на чолі із самим Олександром Білецьким був звинувачений у націоналістичних поглядах.

⁵⁶ Білецький О. І. *Зародження драматичної літератури в Україні* // Білецький О. І. Зібрання праць: У 5 т. – К.: Наук. думка, 1965. – С. 277–353.

⁵⁷ Белецкий А. И., *К. Маркс, Ф. Энгельс и история литературы*. – Москва: Мир, 1934. – 116 с.

⁵⁸ Білецький О. І. *Проблеми вивчення старовинної української літератури до кінця XVIII ст.* // Літературна критика. – 1936. – № 1 (2). – С. 100.

Дмитро Чижевський

Першим до проблем українського літературного бароко звернувся Дмитро Чижевський (1894–1977), автор понад 1000 наукових праць у галузі славістики, історії літератури, філософії, філології, інтелектуальної історії.

Дмитро Чижевський народився 17 квітня 1894 р. в Олександрії на Кіровоградщині. В родині Чижевських розмовляли по-українському. Майбутній учений спершу навчався на фізико-математичному факультеті Петербурзького університету (1911–1913), а потім на філософському факультеті Київського університету св. Володимира (1913–1917; 1919). Він брав участь в українському суспільному житті, був членом Української соціал-демократичної партії, обирався до Центральної Ради. Позиції його були швидше проросійськими: він не сприймав ідею самостійності України. Однак після приходу до влади большевиків Чижевський був заарештований за меншовизм, визнаний неблагонадійним і 1921 р. був змушений емігрувати.

Спершу Чижевський жив у Німеччині: навчався в Гайдельбергу й Франкфурті, слухав лекції Карпа Ясперса, Едмунда Гуссерля, Мартина Гайдегера. У 1933 р. він захистив дисертацію «Гегель у Росії» (опублікована в 1934), у якій досліджував вплив Гегеля на слов'янську науку, а також зв'язки німецької філософії з російською літературою. З 1924 р. Чижевський почав викладати в Українському вільному університеті й Високому педагогічному інституті ім. М. Драгоманова у Празі, а згодом в університеті Галле (1932–1945).

Філософські студії привели Д. Чижевського до зацікавлення містицизмом у німецьких мислителів, чеського педагога Яна Коменського, а потім і в Григорія Сковороди. Працюючи в Українському вільному університеті у Празі, науковець підготував низку досліджень з історії національної філософії, підсумком якої стали «Нариси історії філософії на Україні» (1931) та «Філософія Г. С. Сковороди» (1934).

Через аналіз філософії української культури XVII–XVIII ст. Чижевський приходив до відкриття барокових засад естетики того часу. Свої спостереження він об'єднав у короткій, але концептуально місткій праці «Український літературний барок» (Прага, 1942).

Ця праця побачила світ за ініціативи видавництва Юрія Тищенка, котре почало випускати у Празі «Наукову бібліотеку», відкриту серією «Історія України» М. Антоновича (випуски 1-4). Слідом за нею вийшла друком «Історія української літератури. Книжка перша» Миколи Гнатишака⁵⁹. Автор устиг викласти лише історію українського письменства XI–XV ст., запропонувавши таку періодизацію:

⁵⁹ Гнатишак Микола. *Історія української літератури*. – Прага, 1941. – Кн.1. Вип.1–2. – 108 с.

1. Староукраїнський стиль (переважно давня усна народна словесність).
2. Візантійський стиль (XI – середина XIII ст.).
3. Пізньовізантійський перехідний стиль (XIV–XV ст.).
4. Український ренесанс.
5. Козацький барок.
6. Псевдокласика.
7. Бідермаєр.
8. Романтика.
9. Реалізм.
10. Модерна.

Микола Гнатишак запропонував три засадничі принципи праці:

1. Структуральний зв'язок літературного твору зі словом.
2. Літературний формалізм.
3. Ідейно-етичний естетизм, конкретизований у сенсі українського націоналізму й християнської етики⁶⁰.

Ці засади були близькими Дмитрові Чижевському, який декларував свою солідарність із Празьким лінгвістичним гуртком. Пишучи другий випуск «Історії української літератури», Чижевський подав у ньому огляд двох періодів: «Ренесанс та реформація» і «Барок». Пізніше цей огляд було включено до «Історії української літератури» (Нью-Йорк, 1956).

Після Другої світової війни Чижевський виїздить у Німеччину, а потім до США. Протягом 1949–1953 рр. він працює як гість-професор у Гарвардському університеті, читаючи лекції з порівняльної історії слов'янських літератур. Матеріяли лекцій було видано англійською мовою в 1952 («Порівняльний нарис слов'янських літератур») та в 1971 («Порівняльна історія слов'янських літератур»). Чижевський став одним із фундаторів Української вільної академії наук і мистецтв у США.

За повоєнної доби виробляється концепція історичного розвитку української літератури як почергової зміни художніх стилів. На її основі було упорядковано новаторське видання «Історія української літератури: Від початків до доби реалізму»⁶¹ (1956). Уперше в національному літературознавстві Бароко розглядалося в контексті зміни культурно-мистецьких епох. Міркування Дмитра Чижевського про слов'янське літературне бароко справили великий вплив на європейську й американську славістику, особливо на чеських дослідників.

⁶⁰ Там само. – С. 11.

⁶¹ Чижевський Дмитро. *Історія української літератури*. – Нью Йорк: Українська Вільна Академія наук у США, 1956. – 511 с. Англійська версія: *A History of Ukrainian Literature: From the 11th to the End of the 19th Century*. – Littleton: Colo, 1975. – 681 p.

Дмитро Чижевський стверджував: «Справжній початок бароко – це Мелетій Смотрицький, це проповіді та почасти вірші Кирила Транквіліона-Ставровецького, а повна перемога бароко – утворення київської школи. Найбільшими культурно-політичними успіхами, що відіграли велику роль в історії українського барокового письменства, були відновлення в 1620 р. православної ієрархії, заснування в 1615 р. київської школи та її реформи, проведені Могилою (1644 р.) та Мазепою (1694 р.)»⁶².

У 1950-ті рр. Чижевський повернувся до Європи. З 1962 р. він – дійсний член Гайдельберзької академії. Помер Дмитро Чижевський у Гайдельбергу 18 квітня 1977 р.

Повоєнні часи

Під час Другої світової війни евакуйований до Уфи Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка завершує розпочату ще до війни підготовку до видання «Нарису історії української літератури». Розділи про українську літературу XVII–XVIII ст. готував для нього Сергій Маслов. Книга вийшла друком у 1945 р. і була різко засуджена за приписуваний їй відхід від канонів офіційної комуністичної доктрини.

Книги були вилучені з бібліотек і до кінця історії СРСР лишалися у спецсховищах, доступні з дозволу влади лише поодиноким спеціалістам. Наступна спроба видання багатомної «Історії української літератури», праця над якою провадилася в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка з 1938 р., також провалилася. Цензура заборонила випуск уже готової до друку книги, перший том якої (від XI до середини XVI ст.) редагували Сергій Маслов й Ігор Єрьомін. Вийшли лише понад 100 сигнальних примірників. Цензура закидала книзі «ідеологічну незрілість» і «буржуазний об'єктивізм».

Оприлюднення праці Йосипа Сталіна «Марксизм і питання мовознавства» (1950), у якій прогнозувалося поступове зближення й злиття близьких національних мов, широкомасштабні кампанії по боротьбі з «буржуазним космополітизмом» і «схилянням перед Заходом», а також відзначення в 1954 р. 300-річчя «воз'єднання України з Росією» уточнили стратегічні напрямки марксистської інтерпретації літературного життя України епохи Бароко. Зберігалось пріоритетне значення класової боротьби та її відображення в літературі. При цьому безперечними носіями класово прогресивних ідей виступали незаможні козаки та селяни, а мистецьким виявом цих ідей – фольклор. Фольклорний вплив на літературу ототожнювався з проникненням у неї демократичних ідей та настроїв со-

⁶² Чижевський Дмитро. *Історія української літератури*. – Тернопіль, 1994. – С. 243–244.

ціального протесту. Всіляко акцентувалися антиклерикальні й антифеодалні мотиви в мистецтві. Єдиним джерелом історично прогресивного впливу на українську літературу виступала російська культура, що для XVII – початку XVIII ст. виглядало явним анахронізмом. У той же час вплив на українське культурне життя Церкви (особливо католицької) та західноєвропейської цивілізації або заперечувався, або ж ототожнювався з реакційними, антинародними настроями та ідеями.

Це наклало потужний відбиток на двотомний курс «Історії української літератури», виданий у 1953–1957 рр. Він на довгі роки сформулював офіційну – а отже, єдину дозволену в СРСР – точку зору на літературний процес в Україні. У той час, як історія т. зв. «радянської літератури» (1917–1954) обіймала цілий другий том, епоха Бароко висвітлювалася на 62 сторінках⁶³. Термін «бароко» взагалі не вживався, а епоха поділялася на три цілком окремі періоди: «Література періоду посилення кріпосництва і національного гніту та визвольної боротьби українського народу проти шляхетської Польщі за возз'єднання з Росією (др. пол. XVI – пер. пол. XVII ст.)», «Література періоду визвольної війни 1648–1654 рр. і після возз'єднання України з Росією (др. пол. XVII ст.)»; «Література періоду посилення кріпосницького гніту та зародження капіталізму XVIII ст.». Усі розділи написав Олександр Білецький. Естетична самобутність літератури ігнорувалася, а оцінка кожного літературного явища зводилася до пошуку його ідеологічного змісту. Наприклад, Захарія Копистенський оцінюється цілком позитивно, як «автор-патріот», «один із кращих представників полемічної літератури», бо він «всюди пише про народ *російський*, щоб підкреслити спорідненість і братську єдність трьох народів»⁶⁴ – певна річ, російського, українського і білоруського. Історик не зважає на те, що термін «російський» став вживатися під впливом гуманістичної культури як еллінізована форма самоназви «руський», яку українські полемісти тієї доби не застосовували щодо «російського» в сучасному сенсі (у тодішній мові – московського) народу, а мали за самоназву. Григорієві Сковороді приписується «протест проти тогочасного суспільного ладу».

Дослідження бароко в епоху «відлиги»

Період відносної лібералізації комуністичного режиму в СРСР, що почався зі смертю Йосипа Сталіна та з приходом до влади Микити Хрущова, позначився не лише відмежуванням на XX з'їзді КПРС від епохи політичних репресій, але й проголошенням утопічної програми побудови ко-

⁶³ *Історія української літератури*: В 2 т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1954. – Т. 1. – С. 62–124.

⁶⁴ Там само. – С. 71.

мунізму, важливим складником якої ідеологи КПСС вважали подолання національних відмінностей та активізацію інтеграційних процесів. Жорстоко придушується збройний опір окупантам Української Повстанської Армії. Лідер ОУН Степан Бандера гине в Мюнхені 15 жовтня 1959 р. від рук агента КГБ. Закон «Про зміцнення зв'язку школи з життям» (1958) запроваджує посилену русифікацію в національних республіках ССРСР.

У цей же час у мережі АН УРСР відбувається відновлення історико-літературних досліджень на матеріалі барокових пам'яток. Захищаються дисертації Вікторії Колосової (творчість Климентія Зіновієва), Володимира Кречотня (ораторська проза XVII ст.), Олекси Мишанича (барокова література Закарпаття), Інни Чепіги (творчість Іоанікія Галатовського), Василя Микитася (творчість Михайла Андрелли), Бориса Деркача (перекладна проза), Ярослава Дзири (козацькі літописи). Починають публікуватися окремі літературні тексти XVII–XVIII ст. У 1957 р. засновується журнал «Радянське літературознавство» (з 1990 р. – «Слово і час»), де почали, серед іншого, друкуватися статті з проблем літератури XVII–XVIII ст. Викликом для українських філологів став проведений у Москві 1958 р. IV Міжнародний з'їзд славістів, що продемонстрував провінційність і методологічну застарілість літературознавства національних республік ССРСР.

Спроби сполучити суворий комуністичний контроль за академічними дослідженнями й видимість наукової об'єктивності відобразила стаття Олександра Білецького «Стан і проблеми вивчення давньої української літератури», включена до п'ятитомного збірника «Матеріали до вивчення історії української літератури». Традиційна критика буржуазно-націоналістичних фальсифікацій українського письменства спрямовується не тільки проти Михайла Грушевського та Сергія Єфремова, але й проти праць Михайла Возняка, насамперед же проти «Історії української літератури» Дмитра Чижевського (1956). Професора Чижевського було звинувачено в апологетичному ставленні до літератури XVII–XVIII ст., механічному перенесенні західних буржуазних моделей на український літературний процес, формалізмі й антиісторичній періодизації.

Стосовно поняття «бароко» Олександр Білецький займає обережну позицію, солідаризуючись із твердженнями Павла Беркова про його недостатню коректність щодо слов'янських літератур. Тим не менше, висновок ученого про «необхідність у старовинних пам'ятках розкрити ту *живу душу* народу, яка зараз творить чудеса в усіх галузях нашої радянської культури», «протиставити буржуазним історіям старої української літератури нову фундаментальну працю, побудовану на основах марксистсько-ленінської методології суспільних наук»⁶⁵ фактично мотивував у перекон-

⁶⁵ Білецький Олександр. *Зібрання праць: У 5 т.* – К.: Наук. думка, 1965. – Т. 1. – С. 127.

ливих для партійного керівництва СРСР фразах необхідність дальших студій над літературою українського бароко.

На початку 1960-х рр. дослідження історії української літератури Х–XVIII ст. згортається. Відділ давньої української літератури було ліквідовано. Більшість його працівників змінила напрямок наукових досліджень, а нові дисертації з проблем літератури бароко не захищалися до 1980-х рр.

Найвищим здобутком історико-літературної науки в УРСР стала восьмитомна «Історія української літератури» (1967–1972), перші два томи якої були присвячені літературі Х–XVIII ст. (другий лише частково). Авторами розділів із середньовічної та ранньомодерної літератури стали представники нового покоління літературознавців, що прийшло в науку в 1950-ті рр.: Леонід Махновець, Володимир Кречотень, Олекса Мишанич, Вікторія Колосова.

Досвід восьмитомного курсу історії української літератури було використано й у підручнику для філологічних факультетів педагогічних інститутів «Історія української літератури. Давня література» (1969), і в пізнішому підручнику для університетських філологів «Давня українська література» (1978; 2-е вид. – 1990). Підручник для педагогічних інститутів написали викладачі Київського педагогічного інституту Петро Волинський, Іван Пільгук, Федір Поліщук. Авторами ж університетського підручника стали викладачі Київського університету ім. Т. Г. Шевченка Михайло Грицай, Федір Шолом і викладач Ужгородського університету Василь Микитась, котрий з 1970 р. вже працював в академічних установах Києва.

Освоєння теорії бароко

Поштовхом до початку активного зацікавлення українських дослідників феноменом бароко стає дискусія на IV конгресі славистів і її продовження в російській науковій пресі. Стимулювала барокові студії підготовка до святкування 250-річчя від дня народження Григорія Сковороди.

На початку 1970-х рр. у СРСР з'являються перші спеціальні статті, що застосовують термін «бароко» до українського літературного життя XVII–XVIII ст, хоча ще й не охоплюють цим терміном усього масиву вітчизняного письменства. Першу статтю «Про українське літературне барокко»⁶⁶ ⁶⁷ опублікував Іван Іваньо, змушений змінити літературознавчий фах на вивчення історії філософії. Дещо згодом Дмитро Наливайко, вже авторитетний на той час як історик зарубіжних літератур, публікує

⁶⁶ За русифікованим українським правописом, запровадженим в СРСР, було прийняте написання «барокко» за російським взірцем.

⁶⁷ Рад. літературознавство. – 1970. – № 10. – С. 41–53.

статтю «Українське барокко в контексті європейського літературного процесу XVII ст.»⁶⁸. Виходять друком академічне зібрання творів Григорія Сковороди, повне зібрання творів Климентія Зіновієва, «Літопис Самовидця». Але після святкування 250-річчя народження Григорія Сковороди вивчення ареалу барокової літератури України припиняється до 1979 р. Причини цього мали аж ніяк не академічний характер: згорання українознавчих студій було викликане масовими арештами української інтелігенції в січні 1972 р. і зняттям з посади першого секретаря Компартії України Петра Шелеста й звинувачення його книги «Україна наша Радянська» (1970) в «ідеологічних помилках», зокрема в «ідеалізації» минулого України та обстоюванні її самотності.

У зв'язку з підготовкою до святкування 1500-річчя Києва, що фактично являло собою державну альтернативу 1000-річчю хрещення України, в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка в 1979 р. відновлюється відділ давньої української літератури. Його очолює Василь Микитась, а потім – Олекса Мишанич. Вдалося налагодити публікацію неперіодичних збірників наукових праць відділу. Відновлюється захист дисертацій з історії літератури епохи Бароко. Серед перших були дослідження Миколи Сулими, Ганни Павленко, Петра Білоуса. До проекту багатотомної збірки «Бібліотека української літератури», реалізованому київським видавництвом «Наукова думка», було включено томи «Українська література XVII ст.», «Українська література XVIII ст.» та збірник творів Григорія Сковороди. Було здійснено видання збірки ранньобарокової поезії «Українська поезія: кінець XVI – початок XVII ст.» (1978).

Редагована Олексою Мишаничем збірка «Українське літературне барокко»⁶⁹ (1987) знаменувала перегляд ставлення до наукової концепції цього стилю. Її назва була алюзією до класичної праці Дмитра Чижевського «Український літературний барок». А сама збірка містила праці, що охоплювали різножанрові явища національного письменства XVII–XVIII ст.

Подолання ідеологічних стереотипів

Література бароко опинилася в центрі дискусії на Першому (Київ, 1990) та Другому (Львів, 1993) конгресах Міжнародної асоціації українців. Чільну роль в організації цих наукових форумів, як і всієї Міжнародної асоціації українців, відіграв тогочасний керівник відділу давньої української літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Олекса Мишанич.

⁶⁸ Рад. літературознавство. – 1972. – № 1. – С. 30–47.

⁶⁹ *Українське літературне барокко: Зб. наук. праць* / Відп. ред. О. В. Мишанич. – К.: Наук. думка, 1987. – 301 с.

Чільною тенденцією к. ХХ – поч. ХХІ ст. у дослідженні українського бароко стала деідеологізація літературознавчих студій та активне освоєння теоретичної спадщини Дмитра Чижевського, праці якого неодноразово видавали в Тернополі, Києві, Харкові. Фундаментальне значення для зміни оцінок барокової літературної спадщини мало подолання суспільно-культурного ізоляціонізму, нав'язаного советським режимом, включення українського письменства до загальноєвропейського контексту, відкриття широти й багатоманітності впливу релігійно-церковних чинників на словесну культуру ХVII–ХVIII ст.

Центральне місце в дослідженні епохи Бароко й надалі займає Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України в Києві. Поряд із тим діють регіональні осередки вивчення культури українського бароко у Львові, Житомирі, Харкові, Переяславі.

Повернення наукової спадщини Михайла Грушевського, Сергія Єфремова, Михайла Возняка, відкриття здобутків зарубіжного українознавства створили основу для радикального оновлення історико-літературної моделі й аналізу літературних текстів. Однак економічна криза, що жорстко обмежила наукові проекти, гальмівний вплив збереженої бюрократичної системи, залежність видавництва від політичної кон'юнктури та інші несприятливі чинники стали на перешкоді виробленню нових підходів до висвітлення й викладання історії національного письменства Х–ХVIII ст. Укладання нової програми з історії української літератури Х–ХVIII ст., видання хрестоматії перекладів літературних текстів цієї доби Миколою Сулимою (1991) довго не знаходили продовження в появі відповідних підручників. Лише у 2009 р. київський видавничий центр «Академія» опублікував навчальний посібник житомирського професора Петра Білоуса «Історія української літератури Х–ХVIII ст.». Тим істотною роль відіграли монументальні видання чотиритомної хрестоматії перекладів українських літературних текстів «Слово многоцінне», упорядкованої Василем Яременком і Валерієм Шевчуком (2006), та двотомного науково-популярного огляду Валерія Шевчука «Муза Роксоланська» (2004–2005). Ці праці сприяють входженню в масову свідомість сучасних українців культурної спадщини епох Ренесансу й Бароко, дають виразний художній образ епохи, адаптований до смаків людини ХХІ ст.

На жаль, ці процеси мало вплинули на систему загальної та філологічної освіти, в якій література Бароко, як і попередніх епох, продовжує вивчатися поверхово й украй фрагментарно. Це істотно гальмує розширення історичної перспективи в гуманітарних знаннях українців та звільнення їх від комплексів національної меншовартости.

СУСПІЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ВИМІРИ ЕПОХИ БАРОКО



ДУХОВНІСТЬ КОНТРРЕФОРМАЦІЇ

Контрреформація

Контрреформацією називають процес внутрішньої віднови Церкви та звільнення суспільної свідомості від упередженого ставлення до середньовічної спадщини. Цей традиційний термін сьогодні воліють замінити іншим – Реформа. Адаже і католицька, і православна Церкви вдаються в XVI–XVII ст. до сміливих змін у сфері доктрини, обряду, суспільного служіння не лише через необхідність відповісти на виклик протестантської Реформації, але й унаслідок прагнення звільнитися від застарілих елементів, нав'язуваних Церкві світом середньовічних імператорів і князів.

Церква стає більш самостійною, шукає засобів звільнитися від впливу світської влади. Мистецька творчість усе тісніше пов'язується з релігійними переживаннями. Церква прагне засвоїти нові інтелектуальні, філософські, релігійні течії, узгодити їх зі своїм ученням і схарактеризувати як культурні здобутки.

Виробляється критичне ставлення до античності, обмежується залежність від філософських і естетичних традицій греко-римської давнини. Однак античні образи, жанри, сюжети продовжують функціонувати, інтерпретуючись в алегорично-символічній площині.

Містицизм

Для релігійності Бароко властиве активне зацікавлення містичними аспектами духовного життя, прагнення піднятися до вершин богопізнання шляхом молитовного вдосконалення, інших аскетичних методів. Містика (від грецького *mystikos* – таємничий, що стосується містерій) – «особливе, глибоке переживання єднання з Богом і піз-

нання реальності Божої, дароване цілком вільно Богом»⁷⁰. Містичне, ірраціональне пізнання Бога є зазвичай глибоко особистим і може виявлятися назовні в екстатичних станах, видіннях. Здебільшого воно лишається закритим для чужих очей.

Володимир Лоський зауважує: «У певному сенсі будь-яке богослов'я містичне, оскільки воно являє Божествену таємницю, що дається Одкровенням. З іншого боку, часто містику простиставляють богослов'ю як сферу, неприступну пізнанню, як невимовну таємницю, сокровенну глибину, як те, що може бути швидше пережите, ніж пізнане, те, що швидше піддається особливому досвіді, який перевершує наші здатності судження, аніж якомусь сприйняттю наших почуттів або нашого розуму»⁷¹.

Антитетичний характер барокової культури виявляється, зокрема, в парадоксальному сполученні розвитку академічного богослов'я, богословської освіти та напруженого містицизму, а також у не менш парадоксальних спробах надати містичному досвіді дискурсивної форми, відкрити його для інших. Метафорична образність стає особливо плідним засобом компенсувати обмежені можливості мови у відтворенні внутрішніх станів аскета, що переживає містичне сходження до непізнанного джерела світла через морок, де змовкає будь-яке позитивне знання. Тонкі нюанси споглядальної молитви, радісне тремтіння чи заціпеніння душі й тіла, безмовне розкриття серця перед Богом вимагають для свого опису пошуку аналогів у власному життєвому досвіді або культурному досвіді людства, а це стимулює звернення до мови символів і алегорій.

Реакцією на моральний релятивізм Ренесансу стає в XV–XVI ст. звернення до форм духовного життя, що передбачали радикальне зречення світу й практикування споглядальної (конTEMPLАТИВНОЇ) молитви. У цей час у Нідерландах, Франції, Італії та Іспанії поширюється впорядкована в певну систему медитативна молитва – духовні вправи. Виділяються три етапи медитації: усунення всього марнотного й вибір теми медитації, власне медитація – роздумування на євангельські й загалом духовні теми з використанням розуму, умовиводів і волі, підведення підсумків – спрямування до Бога пробуджених бажань. Медитація використовується для реформування монашого життя, сполучається з практикою молитви за вервицею – читанням 150 молитов «Богородице Діво, радуйся» з одночасними роздумами над 15 тайнами життя Пресвятої Богородиці (розарій). Орден домініканців у 1505 р. офіційно приймає медитацію як обов'язкову для спільноти духовну вправу, францисканці ухвалюють аналогічне рішення в 1594 р.

⁷⁰ O'Kollins Gerald SJ, Farrugia Edvard G. SJ. *Leksykon pojęć teologicznych i kościelnych z indeksem angielsko-polskim*. – Kraków: WAM, 2002. – S. 183.

⁷¹ Лосский Вл. *Очерк мистического богословия Восточной Церкви: Пер. с франц.* // Мистическое богословие.: К.: Путь к истине, 1991. – С. 97.

Іспанські містики справили потужний вплив на духовне життя Європи XVI–XVII ст. Баскський дворянин Ігнатій Лойола (1491–1556) у тридцятирічному віці пережив навершення, коли лікувався від важких ран, здобутих при обороні Памплони від французів. Побожне читання й молитва кардинально змінили його життя. Лойола вирушив у прощу до бенедиктинського монастиря Монтсеррат (Каталонія), посповідався, символічно пожертвував монастиреві дворянську шпагу й меч, а потім майже рік провадив покайне життя в Манресі: суворо постив, молився сім годин на день, щодня відвідував церковні богослужіння, жив з милостині. Над річкою Кардонер він пережив містичний стан, описаний згодом в автобіографії «Заповіт прочанина»: «Очі його розуміння почали розплющуватися; не те, щоб він побачив якийсь видіння, просто він збагнув і дізнався чимало речей, які стосувалися як царини духа, так і віри й науки; це супроводжувалося таким великим просвітленням, що все здавалося йому новим»⁷². Відтоді він бачив у Ісусі Христі лагідного володаря й короля, співробітником якого покликаний був стати. Там сформувалася чільна ідея ігнатіанської духовності: шукати й знаходити Бога в усіх речах.

Досвід, здобутий під час пережитого осяяння, Ігнатій Лойола записав у книзі «Духовні вправи»⁷³, ключовій для подальшого упорядкування аскетичних практик на Заході. Вона ж мала величезний вплив на духовне життя Європи епохи Бароко. Ігнатій пропонує методику систематичної молитви, яка передбачає очищення душі, вияв покликання, цілеспрямоване впорядкування внутрішнього світу й плекання поміркованої відданості Божій волі. Він розглядає «Духовні вправи» як начерк, «початок і основу» зустрічі душі з Богом, що переображує саме життя. Медитації розраховані на чотири тижні. Причому протягом першого темою медитацій є гріх і пекло, другого – земне життя Ісуса Христа, третього – страждання і смерть Христа, четвертого – прославлення воскреслого Спасителя. Іспанську версію «Духовних вправ» було завершено в 1541 р., а за сім років опубліковано латинський переклад, який і відкрив цю книгу світові.

Після пережитого в Манресі Ігнатій Лойола здійснив прощу в Святу Землю, а потім вирушив здобувати освіту: спершу – до Барселони, потім – до Алкалі та Парижа. Він починає проповідувати й наражається на підозри інквізиції. Тричі Лойола притягався до суду, відбув двомісячне ув'язнення, але зрештою був виправданий. Він гуртує довкола себе однодумців, пише устав («Конституції») Товариства Ісусового, а після затвердження цього документа папою Павлом III складає в 1541 р. урочисті обіти. Останні роки свого життя Ігнатій Лойола провів у Римі, очолюючи створений ним орден єзуїтів. Він пережив ще одне містичне

⁷² *Заповіт прочанина: Автобіографія святого Ігнатія Лойоли, засновника Єзуїтів / Пер з англ. – Львів: Свічадо, 2004. – С. 28.*

⁷³ Ігнатій Лойола. *Духовні вправи.* – Львів: Свічадо, 1998. – 172 с.

видіння, заснував Римську колегію (згодом Григоріянський університет), десять провінцій ордена. У 1556 р. Ігнатій Лойола помер. У 1609 р. його було проголошено блаженним, а 1622 р. – святим.

Двоє дещо молодших сучасників і земляків Ігнатія репрезентують кармелітську духовність, яка бере за взірць відлюдного споглядального життя й палкої відданості Божій волі старозавітного пророка Іллію. Це Тереза Авільська та Йоан від Хреста.

Тереза Авільська (1515–1582) вважається незрівнянним учителем молитви. Вона спиралася на власний досвід і неоціненну психологічну інтуїцію. Подолавши важкий і болючий шлях духовного вдосконалення, Тереза започаткувала реформу кармелітів, що відновлювала давній суворий устав. В рідній Авілі, а потім і в інших містах вона засновує монастирі Кармеліток Босих, для яких у 1581 р. укладає устав. У своїй найвідомішій книзі, «Внутрішній замок» (1577)⁷⁴, вона зображує душу як замок із численними помешканнями, через які проходить кожен, хто, вдосконалюючись у молитві, прагне дістатися до центру замку, престолу Христа-Царя. За мурами суцільна темрява, замок оточує рів із бридкими потворами. За її вченням, дискурсивна молитва є лише прологом до молитви містичної, яка дозволяє повністю зануритися в лоно божественної любови. Українською мовою перекладено також книгу Терези з Авілі «Шлях досконалости»⁷⁵.

Іоан від Хреста (1542–1591) послугується не менш вишуканою метафоричною мовою. Його головні твори: «Сходження на Кармель», «Темна ніч душі», «Пісня духу», «Живе полум'я любови». Містичне богослов'я Іоана спирається на ідею про те, що досконале поєднання людини з Богом досягається інтенсивним глибоким очищенням усіх здібностей душі й тіла. Шлях до поєднання – «ніч», бо душа долає його тільки вірою. Морок ночі, який необхідно подолати на дорозі до Бога, виникає через людську прив'язаність до матеріяльного світу. Активне очищення духу й почуттів від влади світу, викорінення бажання володіти речами або прив'язаність до них долається наслідуванням Христа, плеканням чеснот віри, надії, любови. Споглядальна молитва починається через усвідомлення Бога в любови.

Духовна спадщина обох містиків-кармелітів поширювалася в Україні через численні монастирі їхнього ордена. Реформовані кармеліти босі мали в Речі Посполитій наприкінці XVIII ст. 28 монастирів з 400 монахами. Самостійна польська провінція утворилася ще в 1617 р. Кармелітські монастирі були у Львові, Перемишлі, Бердичеві, Кам'янці-Подільському.

⁷⁴ Тереза з Авілі, св. *Внутрішній замок* / Пер. з англ. Андрія Маслюха. – Львів: Свічадо, 2008. – 260 с.

⁷⁵ Тереза з Авілі, св. *Шлях досконалости* / Пер. з англ. Андрія Маслюха. – Львів: Свічадо, 2007. – 204 с.

Єзуїти

Статут Товариства Ісусового був упорядкований Ігнатієм Лойолою й затверджений папою Павлом III 1540 р.⁷⁶ від латинської назви ордену, *Societas Jesu*, його членів невдовзі починають звати «єзуїти».

Гаслом ордену стають слова: «*Ad maiorem Dei gloriam*» («На більшу славу Богу»). У духовності єзуїтів домінує енергійне прагнення тренувати волю й здібності для досягнення праведного життя й апостольського служіння ближньому. Уникаючи середньовічних форм суворої аскези, єзуїти входять у різні суспільні середовища, звертають особливу увагу на еліти. Прикметною рисою апостольського служіння єзуїтів є акомодация – пристосування до місцевих умов, що передбачає вивчення мови, звичаїв, стилю поведінки, руйнування психологічних бар'єрів, використання культурного досвіду місцевих народів у богослужінні.

Спершу число членів Товариства було обмежене 60 особами. Однак невдовзі обмеження було зняте. Вже в 1556 р., коли помер Ігнатій Лойола, у світі було близько 1000 єзуїтів, ще за 50 років – понад 13 тис., а 1749 р. – понад 22,5 тис. Єзуїтські богослови провадять полеміку з протестантами, беруть активну участь у Тридентському соборі. Активна місіонерська діяльність розгортається Товариством у Китаї, на Філіппінах, в Індокитаї, Японії. Чимало єзуїтів стають духівниками монархів.

Перший єзуїт з'явився в Польсько-Литовській державі ще перед смертю Ігнатія Лойоли, у 1555 році. Це був о. Альфонс Сальмерон. Наприкінці 1558 – на початку 1559 рр. тут перебували оо. Петро Канізії та Домінік Мендіго. У 1565 р. у Польщі налічувалося 11 членів Товариства Ісусового, 1574 р. – 125, 1579 р. – 211. Спершу належні до провінції Австрії та Чехії польські єзуїти утворюють у 1574 р. власну провінцію⁷⁷. В 1608 р. її було поділено на польську та литовську. І тільки після козацьких воєн почалося скорочення кількості чину: з 1390 осіб (1648) до 812 монахів (1659).

Присутність єзуїтів у Речі Посполитій перетворюється на важливий чинник українського культурного життя завдяки їхній проповідницькій активності й участі в церковній полеміці, поширенню ними навчальної літератури, письменницькій діяльності й організації шкільного театру.

В епоху Просвітництва антиклерикальна політика монархічних держав, які прагнули підпорядкувати Церкву своєму впливові, спричиняла конфлікти з Товариством Ісусовим в Іспанії, Португалії, Франції. Зрештою в 1773 р. папа Климент XIV мусив оголосити своїм декретом ліквідацію ордену. Тільки в 1814 р. Товариство Ісусове було відновлене папою Пієм VII.

⁷⁶ *Конституції Товариства Ісусового та їх додаткові норми* / Пер. з англ. – Львів: Свічадо, 2005. – 532 с.

⁷⁷ *Badura Piotr Jeży SJ. Kongregacje Generalne Towarzystwa Jezusowego: Zarys historyczny // Jezuicka Ars Educandi.* – Kraków: WAM, 1995. – S. 19–22.

Богослужбові чини

Барокова релігійність відзначається яскраво вираженою христоцентричністю. Постать Ісуса Христа як Божого Слова (Логоса), що стало тілом, Сина Божого і Сина Людського в антиномічному коді бароко набуває ключового значення. Концентруючись на людських стражданнях Христа, споглядаючи Його євангельський образ, людина бароко прагне ввійти таким чином у незбагненну таємницю Трипостасного Бога. Богородиця, святі, їхні реліквії, чудотворні ікони прочитуються в цій перспективі як обнадійливі знаки зустрічі людської немочі з благодатною дією Бога-Слова. Храмова й приватна молитва виглядають простором цієї зустрічі, виміри якого зазнають ретельного студіювання. Дискурсивний простір молитви розширюється й урізноманітнюється, збагачується новими богослужбовими чинами («набоженствами»).

Христоцентричність духовного життя виявляється в поширенні відправ «Хресної дороги» – богослужіння, яке зародилося в Єрусалимі під час хрестових походів і почало поширюватися в Європі значною мірою завдяки францисканцям. Ідеєю Хресної дороги є співпереживання шляху страждань і смерті Ісуса Христа. У Єрусалимі хресна дорога починається від місця Пилатового палацу й іде на Голгофу 1200 кроків, причому вздовж цієї дороги спеціально позначені місця падінь Ісуса під хрестом, зустрічі з Богородицею, із Симоном Киринейським, Веронікою. Поза Єрусалимом, у Європі, хресну дорогу почали символічно позначати хрестами, біля кожного з яких відбувалася зупинка молитовної процесії та пригадувався певний епізод страстей Христових.

Богослужіння Хресної дороги з'явилося в XV ст. у Нідерландах і Німеччині. Воно дещо затримало розвиток у зв'язку з Реформацією, але вже після Тридентського собору активно поширюється в Іспанії та Італії. У XVII ст. Хресна дорога набуває популярності в Речі Посполитій. На цей час склалася загальна схема 14 «стацій», зупинок, на яких пригадувалися: 1. Смертний вирок. 2. Покладення хреста на плечі Ісуса. 3. Перше падіння під хрестом. 4. Зустріч із Пресвятою Богородицею. 5. Допомога Симона Киринейського. 6. Вероніка, яка обтерла хусткою скривавлене обличчя Ісуса. 7. Друге падіння під хрестом. 8. Плач єрусалимських жінок. 9. Третє падіння під хрестом. 10. Зняття з Ісуса одягу. 11. Прибивання Ісуса до хреста. 12. Смерть на хресті. 13. Зняття з хреста. 14. Покладення до гробу. Біля кожної «стації» читалася молитва, співалася відповідна пісня. Через богослужіння Хресної дороги в церковний побут українців з польської традиції входить спів наприкінці великопосних богослужінь зворушливої страсної пісні: «Претерпівий за нас страсті, Ісусе Христе, Сину Божий, помилуй нас». Про популярність Хресної дороги в бароковій Європі

може свідчити, наприклад, те, що францисканець Леонард з Порто Мавриціо спорудив лише на терені Італії 572 хресні дороги.

Східним аналогом Хресної дороги став чин **Пасії**, встановлений свт. Петром Могилою спершу в Києво-Печерській лаврі, а потім і в усій Київській митрополії. Пасія відправлялася під час Великого посту й передбачала молитовні роздуми над спасительним сенсом страждань Ісуса Христа. Щотижневі великопосні богослужіння включали читання з чотирьох євангелій, де йшлося про Христові страсті й смерть на Голгофі, неодмінні проповіді на ці теми, а також канон і молитви, зосереджені на перебігові Христових страждань.

Поширення Хресної дороги стимулює культ Страждальної Богородиці, осередками якого стали **Кальварії** – духовні центри, де регулярно відправлялися марійні богослужіння, влаштовувалася Хресна дорога, а особливе право відпусту гріхів приваблювало тисячі прочан. Дослівно «*Calvaria*» є латинським перекладом арамейського «Голгофа», «Черепище», й означає місце розп'яття Ісуса Христа. У Речі Посполитій найбільшим центром богородичного культу стала Кальварія Зебжидовська, заснована біля Кракова в 1602 р. А вже в 1668 р. з'являється Кальварія Пацлавська на перемиських землях, куди було перенесено чудотворний образ із захопленого турками Кам'янця-Подільського.

Церква візантійської традиції реагує на ці тенденції розвитком давніх богородичних святинь, насамперед Успенського Києво-Печерського монастиря, що здобуває 1598 р. статус ставропігії (безпосереднього підпорядкування Патріярхові) та почесне звання лаври. Попри легендарне заснування в значно давніші часи, саме за епохи Бароко розростаються Успенський Почаївський монастир на Волині, Успенський Унівський монастир у Галичині, Успенський Святогірський монастир на Слобожанщині. Усі вони нині мають звання лаври.

Культу Страждальної Богородиці церковний побут України завдячує надзвичайно популярною згодом піснею «Страждальна Мати під хрестом стояла».

Ще одним прикметним явищем барокової релігійності на Заході виявився культ **Пресвятого Серця Ісусового**, встановлення якого пов'язувалося з видіннями французької монахині Маргарити Алякок (1647–1690). Серце, яке в мові християнської аскетички позначає первісну душевну й тілесну єдність людського ества, постає містичним втіленням Христової жертви й Христової любові до творіння. Шанування відкупительної жертви Ісуса Христа пропонується здійснювати через культ Його Пресвятого Серця. Зображення тілесного серця вміщується на іконах Спасителя та починає використовуватися окремо як Його символ.

Маргарита Алякок повідомляє про доручення часто приймати причастя Святих Таїн, а першу п'ятницю кожного місяця присвятити спогадові про останні години земного життя Спасителя та Його хресні муки.

Запроваджується звичай нічної медитативної молитви з четверга на першу п'ятницю місяця, коли годиться годину присвятити співпереживанню смертельного смутку, пережитого Ісусом в Оливному саді. Згодом сформується чин «Святої години», що включатиме молитви до кожної з Христових ран, сповнені дуже виразної предметної образності. Зображення серця поволі проникає в український іконопис, стаючи рисою ідентичності сакрального мистецтва з'єднаної з Римом частини Київської Церкви.

Триденський собор (1545–1563)

Драматична історія скликання й проведення Триденського собору, що його католицька Церква вважає за XIX Вселенський, пов'язана як із необхідністю відповісти на виклики Реформації, так і з політичними інтригами довкола собору, що велися прихильниками німецького, французького й іспанського імператорських домів та римською курією. Собор проходив у три етапи: за папи Павла III (1545–1547), за папи Юлія III (1551–1552) і за папи Пія IV (1562–1563).

Триденський собор став вихідною подією внутрішньої віднови Західної Церкви, що отримала назву Контрреформації. Він принципово заперечив протестантську ідею Церкви й виявив Церкву як об'єктивну, універсальну запоруку спасіння. Собор трактував спасіння як внутрішнє переображення, що досягається завдяки причастю людини, обдарованої власною волею, до освятної благодати Господньої.

Собор сформулював права й обов'язки священнослужителів, приписуючи єпископам і священникам мати постійну резиденцію у своїй дієцезії або парафії, в неділі й свята неухильно проповідувати, читати Євангеліє місцевими мовами, що сприяло активізації перекладів Святого Письма. Фундаментальне значення мала ухвала відкривати єпархіяльні семінарії для формування майбутнього клиру. Було затверджено Триденський символ віри, ухвалено декрет про евхаристію, що визначається як відкупительна жертва, та багато інших документів.

Лише на Триденському соборі було остаточно затверджено канон Святого Письма, до якого включено 45 книг Старого Завіту (серед них т. зв. «девтороканонічні» книги) та 27 книг Нового Завіту. За латинським перекладом Святого Письма блаженного Єроніма – «Вульгатою» – визнано статус автентичного джерела Божого Одкровення. Наслідком соборової праці стали новий римський Катехизис (1566), латинський службник Міссал (1570) і латинський часослов Брєвіарій (1568), індекс заборонених книг (1564).

Король Речі Посполитої Сигізмунд Август прийняв ухвали Триденського собору. На соборі в 1577 р. в Пьотркові було проголошено початок реформ у країні.

Берестейська унія 1596 р.

Після Тридентського собору в релігійному житті Європи тривають структурні зміни, що формують атмосферу становлення епохи Бароко. У ніч з 23 на 24 серпня 1572 р. (на день пам'яті апостола Варфоломея) в Парижі та французькій провінції відбулися криваві погроми кальвіністів, яких тут називали гугенотами. Загибло близько 5 тис. чол. Трагедія Варфоломійської ночі стала резонансною подією, що спричинила загострення міжконфесійного протистояння. Щоправда, цього протистояння вдалося уникнути в Речі Посполитій, король якої став на захист переслідуваних у Франції дисидентів.

Календарна реформа, запроваджена 24 лютого 1582 р. буллою папи Григорія XIII, попри свою астрономічну обґрунтованість, викликала спротив у православних і протестантських громадах. Зміна календаря церковних свят і вилучення 10 днів (5–14 жовтня 1582 р.) інтерпретувалися опонентами як прикметний акт політичної сваволі. Григоріанський календар запроваджувався в Речі Посполитій 1586 р., що безпосередньо позначилося на побуті кожного мешканця держави.

Обрядові різниці, проблема дати відзначення свят, проведення постів висувала необхідність чіткого визначення своєї конфесійної ідентичності перед кожним. Крім того, традиційна система чотирьох східних патріархатів була зруйнована зі встановленням 1589 р. Московського Патріархату, який висував претензії на лідерство у православному світі, закріплені в ідеологемі «Москва – третій Рим». Київська митрополія не могла не рахуватися зі зростанням суспільної ваги Московської Церкви, котра претендувала на київську духовну спадщину й мала широкі амбіції стосовно підпорядкування її історичних частин – українських та білоруських епархій, що були під юрисдикцією Константинопольського Патріарха.

Перше в історії України перебування на її території Константинопольського Патріарха Єремії II Траноса 1589 р. не зуміло розв'язати тогочасних проблем і конфліктів. Патріарх підтримав Львівське Успенське братство в конфлікті з єпископом Гedeоном Балабаном, вперше безпосередньо втрутився в канонічне життя митрополії, знявши її предстоятеля, владика Онисифора Дівочку, та поставивши на митрополита Михаїла Рогозу. При цьому окремо було призначено патріяршого екзарха – луцького єпископа Кирила Терлецького. Незалежна позиція світських людей, об'єднаних у братства, брутальне втручання можновладців у поставлення священнослужителів на підставі права патронату (опіки аристократів над монастирями й церквами у своїх володіннях), вимушене блокування православних з протестантами в захисті своїх громадянських прав, щодалі відчутніший брак освічених богословів робили Київську митрополію вельми вразливою.

Протягом 1590–1595 рр. проходять кілька Архиерейських соборів, на яких церковний провід шукає виходу з кризи. Перемагає думка про

зміну підпорядкування митрополії: перехід з-під юрисдикції безсило-го й політично залежного від турецької влади Константинопольського Патріярха під омофор римського архиєрея за умови збереження внутрішнього самоврядування митрополії та візантійського обряду. Єпископи Гедеон Балабан, Кирило Терлецький, Діонісій Збируйський, Леонтій Пельчицький ще 1590 р. звернулися до короля Сигізмунда III з посланням про намір визнати владу Папи Римського як «єдиного верховного пастиря й правдивого намісника святого Петра». Можливо, послання було укладене на зустрічі в Белзі.

На наступному Соборі в 1591 р. у Бересті єпископи визначили умови укладання унії. Луцький єпископ Кирило Терлецький їде з цими умовами до Варшави та Кракова, веде переговори з церковними й державними урядовцями. Внаслідок цього з'явилися універсали короля Сигізмунда III від 18 березня та 18 травня 1592 р., у яких він обіцяв від себе та своїх наступників «такі свободи й вольності, якими користуються римські духовники та інші ще привілеї», а також гарантував повне «забезпечення для всіх тих владик, які вирішили приєднатися до Вселенського Архиєрея і визнати його зверхність».

На соборі 1594 року в Бересті єпископи підготували нове звернення про бажання єдності, «щоб бути під одним видимим Пастирем Божої Церкви, якому належить першенство... із збереженням, однак, усіх наших церемоній та обрядів... і святих Тайн». Це рішення підписали митрополит Михаїл Рогоза та єпископи Іпатій Потій, Кирило Терлецький, новоіменований єпископ Полоцький – Григорій Іванович, єпископи Діонісій Збируйський, Леонтій Пельчицький та кобринський архимандрит Йона Гоголь.

1 червня 1595 р. єпископи затвердили умови унії – «Артикули, що належать до з'єдинення з Римською Церквою». Всіх «артикулів» було тридцять три. Вимагалось збереження непорушним церковного обряду, форми відправи таїнств, учення про походження Святого Духа. Єпископи застерігали проти запровадження латинських відправ і форм богошанування в унійній Церкві, клопоталися про надання їм рівних прав і привілеїв із латинським духовенством. Артикули закріплювали підпорядкування монастирів і братств єпархіяльним архиєреям, висвячення єпископів без участі папи, затвердження кандидатури митрополита в Римі. Фактично йшлося про закріплення за Київською митрополією статусу Помісної Церкви в єдності з Римом.

У листопаді 1595 – березні 1596 рр. єпископи Кирило Терлецький та Іпатій Потій були як представники Київської митрополії в Римі. Подані ними артикули не обговорювалися. Ідея паритетного діалогу з Римом українсько-білоруської Церкви виглядала нонсенсом з погляду католицького канонічного права. Від імени клиру й вірних єпископи Кирило Терлецький та Іпатій Потій склали 23 грудня 1595 р. перед папою Климентом VIII визнання віри за формою, встановленою для православних

греків, що наверталися до католицької віри. Того ж дня папа видав апостольську конституцію «Magnus Dominus», якою проголосив повернення русинів до єдності з Римом і гарантував збереження їхніх «обрядів і церемоній». Було також дозволено ставити єпископів на місці, але митрополит мав звертатися до Риму за затвердженням у сані.

6–20 жовтня 1596 р. у Бересті за головування митрополита Михайла Рогози відбувся собор, який проголосив приєднання Київської митрополії до Римської Церкви. Крім більшості православних єпископів у соборі брали участь латинські архиєреї: львівський архієпископ Ян Димитр Соликовський, луцький єпископ Бернард Мацейовський, холмський єпископ Станіслав Гомолінський. Короля репрезентували великий маршал і трокський воевода Миколай Христофор Радивил, великий канцлер Лев Сапіга, великий підскарбій Димитрій Халецький. Собор затвердив унію і пастирським листом від дня 8 (18 н. ст.) жовтня 1596 р. повідомив про це народ.

У ті ж дні в Бересті проходив альтернативний православний собор, на якому були присутні два єпископи, що відмовилися брати участь в укладанні унії: Львівський – Гедеон Балабан, Перемиський – Михайло Копистенський. Олександрійського патріярха представляв його протосинкел Кирило Лукаріс. Був також митрополит Белградський Лука Сербин, який стало проживав у володіннях князя Костянтина Острозького. Православний собор відмовився визнати повноваження унійного й оголосив про позбавлення сану його учасників.

За прикладом Берестейської унії та за її зразком у 1646 р. було проголошено унію в Ужгороді на Закарпатті Мукачівському єпископові Василеві Тарасовичу вдалося зібрати 63 священники, котрі 24 квітня 1646 р. склали католицьке визнання віри.

Василіянський чин

Усвідомлення з'єднаною з Римом частиною Київської митрополії свого місця у контексті Вселенської Церкви стає на поч. XVII ст. щодалі актуальнішим. Доводиться боронитися від комплексів меншовартости, провокованих перевагами Церкви латинського обряду в царині освіти, богословської науки, в політичному житті Речі Посполитої. Водночас із захистом від звинувачень у зраді східній традиції, що надходили від православних співвітчизників, необхідно було дбати про збереження вірних, особливо представників суспільних еліт, від асиміляційних процесів. Це вимагало твердого усвідомлення своєї східної ідентичности в реальному церковному контексті. Проблема гармонії помісности і вселенськості Церкви виходить у число провідних літературних тем.

Найбільш динамічним середовищем обмірковування цієї проблеми виявилися монаші спільноти. Та частина чернечих громад, яка прийняла

Берестейську унію, опинилася в цілком нових стосунках із латинською традицією, де з часів середньовічної реформи богопосвяченого життя, розпочатої в Ключі, утвердилася централізована структура монаших орденів і конгрегацій. Поряд із споглядальним (контемплятивним) життям у самотній молитві розвиваються традиції апостолату в світі, що передбачали активну присутність ченців у суспільному житті через проповідь, духовне керівництво, богословську науку й освіту, справи милосердя.

Осередком реформи монашого життя став віленський Свято-Троїцький монастир. Він належав Віленському ставропігійному братству, яке після Берестейської унії братство мусило переїститися до Свято-Духівського монастиря. Свято-Троїцький монастир переживав занепад, поки в 1604 р. з приходом Йосафата Кунцевича не почалася його духовна віднова. За три роки до Йосафата Кунцевича приєднався Іван (у чернецтві Йосиф) Велямин Рутський. Живучи у Вільні протягом 1603–1607 рр., він мав намір заснувати власний монастир і реформувати все східне чернецтво за допомогою латинських орденів (езуїтів або кармелітів босих). Він навіть подав до Риму свої пропозиції, але вони не дістали підтримки.

З 1607 р. здійснюється реформа Свято-Троїцького монастиря. Він активно перебудовується. Запроваджується щоденна відправа літургії та церковного правила. Зростає церковна громада, яка навчається богослов'я, мов, історії Церкви. Рутський приймає рукоположення й у 1609 р. стає архимандритом монастиря. Невдовзі він підноситься в сан єпископа Галицького з повноваженнями митрополичого вікарія, а ще за два роки стає київським митрополитом (1613–1638). Управління монастирем перебрав був Йосафат Кунцевич. Він засновує монастирі в Битені на Гродненщині, де згодом організується новіціят, і Жировицях. До цих монастирів приєднуються ще два: в Новогрудку й Мінську, що мали провадити школи. Кількість монахів досягла 100 осіб.

20–26 липня 1617 р. митрополит Йосиф Велямин Рутський скликав загальні збори (капітулу) всіх п'яти монастирів і запропонував їм устав, укладений на основі правил свт. Василя Великого зі врахуванням досвіду західних монаших орденів. Монастирі об'єднувалися в Конгрегацію Пресвятої Тройці, керовану протоархимандритом, мали дотримуватися єдиного правила, раз на чотири роки збиратися на капітулу й вирішувати там головні проблеми. Протоархимандрит підпорядковувався безпосередньо митрополитові, а монастирі були виведені з підпорядкування єпархіяльним єпископам.

Так виникає перший східний монаший орден – Чин святого Василя Великого (ЧСВВ). Оскільки архимандрит віленського Свято-Троїцького монастиря Йосафат Кунцевич уже в 1617 р. наприкінці капітули був наречений полоцьким архієпископом, його наступником у Вільні й першим протоархимандритом василіянського чину став Лев Крєвза.

Канонізаційні процеси XVII–XVIII ст.

Термін «канонізація» походить від латинського «*canonisatio*», тобто «внесення до канону, каталогу, списку святих». У християнській Церкві під канонізацією розуміється акт церковної влади над померлими подвижниками віри, зарахування вищою владою Церкви до лику святих осіб, відомих побожним життям, мучеництвом за віру й прославлених від Бога знаменнями й чудами. Канонізація передбачає встановлення святкування дня пам'яті святого, внесення його імені до святців (місяцеслова, тобто церковного календаря), складання його житія та богослужіння, написання його ікони та можливість побудови на його честь храмів. Часто моці святого виставляються для загального шанування.

На Заході канонізація йде слідом за беатифікацією – зарахуванням до лику блаженних. Вона є прерогативою папи римського.

Про канонізаційні процеси XIV–XVI ст. у Київській митрополії відомо мало. Ситуація змінюється з відновленням православної ієрархії в 1620 р. Уже протягом 1621–1622 рр. було офіційно визнано святим священномученика Макарія, митрополита Київського. Він був убитий кримськими татарами 1 травня 1497 р. у с. Стриголово неподалік від Мозиря в Білорусії під час відправи Служби Божої. Нетлінні моці загиблого митрополита перенесли до Софійського собору в Києві

За архимандрита Києво-Печерської лаври Єлисея Плетенецького біля Успенської церкви було відкрито нетлінні моці княгині Юліанії Ольшанської, котра жила в XVI ст. й упокоїлася не пізніше 1540 р. Біля моців почали відбуватися чудесні зцілення, й митрополит Петро Могила канонізував святу.

За митрополита Петра Могили 1643 року відбулося зарахування до лику святих усіх киево-печерських угодників, моці яких спочивали в ближніх і дальніх печерах Києво-Печерської лаври. Цим підсумовано традицію місцевого шанування угодників, котре йде від княжих часів.

У 1659 р. митрополит Діонісій Балабан проголосив святим ігумена Почаївського монастиря Йова Заліза, померлого в 1651 р. Моці святого було підійнято з могили, стверджено їхню нетлінність і відкрито для шанування.

У 1666 р., за часів митрополита Йосифа Нелюбовича-Тукальського, було проголошено святим преподобномученика Афанасія, ігумена Берестейського, закатованого в 1649 р. за боротьбу з унією. Тіло його лежало непохованим 8 місяців і лишалося нетлінним.

У 1672–1676 рр. було канонізовано свт. Афанасія, царгородського патріярха. Патріярх Афанасій Пателарій помер у 1654 р. у Мгарському монастирі під Лубнами, коли повертався з Московського царства та був пограбований розбійниками в брянських лісах. Патріярх був похований у сидячому положенні за грецьким звичаєм. Тіло його лишилося нетлінним.

У 1678 р. турки захопили канівський монастир. Архимандрит Макарій, уславлений як чудотворець, вийшов із хрестом до ворогів, закликаючи не плюндрувати святиню й не вбивати людей. Турки схопили його, витягли з монастиря, почали катувати, а потім стяли йому голову й кинули тіло на площі. Невдовзі після смерти преподобномученик Макарій був канонізований. Його тіло перенесене до Переяслава, де біля мощів відбувалися чуда. Тому преподобномученик ще називається Переяславським чудотворцем.

Першим українським святим католицької Церкви був священномученик Йосафат, загиблий 12 листопада 1623 р. Уже в 1624 р. почалися клопотання про початок його беатифікації. Беатифікаційний процес відкрився в соборі Св. Софії в Полоцьку 1628 р. Беатифікаційна комісія виїздила до Вітебська. Конгрегація пропаганди віри провела слухання в Римі. Нарешті, 16 травня 1643 р. у Римі папа Урбан VIII видав декрет проголошення Йосафата блаженним. У 1867 р. папа Пій IX проголосив Йосафата святим. Російська царська влада полювала на мощі святого, які спершу відвезли до Полоцька, але з наближенням московського війська були вивезені до Білої Підляської, переховувалися в підвалі церкви, під час Першої світової війни були перенесені до Відня, а 1949 р. – до Риму.

Життя святих розкривають багатство форм християнського подвигу й церковного благочестя, вияв яких залежить від різного роду ситуацій і життєвих умов.

САРМАТИЗМ

Сарматський міф

Ментальність суспільних еліт Речі Посполитої зростала на міцному почутті закоріненості в минулому. Її живили суб'єктивні переконання в давності й особливих цінностях монархії, обмеженої республіканськими правами шляхти – єдиного громадянського стану країни. Генеалогія шляхетських родів, дбайливо бережені в побуті традиції народної культури протиставлялися чужим впливам, часто сполучаючись із ксенофобією.

Польські історики ще з часів Середньовіччя ідентифікували слов'ян із описаним античними авторами сарматським племенем, спорідненим зі скіфами. Геродот називав цей народ «савроматами» і вважав, що він походить від подружнього зв'язку скіфських юнаків із амазонками. У четвертому томі своєї «Історії» він розповідає, що савромат-

ська дівчина не виходить заміж, доки не вб'є ворога, навіть коли їй доведеться залишатися самотньою до старости⁷⁸. Сармати постають із античних творів автохтонами Північного Причорномор'я – войовничими, волелюбними, міцно пов'язаними з рідною землею. Ці рицарські чесноти виявляються основою шляхетського етосу.

У XV – на поч. XVI ст. сарматський міф розробляють польські історики Ян Длугош і Матей Меховіт. До кінця XVI ст. теорія про сарматів як предків слов'ян і про Сарматію як попередницю Речі Посполитої вже міцно закріпилася у шляхетській самосвідомості. Її остаточно оформлюють три найпопулярніші в барокові часи історичні твори: «Опис європейської Сарматії» (1578) Олександра Гваньїні, «Хроніка польська, литовська, жмудська і всієї Руси» (1582) Матея Стрийковського, «Аннали, або про походження і справи поляків і литовців 8 книг» (1587) Станіслава Сарницького. Вони виводять сарматів з біблійних часів, плекають культ мужніх предків й успадкованих від них чеснот, затятий традиціоналізм.

Суспільний традиціоналізм, інтегрований сарматським міфом, пережив у XVII ст. прикметну еволюцію. Він визначає зростання підозрливої упередженості до різних нових побутових явищ, релігійних і суспільних течій, що поширюються ззовні. Сполучаючись із контрреформаційними тенденціями, це обумовило суспільну протидію реформаційним рухам, що в XVII ст. згортаються й витісняються з Речі Посполитої. У православному середовищі суспільний традиціоналізм плекав стійкий імунітет до Берестейської унії, котра нібито порушувала усталений устрій Київської митрополії та ритм церковного життя.

У якомусь сенсі можна говорити про сакралізацію сарматського міфа, що у сполученні із середньовічною літописною моделлю етногенезу творить ідею вибраності «слов'янського народу» або й навіть «шляхетського (рицарського) народу» як чинника тягlosti історії та підстави для особливої місії Речі Посполитої як східного підмурку християнства. Спокусливість такої моделі історичного процесу полягала в її цілісності й органічному засвоєнні авторитетної Несторової картини руської минувшини в контексті служіння сарматів-слов'ян на верненій до Христа цивілізації Старого Світу. При цьому зберігалася важлива роль трансцендентного чинника розвитку, виявленого в підкресленій увазі до різного роду символічних і провіденційних знаків, стихійних лих, до подій церковного життя.

З іншого боку, відбувається посилення ролі етнічного чинника в історичній свідомості. Він ще невіддільний від релігійного, але щораз більше привертає увагу. Русь шукає собі місця у стосунках із

⁷⁸ Геродот. *Історія*: Пер. с древнегреч. Г. А. Стратановского. – М.: Ладомир; АСТ, 1999. – С. 272–273.

Польщею та Литвою як партнерами в державному житті та з греками й Московією як частинами еклезіологічного цілого. На цьому тлі в міру зростання державотворчих претензій козацтва складається концепція «козацького народу» – нової суспільної еліти, котра заступає нібито винародовлену стару аристократію й стає ядром української нації та гетьманської держави.

Козацький міф

Козацька роль у Гетьманщині мотивує пошук її історичних мотивів у межах старих міфів. Сарматський міф, який визначає етногенез українців у Густинському літописі й «Синописі» (1674), починає сполучатися з його новою модифікацією – хозарським міфом. Згідно з останнім, предками козаків були «козари», або «хозари», трактовані як слов'янський автохтонний народ, відомий античним грекам і римлянам. Його образ накладається на міфічні образи скіфів і сарматів, ототожнюється з ними, але разом із тим упривнює попередників козацтва як сучасників і навіть гідних суперників легендарних героїв античності виміру Олександра Македонського. Козацтво постає в перспективі цього міфу як традиційна рицарська спільнота, що з незапам'ятних часів стояла на варті Європи від варварського Сходу. Така модель входить до історичного дискурсу Григорія Граб'янки й складає істотний компонент пізньобарокової «Історії Русів».

У ХХ ст. в деяких наукових колах України, переважно мистецтвознавчих, набуло популярності поняття «козацьке бароко». Цим терміном позначали засвоений у душі української культурної традиції загальноєвропейський бароковий культурний досвід, що виявився насамперед в іконописі, портретному живописі («парсунах») й архітектурі др. пол. XVII – початку XVIII ст.

Чільною тенденцією творення козацької субкультури було прагнення вивести козацтво із середовища «посполитого» (звичайного, нешляхетного) люду й здобути для нього визнання рицарського стану. Зазнавши поразки в боротьбі за офіційне зарахування принаймні частини (реєстрового козацтва) до шляхти, козацтво будує власну, гетьманську державу як альтернативу шляхетській республіки.

ШКОЛА І ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ

Єзуїтські колегії

Відповідно до затверджених у 1540 р. «Конституцій» Товариства Ісусового серед основних завдань ордену єзуїтів виділяється освітня праця. Протягом 1540-х рр. при університетах у Парижі, Падуї, Лювені, Кельні заснуються монаші дома – колегії. Спершу колегії були такими собі монашими гуртожитками, де жили відповідно до правил Ігнатія Лойоли єзуїти, що навчалися в цих університетах.

Однак невдовзі характер колегій починає змінюватися. Спершу в країнах місій, а потім і в традиційно християнських країнах монаший дім сполучається із середньою школою, де викладають єзуїти, навчатися ж можуть також світські люди. В такому разі студенти жили при колегіях, керуючись загальними правилами чину. В колегії здійснювалося навчання «семи вільних наук», філософії та богослов'я.

На час смерті Ігнатія Лойоли (1556) нараховувалося вже 33 єзуїтські школи в семи країнах. Розробляється спільна програма цих шкіл – «Ratio Studiorum», перший проект котрої був підготований спеціальною комісією 1585 року. Остаточну версію було опубліковано в 1599 р. В основу програми колегії було покладено систему п'ятикласної граматично-риторичної школи (інфіма, граматика, синтакса, поетика, риторика). Перший та останній класи передбачали можливість дворічних студій. Навчання було безкоштовним.

Зразком для всіх єзуїтських шкіл стала Римська колегія, відкрита 1551 р. завдяки Ігнатієві Лойолі та Франциску Борджа. Її спершу називали «*Scuola di grammatica, d'umanita e dottrina cristiniana*» («Школа граматики, гуманітарних наук і християнського вчення»), а потім прищепилася назва «*Collegium Romanum*» (Римська колегія). Вже в 1553 р. у Римській колегії було відкрито кафедри філософії та богослов'я, на яких студенти здобували вищу освіту. Колегія отримує право присвоювати вчені ступені. А папа Григорій XIII надає їй в 1578 р. академічні права університету. На його честь колегію й було названо Папським Григоріанським університетом. Нині це один із найавторитетніших університетів світу. Серед його вихованців – 20 святих, 29 блаженних, 14 римських пап. Там працюють близько 300 викладачів, а навчаються понад 2,5 тис. студентів.

Починаючи із середини XVI ст. у Речі Посполитій поширюється тип єзуїтської колегії. В 1565 р. група єзуїтів з Вармії перебралася до Браунсбургу (Бранева), де відкрилася перша єзуїтська школа. В 1567 р. вона була перетворена на духовну семінарію, а 1569 р. – на новіціят.

Кількість єзуїтів доходила там до 80, а учнів колегії – до 20⁷⁹. З 1569 р. Віленська колегія (академія) поступово перетворюється на важливий осередок навчання для дітей української та білоруської шляхти. Було відкрито на етнічній українській території Львівську (1584), Луцьку (1608), Кам'янець-Подільську (1610), Берестейську (1623), Фастівську (1623), Острозьку (1626), Вінницьку (1630), Кросненську (1631), Новгород-Сіверську (1636), Барську (1638), Переяславську (1638), Київську (1647), Перемиську (1651)⁸⁰ колегії.

Школи були під наглядом провінціала, котрий призначав до них ректора й префекта. Передбачалося, крім слухання лекцій, проводити диспути й бесіди, а також театральні вистави. Заняття проводилися латинською мовою, але допускалося використання національних мов – як польської, так і руської (української). Єзуїтські колегії стають престижними школами для дітей українських шляхтичів і козацької старшини. Їхня модель використовується при творенні нових українських шкіл – братських і Києво-Могилянської колегії.

У 1661 р. декретом польського короля Яна II Казимира Львівську колегію було піднесено у статус університету з правом викладання всіх університетських дисциплін і присудження вчених ступенів бакалавра, ліценціата, магістра і доктора. До 1773 р. університет підпорядковувався генералу Товариства Ісусового. Спочатку в ньому було два факультети: філософії та богослов'я. На першому головним чином вивчали філософську систему Аристотеля, яка була сукупністю логіки, фізики й метафізики; у складі фізики розглядали також елементи математики, астрономії, біології, метеорології, у складі метафізики – питання психології та етики. Крім цього, студіювали історію, географію, грецьку мову та ін. На відділі філософії навчання тривало два-три роки. Після закінчення цього відділу можна було здобувати богословську освіту. На теологічному відділі навчання тривало чотири роки. Тут проходили історію Церкви, Старий і Новий Завіти, догматичне і моральне богослов'я, канонічне право, казуїстику, староеврейську мову.

Братські школи

Перші братські школи, віленська і львівська, здобули королівський привілей ще в 1584 р. В Україні протягом XVII ст. діяло близько тридцяти братських шкіл: крім Львова, в Рогатині, Перемишлі, Кам'янці-Подільському, Луцьку, Вінниці, Немирові, Кременці та кількох інших

⁷⁹ *Uczniowie-sodalisci gimnazium jezuitow w Brunsberdze (Braniewie) 1579-1623.* – Krakow: WAM, 1998. – S. 5-27.

⁸⁰ *Z dziejow szkolnictwa jezuitckiego w Polsce.* – Krakow: WAM, 1994. – S. 6-18.

містах. У цих освітніх закладах було використано гуманістичну модель освіти. «Порядок школьний» 1586 р. зауважує: «Повинен будеть дидаскал учити и на писмѣ им подавати от граматики, реторики, діалектики, музики и от прочих внѣшних поетов, и от святого Євангелія, от книг апостолских»⁸¹. Отже, вивчалися традиційні «сім вільних наук»: граматики, риторика з поетикою, діалектика, арифметика, геометрія, астрономія, музика. Латинська мова зберігала свою роль, хоча в навчанні її намагалися принаймні частково замінити грецькою та церковнослов'янською мовами.

Найважливішою стала Київська братська школа, відкрита 1615 р. зусиллями заможної київської шляхтянки Галшки (Єлизавети) Гулевичівни, дружини мозирського маршалка Степана Лозки. Вона подарувала землю для заснування монастиря, при якому мала діяти школа для шляхетських і міщанських дітей. Так виник Київський Богоявленський братський монастир, а в будинку Галшки Гулевичівни почала працювати школа, пізніше переведена до спеціально збудованих корпусів. Першим ректором став уродженець с. Бірча під Перемишлем Іван Борецький (згодом у монашестві Йов, київський митрополит). Його змінив Мелетій Смотрицький. В організації й становленні школи взяли участь Захарія Копистенський, Лаврентій Зизаній, Олександр Митура, Памво Беринда, Єлисей Плетенецький. У 1620 р. до Київського братства вступив гетьман Петро Конашевич Сагайдачний із усім Кошем Запорозьким, приймаючи на себе обов'язок опіки над братською школою.

Навчальна програма Київської братської школи взорувалася на досвіді Львівської та інших братських шкіл, а також Острозької академії.

Києво-Могилянська академія

Очолити Києво-Печерську лавру в 1627 р., Петро Могила вже за чотири роки відкриває у приміщенні монастирської Троїцької церкви Лаврську школу. Для неї митрополит заздалегідь направив на Захід здібних юнаків, які мали перебрати досвід тамтешніх шкіл. Очолити школу було доручено Ісайї Трофимовичу-Козловському (ректор) та Сильвестрові Косову (префект). Професором риторики був Софроній Почаський. Відразу було відкрито класи поетики, риторики і філософії. У школі навчалось понад 100 учнів. Дехто з них, напевне, перейшов із Київської братської школи.

⁸¹ *Пам'ятки братських шкіл на Україні: Кінець XVI – початок XVII ст.* – К.: Наук. думка, 1988. – С. 40.

Лаврська школа керувалася звичайною програмою колегій. Викладання провадилося латинською мовою. Консервативна частина суспільства з підозрою поставилася до відкриття Лаврської школи, закидаючи їй спроби повернути українських юнаків на католицизм: «латинська» Лаврська школа уявлялася альтернативою «слов'яно-грецькій» Братській школі. Однак у 1632 р. відбулося об'єднання цих навчальних закладів. Нова школа почала працювати на території Київського Богоявленського монастиря. Її було визнано за колегію. Помираючи, Петро Могила заповів Києво-Могилянській колегії все своє майно й бібліотеку. На честь фундатора й опікуна Колегія почала іменуватися Києво-Могилянською.

Згідно з Гадяцькою угодою 1658 р., королівський уряд згодився надати Києво-Могилянській колегії статус вищої школи – академії. Це означало право викладання богослов'я та надання вчених ступенів. Договір був ратифікований польським сеймом у квітні 1659 року. Таким чином, Києво-Могилянська академія була першим у Східній Європі православним вищим навчальним закладом, офіційно удостоєним цього звання. В 1701 р. за підтримки гетьмана Івана Мазепи академія отримала підтвердження свого статусу від московського царя.

Києво-Могилянська академія складалася з граматичних і гуманістичних класів. До перших, нижчих, належали інфіми, граматики й синтаксими. У вищих вивчали поетику, риторіку, філософію, богослов'я. Граматичні класи були покликані навчити мов – латинської, грецької та церковнослов'янської, котрими здійснювалося викладання. Підготовчий клас («фара») був розрахований на осіб, які вміли лише читати й писати. З метою досконалого вивчення латинської мови студентам приписувалося послугуватися нею не лише на заняттях, але й у приватному спілкуванні. Після опанування мов студенти переходили до гуманітарних класів: поетики й риторики.

Києво-Могилянська академія була всестановим закладом. За статутом Академії в ній мали право навчатися не лише шляхтичі, але й діти козаків, міщан, священиків і селян.

Поетика

Поетика, або піїтика (від грецького ποιητικός – здатний зробити або виготовити що-небудь; здатний до творчості) з часів античності охоплювала широке коло знань про літературу, зосереджуючись на практичних проблемах творення тексту, насамперед на різних аспектах художньої мови. У гуманістичній системі освіти поетика була одним із головних предметів. Її вивчення передбачало знайомство з досвідом

класичної (головним чином античної) літератури та засвоєння правил написання поетичного і драматургічного текстів. Викладання поетики вимагало від професора не тільки впровадження студентів у теорію літературних жанрів, але й демонстрування прикладів власної творчості. Вивчення поетики студентами мало також практичний характер. До найбільших річних свят професор поетики зазвичай писав відповідну драму й ставив її на сцені шкільного театру, залучаючи студентів як акторів. Це стимулювало розвиток віршування й шкільної драми, але часто визначало ремісничий підхід до творення тексту.

Оригінальність українських курсів поетики була невисокою. Вони мали реферативний характер і базувалися на латиномовних поетиках, виданих на Заході. Однак спосіб упорядкування курсу, добір ілюстративного матеріалу, розподіл уваги між різними темами виявляли спроби самостійного підходу до ознайомлення українських студентів з основами поетичного мистецтва. Зазвичай курси ділилися на дві частини: загальну й прикладну.

Лекції читалися латинською мовою за власними конспектами професорів. Читання це швидше нагадувало диктування, завдяки чому студентські конспекти досить точно відображають тексти, написані викладачами. Єдиний вітчизняний курс лекцій з поетики, виданий в епоху Бароко, – «De arte poëtica libri III» («Мистецтво поетики у трьох книгах») Феофана Прокоповича, побачив світ лише 1786 р. завдяки архієпископу Георгієві Кониському. Професори спиралися на авторитет «Поетики» Аристотеля та «Послання до Пізонів» Горація, але орієнтувалися у своїх викладах на ближчі за часом тексти. Фундаментальне значення для барокових курсів поетики мала книга італійського гуманіста Єроніма Віди, єпископа міста Альба в П'ємонті, «De arte poëtica» («Про мистецтво поетики»), написана між 1520 і 1527 рр., значною мірою натхнена згаданою поемою Горація. Популярним підручником поетики була книга «Poetices libri septem» («Поетика в семи книгах») французького гуманіста, поета й астролога, італійця за походженням Юлія Цезаря Скалігера, вперше видана в Ліоні 1561 р. Серед тез, висловлених у цій книзі, особливо вплинула на барокову художню свідомість т. зв. «теорія трьох єдностей», котра вимагала від літературного (насамперед драматургічного) твору дотримання єдності дії (мати один головний сюжет і звести до мінімуму другорядні сюжети), місця (дія не переноситься з місця на місце, сценічний майданчик відображає обмеженість простору дій у творі) та часу (сюжет мав би охоплювати перебіг подій, не довший за добу).

Третій популярний у барокові часи автор – німецький єзуїт Яків Понтан, автор книги «Poëticarum institutionum libri III» («Поетичні настанови у трьох книгах»), виданої вперше 1594 р. Слідом за Скалігером Понтан розробляє вчення про тричастинну структуру драми. Вона

мала складатися з прологу, основної частини та епілогу. В пролозі коротко викладалася головна ідея вистави. Сама вистава ділилася на 3–5 актів, а ті – на сцени. Акт міг починатися прологом і завершуватися хором, у виконанні якого підсумовувалася мораль акту. В епілозі висловлювалася подяка глядачам, яких просили бути поблажливими до вистави.

Праці з поезики польського єзуїта Матея Казимира Сарбевського (1595–1640), який на початку XVII ст. вважався провідним латиномовним поетом Європи, були найбільш близькими українським професорам і за часом написання, і за місцем появи: Сарбевський виховувався й згодом викладав у Вільні, а потім був переведений до Варшави й став там придворним проповідником. Першим з поетичних трактатів Сарбевського був і його найпопулярніший теоретико-літературний твір «*De acuto et arguto sive Seneca et Martialis*» («Про гострий і дошкульний стиль або Сенека й Марціал»). Він був написаний у Полоцьку, потім представлений у Римі й пізніше неодноразово корегувався автором. У ньому Сарбевський зосередився на засадах барокового концептизму і дав визначення концепту: «*concors discordia vel discors concordia*» («згідна незгода, або незгодна згода») ⁸². Трактат «*De perfecta poesi sive Vergilius et Homerus*» («Про досконалу поезію або Вергілій і Гомер») Сарбевський присвятив епопеї, котра в ті часи вважалася найдосконалішим поетичним жанром. Тут же автор розмірковує про поезію й поета як творця власного світу, відмінного від буденної реальності, ерудита, що оперує широкими знаннями, закоріненими у християнській традиції.

Найдавніший збережений курс поезики в українській школі – «*Liber artis poeticae...*» («Книга про мистецтво поезики») датується 1637 р. Її текст перекладений сучасною українською мовою й виданий 1981 р. Володимиром Кречотнем. Автором курсу міг бути тодішній викладач поезики в Києво-Могилянській колегії о. Котковський, а записав конспект Андрій Старновецький під наглядом М. Котозварського. Він відкривається вступом, у якому звертається увага на необхідність при навчанні поезії «з талантом поєднувати виучку» ⁸³. Далі йдуть розділи, присвячені походженню поезії та матерії, якою оперують поети.

⁸² Порівняймо сучасне визначення: «Концепт є певною динамічною сукупністю суб'єктивних уявлень про дійсність, що перебуває в безперервному становленні й набуває цілісності в мові в контакт з системами втілення, розуміння й інтерпретації цих уявлень, які діють у культурному контексті й продукують сенс» (К. А. Зацепин, И. И. Саморуков. *Эпистемологический статус концепта*).

⁸³ Кречотень В. І. *Київська поезика 1637 року // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст.* – К. : Наук. думка, 1981. – С. 125.

Слідом за цими загальнотеоретичними розділами лектор переходить до характеристики окремих жанрів: епопеї, комедії і трагедокомедії, трагедії, буколичної, елегійної, ліричної, сатиричної поезії. Найбільший за обсягом розділ присвячений епіграмі та її різновидам. Епіграмою називається «короткий вірш, який або просто зображає предмет, особу, вчинок, або робить із зображеного той чи інший висновок»⁸⁴. Ознаками епіграми називаються лаконічність, дотепність, привабливість. Тут же наводиться визначення емблеми – це епіграма, «котра містить символи, уподібнення і зображення предметів, які мають метонімічне значення»⁸⁵. У структурі емблеми виділяються напис, малюнок і вірш. Завершується конспект розділом «Про різні віршові розміри».

До 1685 року належить поетика під назвою «Fons Castalius» («Касталійське джерело»). Її упорядник визначає поезію як «мистецтво зображувати у віршах людські діяння і пояснювати їх для повчання в житті».

Наслідком викладацької праці Феофана Прокоповича став його курс «De arte poetica libri tres» (1705–1706). Зразком для Прокоповича виступає насамперед Яків Понтан. Однак уже в цьому ранньому творі Феофана Прокоповича помітний вплив класицистичної доктрини: Прокопович критично відгукується про надмірне вживання символів і алгорій, про фігурну поезію, закликає орієнтувати поезію на здоровий глузд і природність. Григорій Грабович взагалі вважає, що «Поетика» Прокоповича кладе «початок класицистичній поетиці. Дивовижно, що ця праця (вперше виголошена як цикл лекцій 1705 року), призначена для української молоді, котра навчалася в Києво-Могилянській академії, так мало позначилася на українських літературних течіях і окремих творах. Тоді як російська література засвоювала й розвивала новий класицизм, українське письменство залишалося на позиціях бароко».

«Поетика» Прокоповича складалася з трьох частин. За традицією, курс починався загальним розділом – «Вступ до поетики». Тут ішлося про походження й призначення поезії. Прикладна ж частина курсу поділялася на два розділи, диференційовані за жанровою ознакою: «Епічна і драматична поезія», «Буколична, сатирична, елегійна, лірична та епіграматична поезія». Отже, хоча сам термін «жанр» Прокоповичем і не вживається, поділ на жанри визначає структуру курсу. Причому в дусі класицистичної поетики професор прагне відшукати в системі жанрів свою логіку, обумовлену їхньою прагматикою: виділяє жанри більш і менш важливі для людини, виявляє їхню градацію.

Митрофан Довгалевський викладав поетику в Києво-Могилянській академії протягом 1736–1737 навч. р. Конспект його курсу латинською

⁸⁴ Там само. – С. 135.

⁸⁵ Там само. – С. 137–138.

мовою зберігся у двох рукописах під назвою «Сад поетичний, вирощений задля збирання квітів і плодів віршованого і прозового слова в Київській Могилянсько-Заборовській академії для більшої користі українському садівникові і його Православній Батьківщині біля Йорданського і Марійського морів у році, в якому особливо чудове місце дало наказ [здобути] зброєю Озов». Український переклад цього курсу видав Іван Іваньо в 1973 р.

Структура курсу визначається загальною метафорою саду. У вступі Довгалевський закликає слухачів: «Віддаймо наш поетичний сад під опіку найсвітлішого цінителя Рафаїла. Присвятимо й доручимо цей сад йому. Адже, роблячи так передбачливо, найбезпечніше та найщасливіше зберемо плоди, якщо за його допомогою виплекаємо сад нашого мистецтва»⁸⁶. А ще перед тим, у «Слові до сучасних садівників поезії» тлумачить спосіб використання цієї метафори як структуро-творчого чинника курсу поетики: «Входячи до повчального саду цього мистецтва, будьте благочестивими та уважними садівниками. Адже ж цей сад – не казковий сад поганських божеств, звідки сам Юпітер, як каже легенда, зірвав золоте яблуко, а це сад – марійський, у якому таємнича, тому що божественна, квітка породжує життєдайні плоди для голодних. Але щоб хтось крадькома та по-грабіжницькому не зривав квітів і не збирав плодів, то ми, за звичаєм інших, цей наш сад обведемо подвійною огорожею»⁸⁷.

Справді, текст поділяється на два розділи, що називаються «огорожами» й містять, відповідно, загальні відомості про поезію, віршові розміри й строфи, жанри поетичні й драматургічні (перша огорожа) та інформацію про тропи, фігури, періоди тощо – «плоди Туллієвої слави» (друга огорожа). У першому розділі виділяються три підрозділи – «квітки», а в межах кожного підрозділу – «плоди». Друга «огорожа» містить лише одну «квітку», поділену на шість «плодів». Таким чином професор Києво-Могилянської академії надає змістовності композиції лекційного курсу, перетворюючи його на чинник творення образу поезики як мистецтва метафоричної інтерпретації.

Зберігся також конспект лекцій з поезики майбутнього білоруського архієпископа Георгія Кониського, прочитаний протягом 1745–1746 навч. р. У ньому серед іншого розглядалися різновиди силабічної системи віршування. Лекції називалися «Настанови поетичного мистецтва з авторів, які осягли справжнього розуміння поезії, стисло з найнеобхіднішими зауваженнями зібрані для використання допитливої молоді».

⁸⁶ Митрофан Довгалевський. *Поетика (Сад поетичний)* / Пер. з лат. Віталій Маслюк. – К. : Мистецтво, 1973. – С. 31.

⁸⁷ Там само. – С. 28.

Риторика

Риторичні студії визначають у моделі єзуїтської «Ratio Studiorum» певний рівень навчального процесу – вищий щабель гуманітарних студій, пов'язаний із засвоєнням ідей «Риторики» Аристотеля, ораторського мистецтва Цицерона, Сенеки та Квінтіліяна, «De bello Gallico» («Про гальську війну») Юлія Цезаря й спадщини Тацита. Базовим підручником риторики в єзуїтських колегіях з 1599 р. виступає «De arte retorica libri III» («Про мистецтво риторики три книги») Кипріяна Соареса. Уперше книгу було видано в 1562 р. і перевидано до кінця XIX ст. понад двісті разів. Вона завжди була охоче цитована київськими професорами.

Риторика ввійшла до програми українських шкіл у контексті гуманістичної моделі освіти як одна з «семи вільних наук» поряд з арифметикою, геометрією, музикою, астрономією, граматиною та діалектикою. Вона виступала в єдиному комплексі з поетикою. Наскільки можна судити, скажімо, з поеми Симона Пекаліда «Про Острозьку війну» (1600), ці традиційні предмети європейського шкільництва були присутні вже в навчальному процесі Острозької Академії⁸⁸.

Шкільна педагогіка Києво-Могилянської колегії впроваджує риторичний курс у нову перспективу. Самі курси риторики, читані в Києво-Могилянській колегії, наскільки можна судити з їхніх збережених конспектів, мають звичайний для лекційних курсів компілятивний характер і формують риторичну культуру вихованців на досвіді класичного латинського красномовства. Та практика живого слова зосереджувалася головно не в навчальних аудиторіях, а довкола церковного амвону. Саме в церкві ректори й настоятелі Богоявленського Братського монастиря, викладачі риторики та інші освічені ієреї демонстрували взірці творення ораторського дискурсу. Риторична творчість здійснювалася на основі синтезу класичної та патристичної традицій у вимірах ранньомодерної прагматики проповідницького тексту.

Збереглося 127 конспектів лекцій з риторики, записаних у Києво-Могилянській колегії, що ґрунтуються на риторичі Аристотеля.

Рукописний курс лекцій з риторики Йосифа Кононовича-Горбацького «Оратор могилянський» («Orator Mohileanus»⁸⁹, 1635–1636) є найдавнішим збереженим конспектом. За наступні 50 років курсів лекцій не збереглося. Сам Йосиф Кононович-Горбацький здобув освіту в Замойській академії. Він приїхав на запрошення Петра Могили зі Львова до Києва. У Києво-Могилянській колегії Кононович-Горбацький

⁸⁸ *Українська поезія XVI століття*: Упор. Василь Яременко. – К.: Рад. Письменник, 1987. – С. 203.

⁸⁹ *Філософська думка*. – 1972. – № 3. – С. 86–99.

викладав риторику (1635–1636), діалектику й логіку (1639–1642). Пізніше він – єпископ Вітебський, Мстиславський, Оршанський і Могилівський. Помер 1650 або 1653 р.

У вступі Кононович-Горбацький розв'язує питання: чи необхідне мистецтво для вдосконалення природнього обдарування автора? чи є риторика мистецтвом? у чому полягає обов'язок оратора? У першій частині «Про силу красномовства» він викладає п'ятичастинну структуру риторики, за якою вона поділяється на 5 розділів: винайдення доказів, розташування, вираження (виклад через тропи й цезури), пам'ять, вимова. У другій частині «Про ораторську мову» розповідається про природу ораторського слова, про ампліфікацію, тропи, фігури, про почуття, збуджувані ораторською мовою. Лектор торкається теорії символів, емблем, ієрогліфів. Він радить вводити їх розсудливо, не часто. Окрема увага звертається на ампліфікацію – відповідне нагромадження додаткових відомостей про предмети, місцевості, спогади тощо. Ампліфікація здається авторові необхідною для ілюстрації, аргументації окремих положень, для того, аби переконати слухачів у правдивості повідомлюваного. У третій частині Кононович-Горбацький характеризує предмет і природу ораторського виступу. Він подає вчення про три стилі (високий, середній, низький), про функціональні роди мови (дорадчий, урочистий, судовий). «Словесне вираження – це прикраса промови», – заявляє Кононович-Горбацький, і пояснює, що в ораторській мові все має бути на своєму місці: плавним, ясним, красивим, приемним, а в періодах обов'язково треба звернути увагу на ритміку.

Лектор виявляє достатнє знання античних риторик. Він посилається на Ціцерона, Квінтіліяна тощо. Високо шанує Кононович-Горбацький гуманістів Ренесансу: Станіслава Оріховського, Еразма Роттердамського. І хоча він сам цього не вказує, найбільший вплив на нього справляють недавні єзуїтські підручники з риторики. Найважливішою якістю мови він вважає дівість, вміння відгукуватися на події дня, питання, що хвилюють слухача. Кононович-Горбацький подає практичні поради студентам для складання прощальної промови при виїзді за кордон, вітальної при поверненні на батьківщину. Цікаво, що вже він на світанку українського сарматизму скептично пише про «сарматські» промови, про звичай оформлення промов у вигляді піраміди, джерела, вінка.

Феофан Прокопович викладав риторику протягом 1706–1707 навч. року. Конспект його курсу «De arte rhetorica libri X. Pro informanda Roxolana iuventute utriusque eloquentiae studiosa Bono Religionis et Patriae» («Про риторичне мистецтво книжок 10 для навчання української молоді, що вивчає одне і друге красномовство на благо релігії і батьківщини») був виданий в українському перекладі зі скороченнями лише 1979 року. Автор акцентує на необхідності для ораторського

твору бути простим і змістовним. Він заявляє: «Погано говорити означає не говорити нічого. Це ж велика дурість – хотіти говорити, а не хотіти бути зрозумілим!»⁹⁰.

Зберігаючи першочергову спрямованість на навчання проповідників, Прокопович разом із тим детально аналізує судове красномовство, а також правила листування, написання історичних творів. Він поділяє свій курс на десять розділів за жанровою ознакою:

Книжка I. Загальні вступні настанови.

Книжка II. Про підбір доказів і про ампліфікацію.

Книжка III. Про розташування матеріялу.

Книжка IV. Про мовно-стилістичне оформлення.

Книжка V. Про трактування почуттів.

Книжка VI. Про метод писання історії і про листи.

Книжка VII. Про судовий і дорадчий рід промов.

Книжка VIII. Про епідиктичний, або прикрашувальний рід промови.

Книжка IX. Дещо про священне красномовство.

Книжка X. Про пам'ять і виголошування.

Звертаючи увагу на стилістику ораторської мови, Феофан Прокопович викладає тут учення про три стилі: високий, середній і низький. Прокопович розширив і розвинув ідею трьох родів промов у вченні про три стилі на основі естетики класицизму і принципу логічної трихотомії: *зміст промови* (тема, предмет, мета, результат); *експресивність* (почуття, емоції, психічний стан промовця); *мова* (мовне вираження, засоби, форми).

Шкільна драма

Найголовніший освітній документ єзуїтів, «Ratio Studiorum» (1599), окремо в правилах для професора риторики (а отже, й поетики) рекомендував: «Деколи наставник замість теми може запропонувати учням якусь коротку драму: еклогу, виставу, діялог – так щоб розподіливши ролі в класі, можна було поставити найліпші з них, однак без жодної сценічної оздобы»⁹¹. За цим зразком уже в Львівській братській школі до педагогічного процесу активно включається театральний елемент. Викладачі поетики стають авторами п'єс, а студенти – їхніми виконавцями. Драматургічна вистава входить до укладу шкільного

⁹⁰ Феофан Прокопович. *Філософські твори*: В 3 т. / Пер. з латин. – К.: Наук. думка, 1979. – Т. 1. – С. 247.

⁹¹ Ratio Studiorum: *Уклад студій Товариства Ісусового. Система єзуїтської освіти* / Пер. з лат. Р. Паранько, пер. з англ. А. Маслюх. – Львів: Свічадо, 2008. – С. 189.

життя, стає важливою частиною відзначення найурочистіших подій року: Різдва, Великодня, храмового свята, приїзду високопоставленого гостя. Участь у виставах уявляється неодмінним чинником засвоєння учнями теоретичних положень поетики, вироблення доброї дикції, елементів артистизму в поведінці, вміння триматися перед публікою.

Це викликало невдоволення в консервативно наставлених діячів. Іван Вишенський у листі з Унівського монастиря дорікав стариці Домникії: «Латынских басней ученицы, зовемьи казнодѣи, трудитися в церкви не хочют, толко комедии строят и играют»⁹². Тим не менше, театральна традиція у Львівській братській школі розвивається й позначається в пер. пол. XVII ст. публікаціями творів Памва Беринди «Вірші на Різдво Христове» й Іоанікія Волковича «Розмишляне о муці Христа Спасителя». З утворенням 1615 р. Київської братської школи досвід театральних вистав переноситься й туди, про що свідчить декламування на похороні гетьмана Сагайдачаного в 1622 р. учнями братської школи віршів їхнього ректора Касіяна Саковича. А з 1632 р. безперечним центром розвитку української шкільної драми стає Києво-Могилянська колегія.

Протягом цілої епохи шкільний театр лишався практично єдиним місцем вистав драматургічних творів. Це стимулювало барокову драму, створювало постійний чинник її розвитку: адже підготовка п'єс та їхніх вистав була в школі досить регулярною й кожен викладач поетики протягом навчального року мусив подбати принаймні про дві вистави, різдвяну й великодню. Однак цілковита залежність театру від шкільного устрою робила його заручником освітньої політики влади й Церкви. Тому-то здійснена в перебігу освітніх реформ митрополита Самуїла Миславського (1783–1796) заборона шкільних вистав означала штучне припинення розвитку національного театру, початок паузи в розвитку драматургії, що завершилася лише 1819 р. з виходом на полтавську сцену драматургічних творів Івана Котляревського.

Барокова драма формується як символічне зображення подій. Власне, ще не зображення, а словесне відтворення. Драма статична, ролі персонажів виконуються лише чоловіками, студентами школи, при якій ставиться драма. Події на сцені відсутні, але відображаються у словесних партіях персонажів. Алегоризм відігравав панівну роль у творенні сюжету. Окремі персонажі мають алегоричний характер.

Ранні жанрові форми шкільної драми називають декламаціями й діялогами. Декламації передбачали почергове виголошення тексту виконавцями. Умовність ролей було зведено до мінімуму. В діялогах уже формується певна алегорична модель, словесна партія котрої є складником загального образу, прочитуваного в кодї жанру. Озвучу-

⁹² Іван Вишенський. *Вибрані твори*. – К.: Дніпро, 1972. – С. 94.

ючи драматургічний текст, виконавці відтворюють розмову між персонажами, часом доповнюють виголошення тексту ігровими діями.

Містерія – провідний жанр шкільної драми, що передбачає використання в сюжеті євангельських мотивів, зосереджених довкола життєвої місії Ісуса Христа як спасителя світу. Її назва походить від грецького «μυστήριον» – таємниця, таїнство. У давній Греції «τά μυστήρια» називали таємні релігійні обряди та вчення, наприклад в Афінах – елевсинські таїнства Деметри, що поділялися на великі й малі.

У християнській Європі театр містерії почав свій розвиток з X ст. Спершу це була літургійна драма, яка показувала страсті Ісуса Христа. Поступово сюжети містерій почали розробляти інші події життя Ісуса, а особливо Його народження. Починаючи з XV ст. виконуються містерії з великою кількістю персонажів, що зображують Благовіщення Пресвятої Богородиці, Різдво Христове, страсті й воскресіння Ісуса Христа та інші події новозавітньої історії. Розкриваючи євангельський сюжет, автори містерій звертають особливу увагу на відкупительний сенс цих подій, їхню роль у подоланні влади гріха, здійснення в зображуваних подіях планів Божого Провидіння, старозавітніх пророцтв. Вистави містерій стали важливим елементом середньовічної та ренесансної міської культури. Вистави відбувалися на майданах, у них часом брали участь сотні акторів, переважно міських ремісників.

Українські містерії переважно писалися професорами поетики Києво-Могилянської академії й зосереджувалися довкола двох найбільших свят: Різдва й Великодня. Тому їх найчастіше називають різдвяними й великодніми драмами. До складу великодніх драм часто включаються пасійні драми – твори на страсні сюжети (про арешт, розп'яття, хресну смерть Ісуса Христа).

Згодом назва містерії використовувалася в літературі для позначення філософсько-релігійного змісту твору. «Містерією» назвав свою поему «Великий льох» Тарас Шевченко.

Міраклъ – «середньовічний театральний жанр (XI–XIX ст.), що розповідає про життя святих у оповідній і драматичній формі»⁹³. Його назва походить від латинського слова «miraculum» – чудо, диво. Адже у драмах на агіографічні сюжети ключову роль відігравали мотиви чуда: зцілення недужого, захисту від стихійних лих, перемоги над бісами тощо. У структурі сюжету функції чуда виконували й мотиви різких, принципових змін у житті персонажа: втечі з дому, конфлікту з колишнім оточенням, невинного покарання тощо. В українській бароковій драматургії міраклі ставилися на житійні сюжети, популярність яких визначалася частіш за все суспільними мотивами: іменами монарха, що носить ім'я святого («Олексій, чоловік Божий»),

⁹³ Пави Патрис. *Словарь театра*: Пер. с франц. – М.: Прогресс, 1991. – С. 188.

відвідинами гетьмана, в діяльності котрого київські культурні еліти вбачали повернення до княжих часів й відновлення державного суверенітету Гетьманщини як спадкоємниці Великого князівства Київського часів рівноап. Володимира.

Мораліте (франц. *moralité*) – «драматургічна середньовічна вистава (починаючи з 1400 р.) на релігійні теми, що має дидактичний і повчальний характер. Персонажі мораліте ... є абстрактними й алегоричними уособленнями пороку й чеснот. Інтрига незначна, але завжди патетична й зворушлива»⁹⁴.

Мораліте в українській літературі сформувалося як жанр в епоху Бароко, відповідаючи загальній схильності до алегоричної мови. Творів цього жанру найменше, але вони становлять найвищий рівень розвитку поезики шкільної драми.

Нові колегії

Протягом XVIII ст. на Лівобережній Україні виникають нові колегії, що беруть за взірець систему навчання в Києво-Могилянській вищій школі. У Чернігові колегію відкрито в 1700 р., у Харкові – 1726 р., в Переяславі – 1738 р. Викладають у них зазвичай вихованці Києво-Могилянської академії.

Чернігівська колегія була відкрита на основі архиерейської школи Лазаря Барановича й називалася спершу Малоросійською колегією. Тогочасний чернігівський владика свт. Іоан Максимович відкрив колегію при Борисоглібському монастирі за безпосередньої підтримки та фінансування гетьмана Івана Мазепи. З 1700 по 1705 р. у колегії було відкрито чотири класи: три граматичні та клас поезики. Перший підручник, створений викладачем Чернігівської колегії, її першим префектом Антонієм Стаховським – це курс риторики «*Clavis scientiarum*» («Ключ знання»). Праця побачила світ у 1708 р. На підручнику позначився вплив киево-могилянських курсів, зокрема конспекту лекцій Феофана Прокоповича. Однак Антоній Стаховський використав алегоричну форму «військової інструкції»: розділи називалися «караулами», викладач – полководцем, навчання уподібнювалося до військової муштри, підготовки до словесної боротьби.

У Національній науковій бібліотеці ім. В.І.Вернадського НАН України зберігаються й інші конспекти лекцій з риторики викладачів Чернігівської колегії: «Сад цариці красномовства» (1717), «Вихователь ораторського мистецтва» (1718), риторика префекта І.Дубинського (1724–1725), «Будинок Туліанового красномовства» (1726–1727),

⁹⁴ Пави Патрис. *Словарь театра*: Пер. с франц. – М.: Прогресс, 1991. – С. 194.

«Тулій на нивах ораторських» (1738). У колегії ставилися вистави, а студенти переносили їхній досвід у народний побут Сіверщини поза своєю школою.

У 1776 р. Чернігівську колегію було реорганізовано в духовну семінарію.

Харківська колегія була заснована в єпархіяльному центрі Слобожанщини Білгороді (нині Російська Федерація) в 1722 р. Її організатором був білгородський єпископ Єпіфаній Тихорський, випускник Києво-Могилянської академії.

Уже в 1726 р. колегію було перенесено до Харкова, до навмисне заснованого там Покровського монастиря. Спираючись на щедру підтримку слобожанської старшини, дворянства й купців, Харківська колегія невдовзі стала другою після Києво-Могилянської академії школою в Україні. В середині XVIII ст. її навіть називали академією – Тихореціянською академією, на честь засновника. Школі було передано бібліотеку митрополита Стефана Яворського, перевезену з Ніжина. У 1768 р. при колегії почали діяти додаткові класи, програма яких була зорієнтована на світські потреби. Учнями Харківської колегії були представники всіх станів. Найбільша їх кількість в окремі роки, зокрема наприкінці 1730-х, початку 1780-х та 1790-х рр., сягала понад п'ятсот осіб.

На посаду викладача поетики в 1758 р. запрошується до колегії Григорій Сковорода. Однак коли Сковороді задля його кар'єри запропонували в 1760 р. прийняти монаший постриг, він відмовився й покинув викладання.

1817 р. Харківську колегію було перетворено на духовну семінарію.

Переяславську колегію було засновано 1738 р. з ініціативи місцевого єпископа Арсенія Берла. Переведення до Переяслава групи студентів Києво-Могилянської академії дозволило відкрити відразу шість класів. 1754 р. курс поетики в Переяславі читав Григорій Сковорода. Збереглася назва цього курсу: «Разсужденіе о поэзии и руководство к искусству оной». Піднесення статусу колегії виявилось в початку викладання в ній дисциплін з курсу вищої школи: філософії (1773) та богослов'я (1781). Навчалось в колегії понад 120 студентів. Однак після ліквідації Переяславсько-Бориспільської єпархії в 1785 р. кількість студентів у Переяславській колегії істотно зменшилася.

ТЕКСТ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ДИНАМІКИ ЖИТТЯ

Паломництво у просторі барокової культури

Метафора дороги як духовного вдосконалення людини склалася вже в біблійних книгах Старого Завіту. Її формотворчою основою є мотив повернення людини до Едему, втраченого праотцями Адамом і Євою через гріхопадіння. Вміщення Едему в конкретні просторові виміри (Бут. 2:8–14) та покарання праотців вигнанням із райського саду (Бут. 3:23–24) проєктують релігійну ідею подолання гріха й поєднання людини з Творцем у певні просторово-часові парадигми. Долання фізичного простору стає видимою формою проступання до Бога.

Паломництво інтерпретується бароковою культурою не стільки як подолання фізичного простору, скільки як пошук на землі відбиття Небесного Царства. Це стимулює проникнення поза матеріяльні параметри символу в його сакраментальну сутність.

Паломництво ввійшло ще до середньовічного побуту як одна з масових форм народного благочестя й ефективний засіб подолання фізичних дистанцій до місцевостей, освячених благодатною присутністю Ісуса Христа, виявами Божої ласки в діях земних подвижників, задля духовного наближення до джерела освятої ласки, що виявилася в цих місцевостях, – Бога. Маршрути паломництв стали істотними складниками нового, християнського простору, в параметрах якого формувалася середньовічна цивілізація.

Така граматики дороги в мові християнської культури Середніх віків обумовила взаємодію географії, богослов'я та мандрів. За визначенням Юрія Лотмана, «географія виступає як різновид етичного знання»⁹⁵. Переживання віртуальної або реальної мандрівки до місцевостей, значущих з погляду церковного вчення, перетворюється на аскетичний подвиг. Але найголовнішою аскетичною метою паломництва («странничества») було подолання влади над людиною землі, дому, господарства. Дорога була звільненням від просторової замкненості, виходом у нову парадигму діяльності людини. Вона врешті-решт вела до Бога, до розчиненої Ісусом Христом – переможцем смерті і гріха як першопричини смерті – брами Небесного Царства. Етапами, зупинками й дороговказами на цьому шляху були сліди земних мандрів самого Ісуса Христа, його наступників у спасительній життєвій подорожі, досвід яких був стверджений вищим авторитетом Церкви в акті канонізації.

⁹⁵ Лотман Юрій. *Семіосфера*. – СПб.: Искусство-СПБ, 2001. – С. 298.

Для християнина стимулом для власного розриву з усталеним ритмом життя й занурення в світ нескінченної дороги була свідомість відчуження його як громадянина Небесного Царства від світського життя. Феномен «странництва» (ζενιτεία) відобразив розуміння християнської спільноти як Нового Ізраїлю, що переживає, як Авраам чи Мойсей, своє покликання й вирушає в дорогу до Обраної Землі – Небесного Царства⁹⁶.

Переоусвідомлення знайомства зі святими реліквіями й долання географічного простору як духовного досвіду набуває дискурсивного втілення в паломницькій літературі.

Радикальний розрив із узвичаєним способом життя, з родиною й суспільним оточенням, підпорядкування способу життя суто релігійній меті простування до Христа, перетворення цілого життя на дорогу, спрямовану в майбутнє Царство – усе це робить паломництво не тільки спорідненим із монашою аскезою, але й пов'язує їх в один релігійний подвиг.

Паломництво в культурі бароко розглядається як побожна праця, в якій рух сполучається з молитвою. Духовна опіка Церкви для паломництва обов'язкова. Мета ж прощі – християнське вдосконалення, наближення до Бога. Парадоксальність сполучення споглядальної молитви як душі прощі й динамічного руху через географічний простір до матеріально конктеризованого сліду освятної ласки цілком відповідала кодові барокової культури. Паломницька проза, як і в середні віки, в епоху Бароко стає одним із провідних типів літературної творчості.

«Мандровані дяки» як соціокультурний феномен

Мандрівні, або мандровані дяки – характерна для бароко суспільна категорія, що складалася з клириків (церковнослужителів – найчастіше читців, тобто дяків), студентів, а часом і священнослужителів, які присвятили життя пошукові свого місця у світі, заробляючи на хліб завдяки своїй освіті.

Колоритні постаті «мандрованих дяків» увійшли в народну культуру, приваблювали письменників. Ось якими зобразив їх Микола Гоголь у повісті «Вій»: «Не було урочистішої для семінарії події, як вакації: вони починалися з місяця червня, коли вже бурсу розпускали по домівках. Тоді весь битий шлях аж кишів від граматиків, риторів, філософів та богословів. Хто не мав свого пристановища, той ішов до когось із своїх товаришів. Філософи й богослови виряджались на кондичії, себто бралися вчити або підготовлювати дітей заможних батьків, і здобували за це на рік нові чоботи, а то й сурдут. Оця вся ватага

⁹⁶ Лурье В. М. *Призвание Авраама*. – Т. 1. – С. 60–62.

сунула разом цілим табором, варила собі кашу й ночувала серед поля. Кожний тарабанив за собою мішка, де була одна сорочка та онуч пара. Богослови були найощадніші та найохайніші: щоб не стоптувати чобіт, вони роззували їх, вішали на ціпки й несли на плечах, а найпаче як було болото: тоді вони, підкачавши шаровари по коліна, одчайдушне розльопували своїми ногами калюжі. А нагледівши десь збоку хутір, одразу ж завертали з битого шляху і, підійшовши до хати, чепурнішою з-межи інших, шикувалися в ряд попід вікнами і на весь голос заводили канта. Господар хати, якийсь старий козак-хуторянин, довго слухав їх, підпершись обома руками, далі ридав гірко-прегірко і казав до своєї жінки: «Жінко! Те, що співають школярі, мабуть, дуже розумне. Винеси їм сала і чогось такого, що там знайдеться». І повна миска вареників перекидалася в мішок; чималий шмат сала, кілька паляниць, а то й зв'язана курка ішли до купи. Підживившись таким запасом, граматика, риторика, філософи ще й богослови знову рушали в дорогу» (переклад Антона Харченка).

Мандрівні дяки – носії та творці сміхової культури, що синтезує народні та книжні елементи в параметрах карнавальної традиції, сформованої європейським Середньовіччям.

Завершена в 1940 р. праця Михайла Бахтіна «Творчість Франсуа Рабле та народна культура Середньовіччя й Ренесансу» була відкрита російською та світовою філологією в 1970 р. Вона стала методологічною основою для реінтерпретації масової сміхової культури давнини. В українському літературознавстві найбільш плідний наслідок засвоєння праці Михайла Бахтіна демонструють дослідження Михайла Яценка, присвячені «Енеїді» Івана Котляревського та її добі, насамперед монографія «На рубежі літературних епох: «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі» (1977).

Михайло Бахтін вважає, що найменш вивчена сфера народної творчості – народний сміх і його форми. Неозорий світ сміхових форм і виявів протистояв офіційній і серйозній за тоном культурі Церкви й феодальних еліт. Вони мають єдиний стиль і є частинами єдиної та цілісної народно-сміхової, карнавальної культури, рекреаційної культури Середньовіччя. Бахтін виділяє три різновиди форм:

1) Обрядово-видовищні: свята карнавального типу, різні майданні сміхові дійства тощо.

2) Словесні сміхові (зокрема пародійні) твори різного роду: усні й письмові, латинською та народними мовами.

3) Різні форми й жанри фамільярно-майданної мови: лайки, божба, прокльони, репертуар народних блазнів тощо.

Ці форми давали підкреслено неофіційний, позацерковний і позадержавний аспект світу, людини, людських відносин. Вони будували по той бік усього офіційного другий світ і друге життя, до якого були

причетні середньовічні люди. Це – особлива «двосвітність», без врахування котрої годі зрозуміти культурну свідомість середньовіччя й культуру Відродження.

Михайло Бахтін звертав увагу на феномен карнавалу – періоду загальнонародних розваг, що передував початкові Великому посту й припадав на кінець м'ясиць (назва «карнавал» походить від лат. *carne vale*, «прощавай, м'ясо»). Карнавал не споглядають – у ньому живуть, причому живуть усі, бо він всенародний за ідеєю. Карнавал не знає просторових меж. Під час карнавалу живуть за законами карнавальної свободи. Карнавал має вселенський характер, він є особливим станом світу. Карнавал – друге життя народу, організоване на засадах сміху. Це його святкове життя. Свято ж завжди мало істотний і глибокий сутнісний, світоглядний зміст. Його істотна частина – вільний, фамільярний контакт, що відчувався особливо гостро на тлі виключної ієрархічності і станової порізненості. Людина перероджується для нових відносин. Виробляється особлива мова карнавальних форм і символів, здатна висловити складне карнавальне світовідчуття.

Форми й символи карнавальної мови перейняті пафосом змін і оновлень. Для них властива логіка «навпаки», логіка невпинних зміщень верху й низу. Це різні види пародій і трагедій, знижень, профанацій. Другий світ народної культури будується певною мірою як пародія на звичайне життя. Карнавальний сміх: всенародний, універсальний (спрямований на всіх і все), амбівалентний (він заперечує й стверджує, ховає й відроджує).

Сміх – це друга правда про світ, що обіймає всі його виміри. Смішне все без винятку. Пародія веде невгамовну веселу гру з усім найбільш важливим, із сакральним. Сміх спрямований передусім на вище, на загальне й ціле, на той же предмет, що й середньовічна серйозність. Його особливості – універсалізм і свобода. Свобода була пов'язана зі святами, зливалася з атмосферою свят, з дозволом м'яса, сала, статевого життя. Це святковий дозвіл сміху й тіла, що контрастував із постом.

Карнавальний світогляд змушує людей відсторонитися від свого офіційного становища й сприймати світ у його карнавально-сміховому аспекті. Сміх був закріплений за святом, був переважно святковим. У великодні дні заохочувалися жарти, веселощі, які мали викликати радісне відродження після довгого посту. Ці жарти стосувалися переважно матеріально-тілесного життя. Адже дозвіл сміху був пов'язаний із одночасним дозволом м'яса та статевого життя, заборонених у піст. Різдвяний сміх реалізувався у веселих піснях. Тема народження нового, оновлення органічно сполучалася з темою смерти старого, з карнавальним розвінчуванням.

Міркування Михайла Бахтіна стосовно карнавальної культури Середньовіччя складають методологічну основу для аналізу ранньо-

модерної сміхової культури. Карнавальні веселощі визначають атмосферу літературних текстів, призначених для виголошення у великодній та різдвяний час. Крім того, величезне значення мали шкільні рекреації, що зазвичай співпадали зі святом. На них повністю переносилися святкові привілеї, встановлені для сміху, жартів, матеріально-тілесного життя. Під час рекреацій відпочивали від офіційної системи світогляду, від шкільної науки й регламенту, дозволяли собі робити їх предметом веселої гри та жарту. Звільнялися насамперед від побожного страху й серйозности, від похмурих категорій «вічного», «абсолютного», «незмінного». Їм протиставлявся веселий вільний сміховий аспект світу з його незавершеністю й відкритістю, з радістю змін і оновлень. Гротескні пародії переводять сакральні тексти або правила шкільної мудрости в позитивний матеріально-тілесний план.

ПОЛЕМІЧНА ПРОЗА



БУДІВНИЧІ БЕРЕСТЕЙСЬКОЇ УНІЇ

О. Петро Скарга

Петро Скарга народився в 1536 р. в Груйці біля Варшави у шляхетській родині. Навчався в Ягеллонському університеті (1552–1555), де студював Святе Письмо під керівництвом Леополіта, автора першого католицького видання Біблії польською мовою з коментарями. Після здобуття бакалаврату Скарга керував парафіяльною школою при церкві св. Іоана Хрестителя у Варшаві. У 1557 р. на прохання каштеляна Єнджея Тенчинського він став виховувати магнатського сина й подався разом із ним до імператорського двору в Відні, а повернувся до Речі Посполитої в 1559 р.

Ще в 1562 р., Петро Скарга був призначений кафедральним проповідником у Львові. За два роки він отримав ієрейські свячення, а вже з 1565 р. був призначений канцлером римсько-католицької капітули у Львові. Вже тоді Скарга привернув до себе увагу як талановитий проповідник. Зокрема, він навернув на католицьку віру дружину великого коронного гетьмана Катерину Сенявську.

У 1568 р. о. Петро Скарга виїхав на студії до Риму. З 1569 р. він розпочав новіціят у Товаристві Ісусовому, переконаний, що єзуїти обрали найпродуктивніший спосіб повернення душ, втрачених у добу Реформації. Водночас Скарга навчався в Римській колегії, був сповідником у соборі Св. Петра. На духовне формування Скарги справив великий вплив генерал єзуїтів Франциск Борджіа.

По поверненні до Речі Посполитої в 1571 р. о. Петро Скарга служив проповідником у Варшаві, Пултуську, Ярославі, Познані, Львові.

У 1573 р. він прибув до Вільна, осередку реформаційних рухів у Речі Посполитій. О. Петро Скарга навернув на католицтво Миколая Кшиштофа Радивиля Сиротку й багатьох жителів Литви, де протестантство поширилося найбільше. Він виконував обов'язки заступника ректора Віленської єзуїтської колегії (1574–1579).

Монашу професію (вічні обіти) о. Петро Скарга склав у 1577 р. і за два роки очолив Віленську академію. Скарга організував кращу на той час вищу

школу в Східній Європі. Коли під час пошести всі намагалися залишити місто, Скарга з іншими єзуїтами лишився у Вільні, чим заслужив пошану народу. Протистоячи критиці кальвіністів і «польських братів» (як їх ще називали, соцініян або антитринітаріїв), Скарга організував братство Найсвятіших Таїн і написав полемічний трактат «Pro Sanctissima Eucharistia contra heresim» («Про Найсвятішу Євхаристію проти ересей», 1576).

Літературний дебют Скарги – книга «Про єдність Церкви Божої під одним пастирем і про грецький відступ від тієї єдності», (1577). Її автор висунув ідею повернення православних до Римської Церкви на засадах Флорентійської унії 1439 р., котра гарантувала Східній Церкві збереження власної єпархіальної організації, візантійського обряду з народними чи церковнослов'янською мовами, збереження деяких звичаїв, одруження священників. Книга розійшлася поміж читачами дуже швидко й мала великий суспільний резонанс, хоч значну частину накладу було знищено. Це спонукало автора видати її в 1590 р. другим накладом під назвою «O rządzie i jedności Kościoła Bożego pod jednym pasterzem», присвятивши книгу королю Сигізмунду III.

«Життя святих» («Żywoty świętch» – Вільно, 1579) вважаються найпопулярнішою народною книгою польського бароко.

Скарга організував з доручення короля Стефана Баторія єзуїтські колегії у Полоцьку, Ризі, Дерпті. Він служив настоятелем єзуїтської церкви Св. Варвари у Кракові (1584–1588), створив добродійні інституції (братство милосердя, братство Св. Лазаря, побожний банк, скринька Св. Миколая) у Кракові й інших містах. Скарга спеціально видав книжку «Porządek Bractwa Miłosierdzia» («Правила Братства Милосердя»), де вмістив статут братства милосердя. Довгі роки він був надвірним проповідником Сигізмунда III (1588–1612), мав великий вплив на короля і його родину.

Петро Скарга брав участь у Берестейському соборі як богословський консультант разом з іншими єзуїтами, які були дорадниками латинських єпископів Яна Димитра Соліковського (Львів), Бернарда Мацейовського (Луцьк) та Станіслава Гомолинського (Холм). У присутності королівських послів 8 жовтня 1596 р. Скарга провадив переговори з православною делегацією, що складалася з єпископів Гедео-на Балабана та Михайла Копистенського. Він же виголосив проповідь на подячній Службі Божій 10 жовтня 1596 р., в останній день собору. За наслідками собору Скарга видав трактат «Synod Brzeski i jego obrona» («Берестейський собор і його оборона», 1597).

Петро Скарга вже за життя був шанований у Польщі як визначний проповідник. А за палкий захист єдності Речі Посполитої за ним закріпилася слава «національного пророка». Скарга різко виступав проти відступників від католицької Церкви, проти суспільних хвороб, гостро критикував сеймове безладдя. Як письменник він справив великий вплив на розвиток польської мови завдяки чистому і ясному стилеві творів.

Наостанок о. Петро Скарга служив при церкві свв. Петра і Павла у Кракові. У крипті цього храму він і був похований 1612 року.

«Про єдність Церкви Божої»

Оригінальна назва – «O jedności Kosciola Bożego pod jednym pasterzem i o greckim od tej jedności odstąpieniu»⁹⁷. Книга присвячена київському воєводі князю Костянтину Острозькому.

У «*Передмові*» Скарга згадує про зустріч із князем на похороні його родича і висловлює намір написати те, чого не встиг сказати при зустрічі. Посилаючись на заклик Спасителя «щоб усі були одно» (Ін. 17:21), автор стверджує, що згода споконвіку властива християнській спільноті й забезпечується єдністю самої Церкви як Тіла Христового, єдністю хрещення, євхаристійних дарів. Різні секти, сварячись між собою, однастайні в нападах на Римську Церкву, «тим самим зраджують себе, що жодна з них не може стати перед папою, як сніг перед сонцем» (РИБ, т. 7, ствп. 226). Відхід Руси від папського престолу Скарга пов'язує з підступами греків і нагадує, що грецька Церква неодноразово поновлювала стосунки з Римом.

Скарга закликає князя брати приклад з його доньки Катерини та сина Януша: поєднатися з Римською Церквою й дбати про поєднання з нею всієї Руси.

У першій частині «*Про єдність Церкви Божої*» викладається католицьке вчення про істинну Христову Церкву, в якій можна отримати спасіння. Наводяться чотири ознаки істинної Церкви: єдність у Христі, тяглість традиції, вселенськість, апостольське спадкоємство. Автор пильнує логіки викладу, часто посилається на Святе Письмо, на східних і західних Отців Церкви. Водночас він охоче оперує алегоричними образами й порівняннями. Наприклад, необхідність одного земного глави Церкви він мотивує тим, що «і бджоли, і лелеки, і звірі одного мають вожака, з одного кореня так багато галузок і пагінців живиться й росте, одне сонце в небі освітлює всі зорі, один суддя в одному місті, один король в одному королівстві здійснює управління» (РИБ, т. 7, ствп. 274). Земне управління Церквою він уподібнює до небесного, де ангельська ієрархія здійснюється до одного глави. Первоверховний апостол Петро розглядається як перший із черги римський архиєрей, влада якого зберігатиме силу до кінця світу, бо «ніколи Петро – і фундамент, і ключар, і розпорядник Церкви Божої, померти не може. Бо з ним би вівці впали й померли з голоду» (РИБ, т. 7, ствп. 290). Простежується, як визнавалася вищість наступників Петрових (римських єпископів) на Вселенських Соборах, у творах Отців Церкви, у практиці східних патріархів.

⁹⁷ Про єдність Церкви Божої під одним пастирем і про грецький відступ від цієї єдності (польськ.).

Друга частина *«Про грецький відступ від єдності Церкви Божої й апостольської столиці»* має переважно історичний характер. Автор розповідає про обставини поділу Римської та Грецької Церков, звинувачуючи в цьому амбітність греків та їхню залежність від світської влади. Він підкреслює: «А позаяк усяка влада є від Бога, а хто противиться владі, противиться Богові, за апостолом (Рим. 13:1–2). У великий гріх впали греки, противлячись цій владі апостола Петра й Божій» (РИБ, т. 7, ствп. 342). Наслідком розриву з Римом стало послаблення Східних (грецьких) Церков, відхід у несторіянські, яковітські, Вірменську Церкви. Натомість Римська Церква зростає завдяки наверненню колись поганських народів. Критично оцінюється роль свт. Фотія як константинопольського патріярха. Розповідається про навернення слов'янських народів, і хоча визнається, що Русь отримала хрещення від греків, але відзначається, що тогочасний імператор Василій перебував у єдності з Римом. Розрив Русі з Римом цілком узалежнюється від підступів греків та наклепів на Римську Церкву. Перелічуються грецькі звинувачення й дається відповідь на кожне з них. Четвертий хрестовий похід, який завоював Константинополь, трактується як шанс для греків повернутися до єдності, здійснений, зокрема, через участь константинопольського та єрусалимського патріярхів в Латеранському соборі в 1216 р. і Ліонському соборі в 1273 р. Докладно описується Флорентійський собор і прийняття ним унії 1439 р., наводяться соборові документи. Завоювання турками Константинополя постає в інтерпретації автора відплатою за небажання греків прийняти унію й відхід від неї імператора Костянтина XI.

Третя частина книги називається *«Пересторога і напучення руських народів, що тримаються греків, аби з'єдналися зі Святою Церквою та Римською столицею»*. Автор застерігає Православну Русь від наслідування греків, бо розрив із Римом загрожує втратою священиками права відправляти таїнства й наростанням помилок. «Бо без вожака й без очільника вівця швидко заблукає, а чим далі, тим більше ростуть помилки» (РИБ, т. 7, ствп. 470). І Грецька, і Руська Церкви без соборів, без навчання, без порядних пастирів втратять і те добре, що спершу мали. Перелічуються помилки у віровченні, які, на думку автора, поширилися у Східних Церквах: хибне вчення про походження Святого Духа лише від Отця, заперечення примату папи римського, твердження, що святі перебуватимуть у небі тільки після загального воскресіння, невіра в чистилище, практикування розлучень і других шлюбів, обмеження числа Вселенських соборів першими сімома, відмова визнати дійсність пресуществлення прісного хліба, брак гідного шанування Святих Таїн поза евхаристією та ін.

Автор розмежовує Руську і Грецьку Церкви, переконує читача, що Русь не сама завинила в розколі, а пішла слідом за греками: «Твою віру ці сварливі греки спритно непристойним відступництвом заквасили й розбрат та нелад із Церквою Божою швидко по прийнятті віри

до тебе внесли» (РИБ, т. 7, ствп. 483). Шкідливий вплив греків виявляється, за Скаргою, в одруженні духовенства, церковнослов'янській мові богослужінь, непокорі світських людей духовенству.

Окремо Скарга зупиняється на проблемі літургійної мови Руської Церкви: «До того дуже тебе ошукали греки, руський народе, що, даючи тобі святу віру, не дали своєї грецької мови. Вони натомість наказали задовольнитися цією слов'янською, щоб ти ніколи не дійшов до справжнього розуміння й науки. Є бо тільки ці дві мови, грецька й латинська, що на них свята віра поширилася й прищепилася по всьому світу, й поза цими мовами ніхто в ніякій науці не може бути досконалий, а тим більше в духовній, в науці святої віри. Це не тільки тому, що інші мови безупинно змінюються й не можуть мати слави людського ужитку (бо не мають своїх певних граматик і словарів, тільки ті дві завжди однакові й ніколи не змінюються), але також і тому, що тільки на тих двох мовах побудовані науки й їх не можна добре перекласти на інші мови. Й не було ще на світі та й не буде жодної академії, ні колегії, де богослов'я, філософія й інші вільні науки могли б вивчатися й розумітися іншою мовою. Зі слов'янської мови ніколи ніхто не може бути вченим. А вже тепер майже ніхто не розуміє її добре. Бо ж немає на світі такого народу, котрий говорила б нею так, як є у книгах; а також вона не має та вже й не може мати своїх правил, граматик і словників для викладання. Й тому то ваші попи мусять вдаватися за перекладом до польської мови, коли хочуть щось розуміти по-слов'янськи: бо ж вони доктори тільки устами та в читанні. Й іншої школи читання, здається, не мають. І це ж їх досконалість в усій науці на всі духовні стани! Звідси постають неучтво й помилки без краю, коли сліпі ведуть сліпих» (РИБ, т. 7, ствп. 485–486).

Викладається концепція унії, за якою зберігається обряд, а приймається латинська догматика. Виділяються три аспекти з'єднання: поставлення митрополита папою римським, прийняття правд віри Римської Церкви, послух римському архиєреєві всієї Церкви. Обряди залишаються незмінними, бо «Божа Церква, прибрана різноманіттям (без суперечности) барвистих шат і каменів та розмаїтих перлин» (РИБ, т. 7, ствп. 491–492). Нагадується, що і в Західній Церкві існують відмінності в обрядах і церковних звичаях між різними регіонами. Скарга застерігає від озирання на Московське царство: «Але коли зважиш собі, які нікчемні й майже півдолопоклонницькі, і те, що йде слідом, у лихій й непристойній звичаї зайшли ці московські церкви, і які вони вбогі на науку, і якою заражені великою брутальністю й невмінням, і як самі без жодного нагляду, без жодного порозуміння з іншими церквами урядують, і як звабилися світською владою, – дуже швидко можна цей корінь відсікти. Московське духовенство, будучи геть брутальніше й обмеженіше, ніж руське, вважає, що тільки вони самі є на світі християнами, а інші всі народи живуть у поганстві. Вони не слухаються Царгородського патріярха (і слушно, бо він теж не слухається папи), чинять і вірять, що їм подобається, і майже

все богослужіння обернули на забобони, знищили Божу науку, насадили своїх вигадок» (РИБ, т. 7, ствп. 496–497).

Закликаючи єпископат до покори Римові, Скарга заохочує мирян зрікатися покори владикам, що не перебувають у єдності з католицькою Церквою. Використовуючи звичайні євангельські символи, він вживає метафоричний образ Петрового човна, який долає хвилі життєвого моря: «Увійди до цього човна великого Петра, в котрому безпечно можеш перевезтися на той берег вічного життя!» (РИБ, т. 7, ствп. 502). Фундамент Риму замішаний на Крові Агнця, Рим прищеплений до дерева Церкви кров'ю апостолів Петра і Павла. Застереженням для Русі є голос волення поневолених турками греків: «Не будьте такі вперті, ані горді, якими ми були!» (РИБ, т. 7, ствп. 512).

Вказується на користь для Речі Посполитої від подолання церковного поділу, підноситься історична роль короля Стефана Баторія.

«Берестейський собор» (1597)

Оригінальна назва – «Synod Brzeski i jego obrona»⁹⁸. Книга вийшла анонімно, хоча ім'я автора було загальновідомим. Це перший опис перебігу Берестейського собору, підготований до сейму Речі Посполитої, що мав проходити в лютому 1597 р. Тут широко подаються документи Берестейського собору.

У першій частині твору докладно описується історія унійного собору в Бересті, наводяться офіційні протоколи соборових нарад, а також перемовин королівських послів з князем Костянтином Острозьким. Друга частина книги присвячена доказам канонічної правосильності унійного собору та критиці учасників православного собору, що відбувався водночас з унійним. Інтелектуальне підґрунтя православного собору, за Скаргою, забезпечували протестанти й аріяни, які нібито компенсували брак у православних власних богословів.

Невдовзі з'явився український переклад, можливо, зроблений Іпатієм Потієм, під назвою «Описание ѿ Оборона Собору Руского Берестейского».

Хронологічна таблиця

Народився	1536
Навчання в Краківському університеті	1552–1555
Навчання в Римі	1568–1571
Вступ до ордену єзуїтів	1569
Очолення Віленської колегії (академії)	1574–1584
Книга «Про єдність Церкви Божої»	1577
Участь у Берестейському соборі	1596

⁹⁸ Берестейський собор і його захист (польськ.).

Книга «Берестейський собор»
Помер

1597
27 вересня 1612

Митрополит Іпатій Потій

Іпатій Потій народився 12 серпня 1541 р. у с. Рожанка на Холмщині. Його хресне ім'я – Адам. Батько, Лев Потій, займав важливі посади при дворі короля у Кракові, куди переїхав близько 1546 р. За чотири роки батько помер; мати вийшла заміж за смоленського каштеляна й переїхала до Смоленська. Адамом Потієм заопікувався сам король Сигізмунд II Август. Початкову освіту Потій здобув у кальвіністській школі князя Радзівіла Чорного, віленського воеводи і литовського канцлера. Потім він навчався у Краківській Академії. Повернувшись після студій, Адам Потій служив у князя Радзівіла Чорного, де потрапив під вплив кальвінізму. Через деякий час Потій отримує посаду приватного королівського секретаря й працює на цій посаді до смерти Сигізмунда II Августа 1572 р.

1574 р. Адам Потій зрікся кальвінізму й повернувся до православ'я. Він одружився з Анною, донькою волинського князя Федора Головні-Острожецького. Спершу Потій служив земським суддею у Бересті, а в 1588 р. був призначений берестейським каштеляном, тобто другою особою після воеводи. Ця посада забезпечувала йому місце сенатора в сеймі. Потій засновує Берестейське братство за зразком Львівського (1590–1591), опікується братською школою. Як сенатор він бере участь у православному архиерейському соборі 1590 р.

У 1592 р. помирає дружина Адама Потія, і князь Костянтин Острозький пропонує кандидатуру овдовілого берестейського каштеляна на місце єпископа. Адам Потій пристав на пропозицію, хоча спершу мав намір взяти другий шлюб.

У березні 1593 р. Потій отримує королівську грамоту про своє призначення на Володимирську єпархію. Він був пострижений у чернецтво з іменем Іпатій у м. Володимирі єпископом Луцьким Кирилом Терлецьким, і вже 31 березня висвячений на єпископа. Відразу після того включається у процес підготовки унії з Римом.

У 1595 р. разом із єпископом Кирилом Терлецьким, патріяршим екзархом в Україні, Іпатій Потій здійснив поїздку до Риму й склав від імени Руської Церкви акт послуху папі. Восени 1596 р. він брав найактивнішу участь у проведенні Берестейського собору, на якому була затверджена унія з Римом.

По смерті митрополита Михайла Рогози (1599) Іпатій Потій став місцєблюстителем митрополичої кафедри, а 1600 р. і формально очолив з'єднану з Римом Київську митрополію, будши зведений у сан митрополита Київського і всієї Руси. 18 липня 1613 р. він помер.

«Унія» (1595)

Оригінальна назва: «Унія альбо Виклад преднійших артикулов, ку зодноченню греков с костелом Римським належачих». Це перший полемічний твір єпископа Іпатія Потія. Він вийшов без імени автора. У передмові Іпатій Потій розвиває євангельську алегорію пастиря й отари. Старші пастирі звинувачуються в недбалості до отари, через що духовні вівці гинуть від ересей і йдуть на вічну загибель: «І що ж іншого залишається робити бідним вівцям, коли вони бачать таку недбалість своїх пастухів? Якого їм шукати захисту? Коли вони вийшли зі своєї вівчарні і блукали по пустелі, і хто на кого натрапив – чи то на Лютера, чи то на Кальвіна, чи на проклятого Арія, не дивлячись, чи то пристає пастир чи вовк, а інші, розумніші, хоч і звикли до своїх пастирів, але приставали до інших, якщо бачили в цьому добру справу і крацій порядок»⁹⁹.

Критично оцінюючи стан Руської Церкви, автор відзначає вплив на неї протестантів і несправедливу критику єпископів, які дбають про поєднання з Римом: «...З іновірцями, з еретиками на нас бунтують!»¹⁰⁰. Заперечуються чутки про плани Риму перевести православних на латинський обряд. Поєднання із Західною Церквою автор розглядає як відновлення давньої згоди, яка вже існувала в минулому. Він виділяє п'ять «найголовніших артикулів», що перешкоджають цій згоді:

- 1) Походження Святого Духа («Filioque»).
- 2) Чистилище.
- 3) Зверхність папи римського.
- 4) Календарна реформа.
- 5) Віра в те, що папа – головний антихрист, а всі, хто з ним еднаються, йдуть у неволю антихриста.

Спростувати закиди опонентів Потій обіцяє за допомогою творів східних Отців Церкви.

Відповідно до цих «артикулів» у творі виділяються п'ять частин. У першій, присвяченій суперечкам про походження Святого Духа, автор доводить, що самі ці суперечки породжені незнанням творів Отців, які ще зберігали єдність Церкви. Посилаючись на цитати з творів грецьких Отців, він стверджує, що вони не суперечать латинському вченню про походження Святого Духа «від Отця і Сина», бо вважали, що Святий Дух походить від Отця через Сина. Це закріплюється цитатами з ухвал Флорентійського собору. В другій частині, також через поси-

⁹⁹ Іпатій Потій, [єпископ]. *Унія греків з костьолом римським 1595 року* // Українські гуманісти епохи Відродження: Антологія. – К.: Наук. думка, 1995. – Ч. 2. – С. 102.

¹⁰⁰ Там само. – С. 103.

ланья на Отців, доводиться, що, оскільки православні вірять у потребу молитися за душі померлих, приносять за них жертви й творять їм пам'ять, то не вважають їхню долю остаточно вирішеною, а припускають існування проміжного стану померлої душі, «між небом і пеклом, де душі бувають затримані, аби заплатили до найменшої частиночки. А по-нашому це називається митарство»¹⁰¹. У третій частині на підставі документів Вселенських Соборів і посилань на Отців Потій пише про особливий авторитет римського архиєрея в ранній Церкві.

Четверту частину, де йдеться про календар, присвячено головно проблемам відзначення Великодня. Дискусії про календарну реформу відтворюються тут за допомогою риторичних фігур: «А тут не знаю, хто винуватий? Чи ті, котрі виправили те, що змістилося за такий тривалий час, чи свої, які явно помиляються, але виправити свої помилки не хочуть. Але мені заперечиш: «Важко відступитися від повір'я Святих Отців і своєї пасхалії». Правду кажеш, що відступати не годиться, але самих себе поправити, щоб краще на тій пасхалії розумілися, годиться!»¹⁰².

Віру в легенду про папу-антихриста Потій в останній, п'ятій частині трактату пов'язує з поширенням протестантських пасквілів. Він переконує, що протестанти набагато дальші у вірі від православних, ніж католики, й показує, як у країнах, де вони прийшли до влади, зокрема в Англії, протестанти переслідують традиційну Церкву. Наводяться дев'ять ознак антихриста із патристичної літератури та Святого Письма, які мають переконати в тому, що протестанти більш подібні до антихриста, ніж папа.

Попри звичайний для полеміки тих часів радикалізм суджень, трактат «Унія» відзначається відносно спокійним тоном викладу, ясною прозорою мовою. Автор вдається до авторитетних для потенційного читача джерел, аби переконати його засобами елементарної логіки. Стиль твору стриманий, ощадливий, хоч часом патетичний.

«Антиризис» (1599)

Оригінальна назва: «Αντιρρησις або Apologia przeciwko Krysztofowi Philaletowi, ktyry niedawno wydal książki imieniem starożytney Rusi religij greckiej przeciwko książkom o synodzie Brzeskim, wydanym w roku Pańskim 1597». У 1599 р. книга вийшла польською, а 1600 р. – українською мовою. Це відповідь Христофорові Філалету, що дається з позицій з'єднаної з Римом Київської митрополії. Цінність твору визначається великим обсягом використаного в ньому документального матеріалу, пов'язаного з історією укладання Берестейської унії.

¹⁰¹ Там само. – С. 111.

¹⁰² Там само. – С. 119.

У передмові автор закидає опонентів анонімність, порівнюючи його з мандрованим дяком, що жебрає попід вікнами, співаючи старі пісні. Композиція основної частини досить хистка. Автор іде слідом за опонентом, протиставляючи йому власні контраргументи. Він уникає суто богословської полеміки, відсилаючи читача до щойно виданого авторитетного «Катехизису» (1598) кардинала-езуїта Роберта Беларміна. Мова йде головним чином про канонічну й державну правосильність Берестейського собору.

Стилістична близькість до ранньої полемічної прози виявляється в орієнтації на масового читача, в експресивності вислову. Іпатій Потій охоче вдається до сарказму, іронії. Він драматично зображує сумний стан Руської Церкви на час прийняття унії, закидає православним невігластво в питаннях віри, через що вони потрапляють у протестантські тенета. Доводиться, що автором «Апокрисису» був не православний богослов, а протестант («єретичний брехун», за висловом Іпатія Потія).

Мова української версії твору близька до народної. Автор виявляє дотепність вислову, широко використовує народні прислів'я та приказки, фразеологізми. «Гамуйся, для Бога, пане Филялете! Сроги-сь велими, але не дужь! Набрехавши ся, азали охрапешь. Помени на оную прыказку: «Собака брешеть, а ветеръ несеть». Іронізуючи з приводу втручання мирян у життя православної Церкви, автор вдається до гри слів: «Хто жъ теперь епископомъ тое церькви? Жонъки, которые и въ церкви людей бити кажуть? О мои милые королевны ангельские, памятайте ся, вшакъ то еще не Анъглия» (мається на увазі право англійської королеви очолювати Англіканську церкву).

«Гармонія» (1608)

Оригінальна назва: «Гармонія альбо Соголасіє вѣры, сакраментов и церемоней святое Восточное Церькви с Костелом Рымским».

Книга була видана анонімно, але Кирило Студинський довів авторство Іпатія Потія. Наскрізною думкою твору є домінування спільних, загальнохристиянських рис у віровченні, духовному житті й навіть в обрядовій практиці Західної та Східної Церков. У передмові автор звертається до читача – як до русина, так і до латинника. Необхідність публікації книги він мотивує помилковою думкою, нібито протестанти ближчі до православних, аніж католики. Очевидно, йшлося про спільну протидію релігійній дискримінації прихильників православної Церкви та протестантських визнань у сеймі.

Книга поділяється на три частини. У першій розглядається вчення Західної та Східної Церков з погляду його відповідності Євангелію. Доводячи принципову спільність християнської догматики, автор посила-

ється на твори прп. Феодора Студита й константинопольського патріарха Геннадія Схоларія. При цьому він пропонує порівняти, яка з Церков витримала випробування, що про нього Христос говорив апостолові Петру: *«Лекельні ворота її не подолають»* (Мт. 16:18). Візантійська Церква була підпорядкована владі султана й змушена йти на компроміси та поступки. Римська ж Церква, очолювана наступниками Петра, продовжує здійснювати вселенську місію навернення до Христа незалежно від світської влади. У другій частині йдеться про таїнства. Іпатій Потій звертає увагу на те, що обидві Церкви вчать про сім таїнств: хрещення, миропомазання, покаяння, евхаристію, священство, шлюб, оливопомазання, і визнають благодатність таїнств одна одної.

Третя частина найкоротша. Митрополит розглядає відмінності в обрядах римської та візантійської Церков, згадує про осуд церковних обрядів протестантами. Попри деяку відмінність латинського та візантійського обрядів, вони не мають між собою принципової незгоди, відтак мають ставитися до іншої традиції з однаковою пошаною. Автор намагається спростувати легендарні сюжети, поширювані в антикатолицькій публіцистиці, зокрема про папу Петра Гугнивого – вигаданого персонажа з полемічних творів.

Завершується твір коротким поясненням символіки хреста й причинами його шанування. Іпатій Потій знов указує на однакову пошану до чесного хреста і православних, і католиків, про спільний звичай хреститися під час молитви, висміюваний протестантами. Таким чином, крізь увесь твір проводиться думка про надуманість конфлікту між богослов'ям і літургійною практикою християнського Сходу й Заходу. Унія постає в цьому контексті поверненням загубленої гармонії.

Хронологічна таблиця

Народився	12 серпня 1541
Смерть батька	1550
Навчання у Краківському університеті	
Повернення до православ'я. Одруження	1574
Призначення берестейським каштеляном	1588
Смерть дружини	1591
Постриг і висвята на єпископа	1593
Поїздка до Риму	1595
Трактат «Унія»	1595
Трактат «Антиризис»	1599
Вибір на митрополита Київського	1600
Трактат «Гармонія»	1608
Помер	27 вересня 1612

Митрополит Йосиф Велямин Рутський

Майбутній митрополит народився в 1573 р. у Руті біля Новогрудка. Він походив із шляхетського роду емігрантів з Росії, бояр Вельяминових, які в Литві зазнали впливу кальвінізму.

Під час навчання у Празі Рутський став католиком. Згодом він навчався у Вюрцбургу (Німеччина). За порадою ж духівника подався на навчання до Риму, до щойно заснованої грецької колегії Св. Афанасія. Рутський хотів стати римсько-католицьким священиком, але папа Климент VIII переконав повернутися до східного обряду.

По завершенні навчання Рутський прибув у 1603 р. до Вільна. У 1607 р. він приймає монаший постриг у Свято-Троїцькому монастирі й священиче рукоположення. У 1611 р. підноситься в сан архимандрита. Вже в 1612 р. він висвячується на єпископа Галицького та іменується коад'ютором (наступником) київського митрополита. Після смерті митрополита Іпатія Потія в 1613 р. Йосиф Велямин Рутський займає київський митрополичий престол з осідком у Вільні.

На той час триває процес асиміляції української та білоруської шляхти, яка приймала латинський обряд як частину польської ідентичності. Цьому активно сприяли деякі латинські священики, що розуміли унію лише як проміжний етап у переході православних до Римсько-Католицької Церкви. Єпископи Західної Церкви намагалися поставити католицькі громади східного обряду під свій контроль. Скажімо, холмський латинський єпископ вимагав від уніятського владики подання йому щорічного звіту. Вже ставши митрополитом, Рутський вніс протест до папи Павла V і добився видання 10 грудня 1615 р. окремої конституції із забороною латинському духівництву наvertати вірних Східної Церкви на свій обряд. Згодом папа Урбан VIII видав аналогічний декрет, однак королівська канцелярія Речі Посполитої відмовилася формально проголосити його через опозицію латинського духовенства.

Митрополит бере участь у перемовинах із православною Київською митрополією щодо створення спільного патріярхату, направляє 1624 р. для цього делегацію до Києва, скликає 1626 р. собор у Кобрині для розгляду цієї ініціативи. Однак неприхильна позиція польської латинської ієрархії та православних братств стала тут за перешкоду. На спільний собор 1629 р. у Львові православна ієрархія не з'явилася, посилаючись на брак повноважень від патріярха. Та Рутський до самої смерті наполегливо провадив переговори, готуючи ґрунт для майбутнього поєднання. Він помер 5 лютого 1637 р.

«Подвійна вина» (1621)

Оригінальна назва: «Sowita wina, to iest odpis na skript, maiestat krola Jego Mości, honor y reputacją ludzi zacnych, duchownych y swietckych obrażaiący, nazwany *Verficiatyey niewinności*». Книга вийшла друком у Вільні 1621 р. як колективний твір монахів-василіян зі Свято-Троїцького монастиря. Оскільки на той час протоархимандритом василіян лишався митрополит Йосиф Велямин Рутський, припускають, що він був як не автором, то редактором цієї книги. Інша можлива версія – автором міг бути тогочасний настоятель монастиря о. Лев Крєвза.

Полемічний твір спрямований проти трактату Мелетія Смотрицького «Виправдання невинности» й зберігає логічну послідовність цього трактату. Хоча самі автори скаржаться на вади композиції критикованого твору, брак у ньому плану й поділу на частини, тому вони змінюють композицію й поділяють твір на 12 малих розділів. Головним предметом дискусії лишається статус православних єпископів, висвячених патріархом Єрусалимським Феофаном у 1620 р. Ця висвята поклала край сподіванням на те, що православно-уніятський конфлікт у Речі Посполитій припиниться сам собою зі смертю владик, що не прийняли Берестейську унію 1596 р. Король, з яким прийнято було в ті часи узгоджувати кандидатури архиєреїв, сприйняв висвяту як антидержавний акт і відмовився визнавати повноваження нових владик. А Мелетій Смотрицький, сам поставлений 1620 р. на архиєпископа білоруських земель, доводив законність своїх свячень і право православної Київської митрополії проводити архиєрейські хіротонії без відома світської влади.

Автор трактату «Подвійна вина» будує свої аргументи на апелюванні до історичних прецедентів: доти у православній Церкві, як і в католицькій, було, як він стверджує, узвичаєно подавати кандидатури архипастирів на затвердження монархам. Принагідно ущипливо вказується на те, що церковні добра («бенефіції») у Греції, Сербії, Болгарії, Росії часто ставали предметом торгівлі. Визнаючи виключне право Церкви на зведення в духовний сан, автор розрізняє поняття елекція (вибори), консекрація (висвята) й місія (направлення). Якщо висвята й направлення належать до компетенції Церкви, то вибори передбачають залучення світських людей з правом «постуляції»¹⁰³ монархом. Під «постуляцією» розуміється пропонування кандидатури для висвяти.

Більшість розділів твору безпосередньо стосуються актуальних обставин церковного життя в Речі Посполитій. Заперечуючи законність підпорядкування Руської Церкви Константинопольському Патріярхові, автор використовує королівські листи й ухвали сеймів, по-своєму тлумачить 28-й канон Халкідонського собору, використовуваний право-

¹⁰³ Postulatio (лат.) – вимога, прохання

славними для доказу поширення патріяршої влади на Русь. Але разом із тим він вдається до образних характеристик відносин двох Церков київської традиції зі «схизматичним» (розкольницьким) Константинополем і Римом. Папа Римський порівнюється з королем, а патріярхи – з воеводами. Коли підданий відступає від воеводи, що зрадив короля, то він є не відступником, а вірним королеві. Хто ж лишається при зрадливому воеводі, той, власне, і є відступником. Унія тільки відступили від пастиря-відступника й утекли до того, кого вони вважають Вселенським Пастирем. «Ви самі називаєте нас *уніятами*, тобто *в єдності*, а самі тим іменням брідитеся. Ми це ймення вдячно від вас приймаємо, бо схизма противна унії. Унія при нас, а схизма при вас»¹⁰⁴.

Критично описується діяльність Мелетія Смотрицького в Білорусії. Він звинувачується в потуранні насильству й кривдам з боку православних, сіянні розбрату. «Сам Смотрицький, осівши у Братському монастирі у Вільні, так зачав гордо поводитися, немов би не було Бога на небі, а короля й іншої світської влади на землі»¹⁰⁵. Через нього відпали від унії деякі громади, зокрема в Полоцьку, а ті, що відмовляються ходити до з'єднаних з Римом храмів, позбавляють себе церковних таїнств і похорону. Автор указує на плоди унії: більш інтенсивне духовне життя громад, поширення богословської освіти, проповідництво. Руська мова вживається в уніятських церквах і на проповідях, і приватно. Зберігається церковнослов'янська мова богослужінь. Навіть зауважується, що «в нас більша охайність при вівтарях». Захищаючи пам'ять митрополита Іпатія Потія, автор нагадує про його друковані твори, ораторську майстерність й організаторську діяльність, зазначаючи, що протягом десяти років добре знався з митрополитом. Це дає підставу припускати авторство митрополита Рутського.

Мелетій Смотрицький

Дитинство і молодість

Народився письменник близько 1575 р. на Поділлі. Хресне ім'я – Максим. Його батько Герасим Смотрицький був призначений першим ректором Острозької Академії, заснованої між 1577 і 1580 рр. Там до смерті батька навчався і Максим Смотрицький. Учителем його був, зокрема, Кирило Лукаріс, пізніше константинопольський патріярх, вчений грек, направлений до Острога олександрійським патріярхом

¹⁰⁴ Цит. за кн.: Соловій Мелетій М., ЧСВВ. *Мелетій Смотрицький як письменник*. – Рим; Торонто, 1978. – Ч. 2. – С. 231.

¹⁰⁵ Там само. – С. 235.

Мелетієм Пігасом 1594 р. Кирило Лукаріс походив із Криту, а у Венеції вивчав грецьку, латинську й італійську мови.

У 1601 р. князь Костянтин Острозький посилає Максима Смотрицького до Віленської Академії. Її рівень викладання був дуже високим. Оскільки згадується, що Смотрицький вивчав тут «філософію і вищі дисципліни», то виходить, що він мав навчатися близько 4 років: від 1601 до 1605.

По завершенні навчання він стає вихователем молодого князя Богдана Соломирецького, православного за віровизнанням. Смотрицький їде за кордон і протягом 1605–1607 рр. навчається разом із князем у Вроцлавському, Ляйпцігському, Нюрнберзькому, Віттенберзькому університетах. За кордоном Смотрицький знайомиться з протестантизмом. Тоді ж він, як вважають, здобуває на Заході ступінь доктора медицини.

Повернувшись з-за кордону, Смотрицький оселився в маєтку Соломирецьких неподалік від Мінська. Він час від часу буває у Вільні. Це місто перетворилося тоді на центр боротьби довкола унії. Лідером уніятської спільноти Вільна був архимандрит Свято-Троїцького монастиря Йосиф Велямин Рутський. Він призначається вікарієм митрополита Іпатія Потія, єпископом-коад'ютором з титулом єпископа Галицького, і йому підпорядковується монашество митрополичої єпархії. Проти цього виступили православні міщани Вільна.

«Антиграфи» (1608)

Оригінальна назва – «Αντιγράφη albo odpowiedź na script uszczypliwy, przeciwko ludziom starożytnej wiary Graeckiej od apostatyw Cerkwie Wschodniey wydany»¹⁰⁶. Книга була відповіддю на твори митрополита Іпатія Потія. Максим Смотрицький захищає віленських братчиків, а водночас критикує католицькі догми. Книгу присвячено князеві Янушу Острозькому. У першому розділі спростовуються закиди Іпатія Потія до руської Церкви, звинувачуваної в ересях. Другий розділ присвячений захистові вчення про походження Святого Духа. У третьому розділі автор полемізує з книгою Іпатія Потія «Гармонія» й боронить Стефана Зизанія, щедро використовуючи спадщину Святих Отців.

Смотрицький так закінчує цей розділ: «Не дивуйся, ласкавий читачу, що цей розділ я наповнив одними тільки словами зі св. Іоана Золотоустого. Бо якби ми навели інші свідчення, то примірник цієї книги мусив би зрости. Але цього навіть найтупішому розумові має вистачити, бо це ясне понад усяке сонце і має усунути всякий сумнів. І яких ще треба ясніших рацій чи доказів до тих слів св. Золотоустого?

¹⁰⁶ Анциграфи, або відповідь на ущипливий твір, виданий відступниками від Східної Церкви проти людей стародавньої грецької віри (польськ.).

І я тому так їх багато навів, щоб ти, ласкавий читачу, побачив наочно того письменника безбожність і безсоромність із самих слів цього визначного церковного вчителя. Як він смів Степанові Зизанієві й нам усім приписувати блуд поганого єретицтва? Може скажеш, що Золотоустий писав так проти проклятої ереси Арія і доводив, що Христос є однакової влади, сили і єства з Богом Отцем Своїм! Отож знайте, що і Степан Зизаній, і кожен із нас не інакше твердить, як цей св. Отець писав і твердив, щоб довести, що наша св. Східня Церква вірить і визнає, що Христос Господь є однакової влади, однієї сили і того самого божества співвічного з Богом Отцем і з Святим Духом, Якому нехай буде честь і хвала на віки вічні. Амінь».

«Тренос» (1610)

Оригінальна назва – «Θρήνος to iest lament iedyney świętej Powszechney Apostolskiey Wschodniej Cerkwie z obiasnieniem dogmat wiary»¹⁰⁷. Цей твір знаменує утвердження в полемічній прозі домінування барокового стилю. Елементи, котрі траплялися у творах попередників Максима Смотрицького, складаються тут у засадничо нову художню систему, мотивовану естетичними запитами адресатів твору – шляхти, духовенства й міщанства Речі Посполитої. Твір написаний польською мовою, що можна пояснити деякою дистанційованістю автора від суто українського середовища й прагненням розширити коло потенційних читачів.

Безпосередніми спонуками до написання твору були недавня смерть князя Костянтина Острозького, наймогутнішого опікуна православної Церкви в Речі Посполитій, і втрата православної спільнотю Вільна Свято-Троїцького монастиря й міських церков східного обряду, які після усунення з посади настоятеля Свято-Троїцького монастиря архимандрита Самійла Сінчила в 1609 р., попри ухвалу Литовського Трибуналу, були передані королівським рішенням під юрисдикцію митрополита Іпатія Потія. Це визначило комунікативну ситуацію, покладену в основу твору: плач матері за втраченими дітьми.

Автор оперує традиційною для православної публіцистики інтерпретацією Берестейської унії. Він трактує унію як зраду православної Церкви її архипастирями, що визнали примат папи римського. Складні колізії, що спричинили зміну церковного підпорядкування, зводяться до вибору між альтернативними центрами юрисдикції: Римом і Константинополем, алегорично зображеними як рідна мати й мачуха. Мотивування вчинку архиєреїв та інших прихильників унії з Римом також спрощується і зво-

¹⁰⁷ Тренос, тобто плач єдиної святої Вселенської Апостольської Східної Церкви з поясненням догматів віри (польськ.).

диться до суто прагматичних спонук: прагнення влади, багатства, порозуміння зі світом. Богословська критика зосереджується на темах, звичайних для антикатолицької полеміки: на приматі папи римського, вченні про походження Святого Духа від Отця і Сина («Filioque»), про чистилище та про форму відправи Євхаристії (на квасному чи прісному хлібі).

Твір присвячується князеві Михайлові Корибуту Вишневецькому, овруцькому старості. Герб Вишневецьких вміщено на звороті титульного аркуша. Під ним подано 10-рядковий геральдичний вірш, а далі – передмова-посвята, в якій вибудовується сарматський ідеал шляхтича, що гідно продовжує традиції побожних предків. Ідеальний збірний образ родини Вишневецьких сполучає християнські й рицарські чесноти. Автор у формі символічного протиставлення висловлює надію на збереження нащадками цієї родини вірності православ'ю: він не змінить «убогої вівчарні» на палати грішників, бо й у Содомі стояли величні колони, а хатина Авраама, до якої прийшли ангели, обминувши Содом, була скромною й непримітною.

Далі подається сповнена алюзій до Святого Письма «Передмова до читача», що змальовує гідний жалю стан православної Церкви в Речі Посполитій, захищає Церкву від наклепів і обіцяє довести її правдивість, вдаючись до «могутніх і високих гір Святого Письма» (Тренос, с. 289). Уже тут вводиться персоніфікований образ Східної Церкви, позначений парадоксальною символічною рисою – чорнотою. Від імени Церкви ця риса пояснюється тричі: «Чорне обличчя моє, що змарніле від посту, праці, наруги та переслідування», «Бо тілесної розкоші й утіхи... я не отримую», «бо ніяк сердечного болю і кривавого плачу збутись не можу» (Тренос, с. 285). Отже, відразлива на перший погляд риса розкривається в її духовному змісті як наслідок найвищих з погляду християнської етики чеснот, що засвідчують наслідування Христа в земних стражданнях. Крім того, автор вводить алюзію до складної алегоричної постаті героїні «Пісні над піснями»: «Я чорна, але гарна, дочки ерусалимські, немов кеदारські шатра, немов шалманській намети. Ви не дивітеся на мене, що я засмагла, що мене осмалило сонце» (Пісня над піснями 1:5–6), у якій християнські екзегети шукали прообраз Церкви.

«Тренос» поділяється на десять розділів:

1. Плач або нарікання св. Східної Церкви на злочинних синів.
2. Напучування Східної Церкви до сина, який її залишив разом з іншими.
3. Проти самовладної зверхности римського єпископа.
4. Трактат про сучасну Римську Церкву і про Східну Церкву, підлеглу хрестові.
5. Трактат про походження Святого Духа.
6. Про прісний і про квасний хліб Таїнства Господньої Вечері.

7. Про чистилище.
8. Про відкинення Римською Церквою Чаші Нового Завіту.
9. Про взивання святих.
10. Катехизис, тобто підсумок, або коротке зібрання віри й обрядів святої Східної Церкви.

Найбільшу літературну цінність мають перші два розділи. Їхній центральний персонаж, естетичне ядро твору – зраджена й кинута на поталу Мати-Церква. Такий персоніфікований образ уже зустрічався в Герасима Смотрицького й К्लерика Острозького. Перші два розділи набувають форми її монологу-плачу (звідки й назва твору), близького до жанру народних голосінь. Відкривається перший розділ скаргою Матері-Церкви, що перетворюється на самохарактеристику: «Горе мені, злиденній, ой леле, нещасній, звідусіль у добрах моїх обідраній, ой леле, на ганьбу тіла мого перед світом із шат роздягненій! Біда мені, незносними ладунками обтяженій! Руки в оковах, ярмо на шиї, пута на ногах, ланцюг на стегнах, меч над головою двосічний, вода під ногами глибока, огонь з боків негасимий, звідусіль волання, звідусіль страх, звідусіль переслідування. Біда в містах і в селах, біда в полях і дібровах, біда в горах і в земних безоднях. Немає жодного місця спокійного ані житла безпечного. День у болістях і ранах, ніч у стогнанні й зітханні. Влітку спека до млості, взимку мороз до смерті: бо ж голаголісінька і аж на смерть гнана буваю. Колись гарна й багата, тепер споганіла й убога. Колись королева, всьому світові люба, тепер усіма зневажена і спечалена. Приступіть до мене, усі живі, всі народи, всі жителі землі! Послухайте голосіння мого і дізнайтесь, якою я була колись, і подивуйтеся» (Тренос, с. 295).

Церква в зажурі, бо її залишили діти, народжені й виховані нею. Зреченням Матері-Церкви автор вважає не лише перехід до іншої конфесії, але й життя у гріхах і беззаконстві. Він перелічує низку визначних постатей минулого: Отців Церкви, богословів, мучеників за віру, гірко шкодуючи за браком подібних до них у сучасному світі. Напучуючи пастирів на гідне виконання їхньої апостольської місії, автор різко картає осіб, які не відповідають християнському ідеалові: «О, архиереї й іереї, вчителі й пастирі овець Вітця вашого! Доки німими бути хочете, доки нещадно овець глитати будете? Не досить вам молока і вовни – шкури лупите, кров п'єте, а м'ясо на з'їжу крукам і вовкам викидаєте» (Тренос, с. 309).

У творі відображається властива «сарматському бароко» абсолютизація ролі шляхти в суспільному й церковному житті. Автор створює чудовий алегоричний образ руської православної шляхти як корони на голові Матері-Церкви й наводить перелік коштовних каменів як символів 48 полонізованих родів, що прийняли католицьку віру: «Чи не досить вам ще тієї неоціненної втрати, що її через недбальство

ваше я зазнаю, таку велику згубу золота, срібла, перлів і каменів дорогих, котрими я од Вітця вашого кількадесят літ, як найзначніша королева, приоздоблена була? Де тепер неоціненний той камінець, той карбункул, що саяв, наче світильник, який я між іншими перлами, наче сонце поміж зорями, в короні голови моєї носила – дім князів Острозьких, котрий блиском світлості старожитної віри своєї над усіма іншими світив? Де й інші дорогі й однаково неоціненні тієї ж корони камінці – значні руських князів роди, неоціненні сапфіри і безцінні діаманти – князі Слуцькі, Заславські, Збараські, Вишневецькі, Сангушки, Чорторийські, Пронські, Руженські, Соломерецькі, Головчинські, Крошинські, Масальські, Горські, Соколинські, Лукомські, Пузини й інших без ліку; що їх подинці вичисляти було б справою довгою?

Де при тих і інші неоціненні мої клейноти?

Родовиті, – мовлю, – славні, відважні, дужі й давні, по всім світі в добрій славі, потужності і мужності знаного народу російського доми – Ходкевичі, Глібовичі, Кішки, Сапіги, Дорогостайські, Войни, Воловичі, Зіновичі, Паци, Халецькі, Тишкевичі, Корсаки, Хребтовичі, Тризни, Горностаї, Бокії, Мишки, Гойські, Семашки, Гулевичі, Ярмолинські, Чолганські, Калиновські, Кирдеї, Загоровські, Мелешки, Боговитини, Павловичі, Сосновські, Скумини, Потії та інші?

Не згадую тут широкої в границях Російської землі, князівств і повітів коштовної тієї шати моєї, незліченими перлами і різних барв камінцями рясно усипаної, котрою я постійно прикрашалась» (Тренос, с. 313).

Монолог насичений риторичними питаннями й вигуками: «О церковні світочі! О філяри дому Божого! О пастирі овець Христових! О вчителі і майстри молодшої вашої братії! Як же ви отилили й розтовстіли, і забули Бога, Спасителя вашого?» (Тренос, с. 308).

Автор відтворює схвильовану мову персонажа, емоційно пов'язаного з адресатами. Найчастіше використовуються метафоричні образи. Метафоричні порівняння достоту нагадують стиль «Послання до єпископів» Івана Вишенського: «Ви ж бо есте сліпим око, кульгавим нога, рука поводиря тим, що потребують. Ви ж бо есте сторожі при дверях і ключники Царства Небесного» (Тренос, с. 305).

Максим Смотрицький удається до стилістичного прийому ампліфікації – нагромадження однорідних елементів поетичної мови. Проф. Наталя Яковенко вважає цей перелік за звичайну для публіцистичного стилю полеміки гіперболізацію. Завершується перший розділ молитвою.

Другий розділ набуває характеру напучення відступників із числа уніятської ієрархії, насамперед же митрополита Іпатія Потія.

Бароковий характер твору найвиразніше виявляється у трьох аспектах.

По-перше, в риторичному узалежненні тексту від центральної метафори, втіленої в персоніфікованому образі Матері-Церкви. Це мотивує насичення тексту символами, метафорами й алегоріями.

По-друге, в розширенні використання засобів художнього контрасту, протиставлень і порівнянь, що відбувається водночас із ускладненням структури тексту.

По-третє, у використанні прийому містифікації. Максим Смотрицький видає твір за переклад із грецької мови, здійснений польською мовою за посередництвом церковнослов'янського перекладу. Псевдонім перекладача – Феофіл Ортолог. Це мало й практичні мотиви, дозволяючи самому Смотрицькому вберегтися від можливого покарання. А переслідування не забарилися: вихід антикатолицької книги під час московської кампанії було розцінено як антидержавний акт. Уже в 1610 р. король Сигізмунд III заборонив продаж книги та її розповсюдження. На друкарню було накладено штраф у 5 тис. злотих, частину накладу було конфісковано.

Педагогічна діяльність

Смотрицький бував у Києві, можливо, жив тут упродовж двох років (1614–1617). Викладаючи в Київській братській школі, він знайомиться з першим її ректором Йовом Борецьким, з архимандритом Києво-Печерської лаври Єлисеєм Плетенецьким (1599–1624), Захарією Копистенським і Памвом Бериндою. Ймовірно, певний час письменник жив в Острозі, де ще діяла Острозька академія.

У 1617 р. Максим Смотрицький звільняється від обов'язків вихователя Соломирецьких і перебирається до Вільна. Він живе в Свято-Духівському монастирі, де приймає чернечий постриг з іменем Мелетій. Водночас підтримує контакти з ченцями обителі Пресвятої Тройці, з митрополитом Йосифом Велямином Рутським – вихідцем із того ж таки монастиря.

Епоха Ренесансу була часом публікації перших граматик живих народних мов. У 1492 р. виходить у світ перша граматика іспанської мови, 1499 р. – перша граматика бретонської мови, 1527 р. – німецької мови, 1531 р. – французької, 1538 р. – англійської, 1539 р. – угорської, 1547 р. – уельської, 1567 р. – чеської, 1568 р. – польської, 1584 р. – словенської, 1587 р. – баскської мов. Поява руських шкіл у Речі Посполитій спричинила потребу створення методичної літератури для викладання церковнослов'янської мови. Першими посібниками з цього предмета стали «Граматика доброглаголиваго еллінословенскаго языка» (1591) та «Граматика словенска» Лаврентія Зизанія (1596).

Наслідком педагогічної праці Мелетія Смотрицького стала книга «Граматіки славенскія правільное сунтаґма», що вийшла друком у 1619 р. у Єв'ю (тепер Вієвіс) – містечку князя Богдана Огинського, покровителя православних Вільна. Книга налічує 502 сторінки й присвя-

чена князеві Огинському. Вона була призначена насамперед для викладачів церковнослов'янської мови й містила в передмові методичні вказівки, а також рекомендації про добрий стиль і нормативність у мові. В підручнику наводиться багато визначень, прикладів, пояснень винятків із правил. При написанні своєї праці Мелетій Смотрицький користувався грецькою граматикую Константина Ласкаріса (1476), грецькою та латинською граматикуми Филипа Меланхтона (1497–1560), латинською граматикую португальського єзуїта Емануїла Альвара (1526–1583). Він намагався розрізнити церковнослов'янську та українську («руську») мови, удосконалив і розвинув національну граматичну термінологію. До речі, вперше літери «г» та «ґ» розрізняються саме в його підручнику. Вперше було створено повний курс граматики в чотирьох основних частинах: орфографія, етимологія, синтаксис, просодія. На церковнослов'янську мову перенесено властиве античним грецькій і латинській мовам розрізнення голосних за короткістю й довготою. Відповідно в розділі «О просодії стихотворной» здійснюється спроба застосувати щодо церковнослов'янської мови вчення про метричну систему віршування, що базувалася на чергуванні довгих і коротких складів. Називаються найуживаніші види стопи та подаються їхні приклади.

Аж до появи книги чеського славіста, єзуїта Йосефа Добровського «*Institutiones linguae slavicae dialecti veteris*» (1822) грамика Мелетія Смотрицького лишалася найавторитетнішим підручником церковнослов'янської мови. Її кілька разів перевидавали в Москві, Почаєві, Петербурзі, Римніку (Румунія). Книга справила помітний вплив на пізніші граматики церковнослов'янської та нових слов'янських мов.

Архипастирське служіння

У 1620 р. патріарх Єрусалимський Феофан висвятив Мелетія Смотрицького на главу історичної Полоцької (тобто загальнобілоруської) архієпархії з титулом «єпископа Вітебського і Мстиславського, архієпископа Полоцького». Всі ступені свячень – від ієродиякона до архієпископа – він прийняв у жовтні. Планувалося поставити на білоруську архієпархію о. Леонтія Карповича, настоятеля Свято-Духівського Віленського монастиря, але він тяжко захворів і восени помер. Похорон очолив Мелетій Смотрицький, який виголосив «Казанье на чесний погреб ... о. Леонтія Карповича».

Смотрицький прибув до Вільна і в навечір'я Різдва Христового був урочисто введений до церкви Святого Духа. На той час Вільно було фактичною резиденцією глави з'єднаної з Римом (унійної) Київської митрополії. Однак Смотрицький виразно демонструє тут власні архиєрейські повноваження: рукополагає священників, розсилає по Білорусії пастирські листи, організує повернення громад до православної Церкви.

У відповідь на це королівська канцелярія в 1621 р. оприлюднює документ, у якому архипастирське служіння нової православної ієрархії оголошується державною зрадою, а головними винуватцями зради визнаються Мелетій Смотрицький та Йов Борецький, церковні повноваження котрих категорично заперечуються: «...Якісь Смотрицький та Борецький, договорившись з підданим турецького імператора, ворога віри християнської і нашої..., з якимось обманцем, нібито Єрусалимським патріархом, посланим у наші краї турецьким імператором у цілях шпигунства, відважилися вони, з пониженням верховної власти нашого Державного величства, без волі і відома нашого, подання і позволення прийняти якесь посвячення, один на Київську митрополію, а другий на архієпископство і владцтво Полоцьке, хоч там є вже здавна духовні начальники з милости Божої і з нашого надання, що мають священня і ще є здорові (за життя)»¹⁰⁸.

У 1621 р. король видав новий універсал, що забороняв будь-які контакти з нововисвяченими православними владиками, оголошував їх турецькими шпигунами й бунтарями та наказував заарештувати їх і віддати під суд. Аналогічна вимога містилася й у грамоті до опікуна православної Церкви в Литві князя Богдана Огинського. Православні міщани Вільна були позбавлені права представництва в муніципальній владі. Планувалося створити спеціальну комісію для розгляду міжцерковних суперечок, але цей намір так і не було здійснено.

Митрополит Йосиф Велямин Рутський, ігноруючи існування паралельної православної ієрархії, у 1621 р. викликав Мелетія Смотрицького на церковний суд, звинувачуючи його в порушенні церковних канонів. А коли архієпископ не прийшов на суд, його було анафемовано: «Ми, згідно з постановами і правилами св. Отців, зложуємо Мелетія Смотрицького, що себе називає єпископом, з єпископства й архимандритства і з усякого священного ступеня, позбавляємо його всілякої влади духовної... і передаємо його з його однодумцями прокляттю... Нехай будуть всі вони викляті від церковного спілкування і ніхто з християн не пристає з ними, і нехай їх уділ буде зі зрадником Христа Юдою і з батьком гордості – дияволом»¹⁰⁹.

«Виправдання невинности» (1621)

Повна назва – «Weryfikacja niewinności i omylnych po wszystkim Litwie i Białej Rusi rozszianych, żywot i uczciwe snego narodu Ruskiego o upad przyprawic zrzadzonych nowin pod miłościwą pańską i ojcowską najwyższej

¹⁰⁸ Цит. за кн.: Соловій Мелетій М., ЧСВВ. *Мелетій Смотрицький як письменник*. – Рим; Торонто: PP. Basiliani, 1977. – Ч. 1. – С. 182.

¹⁰⁹ Там само. – С. 183.

i pierwszej po Panu Bogu narodu tego zacnego zwierzchności i brzegu wszelkiej sprawiedliwości obronę podane chrześcijańskie uprzątnienie»¹¹⁰. У відповідь на звинувачення у зраді та порушенні державних законів, Мелетій Смотрицький написав у 1621 р. трактат на захист нової православної ієрархії – «Виправдання невинности». У передмові з посиланнями на Святе Письмо й Отців Церкви вказується на шкоду наклепів, болючіших, ніж удари каменем. Автор апелює до гуманності й справедливості короля, до урядових постанов, доводячи законність свячень 1620 р. Деяко згущуючи фарби, він зображує переслідування православних, обмеження їхніх прав. Візит єрусалимського патріярха Феофана інтерпретується як важлива церковна й суспільна подія, спершу схвалена королем та іншими представниками державної влади. На підтвердження цього наводяться листи самого короля Сигізмунда III до патріярха Феофана, листи коронного гетьмана Станіслава Жолкевського та інших офіційних осіб, а також супровідний лист Константинопольського патріярха Тимофія, виданий патріярхові Феофану. Мелетій Смотрицький включив до трактату дві власні заяви у відповідь на несправедливі звинувачення.

Найбільш делікатним розділом трактату є довідка «Про достоїнства і бенефіції церковні», де заперечується залежність поставлення в церковний сан від надання світською владою права користуватися прибутками від виконання відповідних повноважень («бенефіцій»). Зберігаючи шанобливе ставлення до короля, Мелетій Смотрицький стверджує пріоритет духовної влади, не заперечуючи звичного для тогочасної Речі Посполитої «права патронату», тобто опіки світських вельмож над церковними маєтностями. Він указує, що нові єпископи, прийнявши свячення від єрусалимського патріярха, не зазіхають на володіння опонентів, надані королем, чекаючи на справедливе визначення їхніх суспільних прав державною владою.

Звинувачуючи у відступництві з'єднаних із Римом владик, автор нагадує читачам про правні засади діяльності православної Церкви в Речі Посполитій. Він апелює до визнання юрисдикційних повноважень Константинопольського патріярха над Київською митрополією з боку короля Стефана Баторія (1586) та чинного короля Сигізмунда III (1589). Особливо наголошується на визнанні легітимності православної Церкви вже після Берестейської унії в сеймових «Конституціях у справі грецької релігії» (1607 та 1609), королівському листі (1607), вироках трибуналів з 1605 та 1609 рр. Частина цих документів цитується повністю.

¹¹⁰ Виправдання невинности і на оборону від хибних новинок, які розсіяні по всій Литві й Білій Русі та покликані спричинити занепад життя й добрих звичаїв шановного Руського народу, що під милостивою панською та батьківською найвищою і першою по Господеві Богові цього шанованого народу вищости й берегові всілякої справедливости, подане християнське прибирання (польськ.).

Окремим сюжетним елементом трактату виглядає вставна новела «Трагедія православних у Вільні». Вона розповідає, як у Лазареву суботу в 1621 р. групу православних віленських міщан було заарештовано й ув'язнено без права оборони. До новели додається емоційний риторичний текст «Потіха невинности для достойного руського народу», стилістично близька до «Треносу». Ув'язнення віленських міщан протягом Страсного тижня асоціюється автором зі стражданнями Христа, що згадуються Церквою в ці дні. Слідом за «Потіхою...» йде «Коротке до своїх напучення», в якому автор закликає до стійкості й солідарності у визнанні православної віри, та заключна частина «Епілог до наклепника». Спростовуючи наклепи на патріярха Феофана, який, буцімто, ганив козаків за участь у «московській кампанії», автор розповідає, що патріярх роз'яснив козакам, що вони не винні у пролитті християнської крові, бо вирушили на війну за наказом влади, і надалі також мають коритися королеві. Закінчується твір закликом до лояльності королеві Сигізмундові III.

«Оборона виправдання» (1621)

Повна назва – «Obrona veryfikacjiey od obrazu maiestatu Kryla Iego Miłości czystey, honor i reputację ludzi zacnych, duchownych i świetских zachowuiącey¹¹¹». Авторство книги приписується ченцям Віленського братського монастиря.

«Оборона виправдання» продовжує тему попереднього твору й відповідає на приписувану митрополитові Йосифу Веляминові Рутському працю «Подвійна вина». Структурою цього трактату й визначається композиція твору. Тон полеміки стає в цій книзі жорстким і непримиренним. Автор повертається до розрізнення духовного сану й суспільного становища, заперечує право світської влади втручатися у вибір церковних ієрархів, наводячи слова преподобних Феодора Студита й Сави Освяченого.

Посиланням на 28-й канон Халкідонського собору обґрунтовується право патріярха Константинопольського на управління Київською митрополією. Сьомий розділ цікавий використанням автобіографічних матеріалів. Мелетій Смотрицький згадує свого батька, що був чоловіком шляхетним, великого розуму й чеснот. Він зазначає: «Знало про Герасима Даниловича Смотрицького Поділля, де він народився і виховався, і де його три старости Кам'янецькі за писаря мали. Знала його й Волинь і інші околиці». Автор нагадує про своє навчання і на батьківщині, й за кордоном, про прихід до монастиря, контакти з діячами уніятської Церкви (Йосифом Велямином Рутським, Левом Крєвзою, Йоса-

¹¹¹ Оборона, що містить виправдання від образи чистої величі Його Милости Короля, чести й доброго імени шанованих людей, світських і духовних (польськ.)

фатом Кунцевичем), про дискусії з ними. Він заперечує власну провину в зростанні суспільної напруженості, покладаючи відповідальність на винуватців церковного розколу й утисків релігійної свободи.

«Еленхус» (1622)

Оригінальна назва – «Elenchus pism uszczypliwych, przez zakonniki zgromadzenia Wileńskiego świętey Troycy wydanych¹¹²». Твір повторює аргументацію двох попередніх трактатів, але відзначається композиційною аморфністю, перенасиченістю цитатами й посиланнями на інших авторів. Розвивається думка про відступництво лідерів уніятської Церкви, яким протиставляються ченці Віленського Свято-Духівського монастиря.

«Юстифікація невинності» (1622)

Оригінальна назва – «Iustificacja niewinności do najwyższej i pierwszej po Panu Bogu swej zwierchności i zarządzona od nowo legitime podniesionej hierarchiej ś. Cerkwie Ruskiej¹¹³». Це невелика брошура, адресована королю Сигізмундові III. Від імені ієрархії її підписав митрополит Йов Борецький, але автором, очевидно, був Мелетій Смотрицький. Твір доводить лояльність нової ієрархії до короля й Речі Посполитої.

Поїздка на Схід

У Полоцькій архієпархії Смотрицькому протистояв владика Йосафат Кунцевич (1617–1623), тож антиуніятська агітація стосувалася передусім його. 12 листопада 1623 р. сталося вбивство архієпископа Йосафата Кунцевича міщанами Вітебська. Понад сто із них було засуджено до смерті. А Мелетій Смотрицький як православний візаві загиблого звинувачувався у підбурюванні своїх парафіян до насильства.

Формальним приводом для поїздки Мелетія Смотицького на схід було узгодження упорядкованого ним у 1623 р. «Катехизису» з Константинопольським патріархом. Але, поза сумнівом, проща була викликана прагненням уникнути можливих репресій і пошуком у церковного першоїєрарха поради стосовно запобігання кривавим міжконфесійним конфліктам. Пережите потрясіння через загибель Йосафата Кунцевича змусило Мелетія Смотрицького шукати відповіді на власні сумніви щодо майбутнього українсько-білоруської Церкви. На той час

¹¹² Еленхус докірливих творів, виданих монахами Віленської спільноти святої Тройці (польськ.). *Ełenxus* – доказ для викриття чи заперечення чогось.

¹¹³ Юстифікація невинності до найвищої і першої по Господові Богові своїй вищості й укладене правно нововисвяченою ієрархією св. Руської Церкви (польськ.). *Iustificatia* (лат.) – виправдання.

патріархом був Кирило Лукаріс, відомий Мелетієві ще з Острога, що також стимулювало поїздку.

Патріарх Кирило Лукаріс (1572–1638) як екзарх Олександрійського патріарха брав участь у православному Берестейському соборі 1596 р. Пізніше він був обраний патріархом Олександрійським і нарешті Константинопольським. Кирило Лукаріс мав ґрунтовну богословську освіту. Радикально непримиренний до латинського богослов'я, він був схильний до компромісів із протестантськими вченнями. Ще перед 1616 р. став листуватися з англійськими богословами, зокрема з архієпископом Кентерберійським Георгом Аботом. Кирило Лукаріс уперше висунув ідею поєднання англіканської Церкви з православною. Він мав також листування з кальвіністськими богословами із Женеви. Під його іменем у 1629 р. у Женеві видано латинською мовою катихизис у 18 артикулах. А невдовзі цей твір з'явився грецькою, латинською, французькою, німецькою та англійською мовами. На деяких примірниках підступно було вказане місто друку: «Константинополь». У катехизисі виявився вплив кальвінізму. Довкола книги почалася боротьба.

Мелетій Смотрицький прибув до Кирила Лукаріса в 1624 р. Він зустрівся з патріархом і виявив, що сподіваних книг у нього немає: лишився тільки один попсований трактат Геннадія Схолариса про походження Святого Духа, твори Мелетія Пігаса про правди віри, за його заповітом спалені після смерті автора, а катехизис самого Кирила Лукаріса мав істотні похибки супроти православного богослов'я у вченні про таїнства, молитви за померлих і посмертну долю людської душі.

Наприкінці літа 1624 р. Мелетій Смотрицький прибув до Палестини, де вирішив залишитися до Великодня. Він намагався гідно відбутися прощу: відвідував святі місця, часто правив богослужіння, зустрічався з патріархом Феофаном, однак його розчарування Грецькою Церквою посилюється. Повсюди Мелетій спостерігає невігластво, занепад освіти й моралі, брак благочестя. На зворотній дорозі він знов відвідав Константинополь, де зустрічався з патріархом Кирилом Лукарісом у передмісті – зупинитися в місті через пошесть він не схотів. До Києва архієпископ прибув наприкінці 1625 або навіть на початку 1626 рр.

Перехід на унію

Після повернення Мелетія Смотрицького почали ширитися чутки про його перехід на унію. Він зустрічається з підозріливим або й ворожим ставленням до себе православних українців і білорусів. З Вільна надходять застереження щодо його приїзду до рідного міста. Плітки знайшли нову поживу, коли вийшла книга Касіяна Саковича «Desyderos» (1625), де натякалося на прихованій меті поїздки Мелетія Смотрицького: схилити греків до єднання з Римом, – й бажалося йому

успіху в справі нової унії. На цей час Касіян Сакович був архимандритом Дубенського уніятського монастиря.

Мелетій Смотрицький звернувся до брацлавського воєводи князя Юрія Заславського з проханням призначити йому Дерманський монастир на Волині. Йому було поставлено за умову прийняття унії. У липні 1627 р. відбулася таємна зустріч архієпископа з митрополитом Йосифом Велямином Рутським. Смотрицький склав визнання віри, приписане папою Григорієм XIII для навернених у католицьку віру православних греків. Потім архієпископ висповідався й отримав відпущення гріхів від митрополита Рутського. Смотрицький був прийнятий до католицької Церкви в архиєрейському сані. Дермань лишалася резиденцією архієпископа Мелетія аж до його смерті в 1634 р.

«Апологія» (1628)

Оригінальна назва: «*Apologia peregrinathey do kraiyw wschodnich*»¹¹⁴.

Книгу присвячено краківському старості Томашу Замойському та київському воєводі Олександрові Заславському. У посвяти критично оцінюється стан церковної свідомости Руси, представлений творами Христофора Філалета, Стефана Зизанія та Феофіла Ортолога (тобто самого Смотрицького як автора «Треносу»). Поїздка Мелетія Смотрицького на Схід мотивується сумнівами, що мали розв'язати церковні авторитети. Але зустріч із патріярхом Кирилом Лукарісом принесла розчарування: його погляди були сповнені протестантських тенденцій. У трактаті описується занепад стародавніх східних патріярхатів, катастрофічне скорочення пастви, що пов'язується з відходом від християнської єдності і втратою чистоти віри.

Автор пояснював у передмові до читача, що він називає книгу «Апологією», аби захиститися від наклепів стосовно його подорожі на Схід, а також маючи на меті виявити й заперечити різні помилки, котрими руські автори протягом понад тридцяти років розкладають Київську Церкву.

Більшу частину твору займає критика антикатолицьких полемічних творів, виданих у Речі Посполитій. Автор виявляє в них ересі, обумовлені блокуванням православних з протестантами, яке уявлялося тоді ефективною протидією католицькому богослов'ю епохи Реформи: «Хто був Христофор Філалет, котрий спершу проти єдності старших наших писав? Кальвініст, який ні віри нашої грецької не знав, ні письма руського не вмів, а писав те і тим нас боронив, що з інституцій Кальвінових, а не з наших церковників навчився. Хто був Феофіл Ортолог? Лютерів послідовник... Зизаній хто? Неук, що гадає, ніби про догмати віри су-

¹¹⁴ Апологія прощі до східних країн (польськ.).

дити так же легко, як виголосити поганеньке казання... А хто нарешті К्लीрик? Подібний до Зизанія дидаскал з проклятим аріяньським духом, наповненим у його силогізмах про походження Святого Духа¹¹⁵».

Мелетій Смотрицький нагадує про ідеали соборности Церкви, які передбачають подолання конфесійного партикуляризму й відновлення єдності. Він заперечує принциповий характер доктринальних розходжень між православним Сходом і католицьким Заходом. Автор з обуренням пише, що на уніята православні дивляться, ніби на юдея, ігноруючи спільність богослужбової традиції та близькість віровчення. Подолання ересей, внесених у православну свідомість, відновлення в релігійному житті фундаментальних євангельських цінностей відкривають справжню перспективу до універсальної церковної унії, прообразом котрої авторові видається державна Люблінська унія 1569 р. Основу цієї унії склало визнання Польщею та Литвою одного короля за цілковитого збереження країнами своїх громадянських свобод, прав і привілеїв. Подібним чином і засадою церковної унії є визнання християнськими спільнотами єдиного верховного пастиря та цілковите збереження ними власних звичаїв, обрядів, прав, церемоній.

Наприкінці книги подається розділ «Консидерації¹¹⁶», де автор намагається спростувати твердження про нездоланність розходжень між Західною та Східною Церквами в шести пунктах: про походження Святого Духа («Filioque»), про чистилище, про матерію для відправи Пресвятої Євхаристії (прісний чи квасний хліб, тобто облатки чи просфори), пекло (остаточне чи дочасне перебування в ньому душ померлих грішників), примат папи римського, причастя мирян (під одним виглядом – тільки Тілом Христовим, як у латинському обряді, чи під двома видами, Тілом і Кров'ю Христовою, як на християнському Сході). Автор відстоює перспективу відновлення єдності Церков за активного сприяння Київської митрополії і вбачає в цій перспективі захист від впливу еретичних учень на Східну Церкву.

Жанр твору Порфирій Яременко визначає як есе з елементами мемуаристики й публіцистичного стилю. Він вказує на метафоричність образности автора, експресивність його риторики, підтверджуючи це такими прикладами: «Віра є фундаментом, надія є фундаменту того стіни, а любов для всього цього є покрівля. Як покрівля або дах без фундаменту і без стін триматись не може, так і любов без надії і віри не втримається...»¹¹⁷.

¹¹⁵ Цит. за кн.: Яременко П. К. *Мелетій Смотрицький: Життя і творчість*. – К.: Наук. думка, 1986. – С. 113.

¹¹⁶ Consideratia – від лат. considero (обмірковувати, метикувати, розглядати, аналізувати).

¹¹⁷ Там само. – С. 118.

«Може, хтось мені скаже, що не мав я поважної причини до мандрівки на Схід, що ніщо не примушувало до такої важкої дороги ні мене, ні Церкви Руської. Хто невідкладної потреби в тім не бачить, той світла мисленого сонця не бачить, як той кріт не бачить справжнього сонця»¹¹⁸.

Мотиви своєї подорожі на Схід архієпископ також пояснює метафорично: «Я ходив на Схід дізнатися, чи та в нас тепер віра, що була в наших отців, від яких ми її прийняли з волі Божої і котру успадкували наші предки; дізнатися, чи ту саму ми тепер ми п'ємо духовну воду, котру пили наші пращури, засновники й будівничі Руської Церкви (а вони пили воду чисту, світлодзеркальну, спасительну для душі); дізнатися – чи вона тече з євангельських джерел, чи вона приємна на смак, чи здорова, як колись»¹¹⁹.

Свій твір Мелетій Смотрицький надіслав митрополитові Йову Борецькому та архимандриту Петрові Могилі. Ті передали її на суд богословам Лаврентієві Зизанію та слуцькому протопресвітеру Андрієві Мужилівському. У книзі було виявлено 105 неправославних тез. Тим часом Касіян Сакович видав книгу в Кракові масовим накладом, поставивши православну митрополію перед необхідністю офіційно реагувати на неї.

Київський собор 1628 р.

У серпні 1628 р. збирається Архієрейський собор у Києві, на якому Мелетій Смотрицький зустрічає упереджене ставлення до себе з боку православних. Архимандрит Захарія Копистенський не дозволив білоруському архієпископові оселитися в Києво-Печерській лаврі. Притулок він знайшов у Свято-Михайлівському монастирі. Мелетія Смотрицького змусили підписати заяву з осудом книги і тільки після цього допустили до участі в соборі.

«Апологія» була на соборі засуджена й анафемована. Після літургії на свято Успення Пресвятої Богородиці (15 серпня) її аркуші було спалено в Успенській церкві Києво-Печерської лаври. Публічно оголошувалося це у грамоті, підписаній митрополитом і всіма єпископами, що брали участь у соборі. Наприкінці серпня було видано брошуру «Аполлія Апології», де з православних позицій описується перебіг Київського собору. Мелетій Смотрицький відразу ж після собору виїхав до наданого йому в управління Дерманського монастиря.

¹¹⁸ Там само. – С. 118.

¹¹⁹ Цит. за кн.: Голубев *Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники* – Т. 1. – С. 173.

«Протестація» (1628)

Оригінальна назва – «*Protestatia przeciwo soborowi w tym roku 1628 we dniu augusta miesiaca, w Kijowie monasteru Pieczarskim obchodzonemu, uczyniona przez ukrywzonego na nim*¹²⁰». Цей твір став відповіддю Мелетія Смотрицького на ухвали Київського собору 1628 р. і подає докладний опис його перебігу. Він був виданий у Львові за три тижні по закінченні собору.

За своїм жанром це мемуарний сюжетний твір. Автор пояснює причини написання «Апології» прагненням поєднати «Русь із Руссю», тобто подолати конфлікт між православними й уніятами. Він стверджує, що писав за дорученням митрополита Йова Борецького й архимандрита Петра Могили. Натомість його спершу навіть не допустили до Києво-Печерської лаври, де мав розпочатися собор, а потім чинили на нього тиск, погрожуючи й звинувачуючи у зраді православ'ю.

Докладно описується, як змушували Мелетія Смотрицького зректися його книги, як здійснювалося анафемування «Апології» в Успенському соборі. Автора обурює невігластво тих, хто його судив: «Світські люди попами, а попи владиками рядили... Попи рій водили і владик зневажали. Що попи постановили, те владики підписали. І так передали анафемі догмати православної віри, а еретицькі богохульства дістали благословення»¹²¹.

Мелетій Смотрицький заявляє, що відмовився від своєї книги під тиском і не визнає засуду за правочинний.

«Паренезис» (1629)

Оригінальна назва – «*Παραίεσις* або *Napomnienie ... do przezacnego bractwa Wileńskiego cerkwie ś. Ducha, a w osobie iego do wszystkiego tey strony narodu Ruskiego uczynione*¹²²». Книгу було написано вже наприкінці 1628 р., видано ж на початку 1629 р. у Кракові із присвятою київському воєводі Олександрові Заславському. Першу частину книги становить відповідь Смотрицького на лист Віленського братства, написаний ще перед Київським собором 1628 р., в якому члени братства вимагають публічних пояснень з приводу чуток про перехід на унію їхнього архиєпископа.

¹²⁰ Протест проти собору, що проходив цього року 1628 дня серпня місяця в Києві в Печерському монастирі, вчинений скривдjenим на ньому (польськ.).

¹²¹ Цит. за кн.: Соловій Мелетій М. *Мелетій Смотрицький як письменник*. – Рим; Торонто, 1978. – Ч. 2. – С. 327.

¹²² Паренезис, або напучення,.. вчинене до пречесного Віленського братства церкви Св. Духа, а в його особі до всього руського народу тих сторін (польськ.). *Παραίεσις* – напучення, нагадування, настановна, порада, рекомендація (грецьк.).

Мелетій Смотрицький стверджує, що його мотивом було прагнення «зібрати водно Русь, досі роздерту на дві половини». Він закидає Віленському братству, ніби з провини братчиків поширювалися в Речі Посполитій еретичні книжки, зокрема і його власний «Тренос»: «Всі були згідні зі мною, коли я впорскував Русі отруту «Треносу» та інших шкідливих побрехеньок. А тепер, коли даю на стіл лікувальний напій в «Апології», всі його цураються!.. Звідси я роблю висновок, що отрута була шкідливою для Церкви, а цей напиток корисний... Як архимандрит Віленського монастиря та голова тамтешнього Братства, я доклав усіх старань, щоб розчавити небилиці К्लीрика Острозького та знищити ересі Зизанія, Філалета та Ортолога. Я дав вам приклад, тож ідіть тепер моїми слідами, як за вождем. Сини, згоджуйтеся із батьком, а ви, брати мої, з братами майте довіру до архієпископа, що сповідає католицьку правду, ви, що колись були повірили мені, мирянинові, коли я вас туманив еретичними бреднями»¹²³.

Смотрицький заперечує звинувачення, нібито він у переході на унію керувався особистою вигодою – прагненням одержати Дерманський монастир: «Я заявляю тут перед серцевідцем Богом: Я не керувався ані захланністю, ані амбіцією, ані славою цього світу! Я приєднався до унії та відцурався фальшу тільки з любови до правди, до братолюбія і спасіння душ! Ви ж знаєте, що коли я жив серед вас, я мав більше маєтків за Дермань, більше слави я мав і пошанівку, як в з'єднанні, і то слави, що сягала небес!»¹²⁴.

Саме в цій книзі висувається ідея Руського Патріярхату в єдності з Римом. Унія подається як запорука єдності й порятунку від міжусобної війни. Мелетій Смотрицький проголошує: «Мені здається, що краще бути мирянином у католицькій Церкві, ніж архієпископом у схизмі». Апелюючи до історичних фактів, автор водночас щедро використовує риторичні фігури, властиві публіцистичному стилеві: «Русе, поглянь, чи справді пошкодив би тобі розрив з Царгородським патріярхом! Таж із ним уже на добре розпроцалася Московія, і не просять вже більше від нього паллія митрополити Волощини та Молдови. Не звертаються до нього з тим проханням [себто за архієпископським паллієм] архієпископи Кипру і Грузії. Не умоляють в нього тієї ласки ані Серби, ані Альбанці, ані Охридці [Македонці]. Ось вони вже не слухають царгородського патріярха, але керують свої Церкви самостійно! І чи це виходить їм на шкоду? А ось 1051 року Русь не захотіла, щоб корифей схизми, Михайло Керулярій, висвячував на митрополита Іларіона! 1146 року Русь не користалася послугами патріярха, коли сама собі висвячувала митрополита Кліма Смолятича. А 1417 року

¹²³ Цит. за кн.: Соловій Мелетій М. *Мелетій Смотрицький як письменник*. – Ч. 1. – С. 228.

¹²⁴ Там само. – С. 228.

самі наші владика висвячують Григорія Цимблака. Врешті Римський Архиєрей Пій II поставляє в архієпископський сан царгородського ченця Григорія I, і чи зашкодило це йому?... Так само й тепер може поставити Русь для себе незалежного архієпископа або патріярха! Нехай тільки вона помириться зо святою Римською Церквою та з її дітьми в Польському Королівстві! З цього буде велике добро для душі і для тіла усім руським станам-прошаркам»¹²⁵.

Смотрицький одним із перших розробляє ідею Київського Патріярхату, виводячи її з історичного досвіду Руської Церкви. Патріярший устрій він вважає розв'язанням проблеми вибору між Римом і Константинополем, із якими Руська Церква мала б бути у співпричасті.

У другій частині книги автор вміщує польський переклад свого листа до патріярха Кирила Лукаріса від 21 серпня 1628 р.

«Екзетезис» (1629)

Оригінальна назва: «Exethesis abo Expostulatio, to iest Rozprawa między Apologią z Antidotem o ostanek błędyw, herezyj y kłamstw Zuzaniowych, Philaletowych, Orthologowych y Klerykowych uczyniona»¹²⁶. Книгу було видано у Львові. Вона спрямована проти полемічного твору о. Андрія Мужилівського «Антидотум» і захищає думки, розвинені в «Апології». Перший біограф Мелетія Смотрицького і творець міфу про «другого Савла», наверненого на католицьку віру завдяки мученицькому подвигу архієпископа Йосафата Кунцевича, єпископ Яків Суша вважав «Екзетезис» за «правдивий архитвір Смотрицького» й стверджував, що «за цю Екзетезу самі видатні особистості називали Смотрицького Ціцероном»¹²⁷.

Як і попередні, цей твір присвячено князеві Олександрові Заславському. У передмові-посвяті згадується про тривалі розмови з патріярхом Кирилом Лукарісом і про вплив на нього протестантизму. У передмові до читача робиться огляд полемічних творів останніх років.

Основний текст автор поділив на 13 пунктів («експостуляцій»¹²⁸). Він згадує про розбіжності між Західною та Східною Церквами, полемізує із закидами опонентів, нагадує про подорож на Схід. Повто-

¹²⁵ Там само. – С. 231.

¹²⁶ Екзетезіс, або Експостулація, тобто Слідство, учинене між Апологією і Антидотом про залишок помилок, ересей і облуд Зизанієвих, Філалетових, Ортологових і Клирикових (польськ.). Expostulatio (лат.) – вимога, скарга.

¹²⁷ Суша Яків, єпископ Холмський і Белзький. *Життя Мелетія Смотрицького...*: Пер. з лат. О. Богдан Курилас, ЧНІ. – Йорктон, Саск., 1965. – С. 73.

¹²⁸ Expostulatio (лат.) – просити, вимагати; вимагати відповіді або пояснення, скаржитися.

рюються вже висловлювані раніше критичні оцінки патріярха Кирила Лукаріса, українських православних полемістів, звинувачуваних у поширенні лютеранських і кальвіністських поглядів.

До твору вводиться вставна новела про подію, яка нібито сталася в Києві, коли проповідник у Софійському соборі почав був ганити Мелетія Смотрицького: «А тоді проповідник лізе на амвон на казання. В слові до молящих він накидується на мене мокрим рядном, порівнює до Гамана, супостата єврейського народу, плямує назвою гонителя Руси та дезертиром Східної Церкви. Аж оце раптом на всю катедру гомонить з-посеред народних мас голос якогось хлопчика: «Гей там пожди, говориш неправду, фальшуєш!» Зразу Божою силою гейби щось заткнуло рота того обманного промовця! Божественний вияв поразив його страхом. Він перериває слово та німуючи сходить з амвону. Ой, як тоді сколихнувся народ. Одні шукають, розглядаючись, хто посмів гукнути вголос у храмі. Другі розштовхують натовп і випитують за смільчаком. Тоді хлопчик сміло стрибнув в саму середину народу, відповідає на запити, підтверджує, що то він кричав. Питають його: «Чого ти кричав?» Відповідає: «Не знаю!»¹²⁹

Наявність подібних ілюстративних прикладів містичного характеру дуже виразно засвідчує домінування барокових рис у стилі публіцистики Мелетія Смотрицького.

Останні роки життя

Протягом 1629 р. близька Мелетієві Смотрицькому ідея «універсальної унії» та спільного Київського Патріярхату обговорювалася на двох соборах: православному (Київ, липень) та уніятському (Львів, жовтень). Згідно з королівським універсалом, після проведення окремих соборів мав відбутися спільний собор. Архієпископ Мелетій бере участь у Львівському католицькому соборі. Планувалося провести його спільно з православними, але на перешкоді стала непоступлива позиція козацтва та заборона папського нунція. Тим не менше, при ставропігійній Успенській церкві Львова пройшла зустріч київських делегатів і львівських братчиків із митрополитом Йосифом Велямином Рутським, архієпископом Мелетієм Смотрицьким та іншими представниками з'єднаної з Римом Церкви. Але загалом спроба примирення закінчилася для Мелетія Смотрицького розчаруванням.

Відтоді архієпископ жив у Дерманському монастирі. Він подбав про перебудову монастиря, обнесення його мурами, спорудження мурованих келій, трапезної. Бібліотеку було поповнено новими книгами – виданнями Святого Письма, Святих Отців, церковних соборів, історичними

¹²⁹ Суша Яків, єпископ Холмський і Белзький. *Життя Мелетія Смотрицького...* – С. 73.

дослідженнями. Сам архієпископ жив аскетично, суворо постив, носив волосяницю, бичував себе. У бревє (короткому декреті) від 3 лютого 1631 р. папа Урбан VIII визнав за Мелетієм титул архієпископа Ієрапольського, тобто символічного глави стародавньої східної архієпархії.

27 грудня 1633 р. архієпископ Мелетій Смотрицький помер у Дерманському монастирі. Його похорон очолив митрополит Йосиф Вельямин Рутський.

Хронологічна таблиця

Народився	близько 1575
Навчання в Острозькій академії	1580-90-ті
Навчання у Віленській академії	1601–1605
Навчання за кордоном	1605–1607
Книга «Антиграфи»	1608
Книга «Тренос»	1610
Перебування в Києві	1614–1617
Переселення до Вільна, монаший постриг	1617
«Грамматика слов'янська»	1619
Архиєрейська хіротонія	1620
Поїздка на Схід	1623–1626
Прийняття унії	1627
Київський собор	1628
Львівський собор	1629
Помер	27 грудня 1633

ПОЛЕМІЧНИЙ ДІАЛОГ ЛЕВА КРЕВЗИ Й ЗАХАРІЇ КОПИСТЕНСЬКОГО

Архієпископ Лев Крєвза († 1638)

Лев Крєвза Жєвуський (або Рєвуський) походив із дрібної шляхти на Підляшші. Він прийняв чернечий постриг у Віленському Свято-Троїцькому монастирі, пізніше став його архимандритом, а після утворення Чину святого Василія Великого (1617) його першим протоархимандритом.

У 1626 р. Лев Крєвза був піднесений у сан архієпископа Смоленського і Чернігівського. Його кафедральним містом став Смоленськ, приєднаний до Речі Посполитої ще в 1611 р. Спершу католицький архиєрей мусив протистояти православному єпископові Ісаї Копинському, але з обранням останнього в 1631 р. на київську митрополичу

кафедру протистояння припинилося. Привілеєм короля Владислава IV в 1633 р. уніяцькому архієпископові Смоленська було передано кафедральний собор апостолів Петра і Павла, 260 церков і монастирів. Помер архієпископ Лев Кревза 1638 року.

«Оборона церковної єдності» (1617)

Оригінальна назва: «Obrona jedności cerkiewnej, abo Dowody, ktryymi się pokazuje, iż Grecka Cerkiew z Łacińską ma być zjednoczona». Головний полемічний твір Лева Кревзи був виданий у Вільні у друкарні Лева Мамонича 1617 р. У невеликій передмові автор пов'язує появу книги з планованим, але не здійсненим діялогом католиків і православних, де мали розглядатися мотиви визнання першости папи римського. Вихід із міжконфесійного поділу пропонується через студіювання давніх джерел, що доводять споконвічний зв'язок Київської Церкви з Римом.

Головна концепція книги полягає у визнанні церковного поділу наслідком свавільних дій греків, Церква яких залежала від світської влади Візантійської імперії й діяла із суто політичних мотивів. Русь, прийнявши хрещення до поділу Церков у 1054 р., коли православна Церква все ще була в єдності з римським престолом, від початку опинилася поза розколом. Лише згодом у силу історичних обставин Київська митрополія прилучилася до бунтівних греків. Але після Берестейської унії 1596 р. давню єдність було відновлено.

Характерні риси книги Лева Кревзи: ґрунтовність, доказовість положень, логічна послідовність викладу, стрункність композиції. Він уникає образливих для опонента характеристик, публіцистичних фраз, натомість широко звертається до літературних джерел, які мають засвідчити першість апостола Петра, його наступників у Римі й споконвічне визнання Руссю авторитету апостольського престолу.

Лев Кревза поділяє виклад на чотири частини:

1. Про зверхність святого [апостола] Петра. Постулат Західної Церкви про примат апостола Петра доводиться через апелювання до Євангелія. У перших же розділах нагадуються місця у Святому Письмі, де словами Ісуса Христа стверджується особлива місія апостола Петра. У відповідь на Петрове визнання віри Христос говорить: *«І кажу Я тобі, що ти скеля, і на скелі оцій побудую Я Церкву Свою, і сили адові не переможуть її. І ключі тобі дам від Царства Небесного, і що на землі ти зв'яжеш, те зв'язане буде на небі, а що на землі ти розв'яжеш, те розв'язане буде на небі!»* (Мт. 16:18–19). Коли ж після третього явлення воскреслого Господа Петро запевняє Його в любові, Ісус тричі закликає його: *«Паси ягнята Мої!»*, *«Паси вівці Мої!»* (Ін. 21:15–17).

Нагадуючи ці євангельські аргументи, Лев Кревза наводить уривки з творів авторитетних для православного читача Отців Церкви (свт. Іо-

ана Золотоустого, свт. Василя Великого, св. Іоана Дамаскіна, блаженного Феофілакта, свт. Кирила Єрусалимського), які мають засвідчити їхнє розуміння текстів у душі римської інтерпретації. Слова визнання особливої місії апостола Петра автор знаходить і в православних богослужбових книгах: службових Мінеях, Октоїху, Требнику. Лев Крєвза апелює також до творів митрополита Григорія Цамблака, який жив на поч. XVI ст., де є такі слова: «Бо Мойсей був главою одного єврейського народу, а Петро – всього світу», «Петра, гетьмана цього Богом вибраного полку, самого главу апостолів» (Крєвза, с. 6).

2. Про наступників на ту владу по святому Петрі. Простежуючи історичну перспективу архиєпископського очолювання Церкви, Лев Крєвза використовує євангельську метафору про пастуха (пастиря) й овець: «Це головне старшинство зі смертю святого Петра не припинилося, бо Христові вівці лишатимуться до кінця світу, а тому треба було й пастиря з найвищою владою, тому-то Господні слова *«Паси вівці Мої!»* не тільки до святого Петра були сказані, але й до його наступників» (Крєвза, с. 7). І тут відшукуються слова східних Отців (свт. Іоана Золотоустого, свт. Тарасія, прп. Феодора Студита), які нібито засвідчують визнання ними наступництва римськими папами Петрової влади. Згадується про шанованих Східною Церквою святих римських пап Климента, Сильвестра, Лева Великого, Григорія Великого (Двоєслова). Наводяться слова з послання руського духовенства й мирян до папи Сикста IV, датованого 1476 р., де папа визнається вищим авторитетом у земній Церкві.

Потім автор наводить огляд Вселенських Соборів, на яких папі, представленому його легатами, належало перше місце. Без представництва римського архиєрея жоден собор не міг бути визнаний вселенським. На матеріалі низки прикладів засвідчується, що у складних канонічних ситуаціях Церкви християнського Сходу завжди зверталися з апеляціями до Риму і що папи, траплялося, відігравали вирішальну роль у відновленні влади скинутих патріархів і поставленні нових глав східних Церков. Лев Крєвза скрупульозно простежує, як Константинополь намагався включити до соборових документів (канонів) визнання свого особливого статусу, і доводить неканонічність цих додатків.

Доволі критично розглядається перебіг подій по Сьомому Вселенському соборі, зокрема діяльність патріарха Фотія, що спричиняли поступове послаблення зв'язків Константинополя з Римом і остаточний їх розрив у 1054 р. Цілковита провина за розкол покладається автором на Константинопольську Церкву та державний вплив на неї. Фатальними наслідками розколу для Візантії Лев Крєвза визнає втрату нею державности, вивезення з грецьких земель мощів святих, втручання світських людей у церковні справи та масову корупцію при наданні духовних посад. Флорентійська унія 1439 р. розглядається як рятівна для грецької Церкви.

На додаток до цієї частини наводяться переклади послань патріярха Петра Антіохійського до константинопольського патріярха.

3. Про те, як Русь хрестилася. Лев Кревза використовує прикметну для його епохи модель триразового хрещення Руси. Посилаючись на «Повість временних літ» («Kronikę Slowieńska»), він ототожнює перше хрещення з історією прийняття нової віри за часів київських князів Аскольда і Діра. Оскільки ж патріярх Фотій був тоді в конфлікті з Римом, стверджується, що хрестилася Русь від його опонента, патріярха Ігнатія. Рівноапостольні Кирило й Мефодій, які жили того ж часу, зображуються противниками Фотія, схильними вдаватися до Риму задля висвяти своїх учнів.

Наводяться довідки про 45 київських митрополитів з посиланням на московські літописи, «хоча цей літописець був недоброзичливий щодо латинників» (Кревза, с. 55). Висвячення Іларіона на митрополита Київського за часів Ярослава Мудрого трактується як ознака незгоди Руси з позицією Константинополя, що саме тоді розірвав із Римом. Подібне тлумачення дістає й справді загадкова поява в руському церковному календарі свята перенесення мощів свт. Миколая Мирлікійського до Барі (9 травня), що прийшло до Києва з латинського Заходу. Серед київських митрополитів виділяються Ісидор, Мисаїл, Йосиф Солтан, які нібито зберігали пошану до Риму.

Заперечуються канонічні права константинопольських патріярхів на Русь і користь від збереження послуху Константинополеві: «Підлягати цим патріярхам, які не слухають папу, – виключати себе самого з отари Христової» (Кревза, с. 71). До того ж, вважає Лев Кревза, ніякого досвіду духовної освіти й церковної науки від греків здобути не можна.

4. Про вчинок нещодавно минулого віддання послуху папі Климентові VIII старшими нашими. Заперечуючи закиди опонентів щодо неканонічного звернення до Риму поза патріярхом, Лев Кревза нагадує про Флорентійську унію як правну основу єдності з Римом і досвід тривалого збереження цієї єдності. Критично оцінюється втручення світської влади в управління Константинопольською Церквою, а при цій нагоді заперечується право світських людей мати визначальний голос у провадженні церковних справ. «Єпископи наші, які років 20 тому поновили послух, не мали доповідати про це світському станові, як до цієї справи не належному, могли б приватно про це радитися з тими, кого б вважали здатними до цієї справи, і то могли чинити це зі своєї доброї волі, а не з повинности» (Кревза, с. 95–96). Принагідно наводиться лист князя Костянтина Острозького до київського воеводи від 21 червня 1593 р.

Подаються докази того, що Берестейська унія стала добром для Руської Церкви. Східний обряд і надалі зберігається як частина руської традиції, прецедентом до чого є наявність кількох десятків грецьких монастирів і парафій в Італії: в Сицилії, Апулеї, Калабрії. Під самим Римом діє

монастир Гротаферрата, а в Римі заставано Грецьку колегію з церквою свт. Афанасія. Руські церкви зберігають візантійський обряд і будуються відповідно до його вимог, на що витрачаються тисячі злотих: «Якби ми сподівалися коли стати римського обряду, для чого б ми витрачалися на такі оздоби, котрі тільки грецьким церквам надаються, а латинникам нінащо. І справді, коли б це їм дісталось, мусили б усе псувати, як катапетасму, що нашою руською мовою звемо Деїсус, тобто перегородку, котра відгороджує вівтар від самої церкви, вельми коштовну, вся сніцарської роботи, оздoblена кращими фарбами й рукою доброго майстра» (Кревза, с. 104).

Лев Кревза захищає контакти з єзуїтами, необхідні для навчання в сусідів. Східна Церква має спільне з латинниками Святе Письмо, спільну науку Отців, бо на Сході шанують як східних Отців, так і західних, одні собори. Тільки обрядами розрізняються обидві Церкви, але вони взаємно визнають свої обряди за святі.

Водночас Лев Кревза різко засуджує практику спільних дій двох конфесійних груп дисидентів – православних і протестантів: «А з еретиками, Боже, що за згода? Лише Святе Письмо говорять, що приймають. Святих Отців – ні, соборів і поготів, а з обрядів – люди добрі! – ніби сміються» (Кревза, с. 106). Серед найпомітніших здобутків Берестейської унії Лев Кревза особливо виділяє духовну освіту, яку за минулі роки хто вже здобув, а хто завершує. Він також нагадує про унормування монастирського життя, про новіціят, що діє в Битені, про розбудову Віленського монастиря.

Завершуючи твір, автор стверджує, що унія не потребує участі безсилих і залежних від султана Вселенських Патріархів, а є справою самої Руської Церкви, перед якою розкриває нову перспективу.

О. Захарія Копистенський

Захарія Копистенський походив, напевне, з Перемишля, де зустрічалося його прізвище і навіть єпископом був Михайло Копистенський – можливо, родич Захарії. Припускають, що народився письменник після 1590 р. у с. Кописно на Перемищині. Початкову освіту він здобув у дяка, а потім навчався в Острозькій Академії. Там він опанував, поряд із традиційною для Речі Посполитої латиною, також і грецьку мову. Близько 1611 р. Захарія Копистенський прибув до Львівської братської школи як викладач. Невдовзі він опинився в Путненському монастирі в Молдові, був знайомий із Йовом Княгиницьким і навіть обирався архимандритом Унівського монастиря.

Захарія Копистенський працював у Києві від заснування Київського братства, з 1616 р. Він увійшов до Київського братства, належав до

числа чільних діячів вченого гуртка, що сформувався під опікою архимандрита Єлисея Плетенецького довкола лаврської друкарні. Вже перше відоме видання цієї друкарні «Часослов» (1616) містить передмову Захарії Копистенського.

Захарія Копистенський упорядковує й готує до видання кілька книг, перекладає церковнослов'янською мовою твори Отців Церкви, редагує книги й пише до них передмови. Він причетний до таких видань, як полемічна «Книга о вѣрѣ единой» (1619–1621), «Номоканон» (1624). Уже з цих творів можна зауважити концептуальну місткість суджень Захарії Копистенського, присутність у них якісно нових поглядів на Церкву, культуру, духовну спадщину, властивих для барокової доби.

Так у передмові до книги перекладів проповідей свт. Іоана Золотоустого на послання апостола Павла (1623) Захарія Копистенський протиставляє поширеній з часів Петра Скарги критиці церковнослов'янської мови її апологію: «Отколь безпечнѣйшая есть речъ и увѣреннѣйшая философію и еологію славянскимъ языкомъ писати и зъ грецкого преводити, нежли латинскимъ, который оскудный есть, же такъ реку, до трудныхъ, высокихъ и богословныхъ речей недоволенъ и недостаточный». Латинська мова постає тут знаком західного типу культури, прагматика котрої не здатна здійснитися на височинь богомислення візантійської патристики.

У 1620 р. о. Захарія Копистенський уже був ієромонахом Києво-Печерської лаври. На похороні архимандрита Єлисея Плетенецького в 1624 р. саме він виголошував проповідь, видану наступного року окремою книжкою. Після смерті о. Єлисея Плетенецького Захарія Копистенський 20 листопада 1624 р. був призначений архимандритом Києво-Печерської лаври. На цій посаді він продовжує дбати про видавничу діяльність лаврської друкарні. Помер Захарія Копистенський 21 березня 1627 р.

«Палінодія» (1622)

Оригінальна назва: «Палѣнодіа»¹³⁰, или Книга обороны католической святой апостолской Восточней Церкви и святыхъ патриарховъ, и о Грекохъ, и о Россохъ христіанехъ». Цей полемічний трактат вважається найгрунтовнішою працею православних богословів Києва на тему стосунків Західної та Східної Церков. Працю над нею автор почав у 1619 р. і завершив у 1622 р.

Книга демонструє широку ерудицію та фундаментальні богословські знання автора. Отець Захарія Копистенський засвідчив у ній тонке розуміння православного вчення про Церкву та з великою вправністю

¹³⁰ Палѣнодіа (грецьк.) – вірш, у якому автор зрікався написаного ним у попередніх віршах. У переносному значенні – відмова від своїх слів, зречення, зміна поглядів і думок.

обґрунтовує це вчення, спираючись на Святе Письмо й Отців Церкви. Широко використовуються не лише богословські, але й літературні та історичні твори. У трактаті знаходимо посилання на більш як сто джерел, серед яких – Біблія, діяння Вселенських і Помісних соборів, богослужбові книги, твори православних богословів, житійна література, патерики, літопис, твори Станіслава Оріховського, «Апокрисис» Христофора Філалета, «Книжка» Василя Острозького, «Антиграфи» Мелетія Смотрицького, твори західноєвропейських (Цезаря Баронія), грецьких (Феодора Вальсамона, Іоана Зонари), польських (Матей Стрийковський, Мартин Кромер, Ян Длугош, Якуб Вуек, Петро Скарга) авторів. Бібліографічну довідку автор наводить на початку книги під назвою «Каталог книг учителей, которых ся до тоєї книги уживало» (РИБ, т. 4, ствп. 326–332). Богословські міркування забарвлені часом легкою доплетністю: «Свндов помѣстных и вселенских много было, а на жадном канону не ухвалено, абы которому бискупови патріархове и вся Церковь подлегати и послушными его быти мѣли» (РИБ, т. 4, ствп. 466).

Книгу Захарії Копистенського написано спокійно й чітко. В основі композиції – протиставлення Західної та Східної Церков. Головний критерій оцінки їхньої діяльності – вірність апостольській традиції, продовженій Отцями Церкви, – природно включається автором до контексту «сарматської» культури, тобто шляхетської субкультури Речі Посполитої епохи Бароко. Система цінностей сарматизму спиралася на рицарські ідеали вірності монархові, державі, народній традиції. «Сарматська» релігійність, не втрачаючи євангельського універсалізму християнства, робить помітний акцент на етнічних і регіональних («помісних») особливостях церковного життя: обрядовій ідентичності, культурі місцевих святих, самобутності церковної історії краю – «Сарматских краин Росских» (РИБ, т. 4, ствп. 966), «Сарматов, то ест Россов або Славян» (РИБ, т. 4, ствп. 1103). Ці риси позначилися й на «Палінодії». Зберігаючи переважно конфесійний зміст, трактат дещо доповнює його етнокультурною проблематикою, головно історичною. Автор наголошує на спільності історичної долі народів Речі Посполитої, нагадує про хрещення стародавніх поляків від рівноап. Кирила і Мефодія за часів Великої Моравії і мріє про збереження єдності віри з поляками, посилаючись на приклад Станіслава Оріховського: «О! гды бы и нынѣшніи панове Поляцы так чтили, шановали и поважали св. столицу Константинопольскую..., теды нѣгды бы з нами, братією своею, которых один народ Роксолянскій сплодил, одна отчизна – Корона Полская – выховала, и одна Константинопольская столица вѣры Христовы научила, – нѣгды бы, мовлю, з нами, братією своею, в пранки о вѣру не вступовали» (РИБ, т. 4, ствп. 607).

Структура трактату «Палінодія» визначається композицією книги Лева Крєвзи. Захарія Копистенський почергово звертається до аргументів опонента на захист примату римського архиєрея, централізованого

устрою Церкви, історико-догматичної мотивованості Берестейської унії та намагається заперечити кожен із них. У вступі автор надає текстові есхатологічного мотивування: «И так, по тысячном от Рождества Иисуса Христа вѣку, той непріятель многих прелстил і прелщаєт, и шкодливое розерванье учинил, и нынѣ от истинной православной вѣры отводити не устает, а им далее, тым барзѣй, особливе коли по тысячном року, личба шестсотных лѣт докончевалася, а шестдесят и шестая до выполнения своего сближается, тогда ясно ся стало и помножает отступленіе и прелщєніє» (РИБ, ствп. 316). Алюзії до церковного розколу 1054 р. проєктуються на 1666 р., котрий нагадує авторові, як і багатьом його сучасникам, про апокаліптичну «цифру звіра». Навіть символіка зірки реінтерпретується в дусі апокаліптичних видінь: «Оповѣдано, иж звѣзды з неба спадут; тыи разумѣются – так свѣтныи, в славѣ, в могутствѣ велможи, яко тыж и знаменытїи духовныи в Церкви, которая єсть небом земным» (РИБ, ствп. 321). При цьому автор посилається на Христове пророцтво про останні часи (Мт. 24:24), а також на згадані в посланні апостола Юди «зори блудні, що для них морок темряви бережуться повік» (Юди 1:13). Така символічна програма дозволяє розглядати беззаперечні богословські знання опонентів, як і численні випадки навернення представників суспільних еліт на католицьку віру, в кодї застережливих апокаліптичних знаків.

Перша частина (РИБ, т. 4, ствп. 335–484) присвячується, відповідно, критиці католицького вчення про першість апостола Петра, котра мала б впливати з Христових слів, звернених до апостола Петра у відповідь на апостолове сповідання віри («Ти Христос, Син Бога Живого»): *«І кажу Я тобі, що ти скеля, і на скелі оцій побудую Я Церкву Свою, і сили адові не переможуть її. І ключі тобі дам від Царства Небесного, і що на землі ти зв'яжеш, те зв'язане буде на небі, а що на землі ти розв'яжеш, те розв'язане буде на небі!»* (Мт. 16:18–19). Захарія Копистенський використовує не тільки різноманітні біблійні тексти, але й богословські, передусім герменевтичні твори Отців Церкви – і східних (Оріген, Іоан Золотоустий, блаженний Феодорит, Кирило Олександрійський, Григорій Ніський, Епіфаній), і західних (Амвросій Медіоланський, Григорій Двоеслов, Августин, побожний Беда), богослужбові та житійні книги. До аналізу біблійних і патристичних текстів залучаються факти грецької, латинської, арамейської (сирійської), церковнослов'янської та «руської» (української) мов. Автор порівнює різні переклади, шукає в перекладах рис тенденційної інтерпретації.

Сучасну західну богословську доктрину автор звинувачує в тому, що вона «монархію церковную на Петрѣ будує» (РИБ, т. 4, ствп. 341), бо зводить сенс Христових слів до визнання апостола Симона-Петра «каменем» (скелею, Кифа), на якому буде зведено Церкву. Тим часом, за свідченнями Отців, «не на Петрѣ чловѣцѣ збудована єсть церков Христова, але на вѣрѣ, визнаной през Петра з объявленья ему Бозко-

го» (РИБ, т. 4, ствп. 349), «на фундаментъ пророков и апостолов, на самом камени угольном, Иисусъ Христъ» (РИБ, т. 4, ствп. 356). Прагматичній конкретиці західного богослов'я автор протиставляє надання екзистенційного сенсу вірі й актові сповідання віри, втіленому в конкретному тексті. «Подобенство будованя або метафоричная мова тая в том самом залежить, же як на фундаментъ держится иное каменье, и ин их в том зъедноченю и злученю ся держит, так и церковь, то есть вѣрны люде, на одной и той же вѣрѣ polegши, межи собою держать злечение ся и зъедноченье. Которая вѣра гды уступает, упадают з набудованья того тыи, которыи з иншими вѣрными не самою вѣрою и ей належными злучалися и едночили» (РИБ, т. 4, ствп. 378).

Захарія Копистенський доводить, що як апостол Петро не мав переваг над іншими апостолами, так і римський єпископ – лише один із рівних ієрархів. При цьому автор вдається до традиційних синтаксичних фігур, передусім риторичних питань та вигуків: «Зачим пытаю отступников: отколь мають тую дистинкцію, же апостол Петр ест ординариус, або зверхный пастырь, а иншии вси апостолове экстраординарии, легатове або посланникове? З которого пятого евангелія тую дистинкцію взяли? Нехай нам еи укажут, в котром учителя церковном» (РИБ, т. 4, ствп. 371). «А ты, православный, уважай як фальшиве свѣдоцтва з Писма приводят апостата: не вѣр, стережися!» (РИБ, т. 4, ствп. 414). Він повертається до традиційного й відомого вже в українській літературі мотиву ключів, символіка яких визначається євангельським текстом (Мт. 16:18–19). Розширюючи інтерпретацію, автор пов'язує згаданий текст з іншими Христовими словами, зверненими вже до всіх апостолів: *«Що тільки зв'яжете на землі, зв'язане буде на небі, і що тільки розв'яжете на землі, розв'язане буде на небі»* (Мт. 18:18). Ключі від неба по воскресінні Христовім дані Ним усім апостолам. Говорячи про «владу ключів» Захарія Копистенський нагадує про недавні випадки втручання в українське церковне життя східних патріархів: Йоакима, патріарха Антіохійського, – 1579 р. та Єремії, патріарха Константинопольського, – 1591 р. Перший з них відлучив від церкви священика Григорія Горбачевського за зневаження монаших обітів, одруження з дальшим ієрейським служінням. Тіло спочилого 1589 р. священика було згодом знайдене при розкопках церкви почорнілим і стверділим. І лише коли братчик Симеон Горбачевський отримав розрішальну грамоту в константинопольського патріарха, тіло зотліло (РИБ, т. 4, ствп. 469–471). Додаються і ще деякі повчальні розповіді. Авторіві виявляється відомою історія життя митрополита Григорія Цамблака, і він заперечує визнання київським митрополитом примату римського архиєрея, хоча й не відкидає самого факту листування митрополита Григорія з папою.

Третій символ Петрової влади, до якого звертається Захарія Копистенський, – мотив пасіння овець із Євангелія від Іоана (Ін. 21:15–17).

І тут за допомогою добору аргументів з патристичної літератури стверджується, що «през слова тьи *наси овцѣ Мои* Ісус Христос не самому Петру овец Своих паству поручает, але всѣм апостолом, а по них всѣм преложеным духовным» (РИБ, т. 4, ствп. 418). Розгортається метафорична картина вселенської Церкви як вівчарні, де єдиним пастирем є Христос, а не апостол Петро – один із багатьох пастирів, що допомагають Ісусові в догляді Його овець (РИБ, ч. 4, ствп. 424).

Друга частина (РИБ, т. 4, ствп. 483–966) найбільша за обсягом. Відповідаючи Левові Кревзі, Захарія Копистенський доводить, широко звертаючись до біблійних, богословських, канонічних і церковно-історичних джерел, «иж не сам один бискуп Римскій потомок и наступницею Петра св. ест, – але всѣ патріархове, от них єпископове, так Петровыми, як и Андревыми, Павловыми, Іякововыми и всѣх иных апостолов суть наступниками и потомками» (РИБ, ч.4, ствп. 484). Він звинувачує опонента в некоректному використанні цих джерел і тенденційному переверненні повноважень римських архиєреїв часів церковної єдності: пап Климентія, Адріяна, Сильвестра, Лева Великого, Мартина й ін. Захарія Копистенський розглядає історію виникнення патріарших кафедр і стосунки між ними. На підставі головування на Вселенських і Помісних соборах він заперечує тезу про особливий статус папи в соборних діяннях: сам папа не був учасником жодного Вселенського собору, легати ж тільки репрезентували його, а не керували соборами. І хоча на Другому та П'ятому Вселенських соборах зовсім не було римських представників, вони вважаються правосильними. Перестороги римських архиєреїв церквам на Сході були виявом взаємодопомоги ранньої Церкви, коли одні Помісні Церкви й авторитетні богослови з них допомагали іншим долати ересі. Наводяться приклади впливу східних Отців на церковне життя християнського Заходу. Вельми докладно спростовуються тези про право апеляції до римського архиєрея, яке нібито існувало в Церкві до її поділу. Очевидно, що Захарія Копистенський наводить усі поширені в його час сюжети про хворобливі явища в розвитку Римської Церкви після розколу. Заперечується правомочність Флорентійського собору і його ухвал, зокрема унії з православною Церквою.

Захарія Копистенський виходить із принципу пентархії – особливо авторитету в Церкві п'яти патріархів: Римського, Константинопольського, Олександрійського, Антіохійського та Єрусалимського: «Але єднаковою и ровною моцю и владею як Рымскому, так и Константинопольскому, Александрійскому, Антіохійскому и Іерусалимскому свѣт пяточастне ест роздѣлен и повѣрен, з ограничением и з варунками, абы ся один у другого діюцезію, под утрачением достоинства, не вступовал» (РИБ, т. 4, ствп. 684). В разі повернення Риму до церковної єдності його єпископові знов належатиме перше місце за авторитетом, але не особлива влада: «Гды бы Римскій бискуп смирил себе и вѣру єднако

з патріархами визнал, был бы межи братією братом и спол-патріархоу первого именованя» (РИБ, т. 4, ствп. 707).

Парадоксальним чином Захарія Копистенський пов'язує навернення Русі до християнства з церковним розколом. У розколі він звинувачує виключно Західну Церкву, хрещення ж Руси, що сталося приблизно під час розколу, трактує як компенсацію відпадиння Риму: «Алить и то (о судов Бозских недовѣдомых!) народ полночный, который Бог по Своему смотрѣнію до того благословенного щастя ховал, народ, мовлю, Россійській Господь и Бог наш Иисус Христос рачил до вѣры Своей призвати и в церков Свою святую впровадити, мѣстце оноє, з которого Римская церков з предводителями своими выпала, наполняючы, так то Бог по Своему чловѣколюбію учинил, як и оноє мѣстце в небѣ, з которого ангелове для пыхи выпали, народом людским наполняет, и як на мѣстце Жидов, от ласки Христовы отпалых, народы поганскіи в церков Свою впровадил, так ласкою и милосердієм Своим Господь Бог, на мѣстце отпалых христіан заходных народ полночный, Россійській, в церков Свою вщепил» (РИБ, т. 4, ствп. 770). «Уважай же, православный чителнику, як Бог Святый церкви Своей нагородил отпаденье Римлян и Латинников – наверненьем незличоных Малой и Великой Россіи народов» (РИБ, т. 4, ствп. 883).

Уже у другому розділі автор «Палінодії» надає наверненню Руси провіденційного значення. При цьому дуже критично зображується позиція Західної Церкви, а четвертий хрестовий похід, що обернувся захопленням Константинополя, описаний слідом за Микитою Хоніятом як триумф жорстокости хрестоносців, сповнений натуралістичних картин плундрування святинь і знуцання над православними греками. Провіденційний сенс випробувань православної Церкви і в Османській імперії, і в Речі Посполитій виявляється через зіставлення її долі з пророцтвом Захарії: *«І станеться в цілому Краї, говорить Господь, дві частині в нїм витяті будуть, помрутъ, а третя частина зоставлена буде у ньому. І цю третю частину введу на огонь, і очищу їх, як очищається срібло, і їх випробую, як випробовується оте золото. Він кликати буде Ймення Моє, і Я йому відповім і скажу: Це народ Мій, а він скаже: Господь то мій Бог!»* (Зах. 13:8–9). Одноименого – характерна для стилю бароко увага до символіки імени! – пророка Захарію о. Захарія Копистенський доповнює своїм поясненням: «...Нынѣшних вѣков гинут части двѣ – еретицтвом и непобожным животом... А тая третя, таковыми утрапенми досвѣдчаная часть, власне и правдиве суть Грекове, а особливе и набарзѣй – мы в Малой Россіи и в Литвѣ правовѣрны христіане, церкве востной послушны сынове» (РИБ, т. 4, ствп. 819). Сучасні випробування Церкви показуються в контексті стислого огляду християнської мартирології як продовження хресних страждань Спасителя. При цьому короткі описи чудесних явлень Божої ласки, починаючи від чуда сходження благодатного вогню в Єрусалимі, та досвід сучасних святих Схо-

ду постають доказом правдивості збереженої на цім терені православної віри. До «Палінодії» принагідно включається місяцеслов з днями пам'яті руських святих. А доказом безперервної тяглости побожного життя стає підсумкове повідомлення про смерть прп. Іова Княгиницького 1621 р. як взірць сучасного руського подвижництва (РИБ, т. 4, ствп. 856).

В одному зі списків «Палінодії» – Синдальному – у виносці до згадки про поставлення шостого, Московського, патріярха додано прикметне зауваження, що проєктується в міжправославні взаємини XVII ст.: «Барзо то неслухне учинено, бо гды геретиком пред тым кого узнано, теды, самого анафематизовавши, той епархїи православного святителя за пастыря давали, а новых провинциу вмѣсто старих не чинили, в нагороду с тых которого епископов. Прости ж за тое! Належало бовѣм той Россїи под метрополитом Кїевским быти. А то ся штось по жестосердїи стало, як и папез 4-х при собѣ в Римѣ мает патріархов з кардиналов их, для зуполного клиру починивши, абы над всѣми монарховал, што же сам ганиш. И овогож нового патріаршества не хвалю» (РИБ, т. 4, ствп. 570).

Україна (Мала Русь) присутня в моделі світу Захарїї Копистенського як природня частина східної християнської цивілізації, що зберегла непорушним учення Отців, дотримується канонів Вселенських соборів і збагачує свою скарбницю подвигами святих, несучи хрест утисків і переслідувань: «Ест, ест, и на востоцѣ, ест в Греци, и в Македонїи, ест в Булгарїи, Сербїи, в Молдавїи, ест в Малой Россїи, ест и в Великой Россїи премного святих и чудотворцев» (РИБ, т. 4, ствп. 811). Він мотивує встановлення свята перенесення мощів свт. Миколая Мир-Лїкійського не католицьким впливом, а особливою пошаною Русі до цього святаго. Детально пояснюється, що Барї, куди було перенесено мощі, на той час було грецьким містом, бо в Калабрії або Апулеї більшість жителів були етнічними греками й визнавали візантійський обряд. Принагідно зауважується й існування на Русі свята Покрови, також відсутнього у греків (РИБ, т. 4, ствп. 894–895). Розвиток освіти й науки на Заході Захарія Копистенський виводить із грецьких джерел латинської цивілізації та впливу нових емігрантів із Греції, причому «Латинникове верху високой мудрости Грецкой не дошли» (РИБ, т. 4, ствп. 901). Він дотепно пише: «И мы, Россове, если для наук в краи Нѣмецкїи удаемяся, не по Латинскїи, але по Грецкїи разум удаемяся, гдѣ як свое власное, заходним от Греков на час короткїи повѣреное, отбираемо» (РИБ, т. 4, ствп. 900). Захарія Копистенський згадує сучасних йому руських письменників і богословів: монаха Артемія, Стефана Зизанія, архимандрита Леонтія Карповича, архидиякона Віталія.

В окремому підрозділі (артикул 7 розділу 9) Захарія Копистенський систематизує закиди католицькій Церкві, що є підставами для звинувачення в розколі (ствп. 780–785). Їх чотирнадцять:

1. Додаток «і Сина» до восьмого члена «Символа віри».
2. Вживання опрісноків – прісного хліба замість квасного.

3. Причастя мирян під одним виглядом (Тіла Христового).
4. Відкладання миропомазання на більш пізній час (конфірмація).
5. Примат папи римського.
6. Відмова визнавати деякі канони II та IV Вселенських Соборів.
7. Вчення про чистилище.
8. Скасування постів, крім Великого, й полегшення постової дисципліни.
9. Вчення про кару грішних душ ще до Другого пришествя Христового.
10. Календарна реформа.
11. Запровадження в богослужінні органної музики.
12. «Отмѣна литургии святой» (йдеться про епиклезу – молитву про зіслання Святого Духа).
13. Скасування деяких старовинних обрядів.
14. Споживання м'яса монахами.

Згадується критично і про гоління борід, пости в суботу, симонію в Західній Церкві.

Третя частина (РИБ, т. 4, ствп. 966–1100) зосереджується на історії хрещення Русі та дальшої долі Київської митрополії. Акцент робиться на східних, візантійських джерелах українського християнства та на його апостольському початку. Для цього актуалізується легенда про прихід на Русь св. ап. Андрія Первозваного. У ній відзначаються провіденційні мотиви місійної подорожі апостола, але водночас місія Андрія проектується на сучасні авторові руські геокультурні реалії. Згадується, що Андрій стояв на горі «Воздыхальній» (бо ніби відпочив, «отдохнув» на ній). Андрієва проповідь визнається першим із чотирьох хрещень Русі. Слідом за нею йде друге хрещення – близько 886 р. за патріарха Фотія, про яке розповідають історики Іоан Зонара та Цезар Бароній, і третє хрещення княгині Ольги. Володимирове хрещення автор вважає четвертим і подає про нього відомості не лише за «Повістю временних літ», але й за Яном Длугошем, Матеєм Меховітом, Матеєм Стрийковським.

Після інформації про князювання Ярослава Мудрого наводиться розповідь про місію святих Кирила і Мефодія, у якій також акцентується на поширенні ними візантійського обряду: «А што ся ткнет Моравы, Чех, Угоров и Ляхов, хто бы их окрестил и научил вѣры от початку, повѣдаю, же были окрещены от епископов Грецких и вѣры научены не иншей, ено той, которую и нынѣ церков всходняя визнаваает» (РИБ, т. 4, ствп. 988). Докази цього шукаються в житіях Кирила і Мефодія, чеських князів Людмили та Вячеслава, у розповідях про Краків часів королеви Ядвіги, коли ще помітні були сліди слов'янського минулого краківських храмів. Кириличні видання Швайпольта Фіюля також долучаються до цих доказів. Окремо додаються ґрунтовані на документальному матеріалі розповіді про слов'янський мистецький субстрат церковних споруд Угорщини й Польщі.

Захарія Копистенський активно заперечує тезу про те, що хрещення Руси відбулося за часів єдності Риму й Константинополя. Він стверджує, що розкол уже був помітний від часів патріярха Фотія. Простежуючи історію київських митрополитів і наводячи короткі довідки про кожного з них, автор наголошує на тому, що «жаден митрополит Київській в послушенствѣ папежа анѣ в єдності з костелом Римским не был» (РИБ, т. 4, ствп. 1005). Особлива увага звертається на постаті, які отримали в Лева Кревзи іншу інтерпретацію: Іларіона, Климента, Григорія Цамблака, Ісидора, Григорія Болгарина. Розповідається про візит до Речі Посполитої патріярха Єремії, зняття ним Онисифора Дівочки та упорядкування церковного життя. Автор відмовляється визнавати повноваження злучених із римським престолом митрополитів Ісидора, Григорія Болгарина, Михаїла Рагози, Іпатія Потія, Йосифа Веляміна Рутського, «иж суть выклятими от патріярхов всходных, и рукою свѣцкою през гвалт насажены» (РИБ, т. 4, ствп. 1048). Наводиться також каталог константинопольських патріярхів – але не від початку, пов'язуваного з постаттю апостола Андрія Первозваного (натомість автор відсилає читача до книжних джерел), а після завоювання Константинополя турками в 1453 р.

Окремо наводиться стаття про патріярха Єремію Траноса, що переходить у детальну розповідь про інтриги, пов'язані з унійними змаганнями єпископів Кирила Терлецького й Іпатія Потія, а потім – переслідування тих, хто не прийняв унію. Використовується, хоч і значно помірніше, ніж, скажімо, в Івана Вишенського, прийом дискредитації опонента, передусім уже згаданих Кирила Терлецького й Іпатія Потія як найактивніших будівничих унії. Відновлення ж православно-єрусалимським патріярхом Феофаном інтерпретується мовою символічних подій з історії хрещення Руси й біблійної історії: чуда з Євангелієм, покладеним у вогонь і не згорілим; сліпоту князя Володимира, який зцілювався в мить його хрещення, з юнаками, котрі вийшли неушкодженими з розпаленої печі в Вавилоні, та пророком Даниїлом, врятованим Богом із рову з дикими звірами. «Перенесл Господь Бог во мгновені ока з землі Жидовской до землі Ассирійской пророка Своего Аввакума, абы зголоднѣлого Даниїла в ровѣ межи лвами накормил. Принесл тойже Господь Бог недовѣдомыми Своими судьбами з землѣ Палестинской до землѣ Роской архиерея Своего Феофана, абы зголоднѣлой церкви Роской, в ровѣ преслѣдования межи отступниками будучой, кормителей спорядил» (РИБ, т. 4, ствп. 1068–1069).

З погляду церковно-історичного, канонічного, світського права, Захарія Копистенський доводить законність належності Київської митрополії до юрисдикції Константинопольського патріярха. Він апелює не лише до церковних джерел, але й до грамот польських королів Стефана Баторія, Сигізмунда III, які визнавали право Патріярха на управління руською Церквою на терені Речі Посполитої.

Четверту частину (ствп. 1111–1150) присвячено актуальним церковно-правним дискусіям. Руський народ зображений автохтонною Східної Європи, безпосереднім спадкоємцем Ноевого сина Яфета. «В том благословенном Яфетовом поколѣннѣ народ Россійскій найдуется, который и донынѣ в Афетовом подѣлѣ и державѣ сидит. Той народ Яфетов широкій барзо был, и славен, для чого и Славенским назван» (РИБ, т. 4, ствп. 1103). Захарія Копистенський повертається до стародавньої історії, виділяючи легендарні епізоди, що свідчили про мужність і волелюбність сарматів-русинів: «Так той народ Росскій был валечный, же нѣгды от жадного монархи не был звоеван» (РИБ, т. 4, ствп. 1103). Згадується про славу русинів ще за часів Троянської війни, Олександра Македонського, Октавіяна Августа, котрий нібито боявся починати війну з Руссю.

Прийняття християнства зображується наслідком дії Божого провидіння й добровільним вибором Руси. Так само добровільним постає приєднання руських князівств до Польщі: «По многих лѣтѣх пришло до того, же ся Росскіи князѣ доброволне за певними пактами до кролевства Полского прилучали, в головах варуючи собѣ вѣру и свое набоженство и церкви в цѣлости и во вшеляком беспеченствѣ заживати» (РИБ, т. 4, ствп. 1110). Князь Данило Галицький, приймаючи від папи римського корону, «не отступовал вѣры, ено за почесть ко болшей своей славі принял оную» (РИБ, т. 4, ствп. 1109). Русь не визнала Флорентійську унію й новий календар, зберігала вірність Константинополю. Але при цьому вона була вірною захисницею Речі Посполитої від ворогів. Досить докладно згадується про Хотинську битву 1621 р., в якій українські козаки відіграли таку важливу роль: «Як там напрод сам Бог з Своего великого милосердія кролевство и войско Полское заховал, а заступ и оборону тую войском Росским козаками выставил! Тое то есть войско и той-то народ, который вѣру оную за Володимера, от Греков принятую, держить, и который в послушенствѣ и благословеніи патріархи вселенского, архиепископа Константинопольского, статечне трвает!» (РИБ, т. 4, ствп. 1110).

Дається критичний огляд мотивів прийняття унії різними групами православних. На противагу унії подаються православні умови ймовірного поєднання Західної та Східної Церков, причому наголошується на неодмінному благословенні міжцерковних перемовин Вселенським патріархом. Флорентійський собор не може розглядатися як достатня підстава для з'єднання. Автор заперечує докази визнання авторитету папи руськими митрополитами Йосифом Солтаном і Григорієм, доводить право світських людей брати участь у вирішенні долі Церкви, окремо показуючи роль у церковному житті князів Острозьких.

У додатках наводяться відомості про східних патріархів і стародавні Церкви Константинополя, Олександрії, Антіохії, Єрусалиму, а також про Римську Церкву й деякі розбіжності між ними.

Риторична модель твору формується, зокрема, зверненнями. Часто автор спрямовує їх до однодумців: «Вѣдати маєш, кождый православный» (РИБ, т. 4, ствп. 564), «уважай же собѣ пилно, православный, правду писма учителей церковных, а подступников слова и фалшивый их писма привод видячи остерегайся» (РИБ, т. 4, ствп. 565), «обач же, православный!» (РИБ, т. 4, ствп. 612), «уважай же, православный чителнику» (РИБ, т. 4, ствп. 639), «уважай же собѣ, чителнику православный» (РИБ, т. 4, ствп. 676), «уважъ же едно з пилностью, православный чителнику, а обачиш видочне тых людей облуду» (РИБ, т. 4, ствп. 696), «уважай же, православный чителнику, и розсужай» (РИБ, т. 4, ствп. 763), «уважай, православный чителнику, и в памяти мѣй, як то Богъ межи Церковію Вскодною а межи костелом Латино-Римским судит!» (РИБ, т. 4, ствп. 1041), «уважай, правовѣрный церкве всходней сыну!» (РИБ, т. 4, ствп. 1171).

Неодноразово автор звертається і до свого опонента: «уважай, отступнику, што тут пишет!» (РИБ, т. 4, ствп. 605), «слухай, православный, и ты, отступнику!» (РИБ, т. 4, ствп. 565), «слухай, отступнику!» (РИБ, т. 4, ствп. 650), «слухайте ж еще, апостатове и уніатове» (РИБ, т. 4, ствп. 756), «аже юж до вас, отступников благочестія, обернуса, а з бож[ественным] апостолом Павлом вас запытаю» (РИБ, т. 4, ствп. 806).

Захарія Копистенський апелює до позірної інформованости читачів: «Юж бовѣм и дѣтем в церкви Христовой есть добре вѣдомо» (РИБ, т. 4, ствп. 564). Він часто згадує про конкретного опонента – Лева Кревзу, посилається на певні місця його твору. Прізвище Кревзи автор найчастіше наводить з постійним епітетом-характеристикою «отступник».

Часом Захарія Копистенський додає побутові деталі, що мають за свідчувати контраст становища православної спільноти в Речі Посполитій та в Османській імперії: «А у нас в свято, як у попа, у мѣщанина и у хлопка обачено свѣтлое што на хребтѣ, так долго около того ходити будет пан, пани и урядник, же аж мусит збыти убогий худак!» (РИБ, т. 4, ствп. 929). Для унаочнення безкомпромісного ставлення до латинян наводиться приклад із Афонського патерика про зруйнування церкви на Афоні, щойно там диякон пом'янув папу римського (РИБ, т. 4, ствп. 1020). Дуже живо й виразно описуються епізод із викраденням єпископом Кирилом Терлецьким патріяршої грамоти зі шкатули єпископа Мелетія Богуринського (РИБ, т. 4, ствп. 1060–1062) та розмова у Гродні князя Костянтина Острозького з королем Стефаном Баторієм про небезпеки від запровадження нового календаря (РИБ, т. 4, ствп. 1145–1148).

У риторичних вигуках Захарія Копистенський відображає своє обурення підступами опонентів, залучаючи до них часом алюзії зі Святого Письма: «О ревности Христова! Переверни столки в церкви купую-

чих облуду, а продаючих кламство!» (РИБ, т. 4, ствп. 690-691). Низка риторичних вигуків завершує переказ класичного афонського сюжету про терор латинників на Святій Горі під час спроб повернути її на унію з Римом за імператора Михаїла Палеолога: «Гдѣ же съ теперь, Аѳоне, горо святая, пустынниками и скитниками цвитучая, гдѣ окраса и оздоба монастырей и церквий твоих! Як еси опустѣла и осиротѣла! Як над тобою вмѣсто свѣтлости аер наполнился дымом и скваром! Як стѣны твои покрыл порох погорѣлиск! Як стежки твои поплюскани кровью!» (РИБ, т. 4, ствп. 1023). І тут же додається грізний заклик: «О, Боже справедливый, з высоты призри а отмсти!» (РИБ, т. 4, ствп. 1128).

Риторичні питання з'являються для відтворення емоційного піднесення: «Бо хто ж познал умисл Панскій? Або хто был Его порадником? Або хто Ему первѣй дал, а будет ему отдано?» (РИБ, т. 4, ствп. 800). «Што ж за конец таковому злomu дѣлу [уніі]? Певне – злый и нещастливый!» (РИБ, т. 4, ствп. 1114).

Мовна структура тексту всотує й фольклорні компоненти: глузливі епітети-характеристики, порівняння й метафори, особливо ж – образні вислови, фразеологізми, прислів'я та приказки. «Лацнѣй абовѣм пытати, нѣж отповѣдати» (РИБ, т. 4, ствп. 397). «Монархи теды церковного в словах Христовых *паци овцы Мои* искати – ест огня во водѣ искати» (РИБ, т. 4, ствп. 422). «Яснѣй слонца правда овая» (РИБ, т. 4, ствп. 580). «Не все то теды Перун, што з Риму гремит» (РИБ, т. 4, ствп. 667). «Вдьячне абовѣм ловец звыкл спѣвати, як посполите мовят, гды пташку в сѣть хочет уловити» (РИБ, т. 4, ствп. 797). «От кого было замыкати, тому ключи вручили!» (РИБ, т. 4, ствп. 1060).

Визнання римського папи «вселенським архиереєм» автор називає «свѣжій отступницкій новокалендарній (то ест так давній, як ест давній новій календар) вимисел» (РИБ, т. 4, ствп. 713).

Трапляються в «Палінодії» латинізми: «ерго» (*ergo* – отже, для того, тому), «капці» (*captio* – обман, хитрість), «ексагерація» (*exaggeratio* – поширення мови), сукцессор (*successor* – наступник), «ексистимація» (*existimatio* – вірогідність, припустимість), «інкауст» (*incaust* – чорнило), «скрибент» (писар, від *scribo* – пишу), «мутиляція» (*mutilatio* – відсічення, відняття члена), «сугиляції» (*sugillatio* – знеславлення). Буває, що перекладає латинізми сам автор: «схизма, то ест отщепенство» (РИБ, т. 4, ствп. 731), але далеко не завжди, адже він розраховує на освіченого читача, котрий володіє латиною. Грецькі ж слова й вирази зазвичай наводяться з перекладом, часом навіть двома мовами. Наприклад, згадуючи першого Христового апостола Андрія, Захарія Копистенський додає, що апостол «зараз пошол за Христом и был першим учеником Его, для чого церков наша оного называает *πρωτόκλητος*, первозванный, то ест *впрод поволанный*» (РИБ, т. 4, ствп. 966). Подається подвійна назва книги: «Ороλόγιον, а по Словенску Часослов» (РИБ,

т. 4, ствп. 991). Адресуючи твір українському читачеві, який володіє польською мовою, автор доволі часто вживає польські слова й фрази без перекладу. Трапляється, однак, перекладає він і полонізми, або радше наводить їхні синоніми: «лосом, або роздѣлом» (РИБ, т. 4, ствп. 968).

Для унаочнення своїх думок про занепад західної церковної доктрини полеміст удається до алегорії: «Горкій то, заправды, овоц в костелѣ Римском нынѣшнем уростили отступниково, не в матицу винную, але в диковинку, в лесную, горкую плонку вщеплени ставшися!» (РИБ, т. 4, ствп. 689). Алегорично зображується й відбіркоче ставлення українських студентів до західної науки: «Сметье отменуемо, а зерно беремо, уголе зоставуемо, а золото выймуемо» (РИБ, т. 4, ствп. 900–901).

Метафорично зображується шкода від розколу: «Зачим здумѣло небо и барзо задрижало, и всѣ живела з собою на оплакане і на покаране нещасливой той в Христову церков впалой и на штуки ей роззервалой схисмы порушило» (РИБ, т. 4, ствп. 759). Метафоричне порівняння дуже сміливо унаочнює позбавлення мирян причастя Кров'ю Христовою через аналогію з розірваним вбранням: «Як сукня пошарпаная не велми здобит, так и сакрамента розорваніи немного пожитку чинят, албо ничого» (РИБ, т. 4, ствп. 781). Рідкісність богословського обдарування також провокує автора до пошуку метафори: «Як камень дорогій рѣдко находится, так и правая мудрость, и правая теология не лацно ся в многих находити может» (РИБ, т. 4, ствп. 913).

Відверто категоричний Захарія Копистенський в оцінках виявленої неправди: «Облуда, заправды, облуда, и тѣнь щирости в собѣ не маючая!» (РИБ, т. 4, ствп. 612), «и ест той приклад – щирое отступницкое безумство, або хитрый, облудне зажитый подступ» (РИБ, т. 4, ствп. 632), «ба рачей так, ерго – плѣтки то суть, што отступники наносят!» (РИБ, т. 4, ствп. 724), «фалш за правду без встыду удают» (РИБ, т. 4, ствп. 727). Про спроби приписати митрополитові Григорію Цамблаку унійні настрої зауважується: «А жебы зась Григорій митрополит не мѣл быти в сполечности з патріархою, то мѣстца не мает и ест омыльное удаване, а згола фалш, от отступников змышленный» (РИБ, т. 4, ствп. 1029). Письменник саркастично порівнює католицькі концепції примату римського архиєрея з димом: «Дым тот теды апостатскій – невѣдомых, а на свѣта сего цацки оглядаючихся людій сердечных очій зараза! Дым – и ово, што также отступник мовит» (РИБ, т. 4, ствп. 654). Він закидає опонентам: «Берутся за якісь софистіи з писм маловажных и з листов приватных» (РИБ, т. 4, ствп. 688), «непріятель наш Креуза, гдѣ ся ено з своим неправды пером обернет, всюды ярости огонь на Церков Константинопольскую крешет» (РИБ, т. 4, ствп. 1127).

ПОЛЕМІКА МОГИЛЯНСЬКОЇ ДОБИ

О. Касіян Сакович

Касіян Сакович народився 1578 р. у с. Потеличах Белзького воєводства (тепер Жовківський р-н Львівської обл.) в родині священика. Його хресне ім'я – Каліст. Сакович служив дяком у Перемишлі, згодом же навчався в Замойській і Краківській академіях.

У 1620 р. він опинився в Києві й прийняв монаший постриг з іменем Касіян. Протягом 1620–1624 рр. Касіян Сакович був ректором Київської братської школи. Саме тоді у зв'язку з похороном гетьмана Петра Конашевича Сагайдачного 1622 р. було опубліковано його книгу «Вірші на жалосний погреб зацного рицера Петра Конашевича Сагайдачного, гетьмана Войска Запорозького».

На початку 1624 р. Сакович переселився до Любліна, де став проповідником у православному братстві. Перебуваючи в Любліні, в 1625 р. він почав навчатися богослов'я в домініканців, а потім у зв'язку з епідемією вирушив до Кракова. Вже в 1625 р. Сакович перейшов до уніятської Церкви й був висвячений на ієромонаха митрополитом Йосифом Велямином Рутським. Згодом він став архимандритом Дубенського Преображенського монастиря, заснованого князем Костянтином Острозьким 1592 р. Там він, зокрема, вперше в уніятській Церкві запровадив читану Службу Божу.

Уніятський єпископ Луцький 1634 р. позбавив о. Касіяна Саковича повноважень, кілька років він поневірявся, доки 1639 р. не відмовився від претензій на архимандритство в Дубенському монастирі. У 1641 р. латинський єпископ Луцька прийняв його перехід на західній обряд. Останні роки життя о. Касіян Сакович служив римсько-католицьким священиком у Кракові, де в 1647 р. і помер.

Полемічні твори Касіяна Саковича почали з'являтися в 1640-і роки, відкривши жваву дискусію про богослужіння. Першим об'єктом критики полеміста став старий календарний стиль: «Kalendarz stary» (Вільно, 1640) та «Okulary kalendarzowi staremu» (Краків, 1644). Різко критикуючи календарний консерватизм, Сакович розглядає унію лише як перехідний етап на шляху до повного з'єднання з Римською Церквою: «З римською вірою, добре чинячи, будеш у небі, а зі схизматичською – у чорта в пеклі».

Ширший вихід на суто богословські проблеми властивий для полемічного твору «Sobyр Kijowski»¹³¹ (Варшава, 1641). Сакович докладно переказує й коментує рішення Київського помісного собору 1640 р.,

¹³¹ Sakowicz Kassian. Sobyр Kiiowski schizmatycki przez oycа Piotra Mohilę złożony u odprawiony roku 1640... // Русская историческая библиотека. – СПб., 1878. – Вып. 4. – С. 21–48.

скликаного митрополитом Петром Могилою для обговорення нового катехизису й літургійних проблем. Схвалюючи саму ідею унормування церковного життя, Сакович радить вдатися до Риму за допомогою, бо без єднання з Римом не досягти бажаного виходу з кризи.

«Перспектива» (1642)

Оригінальна назва: «Epanorθώσις albo Perspektiwa y objaśnienie błędow, herezey i zabobonyw w Greko-Ruskiej Cerkwi Dyzunickiey, tak w artykułach wiary, jako w administrowaniu Sakramentyw y w inszych obrzędach znajdujących się»¹³².

Гіркота від переживань, пов'язаних із несправдженими надіями на власне майбутнє в Церкві східного обряду, комплекс відступництва, який вимагав виправдання своїх вчинків шляхом знеславлення опонентів, ревність католика-неофіта спонукали о. Касіяна Саковича до саркастичного висміювання візантійського обряду й богослужбової практики як нез'єднаної, так і з'єднаної з римським престолом київських Церков.

У книзі використано власні спостереження та інтерпретації автора. Попри разючу нетактовність у зображенні церковного життя, Саковичу не відмовити в дотепності та влучності спостережень.

Він іронізує з приводу занедбаного богослужбового облачення руських священиків, неякісного хліба, нібито використововуваного замість просфор, безладу, влаштуваного при вийманні часточок з просфор при поминанні на проскомидії та при винесенні антидору вірним. Картично описується, як билися священики за найважчу паляницю та найбільші свічки, пожертвовані для церкви. Згадується випадок, коли за часів митрополита Йова Борецького священики на Різдво почали битися й виривати один одному бороди, бо не поділили приношень.

Висловлюючи сумнів у доречності причастя під двома видами (Тіла і Крови Христової), Сакович ставить за приклад латинський звичай причастя мирян лише облатками (від чого, до речі, Римська Церква відійшла у XX ст.). Отець Касіян Сакович не розуміє стримання від відправи Літургії свт. Іоана Золотоустого в будні Великого посту і заборони відправляти в день на одному престолі більше ніж одну літургію. У відповідності до тогочасного західного богослов'я він вважає, що літургію слід відправляти якомога частіше, використовуючи для цього найменшу можливість. Він саркастично запитує: чим займаються руські монахи, коли в них немає часу навіть на відправу Служби Божої? Повідомляючи про власні намагання запровадити практику читаної Служби

¹³² Епанорфосіс, або Перспектива і пояснення помилок, ересей і забобонів у неприєднаній Греко-Руській Церкві, що знаходяться як у правдах віри, так і у відправі таїнств та в інших обрядах (польськ.)

Божої, Сакович запитує: чи не кращою є літургія з одним служителем, ніж співана, під час якої дяк «*beszał iak koziel iaki*¹³³»?

Сакович звинувачує руських священників у використанні замість літургійного вина оцту, сидру та фруктового соку. Великі евхаристійні ложечки нагадують Саковичеві великі ложки, якими селяни їдять капусту. Він пропонує, коли вже русини не можуть обійтися без ложечки під час причастя, вживати маленькі, призначені для маленьких часточок. Дратує Саковича використання губки, що, як він безпідставно стверджує, мокрою вішається на стіну й часто буває вкрита пліснявою. В'їдливо висміюється прийняте у Східній Церкві приготування запасних Святих Дарів у Великий Четвер і зберігання їх протягом року. Сакович натуралістично змальовує псування Святого Хліба, стверджуючи, ніби його загортали в папір і запишали в щілини у стінах. Очевидно, йшлося про місцеву практику влаштування кивотів на жертovníку або у стіні.

Сакович звертає увагу на те, що єпископів руські священнослужителі кадили більше, ніж ікони. Він дорікає: східна побожність вимірюється кількістю спаленого ладану й частотою биття у дзвони. Він описує забобонний звичай лягати на підлогу під час Великого входу: «*Niergrzeczna z niebezpieczna ceremonia u Rusi owa że dziatki male skoro po krzcie podkładają gdy owo pop idzie z oltarza niosąc patynę y kielich przez cerkiew do oltarza na prestol przez ktyre dziatki z wielkim niebezpieczenstwem pop przestempuie oto tych dziełek te przestempy odprawi tedy iak kozak rad gdy porohi przez szkody przebedzie*¹³⁴»¹³⁵.

Провокаційний характер твору Касіяна Саковича створив йому вельми скандальну славу й викликав гостру реакцію і в православній, і в уніятській Церквах. Однак не можна заперечити, що він привернув увагу до реальних проблем обрядової культури, змусив єпископат пильніше дбати про їхнє подолання й стимулював у літературній полеміці розробку теми ідентичності Східної Церкви, її обрядових складників та засобів її збереження.

Хронологічна таблиця

Народився в с. Потеличі	1578
Монаший постриг	1620
Ректор Київської братської школи	1620–1624
«Вірші на погреб гетьмана Сагайдачного»	1622

¹³³ Мекав, ніби якийсь цап (польськ.)

¹³⁴ Негречний і небезпечний обряд у Русі, коли малих дітей невдовзі по хрещенні підкладають, коли ото піп іде з вітваря, несучи дискос і чашу через церкву до вітваря на престол, і через цих діточок з великою небезпекою піп переступає, коли вже відправить переступання через цих діточок, тоді радіє, як козак, коли без шкоди перетне [Дніпрові] пороги (польськ.).

¹³⁵ Sakowicz Kassian. *Perspektiwa*. – S. 42–43.

Переселення до Люблина	1624
Прийняття унії	1625
Виведення поза клир Луцької єпархії	1634
«Старий календар»	1640
Перехід на латинський обряд	1641
«Перспектива»	1642
Помер	1647

Митрополит Петро Могила

Петро Могила народився 21 грудня 1596 р. Він походив з аристократичної румунської родини, в якій зберігалася легенда про визначного римлянина Муція Сцевола, Ціцеронового вчителя, римського консула 117 р., змушеного переселитися з Риму до Греції, а звідти – до Молдови, де він нібито започаткував рід Могил.

Легендарні римські корені румунської знаті і тамтешнього християнства істотно допомагали тамтешньому аристократові позбутися комплексів провінційности, що впливали на клир слов'янських Церков. Румуни усвідомлювали себе історичною частиною християнського Заходу, котра має безпосереднє право на його духовну спадщину, і водночас ідентифікували себе як невід'ємний складник східного християнства – православ'я. Вельми істотний складник, як на XVI–XVIII ст., коли дунайські князівства Волощина й Молдова фактично патрунували значну частину Афону й надавали різнобічну допомогу Константинопольському Патріярхові. Румунія не менш, як Україна, претендувала на роль східного форпосту християнства.

Дід майбутнього митрополита Іван був логофетом, вищим урядовцем Молдови, який управляв державним господарством. Його дружиною стала князівна Марія. Батько Петра Могили Симеон був сучаським гетьманом, потім господарем Волощини (1601–1602) і Молдови (1606–1607). Крім Петра, він мав ще п'ятьох синів. Симеон Могила був отруєний змовниками 1607 р. Єремія, дядько митрополита Петра, близько десяти років із перервами був воєводою Молдови (1595–1606). Другий дядько, Георгій, займав кафедру молдовського митрополита (1587–1589). Родина Могил підтримувала львівське братство, виділяла йому значні кошти, за які збудовано Успенську церкву. Через це львівська Успенська церква називалася ще Волоською.

Усі три брати, Єремія, Симеон і Георгій, мали права польського шляхетства, що дозволяло їм володіти земельною власністю в Речі Посполитій. Через дочок вони породичалися з тамтешніми магнатськими родами. Двоюрідною сестрою свт. Петра була донька Єремії Могили Раїна Вишневецька (1589–1619), дружина князя Михайла Вишневець-

кого. Ця жінка була відома не лише як мати польського коронного гетьмана Єремії Вишневецького, але також як засновниця Мгарського, Густинського і Ладиженського монастирів. Друга донька Єремії Могили, Анна Потоцька, стала дружиною краківського воєводи Станіслава Потоцького й належала до Львівського братства.

Початкову освіту Петро Могила здобув від учителів Львівської братської школи, напевне, вдома. Ще юнаком він був змушений переселитися до Речі Посполитої – чи то через повстання, чи то внаслідок ворожого ставлення до нього нових господарів Молдови. Можливо, тут він навчався в єзуїтській академії в Замості. Поширена думка про здобуття Петром Могилою вищої освіти на Заході – в Парижі або в Голландії. У Парижі він міг вчитися в Сорбонні або в єзуїтській колегії «Ля Флеш», де філософію викладав учитель Декарта о. Варон. Але ці припущення не підтверджуються документально.

Спершу Петро Могила жив у Белзькому воєводстві. Опікуном юнака став коронний канцлер і гетьман Станіслав Жолкевський, після смерти якого в битві під Цецорою (1620) Могила надумав переселитися в Наддніпрянську Україну. Він часто відвідував Київ, придбав маєтності в околицях міста. Перша певна біографічна звістка про Петра Могилу стосується його участі в Хотинській битві в 1621 р. Ним тоді опікувався гетьман Ян Кароль Ходкевич.

Невдовзі після смерти архимандрита Києво-Печерської лаври Захарії Копистенського Петро Могила прийняв монаший постриг і був обраний архимандритом Києво-Печерського монастиря. Його кандидатуру було затверджено королівською грамотою. Наприкінці 1627 р. відбулося рукоположення о. Петра Могили у священники й негайне піднесення в сан архимандрита. Очевидно, його перебування в монашому сані було мінімальним.

Сувору ситуація, в якій опинилася Києво-Печерська лавра, змушувала нового архимандрита передусім звернути увагу на захист монастирського майна, повернення втраченого, налагодження дисципліни. Він вдається до збройних набігів на відібрані шляхтичами землі й силою повертає їх лаврі. У відповідь на свавільні вчинки чернечих громад, що належали до Києво-Печерського монастиря, архимандрит застосовує силу для підкорення Троїцького та Пустельно-Микільського монастирів. Він викупив закладені церковні речі, реставрував печери, спорудив для мощів нові гробниці, над кожною зробив написи. Саме свт. Петро Могила оновив, розширив і прикрасив Успенську церкву. По допомогу архимандрит звертався і до місцевих добродійців, і до Львівського братства, і до московського царя Михаїла Федоровича.

Дбаючи про оздоблення й матеріальний добробут Києво-Печерської лаври, сам архимандрит Петро Могила провадив суворе аскетичне життя. Як згадують, він носив на тілі волосяницю й залізний ланцюг.

Чуйний до містичних вимірів церковного життя, Петро Могила активно збирав відомості про благодатні явища в Києво-Печерській лаврі, що засвідчували небесну опіку Богородиці й печерських угодників. Сам свт. Петро записав до 30 розповідей про чудеса. Більшість із них згодом увійшли до книги Афанасія Кальнофойського «Тератургима». Серед записів Петра Могили є також складені ним канони до Пресвятої Богородиці на подяку за порятунок Києво-Печерського монастиря.

Як лаврський архимандрит Петро Могила відразу ж опинився у вирі церковно-політичних подій, пов'язаних із новими унійними проектами та з розглядом справи архієпископа Мелетія Смотрицького. Він брав участь у соборі 1628 р. й осуді книги Мелетія Смотрицького «Апология подорожі до східних країн».

Уже попередники Петра Могили, архимандрити Єлисей Плетенецький та Захарія Копистенський, дбали про розвиток при монастирі видавничої справи. Новий архимандрит не лише активізував працю лаврської друкарні, але й надав їй дещо нового характеру. Доти книги видавалися лише церковнослов'янською та українською мовами. Тепер же було закуплено латинські шрифти й розпочато видання польською та латинською мовами книг, що мали апологетичний характер, знайомлячи різноетнічне населення Речі Посполитої з православними цінностями, з лаврськими святинами.

Здійснюється ґрунтовна богословська праця над унормуванням літургійних текстів, першим наслідком чого стала книга «Літургіаріон, си єсть Служебник» (1629), який ще часто називають просто «Служебником» Петра Могили, відрізняючи його перше видання 1629 р. від наступного, уточненого й доповненого 1639 року. У лаврі запроваджується новий богослужбовий чин – пасія, що відправлялася під час Великого посту й передбачала молитвні роздуми над спасительним сенсом страждань Ісуса Христа. Встановлення цілком нової церковної відправи є надзвичайною подією в релігійному житті. Очевидно, її стимулювало поширення в Римсько-Католицькій Церкві богослужінь «Хресної дороги», які не мали аналогів у візантійському обряді. Однак не менш важливим імпульсом, який вплинув на свт. Петра Могила в запровадженні цієї відправи, було відчуття нових запитів барокової релігійності, що набувала рефлексійно-медитативного характеру й водночас була схильна до пошуку екстатичного піднесення в містичному спілкуванні з Богом.

Великий резонанс викликало відкриття Петром Могилою в 1631 р. при Києво-Печерській лаврі середньої школи нового типу, з розширеним вивченням латинської мови. Її ректором було призначено ієромонаха Ісаю Трофимовича-Козловського, а префектом – монаха Сильвестра Косова (згодом наступника Петра Могили на митрополичій кафедрі). Система навчання була спрямована на формування особистостей, добре інтегрованих у суспільне життя Речі Посполитої з її офіційною латинською мовою.

Традиціоналістично наставлені кияни й бунтівні козаки вирішили, що ця школа складе протипагу Київській братській школі, де панували церковнослов'янська та грецька мови. Поширювалися чутки про наміри латинізувати українців і використати лаврську школу для поширення католицизму. Розбурхані пристрасті вилились у спробу нападу на школу, про яку розповів згодом о. Сильвестр Косов у книзі «Exegesis» (1635): «Був же час, що ми, висповідавшись, тільки того й чекали, коли нами схочуть начиняти животи дніпрових осетрів або поки одного огнем, другого мечем не пошлють на той світ».

Зрештою, вдалося досягти компромісу. Лаврська школа 1632 р. об'єдналася з братською в Києво-Могилянську колегію, програма й організація навчання котрої контролювалися архимандритом Петром Могилою. За життя свт. Петра Могили не вдалося досягти здобуття колегією статусу академії, що визначався правом викладання богослов'я. Але фактично рівень викладання перевершував звичайний для середньої школи ступінь «семи вільних наук». Панівною мовою викладання була латинська, а методика викладання орієнтувалася на провідну в тогочасній Європі методику єзуїтів – «Ratio studiorum». Кращі випускники колегії направлялися для завершення освіти за кордон.

У 1632 р. Петро Могила як провідник православної партії був учасником сейму, котрий обрав на королівський престол Владислава IV. Було досягнуто згоди щодо унормування православно-уніятських відносин, розподілу єпископських кафедр, державного визнання православної Церкви. Але єпископи, висвячені без згоди короля в 1620 р., мали бути усунені. Обраний 13 листопада, король прийняв присягу виконувати всі статті, прийняті на сеймі.

3 листопада 1632 р. православні делегати сейму (49 шляхтичів, серед яких не було духовних осіб) обрали двох кандидатів для затвердження королем нового київського митрополита: архимандрита Петра Могилу й вінницького підстаросту Михайла Лозку. Король затвердив кандидатуру Петра Могили 10 листопада, а після своєї коронації 14 березня 1633 р. видав про це «привілей». Вселенський патріярх Кирило Лукаріс благословив хіротонію й надав свт. Петру титул «екзарха святого апостольського Константинопольського трону».

Петро Могила був іменованій на єпископа у світлу середу, 24 квітня 1633 р. в Успенській церкві Львова. У світлу суботу відбулася архиєрейська хіротонія, яку відправили єпископ Львівський Єремія Тисаровський як екзарх Вселенського патріярха, єпископи Ісаакій Борискович, Паїсій Іполитович і Авраамій Страгонський. Интронізація на київську митрополічу кафедру відбулася у Фомину неділю, 28 квітня 1633 р. Попередник Петра Могили, митрополит Ісайя Копинський, був усунений силою й ув'язнений у Михайлівському монастирі.

У липні 1633 р. Петро Могила займає кафедральний Софійський собор і Видубецький монастир у Києві, що їх доти посідали уніяти. Відбудовуються та реставруються Софійський собор, Видубецький монастир, церква Спаса на Берестові, Трьохсвятительська церква. Богословську зрілість нового київського вченого осередку засвідчила публікація книги «Собраніє короткой науки об артикулах вѣры православно-каатолической християнской» (1645), яку часто називають «Катехизисом» Петра Могили. Визначною подією в історії православної літургики стало видання «Великого Требника» (1646) – найавторитетнішого зібрання текстів приватних богослужінь (треб) церковнослов'янською мовою.

Петро Могила був прихильником утворення автокефального Київського патріархату. Проте цей проект не знайшов співчуття як у католиків, що прагнули зберегти підпорядкування папі римському, так і в православних консерваторів, які почали рух до Москви. Останні обвинувачували Петра Могила в тому, що він перейшов на унію; ченці деяких монастирів на Полтавщині почали тікати в Московське царство.

Ідеєю Петра Могили була повноправна присутність православних громадян у суспільному житті Речі Посполитої. Його найвпливовіший соратник у цьому – Адам Кисіль (1580–1653), брацлавський і київський воєвода, один з найбагатших магнатів в Україні, постійний представник польського уряду на перемовинах із козаками. Митрополит Петро Могила намагався стримати козацтво в його антикатолицькому й антипольському радикалізмі, зупинити промосковські рухи.

Петро Могила був прихильником суворої ієрархічності в управлінні Церквою й намагався обмежити право патронату, втручання світських людей в управління Церквою. За його митрополитства скасовується ставропігія братств, підпорядкованих відтак єпископам. Посилюється централізація в управлінні Церквою. У 1634–1635 рр. засновується митрополича консисторія.

1 січня 1647 р. Петро Могила помер. 6 грудня 1996 р. його було канонізовано рішенням синоду УПЦ-МП. Аналогічну ухвалу дещо раніше прийняла УПЦ-КП.

Хронологічна таблиця

Народився	21 грудня 1596
Переїзд до Речі Посполитої	до 1620
Монаший постриг;	
висвята на архимандрита	1627
«Служебник» Петра Могили	1629
Відкриття лаврської школи	1631
Відкриття Києво-Могилянської колеґії	1632
Обрання кандидатом на митрополита	3 листопада 1632
Висвята на митрополита	27 квітня 1633

«Літос» Євсевія Пиміна	1644
«Катехизис» Петра Могили	1645
«Євхологон, або Требник»	1646
Помер	1 січня 1647

«Літос» Євсевія Пиміна (1644)

Оригінальна назва: «Λίθος або Kamień z pracy prawdy Cerkwie Świętej Prawosławney Ruskiey na skruszenie fałecznościemney Perspektywy od Kassiana Sakowicza ... wypuszczony¹³⁶». Автор книги назвав себе Євсевієм Пиміном. Припускають, що під цим псевдонімом приховується цілий колектив авторів на чолі із самим митрополитом Петром Могилою. Ключовий образ твору, винесений у заголовок, – камінь, випущений майбутнім царем Давидом із праці, котрий уразив зухвалого велетня Голіяфа (1 Цар. 17:40–50).

Книгу було присвячено київському підстолю Максиміліянові Бжозовському. Йому адресовані геральдичний вірш і передмова-посвята, де відзначається стійкість адресата у православної вірі. У передмові до читача згадується про історію розриву Касіяна Саковича зі Східною Церквою, а критичні зауваження стосовно православного обряду виводяться з моральних вад опонента. Автор заперечує висновки Касіяна Саковича стосовно занепаду православної Церкви, що мотивуються підміченими помилками й недбалістю при відправі богослужінь. Наприкінці передмови вміщується віршове звернення – «Elogium» читача до Касіяна:

*Дістав ти Камінь від Руси, Касіяне,
За темну Перспективу, – тож не дивуйся, пане,
Бо в таїнствах своє Русь береже спасіння,
А ти їй забобонів приписуєш каміння;
А Королеві Польщі, яко своєму пану,
Русини вірно віддані з духовного стану.
Твою брехню похмуру їх правда покорила,
Що ти, старий облудник, луна гука стосила.
Дай спокій вже Русинам, поки душа в тілі,
Бо ж і другого вуха позбудешся на ділі (пер. з польськ.¹³⁷)*

Основний зміст книги використовує композиційні засади, запропоновані опонентом. Першу частину присвячено аналізу закидів

¹³⁶ Літос, або Камінь з праці правди Святої Православної Руської Церкви на розтрощення фальшивотемної Перспективи, виданої Касіяном Саковичем (польськ.).

¹³⁷ Новаковський Пшемислав. *Літургійна проблематика в міжконфесійній полеміці після Берестейської унії (1596–1720)*. – Львів: Свічадо, 2005. – С. 117–118.

Касіяна Саковича стосовно відправи семи таїнств: хрещення, миропомазання, сповіді, євхаристії, священства, шлюбу, оливопомазання («останнього помазання»). Кожному з таїнств відведено окремий розділ. Автор виявляє богословську ґрунтовність, якою значно перевершує опонента. Крім православних богослужбових книг, творів Отців Церкви й ухвал церковних соборів, Євсевій Пимін використовує римсько-католицькі літургійні тексти, твори західних теологів, праці з канонічного права, полемічні трактати, проповіді. Він уникає безапеляційної полемічності Касіяна Саковича. Автор «Літосу» виходить з положення про те, що кожна помісна Церква має автентичну обрядову традицію, підкріплену авторитетом старовини, і не має підходити до інших традицій із власними стереотипами. Різниця обрядів є важливою деталлю багатства вселенської церковної традиції. Крім того, обряди є явищем динамічним, змінним, і цим вони відрізняються від незмінних догм. Не варто виводити з різниці обрядів висновки про вищість або ущербність інших церковних традицій, як це намагається робити Касіян Сакович.

Аналізуючи східний, візантійський обряд і практику відправи в ньому семи таїнств, Євсевій Пимін раз у раз порівнює його з досвідом латинської Церкви. Він спростовує твердження про вищість одного обряду над іншим, виявляє історичне походження обрядів, звертаючись до рукописних і друкованих пам'яток. «Літос» засуджує практику повторного хрещення, пояснюючи її взаємною нетолерантістю. Чимало уваги приділяється інтерпретації символіки обрядів, властивих Східній Церкві: постриження волосся при хрещенні, потрійного обходу довкола купелі, доливанню теплої води («теплоти») до чаші перед причастям, причацанням немовлят тощо. Окремо виділяється при розгляді євхаристії підрозділ про проскомидію (початкову частину літургії, коли готуються хліб і вино для відправи таїнства), оскільки Касіян Сакович ущипливо доводив невідповідність її обрядів давньому християнському звичаєві.

Декілька разів Євсевій Пимін визнає доречними зауваження про випадки забобонного трактування церковних звичаїв і обрядів, недбалости при їхній відправі. Однак ці ситуації він оцінює як нетипові, пояснює їх дискримінованим станом православної Церкви або навіть виводить їх із наслідків Берестейської унії. Критикуються запроваджена Касіяном Саковичем практика відправи читаної Служби Божої як суперечної східній традиції та спроби доповнити східний обряд позалітургійним шануванням Святих Таїн, зокрема запровадити процесію зі Святими Дарами. Хоча, скажімо, з доречністю використання дзвіночків при відправі літургії Євсевій Пимін погоджується. Дуже істотним елементом учення про євхаристію є включення до відповідного розділу елементів латинського вчення про пресуществлення Святих Таїн силою освячувальних Христових слів «Це є Тіло Моє...», «Це є Кров Моя Нового Завіту...».

Слідом за розділами, присвяченими церковним таїнствам, наводиться великий розділ, присвячений дискусії щодо різних аспектів уставного життя Київської Церкви: частого повторення великодніх співів, дотримання постів, перенесення проповідей на кінець богослужіння тощо. Наприкінці книги публікуються два трактати, що стосуються догматичних різниць Східної та Західної Церков: «Про походження Святого Духа» та «Про церковну зверхність».

Головним композиційним прийомом Євсевія Пиміна є діалогічна побудова тексту, коли слідом за переказом закидів опонента наводиться відповідь автора. При цьому сполучаються стиль богословського трактату з властивим йому використанням елементів латинської, церковнослов'янської та книжної української термінологічних систем у польськокомовному тексті та полемічно-публіцистичного емоційно забарвленого дискурсу при зверненні до опонента. Образ опонента створюється завдяки повторенню кількох явно тенденційних елементів портретної характеристики, серед яких особливо виділяється згадка про втрату Саковичем вуха, нібито відгризеного в нього свинею ще в дитинстві. Зневага до особи Касіяна Саковича виявляється й у синонімічних зневажливих епітатах: недоук, дурень, розстрига, Каїн, баламут, раб черева, безмозкий брехун.

ЧЕРНІГІВСЬКЕ ПОЛЕМІЧНЕ КОЛО

Єпископ Лазар Баранович

Дата народження письменника невідома. Називаються 1616 р., 1620 р. або навіть кінець XVI ст. (трапляється уточнення – 1593 р.). Лазар Баранович походив із заможної родини на Чернігівщині. Його хресне ім'я – Лука.

Вчився Лука Баранович у Київській братській школі або вже й у Києво-Могилянській колегії. За відомостями о. Іоанікія Ґалятовського, коштом свт. Петра Могили він навчався також у школах Вільна, Каліша.

З 1642 р. Лазар Баранович – викладач у класах фари, інфіми, граматики в Києво-Могилянській колегії. Він також викладав латинську, грецьку та церковнослов'янську мови. Потім Лазар Баранович був професором поетики, риторики й філософії. Зберігся один із конспектів його лекцій з риторики. Баранович став першим ректором Києво-Могилянської колегії з числа її вихованців (1650–1651). Водночас він – ігумен Богоявленського Братського монастиря (1650–1658), а також

Київського Кирилівського монастиря (1652–1658). Згодом Лазар Баранович очолює Куп'ятицький і Дятиловецький монастирі, а з 1653 р. – також і Слеський монастир на Чернігівщині.

8 березня 1657 р. митрополитом Молдови Гедеоном і двома тамтешніми єпископами Лазар Баранович був висвячений у Ясах на єпископа Чернігівського й Новгород-Сіверського. Він оселився в Новгород-Сіверському Преображенському монастирі й отримав від гетьмана Богдана Хмельницького колишні маєтності домініканців і єзуїтів. Після смерти митрополита Сильвестра Косова (1657) та митрополита Діонісія Балабана (1661) єпископ Лазар Баранович призначається місцєблюстителем Київського митрополичого престолу.

Він виявив неабиякий дипломатичний хист, зберігаючи добрі стосунки з московським царем. Єпископ Лазар отримав повноваження місцєблюстителя митрополичого престолу близько 1666 р., а вже за рік був піднесений патріархом Московським у сан архієпископа. Оскільки Київська митрополія перебувала на той час під юрисдикцією Вселенського патріарха, це було порушенням православних канонів. Константинопольський патріарх продовжував іменувати Лазаря Барановича єпископом.

Пропозиції прийняти в Москві митрополичий сан Лазар Баранович відхилив. Після висвяти московським патріархом Гедеона Святополк-Четвертинського на митрополита Київського і всієї Руси, Чернігівську архієпархію було виведено з-під його юрисдикції й підпорядковано безпосередньо патріархові Московському.

Чернігівський єпископ мав помітний вплив на політичне життя України, зокрема на обрання гетьманом Дем'яна Многогрішного та схвалення Глухівських статей (1659). Він намагався позбутися воевод, призначуваних з Москви, але безуспішно. Гетьман Іван Самойлович потай від Лазаря Барановича клопотався про вибір на київського митрополита Гедеона Святополк-Четвертинського. І сам вибір нового митрополита (1685), і перехід Київської митрополії під юрисдикцію Московського патріарха (1686) відбувалися поза Барановичем.

У 1674 р. єпископ Лазар Баранович заснував у Новгороді-Сіверському друкарню, перенесену ним же 1679 р. до Чернігова. Владика започаткував працю над заснуванням у Чернігові колегії, завершену вже його наступником, архієпископом Іоаном Максимовичем. Лазар Баранович гуртував при чернігівській кафедрі освічених і талановитих людей: проповідників, письменників, граверів. Фактично центр культурного життя під час занепаду Києва, сплюндрованого за часів Руїни, переноситься до Чернігова.

У 1692 р. єпископ Лазар Баранович відійшов на спочинок, а 3 вересня 1693 р. помер. Він був похований у Чернігівському Борисоглібському монастирі, реставрованому його коштом.

«Нова міра старої віри» (1676)

Оригінальна назва – «Nowa miara starej wiary». Полемічний трактат видано в Новгороді-Сіверському. Це відповідь на книгу віленського єзуїта Бенедикта Павла Боїма «Стара віра», в якій доводилося, що церковна традиція гідно зберігається лише в єдності з римським престолом, а латинське вчення про походження Святого Духа відповідає поглядам Отців Церкви. Відповідно автор зосереджується на двох головних проблемах: примат папи римського й походження Святого Духа («Filioque»). Православній Церкві закидається поверхове розуміння Святого Письма й брак освічених людей, хоча загалом автор намагається зберігати коректне ставлення до опонентів і називає їх «улюбленими братами».

Бенедикт Павло Боїм (1629–1670) – вихідець зі знаного львівського міщанського роду Боїмів, яким належала каплиця на цвинтарі біля римсько-католицького кафедрального собору. Каплицю також називали Огруйцовою – від польського слова «ogrójes» (сад – власне, Гетсиманський сад). Тут і досі можна побачити статую, що зображає Христа в Гетсиманському саду. Зрікшись права на спадщину, він вступив до єзуїтського новіціату у Вільні, потім навчався в Лювені (Бельгія) й намірявся виїхати для місійної праці до Китаю. Не отримавши на це дозволу, він почав займатися наверненням православних. Під час навчання в Лювені Боїм співпрацював із боландистами у виданні житій святих, переклав для них житіє святого Іоана Канти (пам'ять 20 жовтня).

Єпископ Лазар Баранович будує свою книгу на запереченні вихідної тези Боїма про пріоритет Латинської Церкви за старовинністю походження й збереженням традиції. У вірші-посвяті опонентові, вміщеному на звороті титульної сторінки, автор вдається до дотепного обігрування назви книги: вона утворилася, коли східній вітер перевернув першу літеру в книзі о. Боїма: замість слова «WIARA» з'явилося «MIARA». Баранович має намір мірою апостола Іоана Богослова перевірити, якою ж є «стара віра» о. Боїма. Крім низки біблійних епіграфів, які вказують на важливість міри (скажімо, «думати скромно, мірою віри, як Бог наділив кожному» – Рим. 12:3), наводяться влучні прислів'я: «Dał ci Bog dary, wżuj że miary»¹³⁸ або «Pewniey mierzyć, niż wierzyć»¹³⁹. До барокової гри вдається автор і в передмові-посвяті, адресованій Пресвятій Богородиці, що її Баранович називає «Словородицею» (мається на увазі народження Бога Слова, Логоса, Другої Особи Пресвятої Тройці). Тут ім'я «Maria» пов'язується з польським словом «Miara» – «міра».

Відкриває полемічний текст вступний розділ, «Від Східної Церкви», де автор дорікає опонентові за помилкове трактування старовини й окре-

¹³⁸ Дав тобі Бог дари, застосуй же міру (польськ.).

¹³⁹ Певніше мірити, ніж вірити (польськ.).

мо звертається до читача. У першій частині – «Про владу святого Петра й римських пап» – автор аналізує положення, декларовані Боїмом, і доводить некоректність тлумачення ним євангельських і патристичних текстів. Він критично розглядає діяльність римських архиєреїв і заперечує ототожнення вищої влади в Церкві з однією постаттю, а не із самим Христом. При цьому раз у раз Баранович вдається до римованих дотепів, історичних прикладів. Говорячи про етимологію Петрового імені, він зазначає: так, «Петро» – [означає] камінь, але магніт. І додає:

*Niech go złotem, perlami zewsząd kto okrąży,
Przecie on do żelaza, nie do złota tąży*¹⁴⁰ (с. 21)

Баранович заперечує легітимність Берестейської унії, але визнає за необхідне прагнути до справедливого єднання рівноправних Церков, котрі визнають Христа за найвищого ієрарха. Єдність Пресвятої Тройці має бути взірцем єдності апостолів і всіх християн. Композиційно твір набуває форми діалогу: тези опонента відповідає аргументоване заперечення автора. В додатку до першої частини автор подає розділ «Чому Русь більше тримається Христа, ніж Петра», щедро насичений вибагливими віршами.

Другу частину – «Про походження Святого Духа від Отця» – присвячено критиці вчення про «Filioque». Щедро цитуючи латиномовні (зокрема перекладені з грецької) твори Отців Церкви, Лазар Баранович інтерпретує твердження про те, що Святий Дух походить не лише від Отця, але й від Сина, як нововведення латинського богослов'я, котре суперечить патристичним поглядам і вченню Вселенських Соборів. Він метафорично описує стійкість Русі у старій, тобто православній вірі як гартування золота: «Не так стара Русь зі старою вірою чинить, як у Старому Завіті з овочами: Ви не то зможете прохарчуватися попередньолітніми врожаями, ба навіть виноситимете старе перед новим урожаєм (Левит 26:10). Як настали нові додатки, стара Русь не викидає старої віри, чинить зі старою вірою, як зі старим золотом, полірує його вогонь різних переслідувань» (с. 262).

До тексту включається низка авторських віршів. Наводиться цикл із 18 віршів, перший з яких має назву «Pochodzenie Ducha, jak nasz rozum rucha»¹⁴¹, а останній – «Mocno dufaj w Panie, ma o się staranie»¹⁴² (с. 313–325).

Після другої частини йде розділ «Votum starey Rusi», що закінчується віршем-закликом до згоди між Руссю, Польщею та Москвою. В ньому з'являється характерний образ голуба з оливною галузкою, що його прийняли до себе московський і польський орли. Солідарність

¹⁴⁰ Нехай його хто оточить звідусюди золотом, перлами, // Проте він тяжіє не до золота, а до заліза (польськ.).

¹⁴¹ Походження Духа, як наш розум рухає (польськ.)

¹⁴² Твердо покладайся на Господа, Він дбає про тебе (польськ.)

між християнськими державами має допомогти їм уникнути небезпеки, яку автор пов'язує з Османською імперією («турками»). Завершується текст віршами до уважного читача та до Зоїла (в античній літературі прозивне ім'я злостивого, дріб'язкового критика, якого ще називали «собакою красномовства»).

Поряд із оперуванням богословськими джерелами, однаково авторитетними і для Західної, і для Східної Церков, Лазар Баранович не обминає нагоди використати прислів'я, приказки, влучні порівняння. При з'ясуванні догматичної проблеми стосунків трьох Осіб Святої Тройці він вдається до метафоричного порівняння: «Потічок з потічка не береться, лише з джерела, яке є одне» (с. 267). З фольклору беруться прислів'я: залити сала за шкіру, служити двом панам та ін. Лазар Баранович охоче оперує латинськими афоризмами, часом наводячи до них польські відповідники. Вводяться до полемічного дискурсу вставні новелістичні приклади, як біблійного походження (про суд царя Соломона над двома жінками – 3 Цар. 3:16–28), так і взяті з літературних джерел (про орла, котрий пролітав над Піфагором у полі, несучи виноградне гроно й упустивши його на філософа – с. 334).

Хронологічна таблиця

Народився	1616, 1620 кінець XVI ст.
Викладач Києво-Могилянської колегії	1642
Ректор Києво-Могилянської колегії	1650–1651
Ігумен Богоявленського Братського монастиря	1650–1658
Висвята на єпископа	8 березня 1657
«Меч духовний»	1666
«Аполлон християнський»	1670
«Аполлонова лютня»	1671
Заснування Новгород-Сіверської друкарні	1674
«Труби словес проповідних»	1674
«Нова міра старої віри»	1676
Перенесення друкарні до Чернігова	1679
Відійшов на спочинок	1692
Помер	3 вересня 1693

О. Іоаникій Галятовський

Рік народження та походження письменника невідомі. Вважають, що він народився на Волині. Навчався Галятовський у Києво-Могилянській

колегії. Риторіку в нього викладав о. Лазар Баранович, який уже тоді звернув увагу на талановитого, працьовитого й скромного студента.

Після закінчення колегії Ґалятовський виїхав на Волинь і там прийняв монаший постриг. Однак з огляду на військові дії, що розгорнулися на Волині з початком Національно-визвольної війни, він переїхав до Куп'ятицького Введенського монастиря під Пінськом на Поліссі, де настоятелем був о. Лазар Баранович, змушений залишити Київ через тимчасове закриття колегії. Коли в 1650 р. Лазар Баранович повернувся до Києва як ректор Києво-Могилянської колегії, він запросив Іоанікія Ґалятовського на посаду професора. Коли ж у 1657 р. Лазар Баранович прийняв архиерейські свячення з титулом єпископа Чернігівського та Новгород-Сіверського, Іоанікій Ґалятовський зайняв посаду ректора колегії.

Ректорство Іоанікія Ґалятовського в колегії (1657–1665) припало на драматичний час, коли Україна спробувала повернутися до складу Речі Посполитої на засадах Гадяцької угоди 1658 р. Перешкоджаючи цьому, московське військо поводитися на Україні, ніби на ворожій землі, вдавалося до масового терору. Пожежа 1658 р. знищила будинки колегії, а сам Київ було спустошено. Попри вкрай важкі обставини, Ґалятовський відбудовує *alma mater*, дбає про захист майнових прав київської школи і налагодження занять. У 1659 р. з'являється перше видання збірника його проповідей «Ключ розуміння». У цей час серед студентів Іоанікія Ґалятовського був і свт. Димитрій Туптало.

У 1665 р. Києво-Могилянську колегію знов було зруйновано. Тоді ж Іоанікій Ґалятовський складає із себе обов'язки ректора й виїздить із Києва. Можливо, до того спричинився конфлікт із місцєблюстителем митрополичого престолу, призначеним із Москви, єпископом Мефодієм Филімоновичем. Про наступні роки життя Іоанікія Ґалятовського майже нічого не відомо. Якийсь час він жив у Львові, був під опікою тамтешнього православного єпископа Арсенія Желиборського, за дорученням Лазаря Барановича їздив у 1667 р. до Литви, а в 1668 р. брав участь у перемовинах із Москвою.

Єпископ Лазар Баранович у 1669 р. призначив Іоанікія Ґалятовського настоятелем центрального в його єпархії Чернігівського Єлецького монастиря. Фактично Ґалятовський допомагав архиереєві в управлінні єпархією. Того ж року його було піднесено в сан архимандрита. Ґалятовський їздив до Москви для збору пожертв, виголосив проповідь перед царем Олексієм Михайловичем (1670), зустрічав олександрійського патріярха Паїсія, який затримався в Чернігові, повертаючись із Москви (1669), брав участь у виборі гетьмана Івана Самойловича в 1672 р. Припускають, що Лазар Баранович готував Іоанікія Ґалятовського за свого наступника на чернігівській кафедрі. Однак помер о. Іоанікій Ґалятовський на п'ять років раніше за Лазаря Барановича, 2 січня 1688 р.

«Месія правдивий» (1669)

Оригінальна назва: «Месія правдивый, Иисус Христос, Сын Божій, от початку свѣта през всѣ вѣки людем от Бога обѣцанный и от людей очекиванный и в остатныхъ часы для збавеня людского на свѣт посланный». Трактат було видано в Київській лаврській друкарні спершу українською, а потім польською мовами. Він присвячений проблемі релігійних розбіжностей між християнством і юдаїзмом, насамперед вченню про Месію. Юдейська релігія не визнає Месією (Христом) Ісуса з Назарету, стверджуючи, що Месія ще має прийти, аби визволити свій народ, відновити храм і храмові богослужіння, зібрати юдеїв у Обіцяній землі – Палестині.

Стимулом до написання цього трактату був масовий месіянський рух, що охопив у 1665–1666 рр. усю єврейську діяпору. 31 травня 1665 р. уродженець Смирни Саббатай Цеві був визнаний очікуваним Месією. Саббатай здобув традиційну юдейську освіту, вивчав Кабалу й прагнув до аскетичного вдосконалення. Під час відвідин Палестини він зустрів у Газі молодого містика Натана Ашкеназі, начитаного в Талмуді й кабалістичній літературі, котрий і проголосив Саббатая Месією. Могутня хвиля месіянського руху охопила всі країни юдейського поселення. Євреї захоплено вітали звістку про близьке визволення, танцювали на вулицях, заготовляли продукти для подорожі до Палестини, пов'язували блакитні шалики на знак визнання Месії. Вони змінювали тексти молитов і охоче ділилися своєю радістю зі знайомими християнами.

Лідер єврейської громади Речі Посполитої Давид Галеві, головний рабин Львова, направив своїх сина й зятя привітати Саббатая. «Саббатай Цеві обіцяв їм відомстити за пролиту на Україні єврейську кров [мається на увазі втрати єврейської громади під час Хмельниччини. – А. І.] й послав старенькому рабинові в подарунок сорочку – символ довговічності»¹⁴³. Таким чином, в Україні добре знали про діяльність єврейського «Месії».

Історія Саббатая Цеві завершилася сумно. Перекоаний у своєму месіянському покликанні, він подався до Стамбулу, аби зустрітися із султаном. Там він був заарештований, ув'язнений і поставлений перед вибором: або смерть, або прийняття ісламу. «Месія» зрікся віри й перейшов у мусульманство. Це викликало глибоке розчарування серед євреїв, які намагалися знищити будь-які писемні згадки про Саббатая. Але частина його колишніх прихильників не зреклася самої ідеї повернення до Палестини й близько 1700 р. організувала одне з найбільш масових повернень на землю предків. Серед 1500 євреїв, що вирушили на Близький Схід, були й вихідці з України.

У передмові до книги Іоаникій Галятовський пояснює: «Побудили мене до тоєи праці розмайти баснѣ фалшивиы, смѣху годныи, о фалши-

¹⁴³ *Очерк истории еврейского народа* /Под ред. проф. Ш. Эттингера. – Иерусалим, 1990. – Т. 1. – С. 383.

вом месіи жидовском, и rozmaитіи баснѣ и блюзнѣрства о Іисусѣ Христѣ Месіи правдивом, в Талмутѣ жидовском написаныи» (Месія, передмова, арк. 6 нenum. зв.), нагадує про давню історію полеміки з юдаїзмом, що почалася з епохи християнських апологетів. Книгу благословили до друку київський митрополит Йосиф Нелюбович-Тукальський і чернігівський єпископ Лазар Баранович, а вірші написав Варлаам Ясинський, тоді ігумен Київського Братського монастиря.

Текст книги побудований у формі діалогу між християнином і юдеєм («Жидом¹⁴⁴»), у перебігу якої спростовуються месіянські ідеї Талмуду й рабіністичного вчення, а натомість стверджується, що Ісус Христос і був обіцянним старозавітніми пророками Месією. Почергово розглядаються пророцтва про Месію, кожне з яких прикладається до Ісуса. Наприклад, «вѣруй же тепер невѣрный жидовине, же юж пришил Христос Месія правдивый, поневаж ведлуг пророцтва Данилова тыи дни ся юж выполнили» (Месія, арк. 54). Так, пророцтва зазначають:

- Месія прийде по падінні Юдейського царства – так і сталося перед приходом Христа, коли Юдині нащадки втратили державу;
- Старий Завіт втратить із приходом Месії своє значення;
- Месія збере свій народ – Христос гуртує Божий народ у Церкву;
- перед приходом Месії євреї будуть розпорошені по всьому світі;
- після повернення євреїв з перського полону до приходу Месії має проминути «сімдесят седмиць», тобто, за словами Християнина, 490 років, які й проминули до Різдва Христового;
- Месія народиться у Вифлеємі від непорочної діви з роду Давидового – такою була Пресвята Богородиця;
- Месія не матиме гріха, буде царем тихим і справедливим, в'їде до своєї столиці, Єрусалиму, на осляті.

Уженапочатку книги Християнин звертає увагу опонента, «же маєте и вы сами жидове в Библѣй своей, и добре бачите, певныи и правдивыи знаки, пророцтва и фигуры rozmaитыи, з которых зрозумѣти можете, иж юж пришил на свѣт Месія обѣцанный, и очекиванный, а той Месія ест Іисус Христос Сын Божій, поневаж на Христѣ вси знаки, пророцтва и фѣгуры ся выполнили, о Месіи написаныи» (Месія, арк. 2). Християнин посилається на Старий Завіт, головно на пророчі книги. Коли йому пропонується, скажімо, навести приклад згадок у Старому Завіті про дві природи Сина Божого, Християнин перелічує чотири приклади, беручи їх не тільки з християнського, але й з гебрейського тексту Святого Письма (Месія, арк. 27–28). Оponenta ж він висміює й ганить: «О глупство ваше, жидове!», «маєш, дурню, вѣдати» (Месія, арк. 16), «глупая то мова твоя, жидовине» (Месія, арк. 18), «вложи,

¹⁴⁴ Жид – звичайний у старій українській, церковнослов'янській та польській мовах етнонім для позначення єврея, позбавлений образливих конотацій.

слѣпый жидовине, окуляри на нос» (Месія, арк. 37), «озми, жидовине, перспективу, поневаж тупый взрок маеш» (Месія, арк. 39).

На протывагу Християнину, його опонент не допускає грубих і образливих характеристик опонента. Часом Жид засвідчує добре знання новозавітніх текстів (вільно посилається на євангелістів, на Діяння святих апостолів, на послання апостола Павла). Він заявляє: «Читалем ваші книги християнскіи, где апостол Павел пишет» (Месія, арк. 23) і навіть «трафило ми ся читати Іоанна Дамаскина» (Месія, арк. 109 зв.). Християнин, у свою чергу, оперує талмудичними текстами: «Бо шалбѣрскій Талмут ваш, в порядку первом, в трактатѣ 1, в дестинкціи 9, фалшивую науку такую написаную мает» (Месія, арк. 47 зв.).

Осуд Ісуса на смерть Іоаникій Галятовський тлумачить у душі тогочасного богослов'я – як провину всього єврейського народу, карою за яку стало зруйнування Єрусалиму (Месія, арк. 40). Залежний від етноконфесійних стереотипів свого часу, він наводить антисемітські легенди про витікання крові в євреїв перед Великоднем (Месія, арк. 41 зв.–42), про ритуальні вбивства християн. Галятовський перераховує десять фальшивих месій, яким вдалося ошукати юдеїв, додаючи до них із книг розповідь про недавнього «фальшивого кроля и месіяша жидовского Сабету» та «фалшивого пророка Натана Леви» (Месія, арк. 71–75) – згаданих Саббатая Цеві та Натана Ашкеназі. Наводяться десятки історій з різних друкованих і усних джерел.

Увага до часових нюансів перебігу подій: «Днесь – значит вѣчность, которая в собѣ и прешлый, и пришлый, и притомный час ораз в едином моментѣ замыкает» (Месія, арк. 17 зв.), «яко бы мовил: в началѣ, на початку, през вѣки, посполу з Богом Отцем было Слово Бозское Христос» (Месія, арк. 25).

Буквальному розумінню пророцтв юдеями Християнин протиставляє алегоричне. Коли говориться про вивищення Сіонської гори, Іоаникій Галятовський пояснює: «Горою Сіонскою Церков тут называется» (Месія, арк. 16). А слова пророка Давида про зброю, з якою має з'явитися Месія, тлумачаться так: «Тут мечем и стрѣлами слова Бозскіи называются» (Месія, арк. 119). Полеміст вживає алегорію для пояснення стосунків Ісуса і Йосифа Обручника: Пресвята Діва «Христа породила, яко пшеничний колос. Гды якого человекѣка нива породит, той колос не тылко тоєи нивы, але ест и того человекѣка, которого тая нива ест» (Месія, арк. 83). Алегоричний образ вводиться для пояснення стосунків двох природ Ісуса Христа: «Крыштал гды бывает освѣченный и проникненный от променя слонечного, там бывает з'єднчене променя з крышталом, без жадной отмѣны в промению, але тылко в крышталю ест отмѣна» (Месія, арк. 101 зв.).

Характерні для барокового концептизму схеми, що виводяться із середньовічної схоластики, але збагачують її несподівано дотепною інтерпретацією. Пояснюючи непорочне зачаття, Християнин розповідає співбесідни-

кові, що людина народжується чотирма способами: 1. Від батька й матері. 2. Без батька й матері (Адам). 3. Від батька без матері (Єва). 4. Від матері без батька (Христос) (Месія, арк. 81 зв.–82). Вводиться метафоричне визначення Христової влади: «Взял сцетрум Іудское от жидов» (Месія, арк. 17).

Ґалятовський удається до синонімії для точнішого вираження думки: «За Упостаси, албо за Персоны, то ест Особы» (Месія, арк. 20 зв.). Часом він використовує латинську термінологію: «Рожденным и нерожденным быти, анѣ сут *Акциденциа*, речи трефунковіи, анѣ *субстанціє*, истотніи речи» (Месія, арк. 22), «*фантастикум корпус*, змышленое тѣло мѣл» (Месія, арк. 80). Біблійні тексти письменник цитує по-церковнослов'янському, богословські часом по-латині. Латинські цитати він передає кирилицею (Месія, арк. 17 зв., 19 зв.), часом одразу й перекладаючи: «*Релятива сунт натура симуль*, то ест: речи до себе взгляд маючіи и односячіися, сут ведлуг натуры своеи посполу» (Месія, арк. 21) або подаючи переклад у маргіналіях: «*Тая препозиціо – предложеніє*» (Месія, арк. 26 зв.).

«Розмова Білоцерківська» (1676)

Оригінальна назва: «*Rozmowa Białocerkiewska. Wielebnego Oycza Ioanicusza Galatowskiego Ordinis S. Basillii Magni, Rectora Kiiowskiego z Wielebnym Xiędzem Hadrianem Piekarskim¹⁴⁵ Societatis Iezu Kaznodzieią Iego K. Mści. De hierarchia Ecclesiae. v Naywyższego Kanclerza Koronnego w Gospodzie miana. y od niektorych z Rycerstwa Katholickiey Wiary z pilnością tam słuchana y notowana, potym zaś porządnie przepisana y wydrukowana¹⁴⁶.*»

Книгу було видано польською мовою в Новгороді-Сіверському в 1676 р. У ній викладається зміст дискусії про церковну ієрархію, що відбулася 8 листопада 1663 р. при дворі короля Яна Казимира в Білій Церкві. Король зупинився в Білій Церкві, коли він ішов на війну з козаками. Опонентом Іоаникія Ґалятовського виступав єзуїт Адріян Пікарський (1615–1679), котрий раніше був капеланом Стефана Чарнецького і залишив хроніки боїв, а з 1661 р. перейшов до королівського двору, де виконував обов'язки королівського проповідника й секретаря.

Саме тоді помер митрополит Київський Діонісій Балабан, і руське духовенство зібралося в Корсуні для вибору його наступника. На учті при королівському дворі, куди запросили учасників дискусії, були присутні наречений львівський єпископ Адам Желіборський, а також перемиський

¹⁴⁵ Правильно – *Pikarskim*.

¹⁴⁶ Розмова Білоцерківська преподобного отця Іоаникія Ґалятовського, ордену св. Василя Великого, ректора Київського з велебним отцем Адріаном Пікарським, Товариства Ісусового, проповідником його королівської милости про церковну ієрархію в господі найвищого коронного канцлера відбута і деякими рицарями католицької віри з пильністю слухана там і записувана, а потім ретельно переписана й надрукована (польськ., лат.).

єпископ Антоній Винницький, які спостерігали за дискусією. Проблема поставлення нових владик була вихідним пунктом у перебігу дискусії. Її ініціював луцький римсько-католицький єпископ Миколай Пражмовський (1617–1673), коронний канцлер, а згодом примас Польщі.

Твір має форму діалогу, зосередженого головним чином довкола проблеми примату папи римського. Учасники дискусії оперують творами Отців Церкви, церковних соборів, але також і дотепним словом. Так, використовуючи змістовну в євангельській мові алегорію рибальства (Христос обіцяв зробити апостолів рибалками людей), о. Адріян Пікарський жартома погрожує опонентові: «Потрапиш ти мені в сак, коли вкажу на вашого святого східного учителя Теофілакта»¹⁴⁷. А о. Йоаникій Галятовський відповідає на це: «Ваша милість міг би тим аргументом, як сіткою, зловити когось, хто не читав Святих Отців – учителів Церкви»¹⁴⁸.

Учасники дискусії пропонують кожен свою інтерпретацію євангельських слів, звернених до апостола Петра, та спадкоємного зв'язку місії цього апостола й римських архиєреїв. Згоджуючись у тому, що Церква має монархічний устрій, о. Йоаникій Галятовський вбачає у Христі єдиного главу Церкви, а вищим органом управління на землі визнає церковний собор. Натомість о. Адріян Пікарський повторює римську тезу про папу як видимого главу Церкви, повноважного керувати соборами, скликати їх і надавати їхнім ухвалям правосильності.

Запис дискусії з 1663 р. з'явився друком значно пізніше, ймовірно, аби застерегтися від небезпеки каральних заходів польського війська, що вторгалося на терени Гетьманщини до Андрусівського перемир'я 1667 р. Самійло Величко включив цей запис до свого літопису.

«Стара Церква» (1678)

Оригінальна назва: «Stary Kościół Zachodni nowemu Kościołowi Rzymskiemu pochodzenie Ducha S. od Ojca same[go] nie od Syna pokazuj[ie]»¹⁴⁹. Книга є відповіддю на трактат віленського єзуїта Бенедикта Павла Боїма «Стара віра» («Stara wiara abo jasne pokazanie, iż ci co w duzynie trwają, starej wiary nie mają»¹⁵⁰), 1668), на який уже писав був відповідь єпископ Лазар Баранович. Напевне, єпископ спонукав до участі в дискусії Йоаникія Галятовського, на той час настоятеля Чернігівського Єлецького монастиря.

¹⁴⁷ Величко Самійло. *Літопис*: Пер. Валерій Шевчук. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 2. – С. 32.

¹⁴⁸ Там само.

¹⁴⁹ Стара Західна Церква новій Римській Церкві показує походження Св. Духа від самого Отця, а не від Сина (польськ.).

¹⁵⁰ Стара віра або ясна вказівка, що ті, які перебувають у роз'єднанні, не мають старої віри (польськ.).

Книга відкривається передмовою-посвятою єпископові Лазареві Барановичу. Розділ цікавий залученням до нього біографічних відомостей про адресата.

У полемічному трактаті наводиться православна концепція походження Святого Духа від Бога Отця, спростовуються католицькі аргументи щодо «Filioque».

«Лебідь» (1679)

Оригінальна назва: «Łąbędź z piyrami swemi z darami Boskiemi Chrystus prawowiernemu narodowi Chrześciańskiemu łąbędzionym piyrem swey mądrości Boskiej wypisuje przyczyny, dla ktyrych długo trwa na świecie sekta machometañska¹⁵¹». Цей полемічний трактат видано в Новгороді-Сіверському. Він з'ясовує причини стійкості, поширеності ісламу, причини перемог мусульман у війнах.

Стимулом до написання книги стала експансія Османської імперії на українські землі. Після поділу України між Московським царством і Річчю Посполитою за Андрусівською угодою гетьман Іван Брюховецький звернувся в 1668 р. до Туреччини з проханням про допомогу. Союзню угоду з Туреччиною уклав у 1669 р. і гетьман Петро Дорошенко. У 1672 р. турецькі війська зайняли Західне Поділля й перетворили його на провінцію Османської імперії – Кам'янецький еялет – з центром у Кам'янці-Подільському. Кафедральний католицький собор апостолів Петра і Павла став мечеттю.

У 1674 р. на володіння гетьмана Петра Дорошенка починають наступати московські та польські війська. Зі спустошеного Правобережжя масово емігрує українське населення. Гетьман Дорошенко зрікається влади, а турецька армія в 1677 р. бере в облогу гетьманську столицю Чигирин. Того ж року єпископ Лазар Баранович скликав церковний собор, у якому брав участь Іоаникій Ґалятовський. Видаються пастирські послання із закликами молитися за перемогу над турками й татарами, доповнюючи молитву постом, утриманням від розваг.

Полеміст пояснює військові успіхи мусульман випробуванням твердості віри християнських народів, а також розбратом правителів. Твір має форму діалогу між двома алегоричними персонажами – Лебедем і Яструбом. Лебідь є символом Христа і християнського світу. Це птах небесний. Його крила мають пера Божої мудрости, уміння, кмітливости, науки, поради спасіння і всіх дарів Божих. Яструб – символ магометанського світу. Це птах пекельний. Крила його складаються з пер хитрощів, зрад, облудности, брехні і всілякого зла.

¹⁵¹ Лебідь зі своїми перами з дарами Божими Христос правовірному народові християнському лебединим пером Своєї мудрости Божої виписує причини, через які довго триває на світі магометанська секта (польськ.).

Автор стверджує, що іслам насаджується за допомогою меча, спокушає людей дозволом розпустити, простотою і доступністю свого віровчення. Перемоги магометан над християнами зумовлюються гріхами християн, чварами між їхніми володарями, недбалістю на війні. Особливо обурює Галятовського турецька політика асиміляції слов'ян, повернення на іслам полонених дітей. У книзі згадується про вчення Корану стосовно належності мусульманинові землі, на яку ступить нога його коня, про райські насолоди, обіцяні загиблим на війні з християнами. Мусульманам закидається використання чарів.

Навчаючи читача, як можна перемагати мусульман, автор закликає поневолені Османською імперією християнські народи до порозуміння й спільних дій задля власного визволення та звільнення Святої Землі. Наводиться сорок прикладів військових хитрощів, запозичених зі Старого Завіту, античної та нової європейської літератури: згадується про троянського коня, про здобуття князем Володимиром Великим Херсонесу тощо.

«Магометів Коран» (1683)

Оригінальна назва: «Alkoran Machometryw nauka heretycka y żydowska u rogańska napelniony¹⁵²».

Книгу видано вже в Чернігові, куди Лазар Баранович переніс друкарню.

У цьому творі о. Іоаникій Галятовський спростовує божественне походження Магомета, критикує моральні приписи Корану, доводить святість знака хреста, звинувачує іслам у підбурюванні до загарбницьких воєн тощо. Книга написана у формі діалогу й налічує дванадцять частин.

У творі наведено чимало легенд, покликаних засвідчити переваги християнської віри над ісламом. Ось одна характерна легенда, запозичена з «Пролога». Один магометанин, ідучи на полювання, побачив християнського ченця, що сидів на горі і читав книжку. Магометанин вирішив його вбити. Та коли він підійшов до ченця, той простяг праву руку і мовив: «Стань!» І стояв магометанин два дні і дві ночі, бо не міг рушити з місця, аж поки чернець не дозволив йому йти.

«Фундаменти» (1683)

Оригінальна назва – «Fundamenta, na ktyrych łacinnicy jedność Rusi z Rzymem fundują, według rzymskiey teraznieyszey wiary nowey, prawdziwemi Cerkwi Wschodniej wywrżcone u zniesione¹⁵³». Микола

¹⁵² Магометів Коран, наповнений еретичним, юдейським і поганським навчанням (польськ.).

¹⁵³ Засади, на який латинники засновують єдність Русі з Римом відповідно до сучасної римської нової віри, викриті й знищені правдивими відповідями Східної Церкви (польськ.).

Сумцов вважав цей твір останнім великим здобутком української полемічної прози. Іоаникій Галятівський спростовує поширювані в католицькій публіцистиці тези про колишню єдність Київської митрополії з римським престолом.

Твір складається з двох розділів. У першому перелічуються й заперечуються тридцять засад («фундаментів»), якими оперують опоненти. Йдеться, зокрема, про хрещення Руси в католицьку віру (оскільки Володимирове хрещення відбулося до поділу Церков 1054 р.), про те, що династичні шлюби західних монархів з руськими князівнами свідчать про збереження єдності віри, про коронування Данила Галицького як знак визнання ним вищого канонічного авторитету папи римського, про гіпотетичне прийняття унії руськими святыми часів Київської держави, серед них прпп. Антонієм і Феодосієм Печерськими. Заперечується звинувачення православних у єретичності богословського вчення.

У другому розділі автор аналізує чотири засоби поширення унії («штурми»). По-перше, латинське духовенство безпідставно звинувачує східний клир в аморальності й неосвіченості, дискримінуючи православних при записі до вищих шкіл, зневажливо ставлячись до східного обряду й церковних реліквій. По-друге, з'єднана з Римом частина Східної Церкви приховано залучає православних до своєї юрисдикції. По-третє, відступники на кшталт Касіяна Саковича стимулюють зречення православ'я. По-четверте, дається взнаки соціальний чинник: поміщики чинять тиск на православних селян та їхніх парохів. Автор використовує також актуальні суспільні факти, котрі мають довести релігійну нерівноправність у Речі Посполитій, дискримінацію православних християн, що й провокує суспільні суперечності. Йдеться про Правобережну Україну, котра за умовами Андрусівського перемир'я 1667 р., лишалася у складі Речі Посполитої.

Хронологічна таблиця

Народився	рік невідомий
Викладач Києво-Могилянської колегії	1650
Ректор Києво-Могилянської колегії	1657–1665
«Ключ розуміння»	1659
Архимандрит	
Чернігівського Єлецького монастиря	1669
«Месія правдивий»	1669
«Розмова Білоцерківська»	1676
«Стара Церква»	1678
«Лебідь»	1679
«Магометів Коран»	1683
«Фундаменти»	1683
Помер	2 січня 1688

КИЇВСЬКЕ БОГОСЛОВ'Я В ОБОРОНІ СВОЄЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

О. Інокентій Гізель

Інокентій Гізель народився бл. 1600 р. у Пруссії. Частина дослідників вважає, що він походив із протестантської родини й згодом повернувся на православ'я. Інші науковці припускають, що прізвище Гізель – латинізована форма українського «Кисіль» і свідчить про українські корені родини Гізелів. В усякому разі, ще замолоду Інокентій Гізель переїхав до Києва разом із батьком. Він прийняв монаший постриг і наприкінці 1630-х рр. вступив до Києво-Могилянської колегії. У 1642 р. разом з іншими талановитими студентами Інокентій Гізель був направлений митрополитом Петром Могилою за кордон. Він навчався в Замойській академії, в Ростокі, а можливо, і в англійських університетах. Після повернення до Києва Інокентій Гізель викладав у Києво-Могилянській колегії, а з 1646 р. став її ректором. Він упорядкував підручник із філософії «Твір про всю філософію» (1647).

На початку 1650 р. Гізель очолив Кирилівський монастир у Києві, а з 1652 р. – Пустинно-Микільський монастир. Він брав участь у переговорах із московською делегацією про статус Київської митрополії, послідовно домагаючись цілковитого збереження її незалежності від Московського патріарха й від царської влади.

З 1656 р. і до смерті Інокентій Гізель – архимандрит Києво-Печерської лаври. Він уважав за необхідне інтегрування України до Московського царства зі збереженням власної ідентичності й традиційного церковного устрою. Свого часу Гізель розглядався як один із кандидатів на митрополічу кафедру. Він сприяв публікації «Києво-Печерського патерика» (1661), редагував «Синопис» (1674). У 1671 р. було завершено полемічний твір Гізеля «О истинной вѣрѣ» спрямований проти книги о. Павла Боїма «Стара віра». Найвідоміший твір Гізеля – трактат «Мир с Богом челоуѣку» (1669) був заборонений Московським собором 1690 р.

Помер архимандрит Інокентій Гізель 18 листопада 1683 р.

«Мир з Богом людині» (1669)

Оригінальна назва: «Мир с Богом челоуѣку или Покаяніе святое, примиряющее Богови челоуѣка».

Книгу присвячено московському царю Олексію Михайловичу, якому адресовано віршову епіграму на царський герб і передмову-посвяту. У передмові до читача звернення автора до теми гріха й покаяння по-

яснюється воєнними лихоліттями й скрутою часів Руїни, вихід із яких Інокентій Гізель бачить лише на шляху подолання влади гріха над людиною, відтак же й над суспільством.

Текст книги поділяється на три частини: «1. О покаяніи обще. 2. О кающемся. 3. О служителѣ тайны святого покаянія или о духовнику, послушающем исповѣди». Замість традиційного поділу за порядком соборів і Отців, які виробляли канони, або за титлами запроваджується тематичний принцип. Логіка композиції підпорядкована функціональній меті: використанню книги сповідальниками, а можливо й сповідниками, для широкого та різнобічного студіювання духовного життя з метою виявлення провин, що вимагають визнання на індивідуальній сповіді.

У стосунках сповідника й сповідальника виявляється покликання Церкви: знищити поділи, викликані гріхом, і відновити природну гармонію, єдність людської спільноти й Бога – «мир с Богом челоѡѡку». Здійснення цього досягається через до дріб'язковості детальний аналіз індивідуального життєвого досвіду сповідника, перепроводити який і знайти оптимальні способи подолання помилок покликаний сповідальник. Саме з цією метою автор книги залучає богословські інтерпретації покаяння у гранично широкому конфесійному вимірі, не відкидаючи масштабних здобутків схоластичного й посттридентського богослов'я Заходу.

У річищі західної традиції розрізняються матерія та форма покаяння, матерія ближня (три дії сповідника: жаль за гріхами, сповідання і спокутування гріхів) та дальня (гріхи, вчинені по хрещенні). Формою покаяння називається священиче розгрішення, подане за «Требником» (1646): «Прощаю и разрѣшаю тя ... (имярек) от всѣх грѣхов твоих, въ имя Отца, и Сына, и Святого Духа. Аминь»¹⁵⁴. Характерне використання популярних мнемонічних прийомів засвоєння навчання про сповідь:

*Исповѣд буди скоро, часта, произволна,
Нелицемерна, тайна, смиренна, слез полна,
Обличающа, проста, ясна, стыдна, мужна,
Всецѣла, достовѣрна, рассудна, послушна*¹⁵⁵.

Найдокладніше розглядається у книзі навчання про гріх, причому застосовується звичайна катехитична схема: почерговий розгляд гріхів проти кожної з десяти заповідей Божих Мойсеєві та семи головних гріхів (гордість, зажерливість, нечистота, обжирство, заздрість, гнів, лінощі). Тут же додається перелік церковних заповідей, закріплених у масовій релігійній свідомості того часу, й опис гріхів, що можливі проти кожного із семи таїнств. Окремо описано гріхи, специфічні для кожного суспільного стану – від архиєреїв до шинкарів.

¹⁵⁴ Інокентій Гізель, о. *Мир с Богом челоѡѡку...* – К., 1669. – С. 7.

¹⁵⁵ Там само. – С. 18.

О. Інокентій Монастирський

Про походження й ранні роки життя Інокентія Монастирського не відомо нічого, крім того, що він був євреєм. Можливо, згодом, вихрестившись, отримав шляхетство: на його портреті вміщено шляхетський герб «Сас». Припускають, що він народився в Галичині.

Інокентій Монастирський викладав філософію у Львівській єзуїтській колегії, а згодом у Любліні. Він був призначений ігуменом місцевого православного монастиря Преображення Господнього. Однак за виступ на захист православ'я на Люблінському соборі 1680 р. зазнав гонінь.

Він був обраний на архимандрита Овруцького монастиря, але король відмовився надати йому ці повноваження. У пошуках захисту й підтримки Інокентій Монастирський їде до царського воєводи Василя Голіцина до Києва, а потім і до царя Федора Олексійовича до Москви. У 1687 р. він брав участь в обранні гетьмана Івана Мазепи, а потім багато разів зустрічався з гетьманом, листувався з ним.

Протягом 1681–1697 рр. Інокентій Монастирський був ігуменом Кирилівського монастиря в Києві. Він славився своєю вченістю, багато зробив для розбудови й облаштування Кирилівського монастиря. Помер кирилівський ігумен 17 січня 1697 р. Його відспівував свт. Димитрій Туптало.

«Книга о пресуществленіи Святых Даров»

«Книга о пресуществленіи Святых Даров» була написана 1689 р. на доручення київського митрополита. Її поява була викликана дискусією, що спалахнула невдовзі після підпорядкування Київської митрополії Московському патріярхові. Однією з найістотніших відмінностей у східній (візантійській) і західній (латинській) сакраментології (вченні про таїнства) була інтерпретація пресуществлення Святых Дарів, тобто перетворення хліба й вина на Тіло і Кров Христові, що стається під час євхаристії. Візантійське богослов'я вважало, що пресуществлення довершується дією Святого Духа під час євхаристійної молитви про зіслання Святого Духа – епikleзи. Латинське богослов'я наголошувало на освячувальній ролі Христових слів, виголошуваних священиком: «Прийміть, споживайте, це є Тіло Моє, що за вас ламається на відпущення гріхів», «Пийте з неї всі, це є Кров Моя Нового Завіту, що за вас і за багатьох проливається на відпущення гріхів». «Євхаристійне освячення довершує Бог за посередництвом Христових слів, які проказує священик *в особі Христа*. Після проказання обох освячувальних формул на престолі немає вже хліба й вина, лиш Тіло і Кров Христові»¹⁵⁶.

¹⁵⁶ Соловій Мелетій М., о., ЧСВВ. *Божественна літургія: Історія – розвиток – пояснення*. – Рим, 1964. – С. 358.

Включення київського богослов'я до загальноєвропейського контексту, занепад візантійських шкіл і брак шкільного богослов'я на православному Сході обумовлювали прийняття українськими теологами латинського погляду на пресуцествлення Святих Дарів. У книзі Інокентія Гізеля «Мир з Богом людині», в окремих творах свт. Димитрія Туптала й вихованця київської школи Симеона Полоцького стверджувалося, що слова Христа мають силу освячення. Натомість брати Йоаникій і Софроній Ліхуди, греки, які заснували в Москві Слов'яно-греко-латинську академію й тим започаткували в Московському царстві вищу освіту, після приїзду 1685 р. до Москви почали полеміку з латинським вченням. Інокентій Монастирський прибув у 1689 р. до Москви для захисту традиційного вже для Києва вчення про пресуцествлення Святих Таїн. Він переміг опонентів у дискусії, перевершив братів Ліхудів знанням Святого Письма й творів Отців Церкви, однак через підступи був висланий із Москви, а його книга приречена на спалення. Осуд київського богослов'я став важливим чинником у подоланні самотності української церковної традиції та початку її інтенсивної асиміляції московським православ'ям, що розгорнулася у XVIII ст.

Свт. Димитрій Туптало

Святитель Димитрій Туптало народився в 1651 р. у містечку Макарові на Київщині. У хрещенні отримав ім'я Данило. Батьки, сотник Сава Туптало та Марія, були дуже побожними людьми; крім сина, ще трое їхніх доньок стали черницями.

Протягом 1662–1665 рр. Данило Туптало навчався в Києво-Могилянській колегії. В 1668 р. він був пострижений у ченці з іменем Димитрій. У 1669 р. його висвятили на ієродиякона, а в 1675 р. викликали до Чернігова, де Димитрій Туптало був висвячений на ієромонаха і призначений проповідником при кафедральному Успенському соборі.

Ставши ієромонахом, Димитрій Туптало чимало подорожував по Литві й Білорусі, запрошуваний повсюди через талант проповідника. 1679 р. він повернувся в Україну. Димитрій був ігуменом низки монастирів. У 1681 р. він очолив Максаківський монастир, а через рік у тому ж сані переведений у столичний Батури́нський.

У травні 1684 р. на запрошення архимандрита Варлаама Ясинського Димитрій Туптало переїздить до Києва, де дістає замовлення на укладання «Житій святих». Над агіографічною збіркою він працював 20 років. Перша її частина була видрукувана в Києво-Печерській лаврі в 1689 р. Вона зазнала нищівної критики від московського патріярха. В 1689 р. свт. Димитрій у почті гетьмана Івана Мазепи був у Москві

й особисто провів переговори з патріархом. Після того він продовжив працю. У 1695 р. вийшла друком друга частина агіографічної збірки, а 1700 р. – третя.

У 1701 р. Дмитрій Туптало був викликаний Петром I до Москви й висвячений на митрополита Тобольського. З 4 січня 1702 р. він – митрополит Ростовський. Дмитрій Туптало намагався змінити становище Церкви в Ростові, але зазнавав перешкод. Його ініціативи сприймалися з підозрою, а 1705 р. було закрито організовану ним семінарію.

У 1705 р. вийшов друком останній том «Книг житій святих». Митрополит помер під час молитви в ніч з 27 на 28 жовтня 1709 р. Його смерть прискорила звістка про поразку гетьмана Івана Мазепи. У 1757 р. Дмитрія Туптала було канонізовано. День його пам'яті – 21 вересня.

«Дослідження про розкольницьку брянську віру» (1709)

Оригінальна назва – «Розыск о раскольнической брянской вѣрѣ, о ученіи их, о дѣлах их и изъясненіе, яко вѣра их неправа, ученіе их душевредно и дѣла их не богоугодна». Полемічний трактат був написаний 1709 р., але за життя автора не видавався. Окремі розділи опубліковано в 1714 та 1717 рр., а повністю трактат було видано лише 1745 р.

Твір став наслідком знайомства Дмитрія Туптала з феноменом старообрядництва, яке на початку XVIII ст. охоплювало значне число росіян. Старообрядці відмовилися прийняти реформи патріарха Никона, проведені з метою виправлення помилок і різночитань у московських богослужбових книгах. Взірцем для патріарха Никона і його соратників були грецькі й українські літургійні видання. Помісний собор 1666–1667 рр. затвердив реформу й звинуватив її противників у розколі. Починається урядове переслідування старообрядців, від якого вони переховувалися в лісах Поволжя, на Півночі європейської частини Росії, на Уралі й у Сибіру.

Дмитрій Туптало неодноразово зустрічався зі старообрядцями на терені Ростовської єпархії. Написаний для їхнього навернення трактат виявляє прагнення застосувати в російській дійсності жанрові форми міжконфесійної полеміки, вироблені в Україні. Автор тлумачить розкол як наслідок богословських помилок і хибного ставлення до церковної традиції, спричиненого браком освіти. Ідеологи старообрядництва метафорично зображуються ним у передмові як вовки, «от дубрав и пустынь Брянских исходящіи», дерева «Брянскаго сада», «плода добра неимущая».

Текст трактату автор поділяє на три розділи: «О вѣрѣ раскольнической», «О ученіи раскольническом», «О дѣлѣх раскольнических».

Відповідно в першому розділі спростовуються вихідні положення старообрядництва про давність і правдивість його інтерпретації християнства. Ростовський митрополит доводить, що розкольники, декларуючи вірність традиції, насправді відходять від неї й вигадують нову віру, в якій увага звертається передусім на другорядні деталі: час написання ікон і видання книг, форму зображення хреста, число професорів, використуваних на проскомидії. На матеріялі з історії Церкви він показує, що неминучі зміни обряду не змінюють саму віру.

У другому розділі засвідчується розрив старообрядництва з авторитетними джерелами православної віри, з патристичною спадщиною, і формування ним власного вчення: «...и бабы сан учительскій восхицают», «а которіи в них умѣют читати и писати, коим малая нѣкая заря разумѣнія во умѣ блисну, тиі себе в великіи богословцы ставят». Старообрядництво звинувачується не лише в розколі, але й у ширенні ересей і несправедливих наклепів на Церкву, церковні таїнства й на православну ієрархію.

Третій розділ базується на тезі про лицемірство старообрядців, які приховують за вдаваною аскезою гордовите марносластво, осуд інших, введення у спокусу й провадження до загибелі своєї пастви. Особливо обурюють автора пророцтва про наближення другого приходу Христового й панування у світі антихриста. Наводяться приклади аморальних учинків і дивовижних, варварських обрядів, приписуваних окремим організаторам і лідерам розкольницьких груп – «окаянным святцам Брынскіим». При цьому автор намагається, коли це можливо, посилатися на джерела інформації та наводити імена персонажів і місце їхньої діяльності. Згадується про численні випадки самоспалення. Димитрій Туптало описує окремі напрямки старообрядництва («толки»), а особливо докладно зупиняється на вченні протопопа Аввакума.

Твір починається з передмови, закінчується ж напученням до православних.

Долаючи антизахідну опозицію в сердовищі росіян, зокрема поширені судження про вуса і бороду як неодмінний атрибут «православної людини», свт. Димитрій написав з цією метою трактат під заголовком: «Міркування про образ Божий і подобу в людині».

Хронологічна таблиця

Народився	1651
Навчання в Києво-Могилянській колегії	1662–1665
Монаший постриг у Кирилівському монастирі	1668
Висвята на ієродиякона	1669
Висвята на ієромонаха	1675
Переїзд до Батурина	1682

Переїзд до Києва	1684
Перший том житій святих	1689
Призначення ігуменом	
Батуринаського монастиря	1692
Другий том житій святих	1695
Третій том житій святих	1700
Висвята на митрополита Тобольського	1701
Призначення митрополитом Ростовським	1702
Четвертий том житій святих	1705
«Дослідження про розкольницьку брянську віру»	1709
Помер	1709,
	ніч з 27 на 28 жовтня

Митрополит Стефан Яворський

Стефан Яворський народився 1658 р. у містечку Явори (тепер село Турківського району) в Галичині у шляхетській родині. Хресне ім'я – Симеон. Там і почав навчання: «Вдан бисть у наученіє книжное от юности своєя еще в Польщі». Після Андрусівського перемир'я 1667 р. його батьки переселилися на територію Гетьманщини, у с. Красилівка біля Ніжина. Протягом 1673–1684 рр. Яворський навчався в Києво-Могилянській колегії, де ним опікувався майбутній митрополит Варлаам Ясинський.

Аби продовжити освіту, Симеон Яворський переїздить до Речі Посполитої, формально приймає католицьку віру й навчається у школах Львова, Любліна, Познані й Вільна. У Вільні він навіть був пострижений у монашество з іменем Станіслав. У Віленській єзуїтській академії Яворський керував католицьким студентським товариством – Конгрегацією Пресвятої Діви. Там він отримав звання магістра філософії та вільних мистецтв.

У 1689 р. Яворський повернувся до Києва, зрікся католицизму й між 1689 та 1691 рр. прийняв чернечий постриг за православним обрядом з іменем Стефан. Склавши іспит у Києво-Могилянській колегії, він підтвердив отримане за кордоном вчене звання й був зарахований до вченої корпорації. Яворський читав лекції з поезики, риторики, філософії, богослов'я. Зберігся курс його лекцій з філософії. З 1694 р. Яворський – префект Києво-Могилянської колегії.

Ще студентом Яворський уславився майстерністю віршування. Він склав віршовий панегірик ректорові о. Варлаамові Ясинському «Геракл після Атлантів» (лат. мовою). Згодом Яворський видав панегірик гетьманові Іванові Мазепі «Відлуння голосу волаючого в пусте-

лі» (польськ. мовою; 1689). Під час праці в Києво-Могилянській колегії він був проголошений «*roëta laureatus*» («лавроносним поетом»). Стефан Яворський входив до складу різних посольств, що їздили в Москву, де став добре відомий. Він був близько знайомий із гетьманом Іваном Мазепою.

Стефан Яворський уславився як талановитий проповідник. Збереглося 250 його казань. Лише невелику частину було видано в Москві 1804 року. Пізніше один із опонентів Стефана Яворського (вважають, що ним був Феофан Прокопович) так відгукувався про його проповіді: «Що стосується ораторства, він і справді мав дивний дар, і навряд чи можна знайти подібних до нього серед російських учителів: бо мені часто доводилося бачити в церкві, що він міг, навчаючи слухачів, змусити їх плакати чи сміятися, і йому дані йому природою рухи його тіла й рук, вираз очей і міміка дуже допомагали. Він, коли хотів, то часто від нестями забував свій сан і місце, де він стояв»¹⁵⁷.

Прочитавши надгробну проповідь на похороні першого московського генералісімуса Олексія Семеновича Шеїна (1700), о. Стефан Яворський справив величезне враження на московського царя Петра I. Цар не дозволив київському префектові повернутися додому й призначив його митрополитом Рязанським і Муромським. Коли того ж року помер московський патріярх Адріян, цар поклав на Стефана Яворського обов'язки місцеблюстителя патріяршого престолу.

У 1701 р. Яворський був призначений президентом Слов'яно-греко-латинської академії і провів реорганізацію цього навчального закладу за зразком Києво-Могилянської академії. Він забезпечив її українськими викладачами, заохочував першочергове прийняття студентів з України. Протягом 1791–1762 рр. до Московської академії було прийнято 95 київських викладачів, більшість із них були вихідцями з Києво-Могилянської академії. При академії був створений театр, для якого сам митрополит писав тексти вистав. Владика налагодив працю Московської друкарні, був одним із видавців наукових словників, навчальних посібників, автором вступних статей і приміток до церковних книг. Йому належить посібник з риторики, праці з філософії й богослов'я.

Активний учасник суспільно-політичного життя Росії, Яворський у проповідях обґрунтовував і підтримував реформи Петра I в армії та на флоті, вітав будівництво доріг і каналів, розвиток промисловости, розширення торгівлі – все, що сприяло європеїзації Московського царства. Однак він не прийняв політику Петра I стосовно Церкви; був противником брутального втручання держави в релігійне життя, обмеження канонічної влади єпископату. У проповіді на іменини

¹⁵⁷ Цит. за кн.: Стефан Яворський, митр. *Сказание об антихристе. Догмат о святых иконах.* – М.: Паломник, 1999. – С. 7.

царевича Олексія, котрий потерпав від батькової неласки, митрополит порівнює його зі святим Олексієм, чоловіком Божим, і дуже прозоро натякає на Петра I словами: «Море свирѣпое, море – человекъ законопреступный, – почто ломаеши, сокрушаеши и разоряеши берега? Берег есть закон Божій; берег есть – во еже не прелюбы сотворити, не вождельти жены ближняго, не оставляти жены своея; берег есть во еже хранити благочестіе, посты, а наипаче Четыредестницу; берег есть почитати иконы»¹⁵⁸.

Номінально займаючи рязанську кафедру, митрополит до смерти був змушений жити у столицях, Москві й Петербурзі. Його неодноразові клопотання про повернення в Україну лишалися без відповіді. Під час суду над царевичем Олексієм його притягали до слідства, допитували. Коли Петро I вирішив замінити патріярше управління Святійшим Синодом і запровадив «Духовний регламент» Феодана Прокіповича, попри чітку опозицію Стефана Яворського його було призначено головою Святішого Синоду й змушено підписати «Духовний регламент». Так цар намагався використати авторитет митрополита. Реального впливу на діяльність Синоду Яворський не мав. У той же час головний твір Стефана Яворського, «Камінь віри», за його життя так і не було надруковано.

Помер Стефан Яворський у Москві 27 листопада 1722 р., був похований у Рязані в Архангельському кафедральному соборі. Перед смертю Стефан Яворський подарував свою бібліотеку (609 книг) Ніжинському монастирю, при якому мріяв заснувати академію. У 1732 р. її було передано Харківській колегії.

«Знаки приходу антихриста» (1703)

Оригінальна назва: «Знаменія пришествія антихристова и кончины вѣка». Твір став першою спробою застосування української полемічної традиції до реалій Московського царства. Приводом до його написання було поширення в Москві апокаліптичних чуток, які пов'язували знаки приходу антихриста зі змінами, що їх переживала Московська держава. Ці чутки користувалися особливою довірою у старообрядців. Москва ототожнювалася з апокаліптичним Вавилоном, а цар Петро I – з антихристом. Підтвердження шукалося у книзі пророка Даниїла й символічному тлумаченні обрахунків «седмиць», що містилися в ній (Даниїл 9: 24–27). Поширював ці чутки Григорій Талицький, пізніше заарештований і підданий жорстоким тортурам.

Богословською основою для книги Стефана Яворського став трактат іспанського домініканця Томазо Малвенди «De Antichristo» (Рим, 1604),

¹⁵⁸ Там само. – С. 9.

де символіка «нового Вавилону» як попередника приходу Спасителя розкривалася на підставі історії античного Риму. Книгу Стефана Яворського відзначає чіткість композиції, лаконічність і переконливість авторської аргументації. У 14 розділах розглядаються знайдені у Святому Письмі ознаки майбутнього другого приходу Спасителя й спростовуються сектантські поголоски про вияв цих знаків у тогочасній московській реальності. Принагідно автор вдається до діалогізації тексту, наводячи ймовірні питання читача й власні відповіді на них.

«Камінь віри» (1718)

Оригінальна назва: «Камѣнь вѣры православно-каѳолическія восточныя Церкви святаго сыном на утвержденіе и духовное созидаініе, претыкающимъ же о камѣнь претыканія и соблазна на восстаніе и исправленіе». Книга була готова до друку й відіслана для ознайомлення чернігівському єпископові Антонію Стаховському 1717 року. Однак надрукувати її вдалося лише 1728 р., після смерті і самого автора, і царя Петра I, невдоволеного цією працею.

Безпосередньою причиною написання книги стало поширення в Москві вчення Дмитра Тверитинова. Протестантське за своїм характером, воно заперечувало спасительну роль Церкви, відкидаючи значення церковної ієрархії в посередництві між людиною й Богом. Тверитинов заперечував молитви за померлих, знамення, чуда, шанування ікон, хреста, реліквій. Він відкидав церковний обряд, пости, монашество. Тверитинов дотримувався засади «Sola Scriptura» («Лише [Святе] Письмо»), визнаючи Святе Письмо за єдине джерело Божого Одкровення. Однак він не приймав фундаментальної засади протестантизму – про виправдання вірою. Навпаки, Тверитинов навчав, що людина спасається лише за своїми вчинками. І хоча його послідовники були покарані, сам Тверитинов у 1718 р. був звільнений з-під варті, а після смерті митрополита Стефана Яворського цілком прощений.

Не менш важливим імпульсом до написання книги було поширення в Московському царстві протестантських поглядів через іноземців – лютеран і кальвіністів, що належали до оточення Петра I. Зрештою, церковні реформи Петра I були викликані знайомством царя з релігійним життям Великої Британії та інших західноєвропейських країн, що прийняли протестантизм. Носієм реформаційної ідеології в Москві стає Феофан Прокопович – натхненник церковної реформи й автор «Духовного регламенту». Тому об'єктивно книга виявилася спрямованою проти ідеологічних засад релігійної політики московського царя.

Книга Стефана Яворського транслювала в московську дійсність контрреформаційні доктрини, сформовані в могилянському Києві. Ав-

тор доводить виключне право Церкви на тлумачення Святого Письма. У вступі він відверто заявив про близькість його поглядів із католицькими: «Мартин Лютер на папу и Церков римскую напряже лук свой; обаче стрѣли его, ядом напоенныя, и на нас досязают».

Яворський розглянув православні правди віри й обряди, заперечувані протестантами: про шанування ікон, хреста, Святе Передання, літургію, пости, добрі справи й покарання еретиків. Він захищає і по-новому інтерпретує ці положення, використовує схеми західних теологів, раціоналізує православне богослов'я, заперечує звинувачення в ідолопоклонстві. Стефан Яворський стверджує, що людина, вірячи в надприродне, створює для себе внутрішній образ Божества, а він не може існувати без зовнішнього: «Ничто не бивает во умѣ, аще не преждѣ будет в чувствѣ, яко же философія учит, и самим искусом познаваем сію истину. Вся бо, яже во умѣ имами, быша преждѣ в чувствѣ нѣкоєм, или в чувствѣ видѣнія, или слышанія, или уханія, вкушенія, осязанія, и просто рещи: чувства суть нѣкая врата, ими же входит во ум всяко познаваемо. Аще убо хоцещи имѣти во умѣ Христа, почто от очес Его изгоняещи, не хотящ взирати на икону Того».

КУЛЬТУРА ЖИВОГО СЛОВА



РАННЄ БАРОКОВЕ ПРОПОВІДНИЦТВО

Приблизно до 1620-х рр. українська проповідь зберігає традиційну середньовічну структуру. Твори відзначаються простотою викладу й ґрунтуються на патристичних зразках, візантійських і південнослов'янських джерелах. З кінця XIX ст. цей тип проповіді називали «греко-слов'янським».

Найбільш авторитетним проповідником лишається свт. Іоан Золотоустий. Його твори видавалися в Острозі (1595), Львові (1609, 1614), Києві (1623, 1624), входили до складу збірників «Лїкарство на оспалый умысл челоўчїй» (Острог, 1607), «Събраніє вькратце словес» (Угорці, 1618).

Поряд із тим активно використовуються екзегетичні праці блаженного Феофілакта, архієпископа болгарського, який очолював Охридську митрополію в XI – на початку XII ст., коли Болгарська Церква тимчасово повернулася під управління Константинополя. Попри те, що формально Феофілакт не був канонізований, фактично його прирівняли до вчителів Церкви й називали «вчителем риторів».

Учительні Євангелія

Ще протягом XVI ст. в Україні поширюється новий тип збірника повчань – Учительне Євангеліє. Взірцем для наслідування служило Учительне Євангеліє константинопольського патріярха Філофея (помер 1379 р.), перекладене з грецької церковнослов'янською мовою ще 1343 або 1407 року. В Україні та Білорусії воно було відоме як Учительне Євангеліє Калліста й приписувалося попередникові Філофея, константинопольському патріярхові Каллісту Ксанофопулу (помер бл. 1341 р.). За цим зразком у XVII ст. виникло досить багато систематичних збірників проповідей. Серед них траплялося чимало простих вибірок з Учительного Євангелія Калліста. Цей твір містив проповіді на неділі й річні свята. Відповідно воно поділялося на дві частини: повчання на неділі й рухомі свята (перша частина) та повчання на великі й середні нерухомі свята,

а також деякі пов'язані з ними неділі – від церковного новоліття, 1 вересня, й до Усікнення голови Іоана Хрестителя (29 серпня). Окремі проповіді здебільшого були тлумаченням призначених на відповідний день євангельських читань і тільки в окремих випадках розвивали моралістичні теми, не пов'язані безпосередньо з євангельськими текстами.

О. Кирило Транквіліон Ставровецький

Час і місце народження письменника невідомі. Припускають, що його прізвище походить від назви міста Ставрів на Дубенщині й указує на батьківщину. За різними версіями, Кирило Транквіліон Ставровецький навчався у Львівській братській школі, Замойській Академії або ж у Київській братській школі, насправді відкритій значно пізніше. В усякому разі, відомо, що він мав непогану освіту: добре знав не лише латинську, але й грецьку мови.

Наприкінці 1580-х – поч. 1590-х рр. Транквіліон Ставровецький викладав у Львівській братській школі церковнослов'янську та грецьку мови, а з 1592 р. працював у Віленській братській школі. Відтак до 1614 р. згадок про письменника немає. За цей час він прийняв монашество й священничий сан. Є відомості про його служіння ігуменом Унівського монастиря та монастиря в Любартові біля Любліна. Новаторство ієромонаха Кирила як проповідника виявлялося в сміливому оновленні культури живого слова, використанні досвіду західного, передусім польського проповідництва часів Контрреформації. У Київській Церкві на той час проповідництво лишалося занедбаним, у кращому разі замінювалося читанням патристичних текстів, і о. Кирило мусив полемізувати з тими священиками, котрі взагалі вважали усну проповідь еретичним нововведенням. Це викликало упереджене або й відверто вороже ставлення до його досвіду.

У січні 1615 р. у друкарні Львівського братства Кирило Транквіліон Ставровецький видав Псалтир. Збережений примірник цієї книги має посвяту княгині Ганні Ходкевичівні Корецькій.

Ще в 1614 р. було закінчено книгу «Зерцало богословії». Основний зміст видання складають догматичні розділи, де йдеться про Бога та Його творіння. Ці розділи за своєю структурою повторюють перші дві книги «Викладу православної віри» Іоана Дамаскина. Перед виданням тексту автор надіслав виклад змісту о. Йову Княгиницькому. Той критично поставився до проекту Кирила Транквіліона Ставровецького й радив не квапитися з публікацією. Такий відгук викликав гнівну реакцію письменника, але, напевне, змусив доопрацювати текст. Надруковано «Зерцало богословії» було лише в 1618 р. у Почаєві. Причому це була єдина книга, видана в Почаєві до першої чверті XVIII ст.

У 1619 р. у маєтку княгині Ярини Вишневецької в Рахманові Кирило Транквіліон Ставровецький видав збірку своїх повчань «Євангеліє учительне». Це була чи не перша збірка оригінальних проповідей українського автора, що враховувала контрреформаційну практику проповідництва. Архиерейський собор Київської митрополії, очолений митрополитом Йовом Борецьким, що відбувся 1621 або 1622 рр., засудив цю книгу й заборонив під загрозою анафема не тільки читати її, але й купувати і зберігати вдома або в церкві. Від автора зажадали виправити книгу й узгодити текст із церковною владою.

У Москві не обмежилися думкою українських архиєреїв і здійснили власний аналіз книги. При цьому на цензорах позначилося нерозуміння української мови та брак богословських знань. Перифрази біблійних або патристичних цитат, мовні помилки, заміна слів синонімами, а головне – популярний стиль вислову проповідника однозначно оцінювалися як ересь. На цій підставі книгу «Євангеліє учительне» було визнано суперечною творінням Отців Церкви й засуджено на спалення. У грудні 1627 р. у Москві прилюдно було спалено перші 60 примірників «Євангелія учительного». Тоді ж окружним посланням московського царя й тамтешнього патріярха було заборонено під страхом кари купувати будь-які книги українського й білоруського друку. Вже наявні в церквах і монастирях книги реквізувалися й направлялися до Москви.

На цей час Чернігівщина з 1618 р. ввійшла до складу Речі Посполитої. Православне духівництво мусило переселитися звідти до Московського царства, а його місце мали посісти католицькі священнослужителі. Близько 1625 р. було утворено Смоленську й Чернігівську уніятські архієпископії, очолені василіянином Левом Крєвзою.

Приблизно тоді ж, 1626 р., Кирило Транквіліон Ставровецький приймає унію. Він був призначений архимандритом історичного Чернігівського Єлецького монастиря, спустошеного під час польсько-московських воєн початку XVII ст.

У 1646 р. у Чернігові було видано книгу повчань і віршів Кирила Транквіліона Ставровецького «Перло многоцінне». Ця публікація започаткувала історію чернігівського видавничого осередку. Швидше за все, публікацію здійснила та сама мандрівна друкарня, в якій з'явилися попередні книги Транквіліона Ставровецького. Того ж року письменник помер.

«Зерцало богословії» (1618)

Оригінальна назва: «Сіа книга, нарицаемая Зерцало богословіи, избранна от многих книг богословских». Окремі частини накладу присвячені Йоанові Ярмолинському, Олександрові Пузині й Лаврентієві Древинському. На початку книги вміщуються герби адресатів посвят, епіграми на герби, прозові посвяти. Слідом за тим іде передмова до читача – одна в усьому накладі.

Основний текст твору поділяється на чотири частини:

1. «О пресуущественном существѣ Божіем». Тут викладається вчення про Бога, Пресвяту Тройцю, про Сина Божого Ісуса Христа.
2. «О четвораком мірѣ». Якоюсь мірою цю частину можна вважати нарисом християнської метафізики. Автор виділяє чотири світи: невидимий (де перебувають безтілесні духи), видимий (природа), малий (людина), а також «злосливий мір» – світ, де здійснюється союз злих сил із грішниками.
3. «О двох мѣстех – о темном Вавилонѣ и о пресвѣтлом Сионѣ». Протиставляються один одному два простори – Вавилон, у якому живуть погани, нерозкаяні грішники і еретики, та Сіон або небесний Єрусалим, місце перебування праведників.
4. «О блаженной жизни будущаго вѣка и о возданію праведных».

Книга, покликана бути нарисом православного догматичного богослов'я, тяжіє до проповідницького стилю. Автор включає до тексту молитви за себе й за читачів, риторичні звернення до них, заклики до покаєння. Третя й четверта частина – це добірки проповідей, у яких тлумачаться різні місця Святого Письма, головним чином Одкровення Іоана Богослова (Апокаліпсиса). Заключний розділ (про блаженне життя майбутнього віку) був майже без змін включений до «Євангелія учительного».

Подекуди відчутний ліризм оповіді, а коли йдеться про опонентів, автор вдається до іронії. Найпоказовіший для стилю проповідника елемент – метафора. Автор вживає такі метафоричні образи, як «крылья ума», «труп души нашея, падающій в пустынь вѣка сего», а перемогу гріха зображує як поневолення душі й відведення її в рабство: «И если ты преможе князь темности зе злостями своими и звѣязтво над тобою одрѣжит, о человекѣ бѣднѣй, тогда звяжет ты грѣхом, яко ланьцухом, и заведет ты в неволю вѣчную, в страну темного Вавилона»¹⁵⁹.

Написаний книжною українською мовою, твір містить цитати й богословські терміни церковнослов'янською мовою, часом використовуються грецькі та латинські слова. Крім Святого Письма, автор посилається на священномученика Діонісія Ареопагіта, святителів Василя Великого, Григорія Назіянзина, Іоана Золотоустого, блаженних Єронима Стридонського й Августина. Найбільший вплив на нього справив Іоан Дамаскин, місцями майже дослівно цитований.

«Євангеліє учительне» (1619)

Оригінальна назва: «Євангеліє учительное, албо Казаня на недѣля през рок и на празники Господскіє и нарочитыи святым угодником Бо-

¹⁵⁹ Маслов С. И. *Кирилл Транквилион-Ставровецкий и его литературная деятельность*. – К.: Наук. думка, 1984. – С. 77.

жім». Це зібрання повчань, виголошених автором у недільні й святкові дні. Частини накладу присвячені князеві Юрієві Чарторийському, князеві Самійлові Корецькому та княгині Ярині Вишневецькій. У посвяті автор скаржився на переслідування й кривди з боку заздрічників, які намагалися перешкодити виданню книги.

Передмова до читача мотивує видання книги поширенням протестантських визнань, метафорично порівнюваних із отруєним медом: *«Око мое виділо в роді моем много таких человек обоих станув, світського, так і духовних, которіи удалися за чужими науками й разными постилями противних церкви Божей, за аріянскими, понурскими й кальвінскими, і, яко муха на сладости меда, так і вони на прелестних і спасенію шкочливих утопали і ядом горести смертоносної души своїх людских забивали»*. Мету своєї книжки Кирило вбачав саме в тому, щоб відвернути православних від цих небезпечних, з його погляду, захоплень.

Зразком для автора й джерелом його екзегези Святого Письма були авторитетні на Сході проповіді патріярха Філофея. Благословення на видання книги дав львівський єпископ Єремія Тисаровський, тоді єдиний православний архиєрей в Україні, а також монемвасійський митрополит Йоасаф, через котрого Транквіліон нібито отримав благословення чотирьох східних патріярхів.

Як і «Учительне Євангеліє» Калліста, книга Транквіліона поділяється на дві частини. До першої включено 69 повчань на недільні дні й перехідні свята церковного календаря, починаючи з неділі про митаря й фарисея й закінчуючи неділею 32-ою по П'ятдесятниці. До другої частини книги входять 36 повчань на нерухомі свята й дні пам'яті святих, а також чотири проповіді з окремих нагод: на освячення церкви, на постриг у монахи, на шлюб і на похорон. Усього проповідей 109. Зазвичай на кожен день пропонується одна проповідь, але інколи подаються дві, на Великдень, П'ятдесятницю й Різдво Христове – до трьох, а на Великий Четвер – п'ять повчань (у дусі барокової символіки – на п'ять Христових ран).

Жанровий різновид проповідей Транквіліона називається в богослов'ї екзегетичною гомілією. Він передбачає сполучення біблійної екзегези з виведенням із прочитаного тексту моральної науки, викриттям гріха й формуванням у свідомості слухачів ідеалу праведного життя на основі біблійних взірців. Крім того, проповідник залучає полемічний складник, похвалу Богові й святим, елементи історичної оповіді та принагідні звернення до есхатологічної перспективи – майбутнього другого приходу Христа й кінця світу.

Загальна структура проповідей Транквіліона більш-менш однакова. На початку подається невеликий вступ, де автор охоче вдається до порівнянь. Наприклад, у вступі до проповіді на 11-ту неділю по П'ятдесятниці говориться, що Боже милосердя так відрізняється від людського, як «величество вод морских» від дощової краплини. У проповіді на Різдво Богоро-

диці Вседіва Марія порівнюється з ранковою зіркою, котра сповіщає прихід сонця й наближення дня. Вступ може вміщуватися в кілька рядків, але може й розростатися в окрему, істотну частину проповіді.

Слідом за вступом подається євангельське читання, визначене календарем на відповідний день. Замість повного тексту Транквіліон часом наводить лише уривок із нього або скорочує текст, випускаючи деталі, менш важливі для проповіді.

І вже після цього йде тлумачення євангельського тексту, поділене на дві частини. Інколи частин може бути й три, а трапляється, що до двох частин додається повчання або додаткові статті (скажімо, рекомендація причащатися чотири або шість разів на рік, включена до другого повчання на Великий Четвер). Низка тлумачень Святого Письма має буквальный характер. Однак проповідник тяжіє до алегоричної інтерпретації подій, часом доволі складної і штучної. Проповідь про покликання до апостольського служіння галилейських рибалок, яких Христос обіцяє зробити «рибалками людей» (Мт. 4:19), розвивається у складну алегорезу через посередництво звичайного уподібнення життя до бурхливого моря, а християнського вчення – до сітки, закиненої в море. Як у сітки зав'язані вузли, так і в навчанні Христа притчі зв'язують премудрість обох завітів, як сітка має два шнури – один важкий, що спускається в глибину, другий легкий, що лишається нагорі, – так і в навчанні Христа сполучаються два завіти: важкий Старий і легкий Новий.

Дається взнаки схоластична схильність до класифікації та систематизації. Транквіліон виявляє п'ять причин побиття Іродом немовлят у Вифлеємі, сім дарів, властивих Іоанові Предтечі, сім таємниць добровільної смерті Господа на хресті, п'ять чуд, що сталися по смерті Христа тощо. Драматизація стилю проповіді виявляється в насиченні текстів діалогами й монологіями персонажів. До текстів вводяться діалог Христа й апостола Фоми, Христа й розслабленого. Характер монологів мають промова Йосифа Аримафейського перед Пилатом, плач Богородиці, плач Адама, молитва Анни, промова апостола Петра перед юдеями. Проповідник неодноразово вдається до риторичних звернень до персонажів.

Для Транквіліонового стилю властивий паралелізм, що виявляється в зіставленні подій Старого й Нового Завітів. Розп'яття Ісуса Христа уподібнюється до піднесення Мойсеєм мідного змія в пустелі; триумф православ'я на Першому Вселенському соборі, де зібралося 318 отців, нагадує перемогу Авраама над амалікітянами, яку праотець здобув разом із 318 слугами; старозавітня пасха зіставляється з відкупленням людства через жертву Ісуса Христа. Не менш часто Транквіліон удається до антитез. Він із захватом пише, що Христос зв'язується, аби звільнити людину від смертних тенет, що Бог, якого не вміщує небо, вселяється в лоні Діви, що Христос п'є оцет і жовч, аби людина ніколи не переживала спраги, а наситилася вічної радості.

Твори рясніють складними епітетами й метафорами. Не бракує й порівнянь, на кшталт пояснення зла у світі через аналогії з лікуванням хворого: лікар тоді добрий, коли дає хворому гіркі ліки, ріже його тіло, приписує голодування. Бог не все дає тим, хто звертається до Нього з молитвою, як і мати не дає дитині ніж. Але вставних оповідань, до яких так охоче вдаватимуться проповідники у др. пол. XVII ст., ще небагато. І коли в «Зерцалі богословії» Транквіліон використовує книжну українську мову, то «Євангеліє учительне» написано по-церковнослов'янському.

Хронологічна таблиця

Народився	рік невідомий
Викладання у Львівській братській школі	кін. 1580-х – поч. 1590-х
Викладання у Віленській братській школі	кін. 1590-х
«Зерцало богословії»	1618
«Євангеліє учительне»	1619
Осуд книг Київським архиєрейським собором	1621 або 1622
Прийняття унії	1626
Спалення книг у Москві	1627
«Перло многоцінне»	1646
Помер у Чернігові	1646

О. Леонтій Карпович

Леонтій Карпович народився на Поліссі, під Пинськом, у 1580 або в 1581 рр. у родині священика. Потім він навчався в Острозькій академії, а по навчанні був відряджений до Вільна на допомогу тамтешньому братству. У Вільні Карпович працював писарем, коректором, старшим друкарем. За видання «Треносу» Мелетія Смотрицького (1610) він був заарештований і ув'язнений на два роки. Леонтій Карпович став засновником і першим настоятелем Свято-Духівського монастиря у Вільні. Він був піднесений у сан архимандрита. Коли ж готувалася висвята нових єпископів Київської митрополії, Карпович був визначений на одного з кандидатів. Однак його передчасна смерть у вересні 1620 р. зруйнувала ці плани.

В друкарні князя Богдана Огинського в Єв'ї 1615 р. було опубліковано дві проповіді о. Леонтія Карповича: на Преображення Господне й на Успення Пресвятої Богородиці. Дослідники відзначають афористичність стилю, динаміку його вислову, що допомагали кращому сприйняттю, а відтак і популярності його творів. Недарма о. Леонтія Карповича називали «віленським Золотусти́м».

У проповіді на Преображення Господне створюється образ ідеального простору безпосереднього спілкування людини з Богом, до якого запрошується слухачів. «Хто бы спѣвцем Богоотцем, крил голубиных не потребовал, абы могл возлетѣти на тую гору, для которое радуются и играют другіи горы, а пагорки скачут, яко баранки, на тую, мовлю, гору, которая вторым небом ся стала для показаное на ней небеснаго Царя славы?», – емоційно вигукує проповідник. Гора Преображення інтерпретується як провіденційне випередження майбутнього переходу праведників до Небесного Царства: на ній «вѣсхищеніе угодников Божых на оболочи префигуровалося».

Друга проповідь досить виразно пов'язана з попередньою. На початку проповіді на Успення Богородиці о. Леонтій Карпович повертається до мотивів преображення Христа на горі. Як і в попередній проповіді, вводиться персоніфікований образ Матері-Церкви. А крім того, автор щедро використовує модель прообразування («префигування») центрального персонажу в біблійній традиції. Вишиковується ціла низка прообразів Богородиці: чиста райська земля, Ноїв ковчег, Сарина краса, прикраси Ревекки, врода Рахилі, побожність Анни, мудрість Девори, мужність Юдити, вогняний кущ, явлений Мойсеєві на Синайській горі, перейдене Ізраїлем Червоне море, Ааронів посох, скинія завіту, кивот, Соломонів храм, Якова драбина, Гедеонове руно тощо. Кожен із них є біблійним образом, символічний зміст котрого розкривається автором через виявлення в ньому провіденційних рис. Вже тут виявляється тенденція до істотного розширення питомої ваги образів-символів у поезиці проповідницького тексту. Особливо милується автор у символіці світла, описуючи стосунки Богородиці та її Сина як місяця й Сонця: «Пошло оноє мысленное Слънце на оный небесный оризон, абы там горѣнѣй оный Іерусалим ... освѣчал. А Тебе тут, на земли, свѣтило великое, Тебе, добрую и съвершѣнную Луну, по Собѣ zostавил, абы от Тебе мысленные звѣзды, то ест апостоли и их наслѣдовцы, свѣтлость науки евангельское ... брали».

Центральним мотивом, який автор намагається проводити крізь увесь твір, є інтерпретація образу Богородиці як Божої оселі, «граду, альбо мѣста оного презацьного и превеликого». Динамічність художньої мови добре помітна в акцентуванні на живій благодатній присутності Святого Духа в реальній земній історії, виявленій у Богородиці як Його оселі: «Увеселяла, заправды, и надѣдер увеселяла тая вода живая, то ест благодать Пресвятого и Животворящего Духа, тоє живое живого Бога мѣсто». Завершується проповідь молитвою до Богородиці.

Виголошуючи проповідь «руською» мовою, письменник цитує Святе Письмо по-церковнослов'янському й перекладає чи тлумачить окремі фрази: «И на другом мѣстцу, там же в Песнях Песней, называна бывает *Добра, яко Луна* (Песн. 6. 10). То ест пенѣкна и озѣдобѣна, яко Мѣсец».

*«Проповідь на похорон Єлисея Плетенецького»
о. Захарії Копистенського (1624)*

У 1624 р. Захарія Копистенський виголосив на похороні архимандрита Києво-Печерської лаври Єлисея Плетенецького проповідь «Казання на честном погребѣ блаженного мужа и превелебного отца кѣр Єлисея Плетенецького». Наступного року її було видано окремою книжкою.

Вона складається зі вступу й трьох частин. У першій частині говориться про те, що померлі гідні оплакування. У другій Захарія Копистенський вихваляє заслуги спочилого перед Церквою, Києво-Печерською лаврою та окремо – лаврською друкарнею. У третій частині запрошується всіх присутніх на похороні віддати спочилому останню шану, причому перелічується кожна група прибулих, зокрема козаки: «Приступѣте и вы, на земли и на мори славныи воинове, которыи сте ся з побожности своєї христіанскої ту събрали, а отцу нашему остатнее учинѣте пожегнане».

*«Проповідь на похорон
князя Іллі Святополк-Четвертинського»
о. Ігнатія Оксеновича-Старушича (1641)*

Отець Ігнатій Оксенович-Старушич належав до кола Петра Могили. Єрейські свячення він прийняв у 1637 р. від самого митрополита. Проповідник починав своє монаше служіння в Києво-Печерській лаврі, а в 1638 р. став ігуменом новозаснованого Михайлівського монастиря в Гощі. Наступного року при монастирі було відкрито колегію, невдовзі об'єднану з Вінницькою. Першим ректором цієї колегії і став о. Ігнатій Оксенович-Старушич. Уже в 1640 р. він переїхав до Києва й того ж року вирушив у складі посольства до московського царя Михайла Федоровича. Після повернення з Москви Старушич очолив Києво-Могилянську колегію й Братський монастир. У 1642 р. він брав участь у Ясському Помісному соборі, представляв на ньому разом із Ісаєю Трофимовичем-Козловським і Йосифом Кононовичем-Горбацьким «Православне сповідання віри» митрополита Петра Могили. Після повернення Старушич був призначений ігуменом Видубицького монастиря. 12 липня 1650 р. він був рукоположений на єпископа Мстиславського, Оршанського й Могилівського, але через раптову смерть не встиг перебрати управління єпархією. Похований єпископ Ігнатій Оксенович-Старушич на території Видубицького монастиря.

Оригінальна назва: «Казанье погребовое над тѣлом ясне освещеного князя его милости пана Іллі Святополка на Четвертнѣ Четвертенского, ротмистра войска кварцяного его королевскої милости». Твір було виголошено під час похорону князя Іллі Святополк-Четвертинського в його маєтку Тимонівці 24 січня 1641 р. Того ж року його видали окре-

мою книжкою в Київській лаврській друкарні. Проповідь була виголошена на похороні одного з найвпливовіших православних шляхтичів Речі Посполитої Іллі Святополк-Четвертинського (1606–1638).

Родова традиція виводила родину князів Четвертинських від великого князя київського Святополка Ізяславовича, чим і пояснюється етимологія прізвища Святополк-Четвертинських. Родич спочилого, луцький єпископ Гедеон Святополк-Четвертинський, був у 1685 р. поставлений у Москві київським митрополитом. Батько Іллі, князь Степан Святополк-Четвертинський, брав участь у відновленні православної ієрархії 1620 р. Князі Святополк-Четвертинські обіймали уряди каштелянів і підкоморіїв у Речі Посполитій, володіли великими маєтками на Волині й Поділлі.

У вступі проповідник звертається до батька, братів, друзів і слуг спочилого, зіставляючи їхній смуток із біблійними епізодами прощання зі спочилими. Принагідно використовується і народне прислів'я «кров не вода», що служить для підкреслення міцї рицарського товаришування: «Споенье пріятельское над всѣ клеinyты и скарбы того свѣта ест коштовнѣйшее и найдорожшее» (Укр. літ. бароко, с. 251).

Ключовим образом проповіді стає скривавлена одежа Яковового сина Йосифа, котру Йосифові брати принесли батькові зі словами: «Це ми знайшли. Пізнавай, чи одежа твого сина, чи ні» (Бут. 37:32). Ці слова у друкованому виданні проповіді були виділені за епіграф. Апелюючи до них, автор будує проповідь як алегоричний опис вбрання спочилого – «оздобної шати», в якій князь стає перед очі Судді. Виділяються три частини відповідно до трьох вимірів слави спочилого. По-перше, померлий княжич показується спадкоємцем стародавнього роду, і його шата «од славных оных богатыров и единовладцов русских – князя Рурика, Игоря, Святослава – преподаная» (Укр. літ. бароко, с. 256), «зе крви монархов и кролев полских ест утканая» (Укр. літ. бароко, с. 257). Принагідно прославляються шляхетські чесноти й подвиги предків Іллі. По-друге, шата княжича зіткана з його власних заслуг перед королем і вітчизною, порівнюваних із подвигом юного Давида, котрий вийшов на двобій із Голяфом. Правда, тут ворогами-голяфами постають не лише турки, татари та шведи, але й запорозькі козаки, повстання яких допомагав придушувати Ілля Святополк-Четвертинський, «гды слышал, иж козацкїй ребелизант Голяяд, ласкою кролевскою и волністю золотою утучонїй, порвалъся, на власного своего пана руку подносячи» (Укр. літ. бароко, с. 263), «крнобрность днепровых ребелизантов, дурною buttoю ушикованую, із сердечными кавалерами полскими, братїю своею, помешал, стелючи поля на милью бездушным трупом козацким» (Укр. літ. бароко, с. 265). По-третє, «уткана шата тая з христїанских побожных учинков небожчиковских» (Укр. літ. бароко, с. 267), серед яких особливо виділяються його вірність православній Церкві, добротинні справи, особиста релігійність.

На завершення проповідник стверджує, що, попри молодість спочилого, він прожив плідне, багате життя й став перед Богом «в пристойной шатѣ». Однак він не встиг попроситися («жегнати») з оточенням, тож від його імени проповідник прощається з королем, гетьманами, митрополитом, шляхтою, слугами і закінчує замість власного прощання з померлим словами заупокійного кондака: «Зі святими упокой».

Новою, симптоматичною для барокової риторики рисою проповіді о. Ігнатія Оксеновича-Старушича є щедре насичення тексту не лише біблійними прикладами, але й мікросюжетами з античної літератури, посиленнями на слова Олександра Македонського, Сенеки, Плутарха, Прокопія Кесарійського. Крім звичайних міфологічних символів на кшталт «мужнього Атляса [Атланта] в двиганю православного неба» (Укр. літ. бароко, с. 252), наводяться вставні новели, алегоричний зміст яких реалізується завдяки новому контекстові й вимагає дотепного розуму. Так, порівнюючи смерть із лютим звіром, який зненацька напав на княжича, автор переповідає античну легенду: «О Митридатесѣ Понтском читаем, же кромъ звичайной сторожи – огнистыхъ драгановъ, страшныхъ алябартниковъ – на покою, в которомъ сыпалъ, ховалъ коня, вола и еленя, а то для той причины, ижъ тые бестіи надъ всѣхъ иншихъ сутьъ чуйнѣйшіи, яко же подъ часъ небеспечества отъ непріятели кождая зъ тыхъ власнымъ своимъ голосомъ обужала и остерегала пана» (Укр. літ. бароко, с. 252). Твір насичується риторичними вигуками й звертаннями, покликаними розчулити слухачів, впровадати їх в атмосферу жалоби й смутку.

О. Іоаникій Ґалятовський

«Ключ розуміння» (1659)

Оригінальна назва: «Ключ розумѣнія, священникомъ законнымъ и свѣцкимъ належачый». Перше видання з'явилося на початку 1659 р. у друкарні Києво-Печерської лаври. До нього увійшло 32 проповіді.

Збірка містить проповіді на найбільші церковні свята. 20 проповідей призначені для виголошення на господські свята (Різдво, Обрізання, Богоявлення, Стрітєння, Вхід до Єрусалиму, Страсті Господні, Воскрєсіння, Вознесіння, Зіслання Святого Духа, Преображення, Воздвиження Чесного Хреста), 12 – на богородичні (Успення, Різдво, Покрову, Введення до храму, Благовіщення). Також до проповідей додано «Науку албо способъ зложеня казаня».

Збірка Іоаникія Ґалятовського підсумувала процес засвоєння техніки барокової проповіді українською культурою, а також перебіг формування в автора власного проповідницького стилю. Вже з кінця 1640-х рр., з прийняттям священничого сану, Іоаникій Ґалятовський ре-

гулярно звертається до цього жанру. Він проповідував спершу на Волині, а потім у Куп'ятицькому монастирі, який був важливим центром паломництва на Поліссі. Прихід до Києво-Могилянської колегії в 1650 р. стимулював ширше використання у проповідях Галятовського рекомендацій риторики, яку він викладав там серед інших дисциплін.

За рік після першого видання книги з'являється додаток до неї – «Казаня, приданії до книги, Ключ разумѣнія названої» (Київ, 1660). Було додано ще 14 проповідей на дні пам'яті святих, 95 оповідань про чуда Богородиці, трактат «Наука короткая албо способ зложеня казаня». Це ніби другий том видання, яке засвідчило свою популярність. Михайло Сльозка перевидав обидві частини як одну книгу у Львові 1663 р., коли там імовірно перебував автор, але без його участі. Третє видання було здійснене Михайлом Сльозкою теж у Львові, 1665 р., уже за участі автора. Цього разу було додано 12 проповідей на неділі, 4 на похорон, 4 на дні пам'яті святих. Богородичні оповідання до нього не включалися, бо вже готувалося окреме їх видання – книга «Небо нове».

У 1669 р. у Москві в Іверському монастирі «Ключ розуміння» було перекладено церковнослов'янською мовою на доручення новгородського митрополита Питирима. Книга стала використовуватися в Росії як гомілетичний порадак. Однак уже в 1690 р. її було заборонено в Московському царстві.

У 1678 р. у Бухаресті «Ключ розуміння» було перекладено й видано румунською мовою. Митрополит Досифей сам переклав книгу.

Збірка мала насамперед практичний характер, будиши покликана давати взірці проповідей для священників. У коротенькій передмові до читача автор пояснює символічний зміст образу ключа у двох площинах. По-перше, «тут написаны казання, на которіи поглядаючи священники могут собѣ иншіи казання учинити и повѣдати», – отже, «книга слушне ся Ключем называает, поневаж священником до казання двери отмыкает». По-друге, коли священники читатимуть і наслідуватимуть проповіді з цієї книги, вони «могут тым Ключем и собѣ и людем иншим двери до неба одомкнути» (Ключ, тит. арк. зв.).

У своїх творах Галятовський застосує західне вчення про чотири види інтерпретації Святого Письма, впроваджене в богослов'я прп. Бедою Достославним (помер 735 р.) й затверджене Тридентським собором. У «Проповіді на Воскресеніє Господнє» говориться: «Чворакій ест сенс в Писмѣ Святом: литеральный, моральный, аллегоричный и анагогичный» (Ключ, арк. 83). Там же наводиться приклад такого чотирирівневого тлумачення біблійного образу Єрусалиму. Згідно з буквальним (літеральним) тлумаченням, це юдейська столиця, в якій було розіп'ято Спасителя. Згідно з моральним тлумаченням, Єрусалимом називається побожна душа, бо як у Єрусалимі мешкали юдейські царі, так у побожній душі мешкає Христос – Цар слави. Згідно з алегоричним тлумаченням, Єрусалим – Церква, що воює з трьома

ворогами душі: світом, тілом і дияволом, як давній Єрусалим воював із ідумеянами, моавитянами й іншими ворожими народами. Згідно з анагогічним (анагогічне – внутрішнє, таємне, духовне) тлумаченням, Єрусалим – це Церква, котра тріумфує і перебуває на небі (Одкр. 21:2).

Найпродуктивнішим методом творення проповідницького тексту виступає в Галятовського алегорична інтерпретація образів. При цьому цінується несподіваність і винахідливість інтерпретації. Так, у проповіді на Успення Пресвятої Богородиці згадується про одяг розіп'ятого Ісуса Христа: шиту туніку й тканий гіматій – «двѣ шаты», з яких виводиться символіка вбрання Богородиці, зітканого з чотирьох видів ниток. Лляна символізує умертвлення й терпіння, вовняна – невинність і чистоту, шовкова – покору, золота – мудрість.

Курйозність художнього образу стимулює прагнення допитливого слухача відшукати приховану символіку і внутрішню логіку у сполученні позірно несумісних понять. Порівнюючи у другій проповіді на Вознесіння Господнє Ісуса Христа з єгипетським фараоном, а Церкву – з тріумфальною колісницею, автор виявляє символічне значення колісниці в чотирьох колесах (хоча, напевне, єгипетська колісниця мала їх два), кожне з яких асоціюється з однією з чеснот: мудрістю, мужністю, стриманістю, справедливістю, «бо тьми чтырма цнотами, як чтырма колами, Церков святая до неба поступует» (Ключ, арк. 110). І тут же з'являються аналогії з чотирма херувимами з видіння пророка Єзекиїла (Єзек. 1:5–15), чотирма істотами з апокаліптичного видіння (Одкр. 4:6–8), чотирма символами євангелистів.

Поширеним прийомом побудови проповіді могло бути якесь поставлене запитання, на яке проповідь могла давати курйозну відповідь, що мала вражати слухачів своєю несподіванкою. Наприклад, у «Казанні на Покров Пресвятої Богородиці» запитується, чому Богородицю називають благословенною. Автор заявляє: вона «зважила огонь, змѣрила вѣтер и завернула назад день прешлый» (Ключ, арк. 179–179 зв.). Нараяційна частина проповіді пояснює, що означає кожен із цих учинків.

Модель праведної поведінки християнина, стверджувана у проповідях Галятовського, сполучає традиційні етичні й суспільні чесноти в дусі консервативних ідеалів сарматизму. Гордовита самовпевненість зображується як причина падіння «пышных монархов» (Ключ, арк. 206 зв.), у той час, як скромність і покірливість «гамуют и громят великіи войска неприятелскіи» (арк. 207). Часом сюжетна розповідь проектується на моральний постулат під несподіваним ракурсом і з помітним елементом іронії. У «Казанні на Успення Пресвятої Богородиці» дівчат закликається сидіти вдома, за прикладом Діви Марії, а не наражатися на небезпеки, пережиті Яковою донькою Діною, збезчещеною сином хіввійського князя Сихемом (Бут. 34:1–30): «Так и тепер панны если будут сидѣти в дому, будут zostавати паннами, а гды будут выходить з дому и прохожатися по

дворах, по улицах, гды будут пилновати игриска, музыки, танцов, утра- тят свое панієнство, бо на таких мѣстцах много ест ловцов, котрыи на их панієнство сѣтки заставляют» (Ключ, арк. 150–150 зв.).

Ситуація Руїни, що визначала суспільну атмосферу України часів видання книги Іоанікія Галятовського, опосередковано виявлялася в тексті проповідей. До найбільших християнських чеснот зараховуються захист мирних людей від воєнних кривд, особливо від захоплення в рабство. Розрізняються війни справедливі й несправедливі – «слушная і неслушная брань», вказується на фатальні наслідки для народу розбрату всередині країни. У «Казанні 2 на Воведеніє Пресвятія Богородица» дуже вдало використовується езопівська байка про підстреленого орла: «Єдного орла пострѣлено стрѣлою, а гды пойзрѣл орел на тую стрѣлу, обачил на ней пюра орліїѣ, теды почал мовити: «Не жаль мнѣ, же мене б'єт тоє дерево и желѣзо, которое ся в той стрѣлѣ найдует, бо то ест чужое, але жаль мнѣ, же мое ж пѣр'є орлее орла б'єт мене» (Ключ, арк. 209 зв. – 210).

Іоанікій Галятовський використовує багато різних оповідних прикладів, покликаних ілюструвати, урізноманітнити проповідь. Автор називає їх «чудами». Це розповіді з історії земного життя Ісуса Христа, Пресвятої Богородиці, святих, з церковного побуту. Так, у другій проповіді на Покрову Пресвятої Богородиці, згадавши про видіння Іоана Богослова в Апокаліпсисі («А жінці дано двоє крил орла великого, щоб летіла в пустиню на місце своє, де кормитиметься там за часу, часів і півчасу, далеко від лиця змія» – Одкр. 12:14), проповідник переказує історію з орлом, що схопив сповите немовлятко Авреліяна з коліски, заніс його до капліці й поклав на жертovníку: «Гды Авреліан был дитям малым, на той час прилѣтивши орел взял его з колыски и занесл до капліци и положил на олтарю» (Ключ, арк. 190).

Мова проповідей наближалася до ритмізованої прози. Засоби ритмічного членування тексту беруться як з епічного фольклору, так і з гімнографічної поезії. Це анафори, що членують текст на співмірні відтинки, а також антитези, завдяки яким у структурі фрази виявляється внутрішня симетричність: «Сегодня чоловік веселий, завтра смутний, сегодня щасливий, завтра нещасливий, сегодня тріумфует, завтра ламентует».

Подібні засоби ритмізації нерідко сполучаються з риторичними питаннями й вигуками, для яких властива будова, як у «Казанні на Страсті Христові», де текст членується питаннями: «Як же не маєт тмитися солнце, гды затмилося Солнце справедливости?.. Як не маєт шарпатися завѣса церковная, гды пошарвано коштовную завѣсу, Тѣло Христово?.. Як не маєт трястися земля, гды всѣ кости и всѣ члонки рострясено? Як не мают отворятися гробы, гды того до гробу провадят, о Котором написано» (Ключ, арк. 203–203 зв.).

Інтерпретація біблійних сюжетів здійснюється з використанням поетичних засобів фольклорного епосу, завдяки чому протяжність подій

у часі відображається через градацію або й повторення синонімічних зворотів: «Смѣются з Христа, мучат Его, плюют Ему в очи, по лицу б'ют, за волосы торгают, на земли валяют, вѣнцем терновым коронуют, у столпа обнаживши бичуют, на крестѣ окрутно прибивают и забивают» (Ключ, арк. 205). Вводяться характерні для епосу переліки імен або географічних назв. Цитуючи Святе Письмо сакральною, церковнослов'янською мовою, Галятовський іноді тлумачить незрозумілі слова або й перекладає речення українською мовою: «Освѣтиша молнія его вселенную. – Освѣтили блискавицы его весь свѣт» (Ключ, арк. 117), «Се раба Господня. – Ото служебница Панска» (Ключ, арк. 206).

«Наука альбо способ зложення казанья» (1659)

«Наука албо способ зложеня казанья» – перший в українській науці трактат з гомілетики (науки про виголошення проповідей). Його було включено вже до першого видання «Ключа розуміння». Трактат має цілком практичний характер, даючи священикам конкретні рекомендації щодо складання проповідей. Автор торкається проблем композиції, вибору теми, ерудиції проповідника, засобів зацікавлення слухачів. Вказується на єдність теми та її ключове значення для проповіді: ««Кто хочет казане учинити, найперше мает положить з Писма Святого ѳему, которая ест фундаментом всего казанья, бо ведлуг ѳеми мусит ся повѣдати все казане» (Ключ, арк. 241). Разом із тим допускається поділ теми на частини, введення кількох подібних тем.

Твір має відзначитися логічною стрункістю, систематичністю, планомірністю. Автор вимагає від проповідників бути зрозумілими для слухачів, багато читати й шукати в своїй лектурі матеріяли для проповідей. Крім Святого Письма й творів Отців Церкви, Галятовський радить студіювати з метою творчого наслідування твори проповідників, а також історичні й пізнавальні тексти, що містять цікаві для слухачів факти: «Треба читати гисторіи и кройники о rozmaityх панствах и сторонах, що ся в них дѣяло и тепер що ся дѣет, треба читати книги о звѣрох, птахах, гадах, рыбах деревьях, зѣлах, камѣнях и rozmaityх водах, которыи в морю, в рѣках, в студнях и на иных мѣстцах находятся, и уважати их натуру, власности и skutки, и тое собѣ нотовати и апплѣковати до свои речи, которую повѣдати хочеш» (Ключ, арк. 246 зв.).

Композиційно у проповіді виділяються три частини:

1. Ексордіум (приступ, початок). У першій частині проповідник підводить слухачів до предмета орації і визначає цей предмет, виділяє в ньому ті сторони, які належить розглянути. повідомляє, що має говорити: «Казнодѣя приступ чинит до самой рѣчи, которую мает повѣдати и ознаймует людем пропозицію свою, постановлене умыслу своего, що постановил и умыслил на казаню мовити» (Ключ,

- арк. 241). Закінчення вступу може містити заклик до Бога (Богородиці, святих) про допомогу, а до присутніх – про уважне слухання.
2. Нарація (виклад, розповідь). У цій частині викладається зміст проповіді, розвиваються думки, які доводять, пояснюють головну думку: «Повѣдает вж казнодѣя тоє людем, що обѣцал повѣдати» (Ключ, арк. 241).
 3. Конклюдія (закінчення). Вона має коротко нагадати те, що викладалося в нарації, підсумувати сказане, формулювати висновки: «Припоминает тую реч, которую повѣдал в narraции, и напинает людей, жебы оны в такой ся речи кохали, если будет тая реч добрая, если зась злая, напинает людей, жебы ся такой речи хронили» (Ключ, арк. 241).

До проповіді висуваються вимоги єдності предмета, думки чи теми, повноти і співмірності частин, художності викладу. Всі частини проповіді підпорядковуються темі – вислову зі Святого Письма, святу певного дня. Автор метафорично порівнює частини проповіді до струмків, які, беручи початок із різних джерел, зливаються в одну річку: «Тыи всѣ части маот ся згажати з темою, бо як з малого жродла виходит великая рѣка, еднак вода в рѣцѣ згожається з тоєю водою, которая ест в жродлѣ, так з малои темы великое походит казане, зачим части, которыи ся в казаню находят, повинны ся з темою згажати, жебы, що ся в темѣ знайдует, тоє в екзордіум і в нарації и в конклюдіи находовало» (Ключ, арк. 241–241 зв.). Проповідника, котрий не виконав власного задуму, Галятівський порівнює з архітектором, котрий, обіцяючи королеві звести коштовний палац, обмежився б іншим, скромним будинком.

Автор намагається детально пояснити, як будувати кожную частину проповіді. Звертається увага на заохочення слухачів казання, потребу наповнювати його зміст не тільки богословською догматикою, а й певними загальними відомостями, зокрема з історій, хронік, світської літератури. Проповідь має бути зрозумілою для слухачів, тобто відзначатися дохідливим стилем викладу і вимовою. Її основна функція – виправлення людських звичаїв.

Галятівський радить назвати тему вже у вступі, звертаючись до методів уподібнення або до використання прикладів. Він пропонує вдаватися до літературної гри, приписуючи собі недосконалість, слабкість, незнання, інтригувати слухачів несподіваними твердженнями. У недільних проповідях Галятівський радить хвалити такі чесноти, як покора, піст, милостиня, картаючи зарозумілість, гнів, заздрість, пияцтво. Проповіді на дні пам'яті святих мають розкривати чесноти вшановуваних праведників. На прикладі власних творів демонструє плідність використовуваних автором методів художнього втілення конкретної теми.

У другій частині гомілетичного трактату наводяться поради щодо складання проповіді на похорон. Автор перелічує теми, які краще оби-

рати для таких казань, вказує перспективні методи їхнього втілення. Зокрема, радить використовувати метод символічної інтерпретації образу-концепта з герба спочилого або його імені, з місця похорону.

Єпископ Лазар Баранович

«Меч духовний» (1666)

Оригінальна назва: «Меч духовный, еже есть Глагол Божій на мощь Церкви воюющей, из уст Христовых поданой, или Книга проповѣди Слова Божого». Видана в Чернігові після єпископської хіротонії автором, збірка містила твори, виголошені Лазарем Барановичем протягом 1640–1660-х рр. Друге видання було здійснене 1686 року.

Художня концепція збірки визначається назвою й інтерпретується гравюрою на титульній сторінці та вступними розділами (віршем на царський герб, передмовою-посвятою московському цареві Олексієві Михайловичу, передмовою до читача). На гравюрі два мечі з написами, відповідно, «Ветхій Завѣт» і «Новый Завѣт» тримають цар Давид і апостол Павло, і це втілює дискутовану тоді в Московському царстві ідею симфонії двох влад – світської та духовної, покликаних спільно боротися зі злом і боронити кожна своїми засобами християнські цінності. Геральдичний вірш декларує спадкоємність влади московського царя та великих князів Київських, представлених свв. Володимиром, Борисом і Глібом, цілком антиісторично названих предками Олексія Михайловича. У передмові-посвяті цареві розкривається символіка гербових образів: воїна зі списом, трьох корон, двоголового візантійського орла. Наголошується на протистоянні царя земним ворогам, порівнюваним із Голіафом. Духовний меч приноситься цареві на знак Божої опіки над ним. «Приличен убо на се Вашему Пресвѣтлому Царскому величеству сей меч духовный, глагол Божій, да тм пасеши послушающих людей своих» (Меч, с. 10 нenum.). Передмова ж до читача відразу ставить образ меча в контекст тривожного життя доби Руїни: «Сих брани полных времен ничтоже тако полезно, яко же меч» (Меч, с. 22 нenum.). З властивою йому винахідливою дотепністю Лазар Баранович пов'язує образ меча з епізодом у Гетсиманії, коли апостол Петро відрубав мечем вухо одному зі слуг, що прийшли заарештувати Ісуса Христа, і зауважує: «Не таков сей меч, яко же Петров, иже Малху усѣче ухо. Сей бо Меч Духовный, яко глагол Божій, паче требует уха: *Имѣяй уши слышати да слышит*» (Меч, с. 22 нenum.). До цього ж центрального образу-символу автор повертається у проповідях, нагадуючи, наприклад, у казанні на неділю розслабленого, що Христос прийшов принести не мир, а меч (Меч, арк. 31 зв.), а в день

П'ятдесятниці зауважуючи, що Бог нині вже не страшить людей мечем, а являється з мечем духовним – Божим словом (Меч, арк. 65).

До збірника ввійшли проповіді на перехідні свята (Великдень, Вознесіння, П'ятдесятниця) та неділі церковного року – усього 55 творів, по одному на кожне свято чи неділю. Тематика проповідей визначається літургійними читаннями, тобто текстами з Євангелія, зачитуваними відповідно до церковного календаря на літургії.

Тексти проповідей розраховані на освіченого, обізнаного зі Святим Письмом слухача. Автор послуговується архаїчною мовою, «слов'яно-руською» (церковнослов'янською мовою українського ізводу), загалом зрозумілою для православних українців того часу, але належною в їхній свідомості до сакральної культури, позначеної рисами ексклюзивності. Твори насичені біблійними образами, не лише взятими з читаного на літургії євангельського тексту, але й досить опосередковано пов'язаними з темою проповіді. У проповіді на неділю жінок-мироносиць згадується і милосердний самарянин, до котрого уподібнюються Йосиф з Никодимом, також вшановувані цієї неділі, і три східні мудреці, котрі принесли миро новонародженому Ісусові до вертепу, і помазання Христа миром, здійснене ще перед стражданнями Господніми Марією Магдалиною. Проповідник посилається на святителів Григорія Богослова, Іоана Золотоустого, Амвросія Медіоланського, Петра Олександрійського, Афанасія Олександрійського, Василя Великого.

Лазар Баранович, коли це можливо, використовує й агіографічні сюжети, пов'язані тим чи іншим чином із темою твору. У проповіді на неділю самарянки згадується, що навернена Христом самарянка, відома під іменем Фотинія (Світлана), проповідувала згодом у Карфагені, Римі й була страчена за імператора Нерона, а її пам'ять вшановується 20 березня (Меч, арк. 40). Євангельська розповідь про персонажа проповіді на неділю сліпого доповнюється житійними деталями, які свідчать, нібито зцілений Христом сліпий був згодом одним із перших єпископів, відомим під іменем Сидонія (Меч, арк. 43 зв.).

Автор охоче вдається до алюзій, прагне до несподіваного сполучення образів. Таким чином, попри зовнішню традиційність, на яку звертають увагу критики Лазаря Барановича (Микола Костомаров, Михайло Возняк), бароковий концептизм позначається і на проповідницькому стилі чернігівського архиєрея. Відтак же категоричне протиставлення його творів як нібито зразка «греко-слов'янського» типу проповідей «латино-польському» типові, репрезентованому Іоаникієм Галятовським і Антонієм Радивиловським, здається некоректним. Єдине, що справді помітно відрізняє стилі Лазаря Барановича та його молодших сучасників – відсутність у архиєпископа новелістичних прикладів.

Складні художні образи-концепти, побудовані на несподіваному сполученні антиномічних образів і понять, зустрічаються досить час-

то. Скажімо, Христос зображується як світло, що засяяло з гробової п'їтьми (Меч, арк. 10 зв.), а рани на Його тілі – як промені, що сяють крізь кришталевий посуд (Меч, арк. 11). Або вказується, що «источник жизни Христос... нынѣ при источницѣ Іаковлем у жены самарянынѣ воды просит» (Меч, арк. 34 зв.).

Характерний метод інтерпретації біблійного тексту – алегореза. Це двоступеневий метод тлумачення знакових повідомлень, коли спершу прочитується дослівне, безпосереднє значення, а потім шукається прихованого значення, яке й постає головним. Автор звертається до Христа у проповіді на неділю жінок-мироносиць: «Христе, Єгоже имя мѣро изліянно, излій благодать в устнах моих» (Меч, арк. 17 зв.), нагадуючи про буквальне значення імени «Христос» – «помазаник». У проповіді на неділю розслабленого прихід Христа до Овечої купелі в Єрусалимі пов'язується з Господнім покликанням стати жертвним ягнятком, що віддає життя за гріхи світу. П'ять притворів купальні нагадують про п'ять Христових ран і про зцілені Христом п'ять людських почуттів (зір, слух, нюх, смак, дотик) (Меч, арк. 15 зв.–16). Саме про ці п'ять почуттів говорить проповідник, розвиваючи тезу про розбещене життя самарянки, яка мала п'ятьох чоловіків, бо не вірила в п'ять Мойсеевих книг (Меч, арк. 38). Трипостасність Божества, яка згадується у проповіді на День Святого Духа, символічно втілюється у трьох видах творіння (духовні – ангели, тілесні – небо, стихії, духовно-тілесні – людина), відбивається в людині в силі, мудрості й доброті, виявляється у трьох рівнях небесної ієрархії (Меч, арк. 74–74 зв.).

Характерна гра слів стає засобом розкриття прихованої символіки імени або назви. Ім'я самарянки Фотинія асоціюється в Лазаря Барановича з фонтаном, тобто джерелом води, біля якого самарянка зустріла Христа і яким стала сама для тих, кого згодом наворачтала на християнство (Меч, арк. 40). Церковнослов'янське слово «брєніє», яким перекладається грецьке «πῆλος» (глина, бруд, болото) в розповіді про зцілення сліпого (Ін. 9:6), викликає в автора асоціації з прикметником «брєнный», тобто тлінний, належний до матеріального світу: «Что убо от вѣка нѣсть слышано никоим же брєнным ухом о брєнных очах, како брєнієм от Господа суть просвѣщенны?» (Меч, арк. 42). Цим, у свою чергу, підкреслюється парадоксальність ситуації: земним порохом, брудом, Христос відкриває сліпому – людині, створеній із пороку, – очі не лише тілесні, а й духовні. У проповіді на Вознесіння на взірець фольклорного створюється авторський фразеологізм: «За Мое же сіє жито сотвориша Мя не жити» (Меч, арк. 50), що реалізує полісемантизм біблійного образу зерна – і поживи для людей, і слова спасіння, котре проростає у вічне життя. Проповідь на неділю Всіх святих пропонує замислитися над розмаїтістю символічних сенсів образу солі: «Святїи всѣ вы есте соль земли, еретиком есте вы яко соль в оку, а нам будѣте яко соль в устах, да исполним повелѣнное нам» (Меч, арк. 90).

Літургійний контекст впливає на поетику проповідей різними способами. Використовується, зокрема, пряме або приховане цитування богослужбових текстів. У першій же проповіді (на Великдень), що розпочинається словами апостола Павла «Христос воста от мертвых» (пор.: 1 Кор. 15:20), дослівно повторюються фрази з воскресного тропаря. Церковнослов'янський текст тропаря такий: «Христос воскрес из мертвых, смертію смерть поправ, и сущим во гробѣх живот дарова». Порівняймо з текстом проповіді: «Аще же умрѣти, то смертію смерть попати; аще положитися в гробѣ, то сущим во гробѣ живот даровати» (Меч, арк. 2). У проповіді на неділю жінок-мироносиць у зв'язку з мотивом всепереможного світла Воскресіння наводяться слова першого тропаря третьої пісні великоднього канону: «Нынѣ вся исполншася свѣта, небо и земля и преисподняя» (Меч, арк. 20 зв.).

Риторична структура проповідей визначається членуванням тексту завдяки повторам слів і речень, часом введенню анафор. Цим досягається ритмізація мови. У проповіді на Великдень кілька разів повторюється ключова фраза: «Христос воста от мертвых», визначаючи центральну тезу проповіді, а водночас поділяючи текст на риторично співмірні сегменти. Місцями з'являються елементи синтаксичного паралелізму.

«Труби словес проповідних» (1674)

Оригінальна назва: «Трубы на дни нарочитыя праздников..., яже Лазар Баранович, милостию Божією православный архієпископ Чернѣговскій, Новгородскій и проч. силою Божією воструби».

Збірник проповідей на неперехідні свята й дні пам'яті святих містить 155 творів. Книгу було здано до друку в 1668 р., але видано значно пізніше. Автор намагався домовитися з царем Олексієм Михайловичем про закупівлю всього накладу, але цього зробити не вдалося. Правда, книги поширювалися через монастирі. Друге видання було опубліковане в 1679 році.

Добірка цитат-епіграфів на звороті титульного аркуша, взятих зі старозавітніх книг Вихід, Псалтир, Йова, Іоїла та з новозавітньої пророчої книги, Апокаліпсису, виділяє домінуючий мотив символіки труб – есхатологічне провіщення про майбутню зустріч із Богом. Цей мотив розвивається у програмному вірші, де перелічуються персонажі проповідей відповідно до календарного порядку святкування їхньої пам'яті, пов'язуваного зі зміною знаків зодіаку. Досвід життя святих, таким чином, сполучає в собі свідчення про Бога в світі, суголосне звукам старозавітніх храмових труб, і нагадування про майбутній Останній Суд. Автор закликає читачів:

На сія трубы уши накланяйте,

Трубами трубы суда вспоминайте (Труби, арк. 2 нн.).

Єгда на Страшный Суд затрубят з неба,

Нехай ся не дастъ в тот час нам потреба (Труби, арк. 3 нн.).

Як і попередній збірник проповідей, книга «Труби словес проповідних» присвячена московському цареві Олексієві Михайловичу. Відтак же вона відкривається складною гравюрою з царським гербом у центрі, оточеною зображеннями Ісуса Христа, Богородиці, святих архистратига Михаїла та царя Костянтина, символів євангелістів (людина, лев, телець, орел), а також царя, його дружини й дітей Федора, Іоана й Петра. Геральдичні символи та інші елементи гравюри коментуються в поданому поряд епіграматичному вірші «На его царскаго пресвѣтлаго величества знаменіе» та передмові-посвяті цареві. Натомість «Предословіє к читателем» окреслює зміст книги й пояснює символіку труб як знаряддя прославлення Бога, втіленого в подвигах святих, що заохочує християн пам'ятати про майбутній суд і бути до нього готовим. Тут же нагадується про попередню книгу автора й пов'язуються обидва ключові символи: меч духовний і труба.

Монархічні мотиви, властиві Лазареві Барановичу, виявляються і в проповіді на день пам'яті небесного покровителя царя Олексія Михайловича – св. Олексія, чоловіка Божого, і в прикінцевих проповідях, адресованих царю у зв'язку зі смертю його першої дружини і 15-річного сина Олексія і з нагоди другого шлюбу царя з Наталією Кирилівною Нарішкіною.

Композиція збірника визначається тематикою проповідей на календарні свята. Основна частина книги побудована відповідно до календарної послідовності нерухомих свят, що відзначаються протягом року (від вересня до серпня). Поряд із великими господськими та богородичними святами теми проповідей дають дні пам'яті популярних в Україні святих: архистратига Михаїла, пророка Іллі, Іоана Хрестителя, апостолів Іоана Богослова, Андрія Первозваного, Петра і Павла, святителів Григорія Чудотворця, Миколая Мир-Лікійського, Василя Великого, Григорія Богослова й Іоана Золотоустого («трьох святителів»), преподобної Марії Єгипетської, мучеників Димитрія, архиєпископа Стефана, Федора Стратилата, Юрія Переможця, Симеона Перського, мучениць Параскеви П'ятниці, Варвари, рівноапостольних царів Костянтина і Єлени, безсрібників Косми та Дем'яна, Олексія, чоловіка Божого. Поряд із загальнохристиянськими святими героями окремих проповідей стають руські праведники: князі Володимир, Борис і Гліб, преподобні Антоній і Феодосій Печерські. До числа персонажів своїх проповідей Лазар Баранович долучає двох святих, канонізованих Московською Церквою: святителя Олексія, митрополита Київського, та першого казанського єпископа Гурія, прославленого в Росії на зламі XVI та XVII століть.

Тематика цих проповідей почасти визначається покладеними в основу свят євангельськими сюжетами. Це стосується передусім господських свят, тобто свят, пов'язаних із вшануванням подій земного життя Господа Ісуса Христа: Різдва Христового, Обрізання, Богоявлення, Стрітіння, Преображення. Євангельську основу, звичайно відобра-

жену в літургійному читанні, автор інтерпретує також у проповідях на Благовіщення, Різдво й Усікнення Іоана Хрестителя, дні пам'яті пророка Іллі, апостолів Іоана Богослова, Андрія Первозваного, Петра і Павла. Але в більшості випадків основою сюжету проповіді стають агіографічні мотиви, опрацьовувані Лазарем Барановичем і в його агіографічній поезії (збірка «Аполлон християнський», 1670).

На відміну від попередньої збірки, автор подає в окремих випадках кілька версій проповідей на одне й те саме свято. Найбільше (аж сім) проповідей подається на Різдво Христове, п'ять – на Благовіщення, чотири – на Успення, по три – на Різдво Богородиці, Введення Богородиці до храму, Богоявлення, пам'ять апостолів Петра і Павла. По два варіанти мають проповіді на Воздвиження Чесного Хреста, Преображення Господне, Покрову Пресвятої Богородиці, Різдво Іоана Хрестителя, пам'ять святителя Миколая та прп. Антонія Печерського. Твори дуже різні за обсягом, деякі з них мають понад десять сторінок, а окремі – заледве одну.

Найбільш строкатий композиційно й жанрово матеріал наводиться в додатковій частині, що складає майже третину обсягу книги, містячи 75 з 155 творів. Автор називає її «Прилог лішених словес, на различныя нужды полезных». Тут можна знайти проповіді на теми, вже висвітлені в основній частині: на Різдво Богородиці, Воздвиження Чесного Хреста, пам'ять мучениці Параскеви П'ятниці. Поряд із ними наводяться проповіді на перехідні свята (Великдень, Преполовлення, Вознесіння), повчання до сповідників і причасників, проповіді на вінчання, монаший постриг, хворобу й похорон. Чи не найхарактерніші для додаткової частини короткі тлумачення псалмів, молитов, уривків із Євангелія. Вартий уваги дев'ятичастинний коментар «Пісні Богородиці» – славетної «Magnificat», «Величає душа моя Господа», котра у східному обряді співається на утрени перед дев'ятою піснею канону й запозичена з Євангелія від Луки (Лк. 1:46–55). А ще Лазар Баранович включає до «Прилогу» власні молитви – «Къ Христу Господу от Лазаря, творца книги сія», «Молитва къ Святѣй Троици». У заключному розділі він звертається до Богородиці з такими словами: «Аще были быхом центіпедес, стоножныи, всѣми бы к Богородицѣ прилѣжно притекали, яко грѣшныи. Аще быхом были арги, стоочныи, всѣмы бы на тебе смотрѣли, яже милосердія двери нам отверзаеши. Аще быхом были центимани, сторучныи, всѣмы бы твоей ризѣ позлащенной прикасалися» (Труби, арк. 406 нн. зв.). П'ять віршів додаються до короткої проповіді на Великдень (Труби, арк. 368–369).

Властивий стилеві Лазаря Барановича бароковий концептизм позначається і на «Трубах словес проповідних». У щойно цитованому закінченні книги автор будує образ-концепт на сполученні мотивів світла й темряви: «Темное дѣло наше, и темным чернилом начертанное, но понеже изведе их Бог ис темницы на свѣт, благодаряще вопіем: *Слава Богу, давшему нам свѣт*» (Труби, арк. 406 нн. зв.). Причому тут концепт до-

повнюється виразною алюзією до заключної, найурочистішої частини утрени, «Великого славослов'я», перед яким священнослужитель і виголошує цитовані слова: «Слава Тобі, що показав нам світло!»

Алегорична інтерпретація біблійних або агіографічних образів є улюбленим авторським методом їхнього тлумачення. У першій проповіді на Воздвиження Чесного Хреста чотири рамена хреста асоціюються з чотирма краями світу (Труби, арк. 21), а потім там же поземна й простовисна балки, що складають хрест, виводяться з двох родоводів Ісуса, сина Божого й нащадка Єсеевого (Труби, арк. 23). Метод алегорези виразно виявляється у «Върши о крестѣ Господни», доданому до проповіді «Сниди со креста». Розіп'ятий Христос зображений як плід, що висить на дереві й нагадує зірваний Євою плід райського дерева, а також як хліб, котрий, ніби ніж, розрізають цвяхи (Труби, арк. 349 зв.).

Унікаючи вставних новел, Лазар Баранович, тим не менше, включає до своїх проповідей сюжетні оповідання, взяті не лише з Біблії та житійної літератури, але й із античної новелістики. До повчання «И образом обрѣтєся яко человекъ» включається розповідь про славетного Апеллеса й розкритикованого ним автора невдалого портрета Єлени Прекрасної (Труби, арк. 374). У проповіді на пам'ять апостола Андрія Первозваного обігрується літописний сюжет про піднесення цим апостолом хреста на київських горах, порівнюваного з хрестом на Голгофі: «яко и земля наша, пріємше крещеніе, обряцет Мессію... И нынѣ благочестіе в земли кіевстей паче иных сіяет» (Труби, арк. 82).

Проповідник послуговується літургійною церковнослов'янською мовою, однак звертається і до книжної української в доданих до основного тексту віршах, передмові. Часом і до повчальних слів включаються україніزم. У повчанні «И образом обрѣтєся яко человекъ» автор вживає слова «образи», «пензлем», «фарбы», наводячи переклад на маргінесі (Труби, арк. 373).

О. Антоній Радивиловський

Цей письменник відомий виключно як проповідник. Наприкінці 1640-х рр. він закінчив Києво-Могилянську колегію й почав службу як архидиякон кафедрального собору в Чернігові.

Антоній Радивиловський починає проповідувати в 1650-ті роки. З 1656 р. він уже користується славою талановитого церковного оратора. Його запрошують на посаду постійного проповідника Києво-Печерської лаври.

Рукописи засвідчують, що в 1671 р. він став намісником Києво-Печерської лаври, з кінця 1683 або початку 1684 р. – ігуменом Пустельно-Микільського монастиря.

Помер Антоній Радивиловський у грудні 1688 року.

«Огородок Марії Богородиці» (1676)

Оригінальна назва: «Огородок Маріи Богородицы, rozmaityми цвѣтами словес на праздники Господскія, Богородичны и святых». Твір було упорядковано в 1671 р. як двотомний збірник проповідей. Однак автор розбив його на дві книги й опублікував лише частину матеріалу. Хоча й у такому скороченому вигляді праця налічувала 1159 сторінок.

До збірки включено по кілька версій проповідей на всі господські, богородичні свята й дні пам'яті шанованих в Україні святих. Центральним образом, який організує поетичну систему книги, є Сад як алегорія самої Богородиці. Автор інтерпретує цей образ у вірші-посвяті, акцентуючи на його синтетичній природі й пов'язуючи образ саду з біблійним раєм-Едемом. Багатозначність образу посилюється додатковою інтерпретацією його як алегорії Києво-Печерської лаври. Сад постає ідеальним простором гармонійної взаємодії людства з його Творцем. У цьому просторі розквітають людські таланти (квіти-святі), долається влада гріха, сполучається щедрість Божого дару з плідною людською ініціативою.

На початку книги наводяться передмова до Богородиці та передмова-посвята Інокентієві Гізелю, а також передмова до православного читача. Автор знов і знов повертається до центрального образу, формуючи рецептивну програму в символічній площині прогулянки Садам, засадженим «розных словес цвѣтами».

Книгу складають 130 проповідей, упорядкованих за календарним принципом. Але оскільки до збірки ввійшли проповіді не лише на нерухомі, а й на великодні свята та пов'язані з ними святкові дні, то відлік часу починається не з 1 вересня, як звичайно, а з Великодня, й закінчується Входом до Єрусалиму та страшим тижнем. Інші свята вміщуються в ці параметри відповідно до звичайної послідовності. Наприкінці збірки подаються проповіді про піст і молитву, скорботи, сповідання гріхів, покуту, пекло, а також проповідь про подружній стан. Характерно, що день зачаття праведною Анною Пресвятої Богородиці (9 грудня) зараховується, як і в латинській традиції, до великих свят, називаючись «Непокаляним зачатієм Препоблагословенной Дѣвы Маріи». Згодом таке найменування стане однією з підстав звинувачення московськими цензорами свт. Димитрія Туптала в «латинській ересі» – вірі в непорочне зачаття Пречистої Діви.

До більшості свят подається по 3–4 версії проповідей, що наближаються за своїм стилем до творів Іоанікія Галятовського. Вони відзначаються однотипністю тричастинної композиції, прагненням підпорядкувати художню структуру твору спільній темі, складністю символічної мови й щедрим демонструванням автором своєї ерудиції. Поетика проповідей розвинула й удосконала барокові риторичні тенденції. Твори насичені несподіваними порівняннями, паралелізмами, метафорами, антитезами. Широко використовується сюжетний матеріал як біблійного, агіографічного, так і античного літературного походження.

Особливо характерна для проповідей Антонія Радивиловського яскравість ілюстративного матеріалу – вставних оповідань, покликаних увиразнити моральні постулати, конкретизувати їх живими прикладами людської поведінки за кризових обставин. Наводяться свідчення стародавніх письменників: Тацита, Плутарха, Ціцерона, Плінія, приклади з історії стародавнього світу, образи з міфології, різні анекдоти, випадки з повсякденного життя, особливо байки.

Найвідоміший дослідник творчості Антонія Радивиловського Володимир Кречотень поділяє новелістичні приклади з проповідей на дві групи: казуси й фабули, відносячи до перших легенди й анекдоти (меморабіли, пророчтва, апофегми), а до других – фацеції, міфи, казки, байки та диспути.

«Вінець Христов» (1688)

Оригінальна назва: «Вѣнец Христов з проповѣдей неделных, аки з цвѣтов рожаных на украшеніе православно-каѳолической святой Восточной Церкви, сплетеный или Казаня недѣльны на вѣнец всего лѣта, з Писма Святого и з разных учителей, на ползу душевную православных собраный».

Уже в віршовій посвяті книги, названій «О титулѣ книги Вѣнца Христова сія да будут прочтенна слова», розкривається алегоричний зміст ключового образу, що дав назву книзі. Недільні проповіді складаються у вінець, належний Ісусові Христові як цареві слави, котрий вже зняв терновий вінець:

*Вѣнец Христов ся тая нарицает,
Яко славою словес zde вѣнчает
По вся недѣли Христа Царя славы,
Вѣнец терновый зложша уже з главы* (Вінець, тит. арк., зв.).

До ключового образу автор звертається у прозових посвятах Ісусові Христові й московським царям Іванові, Петрові й Софії. У передмові до православного читача акцентується внутрішня антиномічність цієї алегорії: «Иж як рожаня не растет без тернія.., так сіи недѣльны проповѣди не без працы сложены суть и написаны». Автор зізнається, що збирав різні історії, ніби квіти троянди, в інших авторів і проповідників, виділяючи таким чином вставні оповідання як особливо цінну композиційну частину власних проповідей.

До книги включено 115 проповідей на неділі й перехідні свята року. Як звичайно в подібного типу збірках, проповіді подаються на кожну неділю, починаючи від Великодня й до страсного тижня, узалежнюючись від календаря євангельських читань. У цьому найбільш принципова відмінність «Вінця Христового» від попередньої збірки проповідей Антонія Радивиловського: якщо в «Огородку» тематика творів визначається переважно агіографічними сюжетами, згадуваними відповідного свята, то у «Вінці Христовому» теми проповідей беруться з новозавітних літургійних читань. Хоча, звичайно, у випадку Великодня,

Вознесіння, Зіслання Святого Духа на апостолів, Понеділка Святого Духа, Входу Господнього до Єрусалиму та Великої П'ятниці євангельський сюжет входить до загального контексту святкової теми.

Крім неділь, згрупованих у три цикли (великодній, по П'ятдесятниці й великопосний), проповіді подаються на пов'язані з ними перехідні свята: Вознесіння (четвер 7-го тижня по Великодні), Понеділок Святого Духа (другий день по Зеленій неділі, або Зісланні Святого Духа на апостолів), а також на Велику П'ятницю. На кожен неділю наводяться по два варіанти проповідей, а на Вознесіння навіть три. Наприкінці книги подаються ще по одній проповіді на неділі, прикріплені до неперехідних свят: Святих Праотців (передостання перед Різдом Христовим), Святих Отців (перед Різдом), перед Богоявленням, або Хрещенням Господнім, після Богоявлення, перед Воздвиженням Чесного Хреста й по Воздвиженні. Крім того, до збірки чомусь включена проповідь на Собор Іоана Предтечі (другий день Йорданських свят).

Промовистим свідченням антитетичности барокового стилю може бути, наприклад, початок другої проповіді на Вознесіння, в якому йдеться про міфологічних персонажів: Зевса (Юпітера-Йовіша), Персея, Медузу. Син Зевса й Данаї, засновник Мікен, Персей, убивши Медузу, був узятий на небо: «Правят поетове, иж Персеуш, Ювишов сын, забивши Медузу, округного вжа, которого позрѣне людей в каменіе оборочало, на знак так хвалебного звѣязства, заслужил себѣ тоє, абы з тоєи низкости земной перенесеный был в небо» (Вінець, арк. 59 зв.). Зауваживши, що це лише поетична вигадка, проповідник порівнює Ісуса Христа з міфічним Персеєм: «То правда, же Христос Спаситель, забивши на крестѣ онаго ядовитого пекелного ужа, діавола проклятого, который народ людзкій позрен'ем своим оборочал в камѣн'є... заслужил Себѣ тоє, абы з тых низкостей земных взятый был в небо» (Вінець, арк. 59 зв.).

Залучаючи слухачів проповіді до особливої комунікативної ситуації, в якій повідомляється ораторський текст, Радивилівський вдається до риторичних питань, до пошуку символічних, міфологічних та історичних аналогій, які активізують рецептивну діяльність вірних. Наприклад, у проповіді на 15-ту неділю по Зісланні Святого Духа він порівнює дві найбільші заповіді з сонцем і місяцем, запитуючи відразу ж: «Чи не великая ест рѣч быти мудрым учителем, быти силным, богатым и славным властелином?» (Вінець, арк. 222 зв.). А потім, майже відразу знов ставить питання: «Для яких причин болшая заповѣдь называется любити Бога и ближняго и як любити их маєм?» (Вінець, арк. 222 зв.). І дальший текст перетворюється на спільний роздум над справжніми ціннісними пріоритетами в житті. У проповіді ж на неділю по Різді Христовім, говорячи про злочин юдейського царя Ірода, Радивилівський згадує і про змови довкола перського царя Хосрова, і про Давидового сина Авессалома (2 Цар. 13:23–19:9), аби узагальнити: «Заразливая хтивост панованя до безецных и мерзких грѣхов человѣков приводити звыкла» (Вінець, арк. 517 зв.).

КАТЕХИТИЧНІ ТЕКСТИ



ЗАСВОЄННЯ ЖАНРУ

Слово «катехизис» походить від грецького «κατήχευειν» – «оголошувати», «усно навчати», «давати настанови». У ранній Церкві хрещенню дорослих передувала їхня настанова у вірі, «катехизація». Ті, хто готувався до хрещення («катехумени», або «оголошені»), мали ознайомитися з основами християнської віри, допускалися в цей час до присутності на тій частині богослужіння, де читалося Святе Письмо й виголошувалася проповідь – звідси назва «літургія оголошених». Виникнення подібної «катехитичної школи» в Олександрії передання пов'язує з діяльністю самого апостола Марка. Тексти подібних навчальних курсів зазвичай не записувалися. А з часом, коли Римська імперія була вже навернена на християнську віру, практика катехизації дорослих занепала. Передбачалося, що вони мали засвоїти засадничі поняття віри в перебігу релігійного життя, на богослужіннях, у приватній молитві, при читанні богословських творів.

Епоха Реформації принесла критичний перегляд практики стихійного засвоєння основ віри. Невдоволення низьким рівнем масової релігійної свідомости, браком організованих форм катехизації дорослих стало одним із найпотужніших імпульсів поширення протестантизму. Лютеранство, кальвінізм, англіканство роблять систематичне навчання вірних і поглиблення релігійної освіти дорослих християн пріоритетним напрямком своєї діяльності. В цей час і виникає тип книги, що отримує назву «катехизис» («катехизм»). Першою такою книгою був підручник протестанта Андреаса Альтамера «Катехизис у питаннях і відповідях» (Нюрнберг, 1528). Відтоді форма діалогу стала в катехизисах загальноприйнятною.

Найвідомішими катехизисами були книги основоположника Реформації Мартіна Лютера «Малий катехизис» і «Великий катехизис» (обидві 1528). Зачинатель іншого напрямку протестантизму Жан Кальвін видав катехизис французькою (1541) та латинською мовами (1545). Найавторитетнішими ж у кальвіністів стали «Гейдельберзький катехизис» (1562) та «Вестмінстерський короткий катехизис» (1648).

Триденський собор дав початок формуванню масової релігійної просвіти в Західній Церкві. Одним із богословських документів, випродукованих

цим собором, став «Римський катехизис» (1566). Уже 1568 р. у Речі Посполитій виходить його польський переклад. Він був адресований духовенству як практичний посібник у пастирському й проповідницькому служінні. Надзвичайно поширеними в латинській Церкві стали три катехизиси нідерландського єзуїта Петра Канізія, що видавалися в 1555, 1556 й 1558 роках, а 1585 р. третя версія була опублікована у Вільні руською мовою. Великим авторитетом користувався також підручник генерала єзуїтів Роберто Беллярміно (1597), котрий неодноразово перевидавався в Речі Посполитій як у латинському, так і в польському перекладах (уперше його було видано італійською мовою). Першим власне польським катехизисом стала книга о. Бенедикта Гербеста «Наука правдивого християнина» (1566).

До середини XVI ст. православна традиція не знала катехизису як самостійного жанру. Його замінювали повчання про віру, написані у формі «питання-відповідь» або ж проповіді аскетичної тематики. Спроби підготовки православних катехизисів починаються наприкінці XVI ст. й викликані полемікою з протестантами. Важким випробуванням для Східної Церкви стала скандальна історія «Визнання віри» константинопольського патріярха Кирила Лукаріса (1629), визнаного залежним від кальвіністських ідей і засудженого на Константинопольському соборі в 1638 р.

«Катехизис» Петра Могили (1645)

Підготовку православного катехизису митрополит Петро Могила робить одним із чільних напрямків своєї архиєпископської діяльності. Вже в 1640 р. на Помісному соборі в Києві презентується «Визнання православної віри» митрополита Петра Могили та ігумена Київського Пустельно-Микільського монастиря Ісайї Козловського. Воно було складене латинською мовою за взірцем західних посттридентських катехизисів, зокрема «Римського катехизису» й популярної книги Петра Канізія.

Детальний розгляд цього посібника було здійснено в 1642 р. на православному церковному соборі в Яссах, скликаному волоцьким воєводою Василем Лупулом. Катехизис проаналізував чільний грецький богослов Мелетій Сериг, вихованець Падуанського університету. Він переклав текст грецькою мовою, внісши до нього свої виправлення (видалив згадку про третє місце в загробному світі, де душі проходять митарства, про хрещення через обливання, додав положення про те, що пресуцествлення Святих Дарів стається під час молитви про епikleзу – закликання Святого Духа), й надіслав його для публікації в Києві. Згодом цей текст було видано в Голландії (1662), а з латинським перекладом – у Лейпцігу (1695).

У Києві в 1645 р. Петро Могила видав польською та книжною українською мовами «Собраніє короткой науки об артикулах вѣры православно-каволической християнской», складене у формі діалогу. Виправлення Мелетія Серига не були враховані. Цю версію, названу «Малим Катехизисом», було перевидано в Москві 1649 р. у перекладі церковнослов'янською мовою.

Композиційно книга складається з трьох частин, названих відповідно до трьох богословських чеснот: віра, надія, любов. Цим вона нагадує західні катехизиси. Першу, найбільшу частину присвячено викладові Нікейсько-Константинопольського Символа віри, церковних заповідей і таїнств. Друга частина містить тлумачення молитви «Отче наш» і євангельських блаженств. Третю частину присвячено класифікації чеснот і гріхів, а також поясненню заповідей, даних Богом Мойсеєві.

Зберігається прийняте в західних катехизисах виділення церковних заповідей. Але вони не оформлюються в окремий розділ, а включені до першої частини «Зібрання короткої науки» як складник десятого члена Символа віри. Богословське обґрунтування церковних заповідей автор знаходить у правилі II Антіохійського помісного собору (341), що виглядає певним перебільшенням. Відповідь на питання про кількість церковних заповідей виглядає так: «Любо их ест немало, але найпреднѣйших есть девять. Першее: На каждый день ведлуг повинностей хрїстіанских, належное набоженство, албо выслуhati в церкви, албо самому отпраvити приватне: яко то утреню, часы, вечерню и навечерню. А где может быти и литургии святои выслуhati, найбарзѣй еднaк в дни святых, и недѣлныи, в которыхы гды литургии святои хрїстіанин не слушае, здоровый будучи, а не в дорозѣ, а звлaцa гды церков поблизу ест, смертелне грѣшит... [2] Чотыри посты до року постити звычайем хрїстіанским... [3] Духовных в великой и пристойной учтивости мѣти, яко слуг Божіих а богомолцев наших, найбарзѣй еднaк сповѣдника и тех, которыхы працуют в проповѣданю Слова Божого... [4] Чотыри разы до року сповѣдатися... [5] Єретических книг не читати, до зборов их не ходити и казаня не слухати... [6] Господа Бога просити за всѣ преложоные, за короля, за сенат и за всю Реч Посполитую. Также и за преложоные в духовенствѣ, за добродѣе наши. [7] Посты, молитвы, ялмужны, услугованя братіи нашей... з охотою повиннисмо пріймoвати и выполняти... [8] Человѣк свѣцкїй добр церковных жадным способом на свой пожиток оборочати не мае... [9] Веселя днїй заказаных не отпраvовати, и в повиноваствѣ законным не братися, и иные обрядки часу своего чинити»¹⁶⁰.

Пошук гармонії між латинською теологією і київською еkleзіяльною традицією спричинив появу в катехизисі рис, згодом критикованих московськими богословами. Це насамперед стосувалося трактування часу пресуцествлення Святих Таїн. На відміну від традиційного східного погляду на молитву про зіслання Святого Духа (епіклезу) як момент, коли хліб і вино стають Тілом і Кров'ю Христовою, катехизис так відповідає на питання щодо освячення Святих Дарів:

¹⁶⁰ *Катехизис Петра Могилы: Оригинал 1645 року / Пер. Валерія Шевчука; Упор. Аркадій Жуковський. – К.; Париж: Воскресіння, 1996. – С. 146–154.*

«Моцю тых слов, которые Христос Господь рекл: «То ест Тѣло мое» и «Тая ест Кров Моя». Гды через священника вымовленіи бывають, на предложеным на престолѣ хлѣбом и вином надходит Дух Святыи невидимо, за призыванем и интенцією священническою, истинность хлѣба и вина преистначает в истность Тѣла и Крове Христовой, а зостают толко самыя особы хлѣба и вина»¹⁶¹.

Так само суперечать тогочасній грецькій і московській практиці слова про те, що хрещення здійснюється «погруженієм албо поливанієм»¹⁶², формула розгрішення на сповіді: «Я данною мнѣ властію от Христа Господа розгрѣшаю тя в имя Отца и Сына и Святого Духа»¹⁶³. Слідом за схоластичною сакраментологією (вченням про таїнства) Петро Могила виділяє в таїнстві матерію (використовувані предмети й речовини), форму (словесну формулу) та наслідок. Включається до книги вироблене Тридентським собором учення про намір (інтенцію) як одну з умов дійсности таїнства.

Було б спрощенням вважати ці елементи лише наслідком впливу на свт. Петра Могилу латинської теології. Можна зауважити тут нову для українського богослов'я інтерпретацію ролі священника, що випливає з бачення його сакраментальної місії (тобто місії відправника таїнств) як «другого Христа», особистости, в силу дару священства покликаної уречевлювати присутність Христа, небесного Глави Церкви, в таїнственному житті Церкви. З погляду ж суто культурологічного варто звернути увагу на глибшу інтерпретацію церковного обряду в його драматургічній структурі.

«Народовіщаніє» (1756)

У Почаєві ще в 1618 р. діяла друкарня Кирила Транквіліона-Ставровецького. Це стало вирішальним аргументом у захисті права на відкриття друкарні в Почаївському монастирі, котрий у 1713 р. прийняв унію й перетворився на найбільшу чернечу спільноту Свято-Покровської провінції василіянського чину. Друкарня засновується у Почаєві близько 1730 р., і вже за 4 роки виходить перше солідне видання – «Служебник». Крім численних богослужбових книг, у Почаєві видавалися проповіді, повчальні книги, підручники. Після заборони українського книгодрукування в Російській імперії Почаївська друкарня єдина випускала книги мовою, наближеною до розмовної. Вважається, що до закриття Почаївського василіянського монастиря тамтешня друкарня випустила від 187 до 355 праць – як українською, так і церковнослов'янською, польською, латинською мовами.

Серед релігійно-повчальних книг, виданих у Почаєві, найбільше значення для літературного життя України мала збірка повчальної та проповідницької прози «Народовіщаніє», вперше опублікована в 1756 р.

¹⁶¹ Там само. – С. 166.

¹⁶² Там само. – С. 158.

¹⁶³ Там само. – С. 180.

і неодноразово передруковувана. Її текст розміщено в електронному вигляді за примірником, що зберігається в Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського (Електронна колекція стародруків і рідкісних видань – проєкт «Почаївські стародруки у фондах НБУВ»¹⁶⁴).

Оригінальна назва твору: «Народвѣщаніе или слово к народу католическому чрез монахов чина святого Василія Великого в провинціи Полскої званію катихистическому прилежащих в повѣтѣ Кременецком».

Замість традиційної посвяти на початку книги вміщено передмову до парохів і катехитів – методичні вказівки для всіх, хто займається навчанням релігії. Далі йде передмова до читачів, де потреба видання мотивується двома головними причинами: необхідністю дати елементарні відомості з основ християнської віри простою українською («руською») мовою та зберегти ідентичність східного обряду. Тут же пояснюється відмінність від римських катехизисів: ті будуються за читанням у латинському обряді Апостольським Символом віри, а почаївський катехизис має за композиційну основу Нікейсько-Царгородський Символ віри, що використовується на богослужіннях візантійського обряду. Для зміцнення свідомості візантійської ідентичності до передмови включено новелістичний приклад, персонаж якого відмовився від практикованих ним раніше молитов за візантійськими богослужбовими книгами, укладеними прп. Феодором Студитом. І що ж?

«Єдня ноци преподобный отец наш Феодор явился ему, со иными, жезли в руках и мущими, имже бити повелѣ прелщеннаго онаго, и глаголаше: – Почто невѣріем отвергл еси моя творенія, яже прежде любяше и почиташе?» (с. 9 нн).

В основі композиції твору – чергування діялогічних частин, побудованих за елементарною катехитичною моделлю «питання – відповідь» (вони називаються «повчаннями»), дидактичних коментарів, які вказують на бажані висновки з прочитаного повчання («пожитки», тобто «користі»), а також великої кількості оповідних прикладів, запозичених із житійної, аскетичної та історичної літератури. Житійні приклади візантійського походження вміщуються поряд із сюжетами з латинської агіографії.

Перед основними розділами вміщено п'ять вступних частин, присвячених ключовим з погляду авторів темам християнської віри: вченню про Пресвяту Тройцю, про воплочення Божого Сина, про таїнство євхаристії, про гріх і про покуту. Основних розділів сім, і їхній порядок загалом відповідає катехитичній традиції:

1. Про пізнання Бога через віру. Порівнюються Нікейсько-Царгородський і Апостольський символи віри, систематичний виклад християнського віровчення здійснюється відповідно до послідовності їхніх членів. Стислий переказ євангельської розповіді про земне життя Ісуса Христа наводиться в додатку до 3-го члена Символа віри –

¹⁶⁴ <http://www.nbuv.gov.ua/vsd/pochajiv/erar/TXT/0008/index.html>

«О житті Господа нашого Ісуса Христа». Як приклад до цього розділу подається історія ікони Нерукотворного Спаса з посиланням на «Церковну історію» Євсевія Памфіла. Поява ікони пов'язується з посольством едеського князя Авгаря до Ісуса Христа та відбиттям Господнього лику на полотні («убрусі»), а не із західною розповіддю про рушник Вероніки, образ на якому відбився під час хресної дороги на Голгофу.

2. Про надію. Поряд із традиційним тлумаченням молитви Господньої («Отче наш»), розбитої з дидактичною метою на сім прохань, до розділу включено частини, присвячені молитві як такій, способів молитви, публічним богослужінням і приватним молитвам – вечірній і ранковій, молитві під час хвороби. До звичних молитов долучаються молитовні намірення. Особлива увага звертається на переживання символіки богослужінь, причому використовується інтерпретація літургії Симеона Солунського.

3. Про любов. Цей розділ присвячено тлумаченню десяти заповідей, даних Богом Мойсеєві на Синайській горі.

4. Про церковні заповіді: «1) Постановленні от церкве святой свята святковати, и в тиі Службы Божой з ушанованієм слухати. 2) Наказанні посты от Церкви святой заховати. 3) Сповѣдатися грѣхов своих принамнѣй раз в рок около воскресенія Христова пред власним парохом люб пред иним за благословенієм власнаго пароха. 4) Причащати ся таин Тѣла и Крове Христовы, около воскресенія Христова, в власной парохіи, люб в инной за благословенієм пароха. 5) Десятины церковніи, люб инніи повинности, где якій звичай, отдбувати. Кромѣ того еще весель не справляти часов заказанных» (Народовіщаніє, арк. 170 зв.). Це вже елемент, властивий західній церковній дисципліні, що надійно ввійшов у релігійну свідомість правобережних українців.

5. Про таїнства. Наводиться роз'яснення богословського змісту й форми відправи таїнств хрещення, миропомазання, евхаристії, покаяння, оливосвячення, священства («капеланства»), шлюбу («малженства»). У зв'язку з таїнством покаяння розповідається про іспит совісти («рахунок сумлѣня»), сповідь, покуту, а також про відпусти й перебування душ померлих у чистилищі, що ототожнюється з вченням Східної Церкви про митарства.

6. Про гріхи: гордості, жадібності, нечистоти, заздрости, обжерства, гніву, лінощів.

7. Про обряди. Розповідь про церковні обряди акцентує рівноцінність східного та західного обрядів. Окремо виділено частину про перехід з візантійського обряду на латинський, дозвіл на який є прерогативою римського архиєрея. Тепер уже посиланнями на західні джерела стверджується багатство обрядів християнського Сходу. Принагідно обґрунтовується Берестейська унія, але мотиви її тлумачаться цілком довільно: митрополит Михайло Рогоза, нібито, шукав захисту в папи римського від грошових вимог константинопольського патріярха Єремії (Народовіщаніє, арк. 262).

АГІОГРАФІЧНА ПРОЗА



«Патерикон» Сильвестра Косова (1635)

Період могилянських реформ (1630–1640-ві рр.) – час інтенсивного розвитку різних сфер духовного життя, широкого звернення до вітчизняної літературної спадщини й здобутків інших європейських літератур. Цілком природно, що саме тоді вийшла друком одна з найоригінальніших редакцій Патерика – «Paterikon abo żywoty śś. Ojcuw Pieczarskich» («Патерикон або життя св. отців печерських» – Київ, 1635), написана одним із чільних сподвижників Петра Могили Сильвестром Косовим.

Відомості про дитинство та юність Сильвестра дуже скупі й неточні. Він походить із православної шляхетської родини; народився в Білорусії, в с. Жировичі на Вітебщині, вчився у Віленській братській школі, а потім – у Люблінській єзуїтській колегії та Замойській академії. Учителював, імовірно, у Вільні й, уже цілком певно, у Львівській братській школі впродовж 1630–1631 рр. В. Аскоченський вважав, що Сильвестр первісно здобув освіту в Київській братській школі, а вже потім був відраджений за кордон «для вдосконалення себе у вищих науках». Нотомість С. Голубев заперечує цю гіпотезу.

У 1631 р. Петро Могила заснував при монастирі школу, котра мала давати учням ґрунтовну середню освіту з особливим акцентом на вивченні латинської мови. У цій школі Сильвестр Косов займає посаду префекта. Він бере активну участь в об'єднанні обох київських шкіл і створенні навчального закладу вищого типу – колегії (1632), стає її першим префектом, викладає риторичу.

Потреба захисту правного статусу Києво-Могилянської та підпорядкованої їй вінницької (1634–1639, потім гоцанської) шкіл викликає перший друкований виступ Сильвестра – книжку «Екзегезис, тобто звіт про київські та вінницькі школи...» (Київ, 1635). Обстоюване ним право українців і білорусів на власне релігійне і культурне життя автор прагне узгодити із законами Речі Посполитої, доводячи їхню принципову сумісність. Це відображає головний політичний принцип діячів могилянського кола: збереження й удосконалення наявної по-

літичної структури при використанні всіх можливих засобів мирної боротьби за розширення прав українського й білоруського населення Речі Посполитої. Не випадково «Екзегезис» відкривався посвятою Адамові Киселю (1580–1653), православному магнатові українського походження, образ якого став у літературі XVII ст. символом шляхтичармат, вірного слуги короля й Речі Посполитої, але водночас і свого народу та віри предків.

«Екзегезис», як і «Патерикон», Сильвестр Косов надрукував, уже зайнявши мстиславську, могилівську й оршанську кафедру. Він першим з оточення Петра Могили після проголошення того київським митрополитом (1632) стає єпископом. Діяльність у мстиславсько-могилівській єпархії була нелегкою: після вбивства Йосафата Кунцевича (1623) й викликаних цим репресій, після переходу в унію архієпископа Мелетія Смотрицького (1627) становище православної Церкви на Білорусі послабилося; Сильвестрові довелося протистояти активній місійній праці католицької Церкви східного й західного обрядів.

Полемічна гострота й непримиренність чужі стилю мислення Сильвестра Косова. Як свідчать передмова до «Патерикона» і «Екзегезис», його метод – переконування, ненав'язливе напучування. Особлива вага надається при цьому поширенню освіти, популяризації книги. На терені Сильвестрової єпархії, в Оршанському Кутеїнському Богоявленському монастирі, на початку 1630-х років було засновано друкарню, в діяльності якої бере участь і сам архиєрей, принаймні як автор катехитично-богословської книги «Дидаскалія» (Кутеїн, 1637).

Близькість до Петра Могили, церковний і літературний авторитет сприяли приходові Сильвестра Косова в 1647 р. на київську митрополічу кафедру по смерті свого великого попередника. Близько 10 років він керував українсько-білоруською Церквою, і більша частина цього часу припадає на Хмельниччину. Реалії національно-визвольної війни суперечили політичним ідеалам Сильвестра, тому він намагався триматися осторонь повсталих мас, прагнув залагодити конфлікт між козацтвом і урядом Речі Посполитої, виступав посередником при переговорах представників українського гетьмана й польського короля. При цьому він послідовно виступав проти унії як головної, з його погляду, причини політичної кризи. Помер Сильвестр Косов 13 квітня 1657 р.

«Патериконові» належить центральне місце в літературній спадщині Сильвестра Косова. Цей твір – смілива спроба переробки авторитетного літературного тексту. Під пером Сильвестра він позбавляється середньовічної топіки, набуває нових жанрових ознак, фактично виступає первістком української барокової агіографії. Започатковані в ньому тенденції були продовжені й розвинуті в пізніших редакціях «Патерика».

Сильвестр Косов широко використав літературний досвід авторів проложних житій. Головними композиційними одиницями «Пате-

рикону» стають житіє та житійне оповідання. Жанрове визначення «житіє» («*żywoł*») вводиться до заголовків окремих частин «Патерикону», для яких характерне більш чи менш повне висвітлення біографії героя. Життя Сильвестра переважно є скороченим варіантом творів, включених до ранніх редакцій «Патерика». Таким, зокрема, є «Житіє св. Феодосія Печерського» (СК, с. 24–57).

Польськомовна редакція твору – цікавий наслідок взаємодії трьох відмінних типів художньої творчості: руського середньовічного, в контексті якого з'явилося житіє Феодосія Печерського, та барокового, котрий визначає саме звернення до житійного сюжету і основні риси його рецепції, і польського барокового, в категоріях якого й інтерпретується цей сюжет. У новій редакції пам'ятки зберігається автентична фабула, образ Феодосія створюється відповідно до звичних норм моделювання агіографічного типу «преподобного» (героя-ченця), стиль викладу інтегрує в собі давньоруську й польську житійну топіку.

Загалом же провідною тенденцією тут можна вважати посилення наративних елементів. Компоненти тексту, що не пов'язані безпосередньо з викладом подій, описом основних епізодів фабули, використані відповідно до вимог «літературного етикету», з твору вилучаються. Так, замість дуже великих вступних зауважень автора з доданою до них молитвою подається тільки одна фраза, яка визначає місце Феодосія у православному пантеоні й водночас указує на безпосереднього адресата книги – українсько-білоруське населення Речі Посполитої, а також забезпечує зв'язок з попередніми частинами (житієм Антонія): «Якщо в цьому [тобто в Антонієві. – А. І.] дивний у святих своїх Спаситель наш, пречесний народі руський, певне й у святому Феодосієві Печерському» (СК, с. 24).

Зайвою стала також переважна більшість цитат з Біблії та патристичної літератури, етикетних формул, зокрема образних топосів. Тут передусім далася взнаки втрата ними первісної семантики в культурі бароко. Але чи не найголовнішою була настанова на посилення інформативного начала у творі. Вона виявляється насамперед у чіткому просторово-часовому обмеженні сюжету, у вказівках на предметно відчутні для реципієнта місце й період перебігу подій, а також у увазі до реалій давньоруського побуту.

До тексту вводяться історичні дати, конкретні географічні назви; діяльність героя тісніше, ніж у давньоруській пам'ятці, пов'язується з іменами відомих політичних діячів. З'являється спеціальний коментар – «*Annotationes onomasticae*», тобто пояснення імен (СК, с. 54–57), який знайомить польського й українського читача XVII ст. із невідомими етнонімами (печеніги, половці), а також з іменами князів – наступників Ярослава Мудрого.

Саме у книзі Сильвестра Косова було вміщено перший відомий історії літературний твір під назвою «Житіє св. Антонія Печерсько-

го» (СК, с. 17–21). Його сюжет у загальних рисах тотожний сюжетові патерикової новели про заснування монастиря з Другої Касіянівської редакції, трансформація тексту здійснюється на тих самих засадах, що й у житії Феодосія Печерського. Формула, що нею виражається провідна ідея твору, подається вже на його початку: «Ще в пелюшках звика Предвічна Мудрість свою любов розпалювати в тій людині, котру до себе на службу вабить. Це кожен побачить вочевидь, коли покладе житіє св. Антонія Печерського на шалі здорового глузду» (СК, с. 17). Мінімальна кількість висловів-топосів введена до структури тексту в ролі перехідних формул, їхні ритуальні, обрядові функції поступаються завданням зміцнення композиційної цілісності твору й посилення його наративности. Внаслідок цього етикетні корені фраз на кшталт «старався рясно бути збагаченим у тих чеснотах» (СК, с. 21) чи «мало що їв і пив, завжди псалми й палкі молитви творив» (СК, с. 19) губляться.

Інша грань цього ж процесу – увиразнення просторово-часових координатів. Впадає в око, що розповідь про Антонія в «Патериконі» вперше відкриває власне агіографічну частину, йдучи відразу за передмовою й додатком до неї. Таким чином, хронографічний принцип організації матеріалу реалізується вже на рівні архітекτονіки, узалежнюючи розміщення частин від послідовності перебігу зображуваних подій.

Житіє відкривається вказівкою на початок чернечого життя Антонія, винесеною в заголовок: «У законі почав жити близько року Божого 1013» (СК, с. 17), і закінчується словами: «Антоній же святий сорок років суворо живучи в печері, до вічної слави відійшов, до якої і нас введи, Боже. Амінь» (СК, с. 21). У вступній і заключній частинах визначено й найпомітніші хронологічні віхи. При викладі житійної фабули вони доповнюються постійним співвіднесенням життя Антонія з важливими політичними подіями на Русі: смертю Володимира Святославича і вбивством Бориса та Гліба, поставленням Іларіона митрополитом, князюванням Ярослава Мудрого і його наступника Ізяслава Ярославича. Нарешті, в «Annotationes onomasticae» при житії (СК, с. 21–24) даються стислі довідки про князів Володимира Святославича, Ярослава Мудрого, Бориса і Гліба, пояснення стосовно варягів.

Такі особливості житій Антонія й Феодосія Печерських доводять, що автор «Патерикону» орієнтувався на традиції не лише житійної, а й літописної літератури. Це передусім відображало загальні особливості становлення барокової системи жанрів, а також засвідчувало вироблення нового типу історизму і, зрештою, впливало з характеру використаних сюжетів, в оцінці яких помітна діалектична поєднаність відчуттів генетичного зв'язку з давньоруською культурою й відштовхування від неї.

Аж ніяк не всі агіографічні частини книги за своєю структурою відповідають жанровій моделі житій. При опрацюванні «слів» Другої Касіянівської редакції, що виділилися з послань Симона та Полікарпа,

зберігається їхній первісний жанровий зміст як патерикових новел, коротких розповідей про повчальні випадки з аскетичної практики й повсякденного життя ченців. Показово, що навіть у заголовках цих частин Сильвестр Косов враховує їхню нетотожність власне житіям: «Про святого Єремію Печерського», «Про св. Матфея», «Про Іоанна й Сергія». Відмова від позасюжетних елементів веде до значного скорочення обсягу частин, які нерідко перетворюються на короткі довідки про ту чи іншу особу.

Новими в «Патериконі» були твори про ігуменів Никона, Стефана й Варлаама, про пресвітера Даміяна, Матфея, Єремію. Ці особи фігурують у ранніх редакціях Патерика лише як персонажі життя Феодосія Печерського (Никон, Стефан, Варлаам, Даміян), слова 12-го Другої Касіянівської редакції «О святых блаженных первых черноризцѣх Печерских» (Даміян, Єремія, Матфей), слова 9-го про перенесення мощів Феодосія Печерського (Стефан). Тепер ці другорядні персонажі стають героями окремих розділів, сюжети яких конструюються із фрагментів відповідних «слів» Другої Касіянівської редакції. При цьому виразно виявляється характерна риса «Патерикону» і, як згодом переконаємося, барокової агіографії в цілому: сюжети ґрунтуються на образах конкретних осіб, а не на оцінках їхніх дій і вчинків. Увага – наскільки це можливо в релігійній прозі, де неминуче домінують провіденційні мотиви, – зосереджується на людських постатях. Показ дій і вчинків стає не стільки засобом ілюстрації певних катехитичних тез, скільки формою осмислення духовної сутності персонажів.

Важко сказати, якою мірою позначилися на цій новій якості твору традиції зарубіжної біографічної прози, знайомство з якою українського читача XVII ст. не викликає сумніву. Безперечним можна вважати лише вияв у «Патериконі» тенденцій, спільних для різних жанрів української літератури: історико-мемуарної, ораторсько-проповідницької і полемічної прози, ліричної та ліро-епічної поезії, міраклів, містерій тощо. Один з провідних принципів переосмислення традиційного жанрового змісту різних видів літературної творчості – посилення індивідуального чинника у структурі творів чи то у формі суб'єктивно-авторського забарвлення стилю, чи то шляхом зосередження уваги на долі персонажа як особистості або ж апелювання до суто індивідуальних відчуттів людини. Саме в цьому контексті варто розглядати виділення в композиції «Патерикону» як її основної одиниці житійного оповідання про героя-святого.

Написання житій Никона, Стефана, Варлаама, Даміяна, Матфея та Єремії відображало ще й тенденцію до критичного використання давньоруських текстів як історичного джерела. Здебільшого автор обмежується зверненням до одного якогось джерела, бере з нього фактичний матеріал і робить його фабульною основою окремого житійно-

го твору. Генетичний зв'язок із житієм Феодосія Печерського виявляється в підкресленні впливу Феодосія на Стефана й Варлаама, дружби Никона з Феодосієм. Можливостями зіставлення джерел Сильвестр Косов послуговується не завжди. Так, вдаючись у «Житії св. Стефана, ігумена Печерського» до матеріялу житія Феодосія Печерського, він не враховує повідомлення слова 9-го про те, що в перенесенні мощів Феодосія брав участь володимирський єпископ Стефан, «иже бысть в него [Феодосія. – А. І.] мѣсто игумень, паки по отшествіи из монастыря състави на Кловѣ свой монастырь й посем, благоволеніем Божіим, бысть єпископ града Владимєря»¹⁶⁵. «Патерикон» же, навпаки, стверджує, буцімто Стефан помер, живучи в монастирі на Клові й лишивши своїм наступником Климента (СК, с. 58).

Твори, близькі за своєю тематикою до оповідей Патерика, але за жанровими ознаками найбільш відмінні від житій і житійних оповідань, до складу «Патерикону» не ввійшли. Серед них були як богослужбові твори із списків Арсеніївської редакції, так і «Похвала Феодосієві Печерському», що здавна вміщувалась у Патерику, і власне епістолярні розділи послань Симона й Полікарпа. Не включено до складу «Патерикону» й «Въпрос благовѣрнаго князя Изяслава о латынѣх», котрий зустрічався у списках Другої Касіянівської редакції. Збережене ж оповідання «Про побудову церкви Пресвятої Діви Печерської» посіло у структурі збірки місце, яке відповідало іншим додаткам історіографічного характеру – «Додаткові про п'ятиразове хрещення Русі», «Поясненню власних імен», «Хронології православних руських митрополитів», тобто після тематично пов'язаних з ним текстів – житій Антонія, Феодосія, Стефана.

Пошук місця в архітектоніці твору для іншого традиційного патерикового сюжету – про смерть ігумена Полікарпа і про поставлення ігуменом священика Василія – привів до дещо несподіваних, хоча цілком закономірних, наслідків. Прагнучи зміцнити композиційну єдність і однотипність збірки, Сильвестр Косов уперше ототожнює Полікарпа-ігумена з Полікарпом-автором послання до Акиндина (СК, с. 162), внаслідок чого порушується відповідність історичному фактові, але встановлюється тривкий логічний зв'язок «Подій після смерті Полікарпа, архимандрита Печерського» із загальним патериковим контекстом: адже і це повідомлення починає функціонувати як житійне оповідання, найбільш пізніе за предметом висвітлення і тому вміщене наприкінці книги.

Отже, Сильвестр Косов зближує жанрові ознаки окремих складових частин Патерика, водночас відмовляючись від усталених форм об'єднання цих частин у цілісний твір. При цьому він широко вико-

¹⁶⁵ Абрамович Дмитро. *Києво-Печерський патерик: Вступ. Текст. Примітки.* – К., 1931. – С. 81.

ристовує досвід руських Прологів, передусім літературні форми проложного житія. Патерикова новела розвивається в більш-менш автономний твір – житіє чи житійне оповідання, – типологічно близький до проложного житія.

І все ж «Патерикон» не можна розглядати як добірку окремих агіографічних творів, побудовану за хронологічним принципом. Помітну роль у його архітектоніці відіграють інші розділи: вступні, пояснювально-коментувальні й додаткові. Першу групу складають геральдичні вірші самого Сильвестра Косова й Афанасія Кальнофойського (СК, с. 2 нenum.–4 нenum.), посвята Адамові Киселю (СК, с. 5 нenum.–15 нenum.), а також передмова «До православного читача» (СК, с. 1–11) з «Додатком про п'ятиразове хрещення Руси» (СК, с. 11–16). До другої групи відносяться «Annotationes onomasticae», розділ «Про побудову церкви Пресвятої Діви Печерської» (СК, с. 58–68) та «Corollarium» (СК, с. 75–76). Додатковими розділами виступають відсутні в попередніх редакціях частини, вміщені наприкінці книжки: «Про голови святих печерських, з котрих пліне свята олива» (СК, с. 164–166), «Хронологія православних руських митрополитів» (СК, с. 167–181), «Реєстр найважливіших речей, які знаходяться в житіях цих святих отців печерських київських» (СК, с. 1 нenum.–31 нenum. ост. пагінації) й «Історики, з котрих як житія святих отців печерських, так і хронологія митрополитів до сучасного... є наведена» (СК, с. 32 нenum. ост. пагінації).

Поява цих розділів, безперечно, обумовлена ходом засвоєння Патерика бароковою книжною культурою. Тут позначилися й загальні принципи побудови книги (в XVII ст. вона майже обов'язково включала вступні вірші, посвяту, передмову й довідкові частини: предметний покажчик, покажчики змісту, бібліографічний список), що надавало їй композиційної завершеності й допомагало користуватися нею, виділяючи те, що авторові здавалося основним. Відбито в них також прагнення до історичної достовірності (нехай навіть ілюзорної), а водночас і становлення нового типу історизму, важливим елементом якого було виявлення безперервності традицій і проголошення ідеї спадкоємності як важливої підойми української культури, запоруки її стійкості й самобутності. У зв'язку з цим дається взнаки вплив історичної прози, а почасти й геральдичної поезії (не лише у віршах, а й у посвяті).

І все ж найхарактерніша риса «Патерикону», здавна фіксована дослідниками, – його полемічна спрямованість. Твір виходить у світ під час гострої міжконфесійної боротьби, котра в 1630-х роках набуває нових форм. Особливо помітний вплив на Сильвестра Косова справляє «Палінодія» Захарії Копистенського – ґрунтовний історико-теологічний трактат, де знаходимо і концепцію кількарязового хрещення Руси, і хронологічний список митрополитів. У свою чергу Захарія Копистенський звертається до досвіду Лева Крєвзи, відповіддю на

трактат якого «Оборона церковної єдності» (Вільно, 1617) стала «Палінодія». «Патерикон» підхоплює традицію полемічної прози, використовує її сюжети й стильові прийоми, деякі вироблені нею літературні форми. Передмова до читачів, додаток до неї, як і короткі характеристики митрополитів з «Хронології...», значною мірою завдячують своїм виникненням полемічній прозі. Внаслідок антикатолицької спрямованості вступних і заключних розділів, взаємодії із загальнокультурним контекстом тієї доби «Патерикон» сприймається як полемічний твір, що позначається на характері рецепції книги читачем і на її функціях у суспільному побуті.

Комплекс житійних оповідань і житій та інших розділів «Патерикону» наближається до типу агіографічної збірки зі своєю внутрішньою логікою, специфічними суспільними завданнями. Жанровий зміст книги визначається взаємодією багатьох складників, причому провідну роль продовжує відігравати середньовічна за своїм типом патерикова традиція. Вона значно трансформується в ході взаємодії з іншими агіографічними жанрами, передусім із чернечими життями й Прологами. Водночас важлива жанротворча функція належить традиціям полемічної літератури й історіографії.

Таким чином, твір Сильвестра Косова постає як результат взаємодії середньовічної основи тексту й барокової поетики, котра асимілює давній твір, виявляючись на різних рівнях. Адже «Патерикон», репрезентуючи новий тип художнього мислення, є зразком оригінальної видозміни патерика, котрий тепер співвідноситься передусім з певним різновидом агіографічної збірки, близьким до Прологів.

Внаслідок цього виробляються нові принципи побудови Патерика, які передбачають існування в його складі поряд з агіографічними іншими розділів, покликаних об'єднувати, коментувати, доповнювати агіографічні. Зростає увага до організації матеріялу, послідовності його викладу; йде пошук нових форм, котрі б не суперечили патериковій традиції й водночас враховували б переосмислення самого жанру. Архаїчні, власне середньовічні форми об'єднання частин відкидаються.

«Києво-Печерський патерик» редакції Йосифа Тризни

Після смерті Петра Могили незалежність Києво-Печерської лаври від митрополичої кафедри Києва відновлюється. Архимандритом лаври 25 січня 1647 р. обирається Йосиф Тризна – послідовник і однодумець свого попередника, із жовтня 1646 р. – ігумен Віленського Свято-Духівського монастиря. Керуючи лаврою протягом 1647–1655 (чи

1656) рр., тобто під час Хмельниччини, коли київським митрополитом був Сильвестр Косов, Йосиф Тризна виявив себе прихильником ідеї політичного компромісу між королівським урядом і козацьким військом, збереження цілісності Речі Посполитої за умови розширення прав українського народу й православної Церкви. Він дає притулок у монастирі шляхтичам «руської віри», бере участь у таємній зустрічі взимку 1649 р. з урядовою комісією на чолі з Адамом Киселем, вимагає від козаків залишити місто в липні 1651 р. під час наступу польського війська – одне слово, дає чимало свідчень більш ніж поміркованих позицій.

Природно, що ім'я Йосифа Тризни фігурує в публікаціях лаврської друкарні періоду його настоятельства. Зокрема, в «Постовій Тріоді» (1648) вміщено герб Йосифа Тризни, геральдичний вірш на його мотиви та посвяту від капітули монастиря, а в «Служебнику» (1653) надруковано передмову самого архимандрита. Але історико-літературне, історико-культурне значення особи Йосифа Тризни пов'язується головним чином не з цими книжками, а з новою редакцією Києво-Печерського патерика, укладеною в лаврі за його часів, напевне, під його керівництвом. Ця найбільша за обсягом і чи не найоригінальніша за жанровим змістом версія Києво-Печерського патерика віддавна відома як редакція Йосифа Тризни. Вже невдовзі після упорядкування цей список потрапив до Троїце-Сергієвої лаври, а після реквізування її архіву й бібліотеки – до Державної бібліотеки ім. Леніна (нині – Російська державна бібліотека). Вперше звернув на нього увагу Вукол Ундольський. Пізніше докладний опис книги було вміщено у тритомному огляді рукописів Троїце-Сергієвої лаври. На сьогодні єдиний список цієї редакції зберігається в Російській державній бібліотеці в Москві (фонд 304, № 714).

Композиція «Патерикону Києво-Печерского» Йосифа Тризни підкреслено рельєфна. У книзі виділяються три частини. Друга з них – власне патерикова – відмежована від попередньої чистим аркушем (ЙТ, арк. 90а), на якому, певно, мала бути написана назва цієї частини. Це припущення підтверджують і перші слова на наступному аркуші: «Составлен Нестером, мнихом тогожде монастиря Печерского» (ЙТ, арк. 91). Очевидно, ними закінчувалася назва. Чистий аркуш залишено також перед першою частиною після покажчика змісту (ЙТ, арк. 7а).

У першій частині описуються події з історії Русі, що передували заснуванню Києво-Печерського монастиря. Тут зберігаються традиційний стиль літописної оповіді, принципи висвітлення подій минулого, що склались у вітчизняній історіографії, використовуються класичні літописні сюжети, відомі вже з «Повісті временних літ». Починається твір з переказів про поділ світу між синами Ноя, розселення народів і походження слов'янських племен. Далі наводяться сюжети «київського циклу»: про заснування Києва, про подорож апостола

Андрія і благословення ним київських гір, про Кия. Після опису різних слов'янських племен виклад, починаючи з відомої норманської легенди, набуває форми розповідей про князів Рюрика, Олега, Ігоря й Ольгу, Святослава, Ярополка, Володимира, Святополка й Ярослава Мудрого. Не маючи метою зіставної характеристики книги й Руського літопису (ці проблеми розробляв сучасний російський історик Володимир Кучкін), відзначимо послідовніше зосередження уваги на діяльності київської династії князів, а також деяке посилення історико-церковного аспекту викладу.

Змістовим ядром першої частини стає оповідання про діяльність Володимира Святославича і Ярослава Мудрого як його гідного спадкоємця. Хоч у розділах використано агіографічні сюжети про Ольгу й Володимира, Бориса й Гліба, вбитих за віру варягів Феодора й Іоана, вони не втрачають жанрово-стильової співвіднесеності з літописними статтями. Це передусім історичі довідки, необхідні для того, щоб читач краще уявив собі шлях поширення на Русі нової віри. Властиві агіографії абстрагованість від реальних деталей і обставин, прагнення створити типізований психологічний портрет героя, подати конкретну ситуацію як частковий вияв загальних тенденцій світової історії на трактування цих сюжетів майже не впливають.

Перша інформація стосовно Печерського монастиря датована 6520 (1012) роком. Вона сповіщає, що Антоній повернувся на Русь і оселився в печері над Дніпром. Текст уміщено між повідомленнями про смерть дружини Володимира Святославича Анни й про відмову Ярослава Володимировича, тоді князя новгородського, сплачувати данину Києву. За своїм стилем цей розділ різко контрастує з контекстом першої частини. Після дещо сухого епічного літописного опису подій читачеві пропонується низка яскравих художніх образів, типово барокових за своїм характером. Оповідь побудовано на антитезі: притулок розбійників-варягів стає житлом Святого Духа. Як засіб звеличення ідеалів чернецтва, поетизації аскетичного життя використано виразні метафори. Наприклад, роль Антонія Печерського у прилученні Руси до афонської монашої традиції підкреслюється введенням метафоричного епітета «святильник Русей землі» (ЙТ, арк. 74) й порівняння героя із символічним образом голуба, який приніс Ноеві оливний листок (ЙТ, арк. 74. Пор.: Бут. 8:11).

Центральне місце в редакції Йосифа Тризни належить другій, власне патериковій частині. За її основу взято текст Другої Касіянівської редакції, який трансформується згідно із загальними тенденціями книги. І чи не провідна з цих тенденцій – прагнення розкласти цілісні твори, сукупність яких складала Патерик (життя Феодосія Печерського, послання Симона й Полікарпа), на їхні компоненти, що тяжіють до жанрових типів четь-мінейних і літописних статей. При

цьому використовуються всі частини Другої Касіянівської редакції, здатні адаптуватися загальним контекстом книги й відповідно змінити свій жанровий характер.

Внутрішньотекстові зв'язки між розділами Патерика в редакції Йосифа Тризни передають свої функції (наразі лише частково) надтекстовим зв'язкам. Так, розділи послань Симона й Полікарпа інтегрувалися в одне художнє ціле завдяки введенню до їхнього тексту епістолярних відступів, вступів і закінчень, що вказували на ілюстративну функцію цих розділів як прикладів святости й побожності подвижницького життя печерських ченців. У редакції ж Йосифа Тризни згадані позасюжетні елементи виводяться з тексту послань, їхні добірки складають вміщені наприкінці другої частини «Послание смиренного епископа Симона, владимерскаго и суждальскаго, к Поликарпу, черноризцу Печерскому...» (ЙТ, арк. 266–273 зв.) і «Послание ко архимандриту Печерскому господину Акиндину Поликарпа, черноризца тогожде святаго монастыря Печерскаго...» (ЙТ, арк. 277 зв.–279 зв.). Формальна співвідпорядкованість агіографічних розділів послань їхнім безпосереднім дидактичним настановам втрачається, одночасно посилюється роль змістових, логічних зв'язків.

Прагнення якомога точніше відтворити автентичний текст пам'ятки обумовлює уникання необов'язкових змін. Звідси й збереження послідовності розділів, особливо помітне в добірці генетично пов'язаних із Симоновим посланням оповідань (ЙТ, арк. 254–274 зв.). У Другій Касіянівській редакції по черзі викладаються сюжети про Онисифора, Євстратія, Никона, Кукшу й Пимена, Афанасія, Миколу Святошу, Еразма, Арефу, Тита і Євагрія, а в редакції Йосифа Тризни – Євстратія, Никона, Кукшу й Пимена, Афанасія, Миколу Святошу, Еразма, Арефу, після чого йде довідка про автора, його послання із «Сказанієм о блаженнѣм Онисифорѣ презвитерѣ» та оповідання «О двою брату, о Титѣ попѣ и Євагріи діяконѣ...». Як видно, єдина суттєва зміна – перенесення власне епістолярного розділу, а разом з ним і розповіді про Онисифора. Помітнішої перебудови зазнає послання Полікарпа, де на початку вміщуються оповідання про Мойсея Угриня, затворників Іоана, Ісаакія, Микиту, Лаврентія, а вже слідом за ними – про Алімпія, Агапіта, Григорія, Прохора, Марка, Феодора й Василя, Пимена, Спиридона й Никодима (у другій Касіянівській редакції йдуть по черзі новели про Микиту, Лаврентія, Агапіта, Григорія, Іоана, Мойсея Угриня, Прохора, Марка, Феодора й Василя, Спиридона, Алімпія, Пимена, Ісаакія).

Позначилось на тексті становлення нової концепції авторства, що взаємодіє з хронографічним принципом побудови. Групи творів, приписуваних Несторові, Полікарпові, Симонові, розташовуються разом, послідовність же цих трьох груп відповідає уявленням про історію

створення Патерика: в сиву давнину Нестор змальовує життя засновників монастиря Антонія та Феодосія, пише про найдавніших подвижників: Стефана, Даміяна, Єремію, Матфея, Никона, Варлаама, Єфрема, Ісайю. Потім з'являється послання Полікарпа з доданими до нього життями; а вже тоді Симон komponує своє послання до Полікарпа. Розташування розділів відбиває історичну послідовність зображуваних у них подій, доповнюваних історіографічними елементами: літописними замітками про події 1031–1072 рр., про перших ростовських єпископів, про половецький набіг 1093 р. За принципом історичної співвіднесеності після творів «феодосіївського циклу» й літописних заміток вміщено оповідання про перенесення мощів Бориса та Гліба (ЙТ, арк. 168–170).

Тут виразно виявляється дифузія літописного й агіографічного жанрів. Навіть власне патерикова частина книги еволюціонує в бік монастирської хроніки. А ось вплив полемічної прози послаблюється: не помітно, як і в редакції Сильвестра Косова, акцентування антикатолицької теми, більше того, виводиться з тексту полемічне послання Феодосія до Ізяслава.

Виділення окремих агіографічних розділів викликало, як і в редакції 1635 р., зміни у структурі сюжету кожного з них. Сюжети тяжіють до багатоепізодности (чого немає в патерикових новелах), до зосередження дії навколо центрального персонажа і, відповідно, до повнішого висвітлення його біографії, до композиційної завершеності. Введення додаткового матеріалу пов'язане із залученням нових джерел. Ними найчастіше виступають літописи, головним чином невідома редакція Руського літопису, звідки взято більшість історичних свідчень – відомості про родовід Миколи Святоші, деякі дати тощо. Цілком імовірно використання російських джерел при створенні оповідань про тих персонажів Патерика, котрі стали єпископами Новгороду (Нифонт, Микита), а також про автора послання Полікарпові Симона, єпископа володимирського й суздальського. На XIV – XVII ст. припадає розвиток їхніх культів у Росії, отож російські літописи – новгородські, суздальський – містять інформацію про них. На літописні джерела першої відомої агіографічної довідки про Симона вказує і хронографічність стилю цього твору.

У деяких випадках основою для нових і доповнень уже відомих сюжетів послужили розділи Другої Касіянівської редакції Патерика. Так постала група оповідань про перших печерських подвижників, уміщена між оповіданнями про освячення Печерської церкви й розділами, виділеними з послання Полікарпа. Крім оповідання «О Іоаннѣ и Сергіи чудо изрядно» та житія єпископа ростовського Ісайї, тут, як і в «Патериконі» Сильвестра Косова, виділено в окремі розділи сюжети про персонажів житія Феодосія Печерського Никона, Стефана,

Варлаама, Єфрема, а також про Даміяна, Матфея, Єремію, імена яких зустрічаються в слові 12-му Другої Касіянівської редакції про перших печерських чорноризців. Форми втілення сюжетів дещо відрізняються від обраних Сильвестром Косовим: дослівно наводяться уривки з ранньої редакції, розташовані у хронологічній послідовності й доповнені авторськими інтерполяціями.

Доповнення частково взяті з літописних джерел; вони дають можливість співвіднести окремі епізоди біографій персонажів з певними історичними періодами чи конкретними датами. Так, подано дати смерті Стефана (ЙТ, арк. 183 зв.), Никона (ЙТ, арк. 189), освячення Переяславської церкви (ЙТ, арк. 196). Інші інтерполяції мають протилежний характер і покликані забезпечити сюжетно-композиційну цілісність житій. Вони висвітлюють не розглянуті зовсім чи лише згадані у джерелах факти біографії героїв, наприклад перебування Никона у Тмуторокані (ЙТ, арк. 187 зв.–188) або ж його життя в Печерському монастирі перед прийняттям настоятельства (ЙТ, арк. 189).

Одна з найхарактерніших рис редакції Йосифа Тризни – поява в агіографічних розділах книги однотипного обрамлення, що мало надати завершеності композиції й самостійності розділам. Брак необхідного матеріалу компенсується традиційними житійними топосами, котрі вказують на межі земного життя героїв.

Закінчення (конклюдія) стає найстійкішим структурним елементом кожного розділу, втілюючи провідну думку Патерика: подолання героями минулості земного існування й перехід їх у вічність – неминуча нагорода за аскетичні подвиги. Форма закінчення відносно стала, хоча його компоненти й можуть варіюватися. Практично обов'язковим є повідомлення про смерть героя. Лише зрідка воно лунає суворо інформативно («преставися во старости глибоць» – ЙТ, арк. 187 зв.), переважає метафоричний опис смерті як початку сну («успе» – ЙТ, арк. 196, 277), відпочинку («почи», «во вѣчный покой отиде» – ЙТ, арк. 186, 265 зв.). Надто ж показові описи того, як герой переноситься від земного життя у вічність: «...И преселися от земных к вѣчным обителем» (ЙТ, арк. 189). Інший компонент закінчення – короткий опис поховання. Наприклад: «И тако с великою честию и с пѣніем погребоша честное тѣло угодника Христова в пещерѣ, идеже всю братию погребают» (ЙТ, арк. 165). Місце поховання могло визначатися як печера преподобного Феодосія або споруджена героєм церква, – але в будь-якому випадку підкреслювалося, що це Києво-Печерський монастир.

Тут же зустрічаємо і вказівку на посмертну долю персонажа, в якій виділяються: стояння перед Богом (Божим престолом) і споглядання трипостасного Божества, єднання з Антонієм і Феодосієм, з ангельськими хорами, насолодження невимовною небесною красою й моління про долю людей.

Ще більш стереотипні кінцеві фрази багатьох розділів. Починаються вони славленням Бога: розгорнутим («Єму же слава, честь и поклонение» – ЙТ, арк. 183 зв.) чи стислим («Єму же слава» – ЙТ, арк. 185 зв.). Подекуди ж воно зовсім відсутнє (ЙТ, арк. 185, 196). Потім називаються три особи Бога й наводиться традиційне кліше – визначення непопушности й довічности дії Його волі: «Нынѣ и присно и во вѣки вѣком. Аминь» (ЙТ, арк. 183 зв., 186 зв., 189 зв. та ін.).

В окремих випадках при укладенні нових житійних розділів барокове прагнення посилити дидактичну спрямованість твору приводить до появи вступів (ексординів). Найхарактерніші вступи у «Житии преподобнаго отца нашего Стефана демественика» (ЙТ, арк. 181) та «Житии преподобнаго Никона, игумена монастыря Печерского» (ЙТ, арк. 187). В першому житті він прямолінійно-повчальний, просто постулює етичні норми, втілені героєм у житті. Вступні фрази другого житія надають творові алегоричного характеру, увиразнюють його провіденційний підтекст. Значення місії Антонія та Никона пояснюється євангельською притчею про добрих робітників (Мт. 9:37–38) і сюжетами зі старозавітньої книги Вихід, героям якої Мойсееві й Ааронові уподібнюються Антоній і Никон. Таке тлумачення сенсу житія підкреслює значимість зображених подій, трактуючи їх як відгук біблійних пророцтв.

Третя частина редакції Йосифа Тризни помітно відрізняється від попередніх. Послідовність викладу й тут визначається передусім літописним принципом. Більшість сюжетів пов'язано з діяльністю давньоруських князів: Володимира Мономаха, Ігоря Ольговича, Андрія Боголюбського, Рюрика Ростиславовича, Ярослава, Михайла та Святослава Всеволодовичів. Відомості про представників династії Рюриковичів узагальнюються й систематизуються в розділі «Родословіє пресвѣтлых великих князей Русских» (ЙТ, арк. 351–361). До книжки включено описи битви на Калці й захоплення Руської землі ординцями. Завершується частина повідомленням «О убієнии Батьевѣ» (ЙТ, арк. 389). Хронографічна послідовність, літописні джерела матеріалу визначають провідну роль жанрових принципів історичної прози. Однак це лише один зі складників жанрового змісту частини, що його можна схарактеризувати як прагнення до синтезу традицій літописання й агіографії. Хоч цим порушується хронологія викладу й повторюються мотиви першого розділу, в заключну частину винесено «Повѣсть о блаженѣм й великом князе Владимирѣ Святославичи...» (ЙТ, арк. 303–325), «О убієнии святых і славных великомученик Романа и Давида слово похвалное» (ЙТ, арк. 326–334), «Сказание о чудесѣх і о пресесени мощей святую стратотерьпцу Христову Романа і Давида...» (ЙТ, арк. 334 зв.–346), а також агіографічні твори про пізніших і, очевидно, ближчих духові епохи козацьких воєн мучеників князя Михайла Чернігівського та боярина Федора (ЙТ, арк. 347–352 зв.) і новомучеників литовських Іоанна, Антонія та Євстафія (ЙТ, арк. 353–355 зв.).

Ці твори вміщено перед «Родослов'ям руських князів» і розповіддю про підкорення Русі монголо-татарами – вони начебто мають доповнювати й підсумовувати попередній виклад, підкреслюючи духовне багатство Київської Русі, поставлене над багатством політичного досвіду предків.

Крім того, третя частина містить розділи, які за своєю тематикою й за походженням мали б належати до власне Патерика, завдяки чому підпорядкування історіографічно-житійної частини загальній патериковій тенденції стає ще виразнішим. Сюди віднесено заключне повідомлення кількох списків Другої Касіянівської редакції про чудо в Печерському монастирі 1463 року (ЙТ, арк. 298). Поряд з ним знаходимо й новий твір: «О блаженним Поликарпѣ, архимандритѣ святыя великия царския лавры Печерския Киевския і о преставленіи его» (ЙТ, арк. 293–297 зв.). Оповідання про смерть Полікарпа й обрання ігуменом Василя зустрічалося і в ранніх редакціях, і в «Патериконі» Сильвестра Косова. Та лише в редакції Йосифа Тризни здійснено спробу створити окреме житіє, героєм якого був би Полікарп. Автор оповідання, як і Сильвестр Косов, отожднює свого героя з архимандритом Печерського монастиря Полікарпом (1165–1182), котрий змінив Акиндина (1156–1164). На цій підставі до оповідання включено уривки з Руського літопису, що стосується архимандрита Полікарпа, за 6672, 6668, 6676-6679, 6690 роки. Житіє набуває компілятивного характеру. Деякі уривки безпосередньо пов'язані з головною темою твору, як-от розповідь про хворобу й смерть великого князя Ростислава Мстиславовича, де докладно висвітлено зв'язок князя з Полікарпом. В інших же епізодах (про початок князювання Мстислава Ізяславовича, про загарбання Києва суздальським військом під проводом князя Андрія Боголюбського) єдиною причиною використання літописних уривків було те, що в них події так чи інакше стосувалися Печерського монастиря.

Отже, редакція Йосифа Тризни становить важливий етап у розвитку Патерика, для якого характерна взаємодія двох головних процесів:

- дальшої еволюції патерикового жанру й переосмислення його в душі барокової естетики як збірки житій, однотипної з «Четьми Мінеями»;
- дифузії житійної і літописної прози, формування нового оригінального різновиду белетристики патріотичного й церковно-учительного змісту з хронографічною формою викладу.

Синтетичний характер жанрових властивостей редакції Патерика Йосифа Тризни, відсутність у ньому органічної єдності між середньовічною та бароковою стильовими тенденціями, компілятивність твору перешкождали входженню його в лектуру українців XVII ст. Можна припустити, що ця редакція була одним з пошукових варіантів у підготовці тексту до друку. Але тогочасній моделі друкованої книжки вона не відповідала.

«Патерик, або Отечник Печерський» (1661)

Оригінальна назва – «Патерік или Отечник Печерскій, содержащ житія святых преподобных и богоносных отец наших, просіявших в пещерах, на три части раздѣлен. Составлен тремя печерскими святыми: Нестором, лѣтописцем російским, Симоном, епископом владимерским ѿ суждальским, и Поликарпом, архімандритом печерским». Перше видання Патерика, що з'явилося в Києво-Печерській лаврській друкарні в 1661 р. слов'яноруською мовою, становило зовсім новий тип агіографічної книжки, а водночас – оригінальний жанровий різновид патерика. Тривала й стійка популярність цього видання, його вплив на літературний процес і на масові художні смаки, мистецтво книги й народну культуру свідчать про успіх у досягненні органічної взаємодії з літературним контекстом.

На жаль, тодішня концепція авторства не передбачала збереження імен тих, хто опрацьовував тексти, готував нові версії традиційних сюжетів і укладав для книги нові частини. Більш-менш певно можна стверджувати про керівну роль у цих заходах Інокентія Гізеля: надто серйозним заходом для Київської Церкви мало бути видання книги, щоб здійснити його без найдіяльнішої участі настоятеля монастиря, якому підпорядковувалася друкарня. Крім того, книжка повністю відповідає нашим уявленням про ідейні переконання й літературно-естетичні позиції цього церковного діяча.

Важливе значення в підготовці «Патерика Печерського» (1661) мав розвиток зарубіжної агіографії. Сприяв цьому незгасаючий інтерес до літературного досвіду греко-візантійської житійної прози. Адже в XVI–XVII ст. ґрунтовне знання грецької мови багатьма українськими книжниками дозволяє розширити коло використовуваних пам'яток, оновити наявні переклади. Зберігалися зв'язки з константинопольським патріярхом, якому українсько-білоруська Церква підлягала до 1685 р. Підтримувалися й постійні контакти з Афоном – важливим джерелом поширення аскетичної літератури, в тому числі житій святих, патериків. Є відомості, що митрополит Петро Могила клопотався про підготовку зведення агіографічної літератури України і з цією метою просив надіслати з Афону книги житій святих. Критський ієромонах Мелетій Сериг, посланий в Україну в 1643 р. як екзарх Вселенського Патріярха, склав загальну службу «преподобным ѿ богоносным отцам, иже в пещерах кievских подвизавшимся, и всѣм, иже в Россіи просіявшим» та молебний канон печерським чудотворцям.

З кін. XV – поч. XVI ст. інтенсивно розвивається московська агіографія, репрезентована іменами Єпіфанія Премудрого, Пахомія Логофета, Досифея Топоркова, митрополита Макарія та його оточення. Макаріївські Четві Мінеї, завершені в 1552 р., були відомі також в Україні. Інокентій Гізель, плануючи створення корпусу житій святих, у 1680 р.

одержав від московського патріярха Йоакима скорописний текст зведення. На прохання гетьмана інший список, так званий Милютинський, з Успенського собору було надіслано свт. Димитрієві Тупталу, і той використав його, працюючи над «Книгами житій святих».

У Московському царстві з'являються оригінальні житія тих персонажів Патерика, які стали єпископами Новгородської землі та Залісся, – Нифонта, Микити, Симона. Так, житіє Нифонта новгородського, написане в 1558 р. псковським священником Васи́лієм, було видане за списком XVII ст. У списках XVI–XVII ст. знані служби Нифонтові. Цей матеріал і до 1654 р. був частково відомий на Україні, а після входження Гетьманщини під владу московського царя та приєднання Київської митрополії до Московського патріярхату дедалі інтенсивніше використовується українськими агіографами.

В Україні знаходить відгук загальне поживлення розвитку житійної літератури, що спостерігається в бароковій культурі Європи й пов'язується, зокрема, з піднесенням патристичних і агіологічних студій у потридентській католицькій теології. Саме в цей час починається багатотомне видання «Діань святих» (Т. 1. – Антверпен, 1643), здійснюване науковим товариством Жана Болланда (1596–1665). Зростає популярність знаменитого зведення домініканця Якова Ворагинського (помер 1298 р.) «Золота легенда», виданого 90 разів тільки впродовж першого півстоліття книгодрукування. Зберігає авторитет книга Лоренца Сурія. Найбільше ж значення мало для української агіографії видання «Житій святих» Петра Скарги (1579), поширюване як у численних польськомовних передруках, так і в перекладах українською мовою.

Свого роду підсумком пошуку оптимальної взаємодії традиційно-етнічного й нового, барокового чинників у царині житійної прози став саме «Патерик Печерський» (1661). Книга складається з трьох основних частин, кожна з яких становлять твори одного з авторів Патерика – Нестора, Полікарпа й Симона. Цей композиційний принцип відзначено вже в заголовку. До першої частини (Патерик 1661, арк. 1–153) входять твори, автором яких вважався Нестор: житіє Антонія, житіє Феодосія й розповіді про перенесення його мощів, вписання його імені до синодика, виготовлення йому раки, житія ігуменів Стефана, Никона, Варлаама, а також ченців Єфрема, Ісайї, Даміяна, Єремії, Матфея, Ісаакія. Крім того, до творів «феодосіївського циклу» додано сказання про Успенську Печерську церкву, хоча його автором вважався Симон. Після житій Антонія та Феодосія подано «похвали» кожному з них. Закінчується частина «Свідченням преподобного Нестора про перших печерських чорноризців».

Друга частина Патерика (Патерик 1661, арк. 154–232) об'єднує житія, генетично пов'язані з Полікарповим посланням до Акиндина: затворників Микити й Лаврентія, Алімпія, Агапіта, Григорія, Мойсея Угрина, Іоанна, Прохора, Марка Печерника, Феодора й Васи́лія,

Пимена Многоболізного, Спиридона й Никодима. Наприкінці вміщено «Посланіє преподобного отца нашего Поликарпа к блаженному Акіндину, архімандриту Печерському» (Патерик 1661, арк. 231 зв.–232 зв.) – добірку власне епістолярних уступів з послання.

Нарешті в останній, третій частині подано житія із Симонового послання: Євстратія, Никона Сухого, Кукші й Пимена, Афанасія, Миколи Святоші, Еразма, Арефи, Тита, а також Нифонта, єпископа новгородського. Розповідь про Онисифора, як зазначається у спеціальній примітці (Патерик 1661, арк. 233), віднесено до житія Антонія. Завершує третю частину «Посланіє преподобнаго отца нашего Сімона, єпископа владимерскаго й суждалскаго, к блаженному Поликарпу, не у суццю архімандриту» (Патерик 1661, арк. 267–272 зв.).

Крім цих основних частин, книга містить характерні для стародруків XVII ст. вступні розділи: посвяту Ісусові Христу й Богородиці (Патерик 1661, арк. 2 нenum.–9 нenum. зв.), «Предословіє к читателю православному, содержащее отвѣты противу хуленіям на святых печерских» (Патерик 1661, арк. 10 нenum. зв.), а також «Оглавленіє или счисленіє всѣх главизн, обрѣтающихся порядку в книзѣ сей» (Патерик 1661, арк. 18 нenum.–20 нenum. зв.). Після викладу патерикових сюжетів іде «Пристяжаніє» (Патерик 1661, арк. 273–286) із вміщеними в ньому житіями авторів – Нестора, Симона й Полікарпа. Завершується книга переказами про чудо, що сталося в печері 1463 року, і про мироточиві голови (вперше подане в «Патериконі» Сильвестра Косова) та предметним покажчиком – «Собраніє вещей изрядных, обрѣтающихся въ всѣх главизнах книги сея».

Таким чином, і в «Патерику Печерському» провідною тенденцією стає виділення агіографічного розділу, типологічно близького до четьмінейного житія, що підкреслюється заголовками, які включають термінологічне визначення твору («житіє») і вказують на зв'язок із церковним календарем, називаючи день пам'яті святого (для «феодосіївського циклу» – день перенесення мощів). Групування житій і їхня послідовність спираються на авторську належність і волю, хронологічну послідовність перебігу змальованих подій і написання твору. Співвіднесення житій із церковним календарем не веде до композиційних переміщень, що свідчить про відмову від однотипної з четьмінейним житієм побудови «Патерика Печерського». Редактори враховують логічний зв'язок між сюжетами, внаслідок чого Симонові розповіді про спорудження Печерської церкви та про Онисифора переносяться до першої («Несторової») частини із зазначенням цього в заголовку й примітці. Зустрічаються посилення на попередні сюжети, що сприяє зміцненню композиційної єдності збірки. Наприклад, при розповіді про затворника Микиту зазначається: «Якоже преподобный Ісакій затворник» (Патерик 1661, арк. 155).

Канонічний за своєю природою жанр патерика обмежував можливість оновлення поезики. Середньовічна топіка зберігала свою кон-

структивну роль при моделюванні сюжетних ситуацій – доводилося зважати на складну систему кліше; сталим лишався сам тип персонажа. Та незважаючи на це, використовуються можливості варіювання компонентів, внесення непринципових змін, добору й включення нових деталей, нових структурних одиниць, вилучення невластивих бароковому стилеві елементів, унаслідок чого життя стають оригінальними, художньо цілісними й сюжетно завершеними творами.

Насамперед послідовно втілюється принцип зосередження дії навколо центрального героя. Попри належність до єдиного типу святого-монаха, конкретна категорія його варіюється, вказуючись у заголовку й виступаючи чинником творення образу: ігумен (Феодосій, Стефан, Никон, Варлаам), затворник (Микита, Лаврентій, Афанасій), іконописець (Алимпій) тощо. Категорія центрального героя інтегрує в собі самотні риси, які виділяють його серед інших персонажів, що було важливим етапом на шляху індивідуалізації образів, переходу від персонажа-типу до персонажа-особистості.

Суттєвим елементом трансформації жанрового змісту агіографічних розділів Патерика була перебудова просторово-часової структури сюжету. Фабула твору приводиться у відповідність до біографії героя, межі розповіді про нього розсуваються. Крім життя в монастирі, висвітлюються (бодай у найзагальніших рисах) дитинство і юність, а для деякого (Микита-затворник, Стефан-ігумен, Єфрем) – життя після виходу з монастиря; з'являються відсутні в патериковій новелі чіткі рамки сюжету: народження і смерть героя.

Перебіг подій у творі визначається об'єктивно-історичною послідовністю, співвідносячись з історичним часом за допомогою датування подій і з діяльністю відомих історичних осіб. При цьому історична реальність взаємодіє з трансцендентною: героям являються померлі Антоній і Феодосій, їхні реліквії лишаються нетлінними й зберігаються до часу оповіді, відображаючи безсмертя душ героїв. Така взаємодія веде до виділення розповідей про чудеса, про реліквії персонажа, а також до насичення тексту вставними фразами, перехідними реченнями, які допомагають заповнити зумовлені браком матеріалу прогалини в розповіді. Наприклад, опис здійснених героєм чудес складає другу частину життя Антонія Печерського (Патерик 1661, арк. 10–20).

Трансцендентний зміст думок і вчинків героя, незалежний від конкретно-історичного характеру їхньої послідовності, підкреслюється постійно присутніми апеляціями до аскетичного досвіду подвижників минулого й особливо до Святого Письма. Біблійні інтерполяції, цитати й художні образи, джерела яких вказуються в маргінальних примітках, становлять важливий елемент структури твору, який частково переймає дидактичні функції повчальних відступів Симона й Полікарпа. Маємо додаткове свідчення того, що біблійні тексти збе-

рігають центральне місце в системі літературних жанрів і структурі міжлітературних зв'язків за часів Бароко. Зрештою, Біблія як цілість починає функціонувати на Україні власне в цю епоху. Видання першої повної слов'янської Біблії в Острозі 1581 р. було одним із головних чинників становлення нової культурної системи. Чільне місце біблійних текстів серед художніх цінностей – важливий аспект у збереженні спадкоємних зв'язків літератури Бароко з письменством Середньовіччя й Ренесансу (для останнього, нагадаймо, переклад і поширення Біблії надзвичайно характерні).

Серед прозових жанрів доби Бароко в Україні церковна ораторська проза – проповіді, або казання – розвивалася чи не найінтенсивніше. Це зумовлювалося поступом у ту пору риторики, однієї з провідних дисциплін у школі; особливостями тогочасного типу культури, котрий тяжів до налагодження прямих комунікативних зв'язків автора, транслятора й реципієнта, але не звільнився остаточно від середньовічної етикетности; характером барокової естетики, схильної до логізованої патетичности, емоційности, яка забезпечувалася формалізованою системою риторичних засобів. Структура барокового казання позначається на поетиці «Патерика Печерського», на чіткому визначенні загальної дидактичної тенденції, на введенні окремих повчально-панегіричних частин: похвал Антонієві й Феодосієві. Чи не найпомітніше цей вплив виявився в архітектоніці окремих агіографічних розділів, спричинившись до виділення ексордіума, нарації та конклюдії, типологічно співвідносних з відповідними розділами казань.

Як і в казаннях XVII ст., ексордіуми в розділах «Патерика Печерського» (1661) часто починаються «темою» – стислим формулюванням головної ідеї твору. В багатьох випадках її виражено біблійним афоризмом. Вибір афоризму-мотто безпосередньо обумовлений змістом нарації. Наприклад, у «Житті преподобного отця нашого Іоанна Многострадального», що розповідало про ченця, який у боротьбі з тілесною пожадливістю піддав себе жорстоким випробуванням, використано слова з «Діянь святих апостолів»: «Многими скорбми подобает нам ввійти в Царствіє Боже» (Патерик 1661, арк. 242 зв.).

Сентенції, взяті з Біблії, нерідко переосмислюються, наближаючись до ідеї життя. Слова з Євангелія від Іоана «Я є воскресення і життя: віруючий в Мене, коли і помре, оживе» (Ін. 11:25) співвідносяться з есхатологічним ученням християнства про загальне воскресіння мертвих у день страшного суду, хоч їх уміщено перед розповіддю про воскресіння Лазаря (Ін. 11:41–44). А в «Патерику Печерському» ці слова, що ними починається ексордіум до «Життя преподобного отця нашого Афанасія затворника» (Патерик 1661, арк. 242 зв.), взаємодіючи із сюжетом, вказують на можливість повернення конкретного померлого християнина до реального земного життя.

Не завжди ідею твору виражено біблійною цитатою. Іноді замість неї подається індивідуально-авторський вислів, семантика якого формується власне бароковими художніми прийомами. Так, ексордіум до «Житія преподобнаго отца нашего Никиты затворника» починається актуальною для другої половини XVII ст. новелою:

«Прежде инѣх почитаєми суть таковыи храбрыи вои, иже не в полку брань творити обыкоша, но по единому устремляются на врага. Им же еще и многажды попускает Господь на время пасти, да не превозносятся, обаче видая прежнее тѣх рвеніе й мужество, не оставляет их до конца, но возоставляет и непобѣдимых представляет» (Патерик 1661, арк. 155).

На алегоризм образности цієї новели вказує вже друга частина ексордіума, в якій затворники Ісаакій і Микита ототожнюються з такими єдиборцями з ворогом. Остаточо ж інакомовлення декодується в нарації. Розгорнена алегорія поєднується тут з її поширеним тлумаченням, функцію якого покладено на оповідання про Микиту. Дидактична спрямованість твору визначається динамічною взаємодією двох фабульних компонентів цілісного житійного оповідання.

За небагатьма винятками в ексордіумі з'являється й образ героя життя. Іноді автори відразу ставлять його в центр оповіді: «О блаженнѣм сем Пиминѣ слово взявше» (Патерик 1661, арк. 224), «подражатель явился божественному Луцѣ евангелисту преподобный сей отец наш Алимпій Печерский» (арк. 161). Та частіше цей образ виникає вже після наведення моралізаторської сентенції, стаючи змістовим центром другої частини ексордіума: «Поминайте узники, аки с ними связанны – заповѣда узник о Господѣ Павел святой. Тому повинующися, память сотворим здѣ чудес блаженнаго сего узника Никона, на нем же Господь явѣ показася быти *изводяй окованныя в мужествѣ*» (Патерик 1661, арк. 238).

Властива релігійній психології віра в містичний зв'язок долі людини і її імени дозволяє подати його тлумачення водночас як характеристику носія і як пояснення змісту життєвого подвигу героя: «Добрый воин Евстратій, яко же имени сказаніем (Евстратій толкується добр воин), сице й самою вещью под знаменіем крестным явѣ показася» (Патерик 1661, арк. 234; в дужках подана маргінальна примітка). Ім'я героя мотивує зіставлення з тезоіменитим йому праведником (Патерик 1661, арк. 205). В ексордіумі до «Житія преподобнаго отца нашего Марка Печерника» дотепно побудований складний ланцюг логічно пов'язаних між собою образів: від Марка Печерника до тезоіменитого йому євангеліста Марка і далі через образ лева, що символізує цього євангеліста у православному іконописі, до «Одкровення Іоана Богослова» й «Книги пророка Єзекііля», де тварина з обличчям лева зустрічається серед інших фігур при описі видінь авторів (Єзек. 1:10; Одкр. 4:7). Зміст наведених алегорій розкривається порівнянням: «Ибо якоже лев мертвая своя порожденія гласом своим возбуждает, сице и сего препо-

добнаго [Марка. – А. І.] гласу даде Бог силу такову, яко и мертвым возбуждаться и послушати его» (Патерик 1661, арк. 205).

Заключні слова ексордіума вказують на зв'язок з нарацією, на реалізацію в ній висловлених раніше думок: «О нем же пишется сице» (Патерик 1661, арк. 178 зв.), «свѣдительствовааннаго сице» (Патерик 1661, арк. 200), «яко же от сказанія увѣмы сицеваго» (Патерик 1661, арк. 262). Тут же зрідка з'являються вказівки й на джерела сюжету, імена авторів творів, використаних редакторами Патерика: «О нем же достохвалный Поликарп, извѣщен от Сімона святаго, свѣдительствует тако» (Патерик 1661, арк. 155).

Конклюдії житій у «Патерику Печерському» (1661) формуються загалом з тих же компонентів, що і в агіографічних розділах редакції Йосифа Тризни. Так само після метафоричного опису упокоєння героя вміщується повідомлення про його посмертну долю, так само закінчує твір похвала Божественій Тройці, часто з переліком її осіб, яка завершується молитовною формулою – підтвердженням правдивості й незмінності мовленого: «Нинѣ и присно и во вѣки вѣком. Аминь».

Значно зростає обсяг тих конклюдій, центральне місце в яких займає опис нагород, що їх герой здобув після смерті. Нагороди ці подвійні: видимі, матеріальні й невидимі, духовні. До перших належать нетління мощів і дар творити чуда, зрідка ілюстрований відповідними легендами. У житті Марка Печерника чудотворні здібності виявляють не лише мощі, ними наділений і мідний хрест героя (Патерик 1661, арк. 210 зв.). Але найвищою нагородою персонажеві стає нематеріальний дар: здобуття посмертного вічного життя в раю. При зображенні раю переважають алегоричні описи, що відображало християнські уявлення про невимовні (тобто ті, яких не передаєси словами) блага, котрі чекають на праведника в потойбічному житті: «Потоком сладости вѣчныя наслаждаяся при водах, яже превыше небес, хвалят имя Господне» (Патерик 1661, арк. 177 зв.), «воспріяша радованія тричисленна, яже око не видѣ и ухо не слыша, и на сердце челоуѣку не внійдоша» (Патерик 1661, арк. 242).

Двопланове зображення посмертного існування персонажа накладає відбиток і на образність описів, формуючи її за принципом контрасту. Характерна щодо цього відповідна частина з «Житія преподобнаго отца нашего Тита презвитера»: «И почивает тѣлом нетлѣнным в пещерѣ, исполненной святых, аки в долнѣм небѣ, духом же равноангелным в горнѣе небо на вѣчный покой вознесся» (Патерик 1661, арк. 260 зв.). Діалектичний зв'язок між двома різновидами посмертної нагороди виражається тут за допомогою антитези, формальна контрастність компонентів якої сполучається з їхньою змістовою єдністю. Закономірним вираженням сенсу цієї словесної конструкції стає концепт «дольне небо», синонімічний образів «неба печерного». Структурно-семантична спорідненість центральних образів посилює змістові зв'язки життя пресвітера Тита з передмовою, сприяючи зміцненню композиційної єдності книги.

Важливе місце в конклюдіях житій займає молитовне звернення до персонажа. Прохання про заступництво за вірних перед Богом виражене звичайно ясно й прямолінійно, але в цьому випадку теж нерідко дається взнаки потяг до метафоризації. Наприклад, Мойсей Угрин закликається бути вождем на шляху спасіння (Патерик 1661, арк. 195).

Образність молитовного звернення збагачується використанням мотивів нарації. В «Житії преподобнаго отца нашего Агапіта, врача безмезднаго» у фразах, що завершують твір, з'являється образ Ісуса Христа – «врача душ и телес» (Патерик 1661, арк. 172 зв.). Прохора Лободника автор просить «не лишитися брашна, найпаче же пребывающего в живот вѣчный» (Патерик 1661, арк. 204), а Спиридона й Никодима Проскурників – «да насытимся достойно и мы хлѣба животнаго, благодати и славы Христа Иисуса» (Патерик 1661, арк. 231). В обох випадках метафоричний опис переходу до райського життя визначається текстом житій: Прохор силою молитви перетворює лободу на хліб (Патерик 1661, арк. 200–201), Спиридон і Никодим же «добрѣ и благоугоднѣ послужиста в печени просфор тридесят лѣт» (Патерик 1661, арк. 231). Алгоритичний образ Христа – «хліба живого, який зійшов з небес» (Ін. 6:51) – з Євангелія й символіка євхаристійної жертви використовуються в конклюдіях житійних оповідань, виходячи з тієї ролі, яку відіграє хліб у розвитку сюжетів.

Спосіб підготовки до друку наративних частин житій «Патерика Печерського» (1661) відобразив зрослий рівень філологічної культури київських книжників. Сюжети формуються на основі різних розділів Патерика із залученням додаткових джерел, насамперед літописів, з широким використанням літературного досвіду «Патерикону» Сильвестра Косова й редакції Йосифа Тризни. Природно, що висвітлення образів печерських ченців у них відрізняється від зафіксованого ранніми редакціями пам'ятки.

Так, сюжетну канву «Житія преподобнаго и богоноснаго отца нашего Антонія, первоначалника иноков російских...» (Патерик 1661, арк. 9–20) запозичено зі «Сказанія, что ради прозвася Печерський манастырь», але враховано й інші частини Патерика, в яких розповідається про Антонія чи про події, пов'язані з його особою. Тут використано уривки із житія Феодосія Печерського, зі слів 1-го, 2-го, 4-го Другої Касіянівської редакції, які змальовували спорудження Печерської Успенської церкви. Упорядники звертаються до послань Симона (уривок про Онисифора) й Полікарпа (новели про Агапіта, Іоана, Ісаакія). У випадку, коли їхня інформація різниться від літописної, що склала основу сюжету, автори прагнуть відшукати компромісний варіант, не заперечуючи авторитету жодного з джерел. Доповнення найчастіше пов'язані з уточненням окремих деталей чи висвітленням пропущених літописцем епізодів.

Завдяки таким численним суттєвим змінам «Патерик Печерський» (1661) входить органічним компонентом до жанрово-стильової системи українського літературного бароко, засвоюється нею і вступає

в активну взаємодію з іншими компонентами. Він стає видатним зразком української барокової агіографії, справляє помітний вплив на твори інших жанрів. Свідченням його популярності були перевидання тексту книги в 1678 та 1702 роках.

Власне агіографічні розділи в передруках не зазнали істотних змін, лише подекуди підправлено правопис та відредаговано епіграми до гравюр. Найсуттєвіша нова риса – заміна передмови-посвяти на коротке повідомлення про час виходу книги та її мету.

Говорячи про перевидання, врахуймо, що друге з них (1702) виходило двічі: в червні й у грудні. Грудневий додатковий тираж третього видання «Патерика Печерського» був призначений для найповажніших гостей лаври – московського царя, вищих державних достойників. Звідси вміщення в ньому нової посвяти, адресованої монархові, автором її був тогочасний архимандрит Києво-Печерської лаври Йоасаф Кроковський (1697–1708). Головна ж нова риса грудневого випуску – заміна циклу гравюр Іллі та інших майстрів на серію талановитих творів Леонтія Тарасевича, котра стала помітною подією в історії української графіки.

ЖИТТЯ СВЯТИХ

«Життя і смерть Йоасафата Кунцевича, архієпископа Полоцького» (1624)

Оригінальна назва: «Relacya o zamordowaniu okrutnym y osobliwey świątobliwości w Bogu wielebnego Ozca Jozafata Kuncewicza, Archiepiskopa Polockiego». Книгу було видано польською мовою в Замості 1624 р. польською і латинською мовами. Другу версію латинського перекладу було подано у травні 1624 р. до Риму з метою започаткування беатифікаційного процесу. Автором вважається митрополит Йосиф Велямин Рутський. Книгу присвячено папі Урбанові VIII.

Твір позначений близьким знайомством автора з героєм. Необхідність оперативного видання книги спричинила лаконічність сюжету. Автор зосереджується на монашому житті героя під час його перебування у віленському монастирі Пресвятої Тройці, а також на архиєрейському служінні Йоасафата Кунцевича в Білорусії. Докладно описано обставини мученицької смерті полоцького архієпископа. Згадується і про події, що відбулися після загибелі Йоасафата Кунцевича: чудесні знаки, знамення, а також суд над убивцями й покарання міста Вітебська наприкінці січня – на початку лютого 1624 року.

Єпископ Яків Суша

Єпископ Яків Суша народився 1610 р. у Мінську в шляхетській родині. Навчання він почав у митрополичій школі Іпатія Потія, потім служив і вчився при митрополиті Йосифі Веляміні Рутському й архиепископі Антонієві Селяві. У 1625 р. він вступив до василіянського новіціату в Битені, а потім, уже як монах-василіянин, продовжив студії в єзуїтській колегії в Пултуську (Мазовше). В Олмовці (Моравія) Суша здобув ступінь доктора богослов'я.

У 1636 р. він був рукоположений на священника, служив в Новогрудку, Жировицях і Холмі. З 1639 р. був професором і ректором Холмської колегії. У зв'язку з виїздом холмського уніятського єпископа Мефодія Терлецького до Риму 1643 р. і його смертю в 1647 р. Яків Суша призначається адміністратором Холмської єпархії, а 1652 р. висвячується на єпископа Холмського і Белзького.

Холмську єпархію Яків Суша очолював до 1687 р. Козацькі війни й вимоги скасування унії спричиняли нестабільний стан у єпархії. Протягом 1655–1665 рр. Київська уніятська митрополія не мала предстоятеля. Майбутнє з'єднаної з Римом Церкви опинилося під загрозою. За порадою Якова Суші король Ян Казимир узяв під Берестечко чудотворну Холмську ікону Богородиці. Згодом, коли Яків Суша став єпископом, образ урочисто повернули до Холма. А до 100-річчя битви під Берестечком гданський ювелір Жюде створив срібну плиту з барельєфним зображенням битви. У центрі барельєфу було зображено ікону Холмської Богоматері, перед якою стоять навколішки король Ян Казимир і єпископ Яків Суша.

У 1664 р. владику виїхав до Риму, аби клопотатися про налагодження справ в уніятській Церкві. Він сприяв призначенню нового митрополита (ним у 1665 р. став Гавриїл Коленда), незалеженню від уніятської ієрархії ордену василіян. У Римі було розпочато дискусії про унормування статусу Мукачівської єпархії, канонізацію Йосафата Кунцевича, постійне представництво уніятської Церкви при Апостольському престолі. Живучи в Римі три роки, Яків Суша пише й видає три свої основні твори про духовні плоди унії в Україні. Холмський єпископ здобув авторитет і навіть запрошувався до участі в папських богослужіннях.

Помер Яків Суша в 1687 р. у Холмі.

«Воскреслий фенікс» (1646)

Оригінальна назва: «Phoenix redivivus albo obraz starożytny chelmskiej Panny у Matki Przenajświętszey». Книгу видано в Замості в 1646 р. Вона розповідає про найбільшу святиню Холмщини – чудотворну Холмську ікону Богородиці. Використовується переказ про те, ніби Холмська ікона пензля апостола Луки була привезена князем Во-

лодимиром із Корсуня, куди вона потрапила з Константинополя. До Холму вона прибула бл. 1223 р.

Яків Суша виявив, що ікона написана на дошці кипарису. З його погляду, це доводить імовірність авторства апостола Луки. Докладно описується специфічний запах кипарисової дошки. Повідомляється, що кипарисова дошка була склеєна з трьох частин і наводяться її розміри. Яків Суша майстерно описує ікону, за що Людмила Міляєва визнає його першим українським мистецтвознавцем. Він порівнює образ з іншими відомими святинями південного походження, виконаними на кипарисі, – Ченстоховською Божою Матір'ю і Марією Маджоре в Римі.

Наводяться численні легенди про чуда, явлені Холмською іконою. При цьому використовуються історичні джерела, зокрема твори Яна Длугоша й Мартина Бельського. Вважається, що ікона прославлена 704 випадками чудотворіння, чимало з яких зафіксував Яків Суша.

«Подвиги уніятів» (1664)

Оригінальна назва: «De laboribus unitorum, promotione, propagatione et protectione Divina Unionis ab initio usque ad haec tempora». Твір видано в Римі 1664 року. Це коротка апологія Берестейської унії з доданим до неї історичним екскурсом. Яків Суша відкидає звинувачення з боку римської курії та польського єпископату в безплідності ідеї унії. Він бере за взірць мартирологічні твори й показує страждання, пережиті Церквою за з'єднання з Римом. Згадується про сорок монахів-василіян і близько сотні світських священників, що постраждали за унію. Описується грабування церков, захоплення їхнього майна. Автор наголошує, що ніхто з уніятських єпископів не зрікся єдності з Римом, хоча серед латинського клиру траплялися випадки відступництва під загрозою переслідувань.

«Хід життя та подвиг мучеництва блаженного Йосафата Кунцевича» (1665)

Оригінальна назва – «Cursus vitae et certamen martyrii V. Josaphat Kuncевичi, Archiepiscopi Polocensis, Episcopi Vitebscensis et Mscislaviensis, Ord. D. Basilii Magni». Книгу видано в Римі 1665 р. і присвячено папі Олександрові VII. Яків Суша закликає понтифіка проголосити Йосафата святим, оскільки беатифікаційний процес завершився уже в 1643 р. офіційним визнанням Йосафата блаженным.

Автор використав усі попередні твори про Йосафата Кунцевича, документи й акти беатифікаційних процесів. Книгу написано з історичною сумлінністю, великим пієтетом до героя, а водночас з критичністю науковця. Поряд із документальними матеріалами тут знайшли відображення свідчення сучасників блаженного, власні спостереження автора.

Книга містить такі розділи:

1. Народження й молодість Йосафата до вступу в монастир.
2. Йосафат у чині св. Василя Великого.
3. Йосафат як архієпископ.
4. Мучеництво й пізніші події.
5. Прославлення й чуда бл. Йосафата.
6. Церковне шанування Йосафата.

Найдокладнішим розділом є п'ятий. Яків Суша зібрав і записав розповіді про сотні чудес і дивних знаків, довершених за посередництвом бл. Йосафата. Нагадується про мряку, яка оповила Полоцьк після загибелі архиєрея й про світляні знаки над водою, де було знайдене його тіло. Описуються численні зцілення при гробі Йосафата. Молитовній опіці загиблого приписується захист Полоцька від облоги шведів у 1627 р., порятунок будинку колегії від пожежі.

«Савл і Павло руської унії» (1665)

Оригінальна назва: «Saulus et Paulus Ruthenae Unionis, sanguine V. Josaphat transformatus sive Meletius Smotriscius, Archiepiscopus Hierapolitanus, Archimandrita Dermanensis Ordinis S. Basilii Magni». Книга вийшла в Римі латинською мовою і лише в 1959 р. була перекладена українською.

Це життєпис Мелетія Смотрицького, в якому простежується історія прийняття ним унії. Книга інтерпретує навернення православно-го архиєпископа як чудо, вчинене за молитвою блаженного Йосафата Кунцевича. Символічним прообразом цього навернення автор вважає історію фарисея Савла, що став апостолом Павлом (Діян. 9:1–30). Отже, сюжет твору будується за моделлю Павлової біографії: гонитель католиків Мелетій унаслідок чудесного навернення, яким він зобов'язаний загиблому з його провини блаженному Йосафатові, стає ревним будівничим церковної єдності й помирає побожно, засвідчуючи чудами відданість Апостольському Престолові.

Такий характер сюжету сприяє його насиченню агіографічними деталями. До таких деталей належать мотиви мучеництва, зосереджені довкола загибелі архиєпископа Йосафата Кунцевича мешканцями Вітебська, котрих «загорнув для пекла промовистістю та пером Мелетій» (с. 11). Разом із тим, зворотні моменти в біографії самого Мелетія також позначені чудесними знаками. Коли герой твору залишає Свято-Духівську церкву в Вільні, вдаючись на прощу до Святої Землі, то падає колона з царських дверей, що сприймається за пророцтво: «Смотрицький або загине де, або більше сюди не повернеться» (с. 11). Особливої символіки набуває історія з бреве папи Урбана VIII, в якому проголошувалося звільнення Мелетія від церковних покарань і ви-

знавалося його архієпископом Ієрапольським. Уже за кілька годин по смерті Смотрицького це брєве вкладають у його правицю – і раптом рука міцно стиснула листа, щоб уже потім не віддавати його нікому, крім митрополита Йосифа Веляміна Рутського. Коли ж спробували вкласти в ліву руку спочилого листа від Константинопольського Патріярха, стиснена долоня не дозволила цього зробити. Автор так тлумачить цей випадок: «Раніш кровожадний Савло повернувся в ласкавого Павла і тепер держить у чудодійній руці прохальний звиток до Бога, де умилостивлює його для свого люду: щоб цей народ не загинув, лиш навернувся й жив!» (с. 86).

Інтерпретація життєвого шляху Мелетія Смотрицького відверто тенденційна й покликана відобразити глибину пережитого героєм душевного зламу. Ранні твори Смотрицького характеризуються як «смертоносне трійло» (с. 7), «гадючий виплодок» (с. 9), «перлина, на жаль, витягнена з Ахеронської баюри» (с. 9). Наголошується на їхньому руйнівному впливі на суспільну свідомість православної спільноти Речі Посполитої. Найбільше уваги приділяється драматичному наверненню Мелетія, розчаруванню його від зустрічі з реаліями православного Сходу: «Немає там більше Антоніїв, немає Золотоустих!» (с. 15). Досить детально переказується слідом за творами самого Мелетія Смотрицького історія Київського собору 1628 р. та анафемування книги «Апологія».

Твір насичено документальним матеріалом. Тут уміщено в латинському перекладі листи князя Олександра Заславського, самого Мелетія Смотрицького, митрополита Йосифа Веляміна Рутського, кардинала Людовика Людовізі, уривки з похоронної проповіді Мелетієвого сповідника, єзуїта о. Альберта Кортицького. Однак при цьому трапляються неточності й помилки в датуванні.

«Житіє прп. Іова Заліза» Досифея

Оригінальна назва – «Житіє блаженнаго отца нашего Іова Желѣза, бывшаго игумена святаго чудотворныя общежителныя лаури Почаевскія». Автор – молодший сучасник святого, ієромонах Досифей. Він був ігуменом Почаївського монастиря наприкінці 1650-х рр., змінивши прп. Йова. Житіє було видане в Почаївській василіянській друкарні близько 1791 р.

Життєвий досвід Йова Заліза автор інтерпретує в контексті біблійної історії праведного Йова, що став символом мужности й витримки в перенесенні відкупительних страждань, «самоизвольнѣ от юности жесточайшаго житія преходяще степени, нещадно томяхуся» (Досифей, с. 1 нн.). Сюжет розгортається в досить чітко окреслених просторово-часових вимірах України др. пол. XVI – пер. пол. XVII ст. Вказується

на походження Йова від батьків «правовѣрных и христолюбивых» (Досифей, с. 2 нн.), на місце народження – «от предѣл Покутских, в землѣ Галицкой» (Досифей, с. 1–2 нн.), називається ім'я, дане героєві при хрещенні – Іван. Оскільки наводиться прізвище батьків (Залізо), то можна припустити, що вони були шляхтичами: селяни тоді прізвищ не мали. Вважається, що святий походив із села Угорники біля Отинії на Коломийщині.

10-річним хлопцем Іван Залізо вступив до Угорницького Преображенського монастиря й за два роки прийняв монаший постриг. Досифей у цілком традиційних фразах відзначає слухняність і смиренність монаха – він жив «аки ангел посередѣ братіи» (Досифей, с. 3 нн.). Згодом Іов був рукоположений у ієромонахи. Його духовне обдарування стало відомим поза межами монастиря, «по всей области Польской» (Досифей, с. 4 нн.), приваблюючи до подвижника багатьох вельмож. Довідавшись про святого, князь Костянтин Острозький переконав ігумена, аби той направив Іова до Дубенського монастиря Чесного Хреста як зразок «трудолюбнаго и богоугоднаго житія» (Досифей, с. 4 нн.). Невдовзі Йов був обраний братією монастиря на ігумена. Він керував монастирем понад двадцять років і здобув добру славу в тих краях. Зокрема, відзначається писання (очевидно, переписування) преподобним церковних книг, які «до сего дне в том же монастырѣ Дубенском обрѣтаются» (Досифей, с. 5 нн.). Це одна з характерних деталей, покликаючи подолати часовий бар'єр між читачем і героєм твору.

Унікаючи земної слави, Йов переселився на Почаївську гору, де віддавна жили монахи-самітники. Він також прагнув провадити життя анахорета-відлюдника, однак невдовзі його дари відкрилися, й це спонукало почаївських монахів обрати Йова за настоятеля. Автор пов'язує це з волею Провидіння й покликанням Йова до служіння самою Богородицею – небесною опікункою монастиря. Прославлення Йова Досифей інтерпретує мовою євангельської притчі про світильник, який належить не ховати, а ставити на видному місці, аби він осявав довколишній світ.

Монаші подвиги Йова розглядаються у двох вимірах. З одного боку, це повсякденна фізична праця: саджання дерев, догляд за ними, насипання гребель, «которіе о сем и до днесъ за оградою монастырскою при езерѣ истинствуют» (Досифей, с. 7). З іншого ж боку, це досвід суворой аскези – нічних чвань, незліченних поклонів, тривалих молитов, постійного читання Ісусової молитви. Символом духовного досвіду Йова стає кам'яна печера, збережена й до наших днів, у якій Йов усамітнювався для молитви. «Каменная пещера, аще бы уста имѣла, о сем бы нас совершенно извѣстила, яко иногда чрез три дни, овогда же чрез цѣлую седмицу, един в ней затворен, слезами токмо от чиста сердца изливаемыми кормимый, о благопостояннии свѣта во злѣ лежа-

щого моляшесья» (Досифей, с. 7 нн.). Наслідком виснажливої аскези стали тілесні хвороби, сліди яких можна побачити на мощах.

Наводиться розповідь про чудо, що сталося під час однієї з таких тривалих молитов: світло Божої благодати осяяло всю церкву й не згасало понад дві години. Інше чудо має суто побутовий характер: йдучи повз тік, Йов зустрів чоловіка, котрий украв мішок збіжжя. Злодій, наляканий карою, закам'янів, святий же не покарав його, лише напугав, застерігши від неминучого Божого суду, й відпустив.

Проживши сто років, преподобний передрікає власну смерть і в передбачений день, 28 жовтня 1651 р. (дата точно вказується в житії), помирає. Перед тим він устиг відправити літургію й попроситися з братією. Коли його ховали, багато хто з присутніх бачив сяйво, яке виходило з могили. Пізніше люди також не раз бачили це сяйво. На могилі відбувалось багато чуд, отож вона стала місцем прощ. А в 1659 р., коли Досифей уже був ігуменом, Іов тричі явився уві сні київському митрополитові Діонисієві Балабану з наказом відкрити його мощі. За вісім років після упокоєння святого гріб було відкрито – мощі виявилися нетлінними й чудотворними. Митрополит благословив відзначати цей день як день пам'яті прп. Йова Почаївського.

Досифей детально описав чудо, яке стосувалося його самого. В ніч під Воздвиження Чесного Хреста (з 13 на 14 вересня) преподобний Йов явився служниці шляхтянки Євгенії Домашевської, котра саме була в монастирі, й наказав їй віднести важко хворому ігуменові Досифеєві шовкову хусточку, омочену в оливу. Помазавши тіло цією оливою, ігумен видужав.

При виданні житія в 1791 р. до Досифеєвого тексту було додано розповідь про чудесний захист Почаївського монастиря під час Збарзької війни в 1675 р. Тоді монастир облягали турки, і після молитви перед мощами прп. Йова він явився над монастирем разом із Пресвятою Богородицею. Турки стали стріляти в об'явлені перед ними постаї, але стріли поверталися й влучали у ворогів.

У тому ж виданні було додано розповіді про чудесне зцілення шляхтянки Анни, що відбулось перед мощами святого (1711) і про покарання брацлавського шляхтича Владислава, котрий дозволив собі легковажно кепкувати над мощами прп. Йова (1732). Вміщено було молитву, тропар і кондак до святого, а також «Пѣснь преподобну Юву Желѣзу».

«Книги житій святих» свт. Димитрія Туптала

Оригінальна назва: «Книга житій святих въ славу Святыя Животворящія Тройцы Бога хвалимого въ святих Своих». До збірника включено близько 900 житійних творів. Перший том (1689) містить 160 житій святих, пам'ять яких вшановується у вересні-листопаді, другий том (1694) –

у грудні-лютому, третій том (1700) – у березні-травні, а останній, четвертий том (1705) – 175 житій, герої яких мають дні пам'яті в літні місяці. За своїм жанром збірник наближається до середньовічного типу Четьх Міней («щомісячних читань»), тому часом називається у східнослов'янській традиції «Малими Четьями Мінеями», на відміну від «Великих Четьх Міней» митрополита Московського Макарія (XVI ст.).

Задум повного корпусу житій святих виник за Петра Могили, котрий посилав на Афон за житіями Симеона Метафраста грецькою мовою, щоб розпочати переклад. Ініціативу митрополита відновив архимандрит Інокентій Гізель. Він клопотався про одержання з Москви «Великих Четьх Міней». Однак, коли книги було одержано, виявилось, що їхній текст, переписаний російським скорописом, годі було читати київським монахам, і житійні збірники було відіслано назад.

Реалізувати давній задум вдалося лише Варлаамові Ясинському – вихованцеві й ректорові Києво-Могилянської колегії, архимандритові Києво-Печерської лаври, а з 1690 р. – київському митрополитові. Очоливши Києво-Печерську лавру в 1684 р., він вдається до пошуків письменника й богослова, здатного упорядкувати універсальну збірку житій, що надавалася б і до монастирського вжитку, і до келійного читання. І виявив таку людину в особі тогочасного настоятеля Свято-Миколаївського монастиря в Батурині – ігумена Дмитрія Туптала.

Пропозиція киево-печерського архимандрита була з вдячністю прийнята. Дмитрій Туптало залишає настоятельство і в 1686 р. переїздить до Києва, аби повністю присвятити себе праці з агіографічними джерелами. Літературна діяльність настільки захопила Дмитрія, що в нього майже не лишалося часу на сон. Уже того самого року було завершено перший том. Однак із невідомих причин його почали друкувати лише 1688 року. На прохання нового митрополита Дмитрій Туптало повертається до Батурина ігуменом Свято-Миколаївського монастиря. Йому вдається й там продовжити працю. Хоча для того, щоб завершити другий том, Дмитрій мусив звільнитися в 1692 р. з ігуменства та продовжити працю на самоті. Після виходу другого тому (1695) він повертається до Києво-Печерської лаври під опіку Варлаама Ясинського. У період підготовки третього тому, виданого в 1700 р., йому доводилося приймати на себе ігуменство в київському Кирилівському, а потім у чернігівському Єлецькому монастирях. У цей час він зводиться в сан архимандрита.

З 1701 р. настає найважчий період життя свт. Дмитрія. Викликаний у Москву, він призначається царем Петром I на митрополита Тобольського та приймає архиєрейське рукоположення. Коли ж з огляду на стан здоров'я Дмитрієві вдається ухилитися від переїзду до Сибіру, він направляється в російську глибинку, в історичний Ростов Великий – за 200 км на північ від Москви. Там йому й доводиться завершувати працю над останнім, четвертим томом, виданим у Києві 1705 року.

Автор подав джерела своїх версій у маргінальних примітках і в розділі «Учителі, списатели, историки, повествователи...», але вони наведені не зовсім точно. Прагнучи уникнути звинувачень у «латинському впливі», свт. Димитрій не вказує західних джерел. Насправді ж він, крім українських рукописних текстів і «Києво-Печерського патерика», використовував не тільки «Великі Четьї Мінеї» митрополита Макарія, але й «Житія святих» Петра Скарги, латинські збірники болландистів і Лаврентія Сурія. Грецького оригіналу житійного збірника Симеона Метафраста Димитрій Туптало так і не мав. Грецькі тексти він читав у латинських перекладах і переробках: «De probatis Sanctorum Historiis...» Лаврентія Сурія, «Acta sanctorum» Іоана Болланда та його наступників. У «Діаріуші» є запис за 1693 р.: «Въ Великій постъ привезены з Гданска мнѣ книги Bollandi о житіяхъ святихъ». На одному з томів цих книг з бібліотеки свт. Димитрія написано: «Копштомъ ясне вельможнаго его милости пана Иоанна Мазепа, гетмана войскъ Ихъ Царского Пресвѣтлого Величества, Запорозкихъ, куплены суть в Гданску за сто талярей золотыхъ, опрочъ оправы. А привезены в Батурын, и мнѣ грѣшному іеромонаху Димитрію Савичу дани року 1693. Мѣсяца марта»¹⁶⁶.

Найбезпосереднішим взірцем для упорядника «Книг житій святих» був виданий 1661 р. у Києво-Печерській лаврі «Патерик Печерський». Усі житійні оповідання «Патерика Печерського» були включені до чотири томного агіографічного зведення Димитрія Туптала у вигляді 38 четь-мінейних статей: по 8 у першій і третій та по 11 у другій і четвертій книгах, що становить п'ять відсотків від 747 статей корпусу. Один твір вміщено тут двічі: окремо (КЖС, т. 3, арк. 166–166 зв.) і у складі статті «Освященіе чудотворной церкви Пресвятая Богородицы честнаго ея успенія, яже в обители Печерской Кіевской» (КЖС, т. 4, арк. 671–671 зв.). 35 із цих творів належать до типу житійних оповідань, побудованих на матеріалі біографії одного чи, рідше, двох персонажів. Жанрова однотипність підкреслюється заголовками статей, що складаються з визначення жанру – «житіє», вказівки на тип героя – «преподобнаго отца нашего», «преподобныхъ отецъ нашихъ», «преподобнаго и богоноснаго отца нашего», імені героя і його прізвиська – «Ніколи Святоши», «Нікона Сухаго», «Моисея Угрина» або характеристики його роду занять – «Нестора, лѣтописца російскаго», «Лаврентія, затворника Печерскаго», «Сімона, епископа владимерскаго и суждалскаго».

Формулюючи в передмові до другої частини «Книг житій святих» (К., 1695) свої творчі засади, Димитрій Туптало особливо обстоював

¹⁶⁶ Федотова Марина. «Егда припомню много дѣл его благих...»: К вопросу о биографии гетмана Мазепа и творчества Димитрия Ростовского // Мазепа е il suo tempo: Storia, cultura, societa. – Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2004. – S. 535.

право упорядника скорочувати оригінал, позбуваючись «излишя словес й рѣчій продолженія» (КЖС, т. 2, арк. 2 нenum.). Але лише у трьох випадках проведено більш-менш помітну перебудову структури тексту патерикового походження: в житіях Микити затворника, Нифонта, Феодосія Печерського. У житії Антонія Печерського випущено ексордіум (КЖС, т. 4, арк. 402 зв.–411 зв.), а до «Воспоминанія чудеси ... о Захаріи, Іоанновом сыну, и Сергіи» у зв'язку з перетворенням його на окрему четьмінейну статтю додано конклюдію (КЖС, т. 3, арк. 166 зв.).

У житії Микити-затворника виявляється звернення до російських агіографічних джерел, які повніше висвітлюють єпископську працю Микити, останні роки його життя. Нове закінчення житія Микити-затворника відзначається лаконізмом і насиченістю фактами. Тут указується на час перебування Микити на кафедрі, дата його смерті, місце поховання й період переховування від людських очей тіла святого, називаються імена світських і духовних правителів, за яких було відкрито його нетлінні мощі, і коли сталася знаменна подія.

«Книги житій святих» з'явилися друком уже після остаточного переходу київської митрополії під юрисдикцію московського патріярха. Це визначило суттєве концептуальне перекодування житія Нифонта, текст якого формувався за умов боротьби проти підпорядкування Київської Церкви римському архиєреєві, що проходила під гаслами збереження вірності Вселенському Патріярхові. Вихід з-під влади Константинополя спричинив відмову від ексордіума, в якому ця влада асоціювалася з владою самого Бога, що послабило полемічну гостроту твору. Такий самий ефект мало деяке скорочення і зниження емоційного рівня викривальної промови Нифонта до Кліма Смолятича. Принципово відрізняється від первісного варіанту переказ заповіту першого київського митрополита нащадкам: «Быти в Києвѣ митрополиту от благословенія вселенскаго патріярха Константія града» (КЖС, т. 3, арк. 294 зв.) замість «недостойт иному быти в Києвѣ митрополиту, точію от благословенія природнаго своего, вселенскаго патріярхи Константія града»¹⁶⁷. Патріярше благословення стало трактуватися як одноразовий акт схвалення, а не динамічний і обов'язковий чинник розвитку Київської митрополії.

Найсуттєвішим поштовхом до редагування житія Феодосія Печерського були не ідеологічні, а власне естетичні міркування. Фабульна основа твору зберігається; зміни обмежено поодинокими корективами (наприклад, повідомлення про те, що герой починає навчання, змолоду любить відвідувати церкву, уникає ігор з ровесниками, перенесено на час після переїзду до Курська). Фрази-кліше, що були даниною літературному етикетові й генетично пов'язувалися з епізодами еван-

¹⁶⁷ *Патерик или Отечник Печерскій.* – К., 1678. – Арк. 249 зв.

гельського сюжету, з оповіді вилучено, як і деякі деталі, котрі підкреслювали боротьбу матері Феодосія з його прагненням до аскетичного монашого життя, зокрема, згадку про те, що мати закувала сина в кайдани після його невдалої втечі. Виводяться з тексту або скорочуються біблійні цитати, дидактичні відступи, деякі монологи героїв, як-от повчання Феодосія до братії. Діялоги трансформуються в короткі повідомлення про зміст розмови: «Сотвори согласіє з тіми странными, хотя посьтити святая мѣста оная» (КЖС, т. 3, арк. 464 зв.), «много моляше его и отчаятельно нуждаше, да покажет ей сына ея» (КЖС, т. 3, арк. 465 зв.).

Переважна більшість загалом нечисленних змін, внесених Димитрієм Тупталом до решти творів, запозичених з Патерика, стосується суто редакторських фонетичних, морфологічних і лексичних виправлень, що обумовлювалися впливом на правопис особливостей живої української вимови (*взыраєт* замість *взираєт*, *быти* замість *бити*, *ко* замість *кѣ*, *души* замість *душѣ*), еволюцією дієслівних форм (*поскоробѣл* замість *поскоробѣ*, *породил* замість *породи*, *имѣ* *преставитися* замість *хотѣ* *преставитися*), відмовою від вживання незрозумілих для читачів архаїзмів (*лишишиися* замість *гонзнеши*, *воспранув* замість *возбнув*).

Трапляються й елементарні помилки, наприклад коли йдеться про п'ятсот, а не п'ятдесят, як у «Патерику Печерському»¹⁶⁸, гривень золота (КЖС, т. 4, арк. 677 зв.). Зрідка зустрічаємо навмисні виправлення, що ведуть до ледве помітних стилістичних змін. Перетворення житійного оповідання на четь-мінейну статтю спонукає автора навести джерело використовуваного тексту: «Якоже пишется пространіє в сказаніи Патерика о церкви Печерской» (КЖС, т. 3, арк. 164), додати слово «Патерика». Іноді ж, навпаки, втрачається сенс вказівного займенника «сего»: «Яже въ второй части Патерика сего»¹⁶⁹ – «Яже въ второй части Патерика» (КЖС, т. 3, арк. 526 зв.). Крім того, виявляється тенденція до посилення точності й змістової наповненості мови, до лаконізму викладу. Так, фраза «возопих, еже слышасте: «Господи, помилуй, Господи, прости»¹⁷⁰ скоротилася до «возопих: «Господи, прости» (КЖС, т. 1, арк. 345 зв), зникла додаткова вказівка на героя оповіді в реченні «егда от престола его [Симона. – А. І.] возвратися, паки в Печерській свой монастыр»¹⁷¹ – «егда от престола возвратися, паки в Печерській свой монастыр» (КЖС, т. 4, арк. 527 зв.).

Іншим взірцевим для Димитрія Туптала джерелом були «Житія святих» Петра Скарги – найпопулярніша книга на терені історичної

¹⁶⁸ Там само. – Арк. 93.

¹⁶⁹ Там само. – Арк. 265.

¹⁷⁰ Там само. – Арк. 242 зв.

¹⁷¹ Там само. – Арк. 265.

Речі Посполитої від часу її написання. З цією книгою український агіограф міг ознайомитися під час навчання в Києві, але стимулювати увагу до неї міг ще й єпископ Лазар Баранович, котрий розробляє сюжети Петра Скарги в своїх віршах. Хоча порівняльний аналіз переконує, що польський взірець інтерпретується відповідно до власних стильових настанов Димитрія Туптала, зорієнтованих на візантійсько-слов'янську агіографічну традицію. Часом матеріал доповнюється з інших джерел. І коли діалоги й монологи передаються дослівно, то в описах і авторській оповіді український агіограф виявляє більшу свободу. Теоктист Пачовський вважає, що запозичення з Петра Скарги складають понад 40 житій із майже 900 творів, включених до «Книг житій святих» як четь-мінейні статті.

З «Великих Четвх Міней» митрополита Макарія взято, за твердженнями автора, 49 сюжетних творів та ще використано частини кількох десятків житій. З огляду на великий обсяг творів московського автора, Димитрій Туптало вдається до скорочення їх за рахунок позасюжетних елементів.

У заголовках окремих четь-мінейних статей автор послідовно диференціює визначення жанру цієї частини, вживаючи три різні терміни: житіє, страждання й пам'ять. *Житіями* він називає великі сюжетні твори, побудовані на основі біографій героїв, висвітлюваних від народження до смерті. Часто сюжети насичуються чудесними мотивами, додаються історичні деталі, збережені з відповідної епохи. У *стражданнях* сюжет зосереджується довкола мучеництва героя. Загальний обсяг тексту звичайно невеликий. *Пам'яті* відзначаються особливою лаконічністю, подаючи лише портрети героїв та стислу інформацію про досвід їхньої святости. Крім того, в збірнику міститься кілька (близько 35) повчань, названих словами, сказаннями чи синаксарями. Є також передмови й довідкові матеріали: «Начало індікта», «О козарѣх», «О календару еллиноримском».

Текст написано церковнослов'янською мовою. Архаїчні слова й складні вислови пояснюються на маргінесі: *художество – ремесло, на трапезѣ – на столѣ, щепы – трѣски, шаромѣ – фарбам*. Суто українськими рисами, помітними в мові, є змішування літер ы та и, а також заміна звука [л] на звук [ў], позначуваний на письмі літерою в, напр. у слові «ковпак». Літера ѣ завжди читається як [і]. В давальному відмінку однини іменники чоловічого роду нерідко мають закінчення -ови: огневи, цареви, Маркови. Своє ім'я автор сховав у вірші, що закінчує другий том:

*Исусу Єдиному премудРОму богу,
МалОумНый въздаю о всѣХ славу многу.
Давшему И сію Мнѣ ИСТОРИЙ спасенных
Списать вторую книгу в честь слуг божественных.*

БОГОРОДИЧНІ ОПОВІДАННЯ

«Тєратурґима» Афанасія Кальнофойського (1638)

Оригінальна назва: «Тєртоўруґма, lubo cuda, kтыre byly tak w samym swiętocudotwornym monasteru Pieczarskim, iako y obudwu swiętych pieczarach, w kyrych po woli Bożey blogoslowieni oycowie pieczarscy, ро́зуwшы y ciężary ciał swoich złożyли». Видана в Київській лаврській друкарні в 1638 р.

Ставши архимандритом Києво-Печерської лаври, Петро Могила дбав про розвиток культу печерських реліквій: оновив Успенську церкву, полагодив інші будівлі, реставрував печери, спорудив для мощів нові гробниці. Разом із тим, архимандрит збирав і ретельно записував звістки про благодатні явища в Києво-Печерській лаврі. Більшість цих записів увійшла згодом до книги Афанасія Кальнофойського «Тєртоўруґма».

Автор книги був монахом Києво-Печерської лаври. Він обрав жанр історико-богословського трактату, в якому наводяться документальні матеріали з історії монастиря, зокрема, перші відомі науці картографічні зображення лаврських печер, а також добірка оповідань про чуда, що сталися в монастирі. Оповідання до певної міри продовжують сюжет Києво-Печерського патерика, розповідаючи про подвижників більш пізніх часів. У книзі використано тексти давніх українських літописів, польських хронік, надмогильних написів та епітафій видатних церковних, державних і культурних діячів, похованих у Києво-Печерській лаврі (до них упорядник додав свої вірші); опис 47 чудес, які мали місце у Києво-Печерській лаврі (останнє з них датоване 1637 р.).

Книгу доповнено збіркою оповідань «Параргон» з описом чуд, що сталися протягом 1617–1637 рр. у Куп'ятицькому монастирі.

«Небо нове» Іоаникія Галятовського (1665)

Оригінальна назва: «Небо новое з новыми звѣздами сотворенно, то ест Преблагословенная Дѣва Марія Богородица з чудами своими». Книга вийшла у Львові в 1665 р. із присвятою двокорідній сестрі митрополита Петра Могили Анні Потоцькій.

Твір містить 445 оповідань про чуда Пресвятої Богородиці, поділених на 24 тематичні групи: чуда над сивілами, чуда при зачатті й народженні Богородиці, чуда Богородиці, яка мешкала при Соломоновому храмі, чуда під час Різдва Христового, чуда при втечі до Єгипту, чуда за життя Богородиці, чуда під час успення, чуда через ім'я Марія, чуда від

поясу й ризи Богородиці, чуда від персня Богородиці, чуда від джерела Богородиці, чуда на війні, чуда над грішниками, чуда над дівствениками, чуда над тими, хто молиться до Богородиці, чуда над хворими, чуда над померлими, чуда між поганями, чуда між юдеями, чуда між еретиками, чуда між злими духами, чуда від ікон, чуда в церквах Богородиці, чуда між монахами, чуда Іверської ікони, чуда Печерської Богородиці, чуда Куп'ятицької Богородиці, чуда в різних місцях.

Збірник відзначається ряснотою використаних у ньому легендарних і апокрифічних сюжетів. Галятовський вдавався переважно до латинських джерел, хоча можна припускати залучення до книги мотивів з візантійських та південнослов'янських рукописів. Кожен повчальний випадок чудесного втручання Богородиці до перебігу історичних подій мав засвідчити незмінну присутність материнської покрови Вседіви в реальній дійсності, сполучаючи властиві бароко містицизм і закоріненість культу святих у національній культурі. Ці тенденції в культурі народів Речі Посполитої називають «сарматизацією» християнства.

Поряд з матеріалом, запозиченим з іноземних джерел, використано місцевий український, зокрема фольклорного походження. Так, розділ «Чуда от шаты и пояса Пресвятой Богородици» містить чудо, складене на основі літописного сюжету про навернення Аскольда й Дира: «Осколд и Дыр, князѣ рускіи, которыи были еше пред крещеніем народа руского, зобравши великіи войска рускіи, пошли Чорным морем в округах под Царигород и облегли его, добывали. Теды патріярха Сергій, взявши Пречистой Дѣвы шату, котрая там была, вмочил в море, и зараз ся море збурило и всѣ округы з войскамы рускими разбило и потопило, тылко два князѣ Осколд и Дыр в малой дружынѣ до отчизны вернулися» (Галятовський, с. 258). До розділу «Чуда Пресвятой Богородици над молячимися Єй» включається як чудо розповідь про видіння галичанина Марка Шумлянського, котрому по смерті брата Георгія явилася на троні сама Богородиця й наказала відправляти до неї молебень (паракліс) (Галятовський, с. 270). Оповідання з розділів «Чуда Пресвятой Богородици Печерской» та «Чуда Пресвятой Богородици Купятицкой» практично всі мають місцеве походження.

На противагу властивому середньовічній агіографії абстрагуванню від побутових та історичних реалій, автор прагне уточнити час, місце подій, імена учасників. Так, у чуді 41 з розділу «Чуда Пресвятой Богородици от образов Єи» не лише згадується, що ікона Богородиці в Теревовлі плакала, але й уточнюється, що Теревовля розташована в Руському воеводстві, що діялося це за короля Яна Казимира, у 1666 р., і уточнюється: «През килка недель з обудвух очей слезы так шли, же мису подставовати мусли» (Галятовський, с. 297). Чудо 24 з розділу «Чуда Пресвятой Богородици Печерской» наводить історію запорожця Андрія Ляхути, котрий після нападу на Туреччину по-

вертався зі здобиччю морем і потрапив у бурю. У відповідь на молитву до Пресвятої Печерської Діви козакові явилася дитина в коштовному обладунку й порадила молитися до Богородиці, заступництвом якої запорожці будуть врятовані.

Оповідання про чуда від ікон Богородиці взагалі часто пов'язані з ключовими подіями української історії. Чотири сюжети (чуда 28–31) присвячені Холмській іконі, причому в двох із них йдеться про захист від татарських набігів. У чуді 28 пояснюється, що Холм названий від того, що розташований на високому пагорбі, а пошкодження чудотворної ікони з'явилися, бо ліве плече Богородиці було втяте татарською шаблею, а права рука вражена стрілою. Але за те, констатує оповідання, татари посліпли. У чуді 29 захист Холма від орд Батия пов'язується з молитвою перед чудотворною іконою. Коли ікону винесли на міські вали, холмська гора здалася татарам високою аж до хмар, і що ближче татари підступали до Холму, то далі віддалялися від міста. Чуда 32–35 згадують про дивні випадки допомоги Ченстоховської ікони Богородиці в захисті від ворогів – татарів і «еретиків-гуситів». При цьому пояснюється, що ікону, намальовану евангелистом Лукою, привіз на Русь князь Лев, котрий і вмістив чудотворний образ у Белзькому замку. А до Ченстохови його привіз князь Владислав Опольський. Сокальську ж ікону (чудо 54) сам Бог наказав польському художникові віднести «до Сокаля мѣста, которое в землѣ Руской ест над рѣкою Бугом» (Галятовський, с. 299).

Сюжети окремих оповідань тішать своєю безпосередністю, з якою Богородиці присвоюються звичайні людські звички та настрої. У Крехівському монастирі на Благовіщення в Покровському храмі перед престолом свічка загорілася сама із себе, аби показати, що Богородиця хоче, аби з нагоди її свята всеношна служба правилася в цьому храмі, а не у преображенській церкві, не пов'язаній безпосередньо з богородичним культом (Галятовський, с. 306). Чернець Веніамин з Куп'ятицького монастиря був замордований визволенням від смерті розбійником за те, що зважився ножом шкребти ікону Богородиці, перевіряючи, з якого матеріалу вона виготовлена (Галятовський, с. 329).

«Скарбниця потрібная» Іоанікія Галятовського (1676)

Оригінальна назва: «Скарбниця потрібная и пожитечная всему свѣту». Книгу видано в Новгород-Сіверській друкарні в 1767 р. Вона стала наслідком сумлінного вивчення історії Чернігівського Єлецького монастиря, архимандритом котрого Іоанікія Галятовський став

1669 року. Монастир, заснований князем Святославом Ярославичем у середині XI ст., належав до найдавніших в Україні. Його головною святинею була чудотворна Єлецька ікона Божої Матері, знайдена в 1060 р. на ялині. Наприкінці XVI ст. її було забрано до Москви, а 1687 р. передано до Успенського собору Харкова. Ікона зникла у XX ст.

Іоаникій Галятовський старанно дослідив історію монастиря, відшукав писемні згадки про нього й зафіксував збережені в Чернігові усні свідчення. Він називає архимандритів монастиря, що були попередниками автора, й наводить оповідання про чуда від Єлецької ікони Богородиці.

«Руно орошенное» свт. Димитрія Туптала (1680)

Перша назва – «Руна орошенного от Пречистой Дѣвы Маріи чудодѣйственная благодати роса от чудотворного Єя образа истѣкающая». Книгу видано в Чернігові в 1680 р. Це збірка оповідань про чуда від Іллінського-Чернігівського образу Богородиці. Сюжетним центром книги є чудотворна Іллінсько-Чернігівська ікона Божої Матері, написана 1658 р. і прославлена 16 квітня 1662 р., що була у Троїцько-Іллінському монастирі. Заснування Іллінського монастиря на східному узбіччі Болдиних Гір під Черніговим приписують прп. Антонієві Печерському, який у 1069 р. жив деякий час у Чернігові. Під час монголо-татарської навали 1239 р. монастир було зруйновано. Відновлено його 1649 р., вже за Хмельниччини, коштом чернігівського полковника Степана Пободайла. Після повернення до Чернігова православної архиерейської кафедри монастир став резиденцією чернігівських архиєпископів. Лазар Баранович організував перенесення до монастиря Новгород-Сіверської друкарні (1679), а також побудову величного Свято-Троїцького собору (1679–1689), після чого й монастир став зватися Троїцько-Іллінським.

Ключову роль у художній системі книги має символічний образ руна (овечої вовняної шкури). Декодується цей символ через звернення до старозавітної Книги Суддів. Суддя Гедеон перед виступом проти мідіян довідується про Божу ласку для його народу за допомогою руна: *«І сказав Гедеон до Бога: Якщо Ти спасеш Ізраїля моєю рукою, як говорив, то ось я розстелю на тоці вовняне руно; якщо роса буде на самім руні, а на всій землі сухо, то я буду знати, що Ти спасеш Ізраїля моєю рукою, як говорив! І сталося так. І встав він рано вввтра, і розстелив руно, і вичавив росу з руна, повне горня води. І сказав Гедеон до Бога: Нехай не запалиться гнів Твій на мене, нехай*

я скажу тільки цей раз, нехай-но я спробую руном тільки цей раз: нехай буде сухо на самім руні, а на всій землі нехай буде роса. І Бог зробив так тієї ночі, і було сухо на самім руні, а на всій землі була роса» (Суд. 6:36–40). Багатозначність цьому символі надає провіденційний сенс біблійного епізоду, закріплений за ним християнськими коментаторами ще з патристичної доби. Образ руна інтерпретувався як провіщення Пресвятої Богородиці, сходження на руно роси – як воплощення Сина Божого. Цю символіку розкриває автор у посвяті та в передмові. Характерної парадоксальності надає символічним полям образу згадка про античну міфологему золотого руна, за яким Ясон мандрував у Колхиду.

Книгу присвячено архієпископу Лазарю Барановичу, названому «другим Гедеоном» через характерну форму прославлення ікони за його архипастирства: образ укритися «росою сліз». Коли пригадати, що на час видання книги (початок Руїни), Лазар Баранович був єдиним українським архиєреєм на терені Гетьманщини, семантичне коло образу значно розшириться. Сам Лазар Баранович подав до книги віршоване благословення авторів, вміщене відразу ж за посвятою. В ньому символічний потенціал образу руна розкривається через деталізацію одного з його аспектів: роса, що впала на руно, тлумачиться як благодать Святого Духа в контексті біблійного пророцтва Йоїла: *«І буде потому, виллю Я Духа Свого на кожне тіло, і пророкуватимуть ваші сини й ваші дочки, а вашим старим будуть снитися сни, юнаки ваші бачити будуть видіння»* (Йоїл 3:1), повтореного апостолом Петром стосовно Церкви (Діян. 2:17–18). Відтак же роса Святого Духа ототожнюється зі словами, що ними Димитрій Туптало «зрошує писання». В цій символічній площині образ автора постає ягнятком в отарі Пастиря-Христа, і це надає текстові додаткової парадоксальності, цілком мотивованої логічно, адже ягнятко носить руно на собі.

Композиційно книга формується 24 розповідями про чуда, пов'язані з іконою. Кількість розповідей символічна – складає число годин у добі й позначає повноту ласки, виявленої у творінні.

Кожен розділ складається з чотирьох частин: чудо, бесіда, повчання й додаток («прилог»). Спільний мотив – символічна роса благодати, що спадає на руно. Назви розділів повертають до цього мотиву: роса любови (1), захисту (2), потіхи прочан (3), зцілення (4), застрашення ворогів (5), осяяння почуттів (6), позбавлення від сліз (7), позбавлення кайданів (8), мучення невидимих мучителів (9), прогнання лукавих духів (10), виправлення людей (11), спадання бісів (12), прозріння сліпих (13), скорботних радости (14), відвідання хворих (15), покрови й заступництва немічних (16), добрих справ (17), милостивого догляду (18), материнства сиріт (19), надії для тих, хто втратив надію (20), доброплідности (21), милосердя (22), пристановища опанованим бісами (23),

воскресіння (24). Розділи мають епіграф із Біблії, акафісту або інших богослужбових текстів, із творів Отців Церкви.

Перша частина кожного розділу – «чудо», сюжетна розповідь про конкретний випадок надприродної допомоги, що була одержана від молитви перед богородичною іконою. Часто в ній міститься точна дата події, ім'я зціленого. Чудо перше сталося 1662 р., коли з 16 до 24 квітня чудотворний образ в Іллінському монастирі плакав. Чудо друге відбулося того самого року, коли силою Богородиці татари, що напали на монастир і пограбували його, не змогли торкнутися чудотворної ікони й увійти до печери, в якій переховувалися монахи. Чудо третє датується 1667 р. і виявилось у зціленні жінки Віри з Мозирського повіту від німоти й паралічу. Чудо 22 – зцілення недужого жebraка Степана, чудо 23 – повернення здорового глузду біснுவатому чернігівцеві Хомі 14 серпня 1676 р., в навечір'я Успення.

Друга частина, «бесіда», інтерпретує цю розповідь у контексті історії спасіння, відшукує біблійні відповідники до сюжету. Так бесіда до розділу 24 порівнює зцілення померлого юнака Тимофія з Яриловичів із зціленням сина шунамитянки пророком Єлисеєм. При цьому біблійний сюжет зазнає алегоризації: подорож шунамитянки до гори Кармель, де був пророк, мотивується символікою гори. «Таємниця, думаю, така: щоб мати, котра задля воскресіння свого сина йде до пророка, прийшла до гори Кармель, яка провіщає Діву Богородицю».

Третій композиційний елемент розділу, «повчання», виділяє морально-етичну домінанту сюжету й коментує його події з погляду пастирського богослов'я. У розділі 7, присвяченому зціленню доньки шляхтича Андрія Рачкевича від німоти й сліпоти, повчання розробляє тему сліпоти тілесної та душевної, остання з яких називається важчою за першу, бо позбавляє щастя споглядати Господнє лице, пізнати себе й смертельну небезпеку гріха. Повчання до чуда 9 про біснுவатого поліщука Михайла, духовне здоров'я котрого повернулося після молитви перед чудотворним образом, наполегливо проводить думку про блудний гріх і нечисте життя як вразливий стан людини, відкритої для її опанування дияволом: «Де нечистота, там і біс». До розповіді ж про іншого біснுவатого, чернігівця Пархома (чудо 12), додається повчання про небезпеку лінощів: «Ледачий уже переможений, упав і лежить, а його топче ворог».

Завершуються розділи «прилогами» (додатками), що наводять епізоди з аскетичної літератури давнини, близькі за змістом до сюжетної розповіді.

Таким чином, відштовхуючись від одного конкретного епізоду, плачу богородичної ікони в Іллінському монастирі у квітні 1662 р., свт. Димитрій Туптало малює широку символічну картину повсякчасної опіки Матері Божої над людством, здійснюваної в конкретних

формах допомоги окремим особистостям у просторово обмеженому світі чернігівського Іллінського монастиря. Руно й роса з Гедеонового пророцтва знаходять усе нові й нові засоби матеріалізації в розділах книги, символічно виявляючи роль Божої благодати й щедрих дарів Святого Духа в церковному житті.

Дослідженню «Руна орошенного» присвятив одне зі своїх перших досліджень митрополит Іларіон Огієнко. Його статтю було вміщено в київських «Університетских известиях» 1912 р.

ІСТОРИЧНА ПРОЗА



Густинський літопис

До цікавих історичних і літературних пам'яток др. пол. XVII ст. належить, насамперед, Густинський літопис – «Кройника, которая начинается от потопа первого міра, и столпотворенія, и раздѣленія язык и разсѣянія по всей вселеннѣй, и о розных народах, таже и о початку Славенского Россійского народу, и егда сѣде Кіевъ, и како крести благовѣрный князь Володымер Рускую землю, и о великом княженіи Кіевском, и о Греческих царѣх». Уже в назві зазначається, що твір переписав у 1670 р. ієромонах Троїцького Густинського монастиря (біля Прилук) Михайло Лосицький. Сам автор літопису невідомий. Працівник Харківського інституту історії української культури Анатоль Ершов ще в 1920-ті рр. висловив думку, що Густинський літопис написав Захарією Копистенським між 1623 і 1627 роками. Частина пізніших дослідників підтримала цю гіпотезу, деякі ж науковці ототожнюють автора й переписувача.

Твір починається короткою «Предмовою до чителника», написаною книжною українською мовою (сам текст написаний церковнослов'янською). Предмову підписав о. Михайло Лосицький. Любов до батьківщини він порівнює з притяганням заліза до магніту – «яко магнес камень желѣзо так до себе потягает». У дусі цієї метафори тлумачиться задум авторів літопису: вони, керовані любов'ю до рідної землі, прагнули, аби минуле України від часів розселення Ноевих потомків не було забуте. «Бо гды бы не описано и свѣту не подано, зараз бы з тѣлом без вѣсти все сходило в землю, и люде бы як у тмѣ будучи не вѣдали, що ся прошлых вѣков дѣяло»¹⁷².

Густинський літопис, що розпочинається викладом найдавнішої історії Русі й закінчується 1597 роком, написано на основі численних вітчизняних та іноземних джерел. Автор використовує «Повість временних літ», Галицько-Волинський та Київський літописи, «Киево-

¹⁷² Густинская лѣтопись // Полное собрание русских летописей. – СПб., 1845. – Т. 2. – С. 233.

Печерський патерик», твори Мелетія Смотрицького, а також праці польських хроністів Длугоша, Меховіта, Кромера, Бельського, Стрийковського, Гваньїні, західноєвропейських істориків Дітмара, Баронія, Слейдана, Крузія, грецьких – Куропалата, Зонари, Кедрина, Никифора Грегори, Маласси, посилається на Йосифа Флавія, Тертуліяна та ін. Ці історичні джерела зустрічаються тільки в «Палінодії» Захарії Копистенського, що й дало підставу вважати його автором Густинського літопису.

В огляді давньої руської історії автор наводить літописні легенди про заснування Києва Кием, Щеком і Хоривом, про хозарську данину. Одним із перших в українській літературі Густинський літопис використовує «сарматський міф», називаючи «Сарматією» землі стародавньої України й ототожнюючи предків українців із сарматами. Назву «Русь» він пов'язує з приходом Рюрика та інших варягів, що належали до племені Русь. Слов'яни зображуються стародавнім войовничим народом, назва яких нібито походить від слави (теза, популярна в польській ренесансній історіографії): «Славене от славы [нарицахуся], понеже бранми славны от всѣх бяху и сами любяху славу, якоже и от имен их тогдашних познати: Святослав, Мстислав, Ярослав, Ростислав, Владыслав, Болеслав и проч., или от слова, яко словни, си ест словохранителны бяху»¹⁷³. Згадуються різні версії походження слова «Русь»: від північного князя Росса (в перекладі митрополита Іларіона – Рошу), від річки Рось, русявого волосся, міста Руси біля Новгороду, Лехового сина Русса, навіть від розсіяння. Після повідомлення про винайдення слов'янської азбуки рівноап. Кирилом і Мефодієм наводяться відомості про перших князів із династії Рюриковичів: Олега, Ігоря, Святослава, Ярополка, Володимира. Потім зображується хрещення Русі, в якому, подібно до «Палінодії», виділяються п'ять етапів:

1. Хрещення апостола Андрія Первозваного.
2. Хрещення слов'ян рівноап. Кирилом і Мефодієм.
3. Хрещення русинів за патріярха Фотія, коли слов'яни були переконані чудом – Євангеліє, покладене у вогонь, не згоріло.
4. Хрещення княгині Ольги.
5. Хрещення рівноап. князя Володимира.

У зв'язку з розповіддю про хрещення Руси подаються цікаві відомості про поганські вірування. Потім розповідь знов повертається у звичний вимір літописних статей за періодами князювання в Києві Рюриковичів. Причому під 1114 р., помилково визнаним за рік початку князювання Володимира Мономаха в Києві, наводиться легенда про «шапку Мономаха», надіслану князеві візантійським імператором Костянтином Мономахом разом з іншими атрибутами царської вла-

¹⁷³ Там само. – С. 236.

ди, «яко да будеши отселѣ боговѣнчанный цар Рускій»¹⁷⁴. Виклад стає більш лаконічним після татаро-монгольської навали й втрати Київським князівством незалежності. Центральне місце в історичному наративі переймають литовські великі князі та польські королі.

Цікаві останні розділи Густинського літопису – «О началѣ козаков» (1516), «О примѣненіи нового календаря» (1582), «О унії, како почася в Руской землѣ» (1588–1597). Поява козаків пов'язується з нападом татарської орди в 1516 р., коли король Сигизмунд дозволив зібрати в Україні добровольців для нападу на татарів. Зібране військо захопило під Білгородом велику здобич, розгромило татарів під Очаковим. «И потом бранилюбивый сей народ, засмаковавши себѣ зъдобыч, наставиша себѣ старѣйшину зпосредѣ себе, нарицаемаго Козака, от него же и сами козаками нарекошася, и начаша сами часто в Татарскую землю ходити, и оттуду многія добытія приносить; день же от дне примножашеся их, иже по времени умножишася, и даже доселѣ не престають пакости творити Татаром и Турком. А старѣйшину себѣ избирают спосредѣ себе, мужа храбра и смысленна, по своему древнему обычаю; живут же на Запорожю, рыбы ловяще, их же без соли на солнцу сушат»¹⁷⁵.

Густинський літопис викладає астрономічні мотиви календарної реформи, але критично оцінює намір папи Григорія XIII прийняти, нібито на противагу святоотцівському методу обчислення дати Пасхи, нову Пасхалію. Згадується про спроби запровадити на Русі новий календар насильно та про привілеї короля Стефана Баторія з 1584–1585 рр., який дозволив Руській Церкві зберегти старий календар.

Розповідь про унію починається з приїзду патріярха Єремії на Русь у 1588 і 1589 роках. Мотиви унії узалежнюються від підступної діяльності єпископів Кирила Терлецького та Іпатія Потія. Перелічуються учасники православного й унійного соборів у Бересті, основні етапи їхнього перебігу. На доказ безблагодатності унійного собору Густинський літопис наводить легендарний сюжет про перетворення вина в чаші на воду під час першої спільної літургії унійної та латинської Церков: «Сгда же прийде время причащенію, чудом Божиим обрѣтеся в келиху божественная кров в воду премѣненна, аще и не приливаша воды по обычаю Рымскому, яко же з дому со иным келихом принесше вина не вѣм како освятиша»¹⁷⁶. Літопис закінчується на 1597 р. констатацією поділу Церкви й переслідування православних.

¹⁷⁴ Там само. – С. 290.

¹⁷⁵ Там само. – С. 368.

¹⁷⁶ Там само. – С. 373.

Львівський літопис

Львівський літопис зберігся у складі збірника, упорядкованого та подарованого Львівському братству Михайлом Гунашевським у 1649 р. Цю рукописну книгу виявив в архіві Львівської ставропігії історик Денис Зубрицький на початку 1830-х рр. За палеографічними ознаками рукопису він може датуватися кінцем 1630–1640-ми роками. Серед різноманітних матеріалів тут знаходиться єдиний список полемічного трактату «Пересторога» (кін. XVI – поч. XVII ст.), а також твір під назвою «Исписаніє лѣтом от Рождества Христова року ... и по нем ідуцим», що його дослідники й назвали «Львівським літописом».

Така назва логічна, оскільки звісткам про життя Руського воєводства й окремо Львова присвячено найбільше сторінок. Автор виявляє безперечні зв'язки зі Львовом, ґрунтовне знання його топографії, записує відомості про це місто особливо ретельно. Швидше за все, автором був упорядник рукопису Михайло Гунашевський – дрібний шляхтич, який навчався у Замойській академії, в 1647 р. був поставлений у піддиякони й потрапив до канцелярії Війська Запорозького. Михайло Гунашевський брав участь у посольстві Богдана Хмельницького до Москви в 1652 р., потім же опинився в оточенні Івана Виговського. За наслідками Варшавського сейму 1660 р. він був обдарований земельними посілками на Наддніпрянщині, маючи на цей час сан протоієрея (протопопа).

Михайло Гунашевський користувався принаймні двома польськими історичними творами: «Про походження і справи польського народу» єпископа Мартина Кромера (1555) та «Всесвітньою хронікою» Мартина Бельського (1551).

На початку літопису вміщено два повідомлення польською мовою: про захоплення Польщею Львова (1339) і втрату незалежності Києвом. Таким чином, уже на початку визначається кінцева причина конфліктів, описами яких рясніє літопис – позбавлення України державності.

За характером опису подій твір поділяється на три неоднакові частини.

Перша частина (1498–1591) містить короткі річні записи за 28 років із 94. Це переважно стисла інформація про окремі події, що їх автор знайшов у використаних джерелах. Наприклад: «1500. Татарє Ярослав спалили и турци Рогатин звоевали»¹⁷⁷, «1542. Саранча о Матцѣ Божой»¹⁷⁸, «1582. Ляхове отмѣнили календар»¹⁷⁹.

Друга частина (1592–1618) подає короткі річні записи почергово з докладнішими описами подій, насамперед політичних: війни, конфедерації, татарські набіги. Згадується Берестейська церковна унія, організаторами

¹⁷⁷ Бевзо О. А. *Львівський літопис і Острозький літописець: Джерелознавче дослідження*. – 2-е вид. – К.: Наук. думка, 1971. – С. 99.

¹⁷⁸ Там само. – С. 100.

¹⁷⁹ Там само. – С. 101.

якої називаються єпископи Іпатій Потій і Кирило Терлецький. Автор посилається на «Пересторогу» й звинувачує опонентів-уніятів у тому, що вони «и до сего часу мучать християн, як слуги и предитечи антихристовы»¹⁸⁰. Наводиться також інформація про московську кампанію.

Третя частина (1619–1648) майже за кожен рік наводить досить широкий опис подій з цінними фактами й деталями, переданими з погляду очевидця, якщо не учасника. Детально описуються повстання під проводом Тараса Федоровича 1630 р., битва під Переяславом 15 травня 1630 р. («Тарасова ніч»), зруйнування Кодацької фортеці, повстання Павлюка. Для опису подій 1630 р. використано окремих досить великий документ, вставлений до тексту Львівського літопису. Знайшли місце також народні перекази про відмову канцлера Жолкевського залучити до опору туркам козаків: «Не хочу я з Грицями воевати, нехай идут до роли, альбо свинѣ пасти»¹⁸¹. Цілком легендарний характер має розповідь про кривавий дощ із градом і грозою, що нібито падав у Римі 1637 р. При цьому над містом літав монах у білих шатах і волав: «Бѣда тобѣ, бѣда, Рыме!»¹⁸².

Розповідаючи про жорстокі конфлікти між козаками й поляками, Львівський літопис часом додає оповіді саркастичного забарвлення. Так при повідомленні про смерть Замоїського під 1638 р. наводиться його пророцтво: «Бо скоро я встану с тои хоробы, я тоє поганство знесу, а ежелѣ умру, навѣкы им нѣхто ничого не вчинит». Потім же додається, що «Пред смертю видѣл пан Замоїській пекло отвореноє и огонь геєнській, а они правили, же *то чистець, не бойся*»¹⁸³.

В останніх двох статтях за 1648 і 1649 рр. розповідається про початок Хмельниччини. Увагу автора привертають головні описи битв і перемовин між козаками й королем. Зі зверхньою іронією згадується про поразки вельможних магнатів: Потоцького, Вишневецького, Замоїського. Наводиться розмова Хмельницького та Потоцького після битви під Жовтими Водами: «Тогда Потоцкій досить анимушно строфовал Хмелницкого: *Хлопе, – мовит, – чим же так зацному риццрству Орд татарских (которым и звитяг приписовали) заплатиши?* Которому отповѣдѣл Хмелницкій не глупе: *Тобою, – мовит, – и иными с тобою*»¹⁸⁴. Поряд з тим знаходять відгомін і криваві будні війни, татарські, козацькі й польські жорстокості, від яких страждали тисячі невинних людей. «Был теж и голод всюды, куды толко прошли войска козацкіи. Было и повѣтре нѣякоєсь, бо люд мер округне всюды наголову, навѣт и в самых их войсках»¹⁸⁵. Закінчується твір описом битви під Зборовим і викладом Зборівського договору 8 (18) серпня 1649 р.

¹⁸⁰ Там само. – С. 102.

¹⁸¹ Там само. – С. 104.

¹⁸² Там само. – С. 116.

¹⁸³ Там само. – С. 118.

¹⁸⁴ Там само. – С. 121.

¹⁸⁵ Там само. – С. 122.

Острозький літопис

Острозький літопис зберігся в єдиному списку, виявленому російським академіком Михайлом Тихомировим у рукописній книзі з Державного історичного музею в Москві (арк. 126–132) й виданому ним же 1951 р.¹⁸⁶ Список твору мав назву «С Кройники Бельского речи потребнии выбрани». Він був складений на Волині наприкінці 1630-х рр., імовірно, острозьким православним міщанином.

Літопис має значною мірою локальний волинський характер. У ньому зображуються історичні події 1500–1636 рр., значна частина яких відбулася в Острозі й околицях. Спершу справді наводяться виписки з «Хроніки» Мартина Бельського (1500–1598). Це переважно стислі повідомлення, які часом містять фактичні помилки і цілком відбивають ставлення до подій Мартина Бельського. З 99 охоплених твором років інформація міститься лише щодо сорока.

Стиль автора і концепція твору кардинально змінюються після 1598 р. Значною мірою автор спирається на власні спостереження. Опис набуває оповідного характеру, виявляються знання місцевості, особиста причетність до подій. Фіксуються місцеві господарські, метеорологічні явища. Автор виявляє виразну тенденційність при описі нащадків династії Острозьких. У зв'язку з повідомленням про смерть князя Костянтина-Василя Острозького 23 лютого 1608 р. у некролозі наводиться панегірична оцінка його діяльності: «Был великий милостник набоженства грецкого, монастыри побудовал, маестности понадавал, навѣт и до мѣских церков маестности надал, на шпиталь и на школы мѣсто надал Сурож съ селами; был богобойный, нищелюбивый, смиренный, приступный каждому и наубогшему; жил лѣт 84»¹⁸⁷.

Справжнім драматизмом сповнений опис історії князя Корецького, наведений під 1616 р. Під час походу у Волощину князь був захоплений турками й ув'язнений у вежі високо над морем. Афонські монахи, довідавшись про страждання православного князя, підпоїли сторожу, допомогли йому спуститися з мурів, вбрали у клубок і чорну рясу та завезли на Афон. Там князя переховували кілька тижнів у крипті під церквою, де його не змогли знайти турки. Потім князь ублагав монахів відпустити його на Україну, обіцяючи у винагороду гроші й маєтності. Монахи відвезли Корецького до кордону, знов перебрали в цивільний одяг і відпустили. Він же подався до Риму й перейшов там на латинський обряд. Коли ченці прибули до Корецького, чекаючи на обіцяну нагороду, він відмовився виконати обіцянку й сказав, що завдячує визволенням не ченцям-афонітам, а власному приреченню прийняти ка-

¹⁸⁶ Исторический архив. – 1951. – Т. 7. – С. 236–253.

¹⁸⁷ Бевзо О. А. *Львівський літопис і Острозький літописець*. – С. 99.

толицизм, яке склав у неволі. Турки виявили, що втекти князю допомогли ченці, й стратили кількадесят із них. Але й клятвopорушення не минулося Корецькому. Коли князь знов пішов війною на турків, то зник без сліду, і всі спроби родичів розшукати його були марні.

Розповіді про суспільні події та погодні лиха супроводжуються наполегливою увагою до різного роду містичних знаків. То вночі в серпні 1616 і 1617 рр. сталося затемнення місяця, то всю зиму 1619 р. на небі було видно комету, то бачили на замковій церкві Острога ангела з мечем. У цьому контексті події церковного життя набувають містичного забарвлення. Відразу після звістки про відновлення патріархом Феофаном православної ієрархії (1620) висвітлюється історія загибелі архієпископа Йосафата Кунцевича (1622), причому автор досить співчутливо подає вчинки вітебських мирян, які, за його версією, хотіли тільки визволити свого єдиного православного священика, закутого в кайдани. Перехід же на унію архієпископа Мелетія Смотрицького подається як акт відступництва: «Бысть хулник на святую Церков и на патріархи, а хвалца папѣжскій, кламца на святых Божіих. И умре в таком зломудрії своем»¹⁸⁸.

Найбільш демонічним персонажем автор змальовує княгиню Анну Алоїзу Хоткевич, відому своєю побожністю католичку. Вже перша згадка про неї у зв'язку з успадкуванням Острога по смерті Януша Острозького (1619) є цілком тенденційною – «гонителька на православных». Коли ж 1621 р. повідомляється про смерть на Хотинській війні її чоловіка, гетьмана Ходкевича, автор додає: «А она вдовою пановала и напускала у Острог езуитов, иже през них много злого сътвори православным»¹⁸⁹. У двох останніх річних статтях, за 1633 та 1636 рр., розповідається про переведення на унію острозьких парафій, перенесення тіла князя Олександра Острозького з православної церкви до католицького храму в Ярославі, нарешті про сутичку з великоднім хресним ходом карети княжни Ходкевич. Ці події взагалі мали неабиякий суспільний резонанс і стали основою для сюжету анонімного вірша «Лямент о утрапеню мешчан острозьких».

Літописець переводить ситуацію з Анною Алоїзою Ходкевич у містичний вимір завдяки мотивові відвідин маєтку монахом із Звягеля, який заявив: «Есть очарована и замок твой, и дьяволы за тобою явно ходят»¹⁹⁰. На підтвердження цього монах нібито відрізав шматок подушки й знайшов там жаб'ячі лапки, а потім показав, як служниці княжни почали танцювати в костелі. Ще одним тривожним знаком стають три палаючі свічки на замковій церкві Острога. Завершує літопис констатація повного переходу острозьких храмів на унію та критична інтерпретація католицького канонічного вчення.

¹⁸⁸ Там само. – С. 136.

¹⁸⁹ Там само. – С. 135.

¹⁹⁰ Там само. – С. 139.

«Кройника» Феодосія Софоновича

Отець Феодосій Софонович, очевидно, народився на початку XVII ст. у Києві. Вчився він у Київській братській школі. Феодосій ровесник, єпископ Лазар Баранович, згадував, як вони разом грали у драмі про Йосифа Прекрасного. Згодом, наприкінці 1640 – на початку 1650-х рр., Феодосій Софонович викладав у колегії. У 1653–1655 рр. він виконував повноваження ректора, а в 1655 р. був обраний ігуменом Свято-Михайлівського Золотоверхого монастиря. За його настоятельства обитель розширила свої земельні володіння, було вкрито новим дахом головний храм. Монастир тоді відвідували антиохійський патріарх Макарій, вищі російські та польські посадовці.

Ігумен Феодосій Софонович був одним із лідерів патріотичного духовенства, яке домагалось збереження традиційної юрисдикції (підпорядкування константинопольському патріярхові) Київської митрополії та права вільного вибору київського митрополита. Він підтримав кандидатуру о. Інокентія Гізеля в 1657 р., а згодом активно протистояв гетьманові Брюховецькому та протегованому ним єпископу Мефодію Филімоновичу, визнаному московським патріярхом за місцєблюститєля київського митрополитичого престолу з огляду на антимосковську позицію митрополита Йосифа Нєлюбовича-Тукальського. Коли місцєблюститєлем став єпископ Лазар Баранович, о. Феодосій Софонович репрезентував його в Києві.

Редагуючи «Пом'яник» Михайлівського Золотоверхого монастиря в 1667 р., о. Феодосій Софонович доповнив його, згрупував матеріали, додав передмову. Користувалася популярністю книга о. Феодосія «Выклад о церкви», видана 1667 р. у київській лаврській друкарні й перевидана в 1670 р. в Унівському монастирі. Щоправда, московський патріярх засудив її за розбіжності з російським літургійним ученням. Тим же автором було написано «Мучєніє святаго великомучєниці Варвары» та «Повѣсть о прєславных чюдєх свєтєи великомучєниці Варвары».

З 1673 р. стан здоров'я о. Феодосія Софоновича погіршився і в 1677 р. він спочив.

Головний літературний твір о. Феодосія Софоновича – «Хроніка» (1672–1673). У передмові автор пише: «В Руси я уродившися в вѣре православної, за слушную рєч почиталєм, абым вѣдал сам и иншим руским сыномъ сказал, отколь Русь почалєся и як панство Рускоє, за початку ставши, до сєго часу идєт. Кождєму бовѣмъ потребная єсть рєч о своєи отчизнѣ знати и иншимъ пытаючимъ сказати, бо своєго роду не знаючих людєи за глупых почитают. Що тєды из розных лѣтописцов руских и кроиникъ полскихъ вычиталєм, тоє пишу»¹⁹¹.

¹⁹¹ Феодосій Софонович. *Хроніка з літописців стародавніх*. – К.: Наук. думка, 1992. – С. 56.

«Хроніка» складається з трьох частин. Перша, найбільша, – «Кроиника з лѣтописцов стародавних, з святого Нестора Печерського Киевського, а также з кроиник полских о Русі, откол Рус почалася, и о первых князех Руских, и по них далших наступуючих князех, и о их делах». У розділі розповідається про історію княжої доби до татарського нападу 1289 р. Твір ґрунтується на Руському літописі та популярній у Речі Посполитій «Хроніці» Матея Стрийковського (1582). Також використано деякі житія, зокрема житіє св. Володимира Великого, та «Патерикон» Сильвестра Косова.

Друга частина твору – «Кроиника о початку и назвиску Литвы, и о князех Литовских, и о дѣлах их, из сториков полских и русских собранная». Вона упорядкована на основі хронік Матея Стрийковського й Олександра Іваньїні. На стилі й характері твору позначився вплив «Палінодії» Захарії Копистенського. Спершу оповідається про походження литовського народу від Яфетового сина Гомера. Предками литовців називаються кіммерійці («цимбри»), княжий же рід Гедиміновичів виводиться з литовських патриціїв, що втекли з Італії. «Тобовѣмъ князь римскій Палемон, кривным будучи Нерона, цесара римского, албо для окрутенства цесаревого, албо для частых наѣздов Атили, царя гуннов, взявши свою жену и дѣти, и скарбы, всѣль в корабл, и з ним посполу пятьсот значной шляхты пошли кораблем в море. Морем приѣхали до реки Немна і, вышевши з коробля, от людеи тых грубых приняты был Палемон за князя, и назвал от своєї отчизны римскій краину тую Ля Италия. Потомъ за часом назвалася тая краина Литва. От того Палемона всѣ князи литовскій свои род и линѣю провадять»¹⁹². Далі розповідь ведеться за князями – від міфічного Палемона до Жигмунта (Сигізмунда), а закінчується повідомленням про смерть князя Костянтина Острозького в 1533 р. Взагалі рід князів Острозьких привертає особливу увагу літописця.

Остання частина обіймає роки перебування України у складі Речі Посполитої, хоча теж починається з легендарної історії походження чехів і поляків від братів Чеха й Леха та перших князів, що правили в Гнезні та Кракові. Назва цієї частини: «Кроиника о земли полской, отколь поляки ляхами и поляками названныи суть; о першихъ и о далших князех и королах полских». Відомості про польські землі та їхню політичну історію беруться о. Феодосієм Софоновичем із хронік Олександра Іваньїні та Мартина і Йоахима Бельських. Однак там, де йдеться про українські терени, життя Київської митрополії та козацькі війни, автор звертається до вітчизняних джерел, власних спостережень і свідчень очевидців. Несподівано стисло, без коментарів повідомляється про запровадження нового календаря 1582 р., про Берестейський собор 1596 р., про перебіг

¹⁹² Там само. – С. 170.

визвольної війни 1648–1667 рр. та часи Руїни. Наприклад, про початок Хмельниччини сповіщається так: «Року 1648-го Богдан Хмельницький зь Чигирина пошол на Запороже и зь татарским мурзою Тогаи-беєм съприсягся противь поляком. Гетманове кароннии Потоцкии и Калиновскийї выслали комысара Шемберка з козаками реестровыми а с частю полского воиска Потоцкого, каштеляна, и сами за ним гетманове пошли. Гды пришли Потоцкии и Шемберко близко Запорожя, казаки реестровыйи передалися и посполу съ Хмельницкимъ и з татарами стали против поляковъ»¹⁹³. Стримано реагує автор на битву під Конотопом: «Року 1659-г, мѣсяца маия, Иван Виговский, гетманъ, послал Гуляницкого против москвѣ. Князь Трубецкий с царским воиском облегли его в Конатопѣ. Тогда ж потаємне зятягъ Выговский хана з татарами и пошол под Конотоп. Тамъ же воиска московские, не сподѣваючиъ татаров, вышли ко Мылникомъ з табору, а татарове, долинами зашовши, разом, з козацким воиском несподѣване ударили на московское воиско. Где много и москвы побили, и в неволю значных побрала татарове»¹⁹⁴. Жодним коментарем не супроводжується звістка з 1657 р. про смерть гетьмана Богдана Хмельницького, тоді як у 1647 р. до повідомлення про смерть митрополита Петра Могили додається: «оборонца великийї и умножител православия»¹⁹⁵. Закінчується хроніка розповіддю про облогу Кам'янця-Подільського поляками в 1672 р.

«Синопис» (1674)

Оригінальна назва – «Синопис», или краткое собраніе от различных лѣтописцев о началѣ славенороссійскаго народа и первоначальных князех богоспасаемого града Кіева, о житіи святаго благовѣрнаго великаго князя Кіевскаго и всея Россіи первѣйшаго самодержца Владимира и о наслѣдниках благочестивыя державы его Россійскія. Даже до пресвѣтлаго и благочестиваго государя нашего царя и великаго князя Феодора Алексѣевича, всея Великіа, и Малыя, и Бѣлыя Россіи самодержца». Це дуже популярний і єдиний друкований свого часу твір української історичної прози епохи Бароко. Нараховують до 29 його видань, що з'явилися після 1674 р.

Перші три видання «Синописа» побачив світ у київській лаврській друкарні з благословення архимандрита Інокентія Гізеля, що й дало підставу приписувати йому авторство твору. Проте Гізелю, напевне, лише здійснював загальне редагування або цензурування книги.

¹⁹³ Там само. – С. 227.

¹⁹⁴ Там само. – С. 235.

¹⁹⁵ Там само. – С. 227.

Автор «Синопису» був знайомий із Густинським літописом, «Кройнікою» о. Феодосія Софоновича й «Хронікою» Матея Стрийковського. Однак він уперше ставить історію України в нову суспільну перспективу: утвердження московського самодержавства. Фатальна перспектива дальшої інтеграції гетьманської України в Московське царство, що загрожувала поширитися й на Київську митрополію, спонукала його шукати матеріяли для відстоювання ставропігії Києво-Печерської лаври – її незалежності від Київської митрополії та Московського патріархату. Разом з тим автор прагне заручитися підтримкою московського царя як покровителя монастиря, доводячи існування особливих стосунків між лаврою та династією східнослов'янських самодержців.

Історичний дискурс сформовано на основі моделі вітчизняної історичної прози з використанням узвичаєних для українського літописання джерел, насамперед «Хроніки» Матея Стрийковського. Однак сюжетна лінія трансформується відповідно до загальної настанови книги й використаних автором московських джерел.

З усіх історичних творів «Синопис» найдокладніше змальовує передхристиянські часи. На початку згадується про походження слов'ян від Ноевого сина Яфета, етимологія імени котрого трактується провіденційно, з огляду на майбутнє широке розселення його нащадків: «Разширеніє» чи «Разширителен». Традиційний уже етимологічний екскурс додається й до етноніму «слов'яни»: «Сего ради въ память славы народа славенска и древніи російскіи князів сыном своим имена припрязяюще къ славѣ даяху: яко же Святослав, или Свѣтослав, Ярослав, Мстислав, сиречь *Метайся о славѣ*, Мечислав, яко *Славен бѣ от меча*, и прочіи сим подобная»¹⁹⁶. Викладаючи легендарну історію слов'ян, автор підкреслює їхню волелюбність і хоробрість. Він відзначає, що за це слов'ян поважав Олександр Македонський. Він же видав їм золоту грамоту, якою закріплював за ними вольності і землю. Слов'ян боялися зачіпати навіть римляни. Якийсь словенороський князь Одоначер навіть завоював Рим і володів ним «літ тринадцат».

Визначаючи географію розселення слов'ян та інших народів світу, «Синопис» подає опис трьох континентів: Азії, Африки і Європи, побіжно згадує також про Америку.

Далі йдеться про походження руського народу та його назву, яка виводиться від *розсіяння* руських племен: «От *россѣянн*я по многым странам племене своего *россѣяны*, а потом *россы* прозвашася»¹⁹⁷. Тут же викладається концепція тотожності стародавніх русинів і сарматів, або роксоланів. Щоправда, визнається існування двох Сарматій: скіфської та європейської, де живуть москва, русь, поляки, литва, пру-

¹⁹⁶ Українська література XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 168.

¹⁹⁷ Там само. – С. 169.

си тощо. Наводиться й етимологія назви сарматів, що акцентує старовинність цього народу, його стосунки з античним Середземномор'ям та войовничість – риси, котрі вельми цінувалися в барокові часи. «Савромація прозвася гречески от народа, имуща подобіе схи́дних, или ящурчих, очес: ибо «схи́дна» гречески «саврос», а «око» – «омма» нарицається. Обаче толиким странным нарѣчіем не конечнѣ естество очес, но паче страх и мужество оваго народа сарматскаго изъобразуется, зане прежде вся земля от сих людей трепеташе»¹⁹⁸.

Поряд із цими, загалом традиційними, тенденціями, в «Синописі» з'являються дві нові для української літератури етногенетичні тези. Перша з них стосується старозавітного праотця Мосоха – шостого Яфетового сина, якого літописець визнає за праотця московського народу. З присутністю Мосоха як предка слов'ян пов'язується поява Москви й утвердження тамтешньої царської династії як єдиного центру слов'ян: «И тако величеством славы престола княженія, от Владимираграда пренесеннаго, богоспасаемый град Москва прославися и прародителное въ нем имя Мосоха въ народѣ россійском отновися»¹⁹⁹. Друга теза – про належність до руських народів і хозарів («козарів») та козаків, котрі нібито «от славнаго своего древняго нѣкогого вожда прозвищем Козака, побѣдивше съ ним татаров, прозвашася»²⁰⁰.

Потім автор переходить до історії стародавнього Києва та його правителів.

Піднесення Києва пов'язується з благословенням апостола Андрія Первозваного, котрий проповідував на місці, «идеже по сем церков Воздвиженія Креста Господня сооружися»²⁰¹. До літописної легенди про Кия, Щека й Хорива та їхню сестру Либідь додається зауваження про те, що всі вони походять з роду Мосоха.

Переповідаючи історію перших князів династії Рюриковичів, «Синопис» приділяє найбільше уваги правлінню Володимира Великого. Відповідно до московської практики, він визначає Володимирові роль зачинателя самодержавного правління, виводячи її через Рюрика від римського імператора Октавіяна Августа: «Великій князь Владимир Свѣтославич, от корене Августа, кесара римскаго, владѣвшаго всею вселенною, ... обѣмши их княженія и всю Россію Полунощную, Восточную, Полуденную, Бѣлую и Чорную къ своей власти приведши, нача писатися царем и великим князем и самодержцем россійским»²⁰². Саме у зв'язку з наверненням Русі на християнство в розділах «О идолѣх» та

¹⁹⁸ Там само. – С. 169.

¹⁹⁹ Там само. – С. 171.

²⁰⁰ Там само. – С. 170.

²⁰¹ Там само. – С. 172.

²⁰² Там само. – С. 173.

«О облияніи водою на великдень» подається дуже цікавий етнографічний матеріал про звичаї стародавньої Русі та давньоруських богів. Ці матеріали явно проєктуються на сучасність, коли згадується про обливання водою у світлий понеділок і звичаї колядування, ще не адаптовані в XVII ст. Церквою, особливо про перебирання в різдвяні маски.

Вже сформована в XVII ст. модель п'ятиразового хрещення Русі подається в «Синописі» в окремому розділі. Першим вважається апостольське хрещення, яке здійснив Андрій Первозваний, а в Панонії – апостол Павло. Друге – хрещення слов'ян 863 р. рівноапостольними Кирилом і Мефодієм. Третє – 886 р. за патріарха Фотія, коли сталося чудо з Євангелієм (покладене єпископом на вогонь перед язичниками, воно не згоріло). До третього етапу хрещення додається ім'я єпископа: митрополит Михаїл. Четверте й п'яте хрещення відповідно пов'язуються з іменами князів Ольги та Володимира.

Виклад руської історії X–XIII ст. за періодом князювання Святополка Окаянного, Ярослава Мудрого, його синів Ізяслава, Святослава і Всеволода та інших Рюриковичів не містить якихось нових, несподіваних деталей. Хіба що послідовно й наполегливо акцентується на зв'язках із княжим домом Києво-Печерського монастиря. Окрема увага приділяється онукові Ярослава Мудрого Володимирові Мономаху, ім'я якого тлумачиться як «одноборець, чи могутній на середині воїн побідоносний». Царські регалії, за «Синописом», прислав йому обложений у Константинополі імператор Олексій Комнин, визнавши київського князя рівним собі за походженням і званням. Саме Володимир Мономах нібито став іменуватися першим «царем Руссійським, а по ньому – спадкоємці його. Від них же весь той скарб царський, милістю Божою, і донині при великих государях царях та великих князях Московських і вся Руссії самодержцях достойно й праведно перебуває». Князь Андрій Боголюбський зображується як найбільший добродієць Києво-Печерського монастиря, котрий вивів його із-під юрисдикції митрополита й щедро обдарував земельними маєтностями.

У зв'язку з навалою Батия зображується зруйнування Києво-Печерської лаври та спустошення Київської землі. Наслідками цієї катастрофи постають утрата Києвом статусу митрополичого міста й державної столиці. Досить докладно змальовуються переселення митрополита на північний схід, поділ Київської митрополії. Вихід з періоду кризи пов'язується з іменем московського князя Дмитрія Донського та його перемогою над татарським військом Мамає. «І звідтоді преславне самодержавство Київське – Бог так задля гріхів людських попустив – в таке приниження прийшло, що з царства на князівство, а з князівства у воеводство перетворилося». Перелічуються відомі авторів київські воеводи від Мартина Гаштольда (1471) до Адама Киселя (1651). Цим, власне, й обмежується інформація про події XV–XVII ст.

У панегіричних тонах змальовується перехід Києва під владу московського царя. Історичні причини цього виводяться зі спадкоємних прав Рюриковичів на «царственну столицю». Про Богдана Хмельницького, козаків і визвольну війну в творі немає й згадки. «Богоспасаемий преславний і першопочатковий вся Русії царствений град Київ, по багатьох поневіряннях своїх, великою милістю Божою, ніби на первісне буття повертається, від давнього достоїнства царського знову на достоїнство царське перейшов, коли цар царів і государ государів, котрий більше від інших царів земних возносить міць Христа свого, великого государя нашого царя, і великого князя Олексія Михайловича, вся Великої, Малої і Білої Росії самодержця, і численних країн і земель Східних і Західних, і Північних, батьківського і прадідівського наступника і спадкоємця, і государя й володаря, його царської пресвітлої величності, споконвічну вічну скипетроносних прародителів його вотчину, царствений той град Київ, в його скипетроносній царській руці, як природну царську його власність, повернув із пребагатими скарбами, церквами святими і обителями».

У наступних виданнях текст «Синопису» дещо доповнюється. Додаються розділи про т. зв. Чигиринські війни – турецькі походи 1677–1678 рр. на столицю гетьманської України Чигирин, облогу й визволення міста. Але й тут акцентується на визначальній ролі в перемогах московського війська й особисто царя Федора Олексійовича.

Для «Синопису» властиве змішування концепцій народу, династії та держави. Православ'я тут фактично ототожнюється з царем, землею та народом. Русь названо православною землею, а царя – православним самодержцем. Зенон Когут виділяє в «Синописі» чотири наскрізні ідеї:

1. Русь («Малоросія») включається до ширшого загальноросійського контексту.
2. Вводиться поняття «православного російського народу», який населяє підвладні Рюриковичам землі.
3. «Росією», яка обіймала і Малоросію, і Московію, мав правити православний самодержець з династії Рюриковичів.
4. Московський цар уособлював тяглість династії Рюриковичів (що не відповідало дійсності, бо Романови не належали до Рюриковичів).

Український історичний досвід породжує ідею протосхідно-слов'янської царської спадщини. Твориться альтернативна візія Росії, яку згодом використає імперська ідеологія Романових.

Літопис Самовидця

Твір за умовною назвою «Літопис Самовидця» відбиває живу атмосферу др. пол. XVII ст. Так могла писати людина, що була сучасником, очевидцем описаних подій. Часом автор навіть вдається до розповіді від першої особи. Це дало підставу Пантелеймонові Кулішеві назвати твір літописом Самовидця. Така назва закріпилася в науці.

Біографію автора реконструюють за текстом його твору. Вважають, що в перший період свого життя (1648–1668) він жив на Чернігівщині, у Ніжині, що був на той час полковим містом, важливим політичним і економічним центром Лівобережжя. Автор був серед учасників зустрічі гетьмана Івана Виговського з Карамбеєм у 1658 р., у складі посольства від Ніжина до Москви 1659 р. і свідком Борисівської комісії, керував поділом Ніжинського полку на три окремі полки 1663 р. і того ж року брав участь у переговорах козацької старшини в Батурині з дяком Башмаковим. У 1669 р. він переїхав на Правобережну Україну, де прожив до 1675 р. Автор був у складі посольства до Брацлава від митрополита Йосифа Нелюбовича-Тукальського до царгородського патріярха в 1670 р. А протягом 1676–1702 рр. знову служив на Лівобережжі, у Стародубі. У цьому полковому місті наприкінці 1670-х рр. він приступив до написання своєї праці.

У ці біографічні виміри з відомих історії особистостей найкраще вписується життя генерального підскарб'я, а після прийняття священничого сану брацлавського протопопа, Романа Ракушки-Романовського.

Народився він близько 1622 р. у шляхетській родині вихідців із Брацлавського воєводства. У Ніжині його батько міг пристати до козацького стану. У документах прізвище Ракушки писали: Роман Ракушка, Роман Ракушенко, Ракушченко, Ракушчина, Рокушко і под. Водночас він виступає з прізвищем Ракушка-Романовський. Уперше прізвище Роман Роскушенко зустрічається в козацьких реєстрах у 1649 р. Він значиться там як козак першої полкової сотні Ніжинського полку.

Про дитинство й освіту Романа нічого не відомо. Навряд чи він навчався в Києво-Могилянській колегії. В 1654–1655 рр. він – «ревізор скарбу військового» і «дозорца скарбу військового в полку Ніжинськiм». Наступного 1656 р. Ракушка-Романовський служить під Ригю в царському таборі, а в травні 1657 р. знову як козак проживає в Ніжині. У 1658 р. як ніжинський сотник він бере участь у відновленні союзу Виговського з кримським ханом. Після цього на деякий час слід Романовського губиться, і лише в 1659 р. він згадується в документах як полковий суддя. Ми бачимо його у складі делегацій від міста Ніжина до Москви. У 1660 р. Ракушка-Романовський уже ніжинський сотник, учасник переговорів з Польщею в Борисівській комісії, незабаром він стає ніжинським наказним полковником.

1663 р. Ракушка був на ніжинській «Чорній раді». Він несподівано став соратником гетьмана Івана Брюховецького й займав у гетьманському уряді посаду генерального підскарбія. У 1663 р. Ракушка-Романовський брав участь у поділі Ніжинського полку на три окремі: Ніжинський, Стародубський і Сосницький. Над цими полками, а також над Київським, Прилуцьким, Лубенським і Полтавським гетьман доручив йому владу. Водночас він відав також млинарством Лівобережної України, а 1665 р. виконував обов'язки наказного ніжинського полковника.

На 1667 р. припадає кінець гетьманування Івана Брюховецького, тоді ж обривається політична й державна кар'єра Ракушки-Романовського. Наприкінці 1668 р. він з'являється на Правобережній Україні у Брацлаві протопопом, активно виступає проти гетьмана Дем'яна Многогрішного, який захопив його майно в Ніжині. У 1670 р. Ракушка-Романовський їде посланником гетьмана Петра Дорошенка й митрополита Йосифа Нелюбовича-Тукальського до царгородського патріярха Мефодія з проханням затвердити Йосифа Шумлянського львівським єпископом.

Після цих подій слід Ракушки-Романовського на деякий час знову губиться. Лише в 1676 р. ми знову його бачимо на Лівобережній Україні в м. Стародуб як духовну особу. Тут він одержав парафію, завів господарство і жив разом з родиною аж до смерті. Помер о. Роман Ракушка-Романовський у 1703 р., проживши майже 80 років.

Найдокладніше гіпотезу про авторство літопису Ракушки-Романовського в 30-х роках ХХ ст. розробили М. Петровський і М. Грушевський. Цю гіпотезу сприйняв ряд учених, зокрема І. Крип'якевич, Я. Гординський, К. Харлампович, П. Клименко, В. Барвінський та ін. Синтез, використаний у поданому вище біографічному нарисі, належить Ярославові Дзирі – видавцеві літопису й авторові вступної статті до тексту, опублікованого 1971 р.

Структура літопису. Літопис Самовидця поділяють на дві частини, умовно названі історичною та літописною. Перша з них починається в 1648 р. і закінчується 1672 роком. Вона має характер мемуарів. Події викладаються у формі історичних оповідань у логічно-причинній послідовності. Вони мають окремі заголовки: «О началъ войны Хмельницкого», «Война самая», «Починается война Збаражская», «Починается война его царского величества» та ін. Інколи автор забігає наперед, згадує про події, що відбудуться наступного року. Дрібні події та явища він оминає. Він допускає неточності, робить фактичні й хронологічні помилки, застерігаючи читача висловами типу «на тот час».

Друга частина охоплює події 1672–1702 рр. Тут відсутні хронологічні помилки, немає випередження подій, але трапляються незавершені описи. Поряд із важливими явищами літописець ставить дрібні, другорядні. Трапляються побутові деталі, відсутні в першій частині.

Наскільки можна судити, автор від початку Хмельниччини вів короткі записи про події і на основі цих записів у 1672 р. упорядкував свою працю. Він продовжував фіксувати актуальні новини аж до кінця життя, тому друга частина має форму щоденника.

Якщо Орест Левицький визначав межею двох частин літопису Самовидця 1672 р., то М. Петровський продовжив історичну частину до 1677 р.

Сюжет. Починається авторська розповідь з вибуху Хмельниччини. Виступ козаків пояснюється позбавленням їх станових привілеїв і релігійними утисками: «Початок і причина війни Хмельницького єдино от ляхов на православіє гоненіє і козаком отягощеніє» (Самовидець, с. 45). Неодноразово згадуючи про релігійні утиски, автор практично не наводить їхніх конкретних прикладів або ж виявляє явне перебільшення в деталях.

Разом з тим за причину війни визнається кривда, завдана Хмельницькому, якому підстароста Чаплинський відібрав хутір з пасікою й млином у Суботіві. Вводиться характерний бароковий концепт, побудований на невідповідності між скромними вимірами особистого конфлікту та його фатальними наслідками для всієї держави: «Натрафили на чоловіка одного, у которого отняли пасіку, которая всей землі Полской начинила біди, а тим способом» (Самовидець, с. 47). Використовується легенда про викрадення листів у Ілляша Ормянчика переяславського.

Події Хмельниччини висвітлюються найдокладніше. Крім річних статей, структурно виділяються окремі найважливіші етапи війни: «О началі війни Хмельницького», «Починається війна Збаражская року 1649», «Починається війна его царского величества року 1654». Центральне місце в розповіді виділяється гетьманові, але при цьому автор намагається надати творові зовнішньої об'єктивності, стриманості. Тільки двічі подано безпосередню оцінку Хмельницького. На початку твору, вводячи до сюжету образ майбутнього гетьмана, автор зазначає: «В Чигирині місті мешкал сотник Богдан Хмельницький, козак ростропній в ділах козацких военных, и у писмі біглий, и часто у двора королевского в поселстві будучій» (Самовидець, с. 47). Згодом же, при повідомленні про раду, відбуту в Переяславі на початку 1649 р., той же автор закидає Хмельницькому пиху, що заважала пошукові порозуміння з королем: «Так зараз по усіх землях слава козацкая и Хмельницького пойшла, же монархи разніє отзивалися з приятню и подарки присилали, бо послове от его царского величества з Москви, от господарей волоского, мултянского з великими подарками почали приходити, що до болшого зятрення и пихи гетмана Хмельницького побужали, и задля того слушной згоди з монархою полским, як з паном своїм, не чинил» (Самовидець, с. 56). Хоча згодом літописець похвалить-таки Хмельницького за порятунок під час Зборівської битви короля Яна Казимира від татарського полону: «Однак же и гетман Хмельницькій того не зичил, жеби міл ся достати монарха християнскій в руки и в неволю бісурманскую» (Самовидець, с. 58).

Розповідаючи про визвольну війну 1648–1667 рр., літописець прагне дотримуватися логічної послідовності подій, обминає дрібні, другорядні епізоди. Війна показується в її руйнівних наслідках для суспільства, з грабунками, спустошенням. З несподіваною правдивістю констатується жорстокість козацького війська: «Усе забіяли, не щадячи ані жон и дітей їх, маєтности рабовали, костели палили, обвалювали, ксіонзов забіяли, дворі зась и замки шляхецькіє и двори жидовськіє пустошили, не заставаючи жадного цілого. Рідкій в той криві на тот час рук своїх не умочил и того грабленія тих добр не чинил» (Самовидець, с. 54). Гетьманові дорікається за союз із кримським ханом, що спричинив винищення ординцями українських сіл і містечок та захоплення в рабство не лише бранців, але й мирних жителів. Різко критично описується спільний з ординцями похід у Молдову, православну країну, яку напасники «внівєц усю обернули, звоєвали по саміє гори, людей побрали в полон и набитки їх» (Самовидець, с. 59). А вже у зв'язку зі зрадою хана під Берестечком літописець констатує: «Нестатечная приязнь вовку з бараном, так християнинові з бесурманином» (Самовидець, с. 60).

Без надмірного піднесення повідомляється про ухвалу козаків піддатися під зверхність московського царя. Попри шанобливе ставлення до монарха, літописець відзначає кривди, завдані українцям московськими воеводами: «На Москві бывали в кривдах от воевод, застаючих по городах», і поширювані царськими чиновниками чутки, нібито «козаки юже нізащо, и якоби ляхом вскорі Україну отдадут» (Самовидець, с. 103). Українська дійсність лишається в очах автора частиною життя Речі Посполитої, король якої продовжує викликати пієтет у літописця і після розриву з ним українського Лівобережжя. Прихильник єдності України з королем, київський воевода Адам Кисіль, змальовується з пошаною та співчуттям, хоча гетьманування Івана Виговського, за котрого було вчинено спробу відновлення державної єдності з Річчю Посполитою на засадах Гадяцької унії 1658 р., інтерпретується як час втрат і поразок, а сам гетьман належить до найбільш критично зображуваних автором персонажів.

Епоха Руїни постає в літописі Самовидця драматичною добою недалекоглядних лідерів і панівного свавілля натовпу. Деякий виняток робиться хіба що для наказного гетьмана Якіма Сомка та кошового отамана Івана Сірка. Символічного значення набуває взяття 1672 р. турками, союзниками гетьмана Петра Дорошенка, подільської твердині – Кам'янця: «Усіх умерлих так з склепов, яко из гробов викопивано и за місто вожено, а образи божіє, беручи з костелов и церквей, по улицах мощено, по болотах, по которих турчин в'їхал в Камянец и его подданній незбожній Дорошенко гетман. Не заболіло его сердце такого безчестія образов божііх задля своего нещасливого дочасного гетманства. И того часу мечети с костелов и церквей починено, з фари [з фар-

ної, тобто головної церкви – латинської катедри – А. І.] самому цареві турецькому» (Самовидець, с. 114).

Подібної сили символом зображується й анафемування Вселенським Патріярхом гетьмана Дем'яна Многогрішного, котрий «в пиху вознесшися, легце собі тоє поважил, еше ся срожачи, але зараз оного Господь Бог скарал, же спадши з ганку, шию был зломал» (Самовидець, с. 110). На цьому тлі прихід до влади 1687 р. гетьмана Івана Мазепи постає поверненням омріяної стабільности й початком подолання суспільної кризи: «И так новопоставлений гетман, постановивши порядок у войску, розослал по усей Україні, жеби туя свояволю унимали, а тих бунтовщиків унимали, а ежели кому яка кривда от кого ест, жебы правом доходили, а сами своїх кривд не мстилися, там же постановили, жеби юже аренд не било на Україні на горілку, ані на жадний напиток, опроч иньдукти²⁰³» (Самовидець, с. 146).

Події української історії подаються Самовидцем у широкому європейському контексті. До літописного сюжету включаються епізоди із життя Московського царства, Швеції, Австрії, Прусії, Голандії, Угорщини та інших країн. Автор вітає перемоги австрійських і венеціянських військ над Османською імперією. Розповідаючи про придушення стрілецького бунту в Москві, він констатує жорстокість, з якою це чинив Петро I: «Такий гнів бил на їх царский, же килком сам голови постинал» (Самовидець, с. 162). Завершується літопис розповіддю про початок Північної війни та інформацією про участь у ній козацького війська.

Літопис Самійла Величка

Самійло Величко народився близько 1670 р. на Полтавщині в козацькій сім'ї. Вчився у Києво-Могилянській колегії. Від 1690 р. служив у військового генерального писаря Василя Кочубея. На початку 1705 р. Величко був направлений до генеральної канцелярії. Він брав участь у військових походах часів російсько-шведської війни, тоді ж опинився на Правобережжі.

Після зради Кочубея гетьманові Іванові Мазепі був покараний і Самійло Величко. Можливо, він пережив кількарічний арешт. Лише в 1715 р. за сприяння Кочубеєвого сина Величко був виправданий. Відтак він жив у маєтку нащадків Кочубея в Диканьці, згодом – у селі Жуки на Полтавщині.

На титульній сторінці літопису поставлено дату «1720», напевне, рік початку праці. У 1728 р. Самійло Величко написав ще «Космографію». Складав (чи перекладав) цей твір він, уже втративши зір. Припускають, що того ж року Самійло Величко помер.

²⁰³ Мито на довізні товари.

Літопис обіймає період від 1648 до 1700 рр. і має назву «Сказаніє о войнѣ козацкой з поляками, чрез Зѣновія Богдана Хмельницького, гетмана войск Запорожскіх восьми лѣтъх точівшойся, а до дванадцяти лѣтъ у поляков з іншими панствами провлекшойся, якою он Хмельницькій при всесілной помочи божественной з козаками и татарми от тяжкаго іга людскаго вібілся и под вісокодержавное пресвѣтлѣйшаго монархі російскаго Алексія Михайловича владѣніе доброволнѣ поддался».

Твір складається з двох томів. Перший має вигляд окремої книги зі своїм композиційним обрамленням (вступом і закінченням), з підсумковими таблицями. Однак цей том значно пошкоджений. Втрачено опис найважливіших років Хмельниччини: кінець першої частини (1648 р.), повністю другу (1649), третю (1650) та четверту (1651) частини, а також перший розділ п'ятої (1652) частини. Другий том, що продовжує розповідь, зберігся краще, має свою передмову, поділений на розділи, але уривається на півслові й свідчить про незавершені авторські задуми.

Літопис відкривається промовистим вступом, де автор проголошує свою мету: пояснити сучасний стан України, вивести з небуття славні чини предків, засвідчити, що вони дорівнюють рицарським подвигам відомих чужинців: «Перейшов я Волинь та князівство Руське до Львова, Замостя, Бродів і далі, і перед моїми очима постали численні безлюдні міста й замки, порожні вали, колись висипані працею людською, як гори й горби. Всі вони правили тоді за пристановище і поселення диких звірів. Я побачив, що фортеці, які траплялися нам на шляху у військовому поході (у Чолганському, в Константинові, Бердичеві, Збаражі і Сокалі), одні стоять малолюдні, інші зовсім спорожніли – розруйновані, зарослі землею, запліснявілі, обсажені бур'яном і повні лише черв'яків, і зміїв, й усякого гаддя, що там гніздиться. Роздивившись, побачив я покриті мохом, очеретом і зіллям просторі тогочасні україно-малоросійські поля й розлогі долини, ліси й великі сади, красні діброви й річки, стави й занедбані озера. І це був той край, який правдиво колись, уже шкодуючи за втратою його, називали й проголошували поляки раєм світу – був він перед війною Хмельницького немовби друга обітована земля, що кипіла молоком і медом. Бачив я, окрім того, в різних місцях багато людських кісток сухих і голих – їх покривало саме тільки небо. Я питав тоді себе: «Хто вони?» Надивився я того всього, що кажу, порожнього й мертвого, повболівав серцем і душею – бо ж зробилася пустою ця красна колись і переповнена всілякими благами земля, частка вітчизни нашої україно-малоросійської, і впали в незвідь посельці її, славні предки наші!

Попитав я тоді багатьох старих людей, чому це так, через що і через кого спустошено тую землю нашу. По-всякому відповідали мені, – один так, другий інакше, і не міг я з їхніх неоднакових розповідей достеменно довідатись про падіння й занепад тогочасної нашої вітчизни. Тільки за-

глибившись у козацькі літописання, спізнав я про деякі причини того занепаду... Однак і в людських розповідях, і в літописаннях я побачив розбіжності і був непевний, не знаючи, хто з тих істориків мав рацію, а хто ні. І все ж як воно не є, я, прагнучи праці, зважився вивести для твоєї вигоди, цікавий читальнику малоросійський, простим стилем і козацьким наріччям, розклавши на частини й розділи цю історію про війну Хмельницького з поляками і про тогочасний україно-малоросійський занепад»²⁰⁴.

Унікальність літопису Самійла Величка полягає у спробі творення нового нарративу, в основі якого – суб'єктивний, авторський образ історії. Традиційні літописні форми забезпечення історичної вірогідності сполучаються з ранньомодерними чинниками позірної об'єктивізації нарративу. Зберігається хронологічно послідовний виклад за роками. Перший том, що охоплює 1648–1659 рр., складається з дванадцяти частин, кожна з яких, відповідно, присвячена одному з років національно-визвольної війни. Другий том не має такої безпосередньої композиційної вираженості хронологічного поділу історичного процесу, але загалом зберігає часову послідовність опису події від 1660 до 1700 рр. Обидва томи щедро насичені документами: гетьманськими універсалами, дипломатичними угодами, королівськими й царськими указами, листами тощо. Серед них можна знайти окремі літературні твори: панегірик Олександра Бучинського-Ясколда на перемогу над турками під Чигирином та низку інших віршів, полемічний трактат о. Іоанікія Галятовського «Розмову білоцерківська». Автор продовжує уникати художньої вигадки й відвертої присутності своєї особи в нарративі, однак текст твору засвідчує активне використання елементів барокової гри, котра дозволяє під прикриттям зовнішньої відстороненості творити виразно авторську інтерпретацію подій. Найбільш авторитетним джерелом і засобом відкриття подій національної історії в загальноєвропейську перспективу для Самійла Величка був твір надзвичайно авторитетного тоді німецького науковця Самуеля Пуфендорфа «Вступ до європейської історії», російський переклад якого вийшов у Петербурзі в 1718 р. Однак наведені цитати з десятого розділу праці Пуфендорфа рясніють фактичними помилками, очевидними для українця, й надають праці Величка почасти компенсаційного, почасти полемічного характеру. Попри це, сам Величко зазначає про німецького вченого: «В цій Пуфендорфівій історії не все так описане, як діялося насправді, однак є тут і правдиві речі: автор виявляє лядську неправду й козацьку невинність»²⁰⁵.

Перший том літопису Самійла Величка написаний у формі парфразу поеми Самуеля Твардовського «Wojna domowa» (1660) – твору, за який сучасники називали письменника «слов'янським Вергілієм».

²⁰⁴ Величко Самійло. *Літопис* / Переклав Валерій Шевчук. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 1. – С. 27–28.

²⁰⁵ Там само. – С. 36.

Прозовий переказ цієї поеми Стефана Савицького доданий до «Космографії». Наводячи фактичний матеріал із поеми Твардовського, Величко дає йому альтернативну інтерпретацію, часом обмежуючись пропозиціями порівняти свої оцінки з польським поглядом на Хмельниччину²⁰⁶. У вступі він так розкриває свої засади використання польської поеми: «Я брав те, що повідане у книзі Твардовського стислим, мережаним і заплутаним віршем ... й, оминаючи панегіричний та поетичний непотріб, що належить знати тільки підліткам, виводив (тримаючись, як сліпий плоту) лише військові дії. Я змінював у деяких місцях зміст Твардовського (через віршову трудність), але дуже не набагато. Правдивого ж викладу історії та військових подій я не порушував, а коли чого не було у Твардовського, те докладав із Зорки та інших козацьких літописів. А чого не було в Зорки, те додавав із Твардовського»²⁰⁷.

Так Величком вводиться найбільш перспективний для нього й дискусійний у літературознавстві момент: використання т. зв. «літопису Самійла Зорки». Образ Самійла Зорки з'являється вже на початку, при повідомленні про прибуття Хмельницького на Січ: «На той час, коли Хмельницький прибув з Чигрина до Січі, були на коші два дуже добрі писарі. Обоє вони були у справі писарській мастаки, володіли досконало слов'янською і польською мовами. Один з них був старіший – Стефан Браславський, а другий молодший – Самуїл Зорка, з Волині. Того старішого залишили на коші, а молодшого відпустили із Січі разом з Хмельницьким, оскільки він із Хмельницьким був і в Криму. Отой Зорка протягом усієї козако-польської війни лишався за писаря й секретаря при Хмельницькому, про всі розмови й учинки достеменно знав і все це просторо й досконало описав у своєму діаріуші. Цей діаріуш зберігався у мого товариша Сильвестра Биховця, військового канцеляриста. Його батько, Іван Биховець, був за канцеляриста при тогочасних чигринських гетьманах і там переписав собі той діаріуш діянь Хмельницького. Звідтіля і я (взявши діаріуш у згаданого його сина, мого товариша) вибрав і понотував найпотрібніше й найважливіше з військових дій Хмельницького і виклав та зобразив це власною працею у цій своїй книзі. Крім того, в діаріуші Самуїла Зорки були ретельно вкладені листи Хмельницького про тодішні справи й події, кореспонденція до іноземних монархів і володарів, але я їх, хоч і вельми вони потрібні, не переписував: одне, що намагався оповідати короткослівно, а інше – й часу не мав вільного на те, був-бо утяжений у військовій канцелярії завжди невичерпною обов'язковою роботою»²⁰⁸.

Деякі дослідники визнають «літопис Самійла Зорки» за автентичну історичну пам'ятку, справді використану Самійлом Величком,

²⁰⁶ Напр.: там само. – С. 216.

²⁰⁷ Там само. – С. 28–29.

²⁰⁸ Там само. – С. 60–61.

але згодом втрачену. Інша ж частина вважає цей текст і образ його уявного автора, Самійла Зорки, за свідому літературну містифікацію, одну з перших у нашому письменстві, завдяки якій Самійло Величко створив переконливу форму своєї безпосередньої присутності у творі. На користь цієї думки промовляє цілковита відсутність імени Самійла Зорки в козацьких документах XVII ст., де писар гетьмана Богдана Хмельницького не міг не лишити своїх слідів. Завдяки образу Самійла Зорки мотивується введення до літопису документів непевного походження, довільних переказів листів і універсалів. Скажімо, в літописі наводяться листи Богдана Хмельницького до полковника (військового осавула) Івана Барабаша й польського комісара Я. Шемберга, написані на Січі, його ж листи до запорозького козацтва й кримського хана, що сповіщали про перемогу під Корсунем, але їхня автентичність заперечується істориками. Славетний універсал Богдана Хмельницького, «зазивний лист», яким він закликав українців до боротьби, з викладом історичних кривд Україні та характерним для сарматизму апелюванням до слави предків також є фальсифікатом і не збігається з опублікованим Степаном Томашівським у 1898 р. автентичним «зазивним листом» Богдана Хмельницького.

Особливо ж характерна промова Самійла Зорки на похороні Богдана Хмельницького влітку 1657 р.²⁰⁹ Вона має всі ознаки урочистих «погребових» промов, насичена патетичною риторикою зі складними метафоричними образами. Спочилий, за словами промовця, був тим, «від чийого гарматного й мушкетного грому не лише тремтіла ясно-світна старожитних вандалів Сармація і обидва береги бурливого Евскінопонтузі своїми міцними замками й фортецями», хто нагадає «милого нашого вождя, державного руського Одоначеря» – германського вождя Одоакра, що завдав смертельного удару Римській імперії, фактично правив у V ст. Італією і вважався польською та українською історіографією XVI–XVII ст. за слов'янина. Принагідно згадується про «старовічних предків слов'ян, які давали воєнну допомогу й великому Олександрові Македонському, а також сцитів, цимбрів і козарів».

Попри зовні логічний добір автором собі за взірць ключових статей Самуеля Пуфендорфа та Самуеля Твардовського, уже в цьому простежується бароковий пошук містичної символіки імени, що визначає прихований зв'язок поміж його носіями. І в цьому контексті творення Самійлом Величком свого alter ego в образі писаря – такого самого, як він, – Самійла Зорки набуває додаткового художнього сенсу. Якщо для істориків літопис Самійла Величка є часом сумнівним джерелом відомостей, то для літературознавця це надзвичайно промовисте свідчення еволюції історичної прози, формування в межах лі-

²⁰⁹ Там само. – С. 207–210.

тописної традиції початкових елементів історичної белетристики, що розвинеться вже в епоху Романтизму.

Поряд із документальними або псевдодокументальними матеріалами літопис Самійла Величка містить сюжети усного походження. Так, при описі початку визвольної війни використана легенда про огляд гетьманом Миколаєм Потоцьким нового Бродівського замку. Тоді репліка Богдана Хмельницького «що рука людська зробить, те й зруйнувати може», викликала лютю польського магната. Наведено також фольклорну легенду про викрадення листів у Барабаша, відому в інтерпретації народної думи.

Широко входить до літопису Самійла Величка метафорична інтерпретація подій. Завдяки засобам художньої образності відтворюються трагічна напруженість у Речі Посполитій, криваві наслідки війни. Ось так змальована жорстокість ординців, що виступали союзниками Хмельницького: «Загони ж, виправлені від хана, пробігли своїми швидкотічними кінями вже зруйновану й обернену в попіл Малу Польщу поза Люблінном і Замостям і, не зустрічаючи ні від кого відсічі та спротиву, вдерлися аж до полських рік Прип'яті й Піни, знісши вогнем і мечем Луцьк і все Полісся, які не знали дотіль жодної руїни і розкошували в гаразді. Вони згорнули в свої бусурманські руки велике множество тамтешнього християнського люду, взявши навіть повністю з усім прибором і музиками весілля якогось шляхтича Кассовського і каштеляна»²¹⁰. Розповідь про чвари між гетьманом Іваном Виговським і полковником Мартином Пушкарем, починається з епічної картини: «Ще не згас вогонь багатокрової і багатоплачливої війни Хмельницького, запаленої з поляками, війни, яка сильно палала вісім років і з'їдала тоді Україну з Коронаю Польською взаємними руйнуваннями, ще не зітліли до решти людські трупи, прослані на всіляких лядських й українських бойовищах від посварної зброї, ще не змита дощовими краплями очервонена людською кров'ю на багатьох крайоглядах земля, ще не очистилося до чистого свого первісного й нешкідливого стану посмерджене від людських трупів повітря, ще не засохли сльозотічні зіниці матерів по синах, а жінок по чоловіках та інших своїх кривих, побитих військовою зброєю, ще не могли ні Україна від поляків, ні поляки від України зійтися з кривими своїми в господах своїх у любому колі чи поспати солодким сном, будши впевненими у сподіваному мирі, аж тут, на цьому боці Дніпра, від Переяславля й Полтави, з причини двох людей, нового тоді гетьмана Виговського і полтавського полковника Мартина Пушкаря, запалав і набрав своєї сили до людського розору новий великий вогонь внутрішніх чвар та кровопролиття, який спалював людське добро і знищував усе в корінь»²¹¹.

²¹⁰ Там само. – С. 130.

²¹¹ Там само. – С. 228–229.

Літопис Григорія Граб'янки

Потужна особистість Григорія Граб'янки визначає самобутнє місце його твору в літературному житті. Рік народження письменника невідомий. Учився він, напевне, в Києво-Могилянській колегії. З 1686 р. був на військовій службі. Він брав участь у Кримських походах 1687 та 1689 рр., Азовських походах 1695–1696 рр., Північній війні 1700–1721 рр. Починаючи з 1686 р., Граб'янка проходить усі ступені козацької ієрархії: він призначається гадяцьким сотником, згодом полковим осавулом, з 1717 р. – гадяцьким полковим суддею, обозним.

У 1723 р. у складі делегації наказного гетьмана Павла Полуботка Граб'янка прибув до Петербургу клопотатися про скасування Малоросійської колегії та відновлення виборів гетьмана. За це був ув'язнений у Петропавлівській фортеці протягом 1723–1725 рр. і лише після смерті Петра I повернувся на Україну. З 1730 р. Григорій Граб'янка – гадяцький полковник. В останні роки життя він брав участь у Кримському поході. Прикриваючи зі своїм полком відступ російської армії з Криму, Граб'янка загинув у бою влітку 1738 р.

Уже з історії життя перед нами постає сильна, вольова особистість, віддана ідеї збереження автономії України, гетьманського устрою. Ці ж риси виявляються у способі мислення Григорія Граб'янки як автора одного з найвідоміших козацьких літописів.

Оригінальна назва твору – «Дѣйствія презѣльной и от начала поляков крвавшей небывалой брани Богдана Хмельницкого, гетмана Запорожского, с поляки за найяснѣйших королей полских Владыслава, потом и Казѣмира, в року 1648, отправоватися начатой и за лѣт десять по смерти Хмельницкого неоконченной, з розних лѣтописцов и из діаріуша, на той войнѣ писанного, в градѣ Гадачу, трудом Григорія Грябянки, собранная и самобитних старожилов свѣдителей утвержденная». Літопис датований 1710 р.

У своєму творі Григорій Граб'янка використовує відомості з літопису Самовидця, «Синопису» (1674). У пригоді стають також «Польські аннали» Веспасіяна Коховського, поема «Wojna domowa» Самуеля Твардовського, історичні твори Мартина Кромера, Мартина і Йоахима Бельських, Матея Стрийковського, Олександра Гваньїні, публікації німецьких істориків Самуеля Пуфендорфа, Йоганна Гібнера.

Невеликий за обсягом твір перевершує решту козацьких літописів за масштабністю зображення подій. Автор не обмежується датою початку війни. Головне для нього – збагнути динаміку історії, в ході якої виник і гартувався «козацький народ». У передмові до читача Граб'янка згадує про причини появи козацтва – «задля оборони та зміцнення віри християнської» – та мотивує власну працю бажанням врятувати від «пучини забуття» їхню славу. Центральне місце в історії

відразу ж визначається Богданові Хмельницькому, слава якого підноситься до рівня пророка Мойсея, Навуходоносора, Кіра, Олександра Македонського, Октавіяна Августа. Слово історика – рятунок цих героїв від забуття. «І щоб звершення ці не пішли в забуття, я замислив оцю історію написати на незабудь нащадкам. Я вибирав дещо з щоденників наших воїнів, що перебували у війську, дещо з духовних та мирських літописців, наскільки міг знайти в них щось достовірне, долучав розповіді очевидців, що ще й нині в живих ходять, і їх розповіді підтверджують слова літописців. І хай читач не думає, що я хоч щось додаю від себе, ні – кажу тільки те, про що повідали історики, що підтвердили очевидці, а я тільки зібрав все це і записав»²¹², – проголошує Граб'янка.

Після похвали Богданові Хмельницькому та геральдичного вірша на герб війська Запорозького подаються сім вступних розповідей, де простежується етногенез козацького народу та виявляються головні етапи його історії: «Про зачатки переіменування на козаків та звідки їхня назва походить, від якого племені та роду, а водночас коротко і про найдавніші події, з ними пов'язані», «Спершу розповідь про те, як Малоросія втрапила у ярмо до ляхів», «Розповідь про битви козацькі, про козацьку зброю та харч», «Розповідь про гетьмана козацького Шаха та Підкову і про різні битви козацькі», «Коли і чому козаки повстали на поляків?», «Коротенька розповідь про рід Хмельницького та про битву на Цоцорі», «Розповідь про козацьку битву з ляхами під Переяславом; про гетьмана Тараса, чому той повстав на поляків».

Український народ, що також називається козаками, виводиться в своїх початках «від скифського роду, – котрий, як кажуть, жив аж біля гір Алянські Аляни, біля річки, що протікає через Бухарську землю в Хвалинське море, – від хозар, що своєю спорідненістю сягають племені першого Яфетового сина Гомера»²¹³. Ці алани – хозари, від котрих, за концепцією автора, походять також авари та гуни, успішно воювали з Римською імперією, жили суворим кочовим життям. «Вони єдино чим займалися, так це невтомно рицарської звитяги навчалися, і саме тому були настільки хоробрі і настільки страху не знали, що каган хазарський – цар їхній – був постраховиськом для народів навколишніх»²¹⁴. Хозари ходили походом на Константинополь спільно з перським царем Хосровом (Хозроєм) і замалим не перемогли греків, але місто було захищене покровою Пресвятої Богородиці. Згодом хозари починають приймати християнство.

²¹² *Літопис гадяцького полковника Григорія Граб'янки* / Пер. із староукр. – К.: Т-во «Знання» України, 1992. – С. 11–12.

²¹³ Там само. – С. 15.

²¹⁴ Там само. – С. 16.

Слов'яни в Панонії та над Ельбою були переможені й винищені германськими народами. Але вони збереглися над Чорним і Азовським морями, над Дніпром. Владу над ними перебирають руські князі. Чвари й непорозуміння між князями спричинили послаблення Руси та її завоювання спершу Батием, а потім литовським князем Гедиміном. Після того ж українські землі відійшли під владу поляків. «Та оскільки ці люди ще здавна були людьми військового стану і більше відчували нахил до вправ з мечем, а не до трудової повинності, оскільки вони зневажали ярмо рабське і рабську покору, то більше схильні були з власної волі на Дніпрі за порогами в місцевості пустельній та дикій проживати, перебиваючись ловлею звіра та риби і морськими походами на бусурман»²¹⁵. Вони почали називатися козаками, коли вперше взяли участь у виправі на татарів і турків 1516 р., після битви під Білгородом.

Описується побут козаків, їхня мужність у походах. Першим гетьманом називається Предослав Лянцкоронський (1506), згадується про походи під проводом Венжика Хмельницького (1514), Івана Свирговського (1574). Перше формальне визнання козаків приписується королеві Стефанові Баторію, котрий «настановив їм гетьмана, прислав корогву, бунчук та булаву, печатку гербову, рицарів із самопалами і з ковпаками, набакир надітими, прислав гармат та всяких припасів військових (та й самі козаки, повоювавши турецькі фортеці, здобули немало), ввів у них порядок стройовий, запровадив, крім гетьмана, обозних, суддів, осавулів, полковників, сотників, отаманів і наказав нести сторожу супроти татарів за порогами»²¹⁶.

Конфлікт із владою Речі Посполитої переводиться автором у площину віри. Різко критично оцінюється Берестейська церковна унія («новоявлена химера»), нав'язування якої козакам і спричинило нібито їхні майбутні повстання та війни, починаючи від Косинського й Наливайка. Щоправда, посилаючись на Веспасіяна Коховського, Граб'янка відзначає й соціальні причини виступу козаків. За безпосередній привід виступу Хмельницького автор визнає, за традицією, напад на його володіння шляхтича Чаплинського. Наводиться й розповідь про викрадення королівських листів у Барабаша. Зміст листа зводиться в інтерпретації Граб'янки до заохочення: «Якщо й справді козаки воїни відважні, якщо меч і силу маєте, то чому ж свою волю не бороните?»²¹⁷

Розповідь про події 1648–1657 рр. зосереджується головним чином довкола битв і походів Богдана Хмельницького. Майстерність створення батальних картин засвідчує військову компетентність автора. Але Григорій Граб'янка виявляє себе не раз також майстром художньої де-

²¹⁵ Там само. – С. 24.

²¹⁶ Там само. – С. 26.

²¹⁷ Там само. – С. 38.

талі та створення дотепних і виразних ситуацій. Так при описі наступу на Збараж згадується, що «напав на ляхів страх та сум'яття забралося в серце і кожен почав готуватися до втечі, навіть у найзнатніших, що повинні б бути хоробрими і дужими (у тих, що по корчмах тільки війною і клетками і за чаркою самого Олександра Македонського побивали) навіть у них обличчя побіліло та руки опустилися»²¹⁸. А зустріч гетьмана Хмельницького з королівськими послами відбувалася у присутності шляхтянки Чаплинської, «що теж багато вбрана і, мов п'яна, саме розтирала в черепку тютюн для Хмельницького»²¹⁹.

Урізноманітнюють розповідь включені до тексту вірші, документи, а також елементи прямої мови: діалоги персонажів, монологи Хмельницького й деяких інших персонажів. Мова навмисне архаїзована, орієнтована на церковнослов'янську лексику.

Надзвичайно емоційно зображені прощання Хмельницького з друзями та його смерть. За зразком середньовічного епосу створюється панегіричний образ Богдана Хмельницького: «Це була людина воістину варта звання гетьмана. Він не боявся біди, у найтяжчому становищі не втрачав голови, не боявся найтяжчої роботи, був міцний духом; з однаковою мужністю зносив мороз і спеку, їв і пив не скільки хотів, а скільки можна було, ні вдень, ні вночі не знемагав від безсоння, а коли справи і труд воїна зморювали його, то він спав невеличку крихту часу і спав не на коштовних ліжках, а в постелі, що до лиця воїну. Лягаючи спати, не думав, як би знайти тихий куточок, а вкладався посеред військового гамору; одягався він так як і всі інші, мав коней та зброю не набагато кращу, ніж в інших. Не раз його бачили, як, укритись військовим плащем, знеможений, він спав посеред сторожі. Він завжди першим кидався в бій і останній повертався з битви»²²⁰.

Перші розділи, присвячені Івану Виговському та Юрію Хмельницькому, стилістично продовжують зберігати докладність попередньої частини, що стосувалася війни Богдана Хмельницького. Але центральні персонажі змальовуються за принципом контрасту до свого великого попередника. Виговський постає як «лях за подобою і за нутром», котрий «забрався в скарбницю гетьмана і взяв з неї понад мільон грошей», «до беззаконня

²¹⁸ Там само. – С. 56.

²¹⁹ Там само. – С. 52.

²²⁰ Там само. – С. 111. Мовою оригіналу: «Муж поістинні імени гетманського достоїн, много дерзновен в бідствія входити, множає совітен в самих бідствіях бяше, в нем же ни тіло коїми лібо труди ізнуренно, ни благодушество противними навіт побіжденно бити можаше; мраза і зноя терпініє равно, пищі і питія не елико непотребное їждивеніє, но елико естеству довліше, толико вкушаше; сном в ноци, ни во дні побіждашесь..., первій на брань, послідній по уставшей брані ісходжаше».

почав беззаконня додавати»²²¹. Він був «зваблений ствердженими ляхами пактами і нібито наляканий ханськими погрозами, щоб відступитися від держави московської, легковажний.., одержимий недугою владолюбства та удільного владарювання»²²². Щоправда, антипатія до Виговського не заважає Граб'янці зауважити, що направлені проти нього московські війська нещадно поводити себе з українцями й спалили Лубни, Пирятин, Чорнухи та багато інших міст. На безбарвному тлі гетьманування Юрія Хмельницького яскраво виділяється постать Якіма Сомка, зображеного «воїном відважним і сміливим, рослим, вродливим і краси надзвичайної». Наводиться характерний епізод: «Коли татарчукові було наказано всіх їх порубати, він, порубавши всіх, підійшов з оголеним мечем до Сомка, подився на нього і з подивом та жалем у голосі запитав: «Невже і цього рубати треба?» І коли почув у відповідь, що цей також має померти, вигукнув: «О нерозумні та немилосердні голови! Та цього чоловіка Господь сотворив на подив людям... ви ж, тупоголові, і його не жалієте, смерті віддаєте!»²²³

З часів гетьманування Івана Брюховецького річні статті стають усе більш стислими. Попри монархічні переконання автора, він послідовно відстоює збереження в гетьманській державі самоврядування, різко критично пише про посилення московської присутності в Україні. Гнівний монолог Петра Дорошенка відображає переконання самого Граб'янки, з якими він їхав у 1723 р. до Москви домагатися відновлення гетьманського устрою: «Чого це, – писав вік, – на вічний сором та на прокляття собі Брюховецький по всіх містах віддав вільний народ воеводам на поталу. Чого це народ, що недавно звільнився з шляхетського полону, звільнився дерзновенно і мужньо, з великим кровопролиттям, чого цей народ має платити данину з усякого промислу і гнути спину на воевод, тоді як і ні гетьман, ні полковники, ані козацькі начальники до вольностей люду не мають ніякого діла? Такого нашому народу ще не доводилось переживати!»²²⁴ Річні статті об'єднуються в періоди гетьманування.

Найбільш лаконічні останні статті, за 1698–1709 рр. Вони мають суто інформативний характер, і навіть у зв'язку з виступом гетьмана Івана Мазепи автор не додає традиційних для тогочасної офіційної пропаганди анафемувань. До літопису долучаються «Перелік гетьманів Війська Запорозького Малої Росії, що були ще перед Хмельницьким», хронологія гетьманства Богдана Хмельницького, «Назви полкових міст та імена полковників з обох берегів Дніпра, що відомі на час Хмельницького», «Реєстр гетьманів, що були після смерті Хмельницького, та воєнних дій в час їхнього гетьманування».

²²¹ Там само. – С. 113.

²²² Там само. – С. 119.

²²³ Там само. – С. 129.

²²⁴ Там само. – С. 137.

«Історія Русів»

Рукопис «Історії Русів» було виявлено близько 1828 р. у містечку Гринів Стародубського повіту Чернігівської губернії. Знайшли рукопис двоє описувачів бібліотеки родички князя Олександра Безбородька Клеопатри Лобанової-Ростовської. Рукопис було скопійовано для губернського предводителя дворянства Степана Ширая (1761–1841), бібліотеку якого успадкував князь Голіцин. З копії Ширая було зроблено ще кілька: для Дмитра Бантиш-Каменського, Осипа Бодяньського та ін. Доля автографа лишилася невідомою.

Відомі копії, переписані на папері з водяними знаками 1817 і навіть 1814 рр. Тому припускають, що твір побутував і раніше, але після виявлення копії у Гриневі Дмитро Бантиш-Каменський ввів його до наукового вжитку (друге видання «Історії Малоросії», 1830). Після 1828 р. спостерігається значне розповсюдження копій рукопису.

Час написання твору визначають між 1769 р., яким датована остання подія в сюжеті твору (початок війни з турками) та 1828 р. – знайденням рукопису в Гриневі. Однак автор «Історії Русів», безсумнівно, користувався «Коротким літописом Малої Росії», виданим у 1777 р., згадує про секуляризацію монастирського майна, проведеному в 1786 р., про «Тмуроканський камінь», знайдений 1792 р., вживає слова «революція», «патріот», котрі поширилися після Французької революції 1789–1794 рр.

Тому найбільш поширене датування появи «Історії Русів» 1790-ми роками, хоча є й думки про те, нібито ця пам'ятка – фальсифікат, характерний для середовища романтиків 1830-х років.

Автором твору його перші видавці 1846 р. назвали архієпископа Георгія Кониського (1717–1795). Цей церковний і культурний діяч народився в Ніжині, навчався в Києво-Могилянській академії (1728–1743), там же викладав поетику, філософію, богослов'я. Кониський прийняв монаший постриг у 1744 р., а священниче рукоположення – в 1747 р. Протягом 1752–1755 рр. він був ректором академії.

Кониському належить мораліте «Воскресіння мертвих», кілька богословських і суспільно-церковних творів. Але ніщо в біографії та творчій спадщині архієпископа не підтверджує гіпотези про написання ним «Історії Русів».

Інші дослідники приписували твір активному захисникові прав української шляхти Григорію Полетиці та його сину Василю (1765–1845). Григорій Полетика (бл. 1724–1784) після закінчення Києво-Могилянської академії служив перекладачем у Петербурзі, потім – головним інспектором Морського Кадетського корпусу. У зв'язку із законодавчими проектами Катерини II він був обраний у 1767 р. депутатом від дворянства

Лубенського полку до «Комісії для складання проєкту Нового Зведення». У своїх працях Григорій Полетика обстоював принципи автономного устрою Гетьманщини, права української шляхти. Серед цих праць – «Запись, что Малая Россия не завоевана, а присоединилась добровольно к России», «Записка, как Малая Россия во время владения польского разделена была и о образе ее управления».

Василь Полетика здобув освіту у Віленському університеті, служив у російській армії, а потім неодноразово обирався повітовим предводителем дворянства Роменського повіту. Відомо, що він збирав матеріали з історії України та мав намір написати її. На думку деяких дослідників (О. Лазаревського, І. Борщака й ін.) він міг написати «Історію Русів» разом із батьком, або й сам.

У передмові історія появи «Історії Русів» подається так: «Вченістю відомий і знатністю славний депутат шляхетства малоросійського пан Полетика, коли виряджався у справах депутатства до тої великої Імперської Комісії для створення проєкту нового укладу, то мав конечну потребу роздобути вітчизняну Історію. Він удався з приводу цього до первісного навчителя свого, архієпископа Білоруського Георгія Кониського, котрий був питомим малоросіянином і впродовж значного часу перебував у Київській Академії префектом і ректором. І сей-бо архиєрей передав панові Полетиці Літопис, або ж Історію цю, запевнюючи архиєпископськи, що вона ведена з давніх літ в кафедральному Могильовському монастирі тямущими людьми, які здобували потрібні відомості від учених мужів Київської Академії і різних найповажніших Малоросійських монастирів, а найбільше від тих, де перебував ченцем Юрій Хмельницький, колишній гетьман Малоросійський, що полишив у них чимало записок і паперів батька свого, гетьмана Зіновія Хмельницького, і самі журнали достопам'яностей і діянь національних, та й до всього вона знову ним переглянута і виправлена. Пан Полетика, звіривши її з багатьма іншими літописами Малоросійськими і знайшовши її од тих найліпшою, завше дотримувався її у довідках і писаннях по Комісії»²²⁵.

Ще одна версія приписує авторство «Історії Русів» князеві Олександрові Безбородьку (1746–1799). Він закінчив Києво-Могилянську академію, був членом Генерального Суду, а 1774 р. – київським полковником. У 1775 р. князь переїжджає до Петербургу, входить до оточення імператриці, служить секретарем і канцлером Катерини II. Олександр Безбородько мав великий вплив на Павла I. Він мріяв про відновлення гетьманського устрою України, і навіть домігся відновлення Генерального Суду та деяких інших установ, скасованих Катериною II. Разом

²²⁵ *Історія русів / Укр. переклад Івана Драча. – К.: Рад. письменник, 1991. – С. 34.*

із Василем Рубаном 1777 р. князь видав «Краткую лѣтопись Малыя Россіи с 1506 по 1776 год».

Жанр твору визначають як історико-публіцистичний нарис. Це спроба синтетичного огляду історії українського народу від її початку до середини XVIII століття.

Зберігаються деякі риси літопису: дотримання хронологічної послідовності подій, зосередження уваги на суспільно вагомих подіях минулого, відмова від художньої вигадки. Однак автор значно сміливіший у вияві власної позиції, тенденційний в оцінці історичних діячів. Першорядна увага до історії козацтва, головним чином до визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького, ріднить «Історію Русів» із козацькими літописами. Однак художня ідеологія твору не вкладається в доктрини козацької елітарності.

Дотепно вводиться фольклорний елемент. У епізоді з принесенням дарів Богданові Хмельницькому використано промову черкаського протопопа Федора Гурського, який нагадав про дари волхвів народженому Спасителю й так пояснив символіку теперішніх дарів: «Как, де, от трех царей или волхвов поднесенные младенствующему Христу дары: злато, ладан и смирна, предзнаменовали бытіе и страданіе Его в мірѣ и возвращеніе в небо, то есть, злато значило Царя, ладан мертвеца, а смирна показывала Бога, то так и сіи дары, подносимые от Царей народу, предзнаменуют, чѣм они одѣты или покрыты, в том будет жить или покрываться народѣ, ими прельстившіяся, на примѣр: дары Польскіе состоят в сукнах, покрытых ковром, то будетъ и народ, с Поляками жившій, ходитъ в сукнах и имѣтъ ковры; Турецкіе дары одѣты и прикрыты бумагою и шелком, то и народ, за ними жившій, будет в состояніи одѣваться шелковыми и бумажными матеріями; а Московскіе дары суть всѣ в рогожах, то неизбѣжно и народ, живучи с ними, доведен будет до такой бѣдности, что уберется он в рогожи и под рогожи. И эти заключенія суть вѣрны и превосходят всѣх оракулов в свѣтѣ» (Історія Русів, с. 98).

Сюжет твору будується відповідно до хронологічної послідовності подій національної історії. Початок витриманий у традиціях літописання. Автор простежує родовід русів (українців) з біблійного роду Яфета. Етногенетичний міф узгоджується з тогочасними науковими гіпотезами. Показується безперервність української історії, автохтонність і самобутність руського народу. При цьому ототожнюються сармати, хозари, скіфи, варяги й слов'яни.

Історія Русі до татаро-монгольської навали подається вибірково, стисло. Перелічуються перші князі, список яких починають якийсь Каган, що облягав Константинополь, легендарний Кий, Аскольд і Дир, Ігор, Святослав. Князь Володимир називається першим, хто об'єднав Русь і був визнаний самодержцем, великим князем Руським і царем

над усіма князями. Його хрещення називається третім, слідом за хрещенням апостола Андрія та княгині Ольги. До речі, щодо місії апостола Андрія уточнюється: був він, нібито, після Києва не в північному, згодом російському, Новгороді Великому, а в Новгороді-Сіверському.

Падіння Києва «Історія Русів» пов'язує з розбратом і поділом держави на окремі князівства після упокоєння князя Володимира. Українські землі входять до Великого князівства Литовського внаслідок перемоги над татарами, а не завоювання Русі, і зберігають те, на чому постійно наголошує автор – виборний устрій і автономію: «Возстановил Гедимин правленіе Руское подъ начальством выбранных от народа особ, а над ними устроил намѣстником своим из Руской породы князя Ольшанскаго... Права же и обычаи Рускіе не токмо подтвердил Гедимин тамошнему народу во всем их пространствѣ, но ввел их и в своей землѣ вмѣстѣ с письменами или грамотою Рускою» (Історія Русів, с. 5). Коли ж 1386 р. Польща й Литва об'єдналися в одну державу, їхньою партнеркою фактично виступає Україна: «А когда сіе Литовское Княжество в 1386 году чрезъ князя своего Ягайла, сына Ольгердова, а потомка Гедиминова, соединилось в одну державу с Королевством Польским посредством супружества сего князя съ Гедвигію, королевою Польскою, наслѣдницею Польской короны, по которой и князь оный, крещенный того года, февраля 14-го дня, возведен и признан королем Польским под именем Владислава Перваго, то и Малоросія, под древним названіем Русі, соединилась тогда вмѣстѣ с Литвою въ Королевство Польское на трактатах и условіях, равномѣрно с сѣм трем народам служащих, в которых между пространными положеніями главное заключалось в сих достопамятных словах: «Принимаем и соединяем, яко равных к равным и вольных к вольным» (Історія Русів, с. 6–7).

Козацтво розглядається не як етнічна спільнота, а як українське національне військо, поява назви якого в польських документах свідчить лише про її королівське визнання, а не про виникнення. «Таким образом и Рускіе воины назвались конные козаками, а пѣшіе стрѣльцами и сердюками, и сіи названія суть собственныя Рускія, от их языка взятыя, на примѣр стрѣльцы по стрѣльбѣ, сердюки по сердцу или запальчивости, а козаки и козаре, по легкости ихъ коней, уподобляющихся козьему скоку» (Історія Русів, с. 19). Чи не вперше з цілковитою безпосередністю козацтво відноситься до лицарського стану, ототожнюючись із шляхтою. Очевидно, відіграла роль ситуація боротьби за правне визнання аристократичних привілеїв козацтва в Росії на час запровадження в Україні загальноросійського станового поділу: «Шляхетство, по примѣру всѣх народов и держав, естественным образом составлялось из заслуженных и отличных в землѣ пород и всегда оно въ Русі именовалось рыцарством, заключающим въ себѣ боляр, происшедших из княжеских фамилій, – урядников по выборам,

и простых воинов, называемых козаками по породѣ, кои производя из себя всѣ чины выборами и их по прошествіи урядов возвращая в прежнее званіе, составляли одно рыцарское сословіе, искони тако самым их Статутовым правом утвержденное, и они имѣли вѣчистою собственностью своею однѣ земли с угодьями, а поспольствомъ владѣли по правамъ и рангамъ, и повинность посполитыхъ была установлена правами. А владѣвшіе ими въ отношеніи власти ихъ надъ поспольствомъ, считались и назывались отчичами или вотчинниками, отъ слова и власти, взятыхъ по древнимъ Патриціямъ, то есть отцамъ народнымъ, управлявшимъ первоначальными семействами и обществами народными, съ кротостію и характеромъ отеческими» (Історія Русів, с. 7).

Метою історичних змагань українського народу є свобода. Засуджується її порушення у будь-якому плані, передусім у національно-політичному. Це мотивує розвиток сюжету, а водночас засвідчує вплив на автора просвітницьких ідеалів, які готували ґрунт для Французької революції, та настроїв української патріотичної шляхти й козацької старшини, що шукали для свого народу місце в новій політичній реальності Європи часів просвіченого абсолютизму.

Найбільш насичені подіями, фактами, датами розділи про Хмельничину. Хоча історичний матеріал, використаний у сюжеті, не в усьому достовірний. Автор насамперед намагається відтворити драматичну атмосферу епохи боротьби за самостійну державу. В сюжеті використовуються епічні елементи, які виявляються і в стилі, що часом наслідує стиль народного епосу, і в сюжетних елементах, споріднених із середньовічними джерелами. Наприклад, епізод відвідання іноземними делегаціями Богдана Хмельницького у Чигирині нагадує про вибір віри князем Володимиром.

Центральними персонажами історичного дискурсу є захисники свободи: Іван Підкова, Яків Остряниця, Северин Наливайко, Тарас Трясило тощо. Засуджуються різні форми утисків і обмежень національних прав українців: і релігійна нетолерантність католицького духівництва в Речі Посполитій, і знуцання над українцями євреїв-орендарів, і безправність людини в Російській імперії. Устами Івана Богуна ставиться під сумнів правильність союзу Гетьманщини з Московським царством: «В народѣ Московскомъ владычествует самое неключимое рабство и невольничество в высочайшей степени, и что у них, кромѣ Божьяго, да Царскаго, ничего собственнаго нѣтъ и быть не может, и человекки, по их мыслям, произведены в свѣтъ, будто, для того, чтобы в нем не имѣтъ ничего, а только рабствовать. Самые вельможи и бояре Московскіе титулуются обыкновенно рабами Царскими, и в прозбах своих всегда пишут они, что бьютъ ему челом; касательно ж посполитаго народа, то всѣ они почитаются крѣпостными, как бы

не от одного народа произшедшими, а накупленными из плѣнников и невольников, и сіи крѣпостные или, по их названію, крестьяне обоего пола, то есть, мужчины и женщины с дѣтьми их, по недовѣдомым в мірѣ правам и присвоеніям, продаются на торжищах и в жилищах от владѣльцов и хозяев своих на ряду скота, а не рѣдко и на собак промѣниваются, и продаваемые повинны при том быть еще нарочито веселыми и отзываться о своем голодѣ, добротѣ и знаніи какого ни есть ремесла, чтобы по тому скорѣе их купили и дороже заплатили. Словом сказать, соединиться с таким неключимым народом есть то же, что броситься из огня в пламя» (Історія Русів, с. 98).

Ствержуючи просвітницькі ідеали, автор «Історії Русів» опиняється перед дилемою. Обмеження свободи, терор, що в 1708–1709 рр. обернувся масовими стратами й катуванням українців за антицарський виступ, категорично засуджувалися, але інститут монархії не ставиться під сумнів. Тиранія монархічної влади розглядається поза особою самого монарха. Жорстокості часів Петра I приписуються його поплічникові Олександрю Меншикову, зображеному одним із найвідразливіших персонажів твору: «Менщикова ударил на граждан безоружных и в домах их бывших, кои ни мало в умыслѣ Мазепином не участвовали, выбил всѣх их до единого, не щадя ни пола, ни возраста, ни самых ссущих младенцев. За сим продолжался грабеж города от войск, а их начальники и палачи занимались, между тѣмъ, казною перевязанныхъ сердюцких старшин и гражданских урядников. Самая обыкновенная казнь их была живых четвертовать, колесовать и на кол сажать, а дальше выдуманы новые роды мученія, самое воображеніе в ужас приводящіе» (Історія Русів, с. 206).

«Менщикова, спѣша отступленіем и быв чужд челоуѣчества, бросил их на сѣденіе птицам небесным и звѣрям земным, а сам, обремененный безчетными богатствами и сокровищами городскими и національными, и взяв из арсенала 315 пушек, удалился от города и, проходя окрестности городскія, жег и раззорял все, ему встрѣчавшееся, обращая жилища народныя в пустыню. Равной участи подвержена была большая часть Малоросіи. Разѣзжавшія по ней партіи воинства царскаго сожигали и грабили всѣ селенія без изъятія, и по праву войны, почти неслыханному. Малоросія долго тогда еще курилась послѣ пожиравшаго ее пламени» (Історія Русів, с. 207).

«...Премногіе чиновники и знатные козаки, подозрѣваемые въ усердіи их к Мазепѣ, по тому что они не явились в общее собраніе для выбора новаго гетмана, отыскиваемы были из домов их и преданы различным казням в мѣстечкѣ Лебединѣ, что около города Ахтырки. Казнь сія была обыкновеннаго Менщикова ремесла: колесовать, четвертовать и на кол сажать, а самая легчайшая, почитавшаяся за игрушку, вѣшать и головы рубить. Вины ихъ изыскивались от признанія их

самих, и тому надежным средством служило препохвальное тогда таинство, – пытка, ...которая производима была со всею аккуратностію и по узаконенію Соборнаго Уложенія, сирѣчь, степенями и по порядку, – батожемъ, кнутом и шиною, т. е. разженнымъ желѣзомъ, водимымъ с тихостію или медленностію по тѣламъ человѣческимъ, которые от того кипѣли, шкварились и воздымались. Прошедшій одно испытаніе, поступал во второе, а кто всѣхъ ихъ не выдерживал, таковой почитался за вѣрное виновнымъ и веденъ на казнь» (Історія Русів, с. 212).

За своїмъ стилемъ «Історія Русів» – твір публіцистичний. На рівні художньої ідеології публіцистичність виявляється в першочерговій увазі до проблем, що не втратили актуальности. На рівні риторики ж публіцистичність позначається на емоційно забарвленому стилі авторського викладу й рясному насиченні твору прямою мовою, монологами персонажів. Наводяться промови й виступи Богдана Хмельницького, Івана Богуна, Івана Мазепи, Карла XII, Петра I, Павла Полуботка та ін.

Гетьман Іван Мазепа перед відкритим виступом проти царя звертається до війська й народу з такими словами: «Мы стоимъ теперь, братія, при двухъ пропастяхъ, готовыхъ насъ пожрать, ежели не изберемъ пути для себя надежнаго ихъ обойти. Воюющіе между собою монархи, приближившіе театръ войны къ границамъ нашимъ, столь ожесточены один на другаго, что подвластные имъ народы терпятъ уже, и еще претерпятъ, бездну золъ неизмѣримую, а мы между ими есть точка или цѣль всего злополучія. Они оба, по своенравію своему и присвоенію неограниченной власти, подобятся самымъ страшнымъ деспотамъ, каковыхъ вся Азія и Африка едва ли когда производили. И по тому побѣжденный изъ нихъ и падшій разрушитъ собою и державу свою и приведетъ ее в ничтожество. Жребій державъ оныхъ предопредѣленъ судьбою рѣшиться в нашемъ отечествѣ и в глазахъ нашихъ, и намъ, видѣвши угрозу сію, собравшуюсь надъ главами нашими, какъ не помыслить и не подумать о себѣ самихъ?... Ежели допустить царя російскаго сдѣлаться побѣдителемъ, то уже грозящія бѣдствія изготовлены намъ отъ самаго царя сего; ибо вы видите, что, хотя онъ происходитъ отъ колѣна, избраннаго народомъ изъ дворянства своего, но, присвоивъ себѣ власть неограниченную, караетъ народъ тотъ по своему произволенію, и не только свобода и имѣніе народное, но и самая жизнь его порабощены единственной волѣ и прихоти царской. Видѣли вы и послѣдствія деспотизма сего, по коему онъ истребилъ многочисленныя семейства самыми варварскими казнями за вины, возведенныя ябедою и вынужденныя тиранскими пытками, коихъ никакое человѣчество стерпѣть и претерпѣть не можетъ... И такъ остается намъ, братія, изъ видимыхъ золъ, насъ обышедшихъ, избрать меньшее, чтобы потомство наше, повергнутое въ рабство нашею неключимостію, жалобами своими и проклятіями насъ не обременило... И мы теперь почитать должны шведовъ своими пріятелями, союзниками, благодетелями

и как бы отъ Бога низпосланными для освобожденія нас от рабства, презрѣнїя и возстановленїя въ первую степень свободы и самодержавства. Ибо извѣстно, что прежде были мы то, что теперь московцы: правительство, первенство и самое названїе Руси от нас к ним перешли. Но мы теперь у них, как притча во языцѣх! Договоры сіи со Швеціею не суть новые и первые еще с нею, но суть они подтвердительные и возобновительные прежних договоров и союзов, предками нашими с королями шведскими заключенных. Ибо извѣстно, что дѣд и отец нынѣшняго короля шведскаго, имѣвши важныя услуги от войск наших в войнѣ их с ливонцами, германцами и Даніею, гарантировали страну нашу и часто за нее вступались против поляков, а потому и от гетмана Хмельницкаго, за соединеніем уже с Россіею, посланъ сильный корпусъ Козацкій, при Наказномъ Гетманѣ, Адамовичѣ, въ помощь Королю Шведскому, Густаву, и содѣйствовалъ ему при взятїи столицъ Польскихъ, Варшавы и Кракова. И такъ, нынѣшніе договоры наши со Швеціею суть только продолженіе прежнихъ, во всѣхъ народахъ употребительныхъ. Да и что жъ то за народъ, когда о своей пользѣ не радить и видимой опасности не упреждаетъ? Такой народъ неключимостїю своего уподобляется, по истинѣ, безчувственнымъ тварямъ, отъ всѣхъ народовъ презираемымъ» (Історія Русів, с. 202–204).

Величезний вплив справила «Історія Русів» на подальший розвиток української літератури. Ще до її публікації рукописні копії «Історії Русів» циркулювали в середовищі романтично наставлених науковців і письменників. Значною мірою під впливом «Історії Русів» Євген Гребінка, вже знаний на той час байкар, звертається до історичної теми у своїх повістях. Тарас Шевченко прочитав рукопис твору наприкінці 1830-х років. З «Історії Русів» він бере сюжети й образи для поем «Тарасова ніч», «Сон», «Іржавець», «Великий льох» та ін. Легенду про смерть Наливайка він використав у драмі «Никита Гайдай», а матеріали про правління Бірона – в повісті «Близнецы». Згодом, на засланні, Тарас Шевченко просив у листах надіслати йому друковане видання твору. За «Історією Русів» Пантелеймон Куліш пише роман «Чорна Рада» й низку інших творів історичного змісту.

Помітні сліди знайомства з «Історією Русів» у російському літературному житті пер. пол. XIX ст. Поет Кіндрат Рилєєв використовує сюжети з цього твору в поезіях «Наливайко», «Войнаровський». Його герой, звертаючись до сповідника перед стратою, заявляє цілком у дусі «Історії Русів»:

*Известно мне: погибель ждет
Того, кто первый восстает
На утеснителей народа, –
Судьба меня уж обрекла.*

*Но где, скажи, когда была
Без жертв искуплена свобода?
Погибну я за край родной –
Я это чувствую, я знаю...
И радостно, отец святой,
Свой жребий я благословляю!* (Кіндрат Рилєєв. «Наливайко»).

В поемі Олександра Пушкіна «Полтава», як і в інших творах світової літератури ХІХ ст., що звертаються до долі Івана Мазепи, драматичний образ українського гетьмана формується також під впливом концепції «Історії Русів».

ЖИТТЄВІ МАНДРИ Й ПАЛОМНИЦЬКА ПРОЗА



«Діяріуш» Афанасія Филиповича

Оригінальна назва: «Діаріуш albo список дѣев правдивых, въ справѣ помноженя и объясненя вѣры православное голошений, волею Бозскою и молитвами Пречистой Богородици, в недавнопрошлых часех: впрод у благочестивого царя Московского Михаила, потомъ у его милости короля Полского Владислава Четвертого, наостаток у пресвященного архієпископа, всея Россіи метрополиты, Петра Могилы, и списаний през смиренного ієромонаха Афанасія Филиповича, на сесь час ігумена Берестя Литовского, през которого то в монастыру Печаро-Кієвском и выписуется, для вѣдомости людем православным, хотячим о том тепер и у потомные часы вѣдать». Твір датується 1646 р.

Свій «Діяріуш» Афанасій починає з адресованої московському цареві Михаїлові розповіді про чудотворну Куп'ятицьку ікону Богородиці – мідний хрест, з одного боку якого зображена Божа Мати з Немовлятком Христом, а з другого боку – розп'яття. Ця найбільша святиня Полісся була виявлена селянською дівчиною Ганною біля села Куп'ятичі на Пинщині в 1180 р. Автор, прибувши за пожертвами до Московського царства в 1638 р., коротко розповідає про історію виявлення ікони та побудови для її зберігання церкви, на місці якої берестейська каштелянка в 1628 р. заснувала православний монастир «чину св. Василя Великого послушенства всходнего». Дізнавшись про чудотворну святиню й монастир, митрополит Петро Могила дозволив збирати на неї пожертви, і цю справу було доручено авторові.

Афанасій детально описує пережите при цьому потрясіння: «Зараз там в трапезѣ страх барзо великій пал на мене, и власне як бы одрентвѣлый сидѣлем у столу; до цели моєи вшедши, зацепилемся и почалем Богу Всемогущему офероватися въ том послушенствѣ. По малой хвилѣ, стоячому мнѣ на молитвѣ, страх мя такой обнял, жем утекати з келіи моєи поривался, и нѣякось моцью Бозскою задержаний зоставши, долго ревливе плакалем. В том без жадной особы голос

вдячний слышати было таковый: «Царъ Московскій збудует Ми церков, иди до него!» В том мене як варом облито, знову почалемъ тяжко плакати, мыслячи, што то будет».

Попри застереження й перешкоди, отець Афанасій вирушає в дорогу на схід. Він описує важкі випробування зимової дороги, шукаючи їхніх містичних джерел: «Зараз буря повсталала, же и свѣта видити не было, и не толко с полудня до вечера, але и всю ноч вѣ заметах кружачи и блудячи, мало-мало вѣ течайнѣ Днѣпровой (снатъ, душного неприятеля перешкодою) не потонули». Блукаючи на шляху, Афанасій молиться й одержує натхнення на дальшу дорогу з видінь чудотворної ікони та голосів з неба, а зустрічні бачать, як разом із ним у численному почті йде сама Богородиця. Зустрічним він дарує літографії з Куп'ятицькою іконою. Від цієї ікони стається чудовне зцілення хворого.

Автор докладно розповідає про свій маршрут, перелічує міста, села й монастирі, називає людей, які трапилися дорогою. Однак про саме перебування в Москві нічого не говорить, натомість описує зворотню дорогу через Смоленськ, Оршу, Могилів, Мінськ і Вільно. Відразу ж по тому наводиться історія переходу Афанасія до Берестя, звідки й одержали прохання направити ігумена. У Бересті він зустрів злидні й брак коштів на монастир. Наводяться фундаційна грамота єпископа Мелетія Хребтовича з 1591 р. й інші документи, що гарантували юридичні права й забезпечення Берестейського монастиря. З цими документами Афанасій вирушає 1641 р. на сейм, аби відновити монастирські привілеї. При цьому, як він сам зазначає, берестейський ігумен постійно агітує міщан проти унії: «Же унея з Рымом Старым, не ведлуг порядку Церкви Всходнее принятая, вѣчне проклята, доводы на тоє певные маючи, явне в церкви и на розных мѣстцах голосилем».

У 1641 р. йому вдається отримати новий привілей для Берестейського братства на володіння церквою Різдва Пресвятої Богородиці й початок монашого життя при ній. Але цей привілей не затвердив канцлер, тож у 1643 р. Афанасій знов прибув на сейм. Він вручає в сенаті королеві зображення Куп'ятицької ікони та послання, що застерігає короля проти підтримки унії й утисків православної віри: «Если не успокоите вѣры правдивое Грецкое и не знесете унеи проклятой, то дознаете запевне гнѣву Божого». За цей свавільний вчинок Афанасій був ув'язнений, а після закінчення сейму висланий до Києва. Там він перекладає свій твір латинською мовою (його текст також наводиться в «Діяріуші»).

Митрополит Петро Могила, не отримавши звинувачень на адресу Афанасія Филиповича, звільняє його в серпні 1644 р. з-під варті й відсилає до Берестя з листом, поданим у творі. Однак письменника знову було заарештовано і на рік ув'язнено за фальшивим звинуваченням. Це спонукало Афанасія написати «Новины правовѣрным пожаданые о успокоеніи вѣры и церкви православной восточной, якъ бы суплику-

ючи през них до кроля пана и до сенату его всего, ведлуг титулов кож- дого». Текст створено у формі послання до короля Владислава IV. Автор пригадує, що замолоду він служив сім років у Вільні, в гетьмана Лева Сапіги, й там у Свято-Духівському монастирі в 1627 р. склав монаші обіти. Він перелічує монастирі, в яких перебував пізніше: Кутеїнський під Оршею, Межигірський під Києвом, Добойський під Пинськом.

Описуються несподівані зустрічі й видіння. Хворий, якому допомагав Афанасій дорогою між Чорнобилем і Мозирем, навчає його молитви серця й дає поради щодо її плекання. А під час утисків православного монастиря під Пинськом автор має видіння: «На небѣ – хмуры барзо гнѣвливые зъ войсками ушиковаными, на каране готовыми, и на земли – седм огнюв пекелных, на седм грѣхов смертелных зготованых; зъ тых огнюв, въ пятом жаристом гнѣвѣ, трох особ выразне видилем: нунціуша легата, в коронѣ папежской, Жигмонта кроля и Сапегу, гетмана, за преследоване церкви Восточной барзо смутно седячих». Це спонукало його написати послання із закликком повертатися до православної Церкви.

Стисло подається історія подорожі до Москви в 1637 р. і спроби повернути королівські привілеї на заснування православного монастиря в Бересті. Автор звинувачує білоруського єпископа (згодом київського митрополита) Сильвестра Косова й інших церковних достойників у тому, що за особистими клопотами вони занедбали захист православної віри. Картини переслідувань викликають риторичні вигуки у стилі «ляментів»: «Нимаш отца и мужа святого Леонтія Карповича, архимандриты Виленского, и отца Юсифа Бобриковича, старшого Виленского! Нимаш мужей памяти годных Михаила Кропивницкого, Лаврентія Древинского и пана Мефодія Киселя, з колегами его, въ полѣ рицерском не стало, абы о успокоєне грунтовноє вѣры православное Грецкое домовлялися! Немашъ въ набоженствѣ належном ведлуг сумнѣня православных людей волности юж и за гроши! Ахъ, бѣдаж! Креста не принявши дѣтки а дорослые без шлюбов живут, а умерлых въ полях, в огородах и въ пивницах потаємне в ночи погребают! Немаш, мовлю, волности юж и за гроши! Над турецкую неволю, тутъ въ панствѣ христіанском православные люде болшую неволю терпят и мают».

Така картина занепаду Церкви й утисків віри штовхає автора до нових виявів протесту. В 1643 р. він вирушає до Варшави. Зустрівши дорогою роздягнену й пограбовану жінку, автор сприймає її як символ православної Церкви. Афанасій чує наказ Богородиці йти боронити віру на сейм і віднести туди копію чудотворної Куп'ятицької ікони. З бароковою парадоксальністю він порівнює себе з картярем, який стає до гри, маючи добрі карти, а водночас – із пророком Іллею, котрий береться нищити ідолопоклонство. Йому так і не вдається отримати затвердження прав своєї громади. Натомість доводиться пережити ув'язнення, після якого Афанасій вдається до подвигу юродства:

«Шалемным як бы учинившись из везеня сам вчасне вышедши наго, толко каптур и парамант для знаку законного на собѣ маючи, в болотѣ ввесь поплюскавшись и костуром себе б'ючи, по улицахъ Варшавских бѣгал и вола л великим голосом: «Бѣда проклятым и невѣрным!» По цьому його знову ув'язнюють і відсилають до церковних ієрархів. Зрештою, відбувається суд у київській консисторії, де звинувачення з Афанасія знімаються, після чого він повертається до священнослужіння. Він відправляє літургію в київських печерах, в Успенському соборі Києво-Печерської лаври, а потім повертається до Берестя, де знов переживає наругу й переслідування: биття, знущання, напади на монастир, заборони церковних процесій.

І знов Афанасій вирушає в дорогу. Цього разу – до Кракова. Його веде прагнення боронити справедливість. Але ніде ігумена не хочуть слухати. Скрізь він чує знущальні вигуки: «русин, люпус, реліа, господи-помилуй, схизматик, турко-гречин, одщепенец, Наливайко». Зі зворушливою відвертістю Афанасій розповідає, як з Кракова він подався до Варшави, аби за хабар викупити обіцяний привілей. Однак за печатку просили 6 тис. золотих, він же міг дати лише 20 на додаток до виплачених авансом десяти золотих. Коли ж Афанасій помітив, що привілей не був зареєстрованим, то облишив клопотатися про цей документ.

По поверненні до Берестя Афанасій чує голос Богородиці, яка направляє його зі словами застереження до противників, наказуючи: «Волай, голоси, як труба найкрикливая, верещи» про необхідність скасування унії. Наводячи аргументи стосовно знищення унії, автор додає до них вірші – як зазначає, пісню, складену у в'язниці, – що починаються словами:

*Даруй покой церкви Своєй, Христе Боже,
терпѣти боли, не вѣм, если хто з нас зможе.
Дай помощь от печали,
абысмы вѣцѣли zostали.*

«Новини» завершуються благословенням короля з характерним сполученням християнських і міфологічних образів (зокрема, проситься благословення «пренаймилолюбнїшої Венеры, Маріи Пречистої Богородици, Кралевої Небесной»). До цього додається критичний відгук про канонічний устрій Західної Церкви.

«Суплика третяя, писаная року 1645-го» також звернена до короля Владислава IV й присвячена скаргам на церковні утиски. Автор закликає тут короля скасувати унію як головну причину суспільних конфліктів. До супліки додається лист, переданий Афанасієві до в'язниці від якогось Михайла.

Наступну частину, «Приготоване на суд», випереджають епіграф із 33 псалма та віршова епіграма. Афанасій починає з історичного екскурсу, який виявляє причини входження Руси до Східної Церкви,

а Польщі – до Західної. Нагадуються правні засади існування обох Церков у Речі Посполитій. Берестейська унія трактується як порушення усталеного порядку й руйнівний чинник у державному житті. Прийняти Східній Церкві унію – «з птаха псом и лисом ся перевернути, з лиса волком и лвом быти, а зъ лва базилишком и смоком пекелным». Додається спогад про поїздку в Москву й до Варшави на сейм, а також «Порада побожная, именем Исуса Христа, Откупителя нашего, кролю Полскому Владиславоу Четвертому, пану а пану мнѣ милостивому» з доданими богословськими вправами автора на тему канонічного управління церквою. Тут же знаходимо переклад листів полковника Самуїла Осинського та великого канцлера Єжи Оссолинського про королівський наказ звільнити Афанасія.

До автобіографії додана в рукописі агіографічна довідка «О смерти славной памяти небожчика отца Афанасія Филиповича, ігумена Берестейского православного (повѣсть през послушников его списана), року 1648 сталою, под час безкрулевя». В ній розповідається про обставини загибелі берестейського ігумена, котрий, після повернення до свого монастиря й початку Хмельниччини, був звинувачений у підбурюванні козаків і надсиланні їм пороху. Цих звинувачень не вдалося довести, тож його заарештували на підставі звинувачень у виступах проти унії. У ніч з 4 на 5 вересня 1648 р. його було закатовано. Завершується рукопис віршем «Надгробок отцу Афанасію Филиповичу, ігумену Берестейскому, въ року 1648 зешлому», написаним у формі звернення о. Афанасія до Матері-Церкви.

Автобіографія о. Іллі Турчиновського

Оригінальна назва: «Списаса мною многогришним Ілиєю Турчиновским, священником и намѣстником Березанским, житіє и страданіє свое в память дѣтям своим, и внукам, и всему потомству». Вперше твір надруковано в журналі «Киевская старина» в 1885 р. Рукопис повністю не зберігся.

Автор вказує точні дату і місце свого народження – 20 липня 1695 р. у містечку Березань на Полтавщині (тепер лівобережжя Київської області). Письменник повідомляє про здобуття освіти при місцевій Успенській церкві, «где я обучился граматики, часловця и псалтири» (Хрестоматія, с. 552). Вчився він і в Києві: жив три роки в Михайлівському Золотоверхому монастирі, співав там на хорах, а лекції слухав у Києво-Могилянській академії «за ректора Прокоповича» (Хрестоматія, с. 552). Батько Іллі, березанський сотник Михайло Турчин, у 1699 р. вирушає з військом у похід на Правобережжя у складі Переяславського полку, залишивши господарство на сина. Вся сотня заги-

нула на війні, але сам батько повернувся й через невдоволення сином жорстоко покарав його: «Много мнѣ укоризни, з накладом немалих ран, за непорядок домовий наложил» (Хрестоматія, с. 552). Конфлікт посилюється, тож Ілля в 1710 р. залишає батьківський дім і вирушає в мандри, прагнучи здобути освіту.

Попри явне прагнення автора бути буквально точним в описі пережитого, сюжет набуває напружености й драматизму. Ілля опиняється спершу в Чернігові, потім у селі Синявці, де працює писарем у сотника й навчає його сина. Однак він вирішує податися до Речі Посполитої, в Могилів. Супутники, Семен та Іван, дорогою пограбували Іллю, але змусили й далі йти з ними разом. Дорогою Ілля хотів лишитися в селі Попова Гора при тамтешній церкві, адже підступні супутники обмовили його перед місцевим сотником, звинувативши в шахрайстві й крадіжці. Сотник наказав схопити юнака, відібрав у нього одяг, книжки, решту грошей і пропив разом із кривдниками в шинку: «И уже сотник, и козаки, и мои враги Семен и Иван, за мои книжки и протчее накупленного меду напившись, приказали спѣвать пред собою из оними моими врагами: то и мене принуждали; еднак я, хочай и покушался спѣвать, но за обліянієм слез не могл и гласу отвести. Гдѣ минѣ оний сотник приказал у двѣ колодѣ древяніе ноги забить» (Хрестоматія, с. 554).

На щастя, в шинку в цей час опинився компанійський отаман (старшина вільнонайманого козацького війська), який бував у Березані й упізнав Іллю. Його звільнили, а кривдників покарали й вигнали за польський кордон. Якийсь час Ілля писарював у Поповій Горі, але невдовзі, коли трапився попутник, вирушив таки до Могиліва – білоруського міста над Дніпром. Там він почав навчатися в латинській граматичній школі, яку з 1682 р. провадили єзуїти. Однак, коли Ілля був запрошений єпископом Сильвестром Четвертинським до хору православного кафедрального собору, його не допустили до дальшого навчання в єзуїтській школі: «Ксензи до школ и не пустили, сказуя, что ты де сизматик, що у сизматиков жієш» (Хрестоматія, с. 555).

За рік Ілля став жертвою конфлікту в соборному хорі. Відсторонений за пияцтво регент зіштовхнув Іллю з хорів, вважаючи його за конкурента. Було покалічено кілька людей, що стояли під хорами, сам же Ілля лишився неушкодженим. Тоді регент перейшов до католицького собору й почав змовлятися проти Іллі з латинськими хористами та з колишніми супутниками Іллі Семеном та Іваном, що тепер служили в Могилеві у драгунському полку. Це змусило Іллю просити єпископа про відпустку й тікати з Могилева у Шклов – білоруське містечко на 30 км північніше за Могилів. Там він прожив чотири роки при православному Благовіщенському монастирі. Разом із двома мандрівними студентами Ілля організував великодню виставу – «діалог з інтермедією», яка викликала обурення в католиків. Було вчинено збройний

напад на співців православного монастиря, під час якого Ілля був поранений – «главу мою у двох мѣсцех до мозгу прорубали» (Хрестоматія, с. 556) – і мало не утоплений у Дніпрі. Тоді Ілля, помстившись організаторові нападу – «також ему отрезанжевал кіями и шаблями» (Хрестоматія, с. 556), – вирушає разом із півчими донизу Дніпром. Після зупинки в Гомелі човен наскочив на дерево й затонув, а втікачів ледве живих урятували рибалки.

Далі шлях Іллі Турчиновського пролягав через поліські містечка Лоїв і Ріпки в Седнів, де автор затримався на прохання генерального обозного Якова Лизогуба на рік, служачи дячком при церкві. А вже тоді він повернувся до батьків у Березань, служив у кафедральному соборі Переяслава регентом, після одруження в 1718 р. прийняв священня і був призначений настоятелем Успенського храму Березані.

Однак і тут автор відразу ж стає об'єктом гонінь, винахідливим організатором яких виявляється така собі Забіловна Дмитращица. Довідавшись про призначення настоятеля, вона відразу ж направляє до переяславського архиєрея свого слугу Павла Греська з листом, у якому стверджує, що Ілля Турчиновський не гідний священства. Правда, по прочитанні листа владика відповідає Дмитращициному слугі: «Обяви де панюй своєюй, что она нехай знает хлопа, а епископ попа; а когда не похощет его, Турчиновського, в руку цѣловать, то нехай где инде поцѣлует» (Хрестоматія, с. 579). Тоді Дмитращица відкрила в Березані другу церкву, а потім почала їздити сповідатися в село Семенівку. Висповідавшись там, вона приїхала до Березані, аби причаститися в о. Іллі Турчиновського. Той же, посилаючись на заборону єпископа причащати парафіян інших церков, відмовився. Це стало однією з підстав гонінь, організованих сином Дмитращици, котрий став у 1740 р. сотником у Березані.

Іллю Турчиновського позбавили земельних володінь і селян, його звинуватили в жорстокому поводженні з парафіянами, вбивстві, в забороненому для священника полюванні, в здирництві. Несправедливо засуджений консисторією, священник ув'язнюється, на нього накладають великий штраф, дають сто ударів нагаєм і засилають у Золотоніський монастир.

Сюжет автобіографії уривається на епізоді, коли закутого в кайдани Іллю Турчиновського везуть до кафедрального собору назад із монастиря. Візники перепилися, віз перевернувся, а коні понесли несправедливо покараного по ріллі. В передмові до публікації редакція журналу «Киевская старина» повідомляла, що попередній власник рукопису читав повний текст автобіографії, і там твір закінчувався тим, що Ілля Турчиновський був звільнений, повернувся до священнослужіння й після багатьох пригод помер в іншій парафії в похилому віці.

Автобіографія Іллі Турчиновського засвідчує розширення меж барокового нарративу й залучення до сюжетики літературних текстів

досвіду повсякденного життя сучасника, драматизм конфліктів якого виявляє понадчасову широту вимірів цього життя. Відповідність антиномічній моделі бароко стимулює інтерпретацію конкретної біографії в кодї паломництва до Обіцяної Землі – «странництва», в перебігу котрого людина має долати спокуси й випробування, аби повторити шлях на Голгофу самого Ісуса Христа. Це розширює й символічний простір дороги, образ якої є одним із домінантних у літературі пізнього бароко. Сюжет автобіографії березанського священника Валерій Шевчук згодом використав у своїй історико-філософській повісті «Ілля Турчиновський», що увійшла до трилогії «Три листки за вікном».

Василь Григорович-Барський

Василь Григорович-Барський народився в Києві в 1701 р. у знаній купецькій родині. Він здобув початкову освіту вдома й, відмовившись займатися батьковим ремеслом, вступив у 1715 р. до Києво-Могилянської академії. Навчався вісім років, а потім разом зі своїм товаришем Устином Ліницьком вирішив податися на Захід для довершення освіти в інших вищих школах. Мандри почалися влітку 1723 року. Безпосередньою метою подорожі спершу був Львів. Там київські студенти почали навчатися в єзуїтській академії. Але навчання тривало лише кілька місяців. Невдоволення оточенням, а також розповіді людей, які побували на Заході, покликали студентів далі в дорогу. Навесні 1724 р. Григорович-Барський із товаришем вирушили в Італію, щоб відвідати християнські святині: Барі, де перебувають мощі свт. Миколая Мир-Лікійського, а також Рим.

Дорога до Італії пролягала через Карпати, Словаччину, Угорщину, Австрію. У щоденнику він прихильно пише про мешканців Кошице, Буди, Відня, відзначає їхню гостинність. Натомість складнощі тогочасного суспільного життя в Італії почали даватися взнаки відразу по прибутті до цієї країни. Міста становили окремі держави й неохоче приймали мандрівників. Часом доводилося ночувати поза міськими мурами. Григорович-Барський зумів-таки оглянути Рим, Неаполь, Венецію, Барі, Болонью, Флоренцію, Анкону. Особливо докладно він описав останню.

Взимку з 1724 на 1725 р. Григорович-Барський продовжив навчання в римській Грецькій колегії Св. Афанасія. Він починає глибше знайомство з духовною культурою християнського Сходу за посередництвом західної рецепції. Римське бачення елліністичного Східного Середземномор'я відзначалося певною елітарністю й трактуванням турецьких завоювань як наслідку церковного поділу. Ставлення до сучасної грецької церковної культури й освіти було вельми критичним.

Прагнення безпосередньо ознайомитися із сучасним грецьким Сходом, глибше оволодіти мовою й отримати автентичну інформацію

про життя православних церков стимулювати подорож на давні грецькі землі, що належали в той час до Османської імперії. Навесні 1725 р. Григорович-Барський продовжив шлях через острови Корфу, Кефаллінія, Закінф, Хіос, відвідав Македонію й Афон. На Святій горі він затримався, щоб відвідати всі монастирі. Довідавшись, що в Константинополі заборонили пропускати іноземців, він залишився в Руському Свято-Пантелеймоновому монастирі на зиму. І лише восени 1726 р. поплив із Солуня на Святу Землю.

Дорога до Палестини пролягла через острови Родос і Кіпр. Перебування на Святій Землі почалося 24 вересня 1726 р. у портовому місті Яффа (євангельській Іопії). Нарешті, Григорович-Барський з радістю записує: «Після многотрудних і тяжких морських та гірських переходів сподобив мене преблагий Бог разом з іншими християнами-прочанами дістатися до святого міста Єрусалиму, в останній день вересня, в п'ятницю, якраз ополудні» (Мандрі, с. 166). Починається найважливіший етап прощі: знайомство із землею, позначеною перебуванням самого Ісуса Христа. Український прочанин оглядає єрусалимські святині, відвідує православні монастирі, долину Йордану та Мертве море. Далі його шлях пролягає через Єгипет до Синаю. Через перешкоди письменникові довелося зупинитися в Каїрі на кілька місяців. Там наприкінці 1727 р. він завершує перший том своєї книги.

Протягом 1728–1743 рр. Василь Григорович-Барський подорожує по Близькому Сходу. Свої враження за цей час він записує до другого тому паломницьких записок. Він відвідує Синайську гору та монастир вмц. Катерини, а після повернення до Єгипту вирушає морем у Сирію. Оглянувши біблійні місця та християнські святині Сирії та Ливану, прочанин повернувся до Палестини. Там він знову потрапив до Єрусалима, Самарії та Галилеї. «Жодне інше місто не сподобалось мені так, як Назарет», – пише він після його відвідання (Мандрі, с. 324).

Духовна мета подорожі сполучається з пізнавальною. Василь Григорович-Барський дорогою оволодіває грецькою мовою, розшукує писемні пам'ятки в монастирях, замальовує архітектурні споруди й своєрідні ландшафти. З 1729 до 1734 рр. він навчається в ораторсько-філософській школі у Тріполі. Потім письменник опиняється на Кіпрі, де вчителює в Нікосії, а звідти вирушає на Патмос, острів, пов'язаний з історією появи «Апокаліпсису» – «Одкровення» апостола Іоана Богослова. Там він продовжує власні студії та навчає греків латинської мови. Патмоський період мандрів затягнувся мало не на сім років – з 1736 до 1743. Нарешті Григорович-Барський зв'язується з російським послом в Османській імперії Вешняковим і на його запрошення переїздить до Константинополя.

Останній, третій том «Мандрів» присвячений перебуванню Григоровича-Барського на Афоні. Друге паломництво на Святу Гору описується вельми докладно, рясніє бібліографічними матеріалами,

описом уставних особливостей афонських богослужінь, звичаїв різних монастирів, храмів і реліквій. У жовтні 1744 р., збираючись повернутися до Києва для викладання грецької мови в Києво-Могилянській академії, Григорович-Барський завершує свої записи.

З інших джерел відомо, що український мандрівник ще подорожував по Греції, але по поверненні до Константинополя не застав живим колишнього російського посла. Шлях до Києва Григорович-Барський мусив долати самотужки. Він важко хворів, через що затримався в Бухаресті. Лише 5 вересня 1747 р. він повернувся до Києва. Плани на майбутнє не вдалося реалізувати: за місяць Василь Григорович-Барський помер. Він був похований біля стіни Братського Богоявленського монастиря на Подолі. Але варварське перетворення комуністами академічного монастиря на військово-політичне училище знищило сліди могили.

«Мандри» (1744)

Назва першого видання – «Пешеходца Василия Григоровича Барского-Плаки-Альбова, уроженца Киевского, монаха Антиохийского, путешествия к святым местам, в Европе, Азии и Африке находящимся, предпринятое 1723 и оконченное в 1747 году, им самим описанное».

Перші записи перебігу своєї подорожі Василь Григорович-Барський здійснив уже під Бродами. Він продовжував записувати свої спостереження понад два десятиліття. Зміст і характер нотаток засвідчує зміни внутрішнього світу автора й відповідну еволюцію його дискурсивної програми. Записи починаються як хроніка мандрів студента, який шукає знань і нових вражень про довколишній світ. Поступово студент перетворюється на мислителя, досвід якого вбирає спостереження над культурою різних народів Європи та Близького Сходу, географією і тваринним світом відвіданих країн, архітектурним простором міст і сіл. Записи доповнюються малюнками, бібліографічними нотатками. З'являються елементи зіставлень, аналізу. Поглиблюються емпіричні спостереження. Разом із тим усе помітнішою стає присутність насиченого духовного життя самого прочанина як визначального чинника мандрів. Дорога через географічний і цивілізаційний простір проектується в екзистенційний вимір, вбирає в себе релігійний складник. Шлях пізнання світу поступово перетворюється на шлях Богопізнання й пізнання себе самого, своєї душі.

Авторська оповідь здійснюється в чітко визначених просторових вимірах, що дозволяє читачеві співпереживати долання простору та відчувати його структурованість. Спершу подаються обставини початку паломництва. Головним мотивом, що стимулює подорож, є навчання й пізнання світу, але конкретним приводом стає також необхідність лікування хворої ноги: автор сподівався знайти у Львові компетентних

лікарів (Мандри, с. 15–16). Лікуючи виразку на носі, він дає обітницю здійснити прощу до Риму і насамперед до Барі – південноіталійського міста, уславленого присутністю в ньому мощів святителя Миколая Мир-Лікійського. Після того автор планував повернутися в Україну. Однак атмосфера дороги захоплює його, автор спонтанно продовжує свій маршрут на грецькі острови, на Балкани, а згодом і на Близький Схід.

Письменник правдиво відображає випадки, коли несподівані корективи в його наміри вносять хвороби, зустрічі, вплив зовнішніх обставин. Коли він хотів піти з Єгипту на Синайський півострів, до славетного монастиря великомучениці Катерини, араби унеможливили цю подорож. Хвороба змусила його повернутися до Єрусалиму через Самарію, хоча він уже вирішив спрямувати свій маршрут до Константинополя. У Тріполі Григорович-Барський затримався на десять місяців, аби вивчати грецьку мову. Несподівано довгим виявилось його перебування на острові Патмос. При цьому перешкоди не заважають Григоровичу-Барському задовольнити свою допитливість і оглянути місця, що його цікавлять. Долаючи опір сирійських монахів, він потрапляє до тамтешнього монастиря, в Лівані ж відвідує маронітські монастирі. На руїнах античного Геліополя киянин шукає сліди перебування там великомучениці Варвари. Він критично оцінює розповідь про перенесення дому Пресвятої Богородиці з Назарету в Лоретто. Одягнений дервішем, автор пробирається до мечеті Омеядів у Дамаску (Мандри, с. 376). На острові Патмос він уклав латино-грецьку граматику «і пройшов курси граматики, логіки й половину фізики; риторіку ж облишив через слабку пам'ять і тому, що не міг спромогтися на великі труди через тяжке життя» (Мандри, с. 444).

Текст «Мандрів» Василя Григоровича-Барського насичений яскравими деталями, що відображають екстремальні обставини, в яких творився його паломницький дискурс. Так, він пише, що дорогою через Угорщину «з неба грянула велика злива, я ж заховався у вітряку, що стояв недалеко від дороги, і від утоми ненадовго заснув; прокинувшись, я побачив, що дощ не вщухає, і сидів там, описуючи свою подорож, аж до вечора» (Мандри, с. 25). Після прибуття до Відня «наступного ж дня, в середу, ми сиділи вдома й писали свої щоденники» (Мандри, с. 31). Коли українські прочани ввійшли до Італії, в м. Сан-Даніеле, автор також зауважує: «Вставши, я писав щоденник» (Мандри, с. 36). Те саме він робив і на пристані в м. Портоґруаро, коли чекав на корабель: «Не маючи тоді інших справ, я писав про все, що бачив і роздивився, коли проходив цією частиною італійської землі» (Мандри, с. 37).

Григорович-Барський звертається до читача, заохочуючи його зважити на перешкоди в письменницькій праці, що переслідували його протягом подорожі: «Хотілося б мені, побожний читачу, все це ширше й докладніше тобі описати, та ні я, ні супутник мій Юстин не могли цього зробити через великі труднощі» (Мандри, с. 47). Він сприймає

свою працю як недовершену й плекає мрію, повернувшись, переробити й виправити паломницькі записки: «Ноги мої так натрудилися, що й руки ледве працюють; якщо Бог дозволить мені повернутися у свою вітчизну, я повинен буду тоді ретельно виправити весь мій подорожній щоденник» (Мандри, с. 386).

Фізичний опір дороги відчувається при описі прощі через Калабрію, до Барі. «Воістину, ніде не було в нас такої важкої дороги, як тут, бо не раз доводилося переходити ріки й потоки, які течуть поміж гір у море: вони й не глибокі, та бистрі, а дно вкрите дрібним камінням, і переходити їх було дуже важко» (Мандри, с. 47). «Не раз ми тяжко падали, спотикаючись об гостре каміння, і ранилися до крові, і розбивали посудини з водою, й лишалися без води, яка мандрівникові дорожча від золота й срібла. Доводилося нам блукати голодним і спраглим серед гір та печер, над глибокими урвищами, волаючи до Бога; розболілися наші кості від ходіння та лежання на твердому камінні. До того ж ми мандрували в липні, в найбільшу спеку, жарким південним краєм, і наші тіла розімліли й ослабли, і мозок у голові мало не висох, і ми мало не збожеволіли» (Мандри, с. 48). Василь Григорович-Барський розповідає, як у Македонії він заблукав уночі дорогою на Афон, «чуючи, як у лісі бігають і виють безліч вовків» (Мандри, с. 122). З болем згадує він важку й небезпечну дорогу до Єрусалиму через Самарію, коли прочанин «багато перетерпів від дощу, який тоді йшов, і від розійників, в чії руки я потрапив і які побили й роздягли мене до нитки і мало не зарізали... Я змушений був вдавати із себе юродивого Христа ради, говорив і чинив неподобні речі, і став посміховиськом між людьми» (Мандри, с. 318).

Трапляються місця, де надзвичайно виразно відчувається пережиття автором нелюдська втома, яка буквально збивала його з ніг. Так було на шляху від Дамаску до Триполі, коли «з найбільшими труднощами здолали високу гору Ливан, бо тут важкі й круті сходження та спуски; трясло нас на конях, уночі було холодно, бо ми йшли серед снігів, хоч це був іще тільки серпень, але сніги лежать весь час на вершині цієї гори, від торішніх і до нових» (Мандри, с. 378). В іншому місці він пригадує: «Я ж був зморений і спітнів, і зробив собі постіль зі знайдених там кедрових гілок, чиє листя коле, як голки, і кепсько провів ніч, більше чувачши, ніж спавши» (Мандри, с. 490). І навіть у записаних згодом спогадах про пережиті випробування дуже виразно відчувається, як фізична втома загрожує перейти в депресивний стан: «...Була осіння пора, і лили дощі, і віяли холодні вітри, і вимок одяг мій аж до нитки, а ночувати доводилось без вогню, і ніде було сушити одяг, і перемерз я, і відчував якусь тілесну неміч... І тоскно мені було йти» (Мандри, с. 311).

До літературного опису Василь Григорович-Барський додає власні малюнки та схеми, копії деяких написів. Він так пояснює свої методи праці, розповідаючи про відвідини монастиря вмч. Юрія на Кипрі:

«Я її не змалював, бо вона дуже розорена. А якби була ціла, то я не полінувався б її зобразити, бо малюю тільки ті монастирі, які цілі й мають гарні споруди; над іншим не варто трудитися, адже й місця, гідні зображення, я намалював з великими труднощами, бо не навчений ніякого мистецтва, ні геометрії, ні іконопису, а маю тільки ту освіту, яку Бог з неба мені дарував: працював я без жодного мистецтва, а тільки пером, чорнилом і своєю рукою» (Мандри, с. 403).

Доктринальний характер мають міркування прочанина над рівнем об'єктивності літературного тексту. Прикметним для ранньомодерного письменника є проголошення вищої цінності історичної правди, приховування котрої визнається за важку провину: «Якщо ж хто-небудь запитає, чом в таких славетних істориків, як Євсей Памфілійський та Кедрин, про цю повість немає згадки, легко відповісти: те, що один історик через свою недбалість чи неухвагу пропускає, те можна знайти в іншого; про деякі ж речі історики воліють мовчати, чи то дбаючи про честь видатних осіб, які припустилися безчесних злочинств, чи то не бажаючи осоромити свій рід. Правдивому ж і безсторонньому історикові сором приховувати істину, тому що описані й прославлені добрі діла давніх людей спонукають тих, хто чує про них, до корисних справ, і, навпаки, лиходійства, розказані на догоду людям, змушують кожного від них відвертатися» (Мандри, с. 694).

Композиція паломницьких записок визначається характером дороги, яку долає мандрівник. Хронологічні записи насичуються особистими спостереженнями, змістом розмов і прочитаних книг. Нагромадження фактів розширює межі тексту, провокує його синкретичність. В окремі епізоди вводиться елемент авторської інтерпретації, як раціональної, так і духовної.

Поряд із власними враженнями від побаченого автор залучає дотичний літературний матеріал. Розповідь про перебування на Афоні стає приводом до наведення кількох новелістичних прикладів про чуда, що відбувалися на Святій Горі (Мандри, с. 127–128, 137). Пізніше він викладає історію прославлення чудотворної ікони Воротарка з Іверського монастиря (Мандри, с. 540–545). При цьому, коли йдеться про чуда (зокрема, чуда Пресвятої Богородиці), Василь Григорович-Барський зауважує, що не може свідчити про них під присягою, бо довідався про них не з авторитетних текстів, а з людських розповідей (Мандри, с. 204): «Однак сам я того не чув і не тверджу, проте хто як хоче, хай так і думає» (Мандри, с. 264).

Якщо ж авторові вдалося знайти й використати писемні джерела, він неодмінно з радістю про це згадує. Він переказує надруковану в грецьких книгах повість про появу струмка прп. Афанасія (Мандри, с. 494), житіє прп. Герасима Йорданського (Мандри, с. 208), апокриф про дерево Чесного Хреста Господнього (Мандри, с. 185–186). Посилаючись на

грецьку книгу «Спасіння грішних», він розповідає історію монаха Іоана Кукузелія (Мандри, с. 482–484). Згодом же при описі островів довкола Афону Григорович-Барський звертається до античних міфів (Мандри, с. 695–696). Він згадує легенду про чарівника Кінопса, скам'янілого за молитвою апостола Іоана Богослова (Мандри, с. 348).

Часом Григорович-Барський вражає щирим пієтетом до виявлених книг. Він захоплено описує рукописний Псалтир Іоана Золотоустого з монастиря Ставроникита й відзначає: «Я ж кажу, що такої чудової книги ще не бачив протягом усіх своїх мандрів, і гідні всякої хвали трудитих, хто переписує такі книги і ретельно їх зберігає» (Мандри, с. 562). А монахам з Кутлумуша він дорікає за погане зберігання рукописів, «за їхнє велике марнотратство й недбальство» (Мандри, с. 554).

Адресатом нотаток Григоровича-Барського була освічена людина того часу, яка прагла пізнання світу. Автор бажає задовольнити це інтелектуальне прагнення. Він змальовує пейзажі чужих сторін, описує міста, храми, монастирі, фіксує своє враження про зустрінутих людей, звертаючи увагу на їхні віру, культуру, спосіб життя, побут, суспільні стосунки. Пізнавальний чинник тягне за собою заглиблення у внутрішній світ мешканців Італії, Греції, арабського Сходу. Тож автор через зовнішні вияви вдачі цих народів намагається розкрити особливості їхньої ментальності, а також відображення в кожній людині універсальних цінностей, дарованих Творцем: чуйності до потреб іншого, гостинності, працелюбності тощо. Зі скрухою Григорович-Барський розповідає й про зустрінуті вияви зла, нетолерантності, ненависти.

Образ автора виявляється в тексті через його погляд на довколишній світ, через стосунки з оточенням. Це цікавий і тактовний оповідач, добра й розумна людина, щира й довірлива у спілкуванні з іншими. Попри важкі випробування життєвої дороги, він не озлобився, не став відповідати ненавистю на вчинену йому кривду. Навпаки, шлях богопізнання відкриває в ньому талант помічати внутрішні дари зустрічних, виявляти в них схильність до добродійності, присутність високої та гуманної мети. Дорога паломника відкривається в його життєвому досвіді як шлях релігійного вдосконалення.

При цьому автор зберігає здорову ідентичність. Традиційні етикетні формули («грішний», «скудоумний», «недостойний») вживаються в його стилі лише як узвичаєні топоси. Григорович-Барський виявляє почуття власної гідності у стосунках із церковними ієрархами, світськими сановниками. Захоплюючись іншими країнами, він щодалі більше переконується в тому, що «над землю Руськую в сем світі ність» (XVIII ст., с. 217). Замість прізвища він часом ставить етнонім «Василій Рус».

Неабияку історико-культурну цінність мають описи звичаїв і вбрання прочан – категорії, яка у Європі XVIII ст. виглядала досить масовою. Василь Григорович-Барський описує правила прочанської побожності:

«Кожен бо прочанин, який подорожує Христа ради, як справжній прочанин, просячи милостиню, а не заради збирання багатств і не заради споглядання мирської краси й різних земель, народів і звичаїв, якщо мандрує чи за обітницею, чи за бажанням, чи заради свого спасіння, відвідуючи святі місця, якими ходив, де бував або хоч ногою ступав Господь наш Ісус Христос, чи заради поклоніння мощам святих угодників Божих – така людина, коли не має, то повинна мати ангельське життя і часто сповідатися у своїх гріхах; є у мандрівників та у всіх прочан такий звичай і вища настанова: коли прийде такий чоловік до святого місця, хоч воно і в малому містечку чи в селі, він не повинен просити патенту для вільного мандрування, а заради більшої достовірності, замість патенту має взяти свідоцтво про відпущення гріхів, про яке питають, як і про патент, або, може, й суворіше» (Мандри, с. 89).

Одяг прочанина також зображений з достатньою детальністю: «А вбрання прочанське таке: чорна одіж із полотна або сукна, без окремих піл, але зшита суцільно, на взір дяківського стихаря, лише з вузькими рукавами; таку одіж прочани носять поверх свого звичайного вбрання, яке нею прикривається; на грудях поверх одіжі чіпляють хреста; ремінний пояс, а при боці – тиквиця, щоб носити воду в пустельних краях; на плечах – мішечок із потрібними речами; зверху – коротка накидка, що може лише прикрити плечі від дощу; мішечок зшитий із провощеного полотна, схожого на чорну шкіру; на ногах – міцно прив'язані сандалі; чорний капелюх із широкими полями; в руці – грубий посох, що висотою сягає до голови, дуже гарно різьблений і вкритий черню» (Мандри, с. 20). Ці ж деталі наводяться дещо пізніше, але, попри стислість опису, стає відчутною втома від постійного використання традиційного вбрання, зокрема посоха: «Чорна риза, опоясана; круцифікс, або хрест, що висить на грудях; посох у руках, такий великий, що його ледве можна носити, короткий плащ на плечах, тиквиця при поясі для води, капелюх на голові, вся одіж чорна; крім того, ще й торба, і та чорна» (Мандри, с. 125).

Автор тримається власної обрядової традиції. При перебуванні в католицьких країнах він скаржить на брак пісної їжі та зазначає, що йому доводилося голодувати, аби не оскоромитися. Відвідини Львова він супроводжує скрушним зауваженням про брак православних церков і чітко відмежовується від з'єднаної з Римом частини Руської Церкви: «Гидко нам тут було понад усяку міру, бо всі руські церкви та монастирі з доброї волі чи силоміць було обернуто на уніятські» (Мандри, с. 18). Він критично відгукується про Флорентійський собор (Мандри, с. 85) і для характеристики ставлення латинян до православних вдається до виразної приказки: латиняни «нас так люблять, як вовк ягня, а терплять, як сіль в оці» (Мандри, с. 107).

Людина свого часу, автор засвідчує залежність від етнокультурних стереотипів, які побутували в його середовищі. Так, арабів він часто називає

ває ефіопами й скаржитися на кочовиків-бедуїнів як «лютих та безжальних лиходіїв» (Мандри, с. 303). Твір насичений критичними відгуками про іслам, згадками про захоплені мусульманами християнські святині. Однак там же прочанин досить прихильно визнає, що учасники хаджу до Мекки «вирушають ... гордовиті, люті, пихаті, багаті та при здоров'ї, а вертаються впокорені, смиренні, вбогі та немічні через дорожні злигодні та незгоди» (Мандри, с. 374). Греки в очах автора «розсудливіші в усяких справах, і стійкіші у злиднях, і хитріші в судах» (Мандри, с. 623). При цьому він визнає: «Греки ж звинувачують русів у тому, що вони непостійні, й нетерплячі, й ледачі» (Мандри, с. 625).

Згадуючи про Вірменську Церкву, він наводить популярний сюжет про те, нібито при володінні вірменами Храмом Гробу Господнього традиційного сходження благодатного вогню не відбулося (Мандри, с. 169). Про монахів-маронітів Григорович-Барський відгукується з прихильністю й співчуттям, відзначає їхню гостинність, смирення, вбогість та інші чесноти, однак зауважує – лише віра в них не православна (Мандри, с. 282). За звичаями маронітів прочанин спостерігає з цікавістю (Мандри, с. 270). Перебування в римському монастирі Сергія і Ваखा залишає враження про тамтешніх монахів-василіян: «Вони зветься василіяни, бо живуть ніби за статутом святого Василія та уставом грецьких ченців; проте вони відрізняються від греків, як схід від заходу і як небо від землі; вони в усьому підпорядковані римській церкві, тільки вбрання їхнє трохи не таке: довге, аж до землі, і вовняне, і клобуки без піл, як у вірменських ченців, ще й носять капелюх поверх клобука; бороди вони голять і волосся стрижуть, постів усіх не дотримуються, крім великої чотиридесятниці, та й то не твердо; літургію відправляють коли грецькою, коли руською мовою, однак за звичаєм римлян, на опріснику, і то без співу, тільки тихо читають» (Мандри, с. 80).

Відхід частини близькосхідних християн в унію Григорович-Барський пов'язує з впливом латинської Церкви й розцінює це як розкол, образно порівнюючи з євангельською притчею про посіяний поміж збіжжям бур'ян: «Нещодавно, у 1725 році, насіяв тут диявол свого бур'яну, і половина віруючих стала уніятами, які підкоряються папі та його догматам, половина ж дотримується давньої грецької православної віри; так було розколото святу церкву» (Мандри, с. 291). Він розповідає про побачених у Сидоні греків-уніятів (Мандри, с. 267–268), а в переході в католицьку Церкву дамаських християн звинувачує єзуїтів: «Їхні серця були отруєні повчаннями єзуїтів» (Мандри, с. 366). Переслідування афонських монахів за часів Латинської імперії, утвореної після Четвертого хрестового походу, порівнюється на підставі знайденої на Святій Горі повісті з часів імператора Михаїла I Палеолога (1285) із гнобленням християн турками-османами: «Терпіла вона не лише від варварів, а й від нібито християн, тобто папістів» (Мандри, с. 691).

Зрозуміло, що афонська легенда про зруйнування Ксиропотамського монастиря за співслужіння з латинянами набуває в такій полемічній перспективі знакового змісту: «Почувши про люті муки, що їх зазнали інші, вони злякалися, і зустріли напасників зі свічками, кадильницями та з усякими почестями, і прийняли їх до своєї церкви, і правили разом з ними Службу Богу. Бог же, не потерпівши їхнього беззаконного об'єднання, вчинив землетрус, і впала церква, і поховала їх, і зруйновані були всі келії та монастирські стіни» (Мандри, с. 639).

При цьому із суто бароковою парадоксальністю сам автор виявляє несподівану відкритість до іншої традиції. У Римі він сповідається в соборі святого Петра, аби потрапити до папського палацу. Щоправда, при цьому він зазначає: «Сповідався вдавано й нещиро». Він гостро картає ченців Хіландарського й Зографського монастирів на Афоні за те, що вони не визнають благодатними таїнств католицької Церкви та підозріло ставляться до української традиції. Він переказує власні дискусії з цього приводу: «Я дуже жалкував з цього приводу і намагався їх напоумити й переконати, щоб вони відступилися від своїх заблудів та оман, але марно, тому що їхня дурість і неосвіченість, а ще більше самовпевненість і впертість не давали їм прислухатися до моїх слів» (Мандри, с. 606). Тут же Григорович-Барський наводить історію українця Йосифа, якого єпископ уже висвятив був на ієромонаха, але через наполягання ченців той мусив вдруге охреститися в морі (Мандри, с. 607–608). При перших відвідинах Афону автор журиться тим, що з огляду на його перебування в у Римі й відвідини латинських церков його не допускають на Афоні до причастя (Мандри, с. 140). Взагалі, вороже ставлення греків до латинської традиції, перенесене й на прибулого із Заходу українця викликає у Григоровича-Барського внутрішній опір: «Греки дуже ненавидять Рим і всіх, хто йому підлягає; ненавиділи й мене через отой капелюх [римського пілігрима – А. І.], а ще більше за римську мову» (Мандри, с. 125).

Природно, що автор пильно стежить за обрядовими відмінностями у відвідуваних ним спільнотах та пригадує знайомі йому богослужбові звичаї Київської Церкви. Руські церкви й монастирі здаються йому багатшими за грецькі, котрі не мають навіть бань (Мандри, с. 110), монастирі – прекраснішими й милосерднішими (Мандри, с. 112). Краса й щедрість Руської землі дисонують убогій Румелії (Мандри, с. 121).

Він докладно розповідає про чин монастиря прп. Афанасія Афоського (Мандри, с. 496–516), порівнює чини інших афонських монастирів. На о. Родос Григорович-Барський звертає увагу на чин воздвиження Чесного Хреста, що відрізняється від руської церковної традиції (Мандри, с. 147). Докладно описуючи богослужіння в з'єднаному з Римом монастирі Мухаллес біля Сидону, він зіставляє його і з грецьким, і з римським обрядами (Мандри, с. 268–269).

Точність спостережень вдало сполучається в «Мандрах» із влучністю характеристик і виразністю образного втілення сюжету. Порівняння часто засвідчують вплив на автора фольклорної традиції: «Несіть добро..., як бджоли мед» (Мандри, с. 166), довколишні острови прикрашають Афон, «наче зорі – місяць» (Мандри, с. 696). Келії довкола джерел нагадують авторові зорі довкола місяця (Мандри, с. 468), мрамур на Афоні здається йому білим, як сніг, а вода прозорою, як кришталь (Мандри, с. 493). Вживається також низка порівнянь біблійного походження: «не повернувся в монастир, наче Ноїв крук у ковчег» (Мандри, с. 596), «тікають, як дикі сарни з тенет» (Мандри, с. 135), «ченці розбіглися, наче сарни» (Мандри, с. 596).

Автор виявляє себе як поет, включаючи до тексту власний елегійний акровірш «Розрада» (Мандри, с. 114). В тексті «Мандрів» можна знайти численні прислів'я, приказки, афористичні вислови книжного походження: «Хто не вмів молитися, хай вирушає в море» (Мандри, с. 102), «Людина замислює, а Бог вирішує» (лат.) (Мандри, с. 118). Риторичні вигуки відображають захоплення силою та майстерністю стародавніх будівничих фортеці Гелеополь (Мандри, с. 288–289). Барокова метафоричність мислення досягає особливої досконалості в поетичному описі Церкви: «Стоїть бо вона непорушно, як гора, пишається красою, як наречена, сяє в усьому світі, як сонце, світлячи і добрим, і злим, вона тверда, як діамант, процвітає, як лілея серед тернів, завжди горить незгасним полум'ям любови до Бога, що його ніякі еретичні вітри не можуть загасити, а ще більше розпалюють, і ще більше розгоряється вогонь любови Божої; вона ніколи не знає сум'яття, завжди веселиться, переможну співаючи пісню» (Мандри, с. 107).

Твір було видано в 1778 р. у Санкт-Петербурзі. Згодом з'явилося чотиритомне видання спадщини Василя Григоровича-Барського (1885–1887). Український переклад твору здійснив проф. Петро Білоус (Київ, 2000) – найкращий дослідник нашої паломницької прози.

Хронологічна таблиця

Народився	1701 у Києві
Вступ до Києво-Могилянської академії	1715
Початок подорожі (до Львова)	1723
Перебування в Італії	1724–1725
Перебування у Греції, на Афоні	1725–1726
Прибуття в Святу Землю	1726
Навчання в ораторсько-філософській школі у Тріполі	1729–1734
Перебування на Кіпрі	1734–1735
Праця на острові Патмос	1736–1743
Друга проща на Афон	1744
Повернення до Києва	5 вересня 1747
Помер	7 жовтня 1747 у Києві

Прп. Паїсій Величковський

Прп. Паїсій Величковський походив із відомої полтавської священичої родини. Його прадід Лука, дід – поет Іван Величковський, автор збірок «Зеґар і полузеґарик» і «Млеко», – та батько, теж Іван, служили настоятелями Успенської церкви. Бабуся по матері, а згодом і мати Ярина та тітка Агафія прийняли монаший постриг і були черницями полтавського Покровського монастиря.

Народився Паїсій (у хрещенні Петро) Величковський у Полтаві 21 грудня 1722 р. Рідне місто він з теплотою згадував протягом усього життя, підписувався під листами «родимець [уродженець – А. І.] Полтавський». Батько помер, коли Петрові було 4 роки. Настоятельство в Успенській церкві перейшло до старшого брата Івана. Коли ж і той передчасно помер (1735), мати звернулася до київського митрополита з клопотанням залишити парафію за молодшим сином. Тринадцятирічний Петро Величковський почав навчатися в Києво-Могилянській академії.

Він пробув у Києві чотири роки, поступово розчаровуючись у навчанні, яке здавалося Величковському надто світським. Разом із товаришами юнак приймає обітницю стати в майбутньому ченцем, але не вступати до багатого монастиря, життя в якому безжурне й забезпечене. Він бував у Китаєвій пустині, спілкувався з ченцями інших київських монастирів, читав багато аскетичних творів. Особливо вплинули на Величковського зустрічі з ієромонахом Пахомієм з Братського Богоявленського монастиря. Коли ж Пахомій переїхав до Чернігова, за ним подався й Петро Величковський. Восени 1739 р. він пішки дістався до Чернігова й за порадою Пахомія став послушником Любецького монастиря. Там він зазнав першого великого розчарування: через конфлікт із суворим ігуменом 17-річний юнак мусив покинути обитель. Він переходить через замерзлий Дніпро на Правобережжя.

Ще в Києво-Могилянській академії Величковський познайомився з румунською церковною культурою. Саме тоді, у 1740 р., до Києва прибув митрополит Молдови Антоній Черновський, змушений у 1739 р. залишити Ясси з російською армією, яку він підтримав під час російсько-турецької війни. Перебуваючи в Києві, він правив богослужіння румунською мовою за тамтешнім звичаєм, що назавжди запам'яталося Величковському. Згодом в автобіографії він напише: «З того часу розпочалося немало любови в моїй душі до цієї благословенної молдавської мови та народу і до Богом береженої цієї землі!» Тож коли хворий і змучений важкою зимовою дорогою через Дніпро юнак зустрів у Ржищевському скиту трьох монахів, що прямували в Молдову, то вирішив приєднатися до них.

Дорога на південь привела Величковського до пустельника Ісихія, який мешкав на острівці неподалік від Києва, переписуючи книги. Потім Величковський вступив до Свято-Миколаївського Медведівського

монастиря на острові річки Тясмин в околиці Чигирина. Там у 1741 р. Величковський був пострижений у монахи з іменем Парфеній. Та, переплутавши імена двох водночас пострижених послушників, його стали називати Платоном. За відмову прийняти унію Медведівський монастир було закрито, і Величковський мусив повернутися до Києва. Перезимувавши в Києво-Печерській лаврі, у 1742 р. він продовжив шлях у Молдову. У Мотронинському монастирі в Холодному Ярі Величковський зустрів попутників, і 1742 р. нарешті опинився в Румунії, слава про монастирі котрої обійшла весь тогочасний православний світ.

У Молдові Величковський жив у скитах Довгоуць, Тройстени, Киркул. Він вивчив румунську мову й познайомився з афонським уставом богослужінь, що його намагалися наслідувати в цих скитах. Тут Величковський привчив себе спати тільки три години на добу й то лише сидячи. Читаючи твори Отців Церкви, він намагався використовувати їхній досвід у своєму житті. Але прагнення дістатися до джерел православної аскетичної традиції та уславлених бібліотек кличе його продовжити шлях. Після чотирирічного перебування в Молдові (1742–1746) Величковський вирушив на Афон.

Перші роки минули в самотньому монашому подвизі, пості й молитві серед справжніх злиднів. Глибоким розчаруванням для Величковського стало те, що він так і не зміг знайти собі старця серед афонських монахів. Український подвижник шукає поради у книзі, знайомиться з рукописами в давніх монастирських бібліотеках, збирає по крихтах досвід сучасників. Близько 1750 р. о. Василь Поляномерульський, перебуваючи у справах на Афоні, постриг Величковського в схиму з іменем Паїсій. А ще за сім років за наполяганням учнів Паїсій прийняв священниче рукоположення. За цей час довкола нього зібралася громада послідовників, переважно румунів і українців. Вони відновили скит пророка Іллі при монастирі Пантократора, збудували 16 келій, службові приміщення та почали працю над перекладом творів Отців Церкви церковнослов'янською мовою. Так минули сімнадцять років (1746–1763). Після цього Паїсій Величковський разом із 64 учнями залишив Святу Гору й переселився до Молдови.

У Свято-Духівському монастирі в Драгомирні на півдні Буковини вони жили понад двадцять років (1764–1775). В обителі було запроваджено суворий афонський устав богослужінь й організовано повсякденний побут відповідно до уставів свт. Василія Великого та Феодора Студита. Особливе місце в молитовному правилі займала «молитва Ісусова» – коротка молитва, особливо поширювана у традиції ісихазму: «Господи Ісусе Христе, Сину Божий, помилуй мене». Організуються два хори: один співав церковнослов'янською, інший – румунською мовою. Щовечора монахи збиралися для духовного читання та слухали повчання старця. Особливе місце в монашому служінні займали переклади Отців церковнослов'янською та румунською мовами.

У зв'язку з переходом Буковини під владу Австрійської імперії наша громада прп. Паїсія переселяється до Секульського (1775–1779), а потім до Нямецького монастиря. Останній, занепалий перед тим, було відбудовано. Число братії зросло до 400, а часом збиралося й близько 700 осіб. Активно здійснювалася перекладацька праця. Книги переписувалися і в окремому приміщенні (скрипторії), і в монаших келіях. Потім вони розходилися по Східній Європі. В бібліотеці Нямецького монастиря проф. Олександр Яцимирський виявив 44 книги, переписані самим Величковським.

Саме Нямецький монастир став центром відродження «старчества» – духовного подвигу, що полягав у різнобічній духовної опіці досвідченого монаха над учнем на шляху спасіння. Там же прп. Паїсій помер 15 листопада 1794 року.

«Автобіографія» прп. Паїсія Величковського

Оригінальна назва: «Повѣсть о святѣм соборѣ, превозлюбленных о Господѣ отец и братій и чад моих духовных, собравшихся во имя Христово ко мнѣ недостойному, спасенія ради душевнаго, промыслом Божиим пребывающем во святых и честных сих обителех: во святѣй и велицѣй обители Вознесенія Господа и Бога и Спаса нашего Іисуса Христа, нарицаемѣй Нямец, и во святѣй обители честнаго славнаго пророка, предтечи и крестителя Господня Іоанна, именуемѣй Секул: како и коея ради вины, святый сей собор собрася ко мнѣ грѣшному и недостойному». Автобіографія прп. Паїсія Величковського збереглася в єдиному рукописі, яку виявив і передав Бібліотеці Російської Академії наук Олександр Яцимирський. Автобіографія займає 113 аркушів і переписана рукою однієї людини, можливо, в 1820-і рр., хоча була відома біографам прп. Паїсія і раніше.

Твір охоплює період від народження героя (1722) до тієї миті, коли ним оволоділо прагнення піти на Афон (1746). Написано його було вже в літньому віці («видя аз себе уже к концу жизни моея приближающася» – Величковський, с. 41), що дозволяло зображувати власне життя з помітної часової дистанції. Розповідь іде неквапливо, автор зосереджується на незначних деталях, розкриває численні подробиці зі свого приватного життя, думки й переживання. Він згадує слабкість свого характеру, брак практичних навичок, обережності й розважливості в духовному житті. Це відкриває природну духовну красу автора, – красу, що втілює правду. Дидактичний ефект досягається через критичне зображення слабкостей і помилок героя.

Автобіографія починається коротким вступом, де мотивується звернення до свого життєвого досвіду – для знайомства спільноти Нямецького монастиря з її настоятелем, запобігання дезінформації про автора й напучення братії на матеріалі конкретної біографії.

Розповідь про народження та дитинство супроводжується інформацією про батьків і предків героя, про початок навчання. Вже тоді зауважується: «И от чтенія таковых святых книг, паче же житій преподобных отец наших... начат и в души моеї раждатися ревность ко оставленію міра и воспріятію святаго монашескаго образа, яже, дондеже пребывах в мірѣ, никогдаже осуде от души моея» (Величковський, с. 43–44). Юнацькі пошуки героя інтерпретуються як драматична дорога досягнення цієї мети.

Зі зворушенням згадує автор про почуття, що охопили його при відвіданні Китаєвої пустині, куди двоє учнів Києво-Могилянської академії подалися для монашого послуху. Він описує свої відвідини київських монастирів: Софійського, Михайлівського Золотоверхого, Києво-Печерської лаври, перебування в Богоявленському Братському монастирі. Але тут же розповідає про приречення, складене героєм і його друзями під час навчання: «Да не будет отреченіе наше от міра и постриг во обителех, всякое изобиліе имущих в пици и питіи и во всяком телесном упокоеніи. Занеже в таковых обителех постригшеся, не быхом возмогли по обѣту монашескому нищете Христовой последовати и воздержное житіе проходить... Сего ради... твердое в душах наших воспріяхом намереніе изыти и от отечества нашего, и, нѣгдѣ в пустыннем и безмолвнем мѣстѣ обретше наставника душ наших искуснаго, предати себе ему в повиновеніе» (Величковський, с. 50–51).

Так життєва дорога автора здобуває новий мотив: звільнення від прагматизму церковного побуту, простування до ідеалу через перешкоди, зведені компромісним характером служіння сучасної йому Церкви в світі. За спонуку на цій дорозі виділяються знайомство з ієромонахом Пахомієм, зустрічі з колишніми однокурсниками, котрі стали монахами Китаєвої пустині, та з молдавським митрополитом Антонієм під час перебування останнього в Києві, коли автор уперше із захватом почув слова «благословеннаго сего молдавскаго языка» (Величковський, с. 58). Саме тоді, посеред п'ятого року навчання в Києво-Могилянській академії, Паїсій Величковський втрачає цікавість до навчання. Викликаний до ректора о. Сильвестра Кулябки, він мотивує свою поведінку наміром стати монахом, відразую до книг, сповнених згадками про античних богів і стародавні міфи, та страхом за власне майбутнє, яке може згаяти на церковну кар'єру. Сяк-так довчившись до літа, Паїсій відвідує рідну Полтаву й намагається схилити матір до згоди на його монаший постриг, але дістає категоричну відмову. Дуже драматично описується прощання з матір'ю, котра проводжала Паїсія аж до Решетилівки: «И начат мати моя, аки бы уведевшая, яко уже отхожду от нея невозвратным отхожденіем, и яко уже болѣе в жизни сей маловременней мене не узрит, со многими слезами глаголати ко мнѣ, прося и моля, и всяцѣм образом увѣщаваю не оставити ся...

Такожде и аз, видя ея таковыя неутешимыя слезы и извѣстно вѣдая, яко уже болѣе ея в жизни сей не имам узрети, от естественныя моея к ней любви плаках и рыдах и припадая к ногам ея, просях матерняго ея прощенія и последняго благословенія» (Величковський, с. 64–65).

Повернення до Києва приносить Паїсієві розчарування: його земляк, з яким домовлялися про спільний пошук монашого усамітнення, вирішив повернутися до матері. Тоді Паїсій вирішує мандрувати до Чернігова, аби зустрітися зі своїм духівником. Разом із товаришем, уродженцем Новгороду Сіверського, Паїсій найняв човен і подався до Чернігова річкою: спершу Дніпром, а потім Десною. Автобіографія дуже колоритно зображує річкову дорогу серед осінньої негоди. Тісний човен ледь не потопав під вагою подорожніх, падав сніг із дощем, Паїсія виснажувало веслування. Одного разу човен наскочив на міліну й подорожніх почало затягати у вир. Попри численні перешкоди, вони таки прибули до Остра, де за порадою Данила Шатила, ім'я котрого, напевне, з вдячності запам'ятав Паїсій на ціле життя, пересіли на більший човен («дуб») і вже ним за кілька днів дісталися мети. Але й ця частина дороги видалася небезпечною: якось їм ледве вдалося врятуватися від обвалу берега.

За порадою духівника Паїсій вирушає до Любецького монастиря. Половину дороги він долає пішки «со многим страхом, бяше бо путь он сквозѣ великія лѣсы, и зѣло бояхся звѣрей» (Величковський, с. 73). Його приязно зустріли в монастирі й ігумен відразу ж доручив порядкувати монастирськими припасами: видавати кухарям і братії рибу, овочі, олію, борошно, крупи та інші продукти. Із захопленням згадує Паїсій про одержаний ним монаший одяг і зазначає, що видавав братії стільки, скільки хто хотів, хоч і боявся порушити накази ігумена. Сам ігумен Никифор постає з твору ідеальним подвижником: вбраний у злиденну чорну свитку, живе в скромній келії, харчується тим, що й братія на трапезі – вареними овочами, кашею, квасом. За трапезою в монастирі завжди було читання, і Паїсій задоволено пише про те, як він зворушував братію своїм виразним читанням житій святих: «тогда чтуща ми та по произношенію, еможе в школах изъучихся, мнози от братій умиляхуся и плакаху и преставаху ясти» (Величковський, с. 80).

Та ось замість Никифора єпископ призначив до Любецького монастиря іншого ігумена, Германа Загоровського, з брутальною вдачею котрого Паїсієві невдовзі довелося зіштовхнутися: за те, що він видав не ту капусту, ігумен побив послушника. Паїсій, змовившись із ігуменовим слугою, тікає за Дніпро, до Речі Посполитої. Їм ще вдалося перейти по кризі Дніпро й Прип'ять, але відразу після цього крига скресла. Автор наводить виразний опис: «Сядящим же нам, начат по всей рѣцѣ онѣй ламатися лед с великим звуком и превращатися, аки

стѣны нѣкія пловуще вниз» (Величковський, с. 83). У Чорнобилі Паїсію несподівано зустрічається земляк, полтавчанин, направлений на Полісся за будівельним лісом. Острах бути пізнаним і поверненим додому спонукає юнака поквапом залишити Чорнобиль і вирушити на південь. Дорогою він важко захворів. Спершу розпухла нога й боляче стало ступати на неї. А потім, зупинившись на перепочинок у Ржищеві, «в таковое изнеможеніе и истаяніе тѣла пріидох, яко аще на одрѣ и не лежах, но обаче от великія слабости едва можях ходити» (Величковський, с. 86).

У цей час три мандрівні монахи, що зупинялися у ржищевському скиті, вирушали в Молдову. Паїсій ублагав їх узяти в дорогу і його. Однак дорогою монахи довідуються про перешкоди й труднощі, які можуть спіткати їх від переслідувачів православ'я: Правобережжя ж бо належало до Речі Посполитої. Тут же наводиться вставна новела про безіменного сповідника віри, який витримав тортури за відмову читати Символ віри з латинським додатком. Ще одна цікава деталь – виразний опис бурі, що спіткала подорожніх серед поля: «Пооблачися небо зѣло темными и мрачными облаки... И абіе начат наступати великая туча со страшным звуком града и проліяся дождь велій со страшными молніями и громом и испаде град велик, яко орѣхи маліи, и покры все поле мало не на пядь» (Величковський, с. 87).

Налякані ймовірними перешкодами, монахи змінили шлях і подалися на Київщину, де були чотири православні монастирі. Там Паїсій почув про ієромонаха Ісихія, який жив на острові біля Мошенських гір (сучасна Черкащина). Цей подвижник провадив суворе аскетичне життя й настільки цінував духовну спадщину Отців, що, аби переписати потрібну книгу, ходив за нею на Чернігівщину. Надзвичайно пластично зображується важка й небезпечна дорога до цього старця – вузькими кладками над водою, підпираючись довгою жердиною («пражиною»). «Єгда же последній он раз идый къ святому старцу оному, прешед вся воды оныя, начах последнюю воду по кладцѣ переходити, яже паче прочіих вод болшая и глубшая бяше, не дошедшу ми еше до половини, абіе поползостеса нозѣ мои съ кладки оныя, яже зѣло слизка бяше, и падосте въ воду, едина на едину страну кладки, а другая на другую, и сѣдох на кладцѣ оной с превеликим страхом и трепетом, мня, яко абіе пад, утону в водѣ той» (Величковський, с. 93). Попри слізні прохання Паїсія, старець Ісихій відмовився взяти його за послушника, і юнак подався до Мошенського монастиря, а звідти – до прославленого згодом Тарасом Шевченком Мотронинського і, нарешті, до Медведівського монастиря на острові річки Тясмин у Холодному Яру.

Ігумен цього монастиря Никифор згодився прийняти Паїсія, виділив йому місце в келії й визначив повсякденну працю (послук).

Зі справжнім драматизмом автор описує власні невдачі на монастирській праці: посланий на жнива, він урізав собі пальці, направлений возити снопи на тік, перекинув воза. Краще почало йому даватися перевезення на тік глини й води, а потім – допомога у трапезній: різати хліб, носити миски з їжею, збирати й мити посуд, підмітати підлогу. Нарешті в Успенський піст ігумен вирішує постригти Паїсія в монахи. Давно очікувана подія стається в день Преображення Господнього. Але й тут трапляється курйоз: монахи переплутали надані при постризі імена, й іншого послушника стали звати даним Паїсієві (тоді ще Петрові) Величковському іменем Парфеній, а самого Величковського – Платоном. Ігумен же закріпив цю зміну своїм рішенням. Скаржиться Паїсій і на свого духівника, котрий не дав йому жодного правила (системи молитов та інших аскетичних вправ) і невдовзі покинув монастир. Та й сам Платон-Паїсій Величковський змушений був через спроби повернути Медведівський монастир на унію вирушити назад до Києва.

Останні сторінки автобіографії створюють картину спокійного врівноваженого життя Паїсія в Києво-Печерській лаврі. Архимандрит цього монастиря Тимофій Щербацький, давній товариш Паїсієвого батька, виділяє йому келію в Економічному корпусі й направляє на послух до друкарні вчитися гравіювання на міді. Паїсій ревно відвідує монастирські богослужіння, і, помітивши це, уставник наказує йому ходити на клирос – дякувати, тобто виконувати повноваження читця на богослужіннях. Останнім епізодом, описаним в автобіографії, є сповідь, відбута Паїсієм під час Великого посту, й навчання духівника, який особливу увагу звертає на стримання від алкоголю й від товаришування з незрілими духовно юнаками. Принагідно дізнаємося, що Паїсій від народження не пив «ниєдинаго п'янственного питія, кромѣ воды или кваса какового либо» (Величковський, с. 103). Ідилічна картина життя в лаврі затьмарюється згадкою про страждання від холоднечі, яка виснажувала одягненого в легке літнє вбрання монаха. Однак тут же Паїсій повідомляє, що начальник друкарні Веніамин до Великодня подбав про тепле вбрання для нього.

На цьому й завершується автобіографія, зовсім не торкаючись найважливіших у житті прп. Паїсія Величковського наступних років – подорожі до румунських монастирів, на Афон, заснування школи книжників, яка зрештою зосередилася в Нямецькому монастирі. Однак і записані автором спогади створюють чудову картину життєвої дороги, спрямованої до духовного вдосконалення, – дороги, на якій доводиться долати і власну слабкість, і принагідні випробування. Досвід власного життя інтерпретується як багаторічне паломництво, в перебігу якого автор виявляє багатогранність Божої присутності в довколишньому світі й складність, багатовимірність власного ества.

«Добротолюбіє» (1793)

Упорядкована прп. Паїсієм з перекладених церковнослов'янською мовою аскетичних текстів збірка «Добротолюбіє» відобразила прагнення виявити автентичні східні джерела християнської містики.

Назва «Добротолюбіє» є калькою з грецького «Φιλοκάλα», що походить від дієслова «φιλοκαλέω» – любити все прекрасне й добре, прагнути до чогось із любови до прекрасного. Ця назва зустрічається ще в IV ст. Антологію під такою назвою склали святителі Василій Великий і Григорій Богослов із творів Орігена. Одну зі старовинних рукописних «Філокалій» знайшов архієпископ Коринту Макарій Нотарас у 1777 р. в бібліотеці афонського Ватопедського монастиря. До збірки входили твори 36 письменників IV–XIV ст., темою яких було поєднання людини з Богом шляхом внутрішнього молитовного життя. Дбаючи про збереження класичних праць східної аскетичної – ісихазму – архієпископ Макарій почав готувати книгу до видання. Його головним помічником став преподобний Никодим Святогорець (1749–1809), що працював неподалік від Кареї – адміністративного центру Афону. Він же написав передмову та короткі життєписи авторів. У 1782 р. «Філокалію» було надруковано грецькою мовою у Венеції.

У цей час прп. Паїсій Величковський пережив розчарування від спроб узгодити різні редакції церковнослов'янських перекладів творів Отців Церкви. Він вирішив, що причиною розбіжностей у цих редакціях стали помилки перекладачів і переписувачів, відтак перейшов до пошуку грецьких оригіналів і нового перекладу їх церковнослов'янською мовою. Праця, розпочата на Афоні, продовжується після переселення 1763 р. до Драгомирненського монастиря, особливо ж активізується з 1779 р. в Нямецькому монастирі. Ще до видання грецької «Філокалії» 1782 р. старець переклав більшість текстів, використаних у ній. Ймовірно, що після появи «Філокалії» він перекладав венеціанське видання або звірявся з ним. Він знав про ініціативу архієпископа Макарія й співпрацював з архиєреєм. Грецька книга була надіслана старцеві самим владикою Макарієм. А прп. Никодим Святогорець вирішив навіть піти за учня до прп. Паїсія Величковського.

У 1791 р. учень старця привіз петербурзькому митрополитові Гавриїлу Петрову, шанувальникові прп. Паїсія, грецьку «Філокалію» та рукопис церковнослов'янського перекладу. Після перегляду та редагування «Добротолюбіє» в перекладі прп. Паїсія Величковського було видане Московською синодальною друкарнею 1793 р. Згодом ця книга неодноразово перевидавалася, переживаючи додаткове редагування. Вона стала найпопулярнішою аскетичною книгою на православному Сході. З 1997 р. її окремі частини друкуються львівським видавництвом «Місіонер» як серія «Духовна спадщина Святих Отців».

Щоправда, українське «Добротолюбіє» є перекладом з російської. Наразті в 2010 р. Видавництво «Свічадо» видало український переклад оригінального тексту «Добротолюбія», упорядкованого прп. Паїсієм.

Хронологічна таблиця

Народився	21 грудня 1722 у Полтаві
Навчання в Києво-Могилянській академії	1735–1739
Подорож до Чернігова	1739
Монаший постриг у Медведівському монастирі	1741
Перебування в Румунії	1742–1746
Перебування на Афоні	1746–1763
Ігуменство у Драгомирненському монастирі	1764–1775
Ігуменство в Секульському монастирі	1775–1779
Ігуменство в Нямецькому монастирі «Добротолюбіє»	1779–1794
Помер у Нямецькому монастирі	15 листопада 1794

Григорій Сковорода – «мандрівний філософ»

Біографія Григорія Сковороди стала одним із найпопулярніших на Лівобережній Україні сюжетів, відкритим до розширення все новими й новими легендарними деталями. Наскрізна ідея культури пізнього бароко – рух через життя до духовної досконалості як вища форма подолання влади світу і рабської психології – знайшла в цій біографії найповніше текстове втілення.

Народився Григорій Сковорода 22 листопада 1722 р. у с. Чорнухи Лубенського полку (тепер районний центр Полтавської області). У 1734 р. він став студентом Києво-Могилянської академії.

Перша перерва в його освіті припадає на 1741–1744 рр. Сковорода був направлений до придворної капели імператриці Єлизавети Петрівни. Саме в цій капелі опинився в 1731 р. козак Олексій Розум із с. Лемеші на Чернігівщині – майбутній фаворит імператриці Олексій Разумовський, брат якого став останнім гетьманом України. Вже це свідчить про потенційні можливості, що їх давала капела для кар'єрного зростання українця в північній столиці. Але це не цікавило Сковороду. Вже 1744 р., коли капела супроводжувала Єлизавету Петрівну в поїзді до Києва, Григорій Сковорода залишився там і продовжив навчання.

Друга перерва в освіті охоплює 1745–1751 рр. Сковорода перебуває тоді в російській дипломатичній місії в Угорщині. Начальником місії був генерал-майор Федір Вишневський, українець за походженням,

котрий свого часу привіз до Петербургу талановитого співака Олексія Розума. Токайська місія була створена на початку XVIII ст. за наказом Петра I й існувала до початку XIX ст. Вона знаходилася в центрі славнозвісного виноробського району Токай. Місія складалася із сотні козаків, завданням яких було забезпечити безперешкодне надходження токайських вин до столу російського імператора. При місії було збудовано православну церкву, де й став служити дяком Григорій Сковорода. Сковорода відвідав Відень, Буду, Братиславу. Там він зустрічався з ученими, освіченими людьми, напевне, вчив мови.

Після повернення в Україну Григорій Сковорода в 1751 р. почав викладати поетику в Переяславській колегії. Ця колегія була відкрита 1738 р. Переяславська єпархія очолювалася єпископом Іваном Козловичем, котрий раніше викладав поетику й риторику в Києво-Могилянській академії, а потім був ректором Московської академії. Він зробив зауваження щодо методів викладання Сковороди, та молодий викладач зухвало відповів: «*Alia res sceptrum, alia – plectrum*» («Одна річ – єпископський жезл, інша – пастуша сопілка»). Владика звільнив Григорія Сковороду зі словами: «Не живяше посредѣ дому моего, творяй гординю». Але ставлення Сковороди до єпископа не було ворожим: згодом він включив до «Саду божественних пісень» твір, присвячений переяславському архиєреєві.

Третя й остаточна перерва (1754), котра завадила закінчити курс богослов'я, – рекомендація київським митрополитом Григорія Сковороди за домашнього вчителя переяславському поміщикові Степанові Томарі. Сковорода працює в с. Ковраї, навчає Василя Томару, але 1755 р. був звільнений з посади за образу, нібито завдану учневі (мати почула, як учитель сказав Василеві: «Мыслишь, как свиная голова!»). Сковорода їде до Москви, відвідує вихідця з Києво-Могилянської академії архимандрита Троице-Сергієвої лаври Кирила Лящевського. Після повернення він знов опиняється в Ковраях і працює там до 1759 р.

Григорій Сковорода переїздить на Слобожанщину. Ці землі в церковно-адміністративному відношенні входили до утвореної на Московському соборі в 1667 р. Белгородської єпархії. 16 жовтня 1799 р. була відкрита архиєрейська кафедра в Харкові, предстоятелі якої до 1846 р. титулювалися «єпископами Слобідсько-Українськими і Харківськими».

У XVIII ст. білгородськими архиєреями були переважно українці, які впроваджували традиції української духовности. Єпископ Епіфаній Тихорський (1722–1731), колишній ніжинський архимандрит, відкрив 1722 р. у Белгороді колегію, а 1726 р. її було перенесено до Харкова. Єпископ Епіфаній дістав дозвіл приймати на посади викладачів ченців Київської єпархії, а також мирян за умови їхнього постригу. Для опіки над колегією в 1726 р. було засновано Покровський монастир. Ректори Харківської колегії були переважно настоятелями цього монастиря. У 1729 р. у колегії навчалася понад 500 студентів.

Протягом 1759–1760 навч. року Сковорода викладав поетику. Але після пропозиції прийняти монаший постриг він залишив працю.

1761 р. Григорій Сковорода поновлює працю в Харківській колегії й залишається в ній до 1764 р. Ректор зняв свої вимоги щодо постригу. Крім того, Сковорода познайомився з Михайлом Ковалинським, який вступав до колегії, і поклав собі за мету виховати його відповідно до своїх педагогічних засад.

Третя спроба викладання в Харківській колегії припадає на 1768–1769 навчальний рік, коли Сковорода провадить заняття з катехизису. Цей курс мав надто світський характер, містив загальні етичні міркування й викликав суперечки серед колег. Отож після завершення навчального року Сковорода назавжди залишає колегію.

Він мандрує по Слобожанщині, зупиняється в Бабах (священик Яків Правицький), с. Гусинці Куп'янського р-ну (брати Сошальські), Острогоську (Володимир і Степан Тевяшови), Великому Бурлуці (Яків Донець-Захаржевський), Святогірському, Озерянському Курязькому монастирях.

Восени 1794 р. Григорій Сковорода востаннє відвідав Михайла Ковалинського в с. Хотетове Орловської губернії, й повернувся до с. Іванівка (Пан-Іванівка) на Золочівщині, до маєтку Андрія Ковалівського, сина засновника села Івана Ковалівського, харківського полкового судді. Там Сковорода помер 29 жовтня 1794 р. і був похований неподалік від маєтку.

«Байки Харківські»

Оригінальна назва – «Басни Харьковскія».

Збірку «Байки Харківські» було укладено в 1774 р. Григорій Сковорода включив до неї 15 байок, написаних протягом попередніх п'яти років під час перебування в мальовничих околицях Харкова, й доповнив ще 15 байками. Завершено працю було в Бабах, в оселі протоієрея Якова Правицького, приятеля Сковороди по Київській академії, настоятеля Михайлівської церкви в Бабах.

Збірку «Байки Харківські» Сковорода присвятив колезькому реєстратору із міста Острогоська Панасові Панкову. В передмові автор наводить свої роздуми про алегоричну мову байки та повчальний сенс вигаданих історій у дусі настанов шкільних поетик і риторик. «Отческое наказаніе заключает в горести своей сладость, а мудрая игрушка утаевает в себѣ силу», – пише Сковорода й порівнює байку без глибокого дидактичного змісту до порожнього горіха («похожа на орѣх свищ») або до обряду, позбавленого Божою благодати. Сама Біблія, яку Сковорода називає тут сонцем і царицею всіх планет, створена «из тайнообразующих фігур, притчей и подобій» – ніби людина, створена

з глини (в українському перекладі – «пороху земного»), але натхнена духом життя. «Истина острому их взору не издали болванѣла так, как подлым умам, но ясно, как в зеркалѣ, представлялась, а они, увидѣв живо живый ея образ, уподобили оную различным тлѣнным фигурам». Варто звернути увагу на образ дзеркала, один з найпопулярніших символічних образів у бароковій поезії, за допомогою якого звичайно тлумачиться сенс метафор і алегорій.

Вихований у Києво-Могилянській академії, маючи досвід викладання поезії в Переяславській і Харківській колегіях, Григорій Сковорода був добре знайомий із шкільною теорією байки. Під час праці в Харківській колегії він сам написав на езопівський сюжет байку про Козеня та Вовка. Згодом, можливо, для прикладу на власних лекціях, Сковорода написав дві віршовані «фабули»: про необачного філософа Фалеса, який, споглядаючи зорі, впав у яму, та про міфологічного Тантала. Вже ці твори засвідчують дотримання автором шкільної теорії, за якою байка (лат. *fabula*) розглядалася як різновид фіктивного риторичного прикладу. Одна з найраніших українських поетик, «Касталійське джерело» (1685), визначає байку як «вигадану розповідь, що веде до пізнання істини» (буквально «що творить істину»). Така традиція йшла від Аристотеля, який розрізняв два види риторичного прикладу: 1) коли для підтвердження певної тези наводяться дійсні факти; 2) коли наведені факти є цілковитою вигадкою або зразками міфологічної традиції.

Вже в посвяті називається ім'я Езопа – легендарного античного мудреця, твори якого Сковорода неодноразово згадує або й цитує у збірці. Деякі з байок є переробками езопівських сюжетів.

Всі байки Сковороди написані прозою – в цьому також продовжується і езопівська традиція, і традиція попередньої української літератури. За структурою сюжету майже всі твори – діалоги. Сюжетна функція персонажів обмежується виголошуванням реплік, у колоритності, дотепності й мудрості яких виявляється насамперед майстерність автора. Приклад цього – байка «Орел и Сорока» (7):

«Сорока Орлу говорила:

– Скажи мнѣ, как тебѣ не наскучит непрестанно вихром крутиться на пространных высотах небесных и то вгору, то вниз, будто по винтовой лѣсницѣ шататься?...

– Я бы никогда на землю не опустился, – отвѣчал Орел, – если б тѣлесная нужда к тому мене не приводила.

– А я никогда бы не отлѣтывала от города, – сказала Сорока, – если бы орлом была.

– И я то же бы дѣлал, – говорил Орел, – если бы был сорокою» (Сковорода, т. 1, с. 111).

Іноді персонажі байок замість усних реплік звертаються до адресатів письмово: Нетопир надсилає звірам і птахам цілий філософ-

ський трактат («Нетопир и два Птенца, горлицын и голубинин», 19), обмінюються листами Смарагд і Алмаз («Два цѣнные камушки Алмаз и Смарагд», 17). Учасники діалогів завжди репрезентують цілком протилежні погляди: один декларує суперечні авторській концепції переконання, а другий, котрий відображає світогляд автора, дотепно їх спростовує.

Зазвичай автор тяжіє до розгортання сюжету з долученням деталей і подробиць, які можна було б вважати другорядними. Він не обминає можливостей наситити твори місцевим колоритом, що відображається в увазі до побутових реалій або в інтонаційному малюнкові реплік персонажів. Можна знайти в мові персонажів фольклорні елементи, україніزم. Зустрічається й низка прикладів стислого, лаконічного викладу, позбавленого деталізації: «Колеса часові», «Собаки», «Орел и Сорока», «Сова и Дрозд», «Кукушка и Косик».

Дослідники Павло Попов, Анастасія Ніженець стверджували, що сюжети більшості байок Сковорода оригінальні. Однак Володимир Крекотень довів: часом Сковорода запозичував сюжети з міжнародного фонду байок, переказуючи їх по-своєму («Голова и Тулуб», «Жаби»); часом синтезував чужі сюжети з власними (сюжет езопівської байки «Черепаша і Орел» відлунює в байках «Жаворонки» та «Орел і Черепаша»); нарешті, він згадував відомі читачеві класичні сюжети для підтвердження власної думки («Олениця і Кабан»). Найчастіше ж Сковорода справді конструював цілком нові сюжети на матеріалі власного життєвого досвіду й літературної традиції. Такими Володимир Крекотень вважає сюжети байок «Ворона и Чиж», «Мурашка и Свинья», «Две Курицы», «Оселка и Нож», «Нетопырь и два Птенца, горлицын и голубинин», «Щука и Рак», «Оленица и Кабан», «Старуха и Горшечник».

Для композиції байок Григорія Сковорода характерне чітке виділення фабульної та дидактичної частин. Остання («Сила») відзначається чіткістю, лаконізмом, її мова тяжіє до афористичності: «Многіи без природы изрядны дѣла зачинают, но худо кончат. Доброе намѣрѣние и конец всякому дѣлу есть печать» («Жаворонки»), «Чемь лучшее добро, темь большим трудом окопалось, какь рвом. Кто труда не перейдіот, и к добру тот не прійдіот» («Змія и Буфон»). Рідше автор застосовує параболічну форму висловлення моралі. Тоді він не лише проводить паралелі між колізіями сюжету й етичними постулатами, а й розвиває свої думки у філософські тези. Прикладом цього може бути байка «Пчела и Шершень». Найбільш прикметною для Сковорода тенденцією є перенесення акценту на дидактичну частину й побудову сюжетної частини лише як ілюстрації до постулатів, декларованих у «Силі». Прикладом може бути байка «Крот и Линкс».

У своїх байках Сковорода розвиває головні тези власної етичної доктрини. Понад третину байок він присвячує темі «сродної праці» –

праці, відповідної до покликання й особистих схильностей людини. Тільки займаючись такою діяльністю, людина принесе найбільше користі іншим і досягне власного щастя. Віра в те, що кожна людина має внутрішню схильність до певного роду праці, – один із наріжних каменів учення Сковороди. В байці «Оселка и Нож». Ніж докоряє Оселці (бруску), що та не хоче бути ножем. Оселка ж відповідає, що її призначення не в тому, щоб різати, а щоб гострити. «И, конечно, ставши ножом, никогда столько одна не перерѣжу, сколько всѣ те ножи и мечи, которые во всю жизнь мою переострю», – додає вона. Бджола з байки «Пчела и Шершень» говорить до самовдоволеного Шершня: «Нам несравненно большая забава собирать мед, нежели кушать. К сему мы рождены и не перестанем, поколь умрѣм. А без сего жить и в изобилии меда есть для нас одна лютейшая смерть» (Сковорода, т. 1, с. 126). Доказом згубности спроб займатися справами, невластивими для людини, є сумна доля езопівської черепахи, про яку згадується в байці «Жаворонки».

Найбільш сконденсований виклад ідеї «сродної праці» можна знайти в дидактичній частині байки «Собака и Кобыла»: «Без природы, как без пути: чем далѣе успѣваеш, тѣм безпутнѣе заблуждаеш. Природа есть вѣчный источник охоты. Сія воля (по пословицѣ) есть пуце всякой неволи. Она побуждает к частому опыту. Опыт есть отец искусству, вѣдѣнію и привычкѣ. Отсюда родилися всѣ науки, и книги, и хитрости. Сія главная и единственная учительница вѣрно выучивает птицу лѣтать, а рыбу – плавать. Премудрая ходит в Малороссіи пословица: Без Бога ни до порога, а с Ним хоть за море.

Бог, природа и Мінерва есть то же. Как обуялая соль без вкуса, как цвѣт без природнаго своего духа, а око без зѣницы, так несродное дѣланіе всегда чего-то тайнаго есть лишенное. Но сіе тайное есть глава, а называется гречески то прѣлов, сирѣчь благолѣпіе, или красота, и не зависит от науки, но наука от него. Госпожа Діана, яко чрезчур обучающая, но с недостатком благоразумная животица, изволит противоставить: *Ars perficit naturam*.

Но когда сродности нѣтъ, тогда скажи, пожалуй, что может привести в совершенство обучение? Слово *perficit* значит точно то: приводит в совершенство или в окончаніе. Вить, конец, как в колцѣ, находится всегда при своем началѣ, зависящій от него, как плод от сѣмене своего. Знать то, что горница без начала и основанія крышею своею с вѣнчиком не увѣнчается» (Сковорода, т. 1, с. 117–118).

Інша велика група байок присвячена показові того, що справжня цінність людини визначається не її заможністю, чинами, зовнішньою красою, а якостями внутрішніми: розумом, знаннями, вмілістю, працьовитістю, вірою, милосердям, великодушністю, справедливістю, постійністю, цнотливістю. У байці «Голова и Тулуб» ідеться про те,

що Голова вбрана незрівнянно гірше за Тулуб, але значно більше гідна шани. У байці «Ворона и Чиж» Сковорода висловлює свою думку мовою фразеологізму євангельського походження: «Древо от плодов познавается». Олениця з байки «Олениця и Кабан» назвала Кабана кабаном, але одержала гнівну відповідь: «Развѣ не знаешь, что я пожалован Бараном? В сем имѣю патент, и что род мой происходит от самых благородных бобров, а вмѣсто епанчи для характера ношу в публикѣ содраную с овцы кожу» (Сковорода, т. 1, с. 127). На доповнення до іронічної репліки Олениці автор вводить до «Сили» грецьке й українське прислів'я та біблійну цитату, що однаково трактують безнадійність намагань прикрити внутрішню нікчемність зовнішніми прикрасами.

Кілька творів висміюють прагнення до знатности й багатства, до титулів і маєтків, пов'язане з численними небезпеками та клопатами, – явище, дуже актуальне під час трансформації суспільної структури козацьких полків Гетьманщини та Слобожанщини відповідно до російського імперського контексту. Безглуздій гонитві за владою, майном, грішми, Сковорода протиставляє ідею «рівної нерівности», показуючи, наскільки людина зі скромними запитами може бути багатшою за можновладця, керованого непогамовними амбіціями. Мурашка з байки «Мурашка и Свинья» володіє лише жменю зерна, Свиня ж – цілою діжкою. Однак багатша Мурашка, бо її потреби скромніші.

Решта творів збірки стверджує вищу етичну цінність дружби («Собаки и Волк»), засуджує бездумний осуд інших («Собаки»), вчить шанувати незбагненну волю Провидіння («Вѣтер и Философ»). Байкар інтерпретує гонитву за примарними цінностями світу як утрату свободи, добровільне рабство. У «силі» до байки «Жабы» він пише: «Саміи бѣднѣйшіи рабы раждаются из предков, жителствовавших в лужѣ великих доходов. И не напрасно Платон сказал: «Всѣ короли из рабов, и всѣ рабы отраживаются из королей». Сіе бывает тогда, когда владыка всему – время – уничтожает изобиліе. Да знаем же, что всѣх наук глава, око и душа есть – научиться жизнь жить порядочную, основанную на законѣ вѣры и страха божія, яко на главнѣйшем пунктѣ. Сей пункт есть основаніе и родник, раждающій ручайки гражданских законов. Он есть глава угла для зиждущих благословенное жительство, и сего камня твердость содержит всѣ должности и науки в ползѣ, а сіи общество в благоденствіи» (Сковорода, т. 1, с. 116).

Притчі

Притча (по-гебрейському «машал», по-грецькому *παράβολη*) визнається як повчальна алегорична оповідь, у якій хронологічно послідовне зображення подій і пригод у художньому творі підпорядковане моралізаційній частині твору. Притчі відрізняються від байок вужчою

сферою інтерпретації сюжету й виразнішим дидактичним значенням. Популярність цього жанру у християнській культурі визначається його широким використанням у Святому Письмі – як у старозавітніх книгах, так і у формі здійснення Ісусом Христом євангельської проповіді.

Обидві притчі Сковорода написані в 1787 р. і присвячені проблемам виховання.

Притча «**Благодарный Еродий**» написана у формі діалогу між лелекою Єродієм і мавпою Пішеком. Обидва образи взяті з барокової емблематики, де вони символізували два різні типи виховання: природне, покликане розкрити внутрішній потенціал людської особистості, та штучне, вироблене минущою модою, розраховане на наслідування чужих взірців. Ім'я Єродій взяті через церковнослов'янський переклад з грецького тексту Біблії (ερόδιος), де воно найчастіше лунало в 103-му псалмі, читаному на початку кожної вечірні: «Тамо птицы вогнѣдятся, еродієво жилище предводительствует ими» (Пс. 103:17) – «На них гніздяться птиці; бусли – на кипарисах їхнє житло» (переклад о. Івана Хоменка), «Там птахи гніздяться, гніздо ж чаплі – найвище» (переклад митрополита Михаїла Хорошого). Ці слова та ще слова з книги пророка Єремії, де також згадується бусол-єродій («Єродія на небеси позна время свое» – «Навіть і бусель в небі знає свою пору» – переклад о. Івана Хоменка, Єремія 8:7) наводяться як епіграф до тексту.

Лелека, бусол (бусель), чапля – різні версії перекладу одного й того ж грецького слова «ερόδιος». Сам Сковорода в посвяті притчі, адресованій Семенові Дятлову, наводить пояснення: «Они подобны журавлям, но светлѣйшее періе и коралловый или светло-червлѣнный нос. Непримиримыи враги зміям и буфонам, значит – ядовитым жабам. Имя сіе (ερόδιος) есть еллинское, значит – боголюбный, иначе зовется (пеларгос и ерогас), римски – киконіа, полски – боцян, малоросійски – гайстер» (Сковорода, т. 2, с. 99). Діалектну назву «гайстер» «Словник української мови» Бориса Грінченка наводить із більш відомим нині синонімом «чорногуз»²²⁶.

У народній символіці лелека чи ж бузько – символ вдячності, вірності, прозорливості, любови до нащадків. Сковорода розширює символічні поля за рахунок усталеної в бароковій культурі символіки та доповнює їх богословським змістом: «благодарности, прозорливости и человекѣлюбія».

Співрозмовниця Єродія – мавпа на ім'я Пишек. Мавпа в символічній мові бароко втілює легковажність, манірність, бездумне наслідування інших. Ці вади підкреслюють імена дітей Пишек: Мартушка, Вертушка, Кузя, Кузурка, Пѣшок. Пишек зупиняє юного лелеку Єро-

²²⁶ *Словарь української мови: Упор. Борис Грінченко. – К., 1907. – Т. 1. – С. 266.*

дія, котрий летить у пошуках їжі для батьків. Вона починає розмову зверхньо, зневажливо дивуючись тому, що батьки Єродія самі виховували дитину. Він не володіє чужими мовами, світськими манерами. Мавпа із захватом згадує про «славний училища, в коих всеязычнии обучают попугаи», де навчають «ученому ли коему или шляхетному языку», «танчить или играть на лютню». Саме таке виховання вона дала своїм дітям. Вона хвалиться: «Мартушка моя поиграет тебѣ на лютнѣ. Вертушка запоет или потанчит. Они чрез верх благородно воспитаны и в модѣ у господ. А Кузя и Кузурка любимы за красоту. Знаешь ли, что они пѣсенки слагают? И вѣришь ли, что они в модѣ при дворѣ у Марокскаго владѣльца? Там сынок мой пажем». Про сина вона ж додає з гордістю: «Как живое серебро, всѣми составами мает» (Сковорода, т. 2, с. 117).

Характер розмови поступово змінюється. Замість зверхности в мові Пишек з'являється подив, репліки ж Єродія стають щодалі більшими. Він розповідає про власне виховання. Батьки подбали про розвиток його природних нахилів: «Природа благая есть всему начало и без нея ничто же бысть, еже бысть благо» (Сковорода, т. 2, с. 106). Внутрішній світ людини Єродій зображує алегорично: серце – джерело чистої води, думки – насіння добрих справ тощо. Головним сенсом батькового виховання він бачить плекання вдячності, повторюючи батькові слова з метафоричним порівнянням: «Во благодарности (рече) так сокрылося всякое благо, как огонь и свѣт утаился во кремешкѣ» (Сковорода, т. 2, с. 109). Вдячності протиставляється гордість, заздрість. Невдячне серце порівнюється з пекельним вогнем, дровами до якого є людські пожадання.

Розмова уривається, коли Єродій відлітає, обіцяючи принести картку «О благом рожденіи». Доповненням до діалогу, що набуває структурних функцій байкової «сили», виступає коментар, який сповіщає про дальшу долю мавпи Пишек. Її син, бавлячись, упав із горішнього поверху додола й зламав ногу. Він став нецікавим для господарів і був вигнаний з двору «Марокскаго владѣльца». Старші доньки стали докучати матері своїм бешкетуванням. Пишек померла й оселя її спорожніла. Автор завершує притчу дидактичним висновком: «Тогда, аки желѣзо на водѣ, всплыла на верх *правда*, яко силнѣе всего есть страх божій и яко благочестивая и самодовольнаѣя благодарность превосходит небо и землю» (Сковорода, т. 2, с. 117–118).

Завершують притчу віршований текст картки – сувою, принесеного Єродієм мавпі, та уривок з народної дитячої пісенки, яку, як зазначає автор, хор співав білгородському архієпископові Йоасафові Горленку.

Друга притча, «Убогий Жайворонок», має значно складнішу структуру. Її основою є два діалоги, об'єднані спільним образом жайворон-

ка Сабаша. Притча починається посвятою куп'янському дворянинові Федорові Дискому. Твір було написано в одному з улюблених місць перепочинку Григорія Сковороди, в селі Гусинці (нині Куп'янського району), в маєтку Сошальських. Звідти автор адресує його Дискому, згадуючи про зустріч із його батьком Іваном, погляд якого «до днесь в зеркалѣ моя память, живо мнѣ он зрится» (Сковорода, т. 2, с. 119). Посвята розробляє алегоричний образ життя як океану, при русі через який на кожному кроці зустрічаються несподівані й підступні перешкоди.

Перший діалог відбувається між тетерваком Фридриком Салаконом і жайворонком Сабашем, якому автор теж дає прізвище – Сколар. Обидва імені тлумачаться у примітках: «Салакон есть еллинское слово, значит нищаго видом, но лицемѣрствующаго богатством фастуна» (Сковорода, т. 2, с. 120), «Сабаш значит праздный, спокойный, от сирскаго слова саба или сава, сирѣч мир, покой, тишина» (Сковорода, т. 2, с. 121). Додаткових змістових нюансів додають наведена в посвяті згадка про зневажливе прозивання росіянами українців – «тетерваки» та зіставлення жайворонкового імені Сабаш із власним по батькові (Савич або, як любив писати Сковорода, Варсава – син миру), етимологічно споріднене з іменем Сабаш. До того ще й додається Сколар (школяр – або й схолярій, схоластик), сенс якого провокує в'їдливу репліку Салакона: «запахла школа».

Тетервак, не помітивши розставлених довкола поля тенет, забрів у збіжжя й зажерливо насичується ним, запрошуючи туди й жайворонка. Іронічні репліки Сабаша виявляють у його образі риси світської людини, що дбає про кар'єру й модну зовнішність. Сам Салакон підтверджує це своїми розмірковуваннями в монолозі, виголошеному вже після того, як Сабаш відлетів: «Мода и свѣт есть наилучшій учитель и лучшая школа всякія школы. Правда, что было время, когда и нищих, но добродѣтельных почитали. Но нынѣ свѣт совсѣм не тот. Нынѣ, когда нищ, тогда и бѣдняк и дурак» (Сковорода, т. 2, с. 122). Та доля Фридрика Салакона спростовує його прагматичні судження. Сабаш, повертаючись неподалік від цього байраку, чує від дятла Немеса, що і самого Фридрика, і десяткох тетерваків, які приєдналися до нього, схопив ловець. Більшість тетерваків загинули, сам же Фридрик ледве вирвався: «Трепетен, растрепан, распуцен, замят., как мыш, играема котом» (Сковорода, т. 2, с. 124).

Другий діалог, у якому Сабаш бере участь лише пасивну, як слухач, відбувається в домі його батька Алауди, ім'я котрого (лат. «alauda» – жайворонок) автор виводить із латинського дієслова «laudo» (хвалю). Алауда – мудрець, який закликає читати життя, наче це і є книга про світ, «книга же черная, содержащая бѣды всякаго рода, аки волны, встающія непрестанно на морѣ. Читай ее всегда и поучайся, купно же буд-

то из высокія гавани на бѣснующійся океан взирай и забавляйся» (Сковорода, т. 2, с. 125). Так з'являється в тексті Сковороди ще одна з наймісткіших барокових метафор: життя-книга. Епізодом у цій книзі виглядає повчальна історія тетервака Салакона, з якої виводиться дидактичний висновок: «Видя неволю и плѣн тетервакову, жертвующую себе в пользу чуждую, не лѣнися работати для собственныя твоея пользы и промышляти нужное, да будеши свободен. Аще же не будеши для себе самага рабом, принужден будеши работати для других и, убѣгая легких трудов, попадешь в тяжкія и сторичныя» (Сковорода, т. 2, с. 126).

Алауда запрошує всіх до скромної трапези, яка перетворюється на духовну учту. На ній промовляє Алаудин брат Адоній. Він переказує повчальну легенду про прихід в Україну Астреї – античної богині добра та справедливості, яка, за міфами, останньою залишила землю. Вона прийшла в Україну, «услышав, что во странѣ вашей царствует благочестіе и дружба». Та її, бідно вбрану, не відразу пізнав господар, але потім гостинно прийняв і частував «яичницею и ячменною с маслом кутією» (Сковорода, т. 2, с. 130).

На завершення притчі подається пісня до Різдва Христового, в якій прославляється убогість. Це переробка поширеного тоді в Україні польського різдвяного вірша.

Філософсько-богословські трактати

До жанру філософсько-богословського трактату Григорій Сковорода звернувся, вимушений залишити викладацьку працю в Харківському колегіумі в 1766 р. За спогадами самого письменника, підтвердженими його біографом Михайлом Ковалинським, він оселився за десять верст від Харкова, у володіннях Земборських – селі Гужвинське, живучи на пасіці посеред похмурого лісу. Першим його твором став трактат «Наркісс. Розглагол о том: узнай себе» (до 1767). Він був присвячений темі самопізнання. Образ Наркіса (Нарциса – гр. Νάρκισσος) узятий із античної міфології. Син річкового бога Кефіса й наяди Ліріопи, прекрасний юнак Нарцис побачив у воді своє відображення й закохався в нього. Він не відходив від води й помер через самозакоханість. Боги перетворили його на квітку – нарцис.

Трактат складається з прологу, семи розмов і закінчується «Симфонією», побудованою на алегоричних зіставленнях із текстами Святого Письма. В розмовах беруть участь трое персонажів: Лука, його Друг і Сусід. Згодом до них додаються Клеопа й інші співрозмовники. Це надає виразнішого алегоризму сюжетові: апостоли Лука й Клеопа йшли з Єрусалиму до Емаусу, розмовляючи з воскреслим Христом, і не пізнали Його, доки Він Сам не відкрився за столом у ламанні хліба. «Тоді очі відкрилися їм, і пізнали Його. Але Він став для них неви-

димий... І говорили вони один одному: Чи не палало нам серце обом, коли промовляв Він до нас по дорозі, і коли вияснив нам Писання?» (Лк. 24:31–32).

У пролозі автор тлумачить парадоксальну символіку образу Наркіса: «Наркісов образ благовѣстит сіє: Узнай себе!» (Сковорода, т. 1, с. 120). Далі в розмовах розробляється думка про те, що пізнати себе – означає проникнути за зовнішню, тілесну оболонку, побачити за тілом дух. «Так вот видишь, что мысль есть главною нашею точкою и среднею. А посему-то она часто и сердцем называется. Итак, не внѣшня наша плоть, но наша мысль – то главный наш человек. В ней-то мы состоим. А она есть нами» (Сковорода, т. 1, с. 125). Вшанування тіла є ідолопоклонством, і в людині слід відкрити «тѣло духовное, тайное, сокровенное, вѣчное» (Сковорода, т. 1, с. 140), в якому виявляється невидима натура – Бог.

На свідчення примарности тіла, матерії наводиться античний сюжет про художника, який майстерно малював ягоди, чим вводив в оману пташок: «Нѣкій старинных вѣков живописец изобразил на стѣнѣ какіи-то ягоды столь живо, что голодные птички, от природы быстрый имѣющіи взор, однак билися во стѣну, почитая за истинныя ягоды» (Сковорода, т. 1, с. 140). Згодом цей сюжет буде використано Григорієм Квіткою-Основ'яненком в оповіданні «Салдацький патрет». Не зайве згадати, що дядько Григорія, Наркіс Квітка, був настоятелем Курязького Озерянського монастиря під Харковом, у якому любив бувати Григорій Сковорода, і його ім'я часом пов'язують із центральним символічним образом трактату.

Інший твір, «Симфонія, нареченная книга Асхань, о познаніи самага себе», також був написаний у селі Гужвинське в 1767 році. Назва «Асхань» походить від церковнослов'янського написання імені доньки Калева, соратника Ісуса Навина у вході до Обіцяної землі, Ахси. Калев пообіцяв, що віддасть Ахсу за дружину тому, хто здобуде місто Девір (Кір'ят-Сефер). Дотримавши слова, він винагородив свого родича Отніїла. Ахса ж домоглася від батька додати до посагу ще поля й джерела (Навин 15:15–19).

Трактат «Асхань» написано у формі розмови семи персонажів. Розвиваючи тезу про необхідність самопізнання, співрозмовники стверджують нерозривність самопізнання й пізнання Христа. Людина символічно зображується як суха мертва палиця, із середини якої може розквітнути нев'янучий пагінець. Наводиться байковий сюжет про багатого батька та вісьмох синів, один із яких одержав у спадок просту палицю, що приховувала всередині золоту, вкриту коштовними каменями. Біблійна премудрість непоказна зовні, але багата за змістом.

Діалогічну форму має і «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь мира» (1774), присвячений слобожанському дворянинові Во-

лодимиру Тевяшову з Острогоського полку. Структура твору мотивується бароковим прагненням до відтворення в дискурсі багатоманітності й прихованої логіки внутрішніх зв'язків довоколишнього світу. Прозові репліки п'ятох співрозмовників доповнюються, відповідно до книжної традиції, вступним віршем («Пѣснею»), датованим 1761 р., прозовою посвятою В. С. Тевяшову, п'ятьма епіграфами, а також кількома заключними віршами.

Попри суголосність роздумів персонажів, вони наділені деякими індивідуальними рисами. Так, Афанасій зазначає, що в нього батько займається землеробством, а сам він – правник. Григорій має явні риси самого автора й найбільш послідовно та детально викладає його погляди.

Посилаючись на Біблію, античних авторів і на власний життєвий досвід, співрозмовники прагнуть довести фундаментальну роль самопізнання в пошукові людиною власного місця в житті, а отже, й відповідної до її покликання («сродної») праці. Мова персонажів тяжіє до афористичності, насичена цитатами й алюзіями до біблійних книг і творів стародавніх філософів, прислів'ями та приказками, фразеологізмами фольклорного походження: «шило... брієт, а бритва не берьот», «совѣм телега, кромѣ колес», «без Бога ни до порога, а с Богом хоть за море», «кот охотник к рыбѣ, да воды боится», «мостишся, как коза на кровлю». За їхнім взірцем автор формулює власні думки: «вексель не бумагою и чернилами страшен, но утаенною в там обовязательностью. Бомба не чугуном опасна, но порохом или утаенным в порохѣ огнем» (Сковорода, т. 1, с. 431), «мертва совѣм душа человѣческая, не отрешенная к природному своему дѣлу, подобна мутной и смердящей водѣ, в тѣснотѣ заключенной» (Сковорода, т. 1, с. 420).

Тяжіння до алегоричної інтерпретації думки виявляється у використанні численних байкових сюжетів, що ілюструють твердження автора. Одна зі вставних новел, «Басня о котях», навіть структурно виділяється в тексті, складаючи окремий підрозділ. Характерний підрозділ «Нѣсколько символов, сирѣчь гадательных или таинственных образов, из языческой богословіи», в якому діалог перетворюється на коментування символічних гравюр, доданих до тексту: соловей із пташенятами, олень, вражений стрілою, черепашка, слон, Нарцис над джерелом, бобер, що рятується від мисливців, запалена свічка, собаки переслідують оленя, Фаетон, горлиця на дереві. Спостерігаємо використання сміливих своєю парадоксальністю тверджень: «Всей Библии предмет Сам только один Бог. Тут ей конец до послѣднія черты. Без Его она и лжива, и дурна, и вредна, а с Ним вкуснѣе и прекраснѣе всѣх невѣст» (Сковорода, т. 1, с. 456).

Невеликий трактат «Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сирѣчь Икона Алквіадская» був написаний протягом 1775–1776 рр.

і присвячувався останньому острогозькому полковникові Степанові Тевяшову. За чотири роки Сковорода зробив його другу редакцію, давши їй назву «Израилскій Змій». Очевидно, безпосереднім приводом до написання твору були забобонні чутки про майбутній кінець світу, пов'язані зі сполученням цифр у числі 1777 року. Прихильники цих забобонів шукали підтвердження в Одкровенні Йоана Богослова, де справді використовується символіка числа «сім» (сім церков, сім зірок, сім світильників, сім духів Божих, сім рогів, сім очей, сім печатей, сім ангелів, сім сурем, сім громів, сім кар останніх, сім чаш).

Автор звертається до природи біблійної символіки, виявляючи її засадничою рисою антиномічність: «Символ составляется из фигур двоих или троих, означающих тлѣнь и вѣчность» (Сковорода, т. 2, с. 19). Він застерігає від примітивного ототожнення мови Біблії та звичайної буденної мови, навмисне загострюючи суперечність між буквальним і символічним сенсом Святого Письма: «Біблія есть ложь, и буйство Божіе не в том, чтоб лжи нас научала, но только во лжѣ напечатлѣла слѣды и стези, ползущій ум возводящія к превыспреннѣй истинѣ» (Сковорода, т. 2, с. 9). «лицо, как шелуха, а сердце есть зерном» (Сковорода, т. 2, с. 20). Символічний світ Біблії свідчить про вічність і повертає до початку всього – до Бога. Біблійний сьомий день, день спочинку – це не кінець існування, а повернення до вічності, знаменований словами Спасителя на хресті: «Звершилось» (Ін. 19:30).

Розглядається кілька випадків символічної інтерпретації числа «сім». Це призначений для відпочинку сьомий день тижня з П'ятикняжжя Мойсеевого, семисвічник з книги пророка Захарії (Зах. 4:2, 10), сім колосків і сім корів з фараонового пророчого сну, розгаданого Йосифом у Єгипті (Бут. 41:1–7) тощо. Автор підсумовує: «В Библии иное на лицѣ, а иное в сердцѣ» (Сковорода, т. 2, с. 30).

Трактат «Книжечка о чтеніи Священнаго Писанія, нареченна Жена Лотова» був написаний, за спогадами автора, під час осінніх дощів у Сіннянському Покровському монастирі під Богодуховим: «Во время непрестанных оѣнных дощей, прогоняя скуку, написал я сію книжицу в монастырѣ Сѣннянском» (Сковорода, т. 2, с. 32). Розпочатий 1780 р., твір був завершений лише після 1788 р. Трактат має жанрову форму послання до Михайла Ковалинського.

Ключовим образом твору є Лотова дружина, котра, за книгою Буття, тікаючи з приреченого на загибель Содому, «озирнулась позад себе – і стала соляним стовпом» (Бут. 19:26). У творі рефреном повторюються слова: «Поминайте жену Лотову!» Стверджується бачення біблійного тексту в його динаміці, спрямованій на визволення від стереотипів буденного мислення, що зв'язують людський розум, викликають його закам'яніння. Пізнання Біблії, а отже й Бога, уподібнюється рухові на гори, де Лот рятувався від катастрофи. Висхідний характер

руху відображається антитетичним протиставленням вічності – мінущому матеріальному світові, Сіонської гори й небесного Єрусалиму – запалому в земні глибини Содомові.

Така стратегія тексту визначає його риторичну структуру. Твір насичений зверненнями до адресата, риторичними питаннями й вигуками, що надають йому емоційного піднесення. Автор щедро використовує синонімічні конструкції, прагнучи якомога повніше відобразити багатство семантики біблійних символів: «Ражжуйте, раскусите, растолочте, разбійте и сокрушите идола сего, раздерите льва, сего діавола, и сыщите внутрь его сокровенную ядь и сладкій сот вѣчности» (Сковорода, т. 2, с. 38), «Знай, друг мой, что Библиа есть новый мир и люд божій, земля живых, страна и царство любви, горній Іерусалим; и, сверж подлаго азіатскаго, есть вышній. Нѣт там вражды и раздора» (Сковорода, т. 2, с. 41).

Драматизм долання життєвого шляху через постійний вибір між добром і злом відображає трактат **«Брань архистратига Михайла со Сатаною о сем: легко быть благим»** (1783), звернений до улюбленого учня Сковороди Михайла Ковалинського. Твір було розпочато у Великому Бурлуці, а закінчено в Бабаях. Змагання двох натур у душі кожної людини відтворено у формі суперечки між сатаною й ангелами, першим з яких (архистратигом) є архангел Михаїл – небесний покровитель Михайла Ковалинського. Слідом за Михаїлом до числа персонажів, які залучаються до діалогу, вводяться Гавриїл, Рафаїл, Уріїл, Варахіїл. З огляду на їхню належність до світу сакрального, автор прагне послуговуватися церковнослов'янською мовою чи ж російською мовою, насиченою архаїчною лексикою. До твору включено низку віршів, зокрема уривок з «Епінікіону» Феодана Прокоповича, народну пісню «Зима преїде».

Останній філософсько-богословський трактат Григорія Сковороди, **«Діфлог. Імя ему – Потоп зміин»**, був написаний наприкінці 1780-х рр. і ґрунтовно перероблений у 1791 р. у Великому Бурлуці. Цей твір також присвячений Михайлові Ковалинському й побудований як розмова двох персонажів: Душі й Нетлінного Духа. Саме тут міститься найбільш чітко визначення характерної для Сковороди теорії трьох світів: «Суть же тры мыры. Первый есть всеобщій и мыр обительный, гдѣ все рожденное обитаєт. Сей составлен из безчисленных мыр-мыров и есть великій мыр. Другіи два суть частныи и малыи мыры. Первый мікрокозм, сирѣчь – мырик, мирок, или человек. Второй мыр символичный, сирѣчь Библиа. Во обительном коєм либо мырѣ солнце есть оком его, и око убо есть солнцем. А как солнце есть глава мыра, тогда не дивно, что человек назван мікрокосмос, сирѣчь маленькій мыр. А Библиа есть символичный мыр, затѣм что в ней собранныя небесных, земных и преисподних тварей фигуры, дабы они были монументами, ведущими мысль нашу в понятіє вѣчныя природы, утаєнныя в тлѣнной так, как рисунок в красках своих» (Сковорода, т. 2, с. 137).

ЖИТТЄВІ МАНДРИ Й ПАЛОМНИЦЬКА ПРОЗА

Хронологічна таблиця

Народився	22 листопада 1722 в с. Чорнухи
Навчання в Києво-Могилянській академії	1734–1754 (з перервами)
Петербурзька придворна капела	1741–1744
Російська місія в Токаї	1745–1751
Викладання поезики в Переяславській колегії	1751
Домашній учитель у Степана Томари	1754–1759 (з перервою)
Переїзд на Слобідську Україну	1759
Викладання в Харківській колегії	1759–1760; 1761–1764; 1768–1769
«Наркісс. Розглагол о том: узнай себе»	до 1767
«Симфонія, нареченная книга Асхань, о познані самага себе»	1767
«Байки Харківські»	1774
«Алфавит, или Букварь мира»	1774
«Икона Алквіадская»	1775–1776
«Сад божественних пісень»	70-80-і рр. XVIII ст.
«Книжечка о чтеніи Священнаго Писанія, нареченна Жена Лотова»	1780 – після 1788
«Брань архистратига Михайла со Сатаною»	1783
Притчі «Благодарный Еродий» і «Убогий Жайворонок»	1787
«Діялог, Имя ему – Потоп зміин»	1791
Помер	29 жовтня 1794

ПАНЕГІРИЧНА ПОЕЗІЯ



Олександр Митура

Припускають, що Олександр Митура народився у др. пол. XVI ст. на Правобережжі. Він навчався у Львівській братській школі, а потім, імовірно, працював у Львівській братській друкарні та у Львівській братській школі. Олександр Митура був одним із запрошених о. Єлисеєм Плетенецьким книжників, які налагоджували працю Київської лаврської друкарні. Ймовірно, він працював і в Київській братській школі. Час і місце його смерті невідомі.

«Візерунок цнот Єлисея Плетенецького» (1618)

Оригінальна назва: «Вѣзерунк цнот превелебного в Бозѣ его милости, господина отца Єлисея Плетенецкого, архимандрита Кієвского монастыря Печарского и проч.».

Невелика книга в шість аркушів була видана до різдвяних свят 1618 р. Вона стала однією з перших публікацій нової Київської лаврської друкарні. Друкарню було засновано Федором Балабаном за сприяння львівського єпископа Гедеона Балабана у Стрятині біля Рогатина в 1604–1606 рр., а в 1614–1615 рр. її придбав архимандрит Єлисей Плетенецький. У Стрятині друкарня встигла випустити лише «Служебник» (1604) і «Требник» (1606), а після смерті Федора Балабана не діяла. Стрятинські видання становлять важливий етап в історії православних богослужбових книг.

Єлисей Плетенецький перевіз друкарню до Києва, спорудив для неї окремі будинок на схід від Успенської церкви й зібрав гурток учених людей, які мали допомагати у виданні книг. Такими були Захарія Копистенський, Памво Беринда, Тарасій Земка, Йов Борецький та ін. Для потреб київської лаврської друкарні було влаштовано папірню в м. Радомишлі

Першим видавничим проектом друкарні став «Анфологіон» – богослужбовий збірник, що містить змінювані тексти відправ на великі свята та дні пам'яті окремих святих. У московській традиції такі збірники стали називатися «Святковою Мінеєю». Київські друкарі взяли за зразок венеціанське грецьке видання 1587 р. Працювали над виданням отці

Йов Борецький та Захарія Копистенський. Книга вийшла 1619 р. і мала 1064 сторінок, надрукованих різними шрифтами, із багатьма гравюрами.

Але ще перед нею було видано значно скромніший з поліграфічного боку «Часослов» (1616 або 1617) та «Візерунок цнот». Друкарська техніка «Візерунку цнот» ще досить аматорська: площа друкованих сторінок, кількість рядків на них і розмір літер не завжди однакові, сторінки не нумеровані тощо.

Отець Єлисей Плетенецький, якому адресовано панегірик, був на час видання книги архимандритом Києво-Печерської лаври. Він народився близько 1554 р. на Галичині. Митрополит Іларіон Огієнко вважає його вихідцем зі шляхетського роду із с. Потеличі біля Золочева. За іншими джерелами, батько Плетенецького був уродженцем Рогатина й служив дяком (читцем) в Успенській церкві Львова. О. Єлисей Плетенецький брав участь у православному Берестейському соборі 1596 р., протягом 1599–1624 рр. очолював Києво-Печерський монастир.

Уже як настоятель Києво-Печерської лаври о. Єлисей Плетенецький викупив обладнання Стратинської друкарні й перевіз його до Києва.

Архимандрит Єлисей Плетенецький помер 29 жовтня 1624 р.

У панегірику використано звичайний для цього жанру прийом гіперболізації здобутків героя. Центральний персонаж – розумний, не підкупний, простий і справедливий, стійкий у своїх переконаннях, сильний свідомістю правоти. Особливо підкреслюється його безкорисливість. Показується, як о. Єлисей Плетенецький не зважає на похилий вік і, оточивши себе вірними помічниками, не шкодує ані сил, ані коштів для загального добра.

Композиція. Книга відкривається епіграфом, що має визначати її концепцію: «Яко да просвѣтитя свѣт ваш пред челоѵки, яко да видят ваша добраа дѣла, и прославят Отца вашего, иже на небесех» – *«Отак ваше світло нехай світить перед людьми, щоб вони бачили ваші добрі діла, та прославляли Отця вашого, що на небі»* (Мт. 5:16). Це слова з Нагірної проповіді, якими починається архиєрейська Служба Божа. Символіка «світла добрих справ» формує структурний принцип тексту: добрі справи о. Єлисея Плетенецького, ніби сяйво, випромінюються його особистістю, символічно втіленою в гербі.

Панегірик складається з епіграми на герб («клейнод») панів Плетенецьких, семи віршів, що відображають різні сторони церковно-просвітницької діяльності о. Єлисея Плетенецького («На урожене», «Статечность в вѣрѣ», «Праца и старане о релѣи старожитной», «Фундоване монастырей и церквей», «Преложенство», «Фундоване друкарнѣ», «Промова») та заключної «Коляди». Сполучення хреста, місяця й зірки в шляхетському гербі Плетенецьких викликає в геральдичному вірші появу мотиву стійкості у вірі, інших чеснотах, мужности й побожному житті, успадкованому Єлисеєм Плетенецьким від предків:

*То их бронь была и ест, крестом звитяжати,
и прикладным житєм svým як слонце сіати.
Нехай прето слава их дотоль не вступаєт,
поколь мѣсяць з звѣздами бѣг свой отправуєт (УП-1, с. 223).*

До цього мотиву звертається вже перший вірш, «На урожене», де нагадується про символіку гербових знаків Плетенецьких, під якими прийшов на світ о. Єлисей: «Сличный мѣсяць з звѣздою, з ними крест чворакій». Тут знов проголошується довічність слави побожного роду, «бо памятка побожных нѣгды не устаєт». Вірш «Статечность в вѣрѣ» пояснює особливо ціновану за умов міжконфесійних змагань стійкість у православної віри міцною закоріненістю в родинній традиції:

*От кореня доброго овоц особливый,
был родитель побожный, сын ест святобливый (УП-1, с. 224).*

Третій вірш, «Праца и старане о релѣи старожитной», акцентує на повсякчасній пастирській праці, яка виявляється в самозреченому служінні Церкві:

*Яко ж видим на око хентное старане,
видим кошту, здоровья, збыт нешановане (УП-1, с. 224).*

У четвертому вірші, «Фундоване монастырей и церквей», не лише називаються засновані героєм храми в Радомишлі й Городку та нагадується про розбудову Києво-Печерського монастиря, але й відзначається добродійна праця цих інституцій:

*И всюдy гденоколвек естєсь преложоньм,
церков, шпиталь, убогий не ест обнажоньм (УП-1, с. 225).*

Вірш «Преложєнство» («Настоятельство») нагадує про досвід святості Києво-Печерського монастиря, управління яким здійснював Єлисей Плетенецький. Передостанній же вірш «Фундоване друкарнѣ» виводить на безпосередню причину до появи панегірика. Заснування друкарні постає головним життєвим здобутком героя. Принагідно вказується на роль видавничої справи як чинника розвитку церкви, примноження віри та обіцяється стократна нагорода будівничому друкарні.

«Промова», сьомий вірш панегіричного циклу, моделює риторичну ситуацію безпосереднього звернення автора з вітальним словом до адресата. Вже тут з'являється мотив різдвяного дарунку («коляди»), функції якого надаються панегірикові. Доданий же до панегіричного циклу заключний акровірш «Коляда», в якому початкові літери перших рядків кожного двовірша складають слово «коляда», повертає до святкового мотиву різдвяних радощів:

*Кождый вѣрный сего дня духом веселися,
А на пристѣе Христови пилне готовися.*

*Он к нам з неба на землю дозволив вступити,
 Бы от владзы шатана могл освободити
 Люд, творене рук своих, и так ся понижил,
 Же ся до нас нездников ведлуг тѣла зближил.
 Якож Єго витати, о то ся стараймо,
 Як може быт напенкней в тоє потрафляймо.
 Дяки чинѣм всѣ сполне за то навѣжене,
 Же през пристѣе на землю справил нам збавене.
 Абы теж день тот святыи Свого нароженя
 В весело дал отправит, просѣм узыченя (УП-1, с. 227).*

Олександр Митура добре володів технікою віршування: усі 170 рядків «Візерунка» майже повністю витримані у 13-складовому розмірі. Версифікаційну майстерність автора засвідчує й акровірш «Коляда».

Алегоризм мови автора виявляється у зверненні до євангельського інакомовлення. Ключем до цього прийому в якомусь сенсі є вже згаданий епіграф, що актуалізує символічне переусвідомлення побожних вчинків героя як «світла добрих справ». Високо ціновані в сарматській культурі традиціоналізм, вірність заповітам предків інтерпретуються через алюзії до євангельської притчі про будинок, зведений на камені: о. Єлисей Плетенецький не боїться носіїв земних спокус, «пекельних зміїв», «бо ест фундований на камені, не пѣску: от Бога презряный». Герой зображується як непохитний стовп віри, що спирається на скелю:

*Стоиш праве, як фѣляр²²⁷, моцне вґрунтований,
 вѣтром жадным противных намнѣй незахвяный.
 Збудовал тя абовѣм Архитектон собѣ,
 прето ж вѣтер противный не зашкодить тобѣ (УП-1, с. 224).*

Порівняймо євангельську притчу: «Отож, кожен, хто слушає цих Моїх слів і виконує їх, подібний до чоловіка розумного, що свій дім збудував на камені. І линула злива, і розлилися річки, і буря знялася, і на дім отой кинулась, та не впав, бо на камені був він заснований. А кожен, хто слушає цих Моїх слів, та їх не виконує, подібний до чоловіка того необачного, що свій дім збудував на піску. І линула злива, і розлилися річки, і буря знялася й на дім отой кинулась, і він упав. І велика була та руйна його!» (Мт. 7:24–27). Семантика «стовпа віри» була особливо насиченою з огляду на те, що власне о. Єлисей Плетенецький очолював Києво-Печерську лавру протягом особливо напруженого протистояння з'єднаної та не з'єднаної з Римом частин Київської митрополії (1599–1624), був до 1620 р. найвищим представником православного духовенства в Києві, пережив боротьбу за збереження ієрархії, відновленої патріярхом Феофаном 1620 року.

²²⁷ Filar – колона, стовп, опора (польськ.).

У третьому вірші панегіричного циклу, «Праца и старане о релѣи старожитной», Олександр Митура актуалізує семантично насичений мотив стосунків пастиря (пастуха) й пастви, до якого часто звертається Євангеліє (Мт. 9:36; 12:11–12; 25:32–46; 26:31; Мк. 6:34; 14:27; Лк. 15:4–7; Ін. 10:1–16; 21:15–17):

*Яко вѣрный служебник у Пана своего,
вдень и вночи вставичне чуючий до него.
Который ты пастырем до Своего стада
обрал быты: жадная абовѣм завада
В паствѣ ся не находитъ сторожи твоєи (УП-1, с. 224).*

Ключова метафора панегірика – сяяння світлом добрих справ – доповнюється в п'ятому вірші («Преложенство») метафоричним мотивом будування Києво-Печерського монастиря вчинками благочестя святих печерських угодників, що їхні «тѣла святии за скарб повѣрено» о. Єлисеєві Плетенецькому. У шостому ж вірші з'являється чудова метафора «воскрешення друкарні»: герой «повскресил друкарню, припалуу пылом, Балабана». А у вірші «Промова» дарування панегірика адресатові метафорично інтерпретується як принесення в дар першого колоска з «неродючого жнива» авторової творчості:

*Як перший мой колосок неродного жнива,
котрого в невмѣтностъ²²⁸ обфита²²⁹ єст нива (УП-1, с. 227).*

Це, в свою чергу, викликає алюзії на старозавітню заповідь принесення Богові перших плодів праці («Початки первоплоду твоєї землі принесеш до дому Господа, Бога твого» – Вих. 23:19) та численні випадки використання метафоричних образів ниви й жнива в Євангелії (наприклад, «живо справді велике, та робітників мало; тож благите Господаря жнива, щоб на живо Своє Він робітників вислав» – Мт. 9:37–38).

Риторична модель вірша «Промова» та метафоричний образ подарованого героєві колоска з поетичної ниви автора мотивує включення до тексту характерної вставної новели про убогий дар слуги цареві – кухоль несмачної води, котрий дозволив монархові виявити свою лагідність і милосердя:

*Леч, як оный монарха, котрый воды троха
не гордѣвши, рад принял, хоча й была плоха,
За дар єму приняти, вчинил то хентливе,
гды убогий подданный чинил то зычливе.
И ты, прошу усилне, будь му в то подобный,
приняти рач тот дарунк, хоч же не є годный (УП-1, с. 227).*

²²⁸ Nieumiętność – невміння (польськ.).

²²⁹ Obfity – рясний, щедрий (польськ.).

Літературні джерела мають мотив явлення хреста імператорові Костянтину Великому: «Того и на звитязство подал Константину», згадка про «Патерик славный за оных святых мужев, в христіанстве давный», посилення в «Промові» на Ціцерона.

Місцями текст панегирика засвідчує вплив фольклорної поетики. Скажімо, при згадці про продовження друкарської справи, започаткованої Балабаном, автор вживає вираз «мудрыє под лаву славу их вкидають». Це викликає аналогії зі словами народної пісні «добрую славу кинула під лаву». Так само у метафоричному порівнянні з «Промови» «яко бы хто в дол море выляти ся важил» відчувається парафраз народної приказки «ложкою моря не вичерпати».

«Вірші на жалосний погреб гетьмана Сагайдачного» Касіяна Саковича (1622)

Оригінальна назва: «Вѣршѣ на жалосный погреб зацного рыцера Петра Конашевича Сагайдачного, гетмана войска Его Королевской Милости Запорозкого».

Вірші були виголошені на похороні Сагайдачного у Фомину неділю 1622 р. Михайло Грушевський називає твір «першим *testimonium diligentiae* братської школи», а Григорій Грабович – «розвиненою евлогією, яка жанрово поєднується з панегириком і, що, може, важливіше, з повчальним *exemplum i memento mori*»²³⁰.

Герой твору – Петро Сагайдачний походив зі шляхетської родини Конашевичів-Попелів з-під Перемишля. Він народився 1577 або 1578 р., можливо, в с. Кульчиці біля Самбора, а у 1580–1590-ті рр. XVI ст. навчався в Острозькій Академії. Є відомості про його службу в київського судді Яна Аксака наприкінці XVI ст., однак уже перед 1600 р. Петро Конашевич-Сагайдачний опинився на Січі. Невдовзі він здобув авторитет, достатній для його обрання гетьманом. Уперше гетьманську булаву Сагайдачний одержав між 1605 і 1610 рр. Його небачена популярність і слава козацького ватажка були обумовлені насамперед успішними морськими походами на Туреччину та васальне Кримське ханство: на порт Синоп (Мала Азія) – 1614 р., на Стамбул – 1615 р., на Кафу, Трапезунд і Босфорське узбережжя – 1616 р. Козацькі походи мали широкий розголос у Європі, сприймаючись як акти християнської протидії ісламській загрозі.

²³⁰ Грабович Григорій. *До ідеології Ренесансу в українській літературі: Касіяна Саковича «Вірші на жалосний погреб зацного рыцера Петра Конашевича Сагайдачного» // Грабович Григорій. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка.* – К.: Основи, 1997. – С. 285.

Гетьманування Сагайдачного відзначалося твердою рішучістю, прагненням надати козацькій спільноті легітимності й належної організації. Остаточно визначилися порядок скликання ради й козацького кола, межі їхньої компетенції. Було запроваджено чіткіший поділ на полки, сотні й десятки. Усталилася система військових посад (осавулів, обозних, писарів, хорунжих тощо). У той же час Сагайдачному вдалося досягти компромісу з королівською владою завдяки обіцянкам скоротити реєстр і спалити флот (угоди з комісіями 1617 та 1619 рр.). Запорожці активно підтримали претендентів на московську корону на початку XVII ст. На службі в короля Сигизмунда III у московській кампанії 1611–1613 рр. було щонайменше 30 тис. українських козаків. А в 1618 р. гетьман Сагайдачний повів на Москву 20-тисячне військо, щоб визволити з облоги королевича Владислава. Дорогою було вщент знищено міста Ливни, Єлець, Скопин, Рязськ та ін. Завдяки Сагайдачному та його війську вдалося не лише визволити з полону королевича, але й укласти вигідне для Речі Посполитої Деулінське перемир'я 1618 р., за яким було повернено захоплені Московським царством Смоленськ, Чернігів, Сіверську землю.

Козацтво заявляє про себе як про культуротворчу силу, коли невдовзі після створення Київського Богоявленського братства до його складу вписався сам гетьман Петро Сагайдачний з усім військом запорозьким. Запорожці беруть безпосередню участь в охороні Києво-Печерської лаври, у 1613 р. допомагають відбити маєтки, конфісковані уніятським митрополитом. Трахтемирівський монастир неподалік від Канева перетворюється на посередника між козацтвом і церковним центром. Нарешті, саме запорозьке козацтво на чолі з гетьманом Сагайдачним забезпечує 1620 р. відновлення патріархом Єрусалимським Феофаном українсько-білоруської православної ієрархії.

Гетьман Сагайдачний помер 10 квітня 1622 р. від рани отруйною стрілою, одержаної під час Хотинської війни. Війна розпочалася в липні 1621 р., коли 150-тисячне турецьке військо перейшло Дунай і вирушило на завоювання Речі Посполитої. Під Хотином на Буковині їй протистояло 35-тисячне польське військо на чолі з гетьманом Каролем Ходкевичем. Але, попри спроби турків схилити Запорозьку Січ до союзу, гетьман Сагайдачний привів під Хотин ще 38 тисяч козаків. Козацькі загони прийняли на себе основний удар турків. Криваві бої точилися протягом вересня. Об'єднане військо зупинило наступ султана Османа III. Чергова спроба вторгнення ісламської імперії в християнську Європу зазнала поразки. Ця битва була визнана однією з найбільш героїчних подій у тогочасній історії не лише Речі Посполитої, а й цілої Європи. Папа Григорій XV направив до польського короля Сигизмунда III вітального листа, який закінчувався словами: «А як річка Дністер буде пам'ятником турецької ганьби, так нехай плине

вічна хвала польського імени». З 1623 р. папа Григорій XV дозволив запровадити щорічне святкування в Речі Посполитій 10 жовтня як «Хотинської річниці», а його наступник, папа Урбан VIII, визнав за доречне скласти службу й подячні молитви на цей день.

Панегірик складають епіграма на герб Запорозького козацького війська, передмова-огляд історії Запорозького війська, декламації 19 студентів, епілог від імени померлого гетьмана, післяслово до читача.

Геральдична епіграма вміщена під гербом козацького війська, що зображує рицаря з шаблею й мушкетом. Брак символічних образів на гербі стимулює концентрування уваги автора на рицарських подвигах козаків:

*Гды мензства запорозцов кролеве дознали,
Теды за герб такого им рыцера дали,
Который ото готов ойчизнѣ служити,
За волность є и свой живот положити.
И якъ треба землю албо тыж водою –
Вишеляко он способный и прудкій до бою* (УП-1, с. 322).

Васальна вірність королеві, жертвне служіння вітчизні, захист її свободи, нарешті, пряме називання зображеного козака «рицером» визначають за мету твору інтерпретацію героїчної смерті Сагайдачного як свідчення рицарських чеснот очолюваного ним війська. Це мало ствердити й зміцнити претензії козацтва на визнання його рицарським станом, тобто надання станових привілеїв, що належали в Речі Посполитій шляхті.

Нижче вміщується девіз – «Не вѣсте ли, яко властелин велик паде в сій день в Израили²³¹» (2 Цар. 3:38). Цей розпачливий вигук царя Давида взятий із розповіді про загибель і похорон його полководця Авнера, що відіграв вирішальну роль у боротьбі за здобуття Давидом влади в Ізраїлі. Таким чином акцентується вірність загиблого гетьмана монархові й Речі Посполитій.

Далі йде «Предмова», що починається виведенням зв'язку між вірністю та свободою. Логіка автора впливає із суспільної свідомости держави, яка пишалася своєю свободою, вважала себе східним форпостом європейської цивілізації проти східних деспотій і ототожнювала державну ідею з особою короля. Говорячи про свободу, «вольность», автор зазначає:

*Мензством єи рыцерѣ въ войнах доступують.
Не грошми, але кровю ся єи докупують.
Войско запорозкое волности набыло
Тым, же вѣрне ойчизнѣ и кролюм служило* (УП-1, с. 323).

²³¹ Чи знаєте, що цього дня поліг князь і великий муж у Ізраїлі? (переклад о. Івана Хоменка).

Відтак робиться екскурс у минуле України, згадується про походження від Ноевого сина Яфета, про переможні походи князя Олега на Константинополь, про Володимирове хрещення. Спочилий гетьман постає одним із славетних полководців, що виходили з князів і шляхтичів Руської землі, чим, можливо, натякається на шляхетське походження Конашевича Сагайдачного, котрий «справ рицерских дѣлнстю всюды слыл». Уславлення спочилого гетьмана поширюється автором на все козацтво. Касіян Сакович закликає козаків:

*Абысте въ вѣрѣ своей святой мощно трѣвали
И вѣрность кролю пану въ всем заховали,
За которую волность вам есть дарована,
Же проч самого кроля не маєте пана (УП-1, с. 323).*

Наприкінці передмови наводяться вітання нового гетьмана, обраного після загибелі Сагайдачного – Олефіра Голуба (1622–1623).

Слідом за передмовою вміщуються 19 декламацій учнів Київської братської школи – «спудейв», чиї імена зазначаються під кожною декламацією. Першим промовляє Стефан Почаський – як вважається, майбутній автор «Евхаристиріону», в монашестві Софроній. Він висловлює сум за спочилим і нагадує про його чесноти, про те, що війну Сагайдачний провадив лише зі справедливою метою – визволяти християн з неволі, додаючи:

*Гды ж война для тых толко причин маєт быти,
Себе от кривд и иных так же боронити (УП-1, с. 325).*

Другий промовець ще раз зупиняється на справедливості воєн, що їх провадив Сагайдачний, не лише згадуючи про битви з турками й татарами, але й приховано натякаючи на похід у Московію для визволення оточеного королевича Владислава, – подвиги, через які Сагайдачний «своим мензством слынул въ всѣх краях, // в татарских, турских, навет и в полночных странах». Безпосередньо нагадується про мужню битву у Волощині, яка дозволяє авторові шукати аналогії в античній історії: в діях афінського правителя Кодра (Кодруса) та спартанського царя Леоніда, котрий прославився в битві під Фермопілами, загинувши з трьома сотнями своїх воїнів.

Третій спудей розмірковує над минулістю людської долі й невблаганністю смерті, а четвертий доповнює його ствердженням невмирущості слави, здобутої мужнім захистом вітчизни й іншими добрими справами. П'ятий, шостий і сьомий декламатори нагадують сюжети з античної історії про підготовку до смерті визначних осіб: єгипетського царя Птолемея II Філадельфа, з іменем якого пов'язують грецький переклад Біблії – Септуагінту, константинопольських імператорів, римського імператора Люція Септимія Севера. Кожен із прикладів засвідчує спокійне й урівноважене ставлення до смерті, готовність до повсякчасної зустрічі з нею. До цих взірців дещо несподівано для похорону героя, загиблого від

рук мусульман, долучався в декламації восьмого юнака випадок із біографії султана Саладина. Знайшлося місце в низці повчальних сюжетів і для епізоду з історії улюбленого європейцями Олександра Македонського, його батька Филипа та філософа (дев'ята та дванадцята декламації). У десятій і одинадцятій учнівських промовах виступають персонажами християнські святі: архієпископ Кесарії Кападокійської Василій Великий і патріарх Олександрійський Іоан Милостивий.

Декламації тринадцятого й чотирнадцятого спудеїв подають огляд біографії спочилого гетьмана. В цьому сенсі панегірик Касіяна Саковича має унікальний джерельний характер, компенсуючи брак історичних документів про гетьмана Сагайдачного. Ми дізнаємося про народження героя під Перемишлем, його навчання в Острозькій Академії:

*Уродилъся он въ краяхъ подгорскихъ премисскихъ.
Въхованъ въ вѣрѣ церкви восточней зѣ лѣтъ дѣтинскихъ.
Шолъ потомъ до Острога, для наукъ уцтливыхъ,
Которыи тамъ квітли за благочестивыхъ
Княжатъ, которыи ся въ наукахъ кохали,
На школы маѣтностей много фундовали (УП-1, с. 330).*

Принагідно автор висловлює небезпідставну турботу про майбутнє Острозької Академії, яка після смерти меценатів залишилася без фінансування й була приречена на загибель. Прихід на Запоріжжя пов'язується з прагненням до лицарських подвигів і з мужністю Сагайдачного. В розповіді про військові подвиги згадується про захоплення Кафи, участь у війнах на терені Молдови («Мулянської землі») та Волощини, у боротьбі зі шведами за прибалтійську Ліфляндію – частину теперішніх Латвії та Естонії. Евфемістично обминаючи назву Московського царства, Касіян Сакович відзначає як заслугу Сагайдачного похід на Москву:

*Пулночныи тыжъ краи будутьъ памятати
Долго его мужество, бо ся имъ далъ знати,
Великого звитязства тамъ доказуючи,
Мѣста и города ихъ моцныи псуючи (УП-1, с. 330).*

При цьому наголошується на його ревності в вірі: навіть у взятих із боєм містах Сагайдачний забороняв плюндрувати церкви. Подвигами віри спочилого зображені його клопотання перед королем про збереження православної віри, а особливо – організація висвяти єрусалимським патріархом митрополита і єпископів для Київської Церкви. Побожна й мужня смерть Сагайдачного, гідна підготовка до неї, щедрі передсмертні пожертви на церкви, школи, монастирі, на Львівське братство стверджують його християнські чесноти й водночас підносять до рівня стародавніх героїв, приклади яких наводилися раніше.

Промова п'ятнадцятого юнака вводить образ зажуреної дружини Сагайдачного. Наступна ж декламація написана у формі монологу-

звернення спочилого гетьмана до дружини й війська – «Пожигнанье малжонки и войска», а закінчується традиційним перепрошенням живих і проханням про молитви.

Сімнадцятий спудей, ніби «Вічну пам'ять» виголошує слова про невмирущість пам'яті про гетьмана Сагайдачного та цитує некролог. Вісімнадцята промова називається ще «В гетманѣ якіи цноты мають быти». І тут справді перелічуються чесноти, які повинен мати полководець. Дев'ятнадцятий спудей, завершуючи жалобні промови, повертає слухача до мотиву рицарства Запорозького Війська:

*О запорозком войску кто писма читает,
Тот им мензство и славу, хоть не рад, признает,
Бо завше в нем такіи рицери бывали,
Што менжне неприателей ойчистых бивали,
И жадное рицертво в нас не ест такъ славно,
Якъ запорозкое, и неприателюм страшно (УП-1, с. 335–336).*

Наприкінці «Віршів» вміщено «Епілог смертю пораженого до живых» – монолог від імені спочилого, де варіюється мотив неминущости смерті.

Поетична мова. Обираючи риторичну стратегію панегірика, автор звертається до античних авторитетів. Згадується Сенека, Гомер, Демосфен:

*Кто бы хтѣл достатечне справы описати
Петра Конашевича и на свѣт подати
Муѣл бы у грецкого поеты Гомера
Зычитъ розуму, альбо тыж у Димостена,
Которыи валечных своих греков дѣи
Выписали достатне, яко по лінѣи.
Леч нам трудно зъ оными вѣ розумѣ зровнати,
Гдысмы таких вѣ науках праць не хтѣли мати.
Еднакъ хоть простыи рытмом, предся не замолчим
Дѣлности того мужа вѣ кротце вам приточим (УП-1, с. 329–330).*

І пізніше, доводячи право Сагайдачного на прославлення його імені в панегірику, автор виводить його подвиги на тлі низки народних героїв:

*Бо если выхваляет Греція Нестора,
Ахіллеса, Аякса, а Троя Гектора,
Атенчикове славятъ кроля Периклеса,
И славного оного зъ ним Темистоклеса,
Рим зась зъ смѣлости своего хвалитъ Курциуша
И зъ щасливых потычок славитъ Помпеюша,
Теды теж и Россія Петра Са[га]йдачного
Подасть людем, вѣ памятку вѣку потомного (УП-1, с. 334).*

Панегірик взагалі щедро насичений новелістичними сюжетами античного походження, а також прикладами із житій християн-

ських подвижників, визначних церковних діячів і святих. До розділу «В гетманѣ якіи цноты мають быти» Сакович містить афоризм безіменного античного філософа: «лѣпше есть мѣти лва над еленьми // Гетманом, а нѣжели еленья над лвами».

При роздумах на улюблену барокову тему «Vanitas», марнотности всього суцього й минуцости людської долі, автор у декламації третього юнака вдається до алюзії мотивів псалма: «чоловік як трава, дні його, немов цвіт польовий, так цвіте він» (Пс. 102:15)

*Чловек, якъ тѣнь, сон, трава, якъ цвѣт увядаєт,
Наг ся родить, наг сходить, все ся тут зостаєт* (УП-1, с. 326).

До цього ж мотиву повертає слухача декламація шостого юнака:
*Вѣдаючи, же того свѣта честь, и слава,
И богатство преходить, якъ тѣнь, сон и пара* (УП-1, с. 327).

Порівняймо інші псалми: «бо вони, як трава, будуть скоро покошені, і мов та зелена билина пов'януть!» (Пс. 36:2), «хай пов'януть вони, як трава по дорозі» (Пс. 57:8), «Мої дні як похилена тіль, а я сохну, немов та трава!» (Пс. 101:12), «Людина стала до пари подібна, її дні як та тіль проминуца!» (Пс. 143:4).

Легко прочитуються біблійні алюзії у визначенні неминуцости поразки гордовитих турок:

*Такъ то Бог гордым завше звыкл ся спротивляти,
Покорнымъ зась и тихим благодать давати* (УП-1, с. 332).

Автор майже дослівно цитує апостольські послання Якова та Петра: «Бог противиться гордим, а смиренным дає благодать» (Як. 4:6; 1 Пет. 5:5).

Епічний мотив невмируцости слави виражається засобами, суголосними фольклорним:

*Єднак потомнымъ вѣком слава
Вѣчная по тобѣ зостала* (УП-1, с. 326).

Порівняймо традиційну кінцівку народних дум: «Слава не вмре, не поляже // Однині до віка!» («Козак Голота») ²³², «Слава про козаків, бідних невольників // Однині до віка» («Плач невольника в турецькій неволі») ²³³, «Слава про дівку Марусю-бранку, попівну Богуславку, // Про козаків сімсот, бідних невольників, // Однині до віка» («Маруся Богуславка») ²³⁴ тощо.

Дуже цікаве сполучення народної метафорички з античними образами та мотивами, що посилює характерну барокову поетику елементами концептизму. Розповідь про винищення в бою турецького війська містить такий вислів:

²³² Українские народные думы / Сост. Б. П. Кирдан. – М.: Наука, 1972. – С. 76.

²³³ Там само. – С. 105.

²³⁴ Там само. – С. 130.

Сніданя им посполу зъ обѣдом даючи,

А на вечеру на честь до Плутона шлючи (УП-1, с. 332).

Битва-гостина закінчується переміщенням загиблих у потойбічний світ – до Плутона. А все це пов'язується в один цикл: за сніданком іде обід, а закінчується день вечерею.

Образ смерти з косою з «Епілогу» має значною мірою фольклорний характер, що мотивує введення елементів іронії:

Еноху зъ Илією троха зфолговала,

Єднакъ острую косу на них зготовала (УП-1, с. 336).

Зворушливий образ розлуки з чоловіком гетьманової дружини виражається метафорично, в дусі народних пісень: «А тепер твоя свѣча ясная юж зъгасла». Вічність же пам'яті про Сагайдачного висловлюється в метафоричний спосіб, узвичаєний у бароковій поезії Речі Посполитої:

Поки Днѣпръ зъ Днѣстром многорыбные плынути

Будуть, поты дѣлности теж твои слынути (УП-1, с. 334).

Касіян Сакович охоче вживає порівняння, а надто полюбляє аналогії зі стародавньою історією. Риси Сагайдачного увиразнюються порівняннями з якостями афінського царя Кодра, Ахіллеса, Олександра Македонського тощо. Чимало порівнянь Сагайдачного та запорожців зі стародавніми героями має свою прагматику: ствердити у свідомості загалу ідею про належність козаків до «рицарського», тобто аристократичного, шляхетського, стану.

У панегірику епітети також уживаються передусім для ствердження рицарських чеснот козацтва: «силне войско его королевской милости», «Гетман Петр Конашевич ... справ рицерских дільностью всюди слил». Сполучення епітетів покликане надати оповіді більшої емоційної сили: «о, цный гетьмане»; «вож славный, неприятелюм ойчизны страшный»; козак «способный й прудкій до бою». Є підстави говорити про фольклорні джерела низки тропів: використано народнопісенні постійні епітети «добре здоров'я», «великий жаль», «живий чоловік», «хвороба смертна», «напої коштовній», «хліб білий».

«Евхаристиріон» Софронія Почаського (1632)

Оригінальна назва – «*Ευχαριστηρίον*» або Вдячність ясне превелбнѣйшому в Христвѣ его милости господину отцу кир Петру Могилѣ, воеводичу земель Молдавских, великому архимандритови святой великой лауры чудотворной Печерской Кіевской, вѣры православной в Церкви святой вѣсточной промоторови побожному и несмертелной славы годному оборонци».

Панегірик вийшов друком 1632 р. у Києво-Печерській лаврі. Автор – вихованець братської і викладач лаврської школи в Києві.

Пізніше Софроній Почаський був ректором Києво-Могилянської колегії та ігуменом київського Богоявленського монастиря. Згодом він був посланий до Молдови, де став ігуменом Трьохсвятительського монастиря в Яссах. Київський книжник заснував там Академію.

На початку книги вміщується гербова епіграма. В ній виділяється образ орла, увінчаного короною, до котрого звертається автор. Символіка корони переосмислюється: корона є знаком не тільки монаршої влади, але й влади духовної (митра).

*Вѣм, же съ нѣгды-съ срогіи звикл громи носити,
Тепер срогость в ласкавость час юж отмѣнити.*

*Орле, пильнуй презацных Могилов короны,
Бо тот знак всей Церкви ест знаком обороны* (УП-2, с. 175).

Далі йде передмова до архимандрита Петра Могили. Вона виконана в символічно-алегоричній площині. Наводиться легендарний сюжет про вафаленського короля, що звик висилати підданцям запалену свічку на знак палкості своєї милости до них. Православна наука зображується метафорично, як цариця наук Мінерва, досі дуже неплідна. Ось, нарешті, вона народила «немалое гроно у православної науці православних синов», котрі зібралися під опікою архимандрита Петра Могили: «под намет твоєи щодробливости, под плащ твоего стараня, под упреймость твоєи ку науком зычливости» (УП-2, с. 175).

Ці вчені мужі й хочуть скласти подяку й подарувати символи своєї прихильності до Петра Могили. Годилося б золото, але із золотом адресат сам себе віддав «православній Мінерві». Годилося б коштовне каміння, але адресат, сам будши коштовним каменем у чеснотах і побожності, зосередив біля себе вчених лаврської школи, ніби коштовні камені. Архимандрит Петро Могила метафорично порівнюється з Атлантом, котрий тримає на собі небо у грецькому міфі: ще не ставши архиереєм, Петро Могила вже тримає на собі православну Церкву.

Славна родина Могили веде свою лінію з двох славних столиць, Молдовської та Волоської. «И марсовых твоих праць, которых-есь на-против оттоманським цербером подыймовал и добровольное згоржене свѣта которого под ноги подославши, за Богом-есь ся Христом удал».

Тому Мінерва дарує адресатові гору, Гелікон і Парнас, «на которых абы ся весь свѣт малый могл твоєи славы и телесным и душевным оком дочитати» (УП-2, с. 175). За міфологією, Гелікон і Парнас – гори в Беотії, де струмило священне кастальське джерело. Там жили дев'ять дочок Зевса і Мнемозини (пам'яті) – музи: Калліопа (Прекраснолиця) – муза героїчної пісні, Клію (Та, яка виголошує славу) опікувалася історією, Евтерпа (Радісна) – покровителька лірики, Талія (Прекрасна) – муза комедії, Мельпомена (Та, яка співає) – муза трагедії, Терпсі-

хора (Та, яка любить танець) – муза танцю, Ерато (Кохана) муза любовної пісні, Полігімнія (багата на гімни) дає натхнення тим, хто складає гімни й побожні пісні, Уранія (Небесна) – покровителька астрономії.

Основний текст твору поділено на дві частини: Гелікон і Парнас. Починаються обидва символічними гравюрами, емблематичними віршами – епіграмами та короткими (двовіршами) зверненнями Вдячності, на які відповідають алегоричні образи Гелікону й Парнасу. На гравюрах і в епіграмах розвивається образ аристократа, який залишив монарші клейноди задля християнської досконалости.

Першу частину складають вісім промов «вільних наук»: традиційних «семи вільних наук» – граматики, риторики, діалектики, арифметики, музики, геометрії, астрономії, – та восьмої, вищої з наук – теології. У кожній промові Петро Могила прославляється за розвиток в Україні відповідної науки, використовуються певні символічні ознаки цієї науки, вказується на перспективні наслідки її вивчення. Наприклад, Риторика вказує, що Петро Могила започаткував на Русі «нурт рѣки красномовства». Арифметика звертається до засновника школи словами: «Подал-есь нам в Росіи знати в часах мѣру». Музика описує свій сенс суто метафорично:

*Музика – цвѣт веселья, корень пѣсній значных,
Музыка – сад утѣхи, жродло мыслей вдячных.
Орфева спѣваня лѣсы, рѣки, скалы,
Здумѣвшися, слухали, и Евріп нестальй (УП-2, с. 179).*

Останньою промовляє Вдячність, після чого наводиться у формі звернення до Пресвятої Тройці віршове переосмислення образу Гелікону, де «новий Гелікон» протиставляється поганському міфіві.

Друга частина, «Парнас», складається з промов дев'яти муз, покровительок мистецтв. Промовляють Клію, Мельпомена, Уранія, Калліюпа, Полігімнія, Талія, Евтерпа, Терпсихора, Ерато. Кожна з них оперує міфологічними образами й мотивами, що засвідчують важливість відповідного мистецтва. При цьому, скажімо, Каліюпа наводить паралель поміж героями стародавньої історії та Петром Могилою:

*Каллиопе, звитяжцов преславных похвало,
Умолкни, що ся пред тым за поган ставало,
Не выноси Альциду з Ахиллесом дѣльным,
Не залецай Гектора з Енеашем сильным.
Ото маєш рицера моцій неслыханых,
Звѣтяжцу над Еребом сил непоровнанных,
Если для справ высоких до пекла дорогу
Етеови змыслила, признай то все Богу.
По нем теж задивуйся, иж не только старый
Вѣк множил богатырев, леч и наш нестальй –*

*Поровнаєт рыцеров наш Могила давных,
Бо звѣтяжца таємных єст вєсполь и явных* (УП-2, с. 185).

Після коротких монологів муз наводиться промова Аполлона та Вдячності. Як і попередня частина, цей розділ завершується промовою до Богородиці, «Цариці й цвіту небесних садів», яка є вищою за Палладу опікункою мистецтв і знань.

Завершується панегірик віршем до невдячного Зоїла. Зоїл – грецький ритор, який жив у III ст. до р. Х. і засуджував Гомера. Його ім'я стало прізвиськом будь-якого озлобленого, несправедливого критика. Звернення до цього символічного образу зумовлене існуванням у Києві агресивної опозиції євроцентричній політиці Петра Могили й відкритій ним у лаврі «латинській» школі:

*Не шарпай, злий Зоиле, псѣм зубом таємне
Ни в чом славы людської, бо на то ж взаємне,
Если трафиш, дознаєш, иж камень скалистый
Зубы крушить, и псуєт гвоздь ногу сталистый.
Кто на мѣстцу високом, пєс тому не шкодить,
А где острый гостинець, там нихт не доходить.
Опочистый єст Олимп славы цных Могилов,
Не боитья шарпанья зубатых Зоилов.
Цвичоных людей гвоздѣм острым обточоный,
Не шарпай его славы, бы-сь наддер учоный* (УП-2, с. 188).

Згадка про Зоїла надає панегірикові полемічного спрямування.

Іван Орновський

Іван Орновський належав до чернігівського літературного кола, сформованого єпископом Лазарем Барановичем. Народився він на Чернігівщині, напевне, у др. пол. XVII ст. Місце й час смерті невідомі.

Припускають, що поетичні здібності Орновського привернули увагу Лазаря Барановича ще під час навчання поета в Києво-Могилянській колегії. Коли в Чернігові стала працювати друкарня, там почали друкуватися твори Орновського. Написані вони польською мовою. Перший твір – «Небесний Меркурій» («Niebieski Merkuriusz», 1686) – це панегірик, присвячений Станіславу Голинському. До нашого часу твір не зберігся й відомий лише з бібліографічних описів.

«Муза Роксоланська» (1688)

Оригінальна назва: «Musa Roxolańska o triumfalney slawie i fortunie z herbowych znakuw ... pana Jana Masepy hetmana wojsk J. Carsk. M. Zaporoskich polskim rytmem ogłoszona²³⁵».

Панегірик присвячений гетьманові Іванові Мазепі, який порівнюється з Алкідом (одне з імен Геракла – Алкід, син Алкмени): «Rossyjskiego Alcida cnotą thron zmocniony²³⁶». Він виданий до першої річниці обрання Івана Мазепи на гетьмана – як зазначається на титульній сторінці,

*Roku, ktyrego z czystej Pańskiej ciała
Katedry, przedwieczna się mądrość odezwala²³⁷.*

Книгу відкриває герб Мазепи – т. зв. «Курч», що містить біблійний вилковий хрест на якорі (у формі літери епсилон), шестираменну зірку й півмісяць. Ці гербові елементи інтерпретуються в біблійному дусі у вміщених під гравюрою кількох сентенціях латинських Отців Церкви. Мотив хреста як знаку спасіння домінує в доданій прозовій передмові-посвяті гетьманові Мазепі. Автор заявляє про намір виголосити роксоланською музою сарматському світові славу Мазеп, давніх волинських князів (герб Курч належав волинському шляхетському родові князів Коріятовичів-Курцевичів, що походили від литовських великих князів). У віршовій посвяті Орновський проголошує, що Бахчисарай і Перекоп задрижать, коли Мазепа піде на Крим карати ворога.

Текст будується на емблематичній засаді. У віршовій частині панегірика автор постійно апелює до гербових символів, згадує про їхнє здійснення у справах предків Івана Мазепи та про гідне примноження їх самим гетьманом. Іван Мазепа виступає втіленням чеснот сарматароксолана, закоріненим у минувшині й активним у власному рицарському служінні. Подається чимало фактів з біографії гетьмана: його навчання, служби при королівському дворі, урядування в Чернігові.

Ім'я Геракла-Алкїда перетворюється на концепт, за яким стоять стійкі уявлення про неординарні гідності адресата. Можна шукати й прихованої символіки: Геракл був людиною, героєм, але дорівнявся до богів. Шляхтич Мазепа, що став козацьким гетьманом, заслуговує своїми чеснотами на монаршу гідність.

²³⁵ Муза роксоланська з тріумфальною славою і фортуною з гербових знаків ... pana Івана Мазепи, гетьмана військ його царської милости запорозьких, виголошена польським віршем (польськ.).

²³⁶ Трон, зміцнений чеснотою руського Алкїда (польськ.).

²³⁷ Року, котрого з чистого храму Господнього тіла відізналася передвічна мудрість (польськ.). Цит. за кн.: *Mazepa e il suo tempo: Storia, cultura, societa.* – Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2004. – S. 491.

За принципом концепту сполучаються дві чільні характеристики героя: мудрість і мужність. Узагалі у створенні концептів, що формують переможно-церемоніяльну атмосферу, беруть участь ряди власних імен. Автор демонструє свою ерудицію, вводячи низку античних персонажів і власних назв. Чорне море в нього – Euxin (Ewxin), Karadynes. Мазепа, «булавовладний Алкід», або «російський Марс», топить турків у кривавій піні над Босфором:

... *Twoy Mars krwawy*
Bitnego idąc Annibala w tropy
*Dobiegł zwyciężkiy na Pegazie sławy*²³⁸.

Мазепа порівнюється з Катонем чи Лікургом. У його особі Русь-Україна має свого Камілла (римський полководець IV ст. до р. Х.). Його слава перевершує давніх греків і римлян: «Greckie y rzymskie slawa przeszedl sam Hetmany»²³⁹.

«Аполлон Сарматський» (1703)

«Apollo Sauiromacki przy weselnym akcie ... pana P. Simeona Lizohuba»²⁴⁰. Панегірик присвячений Семенові Лизогубу (народився 1678 або 1680 р., помер 1734 р.), бунчуковому товаришеві, вихідцеві з відомого з часів Хмельниччини козацько-старшинського роду Лизогубів. Історики згадують Семена Лизогуба як імовірного співавтора т. зв. «Лизогубівського літопису», компілятивного хронологічного нарису історії України від початку XVI ст. до 1737 р., де з 1690-х рр. розглядаються переважно події, пов'язані з родом Лизогубів.

Пилип Орлик

Пилип Орлик народився в Косуті під Вільном 21 жовтня 1672 р. Він походив із литовсько-чеського роду. Спершу Орлик навчався у Віленській єзуїтській академії, а потім – у Києво-Могилянській колегії, яку закінчив у 1694 р.

Орлик працював писарем у митрополичій канцелярії (1698–1700). З 1702 р. він – генеральний писар і найближчий радник гетьмана Івана Мазепи. Разом із гетьманом Орлик намагався створити антимосковську коаліцію, після поразки під Полтавою емігрував, а після смерті Мазепи

²³⁸ Там само. – С. 479. Твій кривавий Марс, ідучи слідом за мужнім Ганнібалом, досягнув переможної слави на Пегасі (польськ.).

²³⁹ Сам гетьман перевершив грецьку й римську славу (польськ.).

²⁴⁰ Аполлон сарматський при весільнім акті ... пана П. Семена Лизогуба (польськ.).

був обраний гетьманом. Під час обрання 16 квітня 1710 р. було укладено угоду гетьмана зі старшиною та козаками: «Пакти і Конституцію прав і вольностей Запорозького Війська» («Конституцію Пилипа Орлика»).

Як гетьман України Пилип Орлик уклав союзний договір із Швецією (1710) та Кримським ханством (1711). Було здобуто підтримку Туреччини, котра оголосила війну Московському царству. Навесні 1711 р. гетьман очолив наступ на Правобережну Україну. Міста без бою здавалися козацькій армії. Правобережні полки перейшли на її бік. Було обложено Білу Церкву, почалися масові виступи проти московської адміністрації на Лівобережній Україні. Але наступ російського війська та Прутська мирна угода між Московським царством і Туреччиною (1711) завадили Орликові реалізувати свої плани. У 1714 р. він переїхав до Швеції, потім до Німеччини, а згодом до Франції. Пізніше Орлик жив у Салоніках, Буджаку, Яссах, Бухаресті.

Він відомий як автор блискучих політичних творів «Вивід прав України» (1712), «Маніфест до європейських урядів» (1712) та цінного «Діяріуша» («Щоденника подорожнього», 1720–1732). «Щоденник» опублікований у 1989 р. Гарвардським університетом (США).

Помер гетьман Пилип Орлик у Яссах 26 травня 1742 р., до останніх днів намагаючись сформувати власне військо й залучити до боротьби за відновлення козацької держави інші країни та Січ. Літературну творчість Пилипа Орлика студіювала з кінця ХХ ст. Олександра Трофимук.

«Російський Алкід» (1695)

Оригінальна назва – «Alcides rossiyski triumfalnym lawrem ukoronowany iasnie wielmożny iegomość pan Ian Mazepa hetman woysk ich carskiego prześwietnego maiestatu zaporozskich²⁴¹».

Твір надруковано польською мовою у Вільні 1695 р. Приводом до видання твору був, очевидно, 10-річний ювілей гетьманування Івана Мазепи та успішний кримський похід 1695 р., коли російські й українські війська здобули Азов (Озів).

Панегірик присвячено Іванові Мазепі. Автор вітає гетьмана з перемогою над Кримським ханством, підкоренням фортець Кизикермен й ін. Мазепа зображується як «булавовладний Алкід», «захисник людности від невірних напасників». Його образ інтерпретується у стилі зображення монархів, що покликане легітимізувати гетьманську владу в Україні.

Твір видано окремою книгою. Вона розпочинається гербом роду Мазеп і геральдичним віршем. Емблематика герба Мазепи тлумачиться в світлі панівних ідеалів епохи – рицарства й побожності:

²⁴¹ Російський Алкід, коронований тріумфальним лавром, ясно-вельможний його милість пан Іван Мазепа, гетьман запорозького війська його царської пресвітлої величности (польськ.).

*Snać krzyż domu Mazepyw zodiak przemierzył
I tak się mocno sławą o niebo uderzył,
Że się musiał rozdzielić w tym impecie zwierzczu.
Zholdowawszy Planety nie znajdujące zmierzchu,
Boy się tu Thracka Luna przystępować blisko,
Złota Phaebe z Helicą zgasza twe iskrzysko,
Krzyż Mazepyw rozdarty, w tym Klejnocie drogi,
Rozedrze ci Planeto w Hyperborze rogi²⁴².*

Переклад Валерія Шевчука:

*Знає, хрест Мазепів дому зодіак дав даром,
Відтак потужно в небо славою ударив,
На два відтак розбився в тій імпрезі зверху,
Планети вшанувавши, що не знають мерху.
Бо тут ще трацький місяць підступив був близько,
Геліка злотна Феба згасить те іскрисько.
Мазепів хрест роздертий у клейноті з того,
Тебе, плането, двоїть в гіперборські роги²⁴³.*

Далі подається прозова передмова, де тлумачаться мотиви звернення до гетьмана, та «Apostrophe» (віршове звернення), що складається з десяти восьмирядкових строф. Автор просить в адресата дозволу виголосити йому привітання з приводу тріумфальної перемоги над ворогом.

Основною частиною книги Пилипа Орлика є «Діалог про тріумфальну перемогу над бусурманом ясновельможного його милости пана Івана Мазепи, гетьмана Військ Запорозьких». Автор звертається до муз, закликаючи їх залишити місце, де панують божества війни. Далі звеличується військовий подвиг гетьмана, котрий переміг мусульманське військо.

Книга закінчується двома короткими творами: «Пеан тріумфальний Аполлонової лютні на Віленським Парнасі» та «Трофей умиротворювачеві скіфів» (останній – латинською мовою).

Автор розробляє мотив деградації людства й зміни «золотого» віку «залізним», протиставляє світ муз світові війни. Він мальовничо зображує батальні картини, порівнює походи на Крим із хрестовими походами минулого. Міфологізується боротьба за вихід до Чорного моря, в перебігу якої було взято фортеці Кизикермен, Тавань, Асламгород. У розповідь про ці події вплітаються мотиви античних міфів.

Вводиться алегоричний образ Луни (Echo) – поетичної творчості, яка відображає реальні події, увічніює славу героя, розносить звістку про нього по цілому світу. Іван Мазепа знов, як і в Орновського, зображується як Алкід-Геркулес.

²⁴² Орлик Пилип. *Конституція, маніфести та літературна спадщина*: Вибр. твори. – К.: МАУП, 2006. – С. 390.

²⁴³ Там само. – С. 450.

Гетьман постає руським Юпітером (Iowiszem Rossiyskim), порівнюється з царем Петром I – «московським Юпітером». Руський Юпітер бореться з кримськими циклопами, громить їх своєю булавою, палить Марсовим вогнем.

Відображається мрія про повернення Константинополя: автор бачить, що в небесних Дельфах суджено московському цареві розгромити «стамбульську горгону» й першому скласти Богові хвалу у відновленій церкві святої Софії, перетвореній турками на мечеть. У цьому за діяльного помічника цареві буде «dzielny twoy Alcides». Барокові формули виллюються в розгорнуті картини видінь майбутнього. Ось їде триумфальна квадрига, за якою несуть згорнуті турецькі корогви, Росія вводить Мазепу в Капітолій, саджає його в янтарне крісло й вінчає лавром. На коринфських колонах у Капітолії зображуються подвиги Мазепи.

Розкривається символіка герба Мазепи – хрест на постаменті зі знаком «V» («victoria» – перемога). Свій панегірик Орлик закінчує девізом з герба: «Non plus ultra»²⁴⁴, на що він звертає увагу вже на титульній сторінці. Ці слова неодноразово повторюються протягом твору. Вони взяті з напису, вирізьбленого на храмі в Дельфах, а також на міфічному Геркулесовому стовпі, що позначав кінець світу: «Ані кроку далі!»

Слова девізу «Non plus ultra» покладені в основу однієї з частин панегірика: фігурної графічної композиції у вигляді піраміди. Піраміда в бароковій символіці позначала добродієність, стійкість, силу, витривалість. Створюються візуальні ефекти й тоді, коли графічний малюнок гербового хреста Мазепи утворюється сполученням строф різної довжини. Інший фігурний вірш написаний у формі триумфальної арки. Таким чином, у панегірику широко використовуються фігурні композиції, емблематика.

«Гіпомен сарматський» (1698)

Оригінальна назва – «Hippomenes Sarmacki, porywczuch ad omnia quaeque snot u wysokich praeminenciy, rossiyskiemu swiatu antagonia zalesony»²⁴⁵.

Це панегірична книга, присвячена шлюбові племінника гетьмана Івана Мазепи Івана Обідовського та доньки генерального писаря Василя Кочубея Ганни. Книга написана польською мовою. Її єдиний примірник зберігається в бібліотеці Люблінського католицького університету. Текст твору виданий МАУП у 2006 р. Конкретний привід до написання твору став підставою для прославлення шляхетської гідності молодого.

Композиція книги зіперта на символіці герба Обідовських: орел угорі, а на щиті три діаманти. В центрі уваги автора – Іван Обідовський,

²⁴⁴ Нічого понад те (лат.).

²⁴⁵ Гіпомен сарматський, поривних до усіх цнот високих, наперед виданих руському світові, антагоністично поданий (польськ. і лат.).

який був визнаний загалом за гетьманового політичного спадкоємця. Розмірковуючи над рицарськими чеснотами Івана Обідовського, автор зображує його гетьмановим соратником і прославляє військові успіхи Мазепи, позначені вдалим походом на Крим 1695 р.

Твір належить до жанру шлюбних панегіриків, хоча сам автор називає його панегіричною симфонією. Кожен із чотирьох розділів («парагонів») панегірика та заключну «Мету» розпочинають алегоричні малюнки з елементами гербових клейнодів Обідовського та Мазепи й емблематичними віршами. Панегірик починається гербовою епіграмою, прозовою і віршовою посвятами Іванові Обідовському. Далі містяться два вітальні розділи: «Hymenaeusz weselny» та «Hymen triumfalny muz roxolańskich», присвячені вшануванню молодих. Використовуються акровірші: в першому розділі («парагоні») перші літери кожного піввірша складають ім'я, прізвище й титул героя.

Ідея невмирущости слави стверджується за допомогою парафрази гораціянських мотивів. Впроваджуються античні сюжети, образи Ганнібала, Ясона, Медеї. Герої уподібнюються до персонажів «Енеїди» – Енея та Лавінії. Для прославлення Обідовського й показу сполучення в ньому мужності воїна й мудрости освіченої людини автор звертається до образів Марса й Мінерви. Весь Олімп прославляє героя за його участь у походах на Крим. Орлик називає Обідовського другим Геркулесом, натякаючи на вживане ним порівняння з Геркулесом (Алкідом) самого гетьмана Івана Мазепи. Відтак ідеться про ймовірне успадкування Обідовським гетьманської булави. Це пророцтво не справдилося. Іван Обідовський загинув під час Північної війни 1701 р., виконуючи повноваження ніжинського полковника й наказного гетьмана.

Хронологічна таблиця

Народився	21 жовтня 1672 у с. Косуті під Вільном
Закінчив Києво-Могилянську академію	1794
«Російський Алкід»	1695
«Гіпомен Сарматський»	1698
Писар митрополичої канцелярії	1698–1700
Генеральний писар гетьмана Івана Мазепи	1702
Обрання на гетьмана України. «Конституція»	16 квітня 1710
Визвольні походи в Україну	1711, 1713–1714
Виїзд до Швеції	1714
Перебування в Салоніках	1722–1734
Переїзд до Буджацької орди	1734
Переїзд до Ясс	1739
Помер	26 травня 1742 у Яссах

ЕМБЛЕМАТИЧНА ПОЕЗІЯ



Емблема у просторі барокового дискурсу

Емблема як зразок синкретичної творчості, в якій взаємодіють графічний образ, ритмомелодійний малюнок вірша, прозовий текст і епіграф, є дуже характерним явищем барокової культури. В ньому відобразилася тенденція до театралізації мистецтва, творення у вимірах полісемантичного тексту власного художнього світу.

Емблема – динамічний художній комплекс, який функціонує у складі об'ємнішої текстової системи, інформативний потенціал якого реалізується у взаємодії словесних і графічних елементів. Особливо важливу роль відіграє емблема у структурі барокової книги, відповідаючи такому властивому епосі прагненню до символічно-алегоричного осмислення образів і мотивів, тем і сюжетів.

Про барокову емблематику писали О. А. Морозов і Л. О. Софронова²⁴⁶, але найґрунтовніше дослідив історію та поетику емблеми Януш Пельц у своїх монографіях «Образ – слово – знак» (1973) та «Слово і образ на пограниччі літератури й пластичних мистецтв» (2002). Генезу емблеми він пов'язує із середньовічною геральдичною поезією, вважаючи характерною рисою бароко емблематичну метафоричність, «бачення світу крізь символи речей, що вказують на багатозначність і приховане багатство зображуваної дійсності»²⁴⁷.

В емблемі виділяють чотири головні складники. Перший – гравюра, яка найчастіше є алегоричним зображенням, персоніфікацією окремих понять і уявлень. Та нерідко гравюра присвячується цілком конкретному сюжетові, міфологічному чи історичному, розробляє літературні мотиви.

²⁴⁶ Морозов А. А. *Эмблематика бароко в литературе и искусстве петровского времени // XVIII век.* – 1974. – Сб. 9. – С. 184–226; Морозов А. А., Софронова Л. А. *Эмблематика и ее место в искусстве бароко // Славянское бароко: Историко-культурные проблемы эпохи.* – М.: Наука, 1979. – С. 13–38.

²⁴⁷ Pelc J. *Obraz – slowo – znak: Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej.* – Wroclaw, 1973. – S. 168.

Другим складником є епіграф (лема, мотто) – напис, який формулює дидактичну концепцію емблеми, певні етичні постулати чи загальні істини й добирається з біблійних або інших авторитетних текстів. Епіграф – грецький термін, що первісно означав напис, сентенцію, вміщену на якомусь предметі, будинку, пам'ятнику. Це створювало додаткові семантичні поля, бо викликало алюзії до відповідного біблійного тексту й залучало його до семіотичних механізмів реалізації змістового потенціалу цього тексту в перебігу його сприйняття читачем (рецепції).

Ще важливіший третій компонент емблеми – епіграма, котра майже завжди набуває віршової форми (звичайно дистих або чотиривірш), хоч зрідка може змінюватися на прозову сентенцію. Первісно грецьке слово епіграма (дослівно – *напис*) означало напис на гробівці, пам'ятнику. Згодом це слово почало означати спогад про великих людей або важливий випадок. В античній літературі зразком епіграми вважалися твори Марціяла, автора близько 1200 епіграм. Європейське бароко розуміло під епіграмою невеликий віршовий твір, головними ознаками якого були зв'язність і змістовність. У польській літературі писали епіграми Миколай Рей, Ян Кохановський (XVI ст.), Вацлав Потоцький (XVII ст.).

Остання, четверта, не завжди наявна й не обов'язково виокремлена частина емблеми – коментар, як правило, написаний прозою, який детально пояснює зміст наведених алегорій.

Феномен емблеми стимулює пошук нових, більш виразних форм творення пластичних образів у вимірах символічного художнього світу.

Геральдичні вірші

Перший геральдичний вірш українською мовою з'явився в Острозькій друкарні наприкінці XVI ст. Це була «Похвала на герб князів Острозьких» Герасима Смотрицького з Острозької Біблії 1581 р. Таким чином, середньовічний жанр геральдичної поезії починає розвиватися в Україні перед початком епохи Бароко. І становлення та розвиток української культури емблеми співпадає з активним освоєнням українським друкарським мистецтвом геральдичної поезії як неодмінного складника барокової книги.

Герб мецената або іншої шанованої автором людини, якій адресована книга, неодмінно вміщується на звороті титульної сторінки. До нього звичайно додається віршова епіграма, інколи й епіграфи (часто зі Святого Письма). Функції прозового коментаря на вірш бере на себе передмова-посвята, адресована майже завжди власникові вміщеного перед тим герба.

Формування структури книги та її насичення необхідними елементами, що їх вимагав тогочасний етикет, було обов'язком редакторів. Тому часто саме редактори й видавці книг були авторами геральдичних віршів.

Мелетій Смотрицький

Мелетієві Смотрицькому, котрий у 1617–1620 рр. працював у Віленській братській друкарні в Єв'є, готуючи видання «Євангелія учительного» та своєї «Граматики», приписуються вірші на герби князів Огинських, Воловичів і Соломирецьких. У гербі князів Огинських виділяється зображення хреста – «знак набожѣнѣства и стáлое вѣры». Він інтерпретується як символ, тобто в певному сенсі також герб тих, хто вірить у Христа, знак давніх шляхетних християнських родин. Давність герба й непідвладність часові дозволяє трактувати його як запоруку майбутньої стійкості роду Огинських:

*Гды ж то знак набожѣнѣства и стáлое вѣры,
Тым ся здавна их здобят сынуе и дѣщеры.
А на том фунѣдамѣнтѣ вси цноты будують,
Отчизне милой дѣлѣным мужѣством услугують.
Што звѣкло безсмѣртную славу из'еднати,
Которая на свѣте ноты будет тѣрвати,
Поки мѣсяць и звѣзды свой бѣг справовати
И ночные тѣмности будут просвещати (УП-1, с. 164).*

Образи місяця й зірок також відсилають читача до гербової емблематики й використовуються для створення поетової версії метафоричного визначення нескінченности майбуття шляхетського роду. До цього додається елемент контрасту, що межує з концептом: «ночные тѣмности будут просвещати».

Цікаво, що один із нащадків давнього білорусько-литовського роду Огинських став відомим широкому загалові незалежно від своїх історичних коренів і власних суспільних здобутків. Це Міхал Клеофас Огинський (1765–1833), автор відомого полонезу «*Polęgnanie z Ojczyzną*²⁴⁸» – «полонезу Огинського».

Інший геральдичний вірш присвячений довголітнім покровителям самого Мелетія Смотрицького – князям Соломирецьким. Мелетій Смотрицький працював у них вихователем, їздив із сином Соломирецьких за кордон, часто бував у їхньому маєтку неподалік від Мінська. Шестирядкова геральдична епіграма не розробляє традиційних для жанру мотивів гербової символіки, акцентуючи на значенні герба в цілому як знаку слави шляхетського дому:

*Славу, въ том старожитном и презацном дому
Квитнучую, и давных от вѣков никому
Не тайную, клейноты въ гербах выражають,
А цноту, дѣльность, вѣру сполне высвѣдчають.
Тым ся бовѣм зацнны домы прославляють
И прáве под самое небо вывышають (УП-2, с. 165).*

²⁴⁸ Прощання з батьківщиною (польськ.)

Є в Мелетія Смотрицького й геральдичний вірш польською мовою на герб князів Острозьких.

Тарасій Земка

Один із найвідоміших українських видавців XVII ст. Тарасій Земка, ймовірно, галичанин із народження, міг опанувати друкарську справу вже у Львові, де, як припускають, він навчався у братській школі. Видавець перебрався до Києва водночас із заснуванням лаврської друкарні, близько 1616 р. Тоді ж він записався до Київського братства, можливо, вчителював у братській школі.

У Київській лаврській друкарні протягом 1624–1631 рр. було опубліковано низку книг, де Тарасій Земка був перекладачем, редактором, автором чи співавтором передмов і посвятних віршів. У 1627 р. його обрали настоятелем Києвського Богоявленського монастиря, при якому діяла братська школа. Тарасій Земка сприяв об'єднанню цієї школи з лаврською, внаслідок чого в 1632 р. виникла Києво-Могилянська колегія.

Герої геральдичних віршів Тарасія Земки – пани Далмати, архимандрит Єлисей Плетенецький, князь Стефан Святополк-Четвертинський, Томаш Замоєський, княжна Анна Ходкевич. Один вірш присвячено роду Балабанів, з якого походили впливові магнати та львівський єпископ Гедеон, що утримався в 1596 р. від прийняття унії. У ньому поет шукає трічної символіки й виявляє її сенс у євангельських чеснотах: вірі, надії, любові, властивих шляхтичам з роду Балабанів. Цікавою особливістю вірша є перелік відомих авторів можновладців з цього роду:

*Взѡром мѹзства Маркіан, котрѹй полѣгъ въ бою,
Шѣсть крѡтъ бѣвши на гѣрцу, въ отчизны покою.
А чѹлости Гедіон, єпископ он Лѡвскій,
Стѡрож церкви и пастыр, смѣле, реку, бѡзскій.
Александр въ тѣм дѡму дигнитар велмѡжнѹй,
Муж въ корѡнѣ валѣчнѹй и въ цѣркви побѡжнѹй.
Жѣйте ж и вы, Димитрій и цнѣй Даніиле,
Выражайте тѡт клѣйногъ Балабанов цѣле* (УП-1, с. 344).

Найчастіше Тарасій Земка звертається до герба роду Могили. І це зрозуміло: адже від першої появи в Києві, надто ж від часу монашого постригу й призначення архимандритом Києво-Печерської лаври Петро Могила виступає активним, послідовним опікуном і організатором видавничої справи. Вірші на герб Могили вміщено на початку книг «Преподобнаго отца нашего аввы Дорофеа поученія душеполезна различна, къ своим его учеником» (1628), «Літургіаріон, си єсть Служебник» (1629), «Тріодіоніон си єст Трипѣснец» (1631).

Дуже характерний гербовий вірш на початку творів прп. Дорофея (1628). Це чотирирядкова епіграма, яка швидше констатує наявність геральдичних символів, ніж їх інтерпретує:

*Крук, голова в коронах, новина, остоя,
Елита знак и мечѣ, войны и покоя,
Значать твои дѣлности к тому набоженство,
О цный Петре, з котрого съ взят на преложенство* (УП-1, с. 346).

До «Тріодіону» (1631) було написано два варіанти геральдичного вірша. Один з них розвивав вірш на герб Петра Могили, вміщений на звороті титульного аркуша «Имнологіи» (1630), а другий зберігся лише в єдиному попсованому примірнику.

Вірш із «Літургіаріону» (1629) звертається, власне, не до гербових символів, а до символіки імени та феномену тезоіменитства (небесного покровительства святого носія імени героя). Ім'я Петра Могили нагадує авторові ім'я первоверховного апостола – рибалки Симона, якого Христос назвав «Петром» («скелею») за твердість визнаної ним віри. Вірш починається нагадуванням:

*Петра скала, Пётрѣ камень, от пётры тоєи,
Бѣ врѣховный апостол, иже от своєи
Исповѣди наречен...* (УП-1, с. 346).

Далі проводиться паралель між місією апостола й Петра Могили, котрий стоїть на твердому камені Петрової віри. Символіка імени розширюється через апеляцію до змісту книги, що її відкриває герб Могили, – Службника, що містить богослужбові чини, насамперед Літургії:

*Дасть ти Христос, Сын Божій, ясти Своє тѣло,
Крѣв пити, Петром же быть на той пётрѣ цѣло* (УП-1, с. 346).

Так символіка імени розкривається в таїнственный простір єхаристійного життя Церкви, де служіння Петра Могили визнається за апостольське перебування у благодатній присутності Христа на камені Його Церкви.

Іван Величковський

Іван Величковський народився в середині XVII ст., імовірно, в Полтаві або ж на Чернігівщині, де в ті часи згадується шляхетська родина Величковських.

У 1660-х рр. Іван Величковський навчався в Києво-Могилянській колегії. Безпосереднім його вихователем, учителем і покровителем був Варлаам Ясинський – ректор Києво-Могилянської колегії (1665–1673), майбутній київський митрополит, якому поет присвятить обидві свої збірки. Вже як настоятель Братського монастиря й ректор колегії,

Варлаам Ясинський чуйно відгукнувся на смерть Іванового брата, намісника Свято-Микільського монастиря на Пивах Лаврентія Величковського (1673), і повідомляв Лазареві Барановичу про передсмертне прохання Лаврентія подбати про майбутнє Івана. Припускають, що Варлаам Ясинський і як ректор, і як настоятель Києво-Печерської лаври (1684–1690) та київський митрополит (1690–1707) не забував про цей заповіт і намагався допомагати Іванові Величковському.

З початку 1670-х рр. Іван Величковський переїздить на Сіверщину до свого брата, ієродиякона Віктора. У Новгороді-Сіверському поет входить до кола єпископа Лазаря Барановича, який саме тоді організував єпархіяльну друкарню. Іван Величковський, напевне, працював там, редагуючи книги, виконуючи коректорську службу. На початку 1680-х рр. він переїздить до Чернігова. Тут він одружився з донькою полтавського протоієрея Луки Семеновича Марією і прийняв священничий сан. З 1687 р. Іван Величковський служить у Полтаві, в Успенській церкві. Він помер у вересні 1701 р.

Величковський започаткував цілу священничу династію, пов'язану з Успенською церквою. Там служили його син і онук, які мали те саме ім'я. При Успенській церкві ріс нащадок Івана Величковського – його правнук Паїсій (1722–1794), ушавлений церковний діяч, перекладач і упорядник «Добротолюбія».

«Зегар з полузегарком» (1690)

Оригінальна назва: «Зѣгар²⁴⁹ цѣльй и полузегарик, нѣбы два пекторѣлики, составлѣнные во честь и славу преблагословенноѣ дѣвы Маріи, матеріе безлѣтнаго под лѣты, из нея рождшагося всѣх времен Творца, а офѣрованные ясне в Богу преосвященному его милости господину отцу Варлааму Ясинскому».

Перша збірка о. Івана Величковського датована 1690 роком і присвячена новообраному митрополитові Варлааму Ясинському. Твір демонструє застосування епіграми для метафізичних роздумів про сенс життя і його минуцність, про спасіння душі, роль у ньому Спасителя світу, молитовної опіки святих, передусім Богородиці.

Структура збірника епіграм цілком визначається графічним комплексом, поданим на початку збірки. Його складають мініатюри із зображенням герба Ясинських (півмісяць із зірками на обох рогах і зі стрілою посередині) та постать Пресвятої Богородиці, яка звелася на півмісяці. Коментуючи символіку герба в геральдичному вірші, автор відзначає подібність його до годинника: з більшим (місячним) колом, що нагадує циферблат, з двома меншими (зірки на рогах місяця), на яких показуються хвилини та секунди, та стрілою, яка відповідає стрілці годинника:

²⁴⁹ Зегар (польськ. zegar) – годинник.

*Луна, гды нам уцербна зрится, в той час свышше
Єст свѣтлѣйша, єст кругла, єст вполнѣ и лишше.
Прѣто луна єст колом бѣлым, а звѣзд парка,
Пѣвне, сут то мѣншыє колка до зегарка,
Стрѣла зась єст то индекс годины являти –
И так мѣжем Ясинских герб зегаром звати²⁵⁰.*

Зображення Богородиці, вміщене безпосередньо під гербом, не лише викликає аналогії до графічного обриса герба, але й відкриває містичну перспективу геральдичного задуму. Цьому допомагає дво-вірш під мініатюрою:

*Уцѣрна луна двѣ нѣзѣ лобизает.
Чтѣ єст сѣ? Быти полна от дѣвы желает²⁵¹.*

Це нагадує нам про перспективу молодого, неповного місяця: рос-ти, доки він не складе ціле коло, подібне до годинникового. В бароко-вій свідомості автора це парадоксально нагадує про дівство Пречистої: прийнявши в лоно Дитя, зачате від Святого Духа, Марія стає Богородицею, народжує Спасителя світу й здійснює пророцтва про повноту днів. У свою чергу, мотив Благовіщення сприймається у зв'язку з архиерейською хіротонією Варлаама Ясинського: митрополит приймає повноту таїнства священства, і родинний герб, півмісяць, заслужений за рицарські подвиги предків, відкривається в благодатне служіння Богові.

Образ годинника («зегара») визначає структуру збірки. Її частини так і називаються: Зегар цілий, Полузегарик, Минуты, Квадрантес. Разом із тим лейтмотивом збірки стає архангельське вітання Богородиці: «Радуйся». Цими словами почав архангел Гавриїл сповіщення про майбутнє народження Дівою Спасителя. Ці ж слова складають най-прикметнішу рису ритмомелодійного малюнка акафіста – похвальної пісні, богослужбової поеми, що постала на основі акафіста до Пресвятої Богородиці.

Збірка починається посвятою Варлаамові Ясинському, до якої доданий акровірш, закінчується ж орацією, що написана польською мовою. Богородичний мотив тією чи іншою мірою присутній у кожній епіграмі, принаймні на рівні алюзії до подій Благовіщення, що викликається зверненням «Радуйся».

Частина «Зегар цѣлий, содержаш в себѣ часов 24» містить 24 дво-вірші, кожен з яких звернений від імени кожної години доби до Пресвятої Богородиці і містить акафістний виголос «Радуйся». Зміст кожної епіграми складає тлумачення символіки певної години. Часом джерелом символічного змісту є подія, що сталася колись або має статися цієї години:

²⁵⁰ Величковський Іван. *Твори*. – С. 58.

²⁵¹ Там само. – С. 58.

*Час дев'ятий глашаєт: «Радуйся, бо часа
Дев'ятого со креста снято Христа Спаса»²⁵².*

Шоста година нагадує про час розп'яття Спасителя, одинадцята – про грішника, що спасається, навіть коли навернеться цієї, останньої години.

У разі відсутності у Святому Письмі й церковному Переданні особливих подій, пов'язаних з цими годинами, розкривається символіка цифри, що її позначає. Перша година пов'язується з унікальністю Богородиці – єдиної, котра народила першого, передвічного Сина. Друга година – з двома природами Ісуса Христа. Третя – з Пресвятою Тройцею. Четверта – з чотирма стовпами віри. Сьома – із сімома дарами Святого Духа. Дванадцята – з дванадцятьма апостолами. П'ятнадцята нагадує про 15-ліття Діви Марії, коли вона народила Ісуса. Двадцять четверта – з 24 старцями з апокаліптичного видіння Іоана Богослова (Одр. 4:10). Наприклад:

*Час осмий возглашаєт: «Радуйся до зѣла,
Сын бо твой осмодневен терпѣл болѣзн тѣла»²⁵³.*

Часом годі помітити в порядкувому номері години сліди присутності певних символічних чисел. Тому автор мусить раз у раз виявляти дивовижну винахідливість, коли прямих символічних зв'язків не простежується. Найчастіше символіка шукається у сполученні різних чисел або біблійних відповідників. Наприклад:

*Час дев'ятнадцятий: «Радуйся, єдина,
Над десять миас²⁵⁴ вземшая девять блаженств Сына».*

Другий цикл творів, «Полузеґарик, держащ в себѣ особ часы дневныя, а особно часы ноцныя» використовує ту саму модель, доповнюючи її наданням деякої внутрішньої контрастності кожному віршеві. Адже йдеться вже про два цикли епіграм: години денні (12) і нічні (12), які формують загальну антитетичну структуру. Ця антитеза «день-ніч», «світло-темрява» виявляється і в окремих творах. Наприклад:

Час 1. Ноцный.

*Час гласит первый: «Радуйся, єдина,
В тмѣ міра сего свѣт рождшая Сына»²⁵⁵.*

Постійним джерелом антитетичності є сам образ Пречистої Діви – водночас земної людини й матері Божого Сина. Символіка чисел формується подібно до попереднього циклу. Третя година дня викликає спогад про прийняття в третю годину Святого Духа, четверта – про

²⁵² Там само. – С. 60.

²⁵³ Там само. – С. 60.

²⁵⁴ Мін або талантів.

²⁵⁵ Там само. – С. 63.

чотири кінці землі, дев'ята – про дев'ятимісячне перебування Ісуса в материнському лоні, четверта година ночі – про чотири стихії, освячені Богородицею, дванадцята ночі – про навчання дванадцятирічним Ісусом у Єрусалимському храмі.

«Минуты» – анафоричні вірші, що складаються з рядків з єдинопочатком: «минет», або «минут». Полісемантизм віршів пов'язаний із грою слів «минути» (хвилини) та «минути» (проминути, пройти).

Минет младенчество.

Минет отрочество.

Минет юношество.

Минет мужество.

Минет старчество.

Минет престарѣлость.

Минет весна.

Минет лѣто.

Минет осѣнь.

Минет зима.

Минут всѣ лѣта.

Минут всѣ времена.

А над все минет час покаянія²⁵⁶.

Починається розділ із двовірша «Минуты», закінчується також двовіршем: «Двѣ страшные минуты» (про те, що проминуть небо й земля). Основна його частина складається з трьох віршів: «Минуты всех общие», «Минуты злых», «Минуты добрых».

Останній цикл, «Квадрантес»²⁵⁷, знов повертається до двовіршевої строфіки. Вісім двовіршів обігрують художню ідею чотиричастинності, знаходячи в ній богословсько-етичний зміст. Наприклад:

Іоанн, Лука, Марко и Матвей в початку

Чтут Бога воплощенна, то и Его матку.

Мотивами епіграм стають смерть, страшний суд, пекло й небо, чотири частини світу, чотири євангелисти, чотири пори дня – вечір, ранок, полудень і північ, чотири пори року, чотири незворотні даності життя: час, молодість, втрата дівочости й вимовлене слово. Останній приклад чотирикомпонентного речення береться з ектенії – благального заклику, що містить чотири прохання до Бога:

Заступи,

спаси,

помилуй и

сохрани нас, Боже, Своєю благодатію²⁵⁸.

²⁵⁶ Там само. – С. 64.

²⁵⁷ Квадранс, або квадранц (польськ. kwadrans) – чверть години.

²⁵⁸ Там само. – С. 66.

Млеко (1691)

Оригінальна назва – «Млеко, от овцы пастыр[у] належащее, або труды поетичкіе во честь преблагословенной дѣвы Маріи составленные, або знаменіе службѣнной поволности ясне в Богу преосвященному его милости господину отцу Варлааму Ясинскому».

Збірка датована 1691 р. і, як «Зеґар», присвячена митрополитові Варлааму Ясинському. Химерна вибагливість барокового курйозного вірша знайшла тут найповніше втілення. Збірка об'єднала приклади різних незвичних способів організації графічного простору й звукової структури творів. Навіть рік видання подається акровіршем:

*Аз млекоm питала
Христа в літех мала,
Чистаго младенца
А тварем первенца.*

ДХЧА в кириличній графіці позначає 1691.

Уся структура книги витримана в культурі вибагливої барокової гри. Прикметна особливість барокової естетики – піднесення естетичної цінності інтелектуального напруження, через яке досягається невідоме й незрозуміле. Читання уподібнюється до «розв'язування задачі», «розгадування загадки». Ця риса відчувається вже в початкових частинах: геральдичному вірші, передмові-посвяті, епіґрафах, передмові до читача. Всіляко обігрується образ молока, який у геральдичному вірші химерно пов'язується з гербом Ясинських: молоко нагадує про московську назву Чумацького Шляху, сузір'я, до якого підноситься стріла на гербі. Мотив молока, що його вівці приносять пастухові, переплітається із семантикою материнського молока, яким Богородиця годувала Ісуса.

Після передмови йдуть такі розділи: «Ехо» (вірші, в яких останні два склади кожного рядка відлунюють у новому рядку, складаючи новий зміст):

- *Что плачеш, Адаме: земнаго ли края?*
- *Рая.*
- *Чому в онь не внідеши, боши ли ся браны?*
- *Раны.*

«Рак літеральний» (вірші, в яких літери читаються як зліва направо, так і справа наліво, складаючи однаковий зміст):

*Марія в небѣ и по смерти жива,
А вѣдай тамо то Мати а Дѣва.*

Далі – «Рак словний» (коли читаються зліва направо й справа наліво не літери, а окремі слова), «Рак прекословний» (коли слова, читаючись справа наліво, надають віршеві протилежного змісту).

Ширший графічний простір обіймають вірші «Чворогранистий» (один і той самий текст на сторінці допускає читання слів в ряд-

ках за горизонталлю й вертикаллю), «Згожаючийся» (два суміжні рядки мають деякі однакові слова), «Порядний непорядок» (коли для того, щоб скласти строфу, треба із зовні не пов'язаних між собою слів відібрати кожне третє абощо і скласти їх у строфу).

Ширше використання акустичних ефектів передбачають вірші «Єдиногласний» (у ньому кожний склад закінчується однією голосною літерою):

*Слово плотносно,
Много плодоносно.*

«Єдинопадежний» (з закінченням рядків на один склад), «Азбучний» (де кожне слово починається на чергову літеру абетки). Подається кілька прикладів акровіршів та анаграм. Окремим віршем репрезентовано вірш «Многопріменительний», який, варіюючи порядок слів у рядках, змінює їхній зміст. Розглядаються також приклади лабіринтів і стовпів (віршів у формі піраміди). Замість авторського підпису подаються три акровірші, в останньому з яких ім'я автора прочитується справа наліво.

Творчість Климентія Зіновієва

Біографія о. Климентія Зіновієва реконструюється на основі збірки його віршів. Звідти ж дізнаємося ім'я поета, наведене в мезовірші (акровірші, в якому використовуються середні літери кожного рядка): «Иеромонах Климентіи Зіновієв син».

Поет народився в середині XVII ст., можливо, на Правобережжі. Мотиви злиденного дитинства, сирітства, голодування в дяківській школі, а потім у бурсі дають підставу припускати їхній автобіографічний характер. Отже, він зазнав у дитинстві бідуваль, навчався в дяка при церковній парафії, а після цього – в Києво-Могилянській колегії.

Згодом Климентію Зіновієву доводилося працювати писарем. Принаймні він дуже виразно згадує про це у вірші 347 «О писарах розных»:

*Писарское дѣло хоч то не цѣлом махать,
Да голову горшь цѣна тяжело часом вертать.
Бо потреба, пишучи, всяко размышляти:
Жебы яко наилучшей сенсов докладати²⁵⁹.*

Віншому вірші («250. О людех, з молодых лѣт збытне працювавших») він прямо пише про важку фізичну працю замолоду:

*Многи того прежде времени дознали:
которые змолоду сили не ховали.*

²⁵⁹ Климентій Зіновієв. *Вірші. Приповісті посполиті*. – К.: Наук. думка, 1971. – С. 296–297.

*Же в посред вѣка мѣют немоц престарѣлу:
и твар албо персону свою состарѣлу...
І писател сих вѣршов крѣпко того дознал:
и що мѣло на старост быти, о том не знал²⁶⁰.*

Климентій Зіновіїв рано прийняв монаший постриг. Він мав сан ієромонаха. Не виключено, що був пострижений уже як вдівець, маючи священичий сан. Поет багато хворів, тож зі знанням справи пише у віршах 359-364 про різні людські недуги, у вірші ж 360 «О болѣзних зубных» зізнається: «І автор сѣи людскіи всѣ немоци познал».

У віршах Климентія Зіновієва згадуються Канів, Бахмут, Тор, Запорозька Січ, Литва, Волинь і Польща, говориться про руснаків-українців, росіян, білорусів, волохів, поляків, євреїв, циган, бойків. Це свідчить про мандри автора не тільки землями Гетьманщини та Правобережної України, але й білоруськими («Литва») й польськими теренами Речі Посполитої. Можна припустити, що він перебував у різних монастирях або як постійний мешканець, або як збирач пожертв для свого монастиря. Подорожі до інших чернечих громад могли бути пов'язані з різними обставинами церковного життя: храмовими святами, прославленням або вшануванням чудотворних ікон, заснуванням монастирів тощо.

Останні роки життя Климентія Зіновієва могли пройти на Лівобережжі, на Сіверщині. Там, в одному з монастирів поблизу Чернігова, знайдено його книгу віршів, датовану дослідниками 1700–1709 рр. В останні роки він зазнав утисків, про що пише у вірші 285:

*Грѣшний автор, або теж выкладач вѣршов сих
будучи в гоненіи, писав із скорби их²⁶¹.*

Помер Климентій Зіновіїв близько 1712 р.

Вірші

Збереглися 272 твори Климентія Зіновієва. Це епіграми по 10 і більше рядків. В окремих творах Климентія його найсумлінніша дослідниця Вікторія Колосова виявляє риси елегії, канту, псалми, молитви, орації, пісні, акровірша. Тим не менше, загальною рисою творів є властивий епіграмі лаконізм і предметність образности. Епіграми Климентія Зіновієва не пов'язані з гравюрою, являючи собою наступний етап еволюції жанру в українській літературі. Однак епіграматична образність вимагає позатекстового простору її декодування. Якщо код віршового компонента емблеми є в символічному зображенні над ним, то епіграма Климентія Зіновієва шукає свого сенсу у просторі довколишньої предметної дійсності. Це стимулює автора до пошуку конкретних образів.

²⁶⁰ Там само. – С. 184–185.

²⁶¹ Там само. – С. 206.

Рукопис, до якого було переписано твори Климентія Зіновієва, нараховує 321 аркуш. Близько 30 з них втрачено. Вірші переписано автором начисто на перших 197 аркушах. Автор розбиває їх на кілька груп. Назву першої втрачено з початковими аркушами. Далі йдуть вірші «О людех злых» (вірші 29–63), «О людех добрых, побожных, милостивых, ласкавых и о странноприемных» (вірші 64–75), «О богатствах и о нищетах, и о нендзах²⁶², и о скорбех и о печалех и о мятежах» (вірші 76–99), «О пянствѣ и о паницах» (вірші 100–111), «О чернцах» (вірші 112–118), «О женах розных, всякого чину их. То есть о добрых и о злых» (вірші 119–141), «О мужех добрых, а болш о злых розных» (вірші 142–167), «О ремесниках rozmaityх» (вірші 168–214), «О звѣрех розных, и о скотах, и о быдлах, и о bestіях» (вірші 215–231), «Рѣчи поединковыє: то ест кождые о чем колвек словеса, або теж вѣрши, поеднокрот полагающіися, а не повторяющыяся» (вірші 232–209). Всесвіт розкривається перед автором як видимий вияв присутності Творця, надзвичайно складний і багатоелементний символ Того, Хто перебуває поза досяжністю людських відчуттів. Строкатий світ ремесел, людських звичок і уявлень описується автором як знакова система. Вербальний опис цієї системи, здійснюваний у вимірах епіграми, розкриває її прихований зміст для досягнення людським розумом.

Попри те, що перші аркуші з вісьмома віршами та початком вірша 9 не збереглися, вже з останніх рядків дев'ятого вірша й наступних творів видно намір відкрити збірку поезіями, що ставлять слабку людину перед величними реаліями творіння. Протиставляючи слабкості й непослідовності людини безмежну велич Бога, автор підкреслює свою надію на ласкаву підтримку Творця:

*І нас же, в грѣхах суцых, Спасе, не погуби,
Але отческую Свою милость к нам всугуби²⁶³.*

Звернення до Бога, явленого в Ісусі Христі, наслідування в житті Божого Сина здійснюється через творення правди. Климентій Зіновієв застерігає від неправди, виявляє гріхи та хвороби людини як ознаки духовного нездоров'я творіння, що відірвалося від Отця. У вірші «О людех правдивых, и хотящих правды научитися, наука», він закликає любити правду, аби в правді знайти виправдання:

*А поневаж и сам Бог во всем ест правдивый
пред Ним же не оправдит всяк несправедливый.
Тѣмъ кождому правдивым быти подобает:
если хто по сем вѣку в небѣ жить желает²⁶⁴.*

²⁶² Нендза (польськ. – *nedza*) – злидні, бідність.

²⁶³ Там само. – С. 31.

²⁶⁴ Там само. – С. 31.

Знаками Божої всемогутності й незбагненності, виявлених у природі, зображуються вітер і вогонь (вірші 4 і 5). Символічна присутність Бога у світі позначається різними іменами, перелікові яких присвячений окремих твір (вірш 7 «О именах Бозских»): Христос, Спаситель, Избавитель, Владика, Господь, Відкупитель грішних, Творець світу, Цар слави, Вседержитель, Чоловіколюбєць. Промовляння самих цих імен, а відтак звернення до Бога, є здійсненням Його присутності, у чому бере участь і людина. Таким чином, у вербальному світі дискурсу Климентія Зіновієва людина стає співучасником упривнення Божої ласки через творення слова. У молитві, яка є своєрідним підсумком богословського прологу збірки (вірш 8 «Вѣрш до Бога молитвенный от человека грѣшнаго»), визнаючи власні провини із застосуванням традиційної молитовної топіки – «вѣх в грѣхах превышшаю», «моим грѣхам не маш конца», «дѣла рук Своих не презри», – автор залучає до творення образу майбутньої долі спасенної Богом людини біблійні алюзії: «имам главы врагов своих стерти» (пор.: «*І до змія сказав Господь Бог: ... І Я покладу ворожнечу між тобою й між жінкою, між насінням твоїм і насінням її. Воно зітре тобі голову*» – Бут. 3:14–15), «на правицы Твоей с овцы постави» (пор.: «*І перед Ним усі народи зберуться, і Він відділить одного від одного їх, як відділяє вівчар овець від козлів. І поставить Він вівці праворуч Себе, а козлята ліворуч*» – Мт. 25:32–33.).

Наступний цикл віршів розробляє проблеми хвороб, смерти, нещасних випадків. Годинник (зегар) улюблений бароковий символ незворотної невблаганності часу, стає центральним образом вірша 17: «О зегару або теж годиннику и о годинѣ смертной». Він починається словами:

*Єгда зегар години в свои час выбіает,
В то время смертныя нам часы предназначает.
Бо вѣк наш хоч бы долгий власне як година,
Ах не вѣмы, что справит минута єдина*²⁶⁵.

Вірші «про злих людей» відкривають цілу галерею хворобливих явищ суспільної дійсності: наклепників, злодіїв, здирців, кривоприсяжників, невідплатних боржників, грабіжників, катів, скнар, волоцюг тощо. Деякі з авторових настроїв здаються для нас вельми контрверсійними. Зокрема, він засуджує тих, хто залишає своїх панів і тікає «на слободи», де потрапляє у граничні злидні:

*Пожитечная єму судилась слобода:
Довольная пустыня, и лика, и вода*²⁶⁶.

Серед відразливих для автора суспільних хвороб знаходить собі місце й палінню тютюну, від якого Климентій просить Бога себе охоро-

²⁶⁵ Там само. – С. 39.

²⁶⁶ Там само. – С. 49.

нити, «жеб несмрадними устами молитву чинити». Серед інших вміщено великий за обсягом вірш 55 «О волочащихся чернцах по мѣстах, по школах, и по корчемных дворах», де самочинні чернечі мандри картаються як свавільні витівки, втеча від монашої дисципліни й шукання загибелі своєї душі. Якимось чином серед «злих людей» опинилися й персонажі вірша 59 «О цыганах и о жыдах».

На противагу засуджуваним автором суспільним патологіям у циклі віршів «О людех добрых, побожных, милостивых, ласкавых и о страннопріемных» створюється низка образів добродійців. Порівняно з попереднім циклом, цей значно скромніший. Привертає увагу вірш 71 «О премѣнностяхъ свѣтовыхъ», де розробляється найхарактерніший для бароко мотив «vanitas»: марнотности, змінности долі. «Всяка рѣч на свѣтѣ премѣненна бывает», «все преходят, яко воздушные вѣм хмуры» – журливо констатує автор. І добродійності зображуються тут в одному комплексі із земними стражданнями: самотністю, хворобами тощо.

Цілий цикл «О богатствах и о нищетах, и о нендзах, и о скорбех и о печалех и о мятежах» будується на іншому улюбленому бароковому мотиві: антитезі «багатство – убогість». Климентій пише про скорботи, що їх переживає людина на землі, про незбагненність Провидіння, котре декому дає багатство без жодних видимих причин:

*И подобно то так Бог восхотѣ издавна,
Що поставил человека человеку неравна²⁶⁷.*

Світові скорботи, сум сполучаються з проблемами майновими, хоч і незвідні до матеріяльних статків. Однак багатство має і свої небезпеки та суспільну відповідальність: «за слезы убогих Бог таких карает».

У віршовому циклі, присвяченому пиякам і пияцтву, поряд із відвертим дидактизмом виявляється схильність до сатиричного опису цього явища. Слідом за групою віршів про чернече життя (112–118) подано цикл «О женах розных, всякого чину их. То есть о добрых и о злых», ніби навмисне покликаний компенсувати відчуття тягарів чернечого життя застереженням від проблем, пов'язаних із подружнім станом. Хоча зовсім не складається враження, що автор-монах прагне відтінити переваги свого стану зображенням «лихих жінок». Климентій пише і про побожних вдів, про жіночу терплячість, з якою в мороз на річках перуть білизну, про смерть при пологах. Та все ж значно переважають приклади подружньої невірності, спокусливих учинків, забобонности, пліткарства, пияцтва. Серед жінок автор бачить ворожок, чарівниць. Навіть витривалість до морозу він тлумачить «пекельною гарячністю в жіночій тілі».

При розмові про жіночий характер автор-монах посилається на приповіді Соломонові («Ліпше сидіти в пустинній країні, ніж із свар-

²⁶⁷ Климентій Зіновійв. *Вірші. Приповіді посполиті*. – С. 81.

ливою та сердитою жінкою» – Прип. 21:19) і на народну мудрість. Жіночі танці нагадують Климентієві історію з усікненням голови Іоана Предтечі, смерть якого була платнею за вдалий танок Іродової пасербиці Соломії (Мт. 14:3–11).

Хоча врешті-решт автор уникає нав'язування аскетичних поглядів на подружнє життя й бажає одруженому чоловікові:

*І Боже тебѣ жону понят помози
И чада побожныя от нея вам умножи*²⁶⁸.

Подружні й загалом морально-етичні проблеми людських взаємин Климентій продовжує розробляти й у віршах наступного циклу – «О мужех добрых, а болш о злых розных». Ревнощі, насильне одруження, велика вікова різниця між подружжям, мішані шлюби вірних різних обрядів, одруження втретє й учетверте, перелюбники – ці мотиви створюють досить невідрадну картину суспільної моралі. Однак автор і тут стримується від суворих вироків дійсності – він лише помічає й фіксує вияви недосконаlosti суспільної моралі, внесеної слабкістю людської натури, аби щоразу вказати на шлях виходу з цього стану: «а о прощество Бога и людей впрашает» (с. 112), «І на грѣхи не мощно правда позволяти, // але кожного треба от ных отвращати» (с. 113), «чини так, спасеш свою и жоны злои душу» (с. 115), «и так прощение могут от Бога приняти» (с. 119).

Найпильніша увага приділяється найбільшому з віршових циклів Климентія: «О ремесниках rozmaityх» (вірші 168–214). Мабуть, ніде в українській літературі до Івана Котляревського поезія народного побуту не відображалася з такою масштабністю й любов'ю. Автор присвячує окремі вірші найпоширенішим в Україні ремеслам і професіям: гончарям, рільникам, ткачам, бондарям, шаповалам, теслям, музикам, шевцям, мірошникам, малярям, рибалкам, гутникам (виробникам скла), дзвонарям, друкарям, виноградарям, мулярам, сніцарям (різьбярям, що виготовляли колеса й карети), токарям, пастухам, кравцям, кушнірам, ковалям і т. д.

У вірші про гончарів Климентій вдається до барокового концепту: він називає першим гончарем самого Бога, бо ж Той Сам створив із глини Адама:

*Первый на свѣтѣ гончар ремесник труждател:
Сам Господь Бог, Адама и Еввы создател*²⁶⁹.

Теслярський фах, як і мулярство, пов'язується зі спорудженням церков і встановленням хрестів. Шукається символічного сенсу в поставленні апостолів із рибалок. Пастух викликає спогад про Христа як доброго пастиря.

²⁶⁸ Там само. – С. 101.

²⁶⁹ Там само. – С. 131.

Пишучи про ремісників, Климентій обминає реалії життя рицарсько-го стану – як шляхти, так і козацтва, яке на його часи все ще лишалося панивною верствою Гетьманщини. Однак у віршах про майстрів, котрі виробляють стріли (204) та сагайдаки (214), згадується і про їхніх замовників – козаків. Перший зі згаданих віршів закінчується здравицею козакам:

*А вы, козаки, лук здоровы потягайте
И з огненных оружи с мѣле выпалайте.
Бог вам нехай побѣждат врагов помагаєт,
А вас от врагов в войсках и в домах сохранияет.
Я всѣм милостям вашим сердечно пріяю,
А пришедших з войска миле поздоровляю²⁷⁰.*

В останньому з тематичних циклів, «О звѣрех розных, и о скотах, и о быдлах, и о бестіях», містяться вірші про левів, ведмедів, зайців, коней, кіз, риб, свиней, котів, собак. Навряд чи автора можна звинуватити в надмірній любові до тварин. Що ж стосується собак, то в Климентії явно відчутний досвід мандрівника, якому не раз доводилося зустрітися з агресивними охоронцями чужих осель. Він виголошує:

*Благословен єст той дом назавше от Бога
И от людей бываєт похвала премного,
А именно той, который в себѣ псов не маєт.
Того безпрестанно сам Бог благословляєт²⁷¹.*

В іншому ж вірші не менш безапеляційно поет застерігає: «Хто в псах кохаєтся, сам ему ся равняєт» (с. 169). Загалом же тварини описуються як ознака багатства й розмаїтості світу, наділяються самостійною вдачею, однак при цьому пов'язані з рисами людської вдачі та людськими потребами.

Решта віршів збірки не має чіткого групування за темами й окреслюється автором як «Вѣрши, поеднокрот полагающіися». До них долучається 77 творів, доданих уже наприкінці, після «Приповістей посполитих». Тут ідеться і про реалії церковного життя (Святе Письмо, церкви, церковне правило, монастирські трапезні, крилошан, канонархів, дзвони), і знов про різні категорії ремісників, про пори року, навчання грамоти тощо. Серед цих творів є й окремий вірш 246 «О православных людех, воинськіє службы отправаючих, іменно о козаках». Козаки зображуються як захисники вітчизни від бусурманів, ладні покласти голови на війні:

*Зачим не тылко ховай, Боже, нагану дават
Козакам, але треба их, як святых, шановат.
Бо на войнах в потребах кров проливают
И за православную вѣру души полагают²⁷².*

²⁷⁰ Там само. – С. 157.

²⁷¹ Там само. – С. 170.

²⁷² Там само. – С. 183.

Мова автора тяжіє до афористичної насиченості, що стимулює залучення ним фольклорних прислів'їв і приказок. Так, вірш «О друзьях зычливых» відкривається словами:

*З давных часов приповѣст тая то пробувает:
Не мѣй собѣ сто коп, як сто друзей, – повѣдает.
Бо сто коп, як то мовят, гроши – слына.
А друзья не забудут, як якая година*²⁷³.

У вірші «О пьянствѣ и о пьяницах» використовується відома народна приказка «Як свиня в болоті»:

*Бо пьяному здастся, же и козы в золотѣ,
А сам валяется, як свиня в болотѣ*²⁷⁴.

А в іншому творі з того ж тематичного циклу життя тверезого з п'яним порівнюється за фольклорним принципом: «то может и порося из вовком пожити». Про писемних жінок Климентій також відгукується приказкою: «А женам, як пятого колеса, так треба»²⁷⁵. Подружню невірність він позначає народним висловом: «А іна в гречку скачет добре без мужа»²⁷⁶ і застерігає питущих жінок: «як посполите мовят, іскра поле зпаляет, а послѣ выпаленя и сама погибает»²⁷⁷. Мішані (православно-католицькі) шлюби для нього – «то власне порося з вовком пробувает»²⁷⁸.

У цілком несподіваному контексті, дещо перефразуючи, вводить автор відоме нині прислів'я про невмирущість козацького роду:

*Бо на свѣтѣ так мовят, козацкому роду
Мало когда, або теж не маш переводу*²⁷⁹.

Вірші Климентія Зіновієва силабічні із жіночою римою, як правило, дієслівною і точною. Автор добре володіє віршовою технікою й пояснює похибки несприятливими життєвими обставинами («Се же паки вѣрш, вмѣсто предмовы»):

*Бо индѣ и не равно сылляв*²⁸⁰ *доклададем:
єднак ім приличностей болшей поклададем.
Может и сызора*²⁸¹ *где найти розерванна:
также и катенція*²⁸² *где колвек неравна...*

²⁷³ Там само. – С. 73.

²⁷⁴ Там само. – С. 87.

²⁷⁵ Там само. – С. 100.

²⁷⁶ Там само. – С. 111.

²⁷⁷ Там само. – С. 106.

²⁷⁸ Там само. – С. 117.

²⁷⁹ Там само. – С. 268.

²⁸⁰ Силяба (польськ. – sylaba) – склад.

²⁸¹ Цезура – ритмічна пауза, що поділяє віршовий рядок на піввірші.

²⁸² Каденція – закінчення ритмічної фрази.

*І аз пишуци в розных мѣсцах омылялем:
же спокойного мѣсца на тоє не малем*²⁸³.

Вікторія Колосова вирахувала, що з 290 віршів, у яких автор намагався дотримуватися 13-складового розміру, лише 75 абсолютно послідовно витримані в ньому. Є й 11-, 12-, 14-, 16- та 18-складові вірші, теж не завжди точні.

Римування парне. Із 3355 пар віршових рядків 2770 пар у збірці мають жіночу риму.

Приповісті посполиті

До віршів у книзі Климентія Зіновієва додано першу в українській фольклористиці збірку народних прислів'їв і приказок: «Приповѣсти або теж присловія посполитые». Вона займає 69 сторінок. Сам Климентій зібрав понад півтори тисячі прислів'їв, приказок, народних афоризмів. Ще близько 200 творів дописано пізніше.

Збірник був відкритий у середині ХІХ ст. відомим збирачем і дослідником українських пам'яток Олександром Шишацьким-Іллічем, випускником Чернігівської духовної семінарії, який редагував «Черниговские губернские ведомости». Там у 1857 р. вміщується повідомлення про знайдену збірку.

Матеріялами зацікавився Пантелеймон Куліш. З рукопису робить виписки О. Маркович; прислів'я використовує у своїх творах Марко Вовчок. І лише 1971 р. тексти були надруковані у складі збірки творів Климентія Зіновієва.

²⁸³ Климентій Зіновієв. Вірші. Приповісті посполиті. – С. 204.

ІСТОРИЧНІ ПОДІЇ В ПОЕТИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ



«Лямент о пригоді нещасной мешчан острозьких»

Оригінальна назва – «Лямент о прыгодѣ нещасной о зелжывости и мордерствѣ мешча[н] острозьких, що ся им власне прыдало на день урочыстаго свята з мертвых востання Пана Спасителя нашего в понеделок в процессии идучим под приизд еи милости паней воєводиной виленской, которая-то з обох сторон жалованая пригода в тых ритмох ниже достатечне ся окажет през мене, М. Н., с пилностью описаных року Божиа 1636, мѣсяца июня, дня 14».

Твір зберігся в рукописі, присланому Павлові Житецькому із сідлецької губернії Я. Андрієвським. Рукопис зберігається у Львівській науковій бібліотеці. Текст вірша неодноразово друкувався.

Автор сховався під криптонімом М. Н. Він точно визначив час написання вірша – за два місяці після трагічних подій, що сталися в Острозі на великодні свята 1636 р. Вірші М. Н. присвятив митрополитові Петру Могилі, додавши прозову передмову-посвяту, де особливо наголосив на заснуванні митрополитом Києво-Могилянської колегії. Про себе автор згадує лише: «з Ровного, з найубогшеи школы Вашей велебности». Можна припустити, що в Рівному М. Н. учителював.

В основу сюжету «Ляменту» покладено конфлікт між княжною Анною Алоїзою Ходкевич і православними жителями Острога. На великодні свята 1636 р. спадкоємниця й онука князя Костянтина Острозького, яка активно намагалася поширити у своїх володіннях католицьку віру, перенесла батькове тіло до костелу. Батько княгині, Олександр Острозький, був православним, і це викликало масове невдоволення православних мешканців Острога. На другий день великодніх свят почет княгині зустрівся на мості з православним хресним ходом. Православні відмовилися поступитися дорогою. Сталася сутичка між охороною княгині й православною громадою. У відповідь на вияв непокори княгиня збрала шляхетське військо. Непокірні були жорстоко покарані: одних четвертували, другим відрубували руки, третіх катували.

Анна Алоїза Ходкевич – відома історична особа, дочка князя Олександра Острозького, онука князя Костянтина-Василя Острозького. Через матір вона була родичкою двох католицьких святих – Яцка Одровонжа та Станіслава Костки. Анна Алоїза Ходкевич належала до улюблених постатей польської народної легенди. Вона побралася з гетьманом Яном Каролем Ходкевичем у 1621 р., саме перед Хотинською війною. Гетьман очолив польське військо й загинув. За 10 місяців по весіллі Анна Алоїза одержала звістку про смерть чоловіка. Це справило визначальний вплив на дальшу долю княгині та її особисту релігійність.

Овдовівши, вона до смерти носила жалобу й присвятила себе доброчинній діяльності. Величезні прибутки княжого маєтку княгиня обернула на служіння ближньому. Вона допомагала шпиталеві, утримувала лікаря й аптеку для вбогих. Однак метою доброчинної діяльності було насамперед поширення католицької віри. В Острозькому замку було відкрито школу, де навчали й наvertsали на латинський обряд не тільки православних українців, але також євреїв і татар. Княгиня заснувала єзуїтські колегії в Острозі (1624) та Ярославі (1653). При Острозькій колегії відкрилися бібліотека, аптека, бурса (гуртожиток) для бідних студентів. Для утримання колегії Анна Алоїза Ходкевич пожертвувала три містечка, 22 села, земельні ділянки, значні кошти.

Згодом козацькі війни змусили її залишити Остріг і виїхати до Польщі. Єзуїтська колегія тимчасово припинила діяльність, відновивши її лише в середині 1660-х років. Анна Алоїза Ходкевич померла в Польщі 27 січня 1654 р.

Твір складається з чотирьох частин. Перша – віршова поезія читачам, у якій автор висловлює переконання в повчальному й застережному значенні розповіді для всього читацького загалу. Друга – прозова передмова-поезія митрополитові Петрові Могилі. Автор мотивує своє звернення до митрополита безперечними заслугами останнього в розбудові київських шкіл і особистою освіченістю українського першоєрарха. Праця митрополита порівнюється з подвигами Геракла. Третя частина – власне опис подій в Острозі, що починається словами: «Ту ся починает лямент о утрапеню мешчан острозких и о зневазѣ шляхты преднѣйшей от люду посполитого». Ця частина найбільша за обсягом. Останній, четвертий розділ «Придаток: замкнення той же матерѣи» дорівнює за розміром попередньому.

Таким чином, крім вступних розділів, сам віршовий текст поділяється на дві частини. Вони досить помітно відрізняються одна від одної: за поетикою, емоційною наснаженістю, типом сюжету. Перша віршова частина є головним чином емоційною оцінкою подій в Острозі, друга ж більш детально описує їхній перебіг. У першій частині домінує 13-складовий вірш із точним суміжним римуванням. Друга частина використовує 4-рядкову строфу, в якій три перші рядки мають 11–13-складовий розмір, а четвертий рядок удвічі коротший.

Не називаючи головної винуватиці острозької трагедії, автор цілком виправдовує православних міщан, церковна процесія яких не схилялася поступитися земному можновладцеві:

*Который же то та был гордый, же ся вам спротивыл?
Не вам то, але Богу самому провиныл,
Же смѣл руку подносити на так святые sprawy,
Чым ся всѣ щитимо и достаємо славы (УП-2, с. 191).*

Для підсилення викривального пафосу використовуються риторичні питання:

*О великая неуваго! Хто ж до того радил,
Абы люде з обох сторон так ганебне звадил?
Присмотрѣмся, як свои речы оздобляємо,
Чему собѣ теж иные лехце поважаємо?
Так святости костелные велце шануємо,
Для чого ж и церковным тои чести уймуємо?
Коли свои послуги Богу залецаємо,
А чему ж и на иные криво поглядаємо? (УП-2, с. 194).*

Серед риторичних питань трапляються метафоричні: «Кто ж бы ся смѣл з мотыкою на солнце порыват?», або ж питання, що переходять у метафоричний зворот:

*Що ж далее было чынити? Хот бы камѣнное было
Сердце в людех, снат бы ся и тоє ужалило (УП-2, с. 192).*

Неодноразово автор звертається з риторичними вигуками до Бога: «Жался, мощный Боже!», «Жался, Боже, их глупства и мудрых мудрости». Перша віршова частина закінчується молитовним зверненням до Бога допомогти постраждалим:

*Боже, который з оковов вязнѣ розвязуєш
И оных над надѣю свободою даруєш!
Выбав и той остаток вязнев утрапенных,
Рач их тѣштыи в фрасунках их неутуленных,
Не дай всѣм загинути и стережи их до конца,
Потѣхо и Надѣе, єдыный Оборонца! (УП-2, с. 194).*

Риторичний малюнок тексту увиразнюється також зверненнями до православного читача («Тераз не стуйте ж! Нащо ж юж прыходит!»), до Острога («О ты, О[с]трогу, мѣсто справедливое!», до опонентів. Певний паралелізм між частинами створює закінчення другої віршової частини зверненням до княжни Анни Алоїзи Ходкевич (перша закінчувалася молитвою до Бога):

*О паны зацная! Буд же литостивая,
Не буд крве людскои так ганебне хтивая,*

*А тот гнѣв в собѣ рач умодероват,
Ласку дароват.
Отпусты ж вины виноватцом своим,
Бы теж Пан если-с пребачыл и твоим,
В которым ся кохаеш, его наслѣдуеш,
Вѣрне милуеш (УП-2, с. 198).*

У творі зустрічаються анафоричні питання, автор вдається до градації.

ВІРШІ ПРО ХМЕЛЬНИЧЧИНУ

«Висипався хміль із міха»

Вірш «Висипався хміль із міха» було знайдено Ізмаїлом Срезневським у «Сотенній книзі козаків після Зборівського миру», що зберігалася у Варшаві. Твір датується 1648 р.

У вірші розробляються мотиви першої перемоги козацького війська на чолі з Богданом Хмельницьким. 16 травня 1648 р. у битві під Жовтими Водами козаки в союзі з татарською ордою Тугай-бея вщент розгромили передові польські загоны й захопили в полон гетьманового сина Стефана Потоцького (тяжко поранений, він згодом помер у татарському полоні). Автор виявляє добре знання історичних реалій, обставин битви.

Перемога козаків інтерпретується як помста за кривди від шляхти, перелічені у творі. За логікою автора поневолення козаків обернулося для шляхтичів втратою особистої свободи, захоплення чужих хуторів (очевидно, йдеться і про відому історію загарбання Суботова Чаплинським) – необхідністю вишукувати кошти для викупу з неволі, продаючи власне майно. Узагальнений образ ворога конкретизується в особі Стефана Потоцького:

*Чи не ти, Степанку-сараче,
Од козаків гарачи,
Не ти-сь брав їм хутори?
Єст інші тепер пори! (УП-2, с. 98).*

Жах, що його наводять на ворогів козаки («Волять татарської юки, Ніж козацької руки»), пов'язується насамперед із особою нового лідера запорожців – Богдана Хмельницького. При цьому вдало сполучається традиційна народна алегорія битви – варіння пива й барокова культура інтерпретації алегорії:

*Висипався хміль із міха
І наробив ляхам лиха,*

*Показав їм розуму,
Вивернув дідчу думу.
До жовтої водиці
Наклав їм дуже хмельниці.
Не могли на ногах стояти –
Воліли утікати (УП-2, с. 98).*

Етимологія прізвища Хмельницького дозволяє використати символічний потенціал образу хмелю як одного з головних компонентів броварства, котре, до речі, саме в XVII ст. переживає в Речі Посполитій процес перетворення з домашніх, переважно шляхетських, броварень на окрему галузь державного виробництва. Ще в 1585 році чеський лікар, математик, астроном Тадеуш Гаєк визначав пиво як «напій з води, зернових та квітів хмелю», а про хміль стверджував, що «хміль пиво робить не лише пивом, але й добрим пивом». Таким чином особа Богдана Хмельницького, за аналогією з хмелем, постає вирішальним чинником у перетворенні порізаних протестних настроїв і рухів на потужну національну революцію, котра засвідчила свою силу під Жовтими Водами.

При зображенні противників використовуються сатиричні прийоми: зневажливі епітети, зменшувальні й прозивні імена («гетьманчику-небоже», «Степанку-сараче», «куркоїди»). У їхній характеристиці виділяється в ролі домінантної риси страх, з яким пов'язані мотиви втечі: «воліли утікати», «не утікай же, ляху», «юж утікають з валів».

У силабічному вірші сполучаються восьми- й семискладові рядки. Римування суміжне, рима жіноча, переважно точна, іменникова.

Вірші з літопису Йоахима Єрлича

Йоахим (Яким) Єрлич – український шляхтич, що походив із Волині, вчився в Острозькій академії, а потім служив у коронного підканцлера Анджея Липського. Він брав участь у Хотинській війні 1621 р., але потім прийняв монаший постриг і служив у Київському Пустельно-Микільському монастирі. Після підпорядкування монастиря новому митрополитові Петрові Могилі Йоахим Єрлич зрікається монаших обітів і в 1635 р. одружується. Відтоді до кінця життя (1674) він жив у маєтку на Волині, тільки під час Хмельниччини був змушений переховуватися в Києві.

Головний твір Єрлича – «*Latopisiec albo kroniczka rżnych spraw i dziejyw dawnych i terażniejszych czasyw, z wieku i życia mego na tym padole świata, etc. 1620 roku*²⁸⁴». Його автор почав писати після пере-

²⁸⁴ Літописець, або Хронічки різних справ і подій давнього й теперішнього часу, з мого віку й життя на цьому падолі світу і т.д. з 1620 р. (польськ.)

моги королівського війська під Берестечком і поступово розширював сюжетні межі до 1620 і 1673 рр. Найдокладніше описані події Хмельниччини, до якої автор ставиться негативно.

У зв'язку з розповіддю про нещасливу для поляків битву під Корсунем 26 травня 1648 р., коли коронний гетьман Миколай Потоцький і польний гетьман Мартин Калиновський потрапили в татарський полон, Йоахим Єрлич наводить чотири пов'язані між собою віршові тексти за мотивами цієї битви. Всупереч авторській концепції, поетичні твори перейняті піднесеним, переможним настроєм, іронізують над переможеними поляками й прославляють запорожців. В. Кречетень і М. Сулима припускають, що ці вірші є фрагментами цілісного твору про перемогу запорозького війська – можливо, однієї з тих декламацій, якими студенти Києво-Могилянської колегії вітали Богдана Хмельницького при його тріумфальному в'їзді до Києва 1648 р.

Перший з наведених Йоахимом Єрличем віршів – «Піснь о пану Миколаю Потоцькім, гетьмані короннім, а о Хмельницькім р[оку] П[анського] 1648». Він написаний у формі звернення до Миколая Потоцького його воїнів, які застерігають від небезпеки, спричиненої самовпевненістю адресата:

*Глянь, обернися, стань, задивися, которий високо
Умом літаєш, мудрості знаєш широко, глибоко!
Не поспуй мозку, мудруй потрошку, в собі обачайся,
І тих рада не лиха, що ходять стиха, і тих поражайся!* (УП-2, с. 99).

Попри нечіткість строфічної будови структурне членування вірша забезпечується рефреном «Глянь, обернися, стань, задивися». Цей же рефрен, повторюваний п'ять разів протягом 30-рядкового вірша, набуває функцій змістової домінанти: знов і знов закликає гетьмана зупинитися, озирнутися, зважити на свої сили й загрози «славного запорозького люду»:

*Глянь, обернися, стань, задивися, що ся дієт з нами,
Поручниками і ротмістрами, польськими синами!
Глянь, обернися, стань, задивися! Видиш – людей много.
Чи ти звоюєш, чи їм згодуєш²⁸⁵, бо то в руках Божих?* (УП-2, с. 99).

Миколаєві Потоцькому закидається самовпевненість, пиха, небажання миритися з реаліями, визнати невблаганність волі Бога. Його образ стає втіленням шляхетської ментальності, жорстокої та бунтівливої вдачі рицарської верстви Речі Посполитої:

*Невиннії душі береш за уши, вольность одеймуєш,
Короля не знаєш, ради не дбаєш, сам собі сеймуєш* (УП-2, с. 99).

²⁸⁵ Від польськ. *holdować* (komuś) – перебувати у васальній залежності, схилитися перед кимось, визнати чийсь зверхність.

Гетьман Миколай Потоцький і справді належав до тогочасних символів шляхтича-сармата. Ще не маючи тридцяти років, він виявив мужність у війні під Бушею й Цецорою (1620), пережив турецький полон, а після звільнення розбив поблизу Бара татарський загін (1627). Потім він призначається брацлавським воєводою (1637), польним гетьманом (1637), краківським каштеляном. Миколай Потоцький брав діяльну участь у придушенні козацьких повстань, а 1646 р. став великим коронним гетьманом, тобто головнокомандувачем військ Речі Посполитої. Однак Корсунська битва виявилася для нього нещасливою: переживши розгром свого війська, Миколай Потоцький потрапив у полон до татарів.

Другий вірш має назву «Оповідзь пана Потоцького на жолнірські слова так, яко се нижей ту описує». У ньому переповідаються події, що стали реакцією Миколая Потоцького на застереження. Образно передається обурення гетьмана:

*Он глянул, як звір, внет крикнул, як лев, на жолнірській слова.
Острая, як міч, а груба, як піч, біла єму тая мова (УП-2, с. 99).*

Далі в сюжетно послідовній формі, що відповідає історичній основі, наводяться деталі з фатального завершення походу Потоцького на бунтівних запорожців: направлення війська на чолі із сином під Жовті Води, розгром польського авангарду, вперте продовження Миколаєм Потоцьким походу, битва під Корсунем і ганебний полон:

*Там же на хвилю всю свою силу жолнірськую втрачає,
Стрельб[у], штуки і ринштуки запорозььом нажичає.
Турецькій коні, дорогії убрьори отдає по неволі,
А сам іде і інших веде до татарської неволі (УП-2, с. 99).*

Третій вірш – «Пропорція теї пісні». Слово «пропорція» використовується тут швидше в сенсі «співмірність, стосунок однієї частини до другої». Адже вірш шукає мораль у стосунках попередніх двох частин, що виявляють динаміку розвитку подій початку Хмельниччини. Висновки подаються відверто й безпосередньо: лихо спричинила пиха гетьмана Потоцького. Саркастично бажаючи солдатам відступити на зимівлю, а бранцям – сидіти в татарському полоні до смерті, автор, уже виступаючи від власної особи, пов'язує з цим спокій і умови до відновлення господарського життя України:

*Нехай християне, ваші подоляни, розплжють кури,
Що виловили і виносили ваші джури (УП-2, с. 100).*

Четвертий вірш – «Подяковання Богу за звиценство» – має суто панегіричний характер. Він прославляє Запорозьке військо за визволення України й вигнання ворогів поза її межі:

*Честь Богу, хвала, навіки слава Войську Дніпровому,
Же з Божей ласки загнали ляшки ку порту Вісляному (УП-2, с. 100).*

Акцентуються релігійні мотиви визвольної боротьби: щоб «віра святая вцалє зостала». Висловлюється радість зі здобуття власної столиці – Чигирина, гетьманського самоврядування, символом якого є булава. Центральне місце відводиться Богданові Хмельницькому, обраному Богом для очолювання боротьби за свободу. Його автор зображує як

*Зацного Богдана, мудрого гетьмана, доброго молодця,
Хмельницького чигиринського, давнього запорозця* (УП-2, с. 100).

Отже, в образі Хмельницького сполучаються державна мудрість, військова відвага, старожитність роду, особисті чесноти – все, що мало б належати ідеальному героєві-«сарматові». Таке призначення: творення ідеального героя на противагу переможеному антиподові, Миколаєві Потоцькому, – можна визнати за всім віршовим циклом, включеним до літопису Йоахима Єрлича.

Вірші з літопису Григорія Граб'янки

Три вірші невідомого походження збереглися завдяки тому, що містилися в літописі Григорія Граб'янки. Щоправда, лише один із них за своєю жанровою природою може бути віднесений до історичних віршів. На початку твору вміщено «Похвалу віршами Хмельницькому від народу малоросійського» – панегіричний вірш, що мав супроводжувати портрет Богдана Хмельницького. У трьох чотирирядкових строфах прославляється історична місія гетьмана, в якій виділяється визволення України від «лядського ярма» й протистояння унії, а також вигнання ворогів. Характерні для панегірика персоніфікація образу вісті, здатної розносити у світі славу героя, смерті, нездатної подолати життєву силу героя, а також звернення до античної міфології, в якій вишукуються паралелі до переможних битв Хмельницького:

*Навіть в землях Фракії оселився страх
Коли Марса гуки мчали на крилах*²⁸⁶.

В дусі геральдичної поезії витримано «Вірші на герб Малоросійський», що мали ілюструвати печатку Запорозького козацтва (воїн із шаблею та мушкетом). Прозорість символіки гербових деталей звукує простір для барокової винахідливості несподіваних інтерпретацій. Як і в аналогічній гербовій епіграмі з «Віршів на погреб гетьмана Сагайдачного» Касіяна Саковича (1622), акцентується на покликанні козаків – пильнувати спокій рідної землі, тримати зброю напоготові. Джерело сили козаків – справедливі мотиви їхнього служіння батьківщині:

²⁸⁶ *Літопис гадяцького полковника Григорія Граб'янки* / Пер. із староукр. Р. Іванченка. – К.: Т-во «Знання» України, 1992. – С. 13.

*У повсталих сила полягає в тому,
Що боронять волю батьківського дому*²⁸⁷.

Завдання козацького війська розкривається через вдале народне порівняння з пастухом, який боронить отару від хижого вовка.

І лише третій вірш з цього літопису розглядається власне як зразок історичної поезії часів Хмельниччини. Це наведений після розповіді про перемогу під Корсунем твір, що починається словами «которіє прийшли, Хмельницького аби піймали». Мотиви цього невеликого, 12-рядкового твору пов'язані з першими козацькими успіхами на війні: розгромом польського війська й захопленням у полон коронного й польного гетьманів.

Художня концепція твору будується на антитезі: загарбницькі плани гордих поляків, які хотіли поневолити українців («смиранных руснаков»), протиставляються смиренній мужності захисників власної свободи. Автор акцентує парадоксальність ситуації:

*Которые пришли, Хмелницкого абы поймали,
Леч сами в неволю впали.
Поихали бучно до Криму рыдваны,
З совѣтниками оба полские гетманы* (УП-2, с. 100).

Характерний образ «поихали бучно» іронічно обіграє невідповідність пишної вдачі обох гетьманів, звиклих до бучних розваг, і невільницької валки, в якій опинилися вони після захоплення в полон. Тут же додається моралістичне тлумачення події: поляки покарані за гордість, а козаки отримали від Бога винагороду за смирення:

*Хотѣли ляхи с козаков славу мати
Аж Бог тому долг, кто вмѣет ся смирати,
Той вознес[е] нинѣ смиренных руснаков
А гордых со престол низложи поляков* (УП, с. 100).

В дусі офіційної доктрини Гетьманщини головний мотив військового протистояння набуває релігійного змісту: поляки нібито хотіли «руси наклонити до Риму», тобто змусити прийняти унію.

«Дума козацька про войну з ляхами над рікою Стиром» (1651)

Оригінальна назва – «Дума козац[ь]кая о войні з ляхами над рікою Стиру[ом]»; в іншому списку вірш називається «Дума козацька о берестецькім звиченстві 1651, 31 юля».

Вірш призначений для співу, в назві вказана навіть мелодія: на мотив народної пісні ««Ой постил би-м я сім понеділков, ос[ь]мую неділен[ь]ку...». Автором міг бути вихованець Києво-Могилянської колегії.

²⁸⁷ Там само. – С. 14.

Сюжет вірша досить точно передає обставини найбільшого бою Хмельниччини, що відбувся на Волині біля Берестечка 28 червня – 10 липня 1651 р. Козацьке військо, що налічувало тоді близько 100 тис. вояків, мало за союзників татарську орду під проводом Іслам-Гірея, що привів близько 10 тис. вояків. Їм протистояла армія Речі Посполитої, очолювана самим королем Яном Казимиром II, яку сучасники обчислювали в 300 тис. чол. (сучасні українські історики схильні зменшувати це число на третину). Обставини битви досі лишаються незрозумілими. Відомо, що у вирішальний момент татарська орда почала відступати й захопила із собою Богдана Хмельницького й писаря Івана Виговського. Козаки, обравши нового гетьмана, кілька днів обороняли свій табір, огорожений возами й оточений земляним валом. Потім вони почали відступ, спорудивши переправу через річку Пляшеву, при цьому зазнали великих втрат. Польські джерела визначали їх у 30 тис. вояків (ці відомості не підтверджуються історичними джерелами і вважаються перебільшеними).

Поразка під Берестечком була для українського війська катастрофічною й спричинила відмову польського короля від досягнутих раніше домовленостей. Козацький гетьман був змушений підписати 28 вересня 1651 р. Білоцерківську мирну угоду, за якою істотно скорочувався козацький реєстр, територія Гетьманщини обмежувалася Київським воєводством, шляхті мали бути повернені захоплені козаками маєтки, а селяни мусли повернутися на панщину. Польський сейм так і не затвердив Білоцерківської угоди, а Богдан Хмельницький невдовзі зібрав нове військо й уже 2 червня 1652 р. здобув перемогу під Батогом.

Вірш починається епічним зверненням до річки Стир, яка протікає неподалік від Берестечка. Автор просить річку розповісти, що сталося під час битви з поляками. Мотивом війни визнається оборона віри, а контрверсійні наслідки Берестецької битви змушують автора в досить плутаній формі ставити питання: чого ж далі сподіватися – радіти мирові чи чекати нової війни?

Ототожнюючи себе з козаками, які брали участь у битві, автор переказує перебіг військових подій, наводить прізвища польських шляхтичів, що відзначилися в боях: Конєцьпольського, Козановського, Оссолінського, Сапіги, Вишневецького, Любомирського. Відзначаючи хоробрість супротивника, він описує як причину поразки відступ татарського хана. Наводиться діалог Хмельницького з ханом, у перебігу якого Хмельницький пропонує ханові щедрю винагороду й обіцяє віддати татарам короля, сенаторів і захоплене в бою польське майно:

*«Я сенатори Пол[ь]с[ь]кої Корони
І короля дам тобі,
Всі бо нестатки і всі достатки
Завтра їх оз[ь]меш собі» (УП-2, с. 105).*

Наводиться динамічний опис битви, в якому застосовуються різноманітні художні засоби відтворення зорових і акустичних вражень: гук гармат, крик труб, дими пожеж, відблиски пострілів. Лише нічний морок допомагає козакам сховатися від нищівного переслідування. Спроби домовитися з королем про повернення до укладеного 18 серпня 1649 р. Зборівського договору були марними: король вимагає видати гетьмана, повернутися під владу шляхти й вирушити навздогін за ханом. Вводиться діалог короля Яна Казимира II і козацьких послів (у вірші вони не названі, але відомо, що перемовини провадили миргородський полковник Гладкий, чигиринський полковник Крися й військовий писар Переяславець). Козаки відмовилися зрадити старшину й намагаються врятуватися втечею.

Відступ розгромленого козацького війська описується дуже драматично, засвідчуючи особистий досвід автора. Дошкуляє голод, наростає страх через грізного ворога, бракує матеріялу для будівництва переправи. Нарешті козаки стелять вози, кладуть на них кожухи й намагаються переправлятися на них. Але поляки допильнували втечі й нищать усіх, хто намагається врятуватися таким чином:

*Перебиваїм да погибаїм,
Щаслив, що вишов з того.
Тії пливають, до тих стріляють,
Ставища заливають,
А других в нетрі, в лісі, як вепрі[е]
Диких, забивають (УП-2, с. 107).*

Михайлові Возняку довелося реконструювати текст, що зберігся в копії, переписаний польськими літерами. Твір доносить до читача потужну за емоційною силою картину військової катастрофи. Відтворюючи об'єктивний перебіг подій, автор використовує елементи поетики фольклорного епосу, коли наслідуює пісенний зачин, описує битву й перемовини з королем. Охоче використовуються метафоричні образи. Скажімо, двічі вживається вислів «в крові меч купають», коли йдеться про напад поляків на татар. Розповідається, що дими пожеж затьмарюють ясний день («Дими ден[ь] ясни т[ь]мили»), а порятунок козаків приписується допомозі нічної темряви:

*І гди би ночі т[ь]ма на помочі
Козакові не била,
Не одна б мати, гди б хто дал знати,
Козац[ь]кая завила (УП-2, с. 106).*

Хоча розповідь уривається в найбільш драматичний момент втечі козаків з облоги й твір залишає враження незавершеного, його текст чудово засвідчує розширення поетичного потенціалу барокових авторів при відтворенні виняткових історичних подій, суперечливо оцінюваних сучасниками.

Іван Мазепа

Іван Мазепа народився 20 березня 1639 р. на родинному хуторі Мазепинці в шляхетській родині. Він навчався в Києво-Могилянській колегії, а потім служив при дворі короля Яна Казимира. Мазепа був направлений за кордон для довершення освіти, відвідав Німеччину, Францію, Італію. З 1663 р. він жив у родинному маєтку, а в 1669 р. вступив на службу до гетьмана Петра Дорошенка. Там він дослужився до генерального осавула, виконував відповідальні доручення гетьмана, у 1674 р. був захоплений запорожцями в полон і відісланий у Батурин.

У столиці Мазепа входить у довіру до гетьмана Івана Самойловича, призначається генеральним осавулом, а після позбавлення Самойловича влади 25 липня 1687 р. обирається його наступником.

Іван Мазепа дбав про об'єднання козацьких земель у складі єдиної Української держави, встановлення міцної централізованої влади зі збереженням козацького устрою. Він опікувався спорудженням низки церков, добився визнання за Києво-Могилянською колегією статусу академії. Його авторитет опікуна церкви, науки й освіти забезпечив Мазепі широку популярність. До 1708 р. Київська академія називалася на його честь «Могило-Мазеповіянською». Гетьман активно підтримував свт. Димитрія Туптала в укладанні «Книг житій святих». Саме за гетьманства Івана Мазепи остаточно склалась ідеологема Київ – «другий Єрусалим», тобто духовний центр православного слов'янського світу. Гетьман особисто патрунував зведення й реставрацію 43 храмів.

Гетьман намагається протидіяти посиленню московської присутності в Україні, розбратові й чварам. Він ще 1689–1690 рр. направляє послання до короля Яна III Собеського з пропозицією про спільні дії проти Московського царства. У той самий час він очолює походи на південь. Під командуванням Мазепи 1689 р. українські полки брали участь у Кримському поході, в 1695 р. – в оволодінні Казикерменом (нині Берислав), у 1696 р. – в облозі і взятті Азова, потім – у Таванських походах др. пол. 1690-х років.

Під час Північної війни, коли українські війська масово направлялися у виснажливі походи проти шведів і зазнавали колосальних втрат, а захищати Гетьманщину цар відмовлявся, Мазепа зав'язує стосунки з польським королем Станіславом Лещинським та зі шведським монархом Карлом XII. Було досягнуто таємної угоди про створення незалежної гетьманської держави. 28 жовтня 1708 р. гетьман з чотиритисячним військом, генеральною старшиною та сімома з 12 полковників перейшов на бік шведів.

28 червня 1709 р. відбулася Полтавська битва, в якій союзні шведська й українська армії зазнали нищівної поразки. Козацькі війська відступили на підвладну Османській імперії Молдову. 21 вересня 1709 р. Іван Мазепа помер біля міста Бендери. Він був похований у Галаці.

За цей виступ царські війська знищили Батурин, вирізали його жителів і зруйнували Запорозьку Січ. 12 листопада 1708 р. у присутності царя Петра I у глухівській Свято-Троїцькій церкві було проголошено анафему Мазепі.

«Всі покою щиро прагнуть» («Дума», 1698)

Проф. Кларенс А. Меннінг, автор англомовної монографії про Мазепу, висловив припущення, що «Дума» Івана Мазепи з'явилася на початку 1670-х рр. і відобразила становище України за часів гетьмана Петра Дорошенка. За його словами, твір був підсумком політичної філософії Мазепи й може пояснити його суспільну діяльність. Заклик до національної єдності сполучається тут із ствердженням ідеї державної самостійності.

Генеральний суддя й лідер антигетьманської опозиції Василь Кочубей у своєму доносі на ім'я царя подав «Думу» за доказ підступності Мазепи, додаючи: «Дума його, чи пісня, є доказом непостійності у вірності». Він стверджував, що сам Іван Мазепа написав цей твір і передав його Кочубеєві в 1698 р. Цю дату проф. Олександр Оглоблін вважає справжнім часом написання «Думи».

Дума не має сюжету. Автор прагне до філософських узагальнень історичного досвіду:

*Всі покою щиро прагнуть,
А не в єден гуж всі тягнуть;
Той направо, той наліво,
А все, браття, тото диво!*

Поет констатує протистояння трьох політичних сил: пов'язаної з Туреччиною та Кримським ханством («Єден живе із погани»); пропольської («Другий ляхом за грош служить»); промосковської («Третій Москві юж голдує // І ей вірне услугує»). «Дума» відображала реальний стан України, поділеної між трьома чужими державами, трьома політичними орієнтаціями.

Сюжет твору відповідає дійсним фактам того часу. Заклик того, що «живе із погани», майже дослівно цитує універсали та листи Петра Іваненка (Петрика), призначеного в 1695 р. на гетьмана кримським ханом. Фастівський полковник Семен Палій справді служив тоді «ляхом за грош», отримуючи платню від польського уряду. А промосковська партія в Гетьманщині пильно стежила за Мазепою, і вже 1699 р. бунчужковий товариш Данило Забіла, близько споріднений з вищою українською старшиною, доносив до Москви про зраду гетьмана.

Дума закінчується закликом:

*«Ей, панове єнерали,
Чому ж єсьте так оспалі!*

*І ви, панство полковники,
Без жадної політики,
Озмітеся всі за руки,
Не допустіть горкої муки
Матці своїй больш терпіти!
Нуте врагов, нуте бити!
Самопали набивайте,
Острих щабель добувайте,
А за віру хоч умріте,
І вольностей бороніте!
Нехай вічна буде слава,
Же през шаблі маєм права!»*

Хронологічна таблиця

Народився	20 березня 1639 на хуторі Мазепинці
Навчання в Києво-Могилянській колегії	до 1657 р.
Перебування при дворі короля	1657–1663
Повернення до родинного маєтку	1663
Служба в гетьмана Петра Дорошенка	1669–1674
Служба в гетьмана Івана Самойловича	1674–1687
Гетьман України	25 липня 1687
Перемовини з польським королем	1689–1690
Облога і взяття Азова	1696
Дума «Всі покою щиро прагнуть»	1698
Налагодження стосунків з польським королем Станіславом Лещинським	1705
Перемовини з Карлом XII	1706
Виступ проти московського царя	28 жовтня 1708
Анафемування Івана Мазепи у Глухові	12 листопада 1708
Полтавська битва	28 червня 1709
Помер	21 вересня 1709 біля м. Бендери

Феофан Прокопович

Феофан Прокопович народився в Києві 7 червня 1677 р. Вважається, що при хрещенні він був названий Єлеазаром. Прізвище батька, ймовірно, було Церейський. Він був купцем. Феофан Прокопович рано осиротів. Його першим опікуном став дядько по матері, професор і ректор Києво-Могилянської академії Феофан Прокопович. На честь

дядька юнак при постризі візьме не лише ім'я Феофан, але й материнське прізвище Прокопович.

До Києво-Могилянської колегії Прокопович вступив 1687 р. Закінчивши курс філософії, юнак 1694 (або 1696) р. вирушив продовжувати навчання на Заході. Він прибув до Володимира Волинського, а потім до Львова й там прийняв унію. Прокопович, імовірно, навіть вступив до василіянського чину з іменем Єлисей. Потім він продовжив шлях до Риму.

В документі від 14 листопада 1698 р. його ім'я знаходять у списках Колегії св. Афанасія (Грецькій колегії), де Прокопович визнається студентом «великих здібностей, що досягнув найвищих результатів».

У Римі Прокопович провів три роки. Є свідчення того, що його таланти були помічені викладачами, він дістав можливість користуватися всіма фондами бібліотеки, слухав лекції в Римській колегії. Однак у 1701 р., не закінчивши курсу богослов'я, Прокопович потай залишив Рим. Коли в 1702 р. він прибув до Почаєва, то, напевне, там же повернувся до православ'я, а 1704 р. в Києві прийняв (можливо, повторно) монаший постриг, тепер уже з іменем Феофан.

Феофан Прокопович працює в Києво-Могилянській академії, викладаючи поетику, риторичку, філософію. Він виявляє неортодоксальні погляди на східну християнську традицію й навіть звинувачується в ересі. Підставою до цього були, зокрема, критичні зауваження щодо культу нетлінних мощів киево-печерських святих. Водночас на нього звертають увагу московські урядовці, відзначаючи проросійські симпатії Прокоповича та його схильність до конформізму. 1707 р. Феофан Прокопович стає префектом Києво-Могилянської колегії.

Не користуючись довірою київського духовенства, Прокопович вдало використав політичну кон'юнктуру, що склалася після антимонархічного виступу гетьмана Івана Мазепи. Він відразу ж поквапився засудити беззастережно шанованого доти в Києві гетьмана й цілком підтримав репресивні акції московського царя. Петрові I доносили, що Прокопович – єдиний його щирий прихильник у Києві. 1711 р. цар взяв молодого професора із собою в Прутський похід, після чого Феофан Прокопович відразу призначається ректором Києво-Могилянської академії.

1716 р. цар викликав Прокоповича в Санкт-Петербург. Серед українців, залучених до творення ідеологічних і культурних підвалин Російської імперії, гнучкий і безпринципний Феофан Прокопович зробив найуспішнішу кар'єру. Він фактично очолює інтелектуальний центр петровських реформ – «вчену дружину», теоретично обґрунтовує ідеї абсолютизму, здійснює перетворення Російської Православної Церкви на підпорядковане Святішому Синодові «відомство православного сповідання». 7 квітня 1718 р. його було висвячено на єпископа Псковського і Нарвського. 1721 р. Прокоповича призначають віце-президентом Святішого Синоду. Він бере участь в організації Російської Академії наук.

Чи не єдиний з найближчого оточення Петра I, Феофан Прокопович зберіг свої позиції і після смерти царя. Він сприяв сходженню на престол Катерини I, в 1725 р. був піднесений у сан архієпископа Новгородського й фактично очолив Російську Православну Церкву. Прокопович помер 19 вересня 1736 р. у Новгороді.

«Епінікіон» (1709)

Оригінальна назва – «Епинікіон, сі єсть пѣснь побѣдная о тоєйжде преславной побѣдѣ» (1709). Жанрова своєрідність цієї поезії визначається спробою використати елементи класичної оди для оспівування перемоги росіян у битві, що відбулася 27 червня 1709 р. під Полтавою. Не вдаючись у деталі битви, автор створює монументальний образ зіткнення двох ворожих сил, що дорівнює за своїми вимірами Троянській війні:

*Блисну огнем все поле; многія воскори
 Излетіша молнія; не таков во морі
 Шум слышится, егда вітр на вітр ударяет,
 Ниже тако гром з темних облаков рикает,
 Яко гримят армати, і гласом і страхом,
 І уже день помрачи дим, змішен зо прахом* (XVIII ст., с. 33).

Протистояння російського війська та шведів з українськими союзниками вводиться автором у контекст священної війни, в якій московський цар має перемогти латинський Захід, викоринити унію («лютую ехидну, піющю кров святих») й визволити православні народи Сходу. Згадки про фараона мають уподібнити перемогу росіян під Полтавою до визволення Мойсеевого народу з єгипетського рабства. Таким чином, Полтавська битва постає епізодом у православному хрестовому поході, мета якого –

*... вся сокрушити
 Темниці варварськія і ярем безмірний,
 І от долгих узлищ извести род вірний,
 Да же, вся побідня совершивше рати,
 Крест на стінах сіонських водрузиши златий* (XVIII ст., с. 33–34).

Цілком суб'єктивно, в дусі офіційної доктрини, зображується гетьман Іван Мазепа: «отступник», «отечества враг велій», «змінник неістовий», «ізверг мерзкій», «плем'я ехиднино». Йому протиставляється ідеалізований образ царя Петра I, у створенні якого переважають засоби гіперболізації.

Твір написано церковнослов'янською мовою з очевидною стилізацією під форму стародавніх епічних поем. Улюблений міфологічний образ автора – римський бог війни Марс. Використовується також геральдичний образ лева як символ шведської держави. Вірш – 13-складовий силабічний.

«За Могилою Рябою» (1711)

Історичний вірш відображає один з епізодів Прутського походу Петра I, в якому брав участь автор. В основу сюжету покладено історію поразки російського війська в битві з турками 9–10 липня 1711 р. поблизу місцевості під назвою Ряба Могила (Молдова). Наслідком програної битви став підписаний росіянами Прутський мир, за яким Московське царство зобов'язувалося повернути Туреччині Азов (Озів) і зруйнувати фортеці на узбережжі Азовського моря й Дніпра.

Автор і тут оперує епічними картинами битви, використовує міфологічний образ Марса. Відчутні ремінісценції з українських народних дум:

*В день недільний ополудні
стался нам час вельми трудний,
пришов турчин многолюдний.
Пошли навстріч козацькія,
пошли полки волоськія,
пошли загони донськія (XVIII ст., с. 34).*

Російсько-турецька війна трактується як війна цивілізацій, символізованих образами Христа й Магомета. Поразка росіян констатується зі скрухою, але тут же висловлюється надія на їхню майбутню перемогу.

Мова твору наближена до книжної української. Вірш досить динамічний.

«Запорожець кающийся»

Вірш написаний у формі ліричного монолога. Його виголошує персонаж, що набуває узагальнених рис запорозьких козаків, котрі в 1708 р. підтримали гетьмана Івана Мазепу й мусили тікати з батьківщини. Поневіряння козаків на теренах Таврії, контрольованих Кримським ханством, відображається зловісними образами «непрохідних лісів», «голодних і безводних країн»:

*Забріол в ліси непроходні,
В страни гладні і безводні (XVIII ст., с. 34).*

Відчувається симпатія автора до вигнанців і прагнення навести їх на бік московського царя. Провина за антимонархічний виступ запорожців кладеться на «отаманів і гетьманів», а єдиним порятунком показана милість царя:

*Прогнівил я самодержця
З малорозсудного серця.
Та мой же в том розум твердий,
Что Бог і цар милосердний:
Государ гнів свій отставить,
І Бог мене не оставить (XVIII ст., с. 34).*

Твір складається з трьох шестирядкових строф, поєднаних суміжною жіночою римою. Вірш силабічний, восьмискладовий, з цезурою після четвертого складу.

«Плачет пастушок в долгом ненастьї» (1730)

Твір датують 1730 р., коли чергова зміна влади в Російській імперії поставила під загрозу кар'єру автора. Тривожні очікування автора відобразилися в алегоричній формі, наближеній до античної пасторалі – різновиду буколічної поезії, де в ідилічних тонах змальовувалося життя пастухів на лоні природи. Це відбиває зростання впливу на літературне життя стилю класицизму.

Особисті спонуки твору, невідомі читачеві, надійно приховані за елегантними мотивами. Ліричний персонаж переживає депресивний стан, ніби пастух – п'ятиденний дощ, який змушує і його самого, і його отару ховатися під деревом і не дає насититися дарами природи:

*Дрожу под дубом; а крайнім гладом
овці таять
І уже весьма мокротним хладом
ісчезають (XVIII ст., с. 36).*

Туга, безвихідь, очікування рятунку від життєвих бур асоціюються з переживаннями пастушка під час негоди й надіями на сонячні, погодні дні: «весела ведра і дней красних», «небес ясных». Майстерне відображення цих традиційних для елегії переживань забезпечили віршеві популярність у російського читача. Вперше опублікований без імені авторав 1777 р., твір неодноразово перевидавався протягом XIX ст.

Хронологічна таблиця

Народився	7 червня 1677
Навчання в Києво-Могилянській колегії	1687–1694 (1696)
Навчання в Колегії святого Афанасія в Римі	1698–1701
Повернення в Україну	1702
Монаший постриг	1704
Викладання в Києво-Могилянській академії	1704–1716
Трагедокомедія «Володимир»	1705
«Поетика»	1705
«Риторика»	1706
Ода «Епінікіон»	1709
Участь у Прутському поході	1711
Ректор Києво-Могилянської академії	1711–1716
Переїзд до Санкт-Петербургу	1716
Висвята на єпископа Псковського	1718

АНТОН ГОЛОВАТИЙ

Віце-президент Святішого Синоду	1721
Архієпископ Новгородський	1725
Помер	19 вересня 1736 у Новгороді

Антон Головатий

Антон Головатий народився в 1744 р. (інші версії – в 1732 чи 1742 рр.) у Нових Санжарах на Полтавщині. До 1756 р. він навчався в Києво-Могилянській академії, а вже 1757 р. подався на Запорозьку Січ. За свідченням Аполлона Скальковського, в 1771 р. Антон Головатий обирається писарем Самарської паланки, а потім опиняється в супроводі військового писаря або кошового отамана. Письменник неодноразово їздив до Петербургу. Під його керівництвом був збудований Свято-Троїцький собор у Самарі (сучасний Новомосковськ).

Після зруйнування Запорозької Січі в 1775 р. царський уряд надав Антону Головатому звання капітана-справника в Новомосковську й 10 тис. десятин землі. Однак Головатий не бажав стати поміщиком або купцем. Він зібрав військо й рушив до князя Григорія Потьомкіна з клопотанням про виділення для запорожців земель на півдні України, але безуспішно.

У 1787 р. було сформоване «Військо вірних козаків», отаманом якого був призначений Семен Білий, а військовим суддею – Антон Головатий. Саме він очолив піші загони козаків і гребну флотилію. Головатий відзначився у турецькій війні 1787–1791 рр. – при взятті острова Березань, фортець Хаджибей (нині Одеса), Ізмаїл, Килія, Очаків. Після перемоги під Очаковом у 1788 р. «Військо вірних козаків» було перейменоване в Чорноморське козацьке військо. Козакам виділяють землі між Південним Бугом і Дністром з центром у місті Слободзея. У 1792 р. на ці землі переселилося майже 10 тис. осіб. Колишні запорожці заснували 25 поселень. Однак після смерти Григорія Потьомкіна його обіцянки були забуті. Тоді на чолі запорозької делегації Головатий їде до Петербургу й добивається від Катерини II грамоти на правобережні землі р. Кубані й Тамані.

Антон Головатий очолив освоєння українськими козаками кубанських земель та зведення в 1794 р. міста Катеринодар (сучасний Краснодар). Своїм коштом він спорудив Покровську церкву в м. Тамань, керував облаштуванням 40 куренів, кордонів, спорудженням каналу й греблі, гавані для козацької флотилії. Старші сини Головатого вчилися в Харківській колегії, якою тоді завідував Федір Квітка – батько Григорія Квітки-Основ'яненка.

Помер Антон Головатий, тоді командувач Каспійського флоту, в авантюрному Перському поході 28 січня 1797 р. Він не встиг одержати звістки про те, що новий цар Павло I затвердив рішення старшинської ради обрати його кошовим отаманом Кубанської Січі. Після нього на Кубань призначали наказних отаманів з російських генералів.

«Ой Боже наш, Боже, Боже милостивий...»

У цій пісні Головатий передав настрої колишніх запорожців, які після зруйнування Запорозької Січі сподівалися одержати вільні землі між Дністром і Бугом. Твір написано після смерти Григорія Потьомкіна (1791) й до оприлюднення указу про виділення українським козакам Таманського півострова (1792). Текст зберігся в рукописі кінця XVIII ст. і був надрукований у журналі «Киевская старина» (1883).

Пісня нарікає на нещасливу долю запорожців. Вони втратили Січ, а тепер у них відбирають обіцяні землі між Дністром і Бугом:

*Да й дав же гетьман од Дністра до Бугу,
Границя по Бендерську дорогу,
Дністровий і Дніпровий обидва лимани,
В них добувати рибу, справляти каптани.
Прежнюю взяли да й сю одбирають,
А нам дати Тамань обіцають (XVIII ст., с. 86).*

Провідний мотив твору – кривда, заподіяна козакам, попри їхні заслуги. Винуватці не називаються, а образ запорожців створюється за допомогою емоційно забарвлених епітетів, що мають викликати співчуття: нещасливі, убогі, босі, голі. Підкреслюється їхня вірність імператорській владі (козаки «служили вірно в полі й на морі»), і в майбутньому, одержавши у володіння обіцяні землі, присягаються: «А ми і їй [цариці] вірніше будем служити». Однак, разом із тим, автор мотивує необхідність для козаків власної землі прагненням зберегти особисту свободу: «в вольності ... віку дожити». В імовірному переселенні на Тамань його найбільше турбує те, як «не згубить козацької слави». Це надає самоідентифікації автора гідності людини, певної своїх прав.

Ідеальним персонажем вірша, до якого звертається автор, є померлий князь Григорій Потьомкін. Підкреслюється його причетність до Запорозького війська, що виявляється в титулуванні князя «гетьманом» і вживанні таких оціночних епітетів, як «великий (гетьмане)», «вельможний (наш пане)», а також вживанні у зверненнях, властивих козацькому середовищу, кличних форм: «батьку», «Грицьку». Вірш починається традиційним молитовним зверненням до Бога, а завершується зверненням до Григорія Потьомкіна:

*Устань батьку, великий гетьмане!
Будь милостивий, вельможний наш пане!*

*Устань, Грицьку, промов до нас слово,
Проси цариці, все буде готово (XVIII ст., с. 86).*

Твір написано силабічним віршем, який тяжіє до розміру (6+6) 2 із численними його порушеннями.

«Ей, годі нам журитися, пора перестати...»

У 1792 р. була підписана грамота про утворення Чорноморського війська на Кубані, куди переселилися колишні запорожці. З цієї нагоди Антон Головатий склав другу пісню «Ей, годі нам журитися, пора перестати...», у якій висловив радість з приводу одержання очікуваного дозволу на відновлення козацьких посіlostей. Ця пісня під назвою «Песнь Чорноморского войска, по получении за землю высочайших грамот сочиненную» того ж року була надрукована у «Новых ежемесячных сочинениях» і ввійшла до всіх російських друкованих пісенників кінця XVIII – початку XIX ст. На Кубані й у всій Україні пісні Антона Головатого поширювалися в рукописах, протягом XIX ст. багато разів записувалися з уст народу.

Твір відзначається бадьорим, оптимістичним настроєм, радісним піднесенням, зумовленим передчуттям вільного життя на власній землі. Переліком окремих ключових образів створюється загальна картина майбутнього козацького побуту:

*В Тамані жить, вірно служить, границу держати,
Рибу ловить, горілку пить, ще й будем багаті.
Да вже ж треба женитися і хліба робити,
Хто прийде к нам із невірних, то, як врага, бити (XVIII ст., с. 86).*

Неодмінні для ідеологічно коректного тексту того часу монархічні настрої сполучаються зі згадкою про спочилого Григорія Потьомкіна («гетьмана»), якому козацтво в баченні автора завдячує відновленням самоврядування:

*Слава Богу і цариці, а покой гетьману,
Залічили нам в серцях наших великую рану.
Благодарім імператриці, молимося Богу,
Що вона нам показала на Тамань дорогу (XVIII ст., с. 86).*

Вдячність цариці висловлюється без надмірної запобігливості й супроводжується нагадуванням про заслуги козаків, що спричинили винагороду: «за службу заплату», «за вірні служби». Кривди, завдані в минулому, метафорично окреслюються як «велика рана» в серцях козаків, що її тепер вилікувано.

На відміну від попереднього вірша, цей твір складено досить послідовно витриманим коломийковим віршем зі схемою (4+4+6), де рядки поєднуються жіночою римою, переважно точною.

ІСТОРИЧНІ ПОДІЇ В ПОЕТИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Хронологічна таблиця

Народився	1744 (1732; 1742) у Нових Санжарах
Навчання в Києво-Могилянській академії	до 1756
Прибуття на Запоріжжя	1757
Писар Самарської паланки	1771
Зруйнування Запорозької Січі	1775
Сформоване «Військо вірних козаків»	1787
Російсько-турецька війна	1787–1791
Військо вірних козаків перейменоване на Чорноморське козацьке військо	1788
Виділення козакам причорноморських земель	1790
Переселення на Кубань	1792
«Ой годі нам журитися»	1792
Кошовий отаман Чорноморського козацтва	1797
Помер	28 січня 1797

МЕТАФІЗИЧНА ПОЕЗІЯ



О. Кирило Транквіліон Ставровецький

«Перло многоцінне» (1646)

Оригінальна назва – «Сіа книга названная Перло Многоцѣнное».

Книга вийшла в рік смерти автора, 1646 р., в Чернігові, де Кирило Транквіліон Ставровецький служив архимандритом Слецького монастиря.

«Перло многоцінное» – збірник повчань і віршів духовного й морально-дидактичного змісту. Автор високо оцінює свій твір. Він пояснює його назву «высокимбогословскимразумом», «сладкоглаголивым риторским языком» і «поетицким художеством» книги, додаючи: «Разум въ той книзе филозофскій Бозкій».

У передмові о. Кирило дає чудовий візирець барокової інтерпретації метафоричної назви книги: її слова, «яко перла многоцѣнны, рожденны от молныи небесной, от свѣтлости Духа Святого, въ глубынѣ небесной премудрости, а вынесени нынѣ въ мір сей долныи видимый высокопарным и многозрителным умом моим, на вѣчную радость и ненасытимую сладость душам христорлюбивим». Тут використовується середньовічна легенда про появу перлин від ударів блискавки. Авторська алегорія описує мікрокосм його душі як безмежні глибини. Проникнення в них благодатної сили Святого Духа, ніби блискавка, творить у свідомості людини перлини слів. І хоча як кумедно виглядає авторське самовихваляння, варто відзначити новий тип літературної гри, яка рішуче витіснила середньовічну самопринижувальну топіку. Автор усвідомлює себе як творець, що володіє високим мистецтвом слова й творить текст за співдією Святого Духа.

У передмові подаються рекомендації до використання книги. Автор сам визначає програму реалізації її потенціалу. Вірші можуть бути основою для проповідей – і священика в церкві, і студентів у школі. Їх можна співати як пісні й навіть використовувати замість молитви. При цьому, що дуже прикметно, спів і рецитуння віршів рекомендується сполучати з медитаціями на побожні теми, насамперед визначені церковним календарем.

Вірш-посвята адресований самому Трипостасному Богу. Епіграма ж, замість гербової символіки, розробляє мотив процитованого наприкінці латинського афоризму: «Ubi divinum illuminatio, Ibi tacet roetarum scondacio» («Де Боже сяйво, там змовкає поезія»). Виходить, що осяйна присутність Святого Духа – сили, котра запліднила поетичне мистецтво автора, – унеможлиблює споглядання гравюри, водночас же робить непотрібним графічний складник емблеми. Але нижче подаються-таки герби й епіграми на герб князя Самійла Корецького (в іншому випадку – Єремії Вишневецького).

Збірка складається з 21 вірша. Усі вони досить різні за своєю жанровою природою та композицією. Перший вірш, «Похвала пренасвятѣйшей персонѣ Отцевской», становить справжню поему за мотивами Господньої молитви «Отче наш». Кожен із розділів вірша, що називаються «статіями» (грецьк. *στάσις* – стояння, назва частини кафізми²⁸⁸, під час співу якої належало стояти), має за епіграф чергову фразу з молитви «Отче наш» і розробляє її мотиви. До вірша додається авторська молитва. Другий і третій вірші присвячуються, відповідно, особам Сина та Пресвятого Духа.

Наступним іде вірш до Пресвятої Богородиці. Автор радить співати його в суботу, замість Акафісту Пресвятої Богородиці. Другий розділ вірша конкретизує богородичні мотиви у святкових спогадах Успення (автор за західною традицією називає його «взяттям на небо») Пресвятої Богородиці. Потім ідуть похвали різним чинам святих: ангелам, апостолам, мученикам, святителям («богословцум»), дівственникам (преподобним, святим монахам). За ними наводяться вірші на свята: Різдво Христове (декламація п'яти юнаків з доданим прозовим вітанням-орацією), Воскресіння Господнє (структура аналогічна до різдвяного вірша), Вознесіння Господнє, Зіслання Святого Духа, Преображення Господнього, Богоявлення. Далі автор подає твір під назвою «Похвала о премудрости троякой, въ вѣцѣ сем явленной», у трьох розділах якого використовуються мотиви Соломонових старозавітніх Книг Мудрости (Приповістей Соломонових, Премудрости Соломонової). На приповіді (притчі) о. Кирило посилається в передмові до вірша.

Далі містяться пасійні вірші під назвою «Похвала под метри страстей Христовых». Автор радить читати їх по п'ятницях (постових днях спомину про страждання Христові) й зауважує, що «Похвала смерти Христової невинної виводить слези горячіи от затвердѣлого сердца, на омытя грѣхов твоих, о человеце правовѣрный, и на спасеніе вѣчное

²⁸⁸ Кафізма (грецьк. *κάθισμα* – сидіння) – розділ Псалтиря. Псалтир у богослужбовій практиці поділений на 20 кафізм, які мають почергово читатися на повсякденних богослужіннях так, аби книга була повністю прочитана протягом тижня (у Великий піст – двічі).

душѣ твоєї» (УП-1, с. 295). В душі барокової символіки Христос, що страждає й гине за гріхи світу, зображується як «пелікан мой небесній чадолюбивый» (УП-1, с. 296), а Його жертва, спрямована до кожної людської душі, нагадує легендарну любов пелікана до пташенят, який годує їх кров'ю зі своїх роздертих грудей:

*Прето копїєм хвалебнїи перси Свои отворяєш
И кров Свою пресвятую нещадно на душу мою вливаєш
И тою мене въ живот вѣчный нынѣ оживляєш* (УП-1, с. 296).

Кирило Транквіліон Ставровецький будує сюжет вірша за мотивами хресної дороги, завершуючи розповідь на Голгофі. Доданий медитативний вірш залучає до повчальних роздумів над особистим виміром Христової жертви кожного читача й повертає до символічного образу Пелікана:

*Ты пречестную плоть Свою за нас на крестѣ Богу офѣровал
И всѣ тьи дары небеснїи нам даровал,
Презъ смерть и пресвятую кров Свою
Оживил єси умершую душу мою.
Ты кровѣю Своєю пресвятою
грѣх нашѣ очищаєш и душѣ нашѣ посвящаєш
И на мешканїє Духу Святому готуєш,
Яко Бог правдивый сія нам нынѣ даруєш* (УП-1, с. 301).

Подібні мотиви домінують у доданій віршовій молитві до Ісуса Христа. Сполучаючи традиційну молитовну топіку з виразними й пластичними бароковими метафорами, автор формує інтенційну настанову читача через імітацію його розмови із Сином Божим:

*Сладкій мой Ісусе!
Молю Бозкую милость Твою,
Утѣши плачливую душу мою
Ранами святыми Твоими,
Абым недостойными устнами моими
Сподобих ся раны Твои святыи цѣловати
И свѣт бозтва Твоего през них оглядати* (УП-1, с. 306).

Далі настає час віршів, визначених автором як «лікарства». Це твори, що моделюють різні вразливі життєві позиції та пропонують вихід із них через навернення на правдиву віру. Спершу подаються «Лѣкарство души, въ покутѣ бывшой», «Лѣкарство пустынножителем и честно инокующим на помыслы грѣховнїи», а вже далі автор зазначає: «А по сих лѣкарство полагаю роскошником того свѣта правдивое» – і наводить найчастіше цитований вірш «Перла многоцінного», названий ним «Пѣснь вдячная при банькетах панских». Чільним мотивом вірша є цілком традиційна ситуація несподіваного прощання із життям шляхтича, зануреного у світські насолоди:

*О смерти несподѣвана,
Тось мя, богатого пана,
Безъ отповѣди²⁸⁹ нынѣ зостала,
И все красное и любимое мое забрала,
И навѣки от очій моихъ въ тмѣ сховала.
Где мои нынѣ замки, коштовне мурованіи,
И палацы мои, свѣтне и сличне маліюваніи,
А шкатулы, злотом нафасованіи,
Възники, под злотом цугованіи?
Где мои пресвѣтлыи златотканныи шаты,
Рьнсѣ, соболе, сличніе кармазины и дорогіи шарлаты?
О смерти, все твоим приходом от мене забрано,
И навѣки от очій моихъ въ тмѣ сховано (УП-1, с. 316).*

Поряд із компетентним екскурсом у споживацький світ XVII ст., привертає увагу підкреслено натуралістичний опис відразливих картин гниття й розкладу мертвого тіла, що дисонують із веселими розвагами живих. У перебігу створення низки таких контрастних картин виникають деякі дуже виразні образи. Скажімо, смерть «риторській язык сладкоглаголивый безгласіем связует» (УП-1, с. 318).

Завершується збірка молитвою. Адресуючись до людей, які пригадували алегорію «рибалок людей», що ними Христос зробив апостолів («А йдучи попри Галилейське море, побачив двох братів: Симона, що звався Петром, і Андрія, його брата, що закидали сіті у море, бо були рибалки. І до них мовив: «Ідіть за мною, я вас зроблю рибалками людей»» – Мт. 4:19), Кирило Транквіліон Ставровецький звертається до Бога з риторичним проханням: «Прійми, Всемогущій и Вседержавный Боже, сію малую мрежу, або сѣтку, негодной руки мои и мрачного ума моего, и въверзы ю въ море великое вѣка сего, и займи єю множество великих и малых рыб, от всякого рода человекеского, абы изъ глубыни невѣрія и мрачного грѣхолюбія ловци и рибытви Твои витягнули их на свѣт чистого небесного зефѣра» (УП-1, с. 319). Алюзії ж до відомої притчі про сівача формують інше риторичне звернення: «Прійми, Предвѣчная Троице Пресвятая и Єдинице, сіє малое зерно чистой пшеницѣ Твои сѣвбы, которое уросло благодатию Твоею от росы небесной на сухой земли ума моего. Прійми, насади, въкорени и умножи, въ душах, любящих Тя въ всем мнрѣ, всѣх добр Насадителю, да принесут Тебѣ плод стокротный, Цару аггелскому и Творцу своему» (УП-1, с. 319–320).

Вірш нерівноскладовий, наближений до вірша відомих із записів XVIII–XIX ст. псалм, голосінь і дум. Рими прості, переважно дієслівні. Мова переходить у речитатив. Три вірші мають форму де-

²⁸⁹ Тут мається на увазі «сповіді».

кламацій: на Різдво Христове, на Воскресіння Господнє, «Л҃карство пустынножителем и честно инокующим на помысли грѣховніи».

Лазар Баранович

«Аполлон християнський» (1670)

Оригінальна назва: «Apollo chrześciański opiewa żywoty świętych z chwałą ich snoty ucho skłoń z ochoty²⁹⁰» або в іншому аналогічному виданні: «Żywoty świętych ten Apollo pieie, jak ci działali, niech tak każdy dzieie²⁹¹».

До збірки входять сюжетні вірші на мотиви житій святих. Уже в назві всієї збірки та більшості віршів виявляється схильність автора до римованих афористичних заголовків, котрі містять у собі певний парадокс. Характерна ознака цієї збірки й поетичного стилю Лазаря Барановича в цілому – концептизм, що передбачає своєрідну художню гру, побудовану на багатозначності слова, змістовому членуванні фразеологізмів, їхньому пародійному обігруванні. Наприклад, у вірші про прп. Венедикта Нурсійського: «Gdzie drzewa rośli, Benedikt Tam rośnie²⁹²» (с. 345)²⁹³ або

*Ty Benedikcie iak Błogosławiony,
Z Imienia Twego, masz być wyćwiczony
W Błogosławieństwie: ucz nas Błogosławić
Boga, y w Niebie przy sobie postawić²⁹⁴ (с. 346).*

Прекрасним зразком концепту є римована назва збірки, в якій автор змушує Аполлона – не лише поганського бога краси, але й мудрости, передбачливости, – оспівувати життя християнських святих. Пишучи про хресне дерево, Лазар Баранович виявляє в його семантичному просторі два полюси: воно стало замком для Адама й ключем для розбійника (мається на увазі, що через спожитий плід з дерева пізнання добра і зла Адам втратив рай, а розбійник, покаявшись на хресті, рай здобув) (с. 61–62).

²⁹⁰ Аполлон християнський оспівує життя святих з похвалою їхньої чесноти, прихили вухом з охоти (польськ.).

²⁹¹ Життя святих Аполлон так оспівує, як вони діяли, нехай і кожен так діє (польськ.).

²⁹² Де росли дерева, Бенедикт там росте (польськ.).

²⁹³ Тут і далі посилання на видання 1670 р.: Łazarz Baranowicz, arcybiskup. Apollo chrześciański... – Kijuw, 1670. – [8]; 404; [14] s.

²⁹⁴ Позаяк ти, Бенедикте, благословенний, // За своїм іменем, маєш бути навчений // У благословенні: навчи нас благословляти // Бога, і зостатися в небі з тобою (польськ.).

Серед персонажів віршів – старозавітні пророки Ілля, Даниїл, мученики за віру, монахи-преподобні, Отці Церкви тощо. Дослідники відзначають поетичну інтерпретацію сюжету про Варлаама і Йоасафа, котрий виводиться з архетипної для багатьох культур історії царевича, що зрікся влади задля аскетичного самовдосконалення. Охоче використовуються в сюжетах надзвичайні, чудесні випадки зцілення хворих, навернення грішників. До збірки включено вірші про українських святих Бориса і Гліба, Антонія й Феодосія Печерських. Лазар Баранович відкриває розділ про святих віршовим циклом, присвяченим його небесному покровителю, праведному Лазареві, якого воскресив Христос і котрий, за церковним переданням, згодом став єпископом Кіпру.

Героями віршів є не лише грецькі й українські, але й західні святі: вже згаданий прп. Венедикт Нурсійський, блаженний Єроним Стридонський. Наприкінці подаються вірші до всіх святих, а також до «противника всіх святих» Арія, засудженого I Вселенським собором 325 року.

Пасійні мотиви домінують у віршах про хрест, які складають великий розділ збірки. Але й тут автор вдається до поетичної гри. Так, говорячи про євангелиста Іоана й Богородицю, котрі стоять під хрестом, автор вводить образи орла й голуба, що летять до хреста в пошуках місця для гнізда (с. 49). В іншому вірші порівнюються вислови про хрест чотирьох євангелистів (с. 49–50) і різних Отців Церкви (с. 50–51).

Доциклу віршів про хрест додається емблематичний твір «Сніп муки царя страждань Ісуса Христа», названий автором «Великоп'ятничною трагедією» (с. 66–86). Під гравюрою із зображенням хреста з притуленими до нього списом і тростиною, оповитими терновим вінцем, котрі разом дещо нагадують сніп, вміщено епіграму, що роз'яснює символічний зміст снопа не лише як хреста («його колосся кололо тіло Господа»), але й як спільноти вірних, з'єднаної кров'ю Спасителя. Завершується «Сніп муки» також символічною гравюрою, на якій зображено терновий вінець і спис, з епіграмою «До Найсвятішої Діви про її найбільший біль». Потім подається латиномовна орація.

Богородичні вірші включають твори про чудотворні ікони, шановані в Україні: Куп'ятицьку, Ченстоховську, Новодвірну (під Пінськом) й ін. Тут же додано дидактичний вірш «Хай малярі знають, як малювати мають» з конкретними порадами щодо зображення на іконах Пресвятої Богородиці.

Образна система вірша інтегрується єдиним символічним кодом барокового стилю. Так чотири цвяхи з Хреста Господнього асоціюються з чотирма сторонами світу (с. 52). Розкриті крила птаха нагадують авторові хрест – і він зауважує, що долетіти до неба людській душі можна тільки через хрест (с. 54).

«Аполлонова лютня» (1671)

Оригінальна назва: «Lutnia Apollinowa koźdej sprawie gotowa²⁹⁵». Ця збірка уподібнюється до поетичного катехизису, позначеного виразними дидактичними тенденціями. На понад 550 сторінках автор уміщує кілька сотень віршів, що відображають різні сторони життя тогочасної України. До складу збірки входить низка тематичних циклів: Бог і Його опіка над світом, Богородиця й святі, видима реальність (пори року, небесні тіла, природа), християнська етика, літературна творчість, українська («руська») ідентичність, війна з невірними, здоров'я і хвороба, смерть і останні речі. Лазар Баранович розробляє й характерний мотив «vanitas», минуцости матеріяльного світу і його цінностей. У вірші «Śmierci ľękaјcie a spodziewajcie²⁹⁶» з'являється образ клепсидри (приладу для відмірювання відрізків часу), з якої невпинно витікає пісок. Водночас він послуговується традиційним фольклорним образом неблаганної смерті з кошою.

На початку книги під гербом московського царя вміщено геральдичний вірш «На герб його найсвітлішої царської величності», який коментує атрибути московського царського герба: орел, три корони, вершник зі списом, який разить змія. Наступним іде вірш-посвята царевичеві Йоану Олексійовичу (1666–1691). Адресований п'ятирічному царевичеві, вірш мотивує повчальний зміст усієї збірки і інтерпретує образ лютні як знаряддя прославлення Бога, Богородиці, ангелів, святих, яким любий царевич. Використовується гра слів: «Carysa nieba carewicza lubi». Цей вірш доповнюється вміщеною над ним символічною гравюрою, де зображено античного співця, увінчаного лавровим вінком, верхи на крилатому коні (очевидно, Пегасі) з лірою в руці. Вводиться алегоричне побажання царевичу Божої ласки та вічного життя:

*Kwitnij, kwiataczku, w carskim ogradecku,
Zgodzisz się pewnie Maryjej <w> wianeczku*²⁹⁷.

Програмовий характер має вірш «До читача». Лазар Баранович нагадує про попередню книгу, «Аполлон християнський» (1670), заявляє, що його Аполлон прямує до читача «з Сіверщини», і просить не судити його суворо з огляду на складність часу, несприятливого для поетичної творчости:

*Że to czas był niespokojny,
I wiersz moj czyni niestrojny*²⁹⁸.

²⁹⁵ Аполонова лютня, готова до кожної справи (польськ.).

²⁹⁶ Смерти лякайтесь і сподівайтесь (польськ.).

²⁹⁷ Квітни, квіточко, в царському садочку // Ти придасися напевне Марії у віночку (польськ.)

²⁹⁸ Що це час був неспокійний // І вірш мій робить нескладним (польськ.).

Концептизм стилю знаходить у збірці найповніший вияв. У вірші «Przy rokoju Muza w stroju» автор указує на творення концептів як на неодмінне покликання поета й скаржитися, що через неспокійні умови й невпинні війни концепти тікають з України, ніби бджоли від воєнного пороху. Порівнюючи смерть із втечею пташки з клітки, Лазар Баранович воліє описувати посмертне життя, як виття гнізда на небі та соловейків спів укупі з ангелами («Dusza z ciała wyleciała» – «Душа з тіла вилетіла»). Плач Христа на землі уможливило сміх відкупленої людини в небі:

*Jakoś by Chrystus nie plakał na ziemi,
Człowiek by w niebie nie zaśmiał z świętymi*²⁹⁹
(«W maju słońce w Bliźniętach» –
«У травні сонце в Близнюках»).

Автор охоче оперує теоретико-літературними поняттями, вживаними в тогочасній школі. У вірші «Retoryka dla języka» («Риторика для язика») риторична культура пов'язується з опануванням язиком, тобто метонімічним позначенням мовлення. Твір же «Takie trzy urzędy retor ma mieć wszędy» («Такі три влади ритор мусить завжди мати») виділяє три необхідні для риторики дари: навчати, урухомлювати й потішати, ототожнюючи їх із покликанням трьох Божих Осіб.

Символічна мова творів відзначається активністю міфологічного чинника. Тут поетичну творчість символізують Муза або й сам Аполлон, війну – Марс, кохання – Венера. Продуктивним методом творення концептів лишається зведення в один синтетичний образ міфологічних і християнських складників. Цілий цикл творів присвячений гіпотетичному впливові на місяці року астрологічних фігур, пов'язуваних із рухом сонця. При цьому із суто бароковою безпосередністю автор виявляє в символіці астрологічних фігур і відображення природних явищ, і містичні знаки. Так, Близнюки нагадують йому, як у травні чергуються тепло й вільготність, але водночас і як сполучаються Божа та людська природи в Ісусі Христі. Мріючи про визволення Святої Землі, автор оперує вже мовою євангельських символів і пише про бажане перетворення Голгофи на Фавор – гори страждань на гору Преображення:

*Golgot niech w Tabor jasną się przemieni,
Taborskie błyszniј nam, Chryste, promieni!*³⁰⁰
(«O przechwalce tureckiej na chrześcijan» –
«Про турецьке нахваляння на християн»).

²⁹⁹ Коли б Христос не плакав на землі, // Людина б у небі не засміялася зі святими (польськ.).

³⁰⁰ Голгофа нехай преобразиться в ясний Фавор, // Засяй нам, Христе, фаворськими променями! (польськ.).

Хвороби тіла (голови, очей, зубів) асоціативно пов'язуються з духовними недугами, зціленими Христом, і зазнають алегоричного переосмислення.

Структура деяких віршів позначається впливом фігурної поезії. Такими є вірші про хрест, текст яких взаємодіє з хрестоподібними графічними фігурами, складеними з різних літер або слів. Наприклад, над одним із віршів хрестоподібно розташовані літери CRUX (*лат. хрест*), сам же Лазар Баранович коментує символіку кожної літери: С – місяць, R – каміння, що розпалося зі смертю Ісуса, U – вістря списа, яким пробито ребра Спасителя, X – десять заповідей, через порушення котрих людством Господь страждав на хресті. Задум кількох маріологічних віршів виникає з гри слів: Марія і міра, Марія і рама (мається на увазі рамка до образу) тощо. У віршах про архангелів Михаїла та Гавриїла обігрується дослівне значення їхніх імен: Михаїл – «хто як Бог», Гавриїл – «мужність Божа» (коли точніше, «Бог є моєю мужністю»), а у вірші «Śpiewacy – rijaasy» («Співаки – пияки») – багатозначність слова «кварта» (музичний термін і міра хмільного трунку та відповідна назва посуду).

Чимало творів відображають реалії епохи Руїни: братовбивчі чвари, небезпеку турецького поневолення, поділ України між Московським царством та Польщею. Зіткнення в бою двох «сарматських синів» Лазар Баранович визнає за історичну трагедію. Він метафорично описує часи Руїни як плавання човном по кривавому морю:

*Krew ciecze jako woda, łodka nasza płynie
We krwi, a człowiek jako mucha łatwo ginie;
Ociec synu nie wierzy i syn ojcu równie,
Zgaś, Panie, w Ukrainie zapaloną głównię³⁰¹
(«Українцovi jeśli rzeczesz "chłopie",
na drugim wierszu to posłyszysz "chopię"» –
«Коли скажеш українцеві "хлопе",
у відповідь почувеш "схлоплю"»).*

Поет мріє про примирення русинів і поляків, про єднання християнських держав, яке б дозволило протистояти напасникам з півдня і навіть відвоювати в турків Святу Землю. Війна християнських народів з могутньою Османською імперією викликає в нього асоціації з історією Давида та Голіяфа: «Votum chrześcijan na Turka» («Урочиста обіцянка християн щодо турків»). Але у християнському світі автор шукає союзників лише серед католиків. Він різко критично відгукується на реформаційні рухи в західному християнстві, руйнування звичаєних канонів: «Lutrowi – lotrowi» («Лютерові – негідникові»).

³⁰¹ Переклад Валерія Шевчука: Кров протіка водою, човном пропливають // Люди в крові, у світі, як мухи, згибають. // Батько не вірить сину, син – батьку, буває, // Пане, згаси в Україні вогонь, що палає (польськ.).

Свт. Іоан Максимович

Наступником Лазаря Барановича і в архиєпископському служінні, і в поетичній творчості став митрополит Іоан Максимович. Він народився в Ніжині 1651 р. у шляхетській родині Васильківських. Прізвище Максимович походило від батькового імені. Максимович навчався в Києво-Могилянській колегії протягом 1668–1676 рр., там же деякий час викладав.

Монаший постриг він прийняв 1676 р. у Києво-Печерській лаврі від архимандрита Інокентія Гізеля. Був рукоположений у сан ієромонаха єпископом Лазарем Барановичем. З 1680 р. Іоан Максимович служив лаврським економом. Звідти 1684 р. він переводиться на посаду намісника до Брянського Свенського Успенського монастиря, куди у зв'язку із загрозою захоплення Києва переселилися монахи Києво-Печерської лаври. У 1695 р. Іоан Максимович був призначений настоятелем Чернігівського Єлецького монастиря і вже наступного року зведений у сан архимандрита. До Чернігова Іоана Максимовича запросив свт. Феодосій Углицький з метою знайти собі наступника.

Після упокоєння владики (1696 р., канонізований 1896 р.) Іоан Максимович стає третім єпископом з часу відновлення православної Чернігівської єпархії. Висвячений він був у Москві 10 січня 1697 р., керував Чернігівською єпархією 15 років.

Свт. Іоан організував відкриття в Чернігові Малоросійської колегії, влаштованої на взірць Києво-Могилянської (1700), дбав про розвиток друкарні. Саме там побачили світ такі твори архієрея: «Алфавіт, рифмами сложенный» (1705), «Богородице Дѣво» (1707), «Театрон или позор нравоучительный» (1708), «Молитва Отче наш, на седьм Богомыслей расположенная» (1709), «Осм блаженств евангельских» (1709). Було також надруковано переклади Максимовича: «Царський путь Креста Господня» Бенедикта Хефтена (1709), «Іліотропіон» Єремії Дрекселя (1714). Архієпископ славився також як майстерний проповідник. Деякі його проповіді було видано у книзі «Зерцало от писанія Божественнаго» (1705). У подяку за своє чудесне зцілення свт. Феодосієм Максимович написав йому віршову похвалу.

Свт. Іоана Максимовича спіткала доля багатьох освічених українців: 1708 р. він був звинувачений у зв'язках з Іваном Мазепою, потім змушений брати участь в анафемуванні гетьмана, а в 1711 р. піднесений у сан митрополита Тобольського й призначений на Сибірську кафедру. Розповідають, що це було помстою князя Олександра Меншикова за відмову відправити освячення храму в його маєтку на Чернігівщині у визначений князем день.

Свт. Іоан Максимович прибув до Тобольська 14 серпня 1712 р. човном по річці Іртиш. Три роки митрополит служив у Сибіру, здійснюючи

активну християнську місію: навертав на християнство місцеві народи, налагоджував добродійну опіку над бідними й знедоленими, дбав про шкільництво. Згодом православному духовному місію було направлено в Пекін, де владика упокоївся 10 червня 1715 р. Свт. Іоан Максимович був канонізований у 1916 р. Щоправда, деякі його книги («Богословіє в пользу правовірним», «Осьм блаженств») були в Росії заборонені.

«Алфавіт» (1705)

Оригінальна назва: «Алфавіт собранный, рифмами сложенный, от Святых Писаний, из древних речений на пользу всѣм чтущим, в правой вѣрѣ сущим» (1705). Книга написана церковнослов'янською мовою.

На початку подано вірш на російський царський герб (двоголовий орел), посвяту царевичу Олексію, вірш-панегірик йому й усьому монаршому домові, віршову передмову «Ко люботцаливому читателю». Програмний характер має вірш «Алфавит», де досконала завершеність алфавіта інтерпретується як символ досконалости Пресвятої Тройці:

*Отец в Сынѣ, Сын въ Отци, Дух Свят во обоих,
Различно пребывают в ипостасех своих.
Отец Алфа, Омега Сын и Дух Свят также,
Единое всѣх начало сповѣдует всякже³⁰² (арк. 1) .*

Збірка відображає універсалізм барокового мислення, прагнення символічно втілити в тексті найширшу картину світобудови. Твори подаються за гасловим принципом, як енциклопедичні статті. Так, слідом за віршем «Алфавіт», який дещо порушує абеткову послідовність, ідуть вірші «Авраам», «Агафон» (кілька відносно невеликих творів про давнього аскета авву Агафона, що нагадують патерикові новели), «Александр», «Алимпій», «Аммон», «Антоній», «Антоній Великий» (кілька віршів «Антоній» також стосуються єгипетського основоположника монашества й розробляють сюжети патериків), «Арсеній», «Ахила». Вже тут видно повчальну настанову, яка визначає пріоритетне залучення автором аскетичних мотивів давньої агіографії.

Барокова дотепність виявляється в циклі віршів на літеру «Б» («буки»), аналогу до якої не було у грецькому алфавіті. Автор зазначає під знаком літери: «Алфавит греческій буки не имѣет», потім же подає кілька віршів знов-таки на повчальні сюжети із життя давніх аскетів. Та на початку він пояснює:

*Кто книжнопремудр, имен себѣ да снискает,
Наш же скудный знати ум недоумѣвает.
Ибо як небесных звѣзд неудоб счислити,*

³⁰² Тут і далі посилання на книгу: Іоанн Максимович, архієп. *Алфавіт собранный, рифмами сложенный...* – Чернівці, 1705. – 151 арк.

*Так на землі имена всѣхъ святыхъ явити.
Имена ихъ на небесахъ вся суть написанна,
Гдѣ безперестанно духи спѣвають: «Осанна».
Лучше естъ дѣйства чести, нѣжъ именъ искати,
Яко могутъ чтящего в небо управляти (арк. 10 зв.).*

Іншими словами, брак відомих імен на літеру «Б» ще не означає справжньої відсутності їх у історії спасіння. Діяння ж невідомих на ім'я святих розробляються в наступних 14 віршах. До речі, й під гаслом «Неизвѣстный» вміщуються ще тридцять творів про безіменних подвижників минулого.

Попри абсолютну перевагу агіографічних сюжетів з аскетично-повчальною тематикою, час від часу автор виходить в інші тематичні площини. Додаючи твори на богородичні мотиви, він зазначає:

*Не вопрошай: – Что Дѣва здѣ напечатлѣся
Под лѣтерою «добротом»? Речем: Не чудися.
Добро, добродѣтель в Алфѣ знаменуєт.
Дѣва – корѣнь всѣхъ доброт, в добрѣ началствует.
Возрасти благъ плод, Христа, красна добротомою,
Да препитаєтъ гладна челоуѣка собою.
Воистинну достойно в добрѣ Дѣвѣ быти,
Яко добродѣтель всѣмъ готова творити (арк. 20).*

Церковнослов'янська назва літери «Д» – «добро» – стає вихідним пунктом для пошуку містичних глибин феномену Богоматеринства. До того ж насичення коренем «добр» цілого вірша створює ефект алітерації, розширюючи виражальні засоби вірша шляхом використання акустичних ефектів. Новозавітні основи сюжету має великий вірш «Святыи апостолъ Петръ» (арк. 87 зв.–93).

Інколи до агіографічних сюжетів долучаються твори про античних героїв: Олександра Македонського, Креза, Камбіза, Діогена. Звичайно добираються повчальні мотиви, що мали відповідати авторській етичній програмі. Так, вірш про Камбіза нагадує легенду, за якою він видав закон: із судді, викритого в хабарництві, здирали шкіру. Є навіть вірш про імператора Оттона, а також кілька віршів «Цар» – про випадки із середньовічної європейської історії.

Кілька творів мають сюжети богословського характеру: «Літургія», «О смерті», «Страсть Христова», «Симонія», «Тайни пресвятыя», «О тайнѣ покаянія», «Тайна», «Отлученіє», «Щедроты». Характерне захоплення чудесними випадками із житій святих виявляється у віршах про чуда Пресвятої Богородиці та свт. Миколая Мир-Лікійського.

Серед більших за обсягом творів виділяється вірш про Олексія, чоловіка Божого. Він детально розробляє драматичний сюжет улюбленого із середньовічних часів житія. Разом із тим використовується на-

года для доповнення агіографічного сюжету панегіричними мотивами, викликаними тезоіменитством зі святим і батька, і сина російського царя. Винахідливість автора виявилася в пошуку додаткових семіотичних площин царських імен, а також формуванні з них знакової системи, спроектованої в символічну перспективу тексту, визначену початковою гравюрою:

*Государ наш царевич Алексій названный,
Да по отцу одержит скульптр от Бога данный.
Его же храбростію имать наслѣдити,
Яко орел, дѣдичне имя обновити.
Петр ест камень, Алексій с камня родился,
Дабы им всяк супостат в конец сокрушился (арк. 35).*

Тут же додається фігурний вірш, у якому прочитується в різних напрямках одна фраза: «Государу царевичу Алексію Петровичу многая лѣта». Можна собі уявити, як відгукнулися б митрополитові Іоану ці здорові, якби він прожив дещо довше: царевич Олексій утік за кордон, його заманили в Росію й стратили за батьковим наказом 1718 р.

Заслуговує на увагу віршовий переспів православного Сповідання віри (арк. 42–48 зв.), а також полемічне «Прѣніе христіянина с аріянином» (арк. 93 зв.–95).

Закінчується збірка віршами «Омега» (про Божу всемогутність і нескінченність), «Паки» (інша версія цієї теми), «Молитва ко страждущему Христу» та безіменним твором з грайливо поданою вихідною інформацією про книгу:

*Мы дерзнухом се слоги, тупом зобразити,
Наши труди новья свѣту изъявити.
Да болшая честь Бога пред вѣки рожденна
Будет во вѣки вѣком никогда спразненна.
В царство пресвѣтлѣйшаго царя правовѣрна
Петра, в воєх избранна, в всяком дѣлѣ мерна.
Алексѣевича, та Алфа начертанна,
В катедрѣ Чернѣговской Богом нам поданна.
Во время Іоанна преосвященного
Архієрея, стаду Богом врученного
Максимовича. Тогда славна Іоанна
Его царской пресвѣтлой державы гетмана,
Начертанна Мазены, перва кавалера
Апостола Андрея, патрона сѣвера,
Напечатанна же ест при храмѣ всесилной
Троици святой Илѣнской, в Возствѣ нераздѣльной.*

Останні рядки книги повертають нас до лейтмотиву, визначеного вступними розділами: принесення твору царевичу Олексієві Петровичу.

«Богородице Діво» (1707)

Оригінальна назва – «Богородице Дѣво книга нареченна, от Троицы Пресвятыя пред вѣки сложенна» (1707). Це найбільша українська поема метафізичного змісту – складається з 24 тис. рядків.

Композиція твору визначається центральною роллю в ній молитви «Богородице Діво, радуйся»: «Богородице Дѣво, радуйся, благодатная Маріє, Господь с Тобою; благословенна Ты в женах и благословен плод чрева Твоего, яко Спаса родила еси душ наших». Розділи поеми будуються як віршові медитації над кожним словом молитви. До основного тексту поеми додано передмову, післямову, список друкарських помилок – і всі ці частини, навіть список помилок, заримовано.

Барокова тенденція до всеохопності, енциклопедичної повноти тексту виявилася в широкому залученні різноманітного гімнографічного («Канон до Пресвятої Богородиці»), житійного, історичного матеріалу, що стосувався марійного культу. Автор використав сотні сюжетів на богородичну тематику: свідчення Святого Письма про шанування Богородиці, матеріали з творів Отців Церкви, церковної історії та християнської агіографії. Особливе місце займає у книзі віршовий опис чудес від образів Божої Матері, зокрема Іллінської Чернігівської ікони, явленої 1658 року.

Сам Іоан Максимович зауважував: «Не новое пишу, з святых собираю.., слово многими рифмами разширяю». Серед джерел свого твору він називав збірку свт. Димитрія Туптала «Руно орошенное», що не завадило свт. Димитрієві різко критично відгукнутися про твір Іоана Максимовича. Звинувачення у графоманстві, висловлене сучасником, повторювалося безліч разів і досі підміняє літературознавчий аналіз тексту, ніким і ніколи не проведений.

Хронологічна таблиця

Народився	1651 у Ніжині
Навчання в Києво-Могилянській колегії	1668–1676
Монаший постриг	1676
Економ Києво-Печерської лаври	1680
Настоятель Брянського Свенського монастиря	1684
Настоятель Чернігівського Єлецького монастиря	1695
Архимандрит	1696
Єпископ Чернігівський	1697
Відкриття Чернігівської колегії	1700
«Алфавіт»	1705
«Богородице Діво»	1707
«Театрон»	1708
Митрополит Тобольський	1711
Прибуття до Тобольська	1712
Помер	10 червня 1715
Канонізований	1916

Семен Климовський

Семен Климовський народився між 1690 і 1700 рр. Належав до козацького стану й мешкав у Харкові – центрі одного з п'яти слобідських козацьких полків. Є відомості про те, що служив писарем.

Климовському належать два віршові дидактичні трактати: «О правосудію начальствующих, правдѣ и бодрости их» та «О смиреніѣ высочайших». У 1724 р. автор подарував ці трактати царю Петрові І. У 1905 р. історик Всеволод Срезневський виявив згадані твори в особистій бібліотеці Петра І й опублікував їх у Харкові.

Семен Климовський помер наприкінці XVIII ст. на степовому Півдні України в заснованому ним хуторі Припутні неподалік від сучасного села Нова Прага на Кіровоградщині.

Авторство його пісні «Їхав козак за Дунай» першим підтвердив російський історик Микола Карамзін. Карамзін писав: «Сказывают, что Климовский не менее семи греческих мудрецов был славен и почтен между его собратьями казаками; что он, как вдохновенная пифия, говаривал в беседах высокопарными стихами, давал приятелям благоразумные советы, твердил часто пословицу: *«Нам добро и никому зло, то законное житье»*; и любопытные приходили издалека слушать его».

Популярність поета зросла після того, як він став героєм «комічної опери» – водевілю російського письменника Олександра Шаховського «Козак-стихотворец» (1812). Шаховської протягом 1802–1826 рр. фактично керував усіма петербурзькими театрами. Свою п'єсу він написав на хвилі патріотичного піднесення, яке охопило росіян під час наполеонівських воєн, адже герой, «козак-віршотворець» Семен Климовський іде на війну захищати московського царя. Однак згадка про гетьмана Івана Мазепу спричинила цензурні ускладнення, і п'єсу було представлено публіці лише в 1814 р.

Твір Шаховського стимулював написання Іваном Котляревським його п'єс. Персонажі «Наталки Полтавки» так відгукуються про водевіль «Козак-стихотворец»: *«Петро. Мені полюбилась наша малоросійська комедія; там була Маруся, був Климовський, Прудис і Грицько... А що говорили, то трудно розібрати, бо сю штуку написав москаль по-нашому і дуже поперевертав слова... Климовський був письменний, компоновав пісні і був виборний козак: служив в полку пана Кочубея на баталії з шведами під нашою Полтавою... Выборный. От то тільки нечепурне, що москаль взявся по-нашому і про нас писати, не бачивши зроду ні краю і не знавши обичаїв і повір'я нашого»*.

Критично згадується князь Шаховської і в повісті Тараса Шевченка «Близнецы»: шанувальник і учень Григорія Сковороди Никифор Федорович Сокира говорить про нього як про епігона Сковороди.

«Їхав козак за Дунай»

Сюжет пісні розробляє мотив прощання козака, який вирушає в похід, із коханою. Здійснювалися спроби пов'язати цей сюжет із конкретними історичними подіями: невдалим Прутським походом Петра I, що відбувався в 1710 році, приблизно в час створення пісні. Ліричний герой не дуже впевнено обіцяє повернутись через три роки – саме стільки тривали російські походи на Південь. Але число три («Я приїду, як не згину, Через три года») швидше за все є звичайним художнім символом, який часто зустрічається в українському фольклорі. Так само Дунай означає в мові народної поезії не конкретну річку, а віддалений міфологічний простір, у який переходить персонаж:

*Їхав козак за Дунай,
Сказав: – Дівчино, прощай!
Ти, конику вороненький,
Неси да гуляй (XVIII ст., с. 45).*

Фольклорний характер мають пісенні епітети: коник вороненький, білі ручки, ясні очі. Мотиви прощання, без надії знову зустрітись, загрози смерті на війні властиві для елегійно-медитативної лірики XVIII ст.

Вперше цю пісню було надруковано 1790 року. Очевидно, ще до того часу вона фольклоризувалася й увійшла в народний репертуар в Україні. Згодом пісня набула великої популярності в Росії та в Західній Європі, була перекладена німецькою і французькою мовами. Михайло Максимович вмістив її у своїй збірці «Малороссийские песни» (1827). Протягом XIX ст. пісня «Їхав козак за Дунай» друкувалася у багатьох пісенниках. Німецький поет-романтик Христов-Август Тідге, почувши цю пісню в 1808 р. на святі під Баден-Баденом, переробив текст і його версія поширилася як популярна німецька пісня «Der Kosak und sein Mädchen» («Schöne Minka, ich muss scheiden»). Вона увійшла до хорового, насамперед солдатського репертуару під час наполеонівських воєн і часто виконувалася на концертах у Німеччині. Фортепіянні варіації на мелодію «Їхав козак за Дунай» написав видатний німецький композитор Карл-Марія Вебер. Під впливом свого знайомства з російським послом в Австрії Андрієм Розумовським, сином гетьмана Кирила Розумовського, Людвіг ван Бетховен у 1816 р. створив власну обробку пісні «Їхав козак за Дунай».

Олександр Падалський

Біографія автора невідома. Його ім'я виявляється з акровірша, кожна строфа якого починається з чергової літери імени та прізвища поета: АЛЕКСАНДЕР ПАДАЛСКИ.

«Піснь о світі»

У різних джерелах «Піснь о світі» має різні назви: «Піснь о марності світової», «Піснь о плачливом стані нищого студента», «Піснь о марності світу».

Першим надрукував вірш Іван Франко в журналі «Киевская старина» (1889) за рукописом Теодора Поповича Тухлянського, виготовленим у середині XVIII ст. Найраніший відомий текст пісні Олександра Падальського виявив Михайло Возняк у рукописному збірнику XVIII ст. Існує також варіант пісні із Закарпаття, вміщений у Пряшівському рукописному пісеннику середини XVIII ст.

Вірш розробляє мотив зрадливого долі, який визначається одним із наскрізних мотивів бароко – «vanitas», марнотности людських шукань. Уже в першій строфі автор фаталістично окреслює марність перебігу життя людини, позбавленої ласкавої прихильності долі:

*А хто на світі без долі вродиться,
Тому світ марне, як коло точиться.
Літа марне плинуть, як бистрії ріки,
Часи молодії, як з дощу потоки.
Все то марне минаєт (XVIII ст., с. 63).*

Довколишній світ ворожий ліричному персонажеві, зображуваному як бідна людина, позбавлена підтримки, розуміння оточення й сподівань на щастя. Ліричного героя рятує від розпуки лише надія на Бога, здатного Своєю ласкою змінити перебіг подій і врятувати його.

Використовуються характерні фольклорні порівняння: «як коло точиться», «як бистрії ріки», «як з дощу потоки», «як риба в Дунаю», «як звір, поглядає». Самовизначенням головного персонажа є епітети-характеристики «мізерний», «бездольний», «бідний». У душі фольклорної поетики персоналізується образ «фортуни» – долі, пошук якої визначає сенс життя персонажа:

*Пойду я, мізерний, фортуни шукати,
В якій она страні, коли би мог знати.
Як в мене фортуна, мізерного, буде,
В той час мене всюди будуть знати люде,
Куди я повернуся (XVIII ст., с. 64).*

Для вірша характерні наспівні інтонації, що створюються сполученням принципів рівноскладовості й однакової кількості в піввіршах наголошених складів (тонізації силабічного вірша). Кожна з 18 строф має чотири одинадцятискладові вірші, поділені цезурою й поєднані суміжною жіночою римою за схемою (5+6) 2, та заключний семискладовий вірш. Схема строфи: ААббВ. Щоправда, в деяких строфах відчутне порушення ритмомелодійного малюнка.

О. Іван Пашковський

Іван Пашковський служив священником у с. Мишковичі на річці Серет неподалік від Тернополя. Йому належить кілька духовних пісень, згодом включених до «Богогласника». Трапляються відомості про його навчання в Лейденському університеті.

Збірник пісень, укладений Іваном Пашковським, було подаровано бібліотеці Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові 1910 р. Лесем Курбасом. Найдавніший запис датується 1742 р. До збірника ввійшло 56 українських і польських світських пісень та 90 пісень духовного змісту. Серед них є твори з позначкою: «Сії псалми раба Божого Івана Пашковського, бакалавра Предградського» (картка 97), а в іншому місці: «Сії пѣсни священная іерея Івана Пашковського, пароха Мишковицького».

«Пісня світова» («Поки ж думати, Боже, дай знати»)

«Пісня світова» датована 1764 р. Вісім строф вірша складають своїми першими літерами прізвище автора – ПАШКОВСКИ. Кожна строфа складається з шести рядків: двох десятискладових, трьох шестискладових і одного трискладового, що мав повторюватися при співі. Перші чотири рядки римуються; рима суміжна, жіноча, частіше дієслівна. Схема строфи: ААббГД.

Мотив самотності розробляється з використанням соціальних і морально-етичних компонентів. Персонаж вірша мріє про кохання як запоруку свого щастя, але скрушно констатує, що його бідність є перешкодою для єднання з «краснішими, багатшими»:

*Ах, нам, сиротам, бідним голотам,
Трудно в світі милості ізнайти.
Тільки нас ізводять,
А інших знаходять,
Краснійших, багатших
Над нами (XVIII ст., с. 69).*

Самотність персонажа і його песимістичний погляд на перспективу власного життя надають творові елегійного характеру, служачи формою втілення в його концепції барокового фаталізму. Однак сподівання на Бога, неодноразові звернення до Нього відображають надію на особисте щастя персонажа. Вводиться розлоге метафоричне порівняння коханих із квітами, яке несе в собі елементи характеристики персонажа: він із жалем дивиться «на квіти младиє», які змушують його за-

мислюватися над монашим постригом («в закон³⁰³ м'я мысль тиснет»), але розуміє, що йому належить шукати одноліток:

Виростаєт квіт, а вже ж то той вік

В дозрілом том квіті маю знайти (XVIII ст., с. 69).

Крім метафор, у вірші знаходимо зразки постійних епітетів фольклорного походження: «квіти младіє», «в жалях тяжких», «сладкіє мови, чорних брови», «дівчину красну». Можна виявити фольклорні корені й у персоніфікації образу думки: «в закон м'я мысль тиснет», «мысль тая зближаєт».

«Пісні свіцькі»

Кілька творів, об'єднаних спільними мотивами кохання, визначаються автором як «Пісня свіцька». Іван Пашковський вдається тут до використання акровірша. Зміст трьох творів визначається акровіршевими словами: МАРУСЯ («Мусиш ти ся признати»), ТВОЯ («Тяжкая річ любити»), ОЛЕНА («Ох, мні жаль не помалу»). Для перших двох творів властива чітка строфічна будова з повторенням останнього рядка. Акровіршеві літери дозволяють членувати й текст третього твору на строфічні сегменти. Строфічна, тобто куплетна, будова до певної міри засвідчує призначення творів до співу.

В усіх «піснях свіцьких» головним конструктивним елементом виступає мотив кохання. Але цей мотив варіюється. У вірші «Мусиш ти ся признати» вводиться елемент діалогу між персонажами, який має засвідчити щирість їхніх почуттів і містить елементи характеристики убогої, але чесної і вродливої дівчини. Вірш «Тяжкая річ любити» акцентує страждання закоханого від розлуки з милою, виражене гіперболічно:

Скажу правду ненароком,

Година ся стане роком,

Терпяще вздыхання,

Же свого кохання

не виджу (XVIII ст., с. 71).

У вірші «Ох, мні жаль не помалу» домінує тривожний настрій від перешкод, які чинять закоханим вороги:

Лютіє то вороги

Запинають нам дороги

Чарамі своїми злими (XVIII ст., с. 71).

Кожен із віршів несе в собі моралістичний елемент, закликаючи покладати надію на Бога й будувати стосунки згідно з християнською етикою.

³⁰³ Тобто в монаший орден (чин).

Василь Пашковський

Відомостей про біографію цього письменника немає. Його творчість датують серединою – другою половиною XVIII ст. Вважають, що Васи́леві Пашковському належать кілька духовних віршів, надрукованих у «Богогласнику», а також лірична поезія «Пісня о бідном сироті».

«Пісня о бідном сироті»

Це акровіршевий твір, кожна з шести строф якого починається черговою літерою імени автора: ВАСИЛІЦІЙ]. Центральний образ поезії – осиротілий ліричний герой: його батьки померли, він самотньо поневіряється світом, нарікаючи на долю. Мотив сирітства дозволяє гранично увиразнити проблему людської самотності й залежності людини від мінливої долі (при цьому відчувається вплив архетипного мотиву «vanitas»):

*Великий мой жалю, по что мя смущаєш?
По что сердцу рани нестерпиме даєш?
Аки мечем острим пробождаєш тіло,
Щастіє моє, де ся ти поділо,
Жесь мя оставило? (XVIII ст., с. 75).*

Вірш написаний у формі ліричного монологу, з яким персонаж звертається до своєї долі. Духовний стан персонажа передається за допомогою метафоричних порівнянь: туга «сердцу рани нестерпиме дає», «мечем острим пробождає тіло», персонаж тужить, «аки птиця в кліті», поневіряється («скитається») у світі, ніби худобина («бидлина»). Двічі з'являється персоніфікований образ щастя, яке залишило ліричного героя-сироту. Так само двічі вживається епітет «нещасливий», котрий застосовується щодо самого героя і його життя. Смерть, як і щастя, також персоніфікується в душі народнопоетичної творчості, її образ увиразнюється епітетами «лютая», «немилоствива». Аналогії до своєї недолі центральний персонаж шукає в євангельській притчі про блудного сина (Лк. 15:11–32).

Більшість рядків дванадцятискладові з цезурою, що ділить рядок навпіл. Хоча трапляються порушення: деякі рядки скорочуються до 11 складів. Натомість останній рядок строфи вдвічі коротший за попередні. Схема римування: ААббб. Рима переважно точна, хоча трапляється й пошук більш віддалених співзвуч:

*І ти, смерте давня, жесь немилоствива,
Оставила мене, як блудного сина (XVIII ст., с. 75).*

Усі рими жіночі, але не конче дієслівні: в останніх двох строфах дієслівна рима взагалі відсутня.

«Пісня о бідном сироті» згодом користувалася неабиякою популярністю, увійшла до народного репертуару й виконувалася в зміненому вигляді відомим кобзарем Остапом Вересаєм.

О. Юліян Добриловський

Юліян Добриловський народився 1760 (або 1758) р. у селі Зінькові на Поділлі у священничій родині. В липні 1778 р. він вступив до василіянського чину, за рік склав монаші обіти, а в 1784 р. прийняв ієрейські свячення й був направлений до Шаргороду на Вінничині. Отець Юліян Добриловський викладав у тамтешній василіянській школі, потім служив у монастирях Замостя, Тригир, Крем'янця. Після приєднання Правобережної України до Росії (1793) він переїхав у Галичину й служив у Підгірцях, Бродах, Львові, Угорниках, Жовкві, Крехові. У 1815 р. Юліян Добриловський був призначений ігуменом монастиря Чесного Хреста в Бучачі й ректором Бучацької школи. Він писав вірші, діалоги й проповіді.

Напевне, о. Юліян Добриловський брав участь у редагуванні «Богогласника» (1791). У 1794 р. він видав у Почаївській василіянській друкарні збірку перекладених проповідей «Науки парохіяльність».

Отець Юліян Добриловський помер у березні 1825 року.

«Дай же, Боже, добрий час» (1797)

Цей вірш став найпопулярнішою народною піснею. Він відображає радість дружної родини, котра зібралася з нагоди свята. Згадуються матері, бабусі, дівчата, хлопці, що беруть участь у розвагах. Малі танцюристи жартівливо називаються «пендраками» (від польськ. *pendra* – стрімкий, швидкий рух; біг; політ; потяг, порив; прорість) – «бешкетниками». З'являється вакхічний мотив:

*Візьміть дзбанок всердину –
Розвеселіть родину (XVIII ст., с. 87).*

Кожна з п'яти чотирирядкових строф закінчується рефреном «Розвеселім родину», «Розвеселіть родину», «Розвеселить родину». Вводиться дворядковий приспів, де пісенний вигук сполучається з повторенням останніх слів попередньої строфи:

*Ой ну-ну, ой ну-ну,
Розвеселім родину! (XVIII ст., с. 87).*

Оптимістичний, лагідний настрій відображається у жвавому ритмі вірша, покликаною відтворити атмосферу народних розваг. Вірш силабічний, схема строфи: 7+6+7+6. Рима суміжна, переважно точна, іменникова.

Пісня ввійшла до широкого вжитку. Її, як нібито фольклорний твір, включив до свого збірника «Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego» (1833) Вацлав Залеський. Сучасники згадують, що ще до початку ХХ ст. пісню о. Юліяна Добриловського виконували в урочисті моменти життя, зокрема, на весіллях.

О. Іван Некрашевич

Іван Некрашевич народився близько 1742 р. у священничій родині в селі Вишеньки, неподалік від Києва. З 1562 р. село належало Києво-Печерській лаврі, а 1786 року стало власністю царської казни.

Іван Некрашевич вступив до Київської академії в 1754 р., де вчився до 1764 р. Академію письменник не закінчив: у списках богословського класу зазначено, що він не повернувся на навчання. Очевидно, Іван Некрашевич був здібним учнем, бо виголошував промови на честь обрання Івана Леванди студентським префектом і до ректора Самуїла Миславського. Раптове ж завершення навчання майже напевне сталося через рукоположення у священники.

Іван Некрашевич був призначений настоятелем парафіяльної церкви вмч. Юрія Переможця в рідному селі й прожив там до смерті. Він помер після 1796 р. (цим роком датовано указ митрополита про призначення його своїм намісником). Вірші О. Івана Некрашевича дійшли до нас через рукописний збірник, що належав київському археологові Турвонтові Кибальчичу (1848–1913). Опубліковані вони були Наталею Кістяківською 1929 року.

«Ярмарок»

Твір датований 20 серпня 1790 р., тобто другим днем після Преображення, часом Успенського посту – «спасівки», коли влаштовувалися передосінні ярмарки (згадаймо славетний Сорочинський ярмарок, що припадає на ту ж пору).

Віршовий побутовий діалог відтворює сцену ярмаркування й традиційного запивання могоричу. В давньому українському побуті могорич мав неабияке обрядове значення, стверджуючи остаточне узаконення угоди між продавцем і покупцем. Для автора він відіграє символічну роль, зосереджуючи забобонні звичаї та вірування старого села. В репліках персонажів згадується і про натирання купленим волам спину землею, і про необхідність пити чарку до дна – «щоб воли орали», і про вихлюпування останніх крапель горілки на стелю: «вгору хвись, щоб тобі брикали». Торговельна угода й могорич встановлюють між персонажами майже родинні стосунки: вони тепер звертаються один до одного «свате», «куме».

Автор через мовні партії персонажів створює іронічні портрети двох селян, Хвилона й Хвеська, що зустрілися на ярмарку. Хвесько продав стару кульгаву кобилу за «повпета» (півп'ята – 4.50 карбованців) і купив навзамін іншу, на карбованець дорожчу. Тепер же він продає ще й пару волів. Хвилон з гумором згадує продану кобилу – «шкуру собачу», «сіна зовсім не вкусить і стала хромати» – й збиває ціну на воли, підсміюючись із них: «Даром, що сліпії». Обидва персонажі сторгувалися за «повштад-

цять» – напевне, за 15.50 крб. за обох волів (тоді середня ціна рогатої худоби була від 5 до 25 крб. за голову, коней простих порід від 10 до 20 крб., а овець продавали по 25–40 коп. за голову). Хвесько обнадіює партнера:

*Куме, слухай! З моїх рук щастє тобі буде,
Вони дуже робочі, нехай кауть люде* (XVIII ст., с. 241).

Аж тоді настає час могоричу зі взаємними побажаннями та приповідками.

Можливо, діалог був призначений для інсценування. Принаймні, його стиль і характер типізації персонажів був близький до інтермедій, що вже зникли з побуту Київської академії, але ще активно вживалися у складі вертепної драми. Мова персонажів відтворює риси північноукраїнського діалекту, насичена просторіччями. Етична концепція твору має вже цілком виразні просвітительські засади, спрямовуючись на подолання консервативних, віджилих елементів побуту й суспільної свідомости.

«Сповідь»

Оригінальна назва: «Ісповідь 1789 года февраля _ дня».

Остаточно авторство твору не встановлене, але переважає думка про його належність о. Іванові Некрашевичу. За композицією це діалог, у якому беруть участь духівник (центральный персонаж) і сповідники – чоловік, жінка, дівчина, діти.

Сюжет твору побудований на конфлікті між освіченим священиком, котрий, дбаючи про духовне здоров'я пастви, використовує великодню сповідь для виховання страху перед гріхом, і малоосвіченими та несвідомими парафіянами, кожен з яких має власні обмежені уявлення про мораль, часом далекі від церковних. Звертаючись до сповідальників, священик намагається виправити їхні хибні уявлення, змусити заглибитися у власне духовне життя. Відтак же й цей художній конфлікт має характерні риси просвітительської доктрини: література стає засобом ствердження нової станової моралі й подолання консервативних елементів побуту.

Дистанцію між духівником і парафіянами підкреслює мова: священик говорить по-церковнослов'янському, селяни – діалектом. Ця дистанція поширюється й на спосіб трактування гріха та праведности:

Ісповідающийся чоловік:

Що ж, я коли зогрішу, я не так, як люде,

Що інший ледащо, да й ще звягать буде.

А я хліба да солі не збавив нікого.

А більше яких гріхів? Не чуюсь нічого.

Горюю да бідую! Хоч хліба не маю,

А ніколи нікого я не позиваю.

Ой, чи я ж би бідував, як тепер бідую,

Якби хотів грішити, занять річ чужую? (XVIII ст., с. 242).

А вже священик, навчаючи сповідальника, перелічує, що той мав би виявити в собі: крадіжки, уникання через лінощі церковних богослужінь, божбу, лихослів'я, обман, осуд інших, пияцтво, порушення свят. Звертаючись до селян, священик і сам часом переходить на народну мову, аби його зрозуміли співрозмовники.

Жінка у своєму монолозі виявляє абсолютний вплив на неї народної забобонности (до якої тоді ще продовжували на Лівобережжі відносити й щедрування), але заперечує свої провини, за винятком випадкового вживання скоромної їжі в піст:

Женщина

*Ні, отченьку, я чесна й роду не такого,
Як іншеє буває, матки й отця злого.
А мене-бо навчили отець муй і мати
Колядувок і щедрювок й Бога зухваляти.
Говію я щороку, п'ятюнку шаную,
Не їм, не п'ю, не роблю до вечора в тую.
От бризнуло на губу, як сир оджидала, –
Чого я не робила! Ввесь рот полоскала!
Ісусе, прости мене, грішную такую,
А бульше я на собі нічого не чую (XVIII ст., с. 243).*

Невдоволені новими порядками парафіяни проголошують власне бачення місії священика:

*І його б ми за попа всі посполу мали,
На проскури б носили й його б шанували,
Нехай би він перестав тільки мудрувати,
Щоб так, поодиноцю все, всіх нас сповідати (XVIII ст., с. 244).*

Після патетичного звернення священика парафіяни згоджуються слухати його навчання й використати Великий піст для каяття й пошуку шляхів до виправлення, коли «в церкві не будуть хіба самії каліки». Хоча все ж вони благають дозволити «сивуху пити да табаку нюхать».

«Замисл на попа»

«Замисл на попа» – полілог селян, які замислили подати донос на священика до архиєрея. Селяни невдоволені ревним священиком:

Свирид:

*... Чого наші батьки і діди не чували,
Та щоб ми йому те на сповіді слезували!
Та ще ж то видумав яку затію,
Щоб ми давали дітей у ванацію!*

Свирид, Охрім, Хвесько, Пархім, Луцько, Артем, Омелько, Сергій, Яцько, Грицько, Педько, Тишко, Лаврін, Супрун, Ярема, Касьян, Іль-

ко, Нечипір, Антін, Панас, Явтух, Онисько диктують дякові-писареві приклади, як їм здається, тиранії та сваволі настоятеля парафії:

Яцько:

*Та й Левко Хутена три дні в куні сидів,
Що люльку тяг тоді, як говорів.*

Грицько:

*Та й же і Кулина покрови не вкрила,
Що без чоловіка дитину родила.
А Процько за куму хоча у куні не сидів,
Та на саме ж Різдво увесь день поклони бив.*

Сатиричну альтернативу теперішньому настоятелеві становить його попередник:

Пархім:

*Умів же, Филоне, з людьми обходитися,
Та й було де горілки напитися.
Уже небіжчик хоть добре за вінчання драв,
Так добре ж людей у хаті напував.*

Пархім:

*... Уже хоть старий піп не вмів ванації,
Та й то не було тоді такої затії.
До церкви ходили не кожної неділі,
Говіли тільки ті, которі хотіли.
А сей же велить і дітям говіти,
І щоб конче дітей «Вірую» учити.
А хто «Отченашу» не знає, того і не ісповідає,
А як «Троїці» не знає, то й не причащає.*

Комічний ефект викликає підсумковий текст, написаний дяком церковнослов'янською мовою, що явно пародіює подібні твори: «Архипастирю Іуару Своєвольському от православних села Нерушмене парафіян, пресвітеру Планенной церкви премногогрішних рабов твоїх Слезное прошеніє.

... Избави нас от хищнаго волка, баснословацего латинщика, недостойного пресвітерського сана. Ібо як волк овець разгоняет..., тако і сей час по Божію попущенію, гріх ради наших, пресвітер Януарій Славолюбський много нам содіяв пакості, удручає бо великими наказаніями тілеса наша,.. ізнураєт плоть нашу постом і молитвою. Найгорше діяше – повелі бо не бити піснославленію, яже єсть коляда, у пресвятий день Рождества Христова, такожде і прославленію честного пророка і мученика Предтечу Крестителя Іоанна скакати юношам і дівам чрез огонь, обливаніє у пресвітлий день воскресенія Христова, істребив сплетеніє вінцев, аки мученических во врем'я П'ятидесятниці».

Віршові послання до о. Івана Филиповича

Збереглося три віршові послання о. Івана Некрашевича до гнідинського священника Івана Филиповича з різних нагод: не поверненого каламаря, наближення Різдва, іменин. Гнідин – сусіднє село, розташоване за кілька кілометрів від Вишеньок. Отже, о. Іван Филипович був найближчим сусідом письменника зі священників, що належали до київського єпархіяльного клиру.

«**Письмо, написанное к Ивану Фильповичу**» з'явилося з приводу суто побутового конфлікту, такого характерного для провінційного священничого середовища. Сусід забрав у автора каламар (чорнильницю) й відмовляється не лише повернути його, але й визнати своєю провину. Іван Некрашевич використовує традиційний 13-складовий силабічний вірш з переважно дієслівною жіночою римою. Він звинувачує адресата в порушенні священничої етики:

*Вашецъ же, видно, не поп, також ни попович,
Но совѣм прост человек, Иван Филипович* (Хрестоматія, с. 608).

Водночас автор визнає існування в народі критичної оцінки священничої моралі, закріпленої прислів'ям «поп, что видит в людей, тотчас в карман берет». Щоправда, обікрадений Іван Некрашевич на власному прикладі спростовує цю критичну оцінку – «собственного бо другой защититъ не смѣет». Цілком у дусі народної гумористичної культури він гнівно бажає кривдникові: «Взял на то мой каламар, чтоб там и залился». А принагідно, згадуючи, що б у нього ще можна було вкрасти, священник перелічує найцінніші книги з його бібліотеки:

*Имѣю я тестамент, лѣтопись ростовскій,
Біблію священную, мал труд богословскій
И другіє книжицы...* (Хрестоматія, с. 608).

Послання з нагоди Різдва, датоване 19 грудня 1791 р., має цілком інший характер. Очевидно, конфлікт між сусідами-священниками тривав недовго. За своїм змістом це запрошення в гості на Різдвяні свята, адресоване не лише о. Іванові Филиповичу, але й його синові Петрові та дякові гнідинської парафії Степанові Криницькому. Автор звертається до народнописенного коломийкового вірша – 14-складового силабічного вірша, кожен рядок якого розбивається цезурами на три групи складів, а суміжні рядки поєднуються римою – часто жіночою, хоча й не обов'язково. Схема вірша: (4+4+6) 2.

В дусі барокової гри автор записує віршем і адресу на конверті, і власне ім'я:

*Писав Иван,
Бо вміє сам –
Навчився у школі.*

*Годі писать,
Як прозивать –
Він вам всім знакомий* (Укр. літ. XVIII ст., с. 248).

Вірш починається прямим і безпосереднім запрошенням на гостину в різдвяні дні, що настануть за тиждень. Причому автор не забуває згадати, що між Вишеньками й Гнідиним уже розчищено дорогу й сиди можуть безперешкодно завітати до нього:

*Отець Іван,
Петро й Степан,
З своїми жінками,
Просим до нас
Хотя на час
Приїхать святками.
Будем гулять
І зухвалять
Рожденного Бога.
Уже од вас
Просто до нас
Зроблена дорога* (Укр. літ. XVIII ст., с. 245).

Майбутнє святкування описане мовою народної карнавальної культури. Згадуються тут і «калінівка» (настоянка на калині), і випиті чарки – «то по парці», «хоть і по п'ять», і застольні співи – «усі разом гряднем». Однак дещо парадоксально автор запрошує самим святкуванням дати взірець культури відпочинку, священичої поведінки, котра торує людям шлях до неба. Перебування ж у Небесному Царстві описується за допомогою метафори, запозиченої з великоднього канону:

*Пиво нове
З ребр Христових
Будем попивати* (Укр. літ. XVIII ст., с. 248).

Отже, елементи бурлеску входять до властивого вже просвітительської стратегії літературної творчості конструювання моделі етичного ідеалу, втіленого в конкретних образах, – у цьому разі, представників священичого стану.

Третій твір, адресований о. Іванові Филиповичу, – **віршове привітання з іменинами**: «Письмо, писане к гнідинському священику Іоанну Филиповичу во время його іменин». Істотно менший за обсягом за попередні, вірш має жартівливий характер, що спонукає до активнішого насичення його бурлескними образами й мотивами. Ці елементи зосереджені довкола центрального мотиву щедрого святкування, на яке сподівається автор. Серед них – «добренька [горілка]», «варенушка», «горілочка», «великий стакан», «бокал». Підпис містить такі властиві іронічному стилеві Івана Некрашевича травестійні мотиви:

*Писав тезко з тезкою, з зятем і сестрою,
Поздоровляємо вас віршею такою.
Місяця небесного, сього ж таки року,
А числа, що у книжці написано у строку* (Укр. літ. XVIII ст., с. 248).

Автор вдається до 13-складника, як і в першому з віршів, хоча тут уже значно переважає іменникова рима. Рима переважно точна, жіноча. Схема вірша: (7+6) 2.

Усі три поетичні твори засвідчують природну присутність у побутовій культурі українського священства, вихованого Київською академією, силабічного віршування як істотного компонента комунікації, сигналу причетності до станової субкультури «старосвітських батюшок», згодом так майстерно описаних Іваном Нечуєм-Левицьким.

Григорій Сковорода

«Сад божественних пісень»

Оригінальна назва – «Сад божественных пѣсней, прозябшій из зерн Священнаго Писанія». Збірка була упорядкована під час перебування Григорія Сковороди на Слобожанщині, в 1770–1780-ті рр. До неї ввійшли твори, написані від часу викладання автора в Переяславській колегії.

Як і в збірці «Байки Харківські», автор використовує символічне число 30, що в біблійній традиції позначало повноліття, досконалість. Йосиф став правителем Єгипту в тридцять років (Бут. 41:46), сини Левія допускаються до служіння в скинії завіту з тридцяти років (Чисел 4:3, 23, 30, 35, 39, 43, 47), Давид обійняв царювання в державі Ізраїля в 30 років (2 Царств 5:4), «Сам же Ісус, коли розпочинав (свою діяльність), мав яких років тридцять» (Лк. 3:23). У старозавітні часи тридцять років вважалися віком, необхідним для навчання інших, для початку священничого служіння. Цілеспрямований добір до збірки тридцяти поезій виявляє усвідомлення автором свого життєвого досвіду як достатнього для того, щоб ділитися власними роздумами з читачем.

В основу композиції збірки покладена алегорія, використана в заголовку. Це алегоричний образ саду – один із найпопулярніших у бароковій поезії. Символіка саду повертає читача до первісної гармонії Творця і Його творіння – людини, видимої природи. «Господь Бог насадив сад у Едемі, на сході, й оселив там чоловіка, що його був утворив» (Бут. 2:8). Подолання гріха інтерпретувалося в метафоричній мові християнського дискурсу як повернення до втраченого Едему, що асоціювався з Церквою. Це дозволяло відповідно трактувати символіку «Пісні над піснями» – стосунки закоханих мали відобразити поєднан-

ня людини й Бога через Церкву: «Нехай мій любий увійде в сад свій та споживає плоди його препишні!» (Пісня над піснями 4:16). Мотив присутності людини у створеному Богом світі найчастіше втілюється у Христових притчах у сюжетах про сад (виноградник) і покликаних до праці в ньому садівників (виноградарів).

Особливо важлива для авторської концепції притча про сівача (Мт. 13:3–23; Мк. 4:3–20; Лк. 8:5–15), де Христос зображує Свою місію як сіяння слова, що потрапляє в серця людей і або завмирає через їхню закам'янілість, або не здужає пробитися через гамір світу, або ж проростає, ніби зерно на добрій ріллі, і дає багатий врожай. В алегоричній образності збірки Григорія Сковороди зерна з притчі про сівача набувають вигляду конкретних біблійних епітетів, що наводяться перед кожним віршем.

Джерелами епіграфів є псалми (пісня 1 – Пс. 118:1; пісня 9 – Пс. 143:10; пісня 11 – Пс. 41:8; Пс. 1:2; пісня 19 – Пс. 90:13; пісня 20 – Пс. 23, 3; Пс. 47:2; пісня 23 – Пс. 77:33; пісня 25 – Пс. 120:8), книга Буття (пісня 3 – Бут. 1:12; пісня 6 – Бут. 3:15; пісня 15 – Бут. 2:3; пісня 16 – Бут. 9:13), Пісня над піснями (пісня 13), книги пророків Ісаї (пісня 3; пісня 8 – Іс. 25:10; пісня 9 – Іс. 66:18), Захарії (пісня 8), Аввакума (пісня 14), книга Премудрости Ісуса, сина Сирахового (пісня 10 – Сир. 14:21; пісня 12; пісня 22), Євангелія від Матея (пісня 12 – Мт. 5:3; пісня 20 – Мт. 7:24; пісня 26 – Мт. 5:16; пісня 29 – Мт. 8:26–27); Луки (пісня 5 – Лк. 2:7), послання апостола Якова (пісня 18 – Як. 4:6), Павла (після 19 – Еф. 6:12, 17), Одкровення Іоана Богослова (пісня 6 – Одкр. 12:15).

Часто біблійний текст трансформується в епіграф за посередництвом богослужбової інтерпретації. Так до пісні 4 («Ангели, снижайтеся») береться за епіграф початок стихів з великого повечір'я, співаних напередодні Різдва Христового й Богоявлення: «С нами Бог, разумѣйте, языцы», що складені за мотивами книги пророка Ісаї (Іс. 8:8–10). До пісні 17 додається ірмос канону на голос 6, складений на основі книги Вихід, але асоційований насамперед із поминальними богослужіннями, на яких співається цей ірмос: «Житейське море, схвильоване бурєю напастей, бачучи і до тихого пристановища Твого прийшовши, благаю: визволи з тління життя моє, Многомилостивий». Наведені як епіграф до пісні 26 (панегірика єпископу Йоанові Козловичу) слова з Євангелія від Матея «Тако до просвѣтитися свѣт вас пред человеѣки, як да видят ваша добрая дѣла...» (Мт. 5:16) актуалізує у свідомості читача, знайомого з чином архиерейської літургії, один із найбільш урочистих моментів богослужіння – його початок, коли ці слова проголошує протодиякон, а єпископ благословляє вірних. В епіграфі ж до пісні 27 (панегірика іншому владиці, білгородському архиереєві Йоасафу Миткевичу) подіються слова, виголошені на архиерейській літургії

під час співу Трисвятого самим предстоятелем: «Господи, призри с небесе и виждь, и посѣти виноград сей».

Буває, що до одного вірша наводяться кілька епіграфів. Прикладом цього є пісня 6 (епіграфи з книг Одкровення й Буття), пісня 8 (епіграфи з пророцтв Захарії та Ісаї), пісня 9 (епіграфи з пророка Ісаї та псалма 143), пісня 12 (епіграфи з Євангелія від Матея й книги премудрости Ісуса, сина Сирахового), пісня 19 (епіграфи з послання апостола Павла до ефесян та з 90-го псалма), пісня 20 (епіграфи з псалмів 23, 47 та Євангелія від Матея).

Швидше за все, епіграфи додавалися до вже написаних віршів при їхньому включенні до збірки. У чернетці пісня 10 («Всякому городу нрав і права») мала епіграф з Горация: «Solum curio feliciter mori» (Дбаю лише про те, щоб щасливо померти). У збірці натомість вводиться цитата з Книги премудрости Ісуса, сина Сирахового: «Блажен муж, иже в премудрости умрет и иже в разумѣ своем поучается святинѣ» (*Блаженний чоловік, який вправляється в мудрости і в розумі своєму повчається святому*), Сир. 14:21). Хоча до пісні 24-ї наводиться такий епіграф із Горация, та й остання, 30 пісня має епіграф з античного тексту.

Присутність епіграфа визначає символічний код, що його необхідно застосувати для коректного сприйняття тексту, а також виявляє авторські змістові акценти. Нерідко з епіграфом взаємодіють підзаголовки і коментарі.

За своїм жанровим характером твори збірки належать до метафізичної поезії. Однак у межах цього жанру твори істотно різняться за тематикою, поетичною мовою, ритмомелодійною структурою. Кілька пісень розробляють євангельські мотиви, осмислювані в параметрах православного обряду – церковних свят, коли згадуються ці події. Це насамперед пісні 4 та 5, складені за мотивами євангельської розповіді про Різдво Христове.

В пісні 4 піднесений настрій створюється завдяки широкому використанню риторичних вигуків і рефренові, взятому, як і епіграф, зі стихів на великому повечір'ї: «Яко с нами Бог!» Центральний персонаж постає в зіткненні суперечностей: «Господь бо, сотворшій вѣки, живет нынѣ с человекѣки», «огнь сѣна не поपालяеш», через які усвідомлюється унікальність і парадоксальність приходу у світ Божого Сина. Різдво Христове знаменує народження свободи в серцях людей – вогню, який «попалить супостаты».

Пісня 5 розробляє мотив різдва Божого Сина через низку контрастів: вертеп (печера) замість небес, у ясла кладеться Той, кого неспроможне «вмѣстити и небо небес». Образ вогню переходить тут в образ «всегорящего сердца», а духовна еволюція християнина зображується символічно, з використанням поетичних образів худоби біля вифлеємських ясел: від споживання сіна з ясел до прийняття Святих Таїн:

*И, хоть как скот безсловесный,
Из-под Христа сѣно ядим.
Поколь, в мужа совершенна
Взросши, возможем блаженна
Самаго Бога вкусить* (Сковорода, т. 1, с. 63–64).

Пісня 6 розробляє мотив Богоявлення – хрещення Ісуса Христа від Іоана Предтечі. Пісні 7 та 8 присвячуються Воскресінню Христовому, але мають пасійний характер. Їхній головний мотив – страждання Ісуса Христа на Голгофі. Обидва твори насичені символами, частково взятими з євангельської розповіді (жовч, терновий вінець, хрест), частково пов'язаними з притчевою символікою (зерно, яке, покладене в землю, дає щедрий врожай). Пісня 15 присвячена Великій суботі, спокою перебування у гробі Відкупителя.

Традиції панегіричної поезії актуалізовано в піснях 25, 26 (переяславському єпископу Іванові Козловичу), 27 (білгородському єпископу Йоасафу Миткевичу). Пісня 25 має підзаголовок «Отходная». Вона написана з приводу від'їзду о. Гервасія Якубовича з Переяслава до Білгороду – тогочасного центру створеної в 1667 р. переважно для Слобідської України Білгородської єпархії. Отець Гервасій Якубович вирушив до кафедрального центру на запрошення тамтешнього владики Йоасафа Миткевича, також українця, вихованця Києво-Могилянської академії. Згодом саме з ініціативи о. Гервасія Якубовича Григорій Сковорода буде запрошений до Харкова для викладання поетики в Харківській колегії.

Використовуючи відому в тогочасних поетиках жанрову модель, автор розкриває бажану перспективу життєвої дороги адресата в алегоричному кодї життєвої мандрівки. О. Гервасія Якубовича має пестити теплий, погідний вітрець, його везуть прудкі й слухняні коні, з його дороги зникають дощові хмари й полуденна спека, а сам Бог пильнуватиме його шляху. Після кожної з чотирирядкових строф, об'єднаних суміжною римою, подається рефрен у п'яти відмінних версіях: «Щастлив тебѣ путь вездѣ отсель будь», «Щастливым слѣдом, как гладеньким льдом», «Щастлив сей путь повсюду в ночь будь», «Щастлив сей отход благословит вход», «Щастлив на степень, конец на блажен». Таким чином стверджується перспектива щастя, що пройматиме життя священика, котрий і вирушає до «страны щастливой» (Сковорода, т. 1, с. 83).

Інший панегірик, пісня 26, адресований переяславському єпископові Іванові Козловичу й датований часом його вступу на переяславську кафедру – 1753 роком. Очевидно, з огляду на офіційний характер події та духовний сан адресата автор використовує більш архаїчну мову, насичену церковнослов'янізмами, та вдається до елементів стилю класицистичної оди. До пісні 27, присвяченої відвідинам білгородським єпископом Йоасафом Миткевичем Харківської колегії, Григорій Сковорода

додає коротку довідку про адресата, вельми прихильну до нього: «Был пастырь просвѣщен, кроток, милосерд, незлобив, правдолюбив, престол чувства, любве свѣтильник» (Сковорода, т. 1, с. 85). Основний мотив цього твору найбільш суголосний концепції збірки: приїзд архиерея зображується як вхід пастиря в «вышних наук сад святый» (Сковорода, т. 1, с. 84), «полк деревес» (Сковорода, т. 1, с. 85). Виховання студентів колегії інтерпретується як поливання дерев у цьому саду, очищення його від шкідників (тобто ересей) і плекання духовних плодів.

Мотив чистої совісти, здатної протистояти духовній смерті й пекельному вогню, виникає вже в першій пісні збірки: «Не боится совѣсть чиста ниже Перуна огниста, ни!» (Сковорода, т. 1, с. 60). Її ліричний сюжет будується на антитезі: світські спокуси й неминуче покарання за гріх протиставляються подвигіві людини, готовій йти через життя за Христом, здатним подолати закам'янілість серця й запалити в ньому полум'я любови до Бога:

*Сотри сердца камень; зажжи в нем Твой пламень;
Да смерть страстям и злым сластям
Живу Тебѣ мой свѣт* (Сковорода, т. 1, с. 60).

До цього ж мотиву повертається Григорій Сковорода в 10 пісні – «Всякому городу нрав і права». Тут прийом контрастного зіставлення стає основою композиції. Галереї негативних образів, перелічених у 12 рядках, протистоїть ідеал – кришталеву чисту совість, здатна захистити від страху смерті. Три шестирядкові строфи, кожна з яких складається з об'єднаних суміжною чоловічою римою 10-складових рядків, сполучаються рефреном:

*А мнѣ одна только в свѣтѣ дума,
А мнѣ одно только не идет с ума* (Сковорода, т. 1, с. 67).

У четвертій строфі рефрен набуває дещо іншого вигляду, розвиваючи авторську тезу:

*А мнѣ одна только в свѣтѣ дума,
Как бы умерти мнѣ не без ума* (Сковорода, т. 1, с. 67).

І вже на цій основі автор викладає свою концепцію в останній строфі, використовуючи звичні для фольклору образи замашної коси, якою смерть косить людей, контрастного зіставлення мужика й царя, однаково підвладних смерті, порівняння «жерт, як пожежа соломі»: «жерт, як пожежа соломі»:

*Смерте страшна, замашная косо!
Ты не щадши и царских волосов,
Ты не глядиши, гдѣ мужик, а гдѣ царь, –
Все жереш так, как соломі пожар.
Кто ж на ея плюет острую сталь?
Тот, чія совѣсть, как чистый хрусталь...* (Сковорода, т. 1, с. 67).

Така художня концепція й поетична мова твору забезпечила йому стабільну популярність у середовищі кобзарів і лірників. Хоча «Наталка Полтавка» Івана Котляревського засвідчує цілком несподівану інтерпретацію, очевидно, зустрінуту полтавським драматургом у його оточенні. Завдяки їй показана убогість внутрішнього світу возного.

Ключовий образ поетичної мови збірки – це образ саду. Його структурорча роль виявляється, зокрема, в мові опису фундаментальної опозиції «смерть – життя», довкола кожного з елементів якої організується своє символічне поле. З духовною смертю асоціюються люта зима (пісня 3), сповнене сумом місто (пісня 12), багатолюдне місто (пісня 13), бурхливе море світу (пісня 14), вітряний морок світу (пісня 16), житейське море, що вирує вихором скорбот (пісні 17, 29), яструб, що висить над головою пташеняти (пісня 18), надокучливий сум (пісні 19, 24), порох земної слави (пісня 22), змарнований неробством час (пісня 23), свавілля (пісня 28), осінній смуток без надії на Бога (пісня 30). Натомість повнота життя, що переходить у вічне перебування з Богом, найчастіше символізується буколічними картинами природи – гірськими височинами (пісня 2), розквітлимими навесні садами (пісня 3), зеленою дібровою (пісня 12), розквітчаними полями (пісня 13), барвистою веселкою (пісня 16), похиленими над водою явором і вербами (пісня 18), тихою пристанню в морі (пісня 29).

Кожен пейзажний малюнок набуває глибокого символічного змісту, унаочнюючи ідеал «природної людини», життя у згоді з власною природою і з довкіллям. У природному проростанні зерна, гармонійній взаємодії води, рослини, сонця відображається ідеал стосунків людини і її Творця, власника й господаря земного саду. Гамірливе й багатолюдне місто стає алегорією бездуховного світу, в якому губиться голос Бога й шлях до Нього. Цим воно протиставляється варіантові метафоричного саду – діброві:

Не поїду в город богатый. Я буду на полях жить,

Буду вѣк мой коротати, гдѣ тихо время бѣжит.

О дуброва! О зелена! О мати моя родна!

В тебѣ жизнь увеселенна, в тебѣ покой, тишина! (Сковорода 1, с. 69).

Повторюючись у восьми чотирирядкових строфах пісні 12, дворядковий рефрен («О дубрава!..»), як і в пісні 10, вибудовує сталу, надійну альтернативу марнотним заняттям бранців світу: поїздки на море, вибагливість в одязі, військові походи, кар'єризм, самовдоволена наука. І, зрештою, в останній, дев'ятій строфі рефрен видозмінюється, ототожнюючи простір перебування з Богом (дїброву) зі свободою:

Здравствуй, мой милый покою! Вовѣки ты будешь мой.

Добро мнѣ быти с тобою: ты мой вѣк будь, а я твой.

О дуброва! О свобода! В тебѣ я начал мудрѣть,

До тебе моя природа, в тебѣ хочу и умрѣть (Сковорода, т. 1, с. 70).

Григорій Сковорода послугується узвичаєним у бароковій практиці силабічним віршем. Однак у його межах відбувається помітний версифікаційний пошук. Він виявляється насамперед у тонізації силабічного вірша за народнопісенною моделлю: однакова кількість складів у рядку доповнюється однаковою ж кількістю наголошених складів, хоча їхнє місце у структурі рядка не закріплене. Урізноманітнюється й строфічна будова творів. Чоловіча рима явно превалує. Часто римунання неточне; зустрічається й внутрішня рима. Можна виявити алітерації та асонанси. Мова поезій тяжіє до лаконізму, афористичности.

Вірші поза збіркою

Збірка «Сад божественних пісень» не охопила всієї віршової творчости Григорія Сковороди. Понад два десятки поетичних творів українською, російською та латинською мовами залишилися поза збіркою. Віршові тексти писалися з різних нагод; часом включалися до листів чи філософських трактатів. Так віршем починається «Разговор, называемый Алфавит или Букварь мира». Автор називає цей вірш «Пѣсня» й дає йому підзаголовок-коментар: «Сложенна 1761-го года о том, что концем жизни нашей есть мир, а вожд к нему Бог, и о людських разнопутіях» (Сковорода, т. 1, с. 411). Пісенні інтерполяції є у притчі «Благодарный Еродій», у діалозі «Пря бѣсу со Варсавою». Важливу роль відіграють віршові елементи в композиції трактату «Брань архистрагита Михаила со сатаною о сем: легко быть благим».

Часто вірші, переважно латинською мовою, вводяться до листів Михайлові Ковалинському, писаних також латиною. Навчальна мета сполучається в них із виховною: автор ілюструє цими віршами етичні постулати, адресовані його улюбленому учневі. Іншому учневі, Василеві Томарі, синові дідича з Ковраїв, присвячена поезія «In natalem Basilii Tomarae, pueri 12 annorum»³⁰⁴, яка має ілюструвати приписи книжної поетики щодо написання вітальних віршів і водночас висловлює цілком конкретні побажання учневі, вбрані в символічну форму. Автор дошукується символіки в даті народження Василя (1 січня, перший день року), в його імені: «царственный». Латинською мовою написано й шестирядковий вірш на день народження єпископа Йоасафа Миткевича: «In natlem Bilogrodiensis episcopi»³⁰⁵, у якому обігрується традиційне побажання архиєреєві «многих літ» – «εις πολλὰ ἐτι δέσλοτα».

Двомовний вірш «Carmen – Мелодія», датований 1760 р., дає характеристику для бароко інтерпретацію символіки ікони Зачаття Пресвятої Богородиці, побаченої в Покровському монастирі Харкова. На цій іконі

³⁰⁴ На [день] народження Василя Томари, хлопчика 12 років (лат.).

³⁰⁵ На [день] народження білгородського єпископа (лат.).

Богородиця стоїть на земному колі, маючи під ногами місяць і змія зі злочасним плодом спокуси (на іконі це яблуко). Ікона містить алюзію на відомий апокаліптичний образ: «Жінка, одягнена в сонце, і місяць під стопами її, а на голові її вінець із дванадцяти зірок» (Одкр. 12:1). Автор пояснює: яблуко – це тілесна пристрасть, земне коло – світські узалежнення, місяць – майновий тягар. Він закликає:

*Побѣди сія! Христос и в тебѣ вселится.
Будь, как дѣва, чист: мудрость в сластях не мѣстится*
(Сковорода, т. 1, с. 90).

Принаймні три вірші, названі «фабулами» («fabula» буквально означає латиною «казка, байка, вигадка»), розробляють сюжети з античної міфології та християнської агіографії. Перший («Fabula») – про мудреця Фалеса, який, спостерігаючи зоряне небо, не побачив під ногами яму. Другий («Fabula de Tantalos») – про муки Тантала, запрошеного на учту до Юпітера («Ювиша» – від польського «Jowisz»), апетит якого паралізував страх через навислий над його головою камінь. Третій («Фабула») – про юнака Філідона, що виявився неспроможним зрозуміти глибинний зміст поради пустельника Філарета про необхідність боротися зі світом і вчитися на чужих помилках. Віршовий діалог «Разговор о премудрости» будується як розмова двох персонажів: Чоловіка й Мудрости.

Найвідоміший і, може, найзагадковіший із віршів Григорія Сковороди – «De libertate»³⁰⁶. В ньому проголошується похвала свободі, супроти якої багном («блатом») здається навіть золото. Автор стурбований одним – як би йому не втратити свободи, «в дурнѣ не пошитись». І раптом відразу він пригадує «батька свободи» – Богдана Хмельницького:

*О, когда б же мнѣ в дурнѣ не пошитись,
Дабы волности не могл как лишитись.
Будь славен вовѣк, о муже избранне,
Волности отче, герою Богдане!* (Сковорода, т. 1, с. 91).

З одного боку, здається, автор цілком логічно наводить гетьмана як приклад подолання чужинецької неволі, визволення з ярма гнобителів. Це загалом відповідало офіційному поглядові на Богдана Хмельницького, вже закріпленому царською історіографією. Та на асоціативному рівні виринало співставлення образу обдуреного Москвою гетьмана з небезпечною поневолення, сформульованою автором для себе народною приказкою: «в дурнѣ не пошитись». Коли пригадати сумний контекст поступового нищення решток гарантованого царями самоврядування України протягом усього XVIII ст., то й Богдан Хмельницький може бути сприйнятий як символ недалекоглядного, хоч і щирого у прагненні до свободи, національного лідера, який не зумів зберегти здобутого.

³⁰⁶ Про свободу (лат.).

Григорій Сковорода вдається до перекладів і переспівів віршів Овідія («Похвала астрономії»), Горація («Oda Horatiana (Libri II, XVI) De Animi Tranquillitate»; «Horatii Liber II, oda X»), а також французького гуманіста Марка Антуана Муре (1526–1588): «O delicati blanda etc.» (До Петра Герардія), «In natalem Iesu».

Збірка «Богогласник» (1791)

Оригінальна назва: «Богогласник. Пѣснѣ благовѣйныя праздником Господским, Богородичным и нарочитых святых чрез весь год приключаящымся».

Найпопулярніша українська збірка релігійної поезії вперше вийшла друком 1791 р. (на титульній сторінці позначено 1790 рік) у Почаївському василіянському монастирі. Перше видання «Богогласника» містить 249 віршів, у тому числі 213 українською або церковнослов'янською (слов'яноруською) мовою, 33 польською і 3 латинською мовами. Ґрунтовне дослідження цієї поетичної збірки було проведено наприкінці ХХ ст. відомим літературознавцем із Польщі Олександром Гнатюком.

Книга ще двічі перевидавалася в монастирській друкарні, доки василіянський чин у Росії не було скасовано, а Почаївський монастир передано 1831 р. «Відомству православного сповідання». Два наступні видання (1805 та 1825 рр.) в основному не відрізняються за своїм складом від першого. Ще двічі (1850 і 1886 рр.) «Богогласник» видавався у Львові. Православна Церква також зважилася перевидавати книгу з кінця ХІХ ст.: з'явилися київські (1884, 1885), холмські (1894, 1900, 1903), почаївські (1900, 1902, 1908), петербурзькі (1900, 1902, 1905) і варшавські (1934, 1935, 1969) публікації «Богогласника», в яких відобразилася тенденція до русифікації його текстів.

Більшість творів збірки анонімна. Упорядниками було використано готові тексти; лише поодинокі твори написано спеціально для збірки. Тільки в деяких випадках імена чи прізвища авторів удалося встановити завдяки акровіршам. Встановлено імена близько 50 авторів. Василь Щурат виявив 33 акровіршових авторів (половина акровіршів ним реконструйована). Під заголовками 23 пісень зазначено, що вони є твором монаха-василіянина, у трьох піснях зазначено, що автор – інок. Дві пісні склали ченці-езуїти. Тільки про небагатьох поетів маємо, крім імени, хоча б якусь інформацію. Михайло Возняк подає біографічні дані про Дмитра Левковського, Василя Тарнавського, Івана Пашковського. У «Богогласнику» також знайшов собі місце кант, який завершує І дію драми Георгія Кониського «Воскресіння мертвих». Вважається, що авторами пісень «О, горе мнѣ грѣшнику суццю» та «Исусе прелюбезный, сердцу сладосте» є свт. Димитрій Туптало, а твору «Ах, ушли ж лѣта мои, як вихор съ круга свѣта» – Григорій Сковорода.

Редактори виправляли стиль, мову, віршовий розмір, видаляли або додавали строфи. Ось як про редакційну роботу говориться в передмові: «Многія в честь Всемогущаго Бога, Пречистыя Богоматери и святых Его угодников от различных стихотворцев и пѣснопѣвцев искони сочиненія в мір издаша пѣсні та иныя, в правду худо и неискусно составленныя быша, того ради весма отриновенныя и непотребныя явишася, иныя аще искуснѣ и мудрѣ составишася, но не бѣ мощно увѣдати приличного им гласа, убо и тыя к почтенію токмо, не к пѣнію послужаша, иныя в конец добрѣ сочиненныя и по своему гласованію увѣданныя бяху, обаче егда писменам от единого другому пѣвцу предаватися начати, чрез ненаказанных пѣсцев тако повредишася, яко не токмо стихи их слогом, тѣ ниже удобна разумѣнія своего возымиша. За любовь труда тцаливѣйших сих изобрѣтателей пѣсней требѣ баше творенія их изобрати, розсмотривати художество, достигати намѣренія мыслей, елико можна исправляти, слоги стихом почитати, многая нова ветхим прилагати...». (с. 1 нenum.).

Богогласник поділяється на чотири розділи:

- 1) пісні до Господських свят;
- 2) пісні до Богородичних свят;
- 3) пісні на честь святих;
- 4) інші пісні (покаянні, про смерть, страшний суд).

На початку першого розділу книги вміщено коляди. Редактори Богогласника розподілили їх на дві групи: «Пѣсни на Рождество Христово» і «Иныя пѣсни на Рождество Христово вмѣсто небогуюдных обычных коляд простшим пѣвцам служащия». Дослідники пропонують поділ на «догматичні коляди» та «наївні коляди», розуміючи під першими віршовані богословські роздуми над евангельськими подіями, під другими ж – більш вільний опис Різдва Христового. Головні мотиви коляд: сама подія Різдва, привітання ангелів, поклоніння волхвів і пастухів. Набуває популярности образ Рахилі як узагальненого образу матерів, що плачуть за своїми загиблими дітьми.

Слідом за колядами йдуть пісні на Богоявлення, Стрітення, на неділі перед Великим постом та постові неділі аж до Входу Господнього в Єрусалим, страсні п'ятницю та суботу. Цілий цикл – дев'ять пісень – присвячено Великодню. Автор першої з них – о. Іван Пашковський, ім'я якого подається в акровірші:

*Пасха нам, вѣрніи, дадеся,
Ибо дверь жизни отверзеша.
Возвеселися, яко на небеси,
Когда Царь и Господь наш воскресл еси.
Небо и земля, ангелов хори
Возрадуйтеша, святых собори
Внидите радостно в вышныя двори (пісня 48).*

Далі йдуть пісні на Вознесіння, Зіслання Святого Духа, твори, присвячені Пресвятій Трійці, Євхаристії, після чого знов настає черга неперехідних господських свят: Преображення, Воздвиження Чесного Хреста. Принагідно наводяться твори на шановані образи Спасителя в Боромлі, Зборові, Зарваниці. Розділ завершується «піснею псаломническою», яка справді розробляє мотиви псалмів, та піснею про Боже Провидіння («о промыслѣ Божіим»).

Другий розділ Богогласника – «Пѣснѣ благоговѣйныя праздником богородичным и нѣкоторым чудотворным ея иконам приличныя». Відлік богородичних свят іде вже за традицією східного церковного календаря: з вересня, від Різдва Богородиці, і до Успення (15 серпня). Поряд із традиційними святами Покрови, Введення до храму, Благовіщення, Покладення ризи Пресвятої Богородиці нагодами для складання пісень виступають свята, взяті із західної традиції: Непорочне зачаття та Співстраждання Пресвятої Богородиці. Слідом за святами богородичного циклу подаються пісні, присвячені чудотворним іконам: Почаївській, Загоровській, Піддубецькій, Кременецькій, Підгорецькій, Білостоцькій, Тригорській, Зимнянській, Пугінській, Бердичівській, Тиврівській, Барській, Тернопільській, Струмилово-Кам'янській, Буцнівській, Новосамбірській, Підкаменецькій. Першими наводяться пісні про ікони з василіянських монастирів. Окремий цикл з 11 пісень присвячений Почаївській іконі Божої Матері, зокрема відомому чуду порятунку монастиря від турецької облоги:

*Весело спѣвайте, челом ударяйте
Пред Маткою Христовою гласы възвышайте.
Мір весь утѣшайте побѣдою днесь новою,
Єяже дознала Почаєвска скала,
Где Мати Божа стояла...
Щаслива година, Мати Бога Сына
Верх церкви себе являет,
Омофором ясным, для турков ужасным
Монастырь свой покрывает (пісня 112).*

Серед мотивів цих пісень – заснування монастиря, чудесний порятунок від нападу турків, допомога Богородиці християнам.

До богородичних пісень додаються вірші молитовного змісту, що прославляють Богородицю, просять про заступництво й запевняють у нездоланній силі її допомоги. Причому до особистих прохань долучаються заклики зарадити суспільним проблемам:

*Рог възвыси хрістіанскій,
Побѣди полк агарянскій,
Храни от рати,
Плѣнных возврати,
Спаса Христа даждь всѣм знати (пісня 139).*

Наприкінці додається молитовна пісня до Богородиці на честь перенесення чудотворної Почаївської ікони до нової церкви 8 вересня 1791 р., паралельно книжною українською та польською мовами.

Третій розділ книги – «Пісні благоговійного праздником нарочитих святих». Порядок пісень визначається церковним календарем, а вибір героїв пісень – як церковною традицією, так і народною побожністю. Це богоотці Йоаким і Анна, прп. Параскева П'ятниця, великомученик Дмитрій Солунський, безсрібники Косма й Дем'ян, архистратиг Михаїл, святий Іоан Золотоустий, апостол Андрій Первозваний, великомучениця Барвара, святий Миколай Мир-Лікійський, первомученик Стефан, святий Василій Великий, три святителі (Василій Великий, Іоан Золотоустий і Григорій Богослов), преподобний Олексій, чоловік Божий, великомученик Юрій (Георгій) Переможець, апостол Іоан Богослов, преподобний Онуфрій, Іоан Предтеча, апостоли Петро і Павло, пророк Ілля, великомученик Пантелеймон. Останніми подаються три пісні на Усікнення голови Іоана Предтечі.

З-поміж пісень про святих найбільше творів, присвячених свт. Миколаєві. Їх десять, причому останні з них пов'язані з місцевим культом святого в Западінцях та в Олексіївці на Поділлі. Серед цих творів ми ще не знайдемо таких популярних згодом пісень «О хто, хто Миколая любить» або «Святителю Миколаю, помагай в потребі». Вірші звертаються до окремих мотивів життя, використовуючи образи з гімнографічних текстів та віддаючи перевагу закликам вшанувати святого та ствердженню його могутності. Пісні до свт. Василя Великого та прп. Онуфрія засвідчують їхнє шанування у василіянському середовищі.

Характерні метафоричні описи мученицької смерті святих часом виводяться зі Святого Письма («Георгій процвітає, як фінік» із Псалма 91:13). Часом з'являються апокрифічні мотиви, як-от у пісні про архистратига Михаїла, де говориться про те, як Вельзевула вкинено в пекло за гордість, або в мотиві приходу пророка Іллі перед другим пришестям Христовим. Помітний вплив на пісні акафістів святим і житійної літератури. Істотну тематичну групу складають пісні про архієпископа Йосафата Кунцевича, беатифікованого 1643 р., культ якого плекався монахами-василіянами. Згадуючи про обставини загибелі архиєрея, пісня нагадує про чуда, що сталися в Полоцьку, та інтерпретує загибель Йосафата Кунцевича як смерть за єдність, за подолання розколу:

*Жертву принес Творцу небес
За мір первѣе во святинѣ,
По сем жертва его мертва
Принесена бысть славно нынѣ,
Да сокрушит и разрушит
Соборы, раздоры (пісня 145).*

Четвертий, останній розділ називається «Пѣсни благоговѣйныя, покаянныя и умилительныя, различным нуждам служащыя, в себѣ вмѣщающая». Характерно, що відкривається він латинською піснею «Hymnus de vanitate mundi»³⁰⁷, де домінує барокова ідея «vanitas», марнотности всього видимого світу. За нею йдуть українська та дві польські версії розробки того самого мотиву: «Пѣснь о суетѣ міра» та «Pieśń o puryżności świata». До цього розділу включені пісні покутного, есхатологічного та апокаліптичного характеру, твори про останній суд і майбутнє життя.

Пісні з Богогласника написані силабічним віршем. Лише в кількох випадках виявляється несвідомий силаботонізм, коли однакова кількість складів доповнюється співмірною кількістю наголошених складів у рядку. Найбільш вдалим здається Олександрі Гнатюк використання восьмискладового вірша. Поряд із традиційним 13-складовим ще ширше використовується 12-складовий розмір із жіночою цезурою після шостого складу.

Строфіка пісень багата й різноманітна, виявлено навіть сапфічну строфу. Застосовуються приспиви, повтори останніх рядків строфи або останніх слів, закінчення строфи рядком із помітно меншою за попередні кількістю складів.

ЦЕРКОВНІ КОЛЯДИ

До XVII ст. народні новорічні обряди зберігають певну автономність від церковного свята Різдва Христового. Ще Іван Вишенський, радячи очистити побут від поганських елементів, навчає: «Празник бо ест твой таковый не христіанский, але диявольский. Коляды з мѣст и з сѣл ученіем выженѣте; не хочет бо Христос, да при Его рождествѣ диявольскіе коляды мѣстце то мают, але нехай собѣ их в пропасть свою занесет. Щедрый вечер з мѣст и з сѣл в болота заженѣте, нехай з дьяволом сѣдит, а не с христіан ся ругает»³⁰⁸. І навіть «Синопис» (1674) лишається надзвичайно критичним до народних різдвяних розваг. Вони однозначно пов'язуються з реліктами ідолопоклонництва, а осуд народних різдвяних звичаїв включається до розділу «Про обливання водою на Великдень». Автор пише про архаїчні джерела різдвяної звичаєвості: «Шостий ідол – Коляда – бог празничний. На його честь свято велике місяця грудня 24 дня святкують. Хоча люди руські й Свя-

³⁰⁷ Гімн про марнотність світу (лат.).

³⁰⁸ Іван Вишенський. *Вибрані твори*. – К.: Дніпро, 1972. – С. 52.

тим Хрещенням просвітилися, й ідолів викоринили, але дехто пам'ятає того біса Коляди й до сьогодні не перестає поновлювати. Почавши із самого Різдва Христового, повсякденно збираються на богомерзнені ігрища, пісні співають, і в них, хоча й про Різдво Христове згадують, але тут же беззаконно й Коляду – давню спокусу диявольську – часто повторюючи, додають. До того, на тих же своїх законосупротивних зборищах і певного Тура-сатану й інших [бісів] богомерзенних обряди вигадуючи, поминають. Інші [ж] обличчя свої і всю постать людську за образом і подобою Божою створену, деякими лярвами чи страшилами за образом диявольським створеним, закривають, страхаючи чи розважаючи людей, Творця ж і Сотворителя свого ображаючи, ніби не вдовольняючись чи гидуючи творінням Рук Його, що повністю належало б християнській людині облишити, а тим виглядом, якого надав йому Господь, вдовольнитися».

Сучасні етнографи відкидають гіпотези про «ідола Коляду». Генеза українських колядок пов'язується зі спільними праіндоевропейськими святами зимового сонцестояння, на яке в античні часи припадало святкування народження індо-іранського бога сонця Митри (25 грудня). Культ Митри, значною мірою ввібравши в себе культ Геракла, Аполлона й Геліуса, поширився в усьому Середземномор'ї, особливо в середовищі військової аристократії та легіонерів. Імператор Авреліян 25 грудня 274 р. проголосив бога сонця головним покровителем Римської держави й присвятив йому храм на Марсовім Полі в Римі. 25 грудня урочисто відзначалося свято «непереможного сонця» – «*Solis Invicti*».

На противагу поганським звичаям Римська Церква за папи Юлія I (337–352) почала святкувати 25 грудня Різдво Христове, «*Natalis Invicti*» («Різдво Непереможного»). Образ Христа-Сонця правди часто зустрічається і в різдвяних богослужіннях, і в творах Отців Церкви. Інші Церкви спершу відзначали Різдво Христове 6 січня, в один день із Богоявленням. Але вже наприкінці IV ст. Церкви Каппадокії, Константинополя й Антіохії приймають новий звичай різдвяних свят. В Олександрії та Єрусалимі давня традиція затрималася довше. Константинопольські імператори Феодосій (438) та Юстиніян (535) закріплюють нову дату святкування Різдва законодавчо. Хоча стародавні східні церкви (нехалкідонські), зокрема Вірменська, й надалі зберігають ранню дату відзначення різдвяних свят.

На час прийняття Руссю християнства традиція різдвяних свят у Константинопольській Церкві була вже цілком сформована. Різдво, принесене на Русь із новим календарем, протистояло народним звичаям свят зимового сонцестояння. У міру християнізації народної свідомості старі, поганські мотиви поступалися новим релігійним уявленнями. Але народні колядки лишалися мало пов'язаними з хрис-

тиянською тематикою. Хіба що часом у них з'являються образи народженого Христа, Пресвятої Богородиці й деяких святих, але в невідповідному контексті.

Після зміни з хрещенням Руси традиційного весняного нового року на церковне новоліття 1 вересня, а після входження українських земель до складу Польсько-Литовської держави – ще й на офіційний січневий новий рік, деякі давні новорічні пісні й обряди з весни перенеслися на новорічні свята, що відзначалися з 25 грудня до 6 січня (Богоявлення Господнє, або Водохреща). Щедрівки, віншівки, посівальні пісні сповнені мотивів оранки, сівби, повернення з вирію птахів – мотивів суто весняних, що в реліктовій формі зберігають сліди дохристиянського весняного новоліття.

Саме слово «колядки» виводиться етнографами з латинського «календи» («calendae»), тобто «перші дні місяця», – як і календар. Найвідоміший ініціатор такого тлумачення – Якоб Грімм. Трапляються спроби пошуку етимології цього терміну в грецькому слові *καλαοῖδια* («пісня славлення»). А Микола Костомаров стверджував, що термін походить від слов'янського слова «коло» (колесо) і пов'язаний із звичаєм позначення сонця колом.

В епоху Бароко розвиток метафізичної лірики починає позначатися на народному репертуарі. Мандровані дяки, школярі та студенти разом із читанням віршів вводять спів побожних пісень до нової різдвяної традиції. Крім того, еволюція візантійського обряду в церковному побуті з'єднаної з Римом частини Київської митрополії, практика богослужінь у василіянських монастирях, парафіяльний побут на Правобережній Україні після 1667 р. відкривають простір для використання у храмовому обряді побожних пісень.

Такі побожні пісні на мотиви Різдва Христового називаються колядами, за аналогією з народними новорічними обрядовими піснями-колядками. Народна традиція починає розрізняти «колядки» (фольклорні обрядові твори) та «коляди» (побожні різдвяні пісні літературного походження). Коляди зберігають тонізований силабічний вірш, строфічну будову, використовують рефрени або приспиви. Їхні мотиви визначаються богословською інтерпретацією Різдва Христового, відкриваючись у перспективу інтегрального мотиву радощів усього світу від приходу Спасителя. Образи беруться переважно з євангельської оповіді. До них можуть додаватися образи старозавітніх праведників, які провіщають прихід Месії.

Церковні коляди фольклоризуються й поволі витісняють із народного репертуару архаїчні колядки. Вони можуть викликати наслідування й впливають на народний творчий процес.

«Бог Предвічний...»

Одна з найпопулярніших коляд починається словами «Бог Предвічний народився». Її сюжет викладає основні моменти євангельської історії Різдва Христового: сповіщення ангела пастухам, народження Ісуса Пречистою Дівою, покладення Немовлятка Ісуса до ясел, поява зорі, поклоніння трьох царів, утеча Святої Родини. Вже перша строфа визначає провідний богословський мотив твору, по-бароковому парадоксальний: Той, Хто був перед віками, сьогодні народився:

*Бог предвічний народився,
Прийшов днесь із небес,
Щоб спасти люд Свій весь,
І утішив вся³⁰⁹.*

Урочисто-піднесений стиль викладу сюжету переносить події у вимір сакральної, обрядової дійсності. Конфлікт із земним царем тут відсутній. Формується атмосфера вищого спокою, певности в здійсненні місії Ісуса, до якої залучаються виконавці та слухачі. Вони закликаються до прославлення Бога й віддання Йому шани:

*«Слава Богу!» – заспіваймо,
Чесць Сину Божому
Господу нашому
Поклін віддаймо³¹⁰.*

«Небо і земля нині торжествують...»

Інша популярна коляда, «Небо і земля нині торжествують», відтворює євангельський сюжет більш схематично. Вона тільки вводить окремі деталі, не розвиваючи їх фабульного потенціалу: вертеп, три царі приносять ладан, смирну й золото, пастухи сповіщають людям чудо. Домінує мотив загальних радощів, що вводиться вже першою строфою:

*Небо і земля (2) нині торжествують,
Ангели й люди (2) весело празнують³¹¹.*

Цей мотив, однак, реалізується приспівом, що повторюється після кожної короткої строфи на цілком іншу, динамічну й веселу мелодію:

*Христос родився,
Бог воплотився,
Ангели співають,*

³⁰⁹ *Прийдіте, поклонімся:* Молитовник. – Рим, 1991. – С. 945.

³¹⁰ Там само. – С. 946.

³¹¹ Там само. – С. 957.

*Царіє вітають,
Поклін віддають,
Пастиріє грають,
«Чудо, чудо!» – повідають³¹².*

Парадоксальність ситуації, коли Бог приходить у людському тілі, позначається окремою строфою:

*Слово Отчеє (2) взяло на Ся тіло:
В темностях земних (2) Сонце засвітило³¹³.*

Українська коляда має відповідника в польському церковному побуті: «Dzisiaj w Betlejem...»:

*Dzisiaj w Betlejem, dzisiaj w Betlejem wesola nowina
Że Panna czysta, że Panna czysta porodziła Syna.
Chrystus się rodzi
Nas oswobodzi,
Anieli grają
Kryła witają
Pasterze śpiewają
Bydłęta kłękają
Cuda, cuda ogłaszają³¹⁴.*

«Шедше тріє царі...»

Колядка «Шедше тріє царі» завдяки драматизмові свого сюжету добре збереглася у вертепній драмі, де вона визначає характер введення до композиції твору мотивів поклоніння трьох царів. Основні складники сюжету колядки: подорож трьох царів за зіркою, зустріч із Іродом, принесення дарів Ісусові, повернення додому в обхід Іродової столиці.

Виконання колядки супроводжувалося винесенням зірки, яка вказує дорогу до вертепу; вказівка на це лишилася в давньому записі вертепної вистави:

*Звізда ідет чудне –
З восток на полуднє.*

Тут зірка з'являється у верхньому поверсі і посувається перед царями:

*Над вертепом сіяєт,
Царя Христа являєт (XVIII ст., с. 419).*

³¹² Там само. – С. 957.

³¹³ Там само. – С. 958.

³¹⁴ *Na gyrze przemienienia: Modlitewnik dla dorosłych.* – Kraków: WAM, 2000. – S. 429.

БУРЛЕСКНО-ТРАВЕСТІЙНА ПОЕЗІЯ



ВІРШІ-ОРАЦІЇ

Традиція віршованих привітань із святами (віншувань) поширилася протягом XVII–XVIII ст. зі старої школи у масовому побуті українців настільки, що почала сприйматися за елемент народної обрядовості. Її релікти спостерігаються й сьогодні в підміні колядування відвідинами осель із короткими віршами-проханнями про винагороду.

Вірші-орації виникають як ескорт різдвяних і великодніх вітань. Їхня безпосередня функція, прохання про винагороду, визначає коло мотивів цих віршів. Неодмінною деталлю стає іронічна самохарактеристика, що акцентує бідність і недоглянутість оповідача, постійний голод, брак одягу й житла. Засобами бурлеску змальовується шкільний і церковний побут, що складає життєве середовище оповідача. Поетизація повсякденного побуту: ужиткових речей, страв, хатнього інтер'єру тощо відкриває широку перспективу до розширення образної палітри літературного твору, експансії письменства в нові, доти закриті для нього сфери.

«Ово ж і я, панове»

Вірш зберігся в рукописному співанику початку XVIII ст. («Шариському співанику»), укладеному в Шариському комітаті на Пряшівщині – тепер це Східна Словаччина. Текст його вперше видав Володимир Перетц.

Твір виник у шкільному середовищі, бурлескний опис якого складає основу сюжету. Оповідач пластично змальовує своє бідкування у школі: пронизливий вітер, який проймає його на дзвіниці, холод і пустку в нетопленому приміщенні, пекучий голод. Все це мотивує заключне прохання:

Рачте, панове, о нас не забувати

І на нас ласку імати.

Я от вас не веле прущу –

Тільки по єдном грушу...

Хотів би-м вам дашто пророковати,

Дашто смачное ламати.

Випеченую паску,

Присмаженую ковбаску (XVIII ст., с. 126–127).

«Христос воскрес, ба, правда, народився!»

Це один із віршів, виявлених у збірниках середини – др. пол. XVIII ст. із колекції о. Антона Петрушевича, що зберігалися у львівському москвофільському Народному Домі й були опубліковані Михайлом Возняком. У ньому міститься розлога іронічна самохарактеристика оповідача. Через злидні й повсякденні турботи він навіть плутає найбільші річні свята – Різдво та Великдень. Автопортрет містить такі промовисті деталі, як настовбурчена на вітрі чуприна, спухле від недоїдання черево, латані півроку тому штани, які, до того ж, украв дяк, подрана свита. Крім влучного добору гумористичних деталей, автор виявляє себе майстром образних порівнянь:

*Ось дивіться, панове, який на мені кожух!
Власне, як у спасів піст подраний лопух!
Надувся, як доробало, що в нім сидять квочки,
Власне, як в ямі із пір'ям бочки! (XVIII ст., с. 133).*

Лопухи у спасівку (Успенський піст) у першій половині серпня вже навівають сум порваним і збляклим листям. Образ незграбної надутої квочки, яка намагається зігріти яйця й широко розпускає крила при наближенні людини, аби їх захистити, дуже виразно уявлявся сільським слухачем XVIII ст. Омріяні ж пироги стають для школяра символом добробуту й ситости, брак яких описується метафорично: пироги «до нашої школи не знають дороги».

«Помагай Бог вам, панове міщане»

Другий вірш із знайдених о. Антоном Петрушевичем і виданих Михайлом Возняком містить низку властивих бурлескній поетиці прикладів творення гумористичної естетики побуту. Тлом для неї є мотив невгамовного голоду оповідача, який, однак, із лінощів відмовляється працювати для заробітку. Оповідач пригадає небіжчицю-дружину, таку саму неробу, як він, і їхні злидні, коли раз на сім днів вони їли пастернак із хрінном та мріяли про цвілий сухар.

І ось на цьому тлі зображується ідилічна картина школи в Козині, відкритої пирогами замість даху, де йде сметаний дощ і пироговий град:

*Там-то, панове, місто³¹⁵ снігу бринза, як сніг, з міха ся сиплеть,
А з-межи неї масло плястрами ся ринеть.
Там-то дома з самих сал муровані,
А лоєм, замість вапна, шмаровані,
Книшами, пирогами побиті,
А паляницями зверху накриті.
Двері з полтів, а ковбаси до неї заціпки,
А вмісто колодок – пшеничній галушки (XVIII ст., с. 136).*

³¹⁵ Замість (діял.).

Такий колоритний пейзаж засвідчує формування в ранньомодерній українській культурі в межах стилю бароко художніх передумов до утвердження в Україні нової естетики, породженої Просвітительством і репрезентованої насамперед «Енеїдою» Івана Котляревського.

«От юж і я, вандровний пахолок»

Третій вірш із колекції о. Антона Петрушевича також був уперше опублікований Михайлом Возняком. У ньому привертає увагу характерний прийом відображення суворости старої школи у зв'язку з повторенням основ навчання – кириличної абетки:

І сказав мені першу літеру – аз,

Коли мя затне по пащеці раз.

В.Г.Д.Ж. [Читається: віди, глагол, добро, живіте,]

Озьміть-но його, хлопці, і на стілець положіте.

С.З.І.И.К.Л.М.Н.О.П. [Читається: зіло, земля, і, іже, како, люде, мисліте, наш, он, покій,]

Хочу утечи, а хлопці за мною, як у пропії.

Р.С.Т.У. [Читається: рци, слово, твердо, ук.]

Де у мені посікли кості і жили, як ткацьков бердов³¹⁶.

ω^м.Ц.Ч.Ы. [Читається: от, ци, черв, ери.]

Утікаючи, забив-єм ся з гори.

Б. [Читається: ір]

Упав-єм у вир.

ω.Я.Ю.З. [Читається: омега, я, ю, кси.]

Кусали мя ззаду як пси.

Аж коли прийшло до нещасної фіти.

Тоді ж мя стали всі отії поганиці оступом бити (XVIII ст., с. 136–137).

Такий структуротворчий прийом, доповнюючи римування суміжних рядків, допомагає подолати хисткість ритму в нерівноскладовому вірші й набуває самостійного значення як мнемонічний прийом для засвоєння абеткової послідовності й кириличних назв літер.

РІЗДВЯНІ ТА ВЕЛИКОДНІ ВІРШІ-ТРАВЕСТІЇ

Функціональна співвіднесеність з найбільшими річними святами, Різдром і Великоднем, чітко простежується в бурлескно-травестійній поезії епохи Бароко. Здавна говорять про різдвяний і великодній ци-

³¹⁶ Бердо – пристрій для ручного ткацтва, вид гребеня.

кли віршів-травестій, хоча виявляється відмінність між ними головно на тематичному рівні. Загальна ж модель творення як різдвяних, так і великодніх віршів однакова: це переклад євангельських сюжетів народження й воскресіння Ісуса Христа мовою народної культури. Передумови до цього містять самі сюжети, точніше, їхня амбівалентність (неузгодженість, суперечливість у ставленні до чогось), така суголосна замилюванню бароко до парадоксів і антитез.

Сюжет про різдво Ісуса Христа, викладений євангелистами Матеем і Лукою та детально інтерпретований у богослужбових текстах і богословському дискурсі, формується мотивом зустрічі Неба і землі, духовного й матеріального світів. Друга Особа Пресвятої Тройці, Божий Син, вочлчується в людському тілі; лишаючись досконалим Богом, Він стає досконалою людиною. Народжене перед початком історії, перед віками Боже Слово, приходить на світ у певний момент історії – за часів Октавіяна Августа. Нескінченний, безмежний Бог вміщується в тісні ясла в убогій печері, де юдейські пастухи утримували худобу під час негоди. Воплочення Божого Слова стає початком подолання первородного гріха, що спричинив смерть через необачно сприйняте Євою слово спокусника.

Не менше суперечностей пропонує й ретельно описана всіма чотирма євангелистами історія страждань (страстей), розп'яття та воскресіння Ісуса Христа. Месія не приймається й засуджується на смерть обраним для Його зустрічі народом. Цар Юдейський з роду Давида помирає ганебною смертю раба, розп'ятого на хресті. Помирає безсмертний Бог. Своєю смертю Він перемагає смерть. Померши, Ісус сходить до місця дочасного перебування померлих і виводить спочилих праведників у вічне Небесне Царство. Страждання і смерть Месії стають початком вічного життя в небі. Сум перетворюється на радість. Здійснюється перехід (пасха) від смерти до життя.

Амбівалентна модель сюжету провокує барокових авторів до використання відповідних стильових прийомів. Це передусім бурлеск (від італ. *burlesco* – жарт), гумористичний ефект якого побудований на навмисній невідповідності предмета зображення й мови опису. Разом із бурлеском застосовується травестія (від італ. *travestire* – перевдягати), котра передбачає при відтворенні традиційних сюжетів і образів їхнє перекодування із застосуванням цілком протилежних оригіналові стильових засобів, портретних і мовних характеристик.

Євангельські сюжети Різдва й Великодня проєктуються на світ народного побуту за посередництвом інтерпретації цих свят не лише в церковній, але й у фольклорній традиції. Відтак же головним конструктивним елементом віршового сюжету стають мотиви святкування в його побутовій площині: щедрі застілля, розваги, веселощі, танці, пісні. В цю атмосферу впроваджуються постаті священної історії, що мало б відповідати їхньому переходові з країни смерти до царства вічних радощів – Неба.

Різдвяна вірша
(«Христос народився, щоб мир веселився»)

Крім архівного тексту зі збірки Михайла Максимовича, уперше виданого Михайлом Драгомановим 1894 р., цей популярний у народі вірш неодноразово публікувався у фольклорних записах, один із яких було здійснено з уст Петра Гулака-Артемівського.

Веселий, грайливий вірш, досить великий за обсягом, загалом точно переказує євангельський сюжет. Тут згадується і про народження Ісуса Христа у стайні, і про появу провідної зірки, про поклоніння пастухів, прихід царів зі сходу, застереження ангела про намір Ірода вбити немовлятку, втечу святої родини до Єгипту. Але ці мотиви доповнюються деталями, що спричиняють оригінальну інтерпретацію архетипних образів. Вифлеємська зірка виявляється «гарною, кругленькою», ангели – «крилатими, чудними», біля ясел, відповідно до вже давно усталеної народної традиції, вміщуються віл та осел, юдейські пастухи грають на дудках, достоту як їхні українські колеги.

Ще помітніші травестійні елементи в зображенні праведного Йосифа Обручника. Він називається по-сільському Їськом. Зустрічаючи східних мудреців, Йосиф-Їсько вітає їх, як заведено в українському селі, скромним почастунком і підносить «по кухлику варенухи, по каганцю сивухи». Йосифова ж утеча до Єгипту описується із застосуванням народного фразеологізму «п'ятами накивав».

Найбільший простір для фантазії автора відкриває образ ненависного царя Ірода. В описі цього юдейського правителя відображається досвід входження українців у світ просвіченого абсолютизму й ставлення до чужинецьких монархів, криваві сліди яких лишилися в Україні. Переляк Ірода від звістки про майбутнє народження у Вифлеємі Месії, а тим більше його покарання зображуються суто натуралістично й дуже винахідливо. Від страху Ірод

*Побілів, як глина,
Тече з рота слина,
А речі зовсім нема.
Скрегоче зубами,
Дереться руками,
І вгору надується чуб,
Очі покосило,
Всього збісило –
Стоїть, мов дуб (XVIII ст., с. 152).*

При описі лікування царя Ірода щедро використовуються етнографічні матеріали вітчизняного походження: баби шепчуть, проганяють уроки, лихоманку, виливають соняшниці... Ірод зневажливо називається «диявольським гайдамакою», а його смерть зображується через виразне

порівняння: «Пропав без вісти, мов у ярмарку собака». Автор уміщує Ірода в пеклі, де змушує пити гарячу смолу разом з іншими ворогами Христа: Юдою, фараоном, Нероном, Юліяном Відступником та ін.

*«Вірша на Різдво Христове»
(«Христос родивсь, мир звеселивсь»)*

Цей вірш було вперше надруковано в «Киевской старине» в 1882 р. без зазначення часу й місця запису. Очевидно, він був записаний із усного репертуару, але стиль твору, його ритмомелодійна структура засвідчують літературне, пізньобарокове походження. Твір написаний леонінським віршем, тобто віршем із внутрішньою римою, котра об'єднує дві чотирискладові частини рядка. Загалом же це один із найбільш вдалих прикладів використання в бароковій поезії коломийкового розміру, в якому 14-складовий рядок поділений цезурами на три частини: (4+4+6) 2, а рядки об'єднуються жіночою римою.

Вірш є взірцевим прикладом перекладу не різдвяного сюжету, а самої ідеї Різдва Христового мовою народної карнавальної культури. Художній простір вірша поділяється на три площини: земля, Небо і пекло. Всі три виміри об'єднує спільна радість від звістки про народження Спасителя. Святкування на землі містить кілька деталей, характерних для відзначення святкувань в українському селі: розговіння ковбасами, печеною свининою, книшами, варенухою та пивом-медами, колядування, вбирання нового одягу (жупанів). Вводиться персоніфікований образ землі, яка на свята гуляє, співаючи й танцюючи.

Картина святкування на небі найбільш стримана. Вона обмежується співом ангелів «Якимовій доні» (Богородиця була донькою Йоакима й Анни) та викладом листа, який Бог пише до Адама на сповіщення кінця його страждань у пеклі. Народження Христа в цьому листі визнається за початок визволення з пекла. Майбутнє спасіння людства не просто зображується засобами бурлеску, уподібнюючись до перемоги в бійці на сільській вулиці, але й утілює в собі народні мрії про покарання осоружних гнобителів, легко впізнаваних в образах смерти й бісів із пекла:

*Смерть – злу язугу –
Зігне в дугу
І зломить їй спину,
Гостру косу
І збрую всю
Стре, як павутину.
Адських сіпак
Зімне, як мак.
Зіб'є їх в макухи,*

За їх брехню

І всю плутню

Він дасть їм цукрухи (XVIII ст., с. 157).

Колоритний образ третьої площини, пекла, позбавляється у вірші властивих його описам суму й безнадії. Мешканці пекла – Адам і Єва, пророк Давид, Ноїв син Хам – вміщуються у звичайні сільські умови: сплять на полу³¹⁷, носять сіряки, одягають окуляри для читання, п'ють варенуху, танцюють, радіючи, бичка, козачка, горлицю. Правда, згадується і про шатро, чуже побутові українців, але відразу ж після цього ми зустрічаємо пророка Давида, який грає на кобзу, а поряд із ним – Хама, що «ріже в сопілку». З радістю звичайних мешканців пекла контрастує панічний переляк, котрий охопив бісів і Смерть. Дуже цікава й влучна деталь, ніби змальована з натури: налякана Смерть заходилася ховати знаряддя тортур у яму, викопану в кутку. Так могли б поводити себе наглядачі та інші посіпаки при зміні влади в селі, що не раз траплялася в неспокійному XVIII ст.

«Пісня світська» («На небесній горі»)

Виданий Володимиром Гнатюком за галицьким Хоценським співаником кінця XVIII – початку XIX ст., цей вірш неодноразово фіксувався в усному виконанні протягом XIX ст. Безпосереднього зв'язку пісенного сюжету з певним церковним святом не простежується. Структура твору визначається мотивом святкування праведників. І хоча місцем перебігу подій називається «небесна гора», сюжет виявляється прив'язаним до інтер'єру звичайної сільської хати. Одні персонажі вміщуються довкола столу, інші – попід стінами, «коло пеца» (печі), у кутках, на припічку. Ці персонажі ототожнюються з чинами святих (пророки, мученики, владики, пустельники тощо) або з конкретними популярними святими, імена яких називаються в народній інтерпретації: Параска, Стець, Олекса, Савка, Грицько. Серед них вміщується, ніби батько на чолі столу, сам Бог, а також безтілесні духи – воздухи, ангели-херувими.

Форми святкування персонажів відтворюють атмосферу сільської учти: вони п'ють мед і вишняк, грають на скрипках, цимбалах, дудках, на пищалці, танцюють. Лише сигналом до завершення свята є звук труби архистратига Михаїла.

Прикметна ознака вірша – використання рефренів, взятих із церковного богослужіння: «Алилуя!», «Господи, помилуй!»:

³¹⁷ Піл – дощатий поміст у хаті, зазвичай уздовж задньої стіни між піччю й бічною стіною, на якому спала селянська родина.

*Петро з апостоли
Сидять поза столи – алилуя!
Пред столом – владики,
В кутках – пустельники,
На припічку – молодиці,
Подля них стоять дівиці – Господи, помилуй! (XVIII ст., с. 161).*

*«Вірша на Великдень»
(«Кажуть, будто молодиці...»)*

Цей вірш зберігся і в усному побутуванні, і в рукописі кінця XVIII – початку XIX ст. Можливо, він виголошувався до невідомого нам єпископа, про що свідчить звернення наприкінці великого за обсягом твору.

У сюжеті виділяються три компоненти. Перший з них – бурлескний переказ історії Христового воскресіння (приходу жінок-мироносиць до гробу, явлення Христа Марії Магдалині, спроб синадріону приховати воскресіння):

*Кажуть, будто молодиці
Негодяйки, ледащиці
І пужливі, як зайці.
Аж неправда, молодці!
Се ж Марія серед ночі
Пустилася зо всій мочі
Плакати на гроб Христів,
На Голгофу між кустів.
Позбивала вельми ноги.
Не збоялась синагоги
І напала там Христа.
Він же їй сказав спроста:
Чого ти, Маріє, плачеш?
Я уже воскрес, як бачиш! (XVIII ст., с. 165).*

Попри стильову невідповідність євангельському текстові відтворення сюжету здійснюється досить точно.

Другим компонентом виступає картина сходження воскреслого Христа до пекла. Інтерпретація цього мотиву, запозиченого за посередництвом богослужбових текстів із апокрифічних джерел, набагато сміливіша. Антиподами Христа (до речі, взутого автором у чоботи, попалені при гасінні пекла) виступають смерть і сатана. На вимогу Христа сатана дістає праотців Адама і Єву з печі кочергою, причому Адам не лише обпалений пекельним жаром, але й побитий нагаями, що викликало у звиклої до подібних покарань людини XVIII ст. дуже предметні асоціації.

Нарешті, найбільшим з компонентів сюжетної оповіді є розділ про повернення до раю Адама і Єви та їхніх нащадків. Перелічуючи старозавітніх персонажів (крім Адама і Єви, це суддя Самсон, Ісус Навин, патріярхи Авраам, Ісаак, Яків, дружини останнього Рахиль і Лія, пророки Мойсей, Ілля і Єлисей, царі Давид і Соломон та ін.), автор воліє наводити деталі їхньої поведінки, які б відповідали біблійному образу, але водночас і вкладалися в загальну картину стрімкої втечі з пекла. Завершується ж ця картина мирною учтою в раю, де Давид грає на псалтирі, а старозавітні праведники танцюють. Перемога над світом зла зображується як тріумф справедливості, такий рідкісний у реальному світі.

*«Вірша, говорена гетьману запорожцями
на славний празник Воскресеніє Христово 1791 года»*

Вірш був уперше надрукований у журналі «Киевская старина» (1892), у зведеному записі Миколи Гоголя й Аполлона Скальковського. У деяких переказах його авторство приписується кошовому отаманові Антонові Головатому. Згадуваний у заголовку гетьман – князь Григорій Потьомкін, прийнятий запорожцями до свого коша під традиційно зміненим іменем Грицько Нечеса. Легендарна історія вірша пов'язує його з дипломатичними зусиллями, котрих мусили вживати українські козаки у стосунках з імперською владою після знищення 1775 р. Запорозької Січі. Вирушаючи до Петербургу, запорожці шукали засобів добитися протекції найвпливовішого магната Російської імперії в їхніх клопотаннях про відновлення Запорозької Січі або виділення для січовиків інших земель. З цієї нагоди вони й підготували урочисте віршове привітання князя з великодніми святами.

Історія козацького посольства до Петербургу, покликаного домовитися з імператрицею Катериною II, стала одним із творчих імпульсів, який дозволив Миколі Гоголеві написати оповідання «Ніч перед Різдом». Гоголь так описує зустріч козаків із Потьомкіним: *«Запорожці пройшли ще дві зали й зупинились. Тут велено було їм дождати. В залі товпилося кілька генералів у гаптованих золотом мундирах. Запорожці вклонилися на всі боки й стали купою. Через хвилину ввійшов, у супроводі цілого почту, величний на зріст, огрядний чоловік у гетьманському мундирі, в жовтих чобітках. Волосся на ньому було розкуйовджене, одне око трохи підсліпувате, на обличчі позначалась якась погордлива величність, у всіх рухах видно було звичку владарювати. Всі генерали, що досі бундючно походжали в золотих мундирах, заметушилися і з низькими поклонами, здавалося, ловили кожне його слово й навіть щонайменший рух, щоб ту ж мить полетіти виконувати його. Але гетьман не звернув навіть і уваги, ледве кивнув головою та й підійшов до запорожців.*

Запорожці вклонилися усі в ноги.

– Чи всі ви тут? – запитав він протяжно, вимовляючи слова трохи в ніс.

– Та всі, батьку! – відповіли запорожці, кланяючись знову.

– Не забудете говорити так, як я вас учив?

– Ні, батьку, не забудемо.

– Це цар? – спитав коваль в одного із запорожців.

– Куди тобі цар! це сам Потьомкін, – відповів той» (Микола Гоголь. Ніч перед Різдом. Пер. А. Хуторяна).

Дослідники одноставно відзначають легкість, граціозність ритмо-мелодійного малюнка твору, побудованого за вже усталеною ритмічною схемою коломийкового вірша (4+4+6) 2 зі внутрішнім римуванням, властивим леонінському віршеві. При цьому, підтримуючи гру, в якій запорожці виконували роль малоосвіченої, грубуватої верстви, автор насичує текст навмисне зниженою лексикою, просторіччями на межі пристойности. Така манера загалом відповідала й стилеві бурлескного твору.

Сюжет вірша сконцентрований довкола мотиву виведення праведників із пекла до раю, поверненого завдяки хресній жертві Ісуса Христа. Шлях до раю, закритий через гріх праотців, знову відкривається для людини. Покарані Христом смерть і диявол, причому покарання це показане вкрай натуралістично. Так само детально зображується покарання зрадника Юди. Святі вирушають із місця страждань до раю. Серед них – Адам і Єва, Хам і Яфет, Авраам і Сара, Лот, пророк Мойсей. Зображення цих персонажів несе на собі помітний відбиток сформованих у народній культурі стереотипів. Мойсей, зображуваний на іконах із двома пасмами проміння, що пробивалися з його чола, раптом наділяється... рогами, адже для підсліпуватої бабусі пасма світла на його образі при слабкому світлі свічок справді могли здаватися рогами:

Мусій-пророк

Двері, замок

Й мур пробив рогами,

Ад сплюндрував,

Помандрував

Пішими ногами (XVIII ст., с. 165).

З огляду на обставини написання вірша антитеза «пекло – рай» у його художньому просторі набуває дуже прозорого алегоричного змісту. Адже закриті дороги до раю не могли не асоціюватися для козаків, виселених із Великого Лугу, з дорогою повернення на батьківщину. І цю дорогу так само пильнували царські загони, як у вірші пекельні сили вартували дорогу до раю:

*Була воля,
Хоть і кроля
У рай не пускати,
По всіх трактах
І воротах
Сторожам стояти (XVIII ст., с. 169).*

Мрія про повернення до власного дому, нехай уже й не на рідній землі, виявлялася в образі звільненої від бісівських перешкод дороги до раю.

«Доповнення до великодньої вірші»

Вірш було вперше надруковано в наступному числі журналу «Киевская старина» (1892) як продовження козацької вітальної вірші князеві Потьомкіну. Цей твір справді близький до попереднього за образністю, за ритмомелодійною структурою, хоча значно менший за обсягом. Радість світу, визволеного від влади гріха, втілюється в образі відкритої дороги до раю. Причому картина повернутого раю будується у вимірах соціального ідеалу:

*Зараз тая
Серед рая
Свобода засіла.
Тут тишина,
Вся старшина
Не має к їм діла.
Тут сіпуга,
Війт-п'янюга
Вже не докучає,
І в підводу
Тут ізроду
Ніхто не хапає.
Всі подубли,
Що їх скубли,
Сільській нахали.
Подеречі,
Колотнечі
Всі уже пропали.
Зникли збори,
Вже позори
Не правлять кварталу,
Сказав Адам,
Що не подам
Людей на поталу (XVIII ст., с. 176–177).*

Згадується і про зникнення здирства, вїттів, десятників. Лише після цього вводяться згадки про спів райських птахів, серед яких фігурують українські ластівки, жайворонки, солов'ї. Таким чином, рай у вірші швидше нагадує козацькі поселення, захищені від брутально-го втручання царських чиновників і наділені правом самоврядування та пільгами в оподаткуванні.

ГУМОРИСТИЧНІ ВІРШОВАНІ ОПОВІДАННЯ

Бурлескна інтерпретація традиційних для середньовічної літератури сюжетів (подорожі героїв у потойбічний світ, надприродна допомога людині) продукує значні за обсягом літературні твори гумористичного характеру. Травестіюються як середньовічні сюжети, так і персонажі, насамперед герої агіографічних творів. Унаслідок травестіювання в центрі оповіді опиняється антигерой, персонаж, створений на засадах альтернативності героєві-святому.

Просвітительський контекст появи цих творів обумовлює увиразнення їхнього прагматичного спрямування. Гумористичне зображення персонажів підпорядковується меті очищення суспільства від людських вад, породжуваних недбалим виконанням суспільних обов'язків. Оскільки ж суспільні вад узалежнюються просвітительською доктриною від консервативних елементів побуту, об'єктом висміювання все частіше стають представники духовенства (клиру) як носії традиції минулого. В гумористичній літературі закріплюються антиклерикальні мотиви.

«Отець Негребецький»

Віршове оповідання «Отець Негребецький» вперше було надруковане Іваном Франком у «Записках Наукового товариства імени Шевченка» 1905 р. При публікації було використано три версії, з яких найдавніша – в записі початку ХІХ ст.

Події, викладені в сюжеті, локалізуються на Поділлі – в селі Негребка, по дорозі в село Рожиськ на Збручі, в Почасві. Село Негребка на Брацлавщині було відоме в ХVІІ ст. Шляхтич Ян з Негребки Негребецький був тоді писарем винницького гродського суду. Сотник Уманського козацького полку Прокіп Негребецький також походив зі шляхетської родини із с. Негребка на Брацлавщині. З цієї ж родини походив Костянтин, намісник Софійського монастиря в Києві, учасник виборів митрополита Сильвестра Косова. Село зображується заможним, дружним. Але настоятель парафіяльної церкви і центральний персонаж вірша,

іменований за назвою села отцем Негребецьким, позбавлений необхідних для пастиря стриманости, а тим більше аскетизму.

*Дяк, паламар гладкі, тільки піп-бідняка:
Хоч не старий і розумний, трохи був гуляка.
Не душив копійку, не міг доробитись,
Бо частенько і гульненько любив веселитись* (XVIII ст., с. 224).

Коли не стало грошей, священник надумав провести збір для того, щоб нібито добитися привілею на відпустове свято («празник»), як у Почаєві. Відпустом у католицькій Церкві називається встановлене духовною владою місцеве свято, участь у якому, сповідь і причастя, дають звільнення від дочасної кари за гріхи: померши з повним відпустом, людина без чистилища йде відразу до Неба. Підтримуючи ініціативу настоятеля, парафіяни збирають гроші (сто злотих – вола ж у ті часи можна було купити за 10–11 злотих, коня за 41 злотий).

Священник зникає на три тижні, «за очима добре празникує» й повертається аж четвертої неділі. Щоб пояснити відсутність, він і розповідає про подорож спершу до єпископської консисторії, а потім аж на небо. Таким чином, історія подорожі в потойбічний світ цілком втрачає містичне забарвлення, а перетворюється на легенду, вигадану, аби пояснити зникнення грошей.

За цією легендою, священник подався до єпископського управління – консисторії. Але секретар єпископа, зустрівши його, пояснив, що 100 злотих – нікчемні кошти для здобуття привілею. Він описує корупційні механізми, що діють у консисторії, і пояснює, що бракуватиме й 100 червоних (червоний злотий дорівнював 4–6 злотим). Коли ж о. Негребецький зауважує, що в селі живуть люди бідні, які ледве збрали й ці кошти, і вони сподіваються на милосердя, секретар відповідає:

*З чого ж би вони в консисторії жили,
Щоб милосердність на вас положили?
Милосердя нема, тільки в небі;
Тут кождий о свей думає потребі* (XVIII ст., с. 226).

Тоді головний персонаж вирішує податися до неба, аби там знайти справедливість. Так у структурі сюжету традиційна антитеза «пекло – рай» замінюється на «консисторія – рай», що надає творові сатиричного підтексту. Якщо земний єпископ виявився недосяжним для прохача, то Бог радо приймає його й тут же наказує архангелові Михаїлу виписати привілей – указ про запровадження відпустового свята на день пам'яті Михаїла.

Рай зображено засобами травестії: апостол Петро живе у фільварку й частує гостя горілкою, Бог приймає відвідувачів зранку в своїй світлиці, сидячи «на злотім варстаті», преподобна Параскева запрошує отця Негребецького на сніданок, а свята Кулина частує його тютюном.

Сприйняття розкішного панського кількاظверхового палацу, побаченого в небі, гумористично відображає наївну простодушність народної рецепції міської культури, описуваної мовою власного досвіду:

*Там-то весело у небесах, браття!
Такі палаци, що хата на хаті!
А так сіяє ясно, бо єсть свічок сила,
Як коли б наша корчма загоріла* (XVIII ст., с. 227).

Божі покої зображено, як панський фільварок, де втомленого дорогою персонажа відводять у пекарню й частують сільськими делікатесами: пшеничною паляницею, свинячим схабом (тушкованим м'ясом із ребер свині), капустою. Повернення ж настоятеля з неба без привілею пояснюється також у спосіб, переконливий для виснажених невпинними війнами та шляхетськими наїздами українців Речі Посполитої: на небо напали пекельні сили, отець Негребецький кинувся допомагати оборонцям, провалився в дірку й полетів додола, на землю.

*А привілеї при такій недолі
Там ся у Бога остали на столі...* (XVIII ст., с. 229).

Тепер же йому треба зібрати ще сто злотих, аби сходити за залишеними привілеями.

Антиклерикальний задум твору втілюється, таким чином, і в образі центрального персонажа, отця Негребецького, і в сюжетній опозиції «консисторія – рай», завдяки якій хабарництво церковної адміністрації структурно протиставляється сакральному світові, що його Церква мала б відкривати для вірних.

«Марко Пекельний»

Віршове оповідання «Пекельний Марко» виникло на Запоріжжі у др. пол. XVIII ст. Записане було в 1835 р. на Кубані від 76-річного козака Вакули Губи. В основі сюжету лежить мотив зруйнування пекла воскреслим Христом, інтерпретований у міжнародному новелістичному фонді в легенду про великого грішника.

Мотив визволення грішників з пекла розробляється в кодї народної культури, відповідно до поетики казки. Центральний персонаж – козак Марко. Творення цього образу відбувається у форматі антигероя. Марко ледар, гультай, п'яниця, який порушує всі норми сільського етосу:

*Батька й матір не поважав,
А все тільки пив та гуляв.
На вулицю до дівчат першим поспішався,
А у церкві посліднім заставався,
Щоб мерщій можна було втікати,
Як ніп на вихід почне благословляти.*

*З чужими жінками женихався
Та старих людей цурався.
За його буйною головою
Не було нікому спокою (XVIII ст., с. 186).*

Визволяти з пекла катованих там козаків Марко направляє не за праведність, а навпаки – для відкуплення своїх провин. Апостол Петро знайшов рідкісну мить, коли Марко звільнився від гріхів: висповідався й причастився, і ще не почав знов грішити. За покуту йому й наказується податися до пекла, де поневіряються покарані за їхні провини запорожці. У цьому мотиві присутній алегоричний підтекст. Адже йдеться про засуджених запорожців, які вже покаялися, хочуть повернутися до Бога, шукають стежки на небо, але біси не пускають їх до раю:

*Усі застави скрізь позапирали,
А стежки камінням позакидали (XVIII ст., с. 186).*

Для часу, коли після зруйнування Запорозької Січі та заборони селитися на землях Великого Лугу козаки пішли на службу російській імператриці й у боях намагалися вибороти право на здобуття нових життєвих теренів, цей мотив викликав цілком певні асоціації. Не дивно, що віршове оповідання було записане на Кубані, яку перші українські поселенці ототожнювали з поверненим раєм.

У зв'язку з перебуванням Марка в пеклі вводяться апокрифічні картини потойбічних страждань, взяті з популярного образу Страшного суду, котрий вміщувався на західній стіні багатьох сільських церков (згадаймо образ коваля Вакули з «Ночі перед Різдвом» Миколи Гоголя). Також наводиться мотив пекельної п'ятики, інтерпретований досить оригінально: Марко перепиває Люцифера й, залишивши того п'яним, кидається до пекла «заслонів скрізь шукати». Замість охолодженого повітря він пускає у бісівський сектор пекла вогонь, спалює бісів і виводить звідти грішників. Пекло відтоді пустувало сто років, доки козаки знову не почали грішити.

Попри бурлескуну форму, твір виконує важливу функцію утвердження козацького етосу, подаючи цілу галерею провин, які унеможливають вільне життя козаків: пияцтво, блуд, паління тютюну, лайка. Демонічного походження набувають в інтерпретації вірша навіть звичайні сільські розваги:

*– Якби чорти людей не звеселяли,
То вони досі усі б пропали!
Якби не чорти, чи була б у вас горілка,
І цимбали, бубни та сопілка?
Чи ви вміли б танцювати,
Весілля гаразд справляти?
А скільки чорти людям грошей позичали,
Отже ж, і досі ні шага ви не оддали!?* (XVIII ст., с. 190).

Автор використовує нерівноскладовий вірш, подібний до вірша народних дум, який подекуди переходить у речитатив. Рима суміжна, точна, в більшості випадків дієслівна.

Сюжет віршового оповідання було згодом використано Олексою Стороженком (повість «Марко Пекельний», 1879) та Михайлом Стельмахом (роман «Правда і кривда (Марко Безсмертний)», 1961).

«Вірша про Кирика»

Твір було записано з усного побутування в XIX ст., але його відносять до книжної культури XVIII ст. Сюжет про жадібного попа й бідного селянина Кирика добре відомий в українському фольклорі. Очевидно, казковий мотив було опрацьовано невідомим автором наприкінці XVIII ст. Записав його в 1856 р. фольклорист Микола Білозерський від лірника Василя Липника на Київщині. Вперше надрукував це віршове оповідання Пантелеймон Куліш 1857 р. у своєму літературному опрацюванні без закінчення в «Записках о Южной Руси» (т. 2). Але цензура заборонила публікацію цього твору й вирізала сторінки з його текстом. Зберіглося лише кілька позацензурних примірників, за якими в XX ст. «Віршу про Кирика» перевидавали Микола Левченко, Леонід Махновець, Олекса Мишанич.

Сюжет віршового оповідання загалом відтворює казкову фабулу. В бідного мужика померла дитина. Священик відмовляється її ховати, бо Кирик не має грошей. Тоді Кирик іде ховати дитину сам. Коли він копає яму, Кирикові являється старець:

*Аж приходить к ньому старець – борода сивая,
Йоломок³¹⁸ ясенький, одежа красная (XVIII ст., с. 207).*

За порадою старця злидар починає копати в іншому місці й викопує казан з грішми. За ці гроші він влаштовує багатий поминальний обід, наймає священика на похорон. За намовою попаді священик випитав на сповіді в Кирика, де той дістав кошти, й прийшов до нього вночі в напнутій на себе волівій шкурі. Наляканий селянин віддав нічній потворі гроші. Але шкіра приросла попові до тіла, і навіть гроші не можна було забрати з казана. Піп Корчевський кличе Кирика, щоб повернути йому гроші – але нічого не може вдіяти. Дідич також виявився безпорадним і направляє попа до духовного управління. Протопресвітер наказав покарати попа киями й відправив показати його «по городах, по селах, по церквах», щоб люди побачили силу Божого гніву. Піп зайшов і до Почаєва, але монахи не стали молитися за нього без архиєрейського звернення. Архиєрей же відмовився відпускати попа до Почаєва й наказав послати його працювати, як віл, у плузі:

³¹⁸ За словником Бориса Грінченка, смушева шапка з дещо загостреним верхом, що загинається досередини.

*Казав взяти його між скотини, на день кусок хліба
і трохи води давати,
А тим часом, нім що буде, ним орати
І послі на ніч в церкву запирати (XVIII ст., с. 207).*

За місяць такої виснажливої праці перед попом з'являється той самий сивобородий старець, наказує скинути волову шкуру й іти до архиєрея проситися на стару парафію.

Сюжет рясніє конкретними історичними реаліями. Місце перебігу основних подій локалізується в селі Овруцького повіту на Східній Волині (Житомирщина). Безіменному попові дається прізвище Корчевський. Називаються села, якими виводили попа з прирослою до нього воловою шкірою: Аннополь, Загайчинці. Пояснюючи брак грошей у Кирика, автор розповідає, що це сталося влітку, в жнива, коли дружина селянина була вагітна, а він сам працював на пана. Двічі повторюється: «В таку пору, що немає ні грошей, ні хліба». Вводиться діалог попа із селянином, сповнений брутальними обрзками на Кирикову адресу. Згадується про місянський рух юдеїв, що поширився на Правобережжі у др. пол. XVIII ст.

Видавець і дослідник віршового оповідання про Кирика Микола Левченко вказував на конфесійну визначеність антиклерикального спрямування твору. Піп Корчевський належить уже до організованої на Волині православної «синодальної» єпархії, яка від 1793 р. очолювалася мінським архиєреєм, з 1795 р. мала вікаріятство в Житомирі, а 1799 р. стала самостійною з архиєрейською кафедрою в Житомирі. Перебіг подій у сюжеті мав би відбуватися між 1795 і 1799 роками. Ліквідація уніятської Церкви на приєднаному до Російської імперії Правобережжі ще не була завершена. Почаївський монастир лишався василіянським. І коли піп Корчевський потрапляє до Почаєва, він удається саме до василіян. Вони єдині виявилися готовими рятувати покараного попа:

*Пішов він до монастиря покоритися,
Зичив собі назавше там остатися.
Став він казати: «О ви, чесні отці базиліани!
Буду вам вірно служити, поки віку стане,
І буду законів божих перестерігати,
На милість Бога гріхи визнавати».
Базиліани сказали: «Ми би теє зробили,
Приймили би тебе і Бога просили;
Знаєш добре, що наша Пречистая Мати
Ніколи правовірним не дає загинати (XVIII ст., с. 206–207).*

Василіяни лише зажадали офіційного звернення від архиєрея, оскільки йшлося про клирика іншої конфесії. Архиєрей же не схотів відпустити свого священнослужителя під молитовну опіку василіян. Цей нюанс дозволяє зрозуміти «Віршу про Кирика» як твір, що відображає критичну настанову автора щодо насадженого на Волині синодального православ'я.

СОЦІЯЛЬНА САТИРА

У культурі більшості народів Західної та Центральної Європи на XVIII ст. припадає епоха Просвітництва, наскрізною ідеєю якої була віра в кардинальну зміну суспільного життя шляхом розповсюдження знань, освіти, оздоровлення моралі й утвердження примату розуму в історичному розвитку людства. Панівним літературним стилем стає класицизм. З дидактичною прямолінійністю письменники намагаються брати діяльну участь у подоланні суспільних вад, наснажуючи свої твори раціоналістичними ідеями, перетворюючи персонажів на носіїв певних людських чеснот або вад.

Українська література вступає в епоху Просвітництва з кінця XVIII ст., з появою «Енеїди» Івана Котляревського. Однак елементи просвітницької доктрини й класицистичної поетики простежуються вже з початку XVIII ст.: у шкільній драмі, у віршах-травестіях, особливо ж у соціяльній сатирі. Соціяльна сатира викриває суспільні вади за допомогою сарказму, іронії, гіперболи, гротеску, прагнучи через відразливе зображення хворобливих явищ у житті країни сприяти їхньому подоланню. Вона цілком лояльна до офіційної державної доктрини, бо просвітителі зазвичай розглядають державу як єдине ефективне й гідне довіри знаряддя ствердження в суспільстві нової ідеології.

За конкретних обставин української дійсності соціяльна сатира відображає офіційну ідеологію Російської імперії, маючи за мету подолання впливу успадкованих із гетьманського минулого стилю життя, звичаїв, інститутів. Осміюванню підлягає все те архаїчне, консервативне, що протистоїть або шкодить творенню ієрархічно стрункого світу Імперії із суворою централізацією та всеохопним пануванням закону, зіпєртого на раціоналістичні засади.

Попри цілковиту лояльність до імперської адміністрації, українська сатира не потрапляла до друку, та, очевидно, й не призначалася до публікації. Поширювані через рукописні збірники й усне побутування тексти були знайдені й опубліковані вже в XIX ст.

«Доказательства Хама Данилея Кукси потомственні»

Сатиричний вірш «Доказательства Хама Данилея Кукси потомственні» було виявлено в одному з чернігівських архівів у копії кінця XVIII – початку XIX ст. На окремій сторінці було намальоване «родословне дерево» і «герб» Хама Данилея Кукси. На гербі, що має вигляд дерев'яної лопати, зображено знаряддя селянської праці: косу, вила, ціп, граблі, плуг тощо. Вірш було вперше надруковано в журналі «Киевская старина» (1882).

Поява вірша обумовлена радикальними змінами в соціяльній структурі підросійської України у др. пол. XVIII ст. В цей час лікві-

дуються рештки самоврядування України, землі Лівобережної України (Гетьманщини, Слобожанщини, Запорозької Січі), а після поділів Речі Посполитої – і землі Правобережжя інтегруються до складу Російської імперії. Серед іншого, це передбачало поширення на Україну російського «Табелю про ранги» – закону про порядок державної служби, співвідношення чинів і послідовність надання чинів. Затверджений у 1722 р. Петром I, «Табель про ранги» проіснував аж до революції 1917 р., зазнаючи численних змін.

«Табель про ранги» став чинником узалежнення аристократії від імператора, закріплення статусу дворянства в Росії як державних службовців, що мали діставати вищі чини за вислугу перед монархом. І давня шляхта, і козацька старшина отримували російські табельні чини й поділялися на військові ранги. Полкові осавули й хорунжі ставали ротмістрами й поручниками, йдучи у відставку, діставали ранг щаблем вище, а на цивільній службі могли розраховувати на ранг колезьких асесорів, титулярних радників тощо. Маніфестом Катерини II «Грамота на права, вольності й переваги благородного російського дворянства» закріплювалися привілеї «табельним рангам», які давали право на дворянство. Це стимулювало здобуття російських рангів українськими елітами.

Для отримання дворянських привілеїв необхідно було довести своє шляхетне походження згідно з місцевим законодавством. Це вимагало надання документів, що засвідчували б належність предків до польської шляхти або російського дворянства. Це стимулювало масове оформлення генеалогій (часом фальсифікованих) на підтвердження аристократичного походження. Зацікавлений в асиміляції українських еліт у середовищі російського дворянства імператорський уряд зробив процедуру доведення шляхетного родоводу відносно легкою, що дозволило до кінця XVIII ст. близько 23 тис. – 25 тис. осіб з числа української старшини здобути дворянські привілеї (підрахунки Зенона Когути). Сучасники глузували з приводу того, що до числа російських дворян потрапило чимало осіб міщанського або й селянського походження.

Однією з таких осіб є головний персонаж «Доказательств» на ім'я Хам Данилей Кукса. Це ім'я-характеристика засвідчує простонародне походження і через цілком невластиве шляхті прізвище Данилей (син Данила), прізвисько Кукса³¹⁹ та старозавітне ім'я Хам, що в біблійній традиції стало символом низького походження. Сам персонаж відверто перелічує свої селянські заняття: працював граблями, вилами й сокирою, молотив ціпом, косив, пас худобу, молів збіжжя на успадкованому від діда млині, гнав горілку. Він не приховує й занять предків – звичайно, найближчих, бо, на відміну від шляхти, селянська ро-

³¹⁹ За словником Бориса Грінченка – людина з понівеченою рукою.

дова пам'ять зазвичай не сягала аж надто глибоко: дід мірошникував, батько полюбляв горілку. Пошук же дворянства для нього має неприховано прагматичну мету – сприяти кар'єрі синів і захиститися від можливих утисків:

*Щоб більш біди не сподівався
І щоб ніхто не брав за чуб! (XVIII ст., с. 212).*

Твір написаний у формі монологу з елементами самохарактеристики персонажа. Оповідач послугується живою народною мовою, переважно побутовою лексикою. Юридична термінологія дається йому важко: чин «реєстратора» він вимовляє як «свстрат». Але тут же оповідач хвалиться своїм умінням давати хабарі, «гостинці давати»: по троху борошна, чвертку (близько 210 літрів) гороху. Він з усією безпосередністю згадує, що й дворянство довів «хоть уже й не даром». Дворянський герб, про затвердження якого клопочеться персонаж, він уподібнює до столітнього дуба в гаї.

До засобів самовикриття належить і опис герба, що до певної міри є парафразом геральдичного вірша. Деталі герба Хама Данилея Кукси засвідчують його селянське походження й нагадують про власні заняття персонажа:

*Он у мене герб який – в дерев'янім цвіті,
Що ні в кого не було в Остерськїм повіті:
Лопата, написана держалном угору
(Побачивши, скаже всяк, що воно без спору),
Усередині граблі, вила і сокира,
Якими було роблю, хоть якая сквира³²⁰ (XVIII ст., с. 211).*

Принагідно варто згадати про продовження цієї теми в українській реалістичній літературі драмою Івана Карпенка-Карого «Мартин Боруля» (1886).

«Плач дворянина»

Сатиричний вірш «Плач дворянина» був уперше надрукований у журналі «Киевская старина» (1889) з датою «3 червня 1799 р.».

Жанрова форма письмової скарги мотивує стилізовану під офіційний стиль російську мову тексту. Колізія, що розкривається у віршовому сюжеті, обумовлена небезпекою втрати оповідачем здобутого за хабар дворянського чину. Схоже, у творі використано реальні факти, відомі авторові та його оточенню. Так, згадується про роменського покровителя («мецена») – очевидно, повітового предводителя дворянства, про прихід на зміну старому губернського предводителя дворянства

³²⁰ За словником Бориса Грінченка – сніг з вітром.

з Веприна – села на Житомирщині між Києвом і Коростенем, називається ім'я Шемета як автора доноса на оповідача, наводиться випадок із наданням дворянства двом селянським родинам, якими опікувався неназваний «великий пан».

У творі розгортається масштабна картина хабарництва при наданні дворянських привілеїв. З ностальгією згадується губернський предводитель дворянства, який приймав за визнання шляхетського походження «ліси, землі, левади» – «зато во благородство нас бесспорно постригал». Наводяться вигадані підстави для здобуття дворянства – полковничий титул діда, польське шляхетство померлого батька, які мали підтвердити дванадцятьоро дворян – хто за винагороду, а хто і з наївності. Мотиви ж тих, хто клопотався про дворянські привілеї, дуже практичні:

*В солдаты чтоб не йтить и не платитъ оклады,
Избегнуть тягости и вырватся как с ада!*

... Лишь бы по-прежнему в козачестве не быть! (XVIII ст., с. 213).

Створивши ідеальний образ нового губернського предводителя дворянства, який керується законом і сміливо переглядає несправедливі рішення попередників, оповідач зазначає, що й він змушений був поступитися вельможному покровителю селян, що забажали дворянського звання. Власну небезпеку оповідач пов'язує з доносом за несплату податків у казну, внаслідок чого стався перегляд його справи. Непрямо визнається хисткість доказів шляхетного походження:

*Чего же, как и я, представил вить немало –
Крепость, свидетельство и что ж тут недостало...*

Из первой явственно, что был дед старшина,

В которого была вельможная жена;

С второй, что отец меж шляхт служил,

Подвойного³²¹ себе чин в войске получил (XVIII ст., с. 213).

Перелічені свідчення, зрозуміла річ, не давали з погляду імператорських указів прав на дворянський чин у Росії. Сатиричне викриття хабарництва, подробиці документів і фальшивих свідчень при запровадженні в Україні «Табелі про ранги» мало сприяти подоланню цих протизаконних дій і захистити імператорську політику від зловживань.

«Плач київських монахів»

Сатиричний вірш «Плач київських монахів» виявлено в рукописі кінця XVIII ст., котрий зберігається в Інституті російської літератури Російської Академії наук (Пушкінському домі). Відомо ще принаймні

³²¹ Малося на увазі «подвойського» – міського або війтівського возного, судового виконавця в Речі Посполитій.

два списки XVIII ст. Тексти сатиричного вірша друкувалися за ними, починаючи з 1881 р.

Вірш, датований 1 травня 1786 р., став відгуком на процеси секуляризації, тобто відчуження й передачі державі монастирських маєтків. Подібні процеси відбувалися в епоху Просвітительства в багатьох європейських державах, котрі прагнули досягти абсолютної влади монарха й позбавити Церкву майнової незалежності. Церкві відводилася роль виховної та добродійної інституції, підлеглої державі.

Указ Катерини II про секуляризацію монастирських земель у Росії було оприлюднено 26 лютого 1764 р. Згідно з цим указом, майно Святішого Синоду, архиєрейських управлінь і монастирів (а до них належали в Росії понад 900 тис. селян чоловічої статі, вісім з половиною десятин земельних угідь) відчужувалися від Церкви, надходили в казну й передавалися в управління Колегії економії. Держава отримала фантастичні на той час прибутки 3 млн рублів на рік. Більшість монастирського майна була роздана фаворитам імператриці. Архиєрейські дома й частину монастирів було взято на утримання держави й розподілено на три класи, решту мали закрити. З 954 російських монастирів така доля спіткала 569, поза штатом було залишено 161 монастир.

На територію Гетьманщини указ 1764 р. не поширювався. Однак 10 квітня 1786 р. було проголошено секуляризацію монастирського майна на терені колишньої Гетьманщини, а указом від 25 квітня 1788 р. – на терені Слобожанщини й колишньої Запорозької Січі. На колишній Гетьманщині було забезпечене утримання 249 монахів і 157 монахинь, які проживали у 13 чоловічих і 6 жіночих монастирях. 42 монастирі припинили своє існування, а 466 монахів і 510 монахинь залишилися без засобів існування. Штатним монастирям заборонялося приймати нових послушників, доки звільнені монахині та монахи не будуть прилаштовані на нові місця. Указ рекомендував, щоб якомога більше монахів і монахинь переводили за межі України. Поступово українські монахи і монахині розчинилися у російських монастирях імперії. Селяни з монастирських маєтностей були оголошені державними й мусили не лише сплачувати відповідні податки, але й відбувати військову повинність. З колишніх монастирських селян був сформований спеціальний гренадерський підрозділ.

Реакція монастирських громад в Україні була переважно стриманою, хоча перед приїздом імператриці до Видубицького монастиря 1787 р. там сталася штучно влаштована пожежа (припускали, що це був акт самоспалення на знак протесту). Вірш «Плач київських монахів» відтворює настрої в Києво-Печерській лаврі за свіжими слідами проголошення імператорського указу. Автор виявляє дивовижну обізнаність із цими настроями та їхніми конкретними носіями, наводячи репліки 13 «соборних старців»: архимандрита Зосими, повіреного

Ореста, двох економів, намісника, еклезіярха, ключаря, начальників ближніх і дальніх печер, скарбника, уставщиків двох клиросів, соборного писаря.

Твір написаний у формі сатиричного діалогу, в якому беруть участь усі 13 персонажів. Вступом до діалогу є звернене до читача повідомлення автора про його відвідини монастиря й спостереження за розмовою 13 ченців. Він зазначає:

*Хотя я прежде и не знал о их обиди,
Но они все казались мне в печальном виде* (XVIII ст., с. 216),

А потім ще й додає, що ті «нижеписаннее со слезами говорили» (XVIII ст., с. 217).

Репліки вкладаються в уста осіб, кожна з яких має конкретного прототипа. Персонажі розмовляють суржиком, дещо відмінним у різних осіб. Учасники діалогу однаково негативно ставляться до указу, хоча й не можуть собі дозволити критики імператриці. При цьому кожен залежно від власної вдачі й посади виділяє власний аспект у критиці нововведень. Архимандрит Зосима скаржиться на втрату монастирських сіл і пропонує подбати про збирання врожаю до вступу в дію указу. Повірений Орест закликає не втрачати надії та пропонує податися з подарунками до Петербургу, де він уже не раз бував із подібними місіями. Економ Епіфаній, підтримуючи архимандрита, обережно говорить про продаж худоби й приховування здобутих коштів, а його колега Варсонофій бідкається від втрати вже звичних для нього чаю й цукру (тоді предмети розкошу) та ймовірної необхідності знов убиратися в шорсткі вовняні рясини замість пошитих із дорогої матерії. Намісника ж Мелхиседека найбільш непокоїть зникнення осятрини й необхідність їсти суху тараню. Та й за господарчими турботами, котрі забирали весь його час, намісник відвик від церковної молитви та читання книг. Найпримітивніша реакція в еклезіярха Модеста, тобто людини, яка відала всіма лаврськими церквами, ризницями, начинням, виготовленням і продажем свічок, дзвонивим благовістом і церковною сторожою. Він наляканий тим, що «ні водки, ні сивухи не буде» й зізнається: «без водки жити і дня не могу!» А писар Андріян вирішує після 1 липня одружитися, бо боїться втратити ласку раніше приставлених до нього праль:

*Тогда клобуки нам были милі,
Как ми деревнями цілосно владіли.
Тепер же безженство может мні наскучить,
І за что я поущу страсті себя мучить?* (XVIII ст., с. 222).

Безперечно, автор, вдаючись до шаржованого зображення осіб, вносить у кожен персонаж індивідуальні риси прототипа або ж риси, приписувані йому плітками. Але авторова мета глибша: доводячи до

абсурду й висміюючи аргументи противників указу про секуляризацію, ствердити його необхідність і користь для самих монахів. Адже тепер, завдяки указові, вони будуть змушені повернутися до своїх питомих занять: знов почати молитися, постити, читати духовні книги. Відбирання монастирського майна виглядає актом милосердя для монахів, доти занурених у земні, матеріальні клопоти. Так віршова сатира стає актом декларування монаршої мудрости й виявом політичного конформізму.

«Сатира на слобожан»

Твір «Сатира на слобожан» був виявлений у глухівському архіві та вперше опублікований у журналі «Киевская старина» (1884). Дехто приписує його поету пер. пол. XIX ст. Остапові Рудиковському. Однак, як і датування 1638 р., таке авторство вважають містифікацією. Павло Житецький визначав час написання вірша 1765–1785 роками. Літературознавство др. пол. XX ст. вважає сатиричний вірш твором др. пол. XVIII ст., коли соціальні інтереси запорозьких і слобідських козаків справді зіштовхнулися в боротьбі за здобуття гідного суспільного статусу в Російській імперії.

Сатиричний вірш відображає змагання між двома близькими соціальними групами, із середовища однієї з яких, запорозького козацтва, і вийшов твір. Бурлескна поетика вірша наслідуює легендарний лист запорожців до турецького султана Мехмеда IV, датований 1676 роком. Зневажливо висміюються претензії слобожанських поселенців на козацькі привілеї, належні, на думку автора, лише запорозьким козакам. Слобожанам годилося б обмежитися своїми селянськими правами, ще й сплачувати запорожцям податок за землю:

*Пасіть собі овець, оріте, чумакуйте,
А лізти в козаки і думать не турбуйтеся!
Селіте слободи, але платіть нам чини!
А ні, дак із степів позгоним вас: киш, киш!* (XVIII ст., с. 216).

Твір насичений риторичними вигуками й емоційними звертаннями до опонента, рясніє глузливими порівняннями і лайливими епітетами на кшталт «плем'я гаспидське», «погань», «плюгавці». До тексту включене цитування ймовірного листа слобожан до січового козацтва, що надає творові внутрішнього діалогізму.

ШКІЛЬНА ДРАМА



ДЕКЛАМАЦІЇ

Різдвяні вірші Памва Беринди

Памво Беринда – відомий педагог, викладач Львівської братської школи, редактор багатьох книг і упорядник виданого в 1627 р. «Лексикону» – першого словника.

1616 р. у Львові було книгу «На Рождество Господа Бога і Спаса нашего Ісуса Христа вірші для утіхи православним християном». На її початку за традицією вміщено вірш-посвяту. Твір складається з пролога, промов семи юнаків («отроків»), учнів Львівської братської школи, які прославляють свято, й епілога, що закликає вірних віддати хвалу Рожденному.

Декламацію починає пролог (юнак 1), у якому вихваляється прихід Христа в тілі й з'ясовується значення цієї події. Використовується образ Христа – сонця правди, взятий із тропаря:

*Нынѣ нас солнце зе Выходу справедливости
Навежаєт всѣх зѣ гойнои добротливости* (УП-1, с. 194).

Закликається уявити свою душу вертепом і готувати її до зустрічі Христа:

*Яко бы ся каждый зѣ нас могл того поднати,
Пана Збавителя вѣ сердце свое приняти,
Вертепом и яслями себе спорядивши,
Якѣ палац, душу свою цнотами оббивши* (УП-1, с. 195).

Заклик до зустрічі Христа переростає в заохочення до веселощів і розваг:

*Христос на земли, весело Пану спѣвайте,
Честь и хвалу имени Его отдавайте,
Же нам, якѣ вѣрным, рачил дочекати дати,
День свѣтлый нароженя Его оглядати* (УП-1, с. 195).

Юнак 2 сповіщає, що Христос народився у Вифлеємі, у вертепі. Він вводить метафоричний образ Христа – Хліба небесного, пов'язуючи його з метафоричною інтерпретацією етимології назви Вифлеєм (гебр. «дім хліба»):

*Нынѣ Вифлеєм, Домъ хлѣба, Церковь Христова,
Всѣх нас гоине учтити будучи готова
Хлѣбом, котрый къ нам зъ неба зышол, невымовным,
И напоєм живота вѣчного коштовным* (УП-1, с. 195).

Далі другий юнак переказує євангельські відомості про прихід трьох царів, про ангельський спів, почутий пастухами в полі:

*О чудо, над всѣх дивне з вѣку дивнѣйшее,
О мѣстце, над небо барзѣй коштовнѣйшее.
Котрый бовѣм на херувімох почивает,
Тот в вертепѣ и яслех тут перебивает.
Того пастухове хентне венц навѣжаютъ
И кролеве перскіє с подарки витають* (УП-1, с. 195).

Цей же декламатор пропонує розпитати в пастухів про події Різдва. Юнак 3 звертається до пастухів і запрошує їх розповісти про побачене й почуте:

*Ест ли ту кто съ пастухов, нех ся озывает
И о тых то речах съ повѣстю выступает* (УП-1, с. 196).

Юнак 4 відповідає, що тепер немає нікого з пастухів, але він був з ними і знає про все, побачене у Вифлеємі:

*Обещне зъ оных жаден ся ту не найдует,
Ани ся самовидецъ кто быти менует* (УП-1, с. 196).
*Тотъ вам тот[у] статечную справу может дати,
Що от пастырув вифлеємских могл слыхати* (УП-1, с. 196).

Юнак 5 виголошує досить довгий монолог і розповідає зі слів пастухів про появу в полі архангела Гавриїла та хору ангелів, про поклоніння народженому Христові:

*Бо скорось мы до вертепу святого вошли,
Всесь мы там ведлуг слов до нас аггельских знашли.
Иосифа, матку и дитя повитое,
Где нас зараз зняло веселя обфитое.
Большая бовѣм нас там свѣтлость освѣтила,
И умѣетность мовы до нас приступила,
Же гды ся нам здарило тоє оглядати, |
на полі: | Уклон до Христа от пастухов
Почалисмы Пана въ тые слова витати* (УП-1, с. 197).

При цьому передбачалося виконувати побожні пісні (коляди):
*Спѣвати: «Слава въ вышних Богу», стихиру,
по 8, псалом на рожество Христово* (УП-1, с. 199).

ДІЯЛОГИ

Потім виступає Юнак 6. Він каже, що бажав би розповісти про поклоніння Ісусові Христу трьох царів, але поступається місцем Юнакові 7, котрий і оповідає про згадану подію.

Твір закінчується епілогом з прославленням події Різдва Христового та визначенням його місця в історії спасіння:

Земля, котрая терньє и осет плодила,

Тая нилѣ хлѣб небесний буйно зродила.

Земля, котрая венц пляцом была до бою,

Тая ся стала грунтом вѣчного спокою.

Земля, котрая мѣстцем була для вигнанцов,

Тая способна єсть для небесных мешканцов (УП–1, с. 201).

ДІЯЛОГИ

«Розмишляє о муці Христа, Спасителя нашого» Йоаникія Волковича (1631)

Діялог-містерію було видано у Львові 1631 року. Твір присвячено «побожному и благовѣрному мужу пану Гаврієлю Марковичу Лангишу, славному купцу и мещанину лвовскому, добродѣви своєму ласкавому».

Автор твору, Йоаникій Волкович, – православний монах, член Львівського братства. Дати його народження й смерті невідомі. 1630–1631 рр. він був священником у братській Успенській церкві Львова та вчителем Львівської братської школи.

Твір складається з двох частин: «Смутніі трени в смутний день страстей Христа, Спасителя нашого» та «Вірші в радісний день воскресенія Христа, Спасителя нашого».

У першій частині десять Вісників виступають один за одним, повідомляючи про перебіг хресної дороги та розп'яття Ісуса Христа. Їхні повідомлення доповнюються медитаціями трьох Побожних душ і репліками Милости Божої, котра вказує на провіденційне значення кожної події. Перед кожним із епізодів хресної дороги подається короткий євангельський текст з повідомленням про подію. Після розповіді десятого вісника про зняття Ісуса з хреста й покладення Його до гробу на сцену виноситься хрест і всі актори цілують його.

У книзі подаються імена виконавців: душа побожна 1 – Георгієвич, душа побожна 2 – Лангиш, душа побожна 3 – Буневський. Текст зосереджений довкола десяти епізодів страстей Христових.

Вѣстник 1

Оповѣдаєт, що за диво ся стало.

Вѣстник 2

Оповѣдаєт, иж звязаного Ісуса до Аннаша порвали.

Вѣстник 3

*Оповѣдаєт, иж пред Каіафою Ісус предстоит: где Петр смѣлый
Учителя ся своего запираєт.*

Вѣстник 4

Оповѣдаєт, иж Ісуса юж до Пілата отдано.

Вѣстник 5

Оповѣдаєт, иж с пана ся насмѣвають.

Вѣстник 6

Оповѣдаєт, иж пан крест на гору Голгоф двигает.

Вѣстник 7

Оповѣдаєт, иж на крест єст Ісус поднесений.

Вѣстник 8

Оповѣдаєт, иж Ісус прагнет.

Вѣстник 9

Оповѣдаєт, иж Ісус, тестамент учинивши, уснул.

Вѣстник 10

Оповѣдаєт, иж с креста снятый Ісус єст и в гробѣ положений.

Кожен епізод розробляється відповідно до загальної композиційної схеми. Наприклад, шостий Вісник розповідає про саму дорогу на Голгофу. Перед його розповіддю подається цитата з Євангелія від Іоана: «Тогда предаде Его им Пилат да распнет ся. Поємше же Иисуса, вѣдоша, и нося крест Свой, изийде на мѣсто, глаголемое Лобное» (Іоан. зач. 60).

Далі йде розповідь Вісника:

Декрет несправедливый юж юж єсть выданий

Абы Ісус невинный был укрижованный.

Юж на рамо Его ключ Давидов возложено,

Которым маєт быти небо отворено...

Двигнет Ісус крестный стос, и кто ж помагает,

Кто в так значном тяжару Ісуса взираєт?

Сам тилько Киринейчик, старушок зветшалый,

В слабом допоможеню двигати был трвалый (УП-2, с. 157).

Після цього до розмови долучаються три Побожні душі. Вони побиваються над подіями у Єрусалимі, обмірковують повідомлення Вісника, шукають причини й прихований сенс страждань Господа:

Душа 1: О смутку, о болєзнь, ах, що мовить маю

Юж в словах, юж и в силах моих уставаю.

Тяжкая болєзнь сердце мое тяжко щиплет,

Слеза ся за слезою з крававих зрѣницъ сыплет.

Видячи, иж гды Ісус хрест сильный двигает,

От тяжкости на землю частокротъ падаєт (УП-2, с. 157).

Після повідомлення про зняття Христового тіла з хреста три Побожні душі беруть хрест і цілують його зі словами:

(Всѣ три крест цѣлуют.)
Тебе всѣ, пречестное древо, лобызаем,
Тобѣ ся з любовію утѣшне кланяем.
На тобѣ пригвожденна Царя величати,
Не престанемо страсти Его ублажати.
Твои, о Христе-Царю, страсти величаем,
Погребеніє твоє, Пане, ублажаем.
Здар нам, бы-смо воскресша Тебе оглядали,
Утѣшнои радости миле заживали.
И по смерти при Тобѣ здар нам ликовати,
В немерцающем свѣтѣ вѣчне пребывати.
Упованіє спасенія моего,
Пречиста Дѣво! (УП-2, с. 165–166).

У другій частині тон і настрої кардинально змінюються. Домінує атмосфера радощів з приводу воскресіння Христового. Вона особливо втілюється в репліках алегоричного персонажа – Радости Церкви.

Частина починається монологом ангела, який сповіщає про Христове воскресіння. Монолог переривається співом «Воскресенія день». Одинадцять юнаків один за одним виголошують короткі вірші на прославлення воскресіння Господнього, що об'єднані рефреном «Радуйся» і нагадують акафіст. Далі алегоричні образи (Радість Церкви, Милосердя Боже, Милість Божа, Розум, Пам'ять, Воля, Звитязтво, Триумф) змальовують окремі аспекти Воскресіння. Потім з'являються персонажі, що втілюють знаряддя муки Спасителя: Хрест, Копіє (спис), Трость, Гвоздіє (цвяхи).

Твір закінчується словами Ангела:
Радостію ж, чоловіче, гоїне исполнися,
Миле тріумфуючи, миле веселися.
Радуйся і трофеи тьми ублажати,
Не престань воскреслого Пана величати (УП-2, с. 173).

Підсумовує виклад перший Юнак, після чого хор юнаків разом виголошує віршове привітання королю Сигізмунду, сенаторам, шляхті, братству, жертводавцям.

«Разговор Великороссии с Малороссиею» Семена Дівовича

Твір датовано 21 вересня 1762 р. Його написав Семен Дівович – перекладач генеральної канцелярії у Глухові.

Основним джерелом історичних фактів і подій стало для Дівовича «Краткое описание Малороссии», компілятивний твір невідомого автора, складений у 1734 р. Використано також інші джерела, серед них літопис Григорія Граб'янки. Твір місцями близький до «Історії Русів».

Твір великий за розміром – налічує 1278 віршових рядків. Діялог провадять два персонажі – Великоросія та Малоросія. Головний учасник розмови – Малоросія. Її мовна партія обіймає 1199 рядків. Відповідаючи на питання й закиди Великоросії, Малоросія нагадує основні події української історії з найдавніших часів. Наголошується на давності історії й насиченості її прикладами мужньої боротьби за існування. У промові Малоросії використано хозарський міф:

*М.Р.: От древних казаров род веду и начало
Названный сперва было у меня немало;
Ибо по полнощных рассеяна странах,
В готских, жмудских и других слыла я именах...
От рассеяний Малой Россиею слыву,
Издавна своими было вождями живу
И неприятелям многим сопротивлялась,
Сильно, храбро и бодро с оными сражалась,
Потом к польским королям стала уж надлежать,
А оттуда отдалась других царей искать (XVIII ст., с. 384).*

Малоросія відповідає на питання про її назву, про підпорядкування, чисельність війська, його устрій і характер підготовки, походи й військовоначальників, здобуті перемоги, колишніх володарів України.

Особливо палкі відповіді даються Малоросією на такі закиди опонента (Великоросії):

- що переходить від одного монарха до іншого викликаний свавільністю України та її небажанням коритися самодержавній владі;
- що Україна тому поєдналася з Росією, що не могла сама захистити себе;
- що Україна сама не зможе здобути перемоги над ворогами;
- що Україна зрадила московському цареві за гетьмана Мазепи.

Малоросія підкреслює рівноправний характер союзу двох народів і те, що її союз із Росією був наслідком вільного вибору, а не вимушеного пошуку захисту:

*Не тебе. Государю твоему поддалась,
При котором ты с предков своих и родилась.
Не думай, чтоб ты сама была мой властитель,
Но государь твой и мой общий повелитель.
А разность наша есть в приложенных именах.
Ты Великая, а я Мала, живём в смежных странах.
Что ж я Малой называюсь, а ты Великой,*

*То как тебе, так и мне немало не дико,
Ибо твои пределы пространнее моих,
А мои обширности поменьше твоих.
Уже ль гора собою над холмом обладает?
Нет, нет! Но как сей, так и та к тому принадлежит.
Кто те почему-то во владении держит.
Так и мы с тобою равны и одно составляем,
Одному, не двум государям присягаем, -
Почему почитаю тебя равну себе.
Не говори: как обществу, поддалась и тебе! (XVIII ст., с. 394).*

Особливо наголошується на рівноправності аристократії. Малоросія звертає увагу співрозмовниці на те, що московський цар зберіг усі права й привілеї, надані шляхті польськими королями, й доповнив їх наданими за вірність дворянськими чинами.

Їдко висміюється властиві російським чиновникам нахабство й зверхність стосовно українців, що виявляються навіть під час церковного богослужіння:

*Сами святые места терпят твою норму:
Ты, вобравшись в церковь, прѣшься в первую форму,
Не смотришь, кто б там же из моих не стоял,
Для майора ввесь мой малороссийский свет мал.
Спешишь напролом к священнику по антидор³²²,
Толкаешься, кричишь: дайте чиновнику простор!
Боишься, чтоб кто с моих тебя не упредил,
Но больш бойся, чтоб священника с ног не свалил.
А мои старшины учтивость наблюдают,
Сию неумеренность смехом провождают (XVIII ст., с. 396).*

Принагідно розповідається кумедний випадок, коли такий нахабний капітан, поспішаючи поперед інших до хреста, перечебився, упав і розбив собі носа та підбив око.

Торкаючись болючого питання про виступ гетьмана Івана Мазепи, Малоросія доводить, що це був особистий учинок гетьмана, але не вибір цілого народу. У відповідь на закид у зрадливості вона нагадує про антицарські виступи стрільців, бояр, князів Василя Голіцина й Василя Шереметьєва, Лопухіна, графа Петра Толстого, фельдмаршала Мініха та інших, названих на ім'я.

Дуже піднесено розповідається про військові битви та перемоги козацького війська, особливо за часів Хмельниччини:

*Справедливость, однако, наша победитель,
Предстал нам Хмельницкий, общий наш свободитель.*

³²² Часточки просфори, які роздаються мирянам після відпусту літургії при цілуванні хреста.

*Пребудет память его у нас в роду родов,
Пребудет вовек и слава храбрых козаков.
Защита наша, правда, не отъемлетя нам,
Последует всегда погибель нашим врагам (XVIII ст., с. 393).*

Мова твору російська з численними українізмами.

МІСТЕРІЇ

«Комедія на день Рождества Христова» свт. Димитрія Туптала (1702)

Різдвяну драму свт. Димитрія Туптала було поставлено в колегії Ростова Великого, організованій митрополитом на взірець Києво-Могилянської, напередодні свята, 24 грудня 1702 р. Попри намагання пристосуватися до ростовського глядача, в мові твору збереглося багато українізмів. Твір складається з антипрологу, прологу, 18 яв та епілогу. Основний зміст п'єси – народження Спасителя світу, вітання пастухів, прихід трьох царів, лють Ірода, винищення немовлят і Боже покарання злочинного царя. Поряд із євангельськими персонажами вводиться низка алегоричних образів: Натура Людська, Омільна Надія, Золотий Вік, Залізний Вік, Незлобіє, Небо, Фортуна, Заздрість. Тут же присутні персонафіковані образи: Війна (Брань), Ненависть, Життя, Смерть, Ярость.

Статичність драми й відмова від показу головних персонажів євангельської історії Різдва Христового компенсуються завдяки введенню пісенних партій: «Слава в вишних Богу», «Ангел пастирем вѣстил», «Нынѣ весь мир да играет», «Весь мир нынѣ веселится», «Глас слышав – в Раме Рахили рыдаше», «О прелестнаго мира!». На сцені розміщується вертеп, який символічно позначає присутність у драматичній дії народженого Спасителя та Святої Родини.

Митрофан Довгалевський

Дати народження й смерті письменника невідомі. Митрофан Довгалевський навчався в Києво-Могилянській академії. Збереглися його конспекти курсів риторики (1722) та філософії (1723). Довгалевський закінчив навчання в 1732 р. Наступного року він почав працювати в Києво-Могилянській академії. Протягом 1736–1737 рр. був викладачем поезії. Митрофан Довгалевський залишив курс лекцій

«Hortus poeticus» (Сад поетичний, 1736), виданий в українському перекладі 1973 р. Драми «Комическое дійствие» та «Властотворний образ» були доповненням до курсу поезики.

Помер о. Митрофан Довгалевський, можливо, в Михайлівському Золотоверхому монастирі, де провів останні роки життя. Там зберігалися рукописи його творів.

«Комическое дійствие» (1736)

Оригінальна назва – «Комическое дѣйствие в честь, похваленіе и прославленіе по пророчеству и обѣтованію рождшемуся, ветхому денмы, младенствовавшему под лѣты, усти от вѣка пророк провозвѣщенному, явленіем звѣзди и поклоненіем царей свѣдѣтелствованному, Царю царей, Христу Господу, всемирной дѣля радости четирма явленіи изображенное».

Драму-містерію поставлено в Києво-Могилянській академії 25 грудня 1736 р.

Сюжет драми розробляє євангельські мотиви народження Ісуса Христа за Євангелієм від Матея (Мт. 2:1–18). Однак сама сцена Різдва Христового, прихід Святої Родини до Вифлеєму, втеча до Єгипту, а також зображені в євангелії від Луки сцени ангельського співу та поклоніння пастухів немовляткові Ісусу функціонують поза дією драми, у свідомості глядачів. У драматичному тексті відображено тільки один різдвяний мотив: прихід трьох царів для поклоніння Христу. Саме довкола нього відбувається розвиток сюжету.

Драма складається з прологу, чотирьох яв і апологу. Після четвертої яви вміщено один кант, а після апологу³²³ – ще три.

Пролог написаний у формі промови пророка Валаама. Історія цього пророка наводиться у книзі Чисел (Чис. 22:5, 24:25). Валаам, син Беора, відомий пророк із Месопотамії, був запрошений моавським царем Балаком, аби він прокляв народ Ізраїля. Потомки Якова на цей час уже подолали шлях із єгипетської землі й зупинилися над Йорданом. Налякані чутками про переможну ходу ізраїльтян через пустелю й перемогу над амореями, моавитяни вирішили використати пророчий дар Валаама, бо знали: його благословення й прокляття справджуються. Застережений Богом, Валаам спершу відмовився, але був спокушений обіцянками щедрої винагороди. Дорогою його зупинив ангел Господній, присутність якого дивним чином відчула ослиця. Однак Валаам таки прибув до моавитян і приготувався пророкувати. І ось замість

³²³ Аполוג – від грецьк. ἀπόλογος – оповідання. Коротка алегорична оповідь морально-повчального спрямування, персонажами якої виступають предмети, рослини, тварини, люди.

прокляття з його уст виходять слова благословення: «Зійде бо зірка з Якова, здійметься берло з Ізраїля, боки Моавові поторощить, і розгромить всіх синів Сета. Заволодіють вони Едомом, підпаде Сеїр під ворожу владу, – Ізраїль же зійде вгору. Нащадок Якова панувати стане і знищить з міста те, що лишилось» (Чис. 24:17–19).

Слова «зійде бо зірка з Якова», «нащадок Якова панувати стане» можна інтерпретувати й у вимірах ближчого майбутнього: перемоги потомків Якова над моавитянами, утвердження їх у Ханаані. Та алегорична інтерпретація відкриває їх у дальшу перспективу: сповіщення про майбутній прихід Месії серед народу Якова-Ізраїля (праотець Яків отримав також ім'я Ізраїля). Саме цей алегоричний вимір виявляє пролог.

У пролозі Валаам не тільки розвиває думки свого монологу, включеного до старозавітного пророцтва. Він продовжує його перспективу аж до приходу «нащадка Якова» – Месії, Сина, що народиться у вифлеємському вертепі:

*Что ж творит всещедрий Бог, с небесе призрѣвій,
Падшим отцем какову милость из'явивій?
Обѣща им послати со небесе Сина –
Свѣдител в Вифлеємѣ яскиня – єдина.
Сей от свѣта денници Иаковли приидет,
В силѣ крѣпости своєї весь народ превзидет,
Сотрет князя Моавля, посем плѣнить сили,
Побѣждая Свѣтови сини и предѣли.
Сему унуки мои, тріє цари силни,
Водиміи звѣздою, дари изобилни
Принесут; но Грод царь весма усумнится,
И о рождествѣ Его бѣднѣ засмутится,
Тщатимется убити, отнюд не возможе,
Сам точію враг Христов в жизни изнеможе;
Пошлет, гнѣвом поощрен, младенци избити –
Декрет Божій убици приидет вся отмстити;
Человѣколюбіе Божіе с пророки
Пѣснь воспоят на земли с ангелськи отроки.
Аз, преславній Валаам – пророк в дѣлѣ, словѣ;
Узрите, яже рекох, в слѣдующоу мовѣ³²⁴.*

У цьому контексті образ вифлеємської зорі з Євангелія від Маттея (Мт. 2:2–10) набуває додаткової семантики: він знаменує справдження Валаамового пророцтва, стає знаком приходу заповіданого Месії. Та й три мудреці, описані тим же євангелистом (Мт. 2:1–12), постають нащадками Валаама. Адже вони також приходять зі Сходу, з Месопо-

³²⁴ Резанов В. І. Драма українська. 1. Старовинний театр український. – К., 1927. – Вип. 4. – С. 172.

тамії (в християнській традиції стало звичним говорити про «мудреців халдейських»), щоб, як і Валаам, благословити нащадка Якова.

Першу яву написано у формі розмови трьох царів, які побачили незвичну зірку й пригадали пророцтва свого предка, Валаама:

*Что возсияет звѣзда Иаковля рода
И ізіидет человек израилска плода;
Сеи погубит Моавля князя всея слави,
Плѣнит сини Сѹдови и вся их держави³²⁵.*

Друга ява в загальних рисах відтворює сенс розмови трьох мудреців із царем Іродом, наведеної в Євангелії. Хіба що занепокоєння Ірода викладене в більш відвертій і дещо ближчій до свідомості українців формі:

*Яко внов сицевій цар родися во свѣтѣ, –
Развѣ не в моєй землѣ, ни в моєм повѣтѣ,
Іже би могл и моим царством завладѣти,
Низринув мя с престола, сам дерзнул сидѣти?³²⁶*

У третій яві до новозавітного персонажа, Ірода, долучаються безіменні Воїни, два алегоричні персонажі – Гнів і Декрет Божий, та персоніфіковані образи: Смерть і Диявол. Гнів заохочує Ірода вбити вифлеємських немовлят, Воїни виконують його наказ, а Смерть із Дияволом за присудом Декрету Божого забирають Ірода в пекло – «глибочайшу бездну», де Іродові

*Первое бо с Каином мѣсто означенно –
Первѣйших вас не будет – и саном почтенно;
Заслуга ваша знатна и вездѣ ест явна,
За что пекелна бездна вам готова здавна³²⁷.*

Третю яву відкриває Чоловіколюбіє Божіє – алегоричний образ, присутній у кількох шкільних драмах. Він утілює ідею Божого милосердя й любови Отця до людей – Свого творіння. Образ Людинолюбства Божого закликає всіх радіти приходів з неба Сина, «іже ест радост ваша, свобода єдина». Радісний настрій проймає промову царя Давида й пророків. Давид радіє, що його нащадок, «корень мой от Дѣви рожденний», знаменує здійснення пророцтв. Перший кант, яким завершується ява, співають Ангели. Кант перейнятий радісним відчуттям зустрічі Божого Сина, – мотивом, що набуває досить складного метафоричного втілення:

*Вси тецѣте, вси плещѣте,
Ангелскія хори: видлеємски гори
Радость раждают!³²⁸*

³²⁵ Там само. – С. 173.

³²⁶ Там само. – С. 175.

³²⁷ Там само. – С. 177.

³²⁸ Там само. – С. 178.

Народження Христа усвідомлюється як радість, народжена ви-флеємськими горами (Спаситель народився в печері одного з пагорбів довкола Вифлеєму). Ганиться злочин Ірода й зображується його кара «гдѣ вѣчно горе, слез горких море».

Далі йде короткий «Аполог» із традиційними словами перепрошення за авторську слабкість у розкритті теми. А вже по нім подаються три кан-ти Різду Христовому. Вони варіюють звичайні різдвяні мотиви, знов повертаються до ненависного Ірода, але прагнуть перевести оповідь у символічну площину. Христос сприймається крізь Його символічні прообрази:

*Єгоже Моисей в купинѣ зряше
Неопалной,
Аарон цвѣтшим жезлом являше,
Слави полной,
Даниил гору, Іаков лѣствицу
Утвержденну,
Ілія рече бит колесницу
Тол огненну;
Двер, ковчег, книга запечатлѣнна
Образ бяху,
Дѣви рождества весма нетлѣнна
Знаменаху³²⁹.*

Неопалима купина, яку побачив Мойсей біля гори Хо-рив (Вих. 3:1–5), розквітлий жезл Аарона, що його використовував Мойсей при зустрічах із фараоном (Вих. 7:9, 19; 8:1, 12) та який розквітнув, стверджуючи виключне право Аарона на служіння при скинії (Числ. 17:23), гора з розгаданого пророком Даниїлом видін-ня вавилонського царя (Дан. 2:31–45), драбина до неба, які бачив праотець Яків у Бетелі (Бут. 28:11–18), вогненна колісниця пророка Іллі (4 Цар. 2:11–12) та інші символи формують код, у якому семантич-ні поля центрального образу драми надзвичайно розширюються.

«Властотворний образ» (1737)

«Властотворный образ Человѣколюбія Божія» – великодня місте-рія з алегоричним способом витлумачення сюжету. Твір було поставле-но в Києво-Могилянській академії на Великдень, 10 (21) квітня 1737 р.

Сюжет драми містить епізоди з біблійної історії: створіння, падін-ня, вигнання з раю першої людини, перемога смерті. На зв'язок із во-скресінням Христовим вказує лише фінальний діалог про визволення праведних душ Божою Любов'ю.

³²⁹ Резанов В. І. *Драма українська. 1. Старовинний театр український.* – Вип. 4. – С. 180.

Твір складається з одного акту, котрий має пролог і п'ять сцен. До нього включено п'ять кантів, а між сценами ставилися п'ять інтермедій, більших за обсягом ніж сама драма.

У першій сцені Божа Рада, Божа Справедливість і Божа Любов розмірковують над створенням людини. У другій сцені Божа Любов вводить людину в рай і дає їй першу заповідь, але Принада спокушає людину порушити Божий наказ. У третій сцені Божа Справедливість передає людину, що згрішила, в рабство смерті й дияволіві. У четвертій сцені показується поневолення смертю й дияволом людського роду. В п'ятій сцені Божа Любов виводить людину з пекла й повертає їй свободу.

«Слово про збурення пекла»

Оригінальна назва: «Слово о збуреніи пекла, егда Христос, од мертвых вставши, пекло збури».

Драму знайшов і дослідив Іван Франко, вперше опублікувавши 1896 р. у «Киевской старине». Франко датує твір першою половиною XVII ст. і відзначає народність мови й ритмомелодики, подібної до козацьких дум. Текст зберігся з істотними дефектами.

На початку «Слова...» подається розмова Люципера з Адом, перейнята передчуттям приходу Христа до пекла. Люципер розповідає про всі підступи, вчинені ним від віку проти Бога і Його творіння для збереження своєї влади над пеклом. Люципер і Ад не розуміють, хто є Христос і чому Він чинить такі чуда.

Ад тремтить, очікуючи катастрофи. Люципер заспокоює його:

Пане Аде мой, чому еси так боязливий?

Не бачиши перед собою войська, а так лякливий.

Не тривож мене і моїх слуг вірних,

Которих маю і у сторонах чужих.

Але, Аде, добрую надію маю,

Душу Христову собі поймаю (XVII ст., с. 367).

Люципер посилає назустріч Христу воєвод Трубая і Бенеру. Але предтеча Христа Іоан Хреститель сповіщає про Його переможний прихід:

Смутися, Аде, плач і ляментуй вовік,

Гди ідет до нас Бог і Чоловік.

Готував еси на нас пекло, в'язення,

Которое іж будет во твоє врем'я.

Весполь із слугами твоїми

Будете под ногами Божими.

Возстани, Давиде, і в струни вдаряй,

А Творця swojego і Бога вихваляй! (XVII ст., с. 369).

Перші три посланці від воєвод прибігають, втішаючи Ад і Люципер звістками про розп'яття та смерть Ісуса на Голгофі. Але четвертий посланець повідомляє, що Христова душа була оточена ангельськими воїнствами, і сили пекла не змогли її схопити. Йде чутка, що на третій день Христос воскресне.

Повертаються воєводи Бенера і Трубай і розповідають про свою поразку й блискавиці та громи, які оточують Христа в Його переможній ході. Люципер наказує замкнути пекло, збирає своїх слуг для його оборони. Останній посланець сповіщає про наближення Христа – «грізного царя Ангелів». Іоан Предтеча нагадує про попередження, але Люципер не розуміє, хто є Христос – він знає одного Бога Творця, але не уявляє істоти Сина Божого.

Нарешті наближається Христос і проголошує:

Господь кріпок і силен,

Господь силен во брані!

Возьміте врата, князі, ваша

І возьміте ся, врата вічна,

Внідет во вас Цар слави! (XVII ст., с. 374).

На цьому текст уривається.

МИРАКЛЬ

«Про Олексія, чоловіка Божого» (1673)

Оригінальна назва: «Алексій человек Божій». Драму поставлену в Києво-Могилянській колегії до іменин московського царя Олексія Михайловича 17 березня 1674 р. (зустрічається й датування 1673 р.). Зберігся один рукопис, виданий Володимиром Резановим у 1928 р.

В основі сюжету лежить фабула популярного життя Олексія, чоловіка Божого. Невідомий драматург використав версію о. Петра Скарги з його «Житій святих» (1579), яку вже обробив був у віршовій формі єпископ Лазар Баранович (1670). Вона походить із сирійського переказу 450–475 рр. про анонімного праведника, названого Чоловіком Божим, що жив в Едесі й жebraв біля дверей церкви, а зібране роздавав злидарям. Перед смертю він розповів церковнослужителю, про те, що сам походить з Риму, є сином багатих батьків і що сховався, аби уникнути одруження й зберегти чистоту. Ця розповідь після його смерті була повідомлена єпископові.

Запис життя відомий уже з VI ст. Згодом первісний сюжет обріс багатьма додатковими деталями у грецьких, латинських і сирійських джерелах, що виникали переважно в IX ст. У середньовічних житіях

праведник має ім'я Олексій. Він зникає з Риму й повертається, ніким не пізнаний, аби ще сімнадцять років жити під сходами батьківського дому. А свою історію Олексій записав на аркуші паперу, знайденому в його руках після смерті.

Після короткого прологу сюжет драми розгортається в кількох діях та актах (видоках). На початку ангели Рафаїл та Гавриїл розмовляють про чесноту чистого (безшлюбного – в церковних текстах «ангельського») життя праведників і звертаються до Олексія із заохоченням до збереження чистоти. у другому акті з'являється низка алегоричних персонажів: Щастя, Фортуна, Віртус³³⁰, Нищета убогая, а також богиня Юнона та персоніфіковані образи грецьких провінцій – Беотія, Лаконія, Евбея. Вони змагаються за вибір життєвої дороги Олексія. Зрештою, він вирішує вчинити, як порадила Цнота (Віртус):

*Пойду сим путем узким, котрый ведет к небу,
А тую пространную кидаю дорогу.
Далей ся от сего дня в свѣте не забавлю,
Всю его славу і всѣ роскоши оставлю³³¹.*

Третій акт показує підготовку до весілля. Римський сенатор («боярин») Євфиміян збирається одружувати сина Олексія. Він розмовляє з дружиною Аглаїс (Аглаєю), а потім запрошує сина й повідомляє про свій намір. Олексій не може опиратися волі батьків, але його зміцнює в дотриманні обіту чистоти архангел Михаїл. У сцені «Игранье свадбы» вводиться кілька типізованих персонажів простолюду: Мужики, Слуги. Вони розважаються у звичайний спосіб: п'ють, танцюють, а потім сваряться і б'ються між собою. На завершення Мужик 5 перепрошує глядачів:

*Хмел – не вода, як кажут. Панове! Пробачте,
А на их пьяных за то дивоват не рачте!³³²*

У четвертому акті Олексій іде з дому. Він міняється одягом із жебраком і, за порадою архангела Уриїла, простує до Едеси, в місто, що перебуває під покровою Пресвятої Богородиці. Завершує дію п'ятий акт, у якому батьки Олексія довідуються про вчинок сина й оплакують розлуку з ним.

Друга дія починається з наради в римського імператора Гонорія, до котрого приходять Олексіїв батько зі своїм горем. Імператор посилає вояків на розшук Олексія. Слугм розходяться навсібіч і знаходять Олексія перебраним у жебрака. Вони не пізнають Олексія й навіть дають йому пожертву. В третьому акті покинута наречена, а в четвертому акті й Євфиміян отримують звістку про те, що Олексія не вдалося знайти. Наречена голосить:

³³⁰ Лат. Virtus – чистота, цнота.

³³¹ Резанов В. І. *Драма українська. 1. Старовинний театр український.* – К., 1927. – Вип. 5. – С. 135.

³³² Там само. – С. 153.

*Юже мнѣ, вижу, тя не оглядати,
Але во вся дни по тобѣ рыдати!
Вижу, Алексие, мнѣ с тобою не жити,
Лечь як сыногорлицы по тобѣ тужити*³³³.

П'ятий акт починається зі сповіщення про чесноти Олексія ангелом Уриїлом. До Олексія звертаються один і другий прохачі. Стривожений шанною, Олексій залишає Едесу й іде до Риму. Всупереч географічним відстаням у реальному світі, театральний простір робить Едесу мало що не сусіднім із Римом містом, яке Олексій бачить зі свого добровільного вигнання. Олексій приходиться до батька і той, не пізнавши сина, дозволяє йому оселитися при дворі, зробити собі курінь і обіцяє присилати хліба. Слуги приносять Олексієві злиденну поживу. Тут з неба чується голос: «Прийдѣте ко мнѣ всѣ труждающися и обремененныи, и Аз упокою вы»³³⁴. Олексій передчуває смерть і просить слугу принести тростину, папір і чорнило. Він описує своє життя й проголошує:

*Время мое приспѣло; юж сей свѣт жегнаю;
Єднак же не овшеки єго оставляю:
Тѣлом бовѣм отхожу, духом в нем жит буду,
За Рим и ввес мир Бога молитъ не забуду*³³⁵.

В останній дії імператор, Євфиміян з дружиною та Олексієва наречена дізнаються про смерть Божого Чоловіка і знаходять його тіло біля Євфиміянового дому. Слуга розповідає:

*Добре справлялся; жил барзо цнотливе;
Вси скорби поносил терпливе...
Хлѣба і воды вкушал непомногу,
Тылько молился безпрестанно Богу,
И уже близко пред смертью своєю
Написал о чомс картку и умер с тоєю*³³⁶.

Імператор бере з рук померлого аркуш паперу («хартію») і дає канцлерові прочитати. «Лист святого Олексія» – прозова вставка, яка викладає історію життя святого й переривається плачем батьків і нареченої. Риторична форма їхніх монологів відтворює стилістику фольклорних голосінь. Тіло померлого виносять зі сцени. Імператор потішає родичів.

Драма завершується монологом Олексія, який промовляє його з неба, стоячи посеред ангелів. Монолог звернений до царя Олексія Михайловича, єдиного православного монарха, «котрому равный не

³³³ Там само. – С. 173.

³³⁴ Там само. – С. 177. Пор.: «Прийдіть до мене всі втомлені й обтяжені, і я облегшу вас» (Мт. 11:28).

³³⁵ Там само. – С. 178.

³³⁶ Там само. – С. 182.

есть иной». Цар порівнюється з Атлантом, що в давньогрецьких міфах тримає на своїх плечах небо, та з рівноапостольним Костянтином Великим, який проголосив християнство державною релігією в Римській імперії. Олексій обіцяє тезоіменитому цареві:

*... Я при тобѣ стану,
Яко при православном монарстѣ и пану;
Буду горячо Бога о тоє благати,
Бы побѣду рачил ти над врагами дати*³³⁷.

До цього монологу додається «Навѣршение рѣчи», що підсумовує сюжет і дякує глядачам, бажаючи їм майбутньої зустрічі зі святим Олексієм у Небесному Царстві. Вистава порівнюється з дзеркалом, у якому показали героя. Так вводиться ще один ключовий образ барокового культурного коду, що допомагає сприйняти умовність мистецької дії та її зв'язок з реальністю.

«Володимир» Феофана Прокоповича (1705)

Оригінальна назва: «Владимир, всіх словеноросійських стран князь і повелитель, от невірїя тьми во великий світ евангельський духом святим приведен в літо от Рождества Христова 988; нині же у преславной академії Могило-Мазеповіанської кїевської, привітствующої ясневельможного его царського пресвітлого величества войська Запорозького обоїх стран Дніпра, гетьмана і славного чину святого Андрея-апостола, кавалера Іоанна Мазепи, превеликого своего ктитора, на позор російському роду от благородних російських синов, добрі zde воспитуємих, дійствієм, еже от поетов нарицається трагедокомедія, літа Господня 1705, поля з дня, показанний».

Авторське визначення жанру, «трагедокомедія», використовується ним у сенсі, пропонованому в курсі поетики. На основі античної традиції, представленої, зокрема, п'єсою Плавта «Амфітрїон», Феофан Прокопович звертав увагу на те, що в трагікомедії «змішувались смішні речі, дотепність з поважними і скорботними і низькі особи із знатними»³³⁸. Твір поставлено в Києво-Могилянській академії 3 липня 1705 р. з нагоди відвідин школи гетьманом Іваном Мазепою. У пролозі до глядачів проголошується ідея успадкування Володимирової слави українським гетьманом. Автор, звертаючись до Мазепи, нагадує, що йому «строєніє сего отчества Владимирового по царю от Бога врученно єсть, і Владимировими ідей равними єму побідами,

³³⁷ Там само. – С. 186.

³³⁸ Див.: Маслюк В. П. *Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні.* – К.: Наук. думка, 1983. – С. 144.

равною в Росії ікономією, лице его, jako отческоє син, на тебї показуеш» (XVIII ст., с. 258). На підставі цього він закликає: «Зри себе самого в Володимирі, зри в позорі сем, аки в зеркалі, твою храбрость, твою славу, твоей любви союз з монаршим сердцем, твое истинное благолюбие, твою искреннюю к православнои апостольскои единой кафолической вірі нашей ревность і усердіє» (XVIII ст., с. 258).

Твір має п'ять дій. Автор намагається дотримуватися декларованої в поетиці теорії «трьох едностей» (часу, місця, дії). Він обмежує перебіг сюжету кількома днями, протягом яких відбувається перехід князя Володимира й підлеглої йому землі від язичництва до християнства. Простір дії обмежений стародавнім Києвом: княжим палацом і володимирською гіркою. Історичною основою сюжету виступає «Синопис», де детально переказувалися літописні версії Володимирового хрещення та описувалися дохристиянські вірування Руси. Використовується досвід агіографічної інтерпретації життя Володимира Великого.

У першій дії дух Володимирового брата Ярополка, вбитого під час боротьби за київський престол, виголошує монолог, звернений до поганських ідолів, а потім розмовляє із жерцем Жериволом про небезпеку для язичництва. Дух Ярополка, язичника, перебуває в пеклі й виводиться звідти ненавистю й безмежною заздрістю до Володимира. Ярополків дух з'являється у просторі, оцінюваному середньовічною свідомістю як демонічний, – серед ідолів, встановлених на старокиївській горі поганами. Ярополк описує власні посмертні страждання в пеклі та велич княжого палацу, звідки керує державою його брат, якого Ярополк вважає за свого вбивцю. Він шукає союзників серед ідолів, звертаючись до Перуна:

Что вам мнеться? Тебї же найпаче, державный

Перуне? Виділ еси, когда мя злославный

Убиваше мучитель, і стріл огневидных.

отнюд не пустил еси і сим всіх безбідных

Розбойников сотворил. Вижд, что имат бити:

брат мой тебе самого хоцет сокрушити (XVIII ст., с. 260).

Тут з'являється жрець («волхв») Жеривол, що служить Перунові й, за словами Ярополка, має силу викликати з пекла духів померлих і бісів. Сам Жеривол зізнається, що став рабом сатани й має силу завдяки присланному князем зла «злату сосуду» з чарівною рідиною.

Ярополк повідомляє Жериволові, що прийшов із пекла, аби попередити його про тривожну чутку: князь Володимир

Християнський закон восприяти

Умисли, от богов же всячески отстати

Хоцет (XVIII ст., с. 263).

Жеривол підтверджує ці чутки власними спостереженнями: князь Володимир останнім часом охолонув до поганських ідолів і вже не

присилає їм багатих жертв. Засобами бурлескної поетики описується присланий на жертву Перунові старий цап, який навіть не дочекався, доки його заріжуть, а помер власною смертю:

*Даде вчера єдного козла, тако худа,
тако престарілого, тако безтілесна,
Тако ізнуреного, ізсохша, безчесна,
тонка, лиха, немощна, безкровна, безплотна, –
Єще ножа не приях, а смерть самохотна
постиже єго. Гнів ли уби єго божий,
Или яко не бі в нем, кромі лихой кожи
і под кожею костей, тілесе ни мало (XVIII ст., с. 263).*

Обурений намірами Володимира Жеривол обіцяє скликати з безодні, печер, гробів злих духів, зібрати змій, перетворити день на ніч, але зупинити князя в його наверненні.

Друга дія побудована як діалог між трьома поганськими жерцями (Жериволом, Куроядом і Пияром) та викликаними Жериволом бісами світу, тіла й хули (огуди). Події відбуваються на свято «молнієлучного» бога грому Перуна. Курояд приголомшений новиною, яку почув від Пияра: свято доведеться відмінити, бо Жеривол не готовий їсти. Курояд заперечує, розповідаючи, що в Жеривола не може бути такого стану, він їсть навіть уві сні. Однак Жеривол справді був зайнятий іншим: він скликав у пущі злих духів. Сам Жеривол, з'явившись на сцені, розповідає, що почув від духів обіцянку прислати трьох бісів світу, тіла й «противства Божія», аби діяли на найслабші сторони князя Володимира:

*Яко князь ваш Владимир, іже скорб толику
наводить, страсть імієт зільну і велику
Ко похоті тілесной і ко мирской власті.
Того ради цариков, іже тіми страсті
Владіють, звати треба. Тріє суть: біс мира,
біс плоти, біс противства Божія (XVIII ст., с. 269).*

Цим нагадується про відзначувані літописами й «Синописом» жонолюбство князя Володимира та його жадобу до влади. Жеривол піснею закликає пекло на допомогу. Біси, що з'явилися на сцені, наводять кожен свої аргументи проти прийняття князем християнства. Біс світу зі зневагою говорить про простих трудівників, що стали апостолами, – рибалку Петра, ремісника Павла, про немічність розіп'ятого злидаря Ісуса Христа, й висловлює певність: могутньому правителеві не личить схилитися перед такими особами. Біс хули обіцяє скористатися давніми гріхами Володимира й, оволодівши його серцем, вселити у князя богоненависницькі думки, зробити Володимира рівним не святому царю Костянтину, котрий запровадив у Римській імперії християнство, а пізнішому римському імператорові Юліану Відступнику,

організаторові язичницького реваншу. Біс тіла ж нагадує про похитливість князя, про його 300 жінок, і розповідає, як сварка за жінку стала причиною війни між двома князями, що обернулася пролиттям крові незліченних жертв війни.

У третій дії сцена переноситься у княжий палац. Вводиться найбільша кількість персонажів, поляризованих відповідно ставлення до християнства. Князеві Володимирі, його синам (згодом канонізованим) Борису й Глібу та грецькому проповіднику (Філософу) протиставляються трое жерців. Спершу подається розмова між князем Володимиром, Борисом і Глібом. Вони обговорюють зустріч із візантійськими посланцями і насамперед промову місіонера Філософа, котра глибоко зворушила князя.

У цей час приходить Жеривол. Він намагається зворушити князя Володимира, розповідаючи йому про хворобу богів. Коли ж князь запитує, чи не можуть вони померти, Жеривол не дуже логічно заперечує, доводячи однак, що єдине, що шкодить богам – брак жертв. При цьому, як і в «Синописі», перелічуються поганські боги: Позвід, Купало, Мошко (власне, Мокош), Коляда, Волос і, звичайно, Перун. Князь натомість пропонує поморити цих богів голодом, аби померли й не тривожили Жеривола. Слова князя сповнені іронії.

Очікуючи на прихід Філософа, князь пропонує Жериволові приєднатися до розмови з ним. Але диспут, улаштований князем, засвідчує цілком різне розуміння Бога християнським місіонером і поганськими жерцями. Жеривол висловлює аргументи, які йому здаються неспростовними: християни мають лише одного Бога, язичники ж багатьох, християнський Бог не споживає жертв, поганські ж охоче їдять гусей, курей, корів, волів, ще й упиваються медом, християнський Бог невидимий, ідоли ж цілком матеріальні, «черні суть і темні», як зауважує Філософ. Почувши таке, князь змушений вигукнути:

Престани! Стижуся

красномовства твого (XVIII ст., с. 283).

Після цього Володимир залишається з Філософом та обома синами. Філософ іронізує з приводу обмеженості Жеривола, князь же зізнається:

Сіє восписати

не требі єсть закону, ниже порицати

Державу нашу: род наш жесток, і безсловний,

і письмен ненавидяй – сему єсть виновний (XVIII ст., с. 284).

Таким чином, забобонність і обмеженість духовенства пояснюється браком просвіти. Ідеали, які мотивуватимуть творення просвіченого абсолютизму у XVIII ст., стають головним рушієм духовних шукань князя. Розмова набуває форми катехитичної бесіди. Князь розпитує

Філософа про істоту Бога: як знати, що Він існує, коли Він невидимий; чому творцем усього безміру істот є Єдиний Бог; звідки відомо про майбутнє життя й прийдешній світ. Філософ докладно відповідає на них, доповнюючи відповіді розповіддю про трипостасність Бога, про спасительну місію Ісуса Христа й про майбутній останній суд.

Четверта дія відносно коротка. В ній передається боротьба князя Володимира зі спокусами. Спершу Володимир розмовляє з Борисом і Глібом про враження від почутого. Князь переказує сон, у якому бачив «нікогого чорного мужа», котрий водив його дух пустельними місцями, чув громи й собачий гавкіт, відчував жар вогню. Сини заспокоюють князя: бісівські спокуси не зможуть заподіяти лиха духовно озброєній людині. Володимир відсилає синів і залишається сам. Його внутрішні боріння, спрямовані проти підступних думок і спокус, передаються монологом. Князь занепокоєний тим, чи не буде прийняття нової віри на шкоду прославленій перемогами Руській державі, на ганьбу предкам? Куди подіти 300 жінок і чи вдасться протистояти тілесній пожадливості? Врешті князь покладається на Христа й вирішує йти за Ним:

*О нечувства моего! Кого аз стижуся
 І пред ким? Во студ мні єсть, безумну, Цар вишний?
 Честен же мнїться бути лукавий і грїшний
 Род сей? Не тако. Всюду да проходят вїсти.
 о мні: се яві іду Христа ісповїсти (XVIII ст., с. 293).*

Опонує Володимирові від імени всіх спокусників алегоричний образ Прелести, яка співає разом із хором поданий наприкінці дії кант «Возврати, Владимире, возврати біг спішний».

У п'ятій дії сцена знов повертається із княжого палацу на київську гору, де стоять поганські ідоли. В діялозі Курояда й Піяра розповідається з бурлескними деталями та подробицями про припинення ідолопоклонства. Князь заборонив приносити жертви, і тепер Курояд мусив ходити купувати кури в село. Понівечений ідол Ладо вже не може танцювати, Мокош уже не відчує диму кадила, Позвізд кульгає. Старший жрець, Жеривол, зникає і не з'являється більше в цій дії. Про нього розповідає Піяр:

*Впаде во премногу
 Болїзнь от скорбей многих і єдва возможет
 убїжати от смерті. Зїло бо не может
 Ясти, ні вкуса чуєт; третій день минаєт,
 отнелъ он єдиногo токмо пожираєт
 Бика на день (XVIII ст., с. 296–297).*

До жерців долучається дружинник Мечислав і вождь Храбрый, які прийшли простежити за виконанням наказу князя. Вони змушують Курояда й Піяра самим знищити ідолів. Жерці ухиляються, а потім

намагаються залякати воїнів неминучою карою Перуна: сонце сховається, Дніпро потече назад, Київ буде зруйновано землетрусом. Однак дружинники виконують княжий наказ попри облудні вигуки жерців, котрі нібито бачать початок катастрофи. Храбрый розповідає про хрещення Володимира. Після цього приходить Вісник, який сповіщає про прийняття князем християнського імени Василій і зачитує княже послання.

Драма закінчується кантом, котрий співають апостол Андрій і ангели. У канті перелічуються найважливіші події майбутньої історії Києва: мучеництво Бориса і Гліба, прославлення печерських угодників, знищення міста Батием. Раптом над майбутнім Києвом здійснюються дві величні постаті: митрополита Варлаама Ясинського й Івана Мазепи. Гетьман прославляється за переможні походи на турків, реставрацію Києво-Печерського монастиря, відновлення Переяславської єпархії, а особливо ж – за опіку над Києво-Могилянською академією. Його постать підноситься над київськими спорудами:

*... Над всіми же сими
Храминами зиждитель Іоанн славимий
Начертан зрится. Боже дивний і великий,
Откривий мні толику радість і толикий
Світ на мя ізливай! Даждь кріпость і силу,
Даждь многоденствіє, даждь ко всякому ділу
Поспіх благополучний, брань всегда побідну!
Даждь здоровіє, державу, тишину безбідну!
Даждь сія царю Петру, от Тебе вінчанну,
І єго вернійшему вождю Іоанну! (XVIII ст., с. 304).*

Фундаментальною проблемою для літературознавця є характер і зміст авторських алегорій. Очевидно, що поганські жерці з прикметними для класицистичної драми іменами-характеристиками Жеривол, Курояд, Пияр є постатями наскрізь алегоричними, втілюють відразливі риси обмеженого й прагматичного християнського духовенства. За умов протистояння, що розгорталось між московським царем-реформатором Петром I і консервативним російським клиром, найбільш спокусливим є пошук паралелей між Володимиром і Петром I та їхніми опонентами в X ст. (поганські жерці у драмі) та у XVIII ст. (консервативне духовенство). Подальша доля Феофана Прокоповича, котрий у 1710–1720-ті рр. став ідеологом руйнування традиційної церковної структури й заміни її на устрій підлеглої монархові державної Церкви, нібито підтверджує такі паралелі. Однак не можна ігнорувати авторської посвяти драми, адресованої все ж таки не Петрові I, а українському гетьманові, та цілком відмінної від Московського царства ситуації в церковному житті Гетьманщини на початку XVIII ст., до нещасливої для українців Полтавської битви.

Алегоризм центрального конфлікту незаперечний. І присутність у ньому чільної для Росії дилеми вибору між інтегруванням у європейську цивілізацію та збереженням ксенофобічного традиціоналізму очевидна. Та все ж таки механізми формування алегоричних сенсів конфлікту й персонажів драми узалежнюються головно від київських, а не чужих тоді для Феофана Прокоповича і його глядачів московських реалій. «Зри себе самого в Володимирі», – цього авторського звертання до гетьмана Івана Мазепи не можна ігнорувати. Саме реформи Івана Мазепи, його широкомасштабна меценатська діяльність і приховані спроби збереження державної самобутності Гетьманщини як феномену європейського пограниччя з чужою цивілізацією, котрим протистояли в Україні конформісти із сектярською вдачею, дозволяють ототожнювати його з головним персонажем драми.

У будь-якому разі, непростимим спрощенням складної художньої концепції автора було б зведення алегоричного підтексту драми до ілюстрування певних актуальних суспільних проблем. Конфлікт між двома групами персонажів драми – це відображення споконвічного протистояння консерватизму і новаторства, прагматизму і жертвовності, неuczтва й освіченості. Для України ж його істотним нюансом є протистояння між європейським і євразійським векторами розвитку з перспективою інтегрування до цивілізаційного простору Європи або ж східних деспотій. Цей вибір мали робити і сам Феофан Прокопович, і його персонажі.

Лаврентій Горка

Лаврентій Горка, народився на Київщині 1671 р. Він навчався в Києво-Могилянській академії, прийняв чернечий постриг у Києво-Печерській лаврі й повернувся до академії в сані ієромонаха. Лаврентій Горка викладав поетику протягом 1707–1708 р., риторіку – протягом 1708–1709 навч. рр. Збереглися його теоретичні курси «*Idea artis poesos*» («Ідея мистецтва поетики») та «*Rhetorica*».

Лаврентій Горка все життя підтримував дружні стосунки з Феофаном Прокоповичем і користувався його опікою. У 1713 р. о. Лаврентій Горка був зведений у сан ігумена й призначений настоятелем Видубицького монастиря в Києві. Однак згодом він був переведений до Москви, де в сані архимандрита очолив Воскресенський Новоєрусалимський монастир (1722).

Лаврентій Горка брав участь у Перському поході Петра I як обер-ієромонах російської ескадри. У 1723 р. він був висвячений на єпископа, служив в Астраханській, Великоустюзькій, Рязанській і В'ятській єпархіях, де мав конфлікти з владою і місцевим духовенством. Помер єпископ Лаврентій 1737 р. у В'ятці.

«Йосиф Патріарха» (1708)

Оригінальна назва: «Йосиф, патріарха, своим преданіем, узами, темницею и почтеніем царскаго престола Христа, Сына Божія, преданнаго, страждущаго и вознесшагося с славою прообразующій, в преславной академіи Кіевской на позор російскому христілюбивому роду от благородных російских сынов дѣйствием, еже от поетов нарицается трагедокомедія, року 1708 мая 25 во вторник по Сошествіи Святого Духа показанній».

Викладаючи поетику, у 1708 р. Лаврентій Горка поставив драму на сюжет про біблійного патріарха Йосифа, сина Якова, котрий був проданий братами до Єгипту, пережив несправедливі звинувачення, ув'язнення, але врешті піднісся до становища найвищого урядовця і врятував родину Якова від голоду. Історія Йосифа, якого за фізичну красу христіянська традиція називає Прекрасним, інтерпретується в символічній площині: вона нагадує про майбутні страждання й несправедливі звинувачення Ісуса Христа.

Міраклє «Йосиф патріарха» використовує окремі композиційні прийоми та персонажів, аналогічних до драми «Володимир» Феофана Прокоповича. Твір також поділяється на п'ять дій, серед його персонажів – алегоричні образи, що фігурують у «трагедокомедії» Феофана Прокоповича: «Бѣс плоти», «Прелесть». В основу сюжету покладено колізії з біографії старозавітного патріарха Йосифа вже після того, як брати продали його в рабство.

Перша дія вводить глядача в обставини єгипетського рабства Йосифа. Проданий царедворцеві Пентефрієві, Йосиф увійшов до нього в довіру й фактично почав керувати його маєтком. Від імени Йосифового товариша повідомляється, що син Якова

*Свѣтитя во Єгиптѣ и всѣм возвѣщаєт,
Яко в Пентефрієвом дому обитаєт* (Хрестоматія, с. 401).

Сюжет другої дії чи не вперше в українській драматургії розробляє історію пристрасного кохання одруженої жінки до прекрасного юнака. Дружина Пентефрія «наважденна от бѣса плоти, скверним желанієм бѣснуєтсѣя». Почуття єгиптянки передаються за допомогою алегоричних персонажів: вона прогонить від себе «Совѣсть» і слухає тільки «Прелести», яка обіцяє підкорити їй серце Йосифа. Пентефрієва дружина в монолозі так описує свій стан:

*Страсть язвит ми утробу, горѣєт ми тѣло,
Внутр ми сердце палаєт, яко же огонь, зѣло
Возгорѣвійся. Нинѣ ни богом пожрѣти
Могу, ниже дѣлати руками: умрѣти
Хощу скоро, токмо да узру возлюбленна.
Пойду, пойду в слѣд єго, побѣжу паленна...* (Хрестоматія, с. 403).

Розповідаючи про стійкість Йосифа, виявлену в стосунках із закоханою жінкою, автор викладає свою оцінку в канті, виконуваному хором. Тут же наводиться дещо несподівана паралель: Йосиф визнається за прообраз Христа, Котрий також пережив спокушання диявола в пустелі.

Третя дія викладає історію спокушання Йосифа за посередництвом алегоричного персонажа – «Тайновидця». Він переказує без особливих змін біблійний сюжет про те, як Пентефрієва дружина («Вельможка») вирішила спокусити Йосифа. Коли юнак утік, залишивши верхній одяг у руках Вельможі, вона звинувачує Йосифа у спробі її згвалтувати. Пентефрій жорстоко карає Йосифа й кидає його до в'язниці. І знов дія закінчується кантом, у якому хор виявляє провіденційний сенс Йосифових страждань: як у майбутньому Божий Син, Йосиф невинно страждає й опиняється у в'язничній ямі. Христос же, перетерпівши страждання, зійде перед воскресінням до безодні (у якомусь сенсі, теж ями), аби вивести звідти грішників.

У четвертій дії викладається історія пророчого сну, побаченого Фараоном (як і в Біблії, слово Фараон вживається не як титул, але як власне ім'я): «царь Фараон, видѣвъ во снѣ страшное видѣніе и зѣло о том смутився», починає шукати астрологів («звѣздочетцев»), здатних розгадати нічні видіння. Він направляє придворних до столиці, а коли там не змогли знайти тлумачів, скликає їх з усього Єгипту, обіцяючи щедру винагороду. І тут автор вводить елементи художньої вигадки (можливо, апокрифічного походження), покликані надати сюжетові більшого драматизму. Аби відвернути небезпеку знайдення Йосифа й розгадування пророцтв, Вражда сповіщає Пентефрієві, нібито Йосиф має намір після звільнення помститися кривдникові і знищити його самого й увесь його дім. Тільки виклик до Фараона перешкодив Пентефрієві забити Йосифа.

Нарешті, п'ята дія доводить сюжет до розв'язки: не знайшовши в Єгипті жодного звіздара, здатного розкрити таємницю Фараонового сну, цар чує від чашника про зустрінутого ним у в'язниці юдея, наділеного винятковим талантом провіщень. Йосифа приводять до Фараона, і він викладає зміст забутого царем сну, а також дає свої поради, як уникнути передбаченого сном голоду. Тоді цар виконує власну обіцянку й призначає Йосифа другим правителем країни:

*Тебѣ слава достойна ест: ти собирати
Имаши всяк плод житен и началствовати
Над всѣми людми; к сему же ты єдин буди
Первій во моєм царствѣ и тебе вся люди
Яко цара втораго да славлят* (Хрестоматія, с. 408).

Додається вигадана деталь: Пентефрій із похитливою дружиною каються перед Йосифом і отримують прощення. Цей елемент поси-

лює дидактичне спрямування тексту. Крім того, знову вступає в дію хор, який завершує проведення паралелі між долею Йосифа та відкупительною місією Ісуса Христа: «Хор и вкупѣ Епілог возвѣщает, яко Іосиф, от уз из темницы изведенный и престолом царским почтенный, прообразова Христа, воставша от мертвых и за пріятіе смерти славою и честію вѣнчана, превишше же всѣх небес на божественном посажденна престолѣ» (Хрестоматія, с. 410).

*Образ той Христа воскресшаго баше,
Иже вознесе в небо тѣло наше,
Иже одесних Бога посажденный
И божественнѣ славою почтенный* (Хрестоматія, с. 410).

Слід відзначити, що в ремарках автор рекомендує прикрасити сцену картинами єгипетської природи й побуту. До твору вводяться хореографічні сцени, «образ хору, як муринчики скакали». При показі придворного життя включається до дії сцена, коли 24 «младенци аравицстїи скачущє в своем ликованїи являют, яко скорби и печали не токмо убогих и богатых, но царей превисоких во дни и в ноци, во снѣ и на явѣ, многовидно смушают и мучат» (Хрестоматія, с. 405).

МОРАЛІТЕ

«Милість Божя» (1728)

Оригінальна назва: «Милость Божія, Україну от неудобносимих обид лядських чрез Богдана Зіновія Хмельницького, преславного воєськ Запорозьких гетьмана, свободившая. І дарованними ему над ляхами побідами возвеличившая, на незабвенную толиких его щедрот пам'ять репрезентованная в школах кїевських 1728 літа».

Автор цього мораліте невідомий. Драму було поставлено в Києво-Могилянській академії до 80-річчя Хмельниччини, що зазначається в епілозі: «Дивную милость Божию, к нам, прежде осьмидесят літ явленную, нині дієвїями і явленїями краткими предложихом вам, Богом собраннїе, сличателїе і зрительїе» (XVIII ст., с. 324).

Художньою метою драми є інтерпретація визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького як вияву Божої ласки над Україною, відтак же й відвернення спроб критичного підходу до наслідків Хмельниччини. Історичні події не зображуються, але використовуються як тло для розгортання повчального сюжету. Поряд із персонажами, що мають історичних прототипів (Богдан Хмельницький, Кошовий, Козаки), вводяться образ Писаря, можливо, навіяний образом писаря

Зорки з літопису Самійла Величка, персоніфікований образ України, а також алегоричні персонажі: Вість, Смотровіє Боже.

Важливу сюжетну й композиційну роль виконує хор. Він сповіщає про майбутні випробування (дія 1), втішає скорботну Україну (дія 3), прославляє гетьмана-переможця (дія 5). Таким чином, хор компенсує статичність драми, доповнюючи її відображенням подій, відсутніх у сюжеті, та надає сюжетові морально-етичної інтерпретації.

Мораліте має п'ять дій, які виявляють закріплені поетиками композиційні елементи драми: пролог, протасис, епітасис, катастасис або катастрофа.

Дія перша починається монологом Богдана Хмельницького. Він перелічує кривди, що їх зазнала Україна від поляків. Герой дивується терплячості свого народу, обурюється його апатичністю, порівнюваною з летаргічним сном. Він заявляє:

Страдати

Кая нужда есть, аще честь за честь воздати

Можем! (XVIII ст., с. 306).

Пригадуючи переможну боротьбу козацтва з татарами, турками й німцями, герой порівнює їх із лютими левами, тиграми й вепрами. Поляки ж на їхньому тлі виглядають лякливими зайцями: «От зайцов ли станем втікати?» Монолог Хмельницького завершується закликком до помсти за всі кривди, що їх зазнав український народ, у формулюванні якого використовуються елементи фольклору:

Когда сабля при нас есть: не совсем пропала

Многоименитая она похвала

Наша; доказовала чуждой славы много

Она: студа ж своего не отместит такого

Не отобрали еще ляхи нам остатка:

Жив Бог, і не умерла козацькая матка! (XVIII ст., с. 307).

Відповідає Хмельницькому хор, що його складають міфологічні персонажі – Муза й Аполлон. Ритмомелодика канту цілком відповідає пізнішому співові з вертепу «Перестань ридати, печальная мати». Хор дорікає полякам за невдячність щодо українців, які так багато зробили для захисту Речі Посполитої й примноження її слави:

Крові не жаліли,

Голов не щаділи (XVIII ст., с. 307).

Тепер же настають люті часи й на Річ Посполиту спадуть випробування, які грізно провіщає Хор:

Шкуру тобі дерти,

Глави будуть терти,

Ший витягати,

*В ярмо закладати,
По лісах гонити,
По ріках топити,
З склепов видирати,
Аж за Віслу гнати (XVIII ст., с. 308).*

Дія друга також розпочинається монологом головного героя. Хмельницький виголошує промову до козаків на Січі. У ній згадуються неоціненні послуги, якими Річ Посполита зобов'язана козакам: походи на Туреччину, перемоги під Трапезантом, Синопом, вирішальна роль у битві під Хотиним. Хмельницький звинувачує поляків у невдячності й формулює головні закиди, які виступають політичною підставою до початку війни: гноблення українців і утиски православної віри. Закликові Хмельницького до боротьби надається фольклорної форми завдяки використанню народних фразеологізмів (нахилити під ноги, тягти в один гуж):

*Я на Бога всю мою надежду слагаю!
Его, во-первых, собі допоміж желая;
Імію же надію на шаблю по Бозі,
Что нахилить под наші врагов наших нозі.
Только ви всі в єдин гуж зо мною тягніте,
А отчизни і віри своєї не дадіте
Православної до кінця от них пропадати
І козацької навіки славі ізчезати (XVIII ст., с. 310).*

Йому від імени козаків відповідає Кошовий:

*Відаєм, яко всім нам Україна мати,
Кто ж не похощет руку допоміж подати
Погибающей матці, був би той твердійший
Над камень, над льва був би таковий лютійший!
Ми всі, як прежде, були без всякої одмови,
Так і найпаче тепер служити готові,
Будем себе і матку нашу боронити,
Аще нам і умерти, будем ляхов бити! (XVIII ст., с. 310–311).*

На сцені з'являються Козаки, послані разом із польським військом для придушення козацького повстання. Вони наводять деталі з історії походу на Січ коронного гетьмана Миколая Потоцького, що завершився поразкою 26 травня 1848 р. біля Корсуня: перехід реєстрових козаків на бік Хмельницького. Український гетьман мотивує вчинок козаків тим, що поляки порушили свої зобов'язання перед Богом: шанувати православну віру й людську гідність козаків. З'являється Вісник і сповіщає про наближення польського війська.

Третя дія має цілком алегоричний характер. У монолозі-молитві України розробляється мотив минушності долі, на підставі чого застерігається від імовірних лих, які спадуть на український народ у разі

перемоги ворогів. Вводиться вже усталена в історичній свідомості на час написання драми паралель між визвольною боротьбою під проводом Богдана Хмельницького й виходом народу Ізраїля, очолюваного Мойсеєм, із єгипетської неволі.

На сцені з'являється Вість, котра втішає Україну, описуючи переможний похід Хмельницького на поляків. Розповідається про перемоги під Жовтими Водами, під Корсунем, про взяття Бару, битву під Пилявцями, облогу Львова, похід на Замостя. Кордон України простягається аж до Вісли. Ім'я Хмельницького так лякає ворогів, що їм вчувається наближення козацького війська в подиху вітрів. Вість обіцяє швидке повернення Хмельницького в Україну:

*Таковий і толикий ляхов побідитель,
І Богом дарований тобі ізбавитель
Супостат твоїх в міста пустия загнавши,
А по Віслу границую тобі закопавши,
Вскорі, торжествую, он к тобі возвратиться,
Неісканна радість тобі з ним явиться (XVIII ст., с. 315).*

Завершується дія співом Хору, який висловлює подяку Богові за допомогу й тим самим стверджує ідею опіки над козацьким військом Божого Провидіння.

Дія четверта зображує тріумфальний в'їзд Хмельницького до Києва. Спершу подана подячна молитва Хмельницького, насичена постійними стилістичними зворотами біблійного походження та прямими цитатами з псалмів і молитов. Потім наводяться декламації чотирьох київських школярів, промова Писаря і відповідь Хмельницького. У кожній із цих композиційних частин варіюється думка про вирішальну роль Божої опіки в перемогах Хмельницького, котрі винагородили його самозречення й беззастережне служіння Церкві та українському народові. Сам Хмельницький напучує присутніх:

*Радості сеї не я і не добродітель,
Кая моя вина, то Творець і Содітель
Наш; благодареніє Єму возсилайте,
Єго дивную ко нам милость величайте (XVIII ст., с. 319).*

П'ята дія повертає глядачів до драматургічної структури третьої дії. В її основі лежить діалог України й Смотріння Божого. Україна радіє з перемоги, алегорично зображуючи її як заміну постового вбрання на весільне, втихомирення північних вітрів і приліт зимородків, відступ зими й прихід весни, зміну темряви на світло, ночі на день. Вона констатує:

*Дивна се зміна єсть Вишняго десниці,
Лях побіжден і прогнан за своя границі:
Страх, біда, клопот і студ побіже з ляхами,
Побіда і торжество осталася з нами (XVIII ст., с. 320).*

Тут до України долучається Смотрініє Божіє, в розлогих репліках якого тенденційно викладається майбутня історія України під владою московських царів – непереможних поборників благочестя. Становище України в Московському царстві зображується шляхом використання євангельської притчі про будинок, зведений на скелі (Мт. 7:24–27; Лк. 6:47–49). Каменем з євангельської притчі, що став непорушною підвалиною для дому, є Петро I, смерть якого із жалем згадується Смотрінієм, і його наступник, Петро II, котрий правив Російською імперією під час написання драми. Ім'я царів походить від грецького «лётра» (скеля). Разом із монархами прославляється щойно обраний на гетьмана України (1 жовтня 1727 р.) Данило Апостол. Водночас же об'єктом прославлення стає Києво-Могилянська академія, якій Смотрініє віщує славне майбутнє.

Згадка про Данила Апостола допомагає відчутти тенденційність драми як відображення пробуджених у 1727 р. надій на відновлення автономного устрою Гетьманщини. Попри те, що «Рішительні пункти» російського уряду, видані 1728 р., обмежували і права гетьмана, і політичну автономію України, вони уявлялися законодавчою підвалиною для власного державного життя. Тим-то Україна у відповідь на провіденційну перспективу, змальовану Смотрінієм Божим, вигукує:

*Даждь мні Петру Второму, от тебе ізбранну,
І тобою наслідним вінцем увінчанну,
Поклоненіє моє должное воздати,
Толику его милость ко мні величати,
Даждь і его вірному вождю, Даніїлу
Здравіє, долготу дній, во всем спіх і силу!* (XVIII ст., с. 323).

Завершується драма хором з похвалою Хмельницькому та прозовим епілогом.

Архиєпископ Георгій Кониський

Георгій Кониський народився 9 (20) листопада 1717 р. у шляхетській родині в Ніжині. Хресне ім'я – Григорій. Протягом 1728–1743 рр. він навчався в Києво-Могилянській академії. У 1744 р. прийняв монаший постриг і почав викладати в академії поетику. Згодом Кониський викладав також філософію, богослов'я, склав інструкцію до читання інших навчальних курсів і кілька учбових програм, заохочував заняття музикою та живописом. Георгій Кониський був рукоположений у священничий сан 1747 р. і тоді ж призначений префектом Києво-Могилянської академії. В 1751 р. він призначається настоятелем Київського Богоявленського монастиря, входить до Київської консисторії, а наступного року стає ректором академії й архимандритом.

Під час викладання в Києво-Могилянській академії Георгій Кониський уклав курс поетики «Настанови поетичного мистецтва» (1746), курс риторики, два курси філософії (один з них видано 1990 р. у перекладі українською мовою), перший в Україні систематичний курс православного богослов'я «Християнське православне богослов'я» (1759, латинською мовою). Він перекладав псалми, писав силабічні вірші. Серед його книг лише одна, драма «Воскресіння мертвих», є відомим літературним твором. Решта праць мають богословський і суспільно-церковний характер. Це посібник «Про посади парафіяльних пресвітерів» (1776), збірник документів «Права і вольності тих, хто сповідає греко-східну віру в Польщі та Литві» (1767, польською мовою). Перші видавці «Історії Русів» (1846) вважали Георгія Кониського автором і цього твору, але згодом їхню гіпотезу було цілком спростовано.

Після прийняття унії Львівською, Перемиською і Луцькою єпархіями єдиною православною єпархією на терені Речі Посполитої лишилася Могилівська. Її єпископ помер 1754 р., і на могилівську кафедру було поставлено о. Георгія Кониського. Архиєрейську хіротонію було відправлено в київському Свято-Софійському соборі 20 серпня 1755 р.

Очоливши православну спільноту Речі Посполитої, єпископ Георгій насамперед подбав про її церковне виховання й освіту. У Могилеві відкривається друкарня (1757), де було опубліковано «Катехизис» і «Поетику» Феофана Прокоповича, семінарія (1759). Організуються школи в Бихові, Гомелі, Мстиславі, Орші тощо. Споруджуються новий Преображенський кафедральний собор, консисторія, семінарія, єпископська резиденція. Єпископ невтомно проповідував. Він зібрав надзвичайно багату бібліотеку, в якій налічувалося 1269 книг і 241 рукопис.

Дбаючи про унормування становища православних у Речі Посполитій, владика збирав і упорядковував архівні матеріали, частково видані у книзі «Права і вольності тих, хто сповідає греко-східну віру в Польщі та Литві» (1767). Він виступав з промовою на коронації російської імператриці Катерини II (1762), зустрічався з польським королем Станіславом Августом Понятовським (1765), брав участь у засіданнях сейму, подав королю «Меморіал про кривди православних» з 20 пунктів, а згодом розробляв статті до «Вічного трактату» 1768 р., за яким православним у Речі Посполитій було гарантовано права, рівні з католиками.

У зв'язку із загостренням суспільної кризи в Речі Посполитій єпископ Георгій Кониський переїхав 1768 р. до Смоленська (Російська імперія). Він вітав перший поділ Польщі 1772 р., уподібнюючи його звільненню обраного народу з єгипетської неволі. Могилівська єпархія була розширена, стала іменуватися Могилівською, Мстиславською і Оршанською. Владика очолює навернення білоруських уніятів на православ'я, зводиться 1783 р. у сан архієпископа та входить до Священного Синоду.

Помер Георгій Кониський 2 лютого 1795 р. у Могилеві. Білоруський екзархат РПЦ у 1993 р. прославив архієпископа як святого перед собору білоруських святих. Складено житіє, акафіст, свт. Георгієві присвячуються нові білоруські храми.

«Воскресіння мертвих» (1746)

Оригінальна назва: «Воскресеніє мертвых обще убо всѣм будущее, но страждущим всѣм неповинно в вѣцѣ сем блаженно, а обидящим гибельно». Автор датує твір 1746 р. Драму було поставлено в Києво-Могилянській академії 1747 р. У списку 1793 р. додається жанрове визначення: трагедокомедія.

Пролог і епілог є не в усіх списках. Це дозволило Володимирі Резанову припустити, що вони додані пізніше. Пролог прямо й безпосередньо виявляє дидактичну настанову драми: неминучий суд і відплата за лихі вчинки прийде до всіх, незалежно від того, чи хочуть вони в це вірити. Там же вказується й на авторське розуміння драматургічного мистецтва, виразно забарвлене впливом Просвітительства:

*А комѣков свойственна должност сицевая,
Еже учить, в обществѣ нравы представляя*³³⁹.

Перша дія надає сюжетній частині притчевого, алегоричного характеру. На сцені показується зустріч землероба зі священником. Землероб говорить народною мовою, на відміну від решти персонажів. Він повертається з поля, де оглядав весняні сходи:

*Не умерло знат в земли зерно аиѣмало:
Ба умерло все, да все ж и пооживало*³⁴⁰.

Це змушує пригадати повчання священника:

*Будто и тѣло наше, хоча й гноєм станет
По смерти, но яко зерно на страшный суд встанет.*

Селянин розмірковує:

*Чи так, як стебло стеблу, и ми вси встанем?
Равни єдин другому?*

Тут нагоджується священник, і Землероб адресує питання до нього. Священик пояснює вчення Церкви про необхідність страждань і смерті для майбутнього воскресіння. Як зерно, зогнивши, дає початок новому життю, так і людина починає справжнє життя лише по смерті. Тоді, в іншому житті, отримують відплату і добрі, і злі:

³³⁹ Резанов В. І. *Драма українська. I. Старовинний театр український.* – К., 1927. – Вип. 6. – С. 157.

³⁴⁰ Там само. – С. 158.

Священик:

*А як пшеницю свозим в дом, користи ради,
Так Бог благих заберет до Своєї огради.
А злим тоє учинит, что ти в своем домѣ
Чиниш, як некористним, плѣвам и соломѣ:
В печь их адську, як снопов, велит положити,
Где будуть з діяволом во вѣки горѣти.³⁴¹*

Наприкінці першої, другої, четвертої, п'ятої дій вміщено по одному канту. В канті з першої дії розробляється її провідний мотив: алегорична картина зогнилого в полі зерна як ключ до загадки переходу людини у вічність:

*Вийди на степ и поле, посмотри на ниви,
Испитай, что дѣется с твоими застѣви:
Гніют зимою,
Растут весною, –
Так и ти истлѣеш,
Послѣжде имѣеш
Ожить по-прежнему цѣл.³⁴²*

Неминучість приходу смерти й воскресіння слідом за минуцим життям ілюструється також образом заходу й нового сходу сонця. Крім того, в канті наводиться за приклад воскреслий Лазар, що вийшов із гробівця на голос Христа. Євангельські алюзії сполучаються з образом майбутнього загального воскресіння, коли на ангельський голос померлі встануть на суд, і тоді «всяк от нас // воспримет в награду // муки чи отраду».

Друга дія розробляє основну сюжетну лінію: протистояння Діоктита (з грецької «διόκτης» – «переслідувач, гнобитель»³⁴³) й Гіпомена (з грецької «ὑπομένος» – «той, що терпить»³⁴⁴). Попри наявність західноєвропейських і польських відповідників до сюжету української драми, її конфлікт міг мати актуальні суспільні джерела. Ще Павло Житецький у 1899–1900 рр. відзначав безпосередній зв'язок драми Георгія Кониського «з тогочасною українською дійсністю, коли на всьому просторі України сильні люди, без всякого суду і права, з *гвалтовним* нападом захоплювали у слабих поля, луки, ліси, млини і всяке добро»³⁴⁵. Згодом ці міркування активно визискувалися соціологічним літературознавством ХХ ст. для пошуку класових витоків конфлікту драми «Воскресіння мертвих».

³⁴¹ Там само. – С. 159.

³⁴² Там само. – С. 160.

³⁴³ Вейсман А. Д. *Греческо-русский словарь*. – СПб., 1899. – С.337.

³⁴⁴ Там само. – С. 1293.

³⁴⁵ Житецький Павло. «Енеїда» Котляревського у зв'язку з оглядом української літератури XVIII ст. // Житецький Павло. Вибрані праці: Філологія. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 158.

Звичайно, спроби надати протистоянню Діоктита й Гіпомена класового характеру виглядають непереконливо. Коли Гіпомен перелічує відібране в нього майно, стає очевидним, що він був людиною заможною. Діоктит відібрав орні землі, ліс, луки, млин, став, сад, потім же вночі напав на маєток Гіпомена. Про все це ми довідуємося з монологу Гіпомена. І ось на сцені з'являється Діоктит. Він разом зі слугами нападає на Гіпомена й наказує кинути того до в'язниці. Коли ж Гіпомен загрожує судом, Діоктит цинічно розмірковує про продажність суду:

*Ослѣплю очи дарми, руцѣ плѣню мздою, -
Хотя бы он и святій, потягнет за мною³⁴⁶.*

Кант, уміщений після третьої дії (в окремих списках після другої), розробляє мотиви майбутнього суду, другого приходу Христа, потойбічного життя, неминучости відплати й незрівнянності земних благ з небесними.

*Лучше от міра к Богу приступити,
Мал час сей Ему послужити
А Он человеку
Дати в оном вѣку
Вся вѣчна обѣщает.*

*Потерним в сей жизни
Бѣди, укоризни,
Всю напасть и вражду,
Алчбу и жажду:
Нехай наситимся:
Нехай насладимся
Безконечно о Бозѣ³⁴⁷.*

Третя дія побудована у формі розмови алегоричних персонажів: Терпіння і Відради. Терпіння волає до Бога, протиставляючи праведність життя Гіпомена злочинам Діоктита. Воно запитує: чому ж справедливий Суддя не покарає злочинця й не винагородить праведника? Відповідає Відрада, пояснюючи, що Бог чекає на покаяння до останньої миті, сподіваючись на навернення злочинця, а тому баряться з карою. Натомість Гіпомен за кожне гідно пережите випробування одержить щедрю винагороду:

*Не радуется бо Бог, як кто погибает,
Тѣм и преведній гнѣв свій далѣй отлагает.
Не зараз же и благим обик награждати,
За болшо терпѣніе болшую отдати*

³⁴⁶ Резанов В. І. Драма українська. 1. Старовинний театр український. – Вип. 6. – С. 162.

³⁴⁷ Там само. – С. 164.

*Честь хотя. Что думаеш, когда Гипомену
За шмат, за пядь грунта всю покорит вселенну?*³⁴⁸

У четвертій дії зображується смерть обох головних персонажів. Персоніфікований образ Смерти не виголошує жодної репліки. Смерть безмовно стинає косою спершу – у в'язниці – скатованого Гіпомена, а потім і Діоктита, який намагається забути в п'ятиці. Помираючи, Діоктит бачить Гіпомена у світлих шатах. Гіпомен помирає з молитвою, і два побожні Жебраки ховають його. А слуги Діоктита відразу після смерти пана кидаються грабувати його майно. Наступний кант зображує невблаганність Божого суду й суворість кари грішника:

*Вседневно
Огнь ревно
Исть тѣло, -
Да и цѣло
Вяцших мук ради,
Червь неусипаяй
Гризет непрестаяй;
Огненная купель
Сѣра да жупель
Во адѣ,
Во смрадѣ,
Во муках,
В гадюках
Нѣсть там пощади!*³⁴⁹

Остання, п'ята дія засвідчує тріумф вищої справедливості. Вона побудована як алегорична інтерпретація євангельської притчі про багатія й Лазаря: «Помер убогий, і ангели занесли його на лоно Авраама. Помер також багатий, і його поховали. В аді, терплячи тяжкі муки, зняв він очі й побачив здалека Авраама та Лазаря на його лоні, і він закричав у голос: Отче Аврааме, змилуйся надо мною і пошли Лазаря, нехай умочить у воду кінець пальця свого й прохолодить язик мій, бо я мучуся в полум'ї цім. Авраам же промовив: Згадай, мій сину, що ти одержав твої блага за життя свого, так само, як і Лазар свої лиха. Отже, тепер він тішиться тут, а ти мучишся. А крім того всього між нами й вами вирита велика пропасть, тож ті, що хотіли б перейти звідси до вас, не можуть; ані звідти до нас не переходять» (Лк. 16:22–26). Щоправда, у драмі Георгія Кониського Діоктит і Гіпомен зустрічаються. Діоктита приводить із «геєнської отхлані»³⁵⁰ диявол, Гіпомен же в сяйві райського

³⁴⁸ Там само. – С. 166.

³⁴⁹ Там само. – С. 173.

³⁵⁰ Отхлань (польськ. otch/łań) – прірва, безодня.

світла приходять із ангелом, щоб обидва переконалися в неминучості відплати за добрі й лихі вчинки.

Райське життя, осяяне присутністю Божої ласки, позначене мотивами світла, неземних радощів. Мотив світла з'являється навіть у самовикривальному монолозі Діоктита:

*Аз заблудих от пути правди, ослѣпленній
И от Солнца истинни не бых просвѣщенній.
Се яко в поднебесних молнія блистает,
Сице Гипомен нишѣ лучами сіяет!*³⁵¹

Гіпомен зображує прекрасний світ Небесного Царства як цілковиту альтернативу земному, де кожна його втрата щедро компенсується Богом:

*Грунта мои нишѣ суть небеса широки;
Лѣс мой – Едем прекрасній стоит на Востокѣ;
Мельници мои – свѣтил небесних кружала,
Пруда води животной чистѣе криштала;
Дом мой – чистое злато, камень многоцѣнный;
Домашніи – прекрасни ангелскіє чини*³⁵².

Картини радісного райського життя подаються і в заключному канті. 12-рядковий епілог констатує алегоричний характер твору, в якому в особах Діоктита й Гіпомена відображено приклад посмертної долі всіх людей. Правдивість сюжету забезпечується його відповідністю Святому Письму:

*Толико можем сіе утверждать свободно,
Елико ест з Священним Писанієм сходно:
Притвор бо сей на прямой положен основѣ, –
Что глаголет, то стоит и в Божіем словѣ*³⁵³.

Драматургічний текст виявляється проєкцією в конкретну суспільно-культурну площину релігійної концепції, що набуває предметного вияву на сцені. Алегоризм і морально-дидактичне спрямування драми-мораліте міцно пов'язуються між собою, мотивуючись самою художньою моделлю драми.

³⁵¹ Резанов В. І. Драма українська. 1. Старовинний театр український. – Вип. 6. – С. 176.

³⁵² Там само. – С. 177.

³⁵³ Там само. – С. 180.

ІНТЕРМЕДІЇ

Інтермедії до драми Якуба Гаватовича «Tragedia albo wizerunek śmierci Jana Chrzcziciela, Przesłańca Bożego»

Отець Якуб Гаватович – польський священик вірменського походження. Він народився 1598 р., у 1615 р. закінчив Ягеллонський університет і певний час вчителював у Кам'янці Струмиловій (так до 1944 р. називалася сучасна Кам'янка Бузька, районний центр Львівської обл.).

У 1622 р. Якуб Гаватович прийняв свячення й склав монаші обіти в Бережанах. Від 1628 р. проживав у селі Вижняни, нині Золочівського району Львівської області. Він брав участь у посольстві львів'ян до Богдана Хмельницького під час облоги міста козаками. У 1669 р. переселився до Львова, де три роки по тому помер.

О. Якуб Гаватович написав три вірші та п'ять прозових творів.

Драму «Tragedia albo wizerunek śmierci Jana Chrzcziciela, Przesłańca Bożego» було присвячено історії усікнення голови Іоана Предтечі. Її поставили на ярмарку в Кам'янці Струмиловій 24 червня 1619 р., у день Різдва Іоана Хрестителя.

Текст драми було видано в Яворові 1619 р. І він сам, і тексти інтермедій були надруковані латинською графікою. Українські тексти інтермедій транслітеровані. В їхній мові відчутні елементи північно-українських говорів.

«Продаж kota в мішку» («Климко і Стецько»)

Після другого акту драми виконувалася інтермедія «Продаж kota в мішку» («Климко і Стецько»). На сцені з'являються Стецько з горщиками й Климко з котом у мішку. Стецько, багатий господар, наймає Климка до себе на службу. Той погоджується й хвалиться своєю вмінністю ловити звірів. Ось і зловив він лисицю, яку тримає в мішку і пропонує Стецькові купити. Після торгу Стецько купує звіра.

Климко відходить і обіцяє незабаром повернутися. Тим часом він бере на збереження горщики й одяг Стецька. Стецько, залишившись сам, розв'язує мішок, а звідти вистрибує кіт. Стецько бідкається:

Бидная ш ма головонько!

Ось-ось мене гроши збавіў,

Ліх чоловік, міх зоставіў.

Ось kota в міху купив-єм! (Інтермедії, с. 37).

Тим часом повертається Климко, перебраний в інший одяг, і приносить горщики, накриваючи їх своїм одягом. Коли Стецько докоряє йому

за шахрайство, Климко запевняє, що він – інша людина, а справжній Климко лежить, вкрившись одягом. Його слід вибити «палицею гаразд по хребті». Стецько б'є власні горщики, пізно зауважує помилку й іде скаржитися до пана. Климко знову з'являється на сцені, заявляючи:

*Тот пан, що знаєт в сьвіті гараст махльовати,
Пойду іще та знайду, кого ошукати!* (Інтермедії, с. 42).

«Найкращий сон» («Максим, Ригор і Денис»)

Після третього акту ставилася інтермедія «Найкращий сон» («Максим, Ригор і Денис»). Тут діють три персонажі: Максим, Гриць і Денис. Перші два продали воли на ярмарку й радіють:

*Не будем бульше шарварку
По тоїх волах робити –
Ліпше на флісі³⁵⁴ служити* (Інтермедії, с. 42).

Денис наздоганяє їх дорогою й прилучається до товариства. Потім він просить їсти і каже, що забув купити хліба. Але забули запастися харчами і його товариші.

Раптом селяни чують запах пирога й після розшуків знаходять пиріг у траві. Денис говорить, що пиріг замалий для трьох. Він пропонує лягти спати, а потім присудити пиріг тому, кому присниться найкращий сон. Усі лягають спати.

Коли товариші заснули, Денис з'їв пиріг. Потім він будить інших. Кожен оповідає свій сон. Максим бачив небо й розкішні страви в ньому. Розповідь про рай і райське життя сповнена деталей, які згодом сформується в поетику бурлеску й позначають народну інтерпретацію Небесного Царства. Воно достеменно схоже на багатий шляхетський замок у Речі Посполитій:

*Та тот небо, як золоти
Замок, що такей роботи
В сьвіти-м не видал красное!
Мури маєт золотое
Та каменами сажене
Дорогимі: сут зелене,
Сут білоє, черленое,
Сут блакитне та сьвітное.
Та и муст там єст золоти* (Інтермедії, с. 46).

Грицько розповів про пекельні муки. Денис же оповідає, що до нього прийшов ангел і показав йому Максима в небі, який їв небесні страви й не хотів дати Денисові, та Грицька в пеклі, котрий кричав,

³⁵⁴ Фліс – лісосплав (діял).

що йому вже не треба земних страв і Денис може сам з'їсти пиріг. Ангел поставив його на траві, і Денис з'їв пиріг. Максим і Грицько збираються бити Дениса, і він утікає, зухвало вигукуючи:

*Колі-м пирог зіл – не дбаю
Та юж ся з вамі жогнаю!* (Інтермедії, с. 49).

Інтермедії до драм Митрофана Довгалевського

До кожної з драм Митрофана Довгалевського було додано по п'ять інтермедій, не пов'язаних із текстом навіть так опосередковано, як розважальні сценки до драми Якуба Гаватовича. Авторство самого Митрофана Довгалевського сумнівне: ймовірно, інтермедії писалися студентами.

П'ять інтермедій (1–5) було поставлено на Різдво Христове в 1736 р. між діями містерії «Комическое дійствие», а ще п'ять (6–10) – між діями драми «Властотворний образ», що ставилася на Великдень 1737 р. Інтермедії Митрофана Довгалевського написані 13-складовим силабічним віршем з парним римуванням рядків.

«Астролог між селянами»

В інтермедії п'ять типізованих персонажів: Астролог, Мужик із його товаришем Пархомом, Циган, Литвин. Гумористичний ефект побудований на взаємному нерозумінні персонажів і протистоянні різних етичних моделей: зверхність астронома, мотивована його шляхетським походженням і освіченістю, протиставляється безпосередній грубуватості й кмітливості селян, цигана й білоруса (Литвина). Засобом типізації виступає мова: селяни говорять народною мовою, часом навмисне згрубілою, мовна партія Литвина насичена білоруськими словами, астролог же розмовляє польською мовою, використовуючи латинізми (*summam injuria rustikorum* – найвища несправедливість мужицька, *tyrandedem* – тиранство, *rekreandi* – відпочивати). Такий суржик, справді поширений у вчених колах Речі Посполитої, в літературному тексті перетворюється на макаронічну мову, що завжди свідчить про внутрішню роздвоєність персонажа, брак цілісного характеру. До цього долучається елемент гумористичної самохарактеристики, включеної до монологів астронома. Він заявляє, що має

*Rozum Katona, mężność Hektorowa,
S panienskiey krwi iest mnie statura owa.
Znam, co się dzieię y w piekle y w niebie –
Fortuny nie tam y na krok u sobie!*

*Butow, sukienki a czapki nie pitay,
We wszystkim iestem, tak jak widzisz, witay*³⁵⁵ (Інтермедії, с. 99).

Відтак же образ Астролога набуває пародійного характеру, викликаючи аналогії із сатиричними характеристиками збіднілих, але неймовірно гордовитих шляхтичів з українського фольклору. Серед своїх фахових чеснот Астролог називає дуже прикметну для згаданого середовища: «Znam zlotem szafować»³⁵⁶.

Гордовита постава Астролога та його незрозуміла мова збуджують у співрозмовників упередження, а потім і ворожість. Вона посилюється після плутаної й неконкретної відповіді на актуальні для кожного питання: якої масти народиться лоша в цигановій кобили, чи живі й неушкоджені білорусові бджоли, коли він має сіяти горох, чи стане полем Пархомова нивка. Селяни визнають Астролога за шахрая й вирішують провчити його. Напевне, інтермедія мала закінчуватися картиною прочуханки Астрологові.

«Загадковий сон»

Частина персонажів попередньої інтермедії з'являється і в наступній. Це той самий мужик, якому тепер дається ім'я Семен, його товариш Пархім, Циган. До них долучаються селянин на прізвисько Кузюберда, баба-ворожка Настя, Циганка. Засіб типізації через використання елементів етнічної мови застосовується тепер оццадливіше й лише в мові одного персонажа, Цигана. В його мовну партію вводяться елементи, часом суголосні непристойній українській лексиці, що мали б імітувати ромську мову. У той же час характерно, що в мові селян простежуються явні риси північних говорів.

Центральний мотив інтермедії характерний для фольклору. Мужик побачив загадковий сон і шукає, хто б його розгадав, кличучи по чергово своїх приятелів, ворожку Настю. До гурту долучається Циган, який пропонує спитати Циганку. Та натомість непомітно краде хустку з-за пазухи в Мужика 1 (Семена). Циганку хочуть провчити, наміряються вести до в'їта, але Циган її визволяє.

Варто звернути увагу на бурлескно-травестійний характер мужикового сну, опис якого пародіює агіографічні мотиви видінь:

*Бачится, янгол з рогами прибрався до мене.
Сїпає, торкає, кличе: «Устань лиш, Семене!»
Я швиденко кинувся, всюди озираюсь,*

³⁵⁵ Розум Катона, мужність Гектора, // З дівочої крові у мене моя постать. // Знаю, що діється і в пеклі і в небі – // Долі не маю собі ні на крок! // Чобіт, одержі і шапки – не питай, // У всьому цьому, так, як бачиш, вітай (польськ.).

³⁵⁶ Вмію золото марнувати (польськ.).

*А тут; що хивра хвата, я й не сподѣваюсь,
За руку! Як же шпурне мною, як мячиком, на пул,
Дак у мене ис правои ногы испав постул* (Інтермедії, с. 103).

Отже, видіння безтілесного ангела підміняється появою біса («ангела з рогами»), персонаж лякається «хиври», або «хуври» (свині), при падінні в нього злітає постіл.

«Козак, Лях і Москаль»

Третя інтермедія є цікавим прикладом використання доти суто розважального жанру з цілком прозорою ідеологічною метою: формування в слухачів антипольської наставленості й переконання в рятівному характері союзу Гетьманщини з Москвою. В мовних партіях персонажів відображаються цілком актуальні на час вистави (Різдво Христове 1736 р.) події, що розгорталися довкола боротьби за польську корону. Протягом 1733–1735 рр. точилася війна за польську спадщину, де протистояли один одному два табори: Російська імперія вкупі з Австрією й Саксонією та Франція, що підтримувала давнього українського союзника Станіслава Лещинського. Львів'янин за походженням, Станіслав Лещинський отримав 1704 р. корону завдяки шведському королю Карлу XII, домовлявся з гетьманом Іваном Мазепою про відновлення єдиної Речі Посполитої на засадах Гадяцької унії 1658 р. й надав допомогу гетьманові Пилипу Орлику в його визвольному поході в Україну 1711 р. Поразка союзників змусила Станіслава Лещинського виїхати до Франції й 1711 р. зректися корони. Однак 1733 р. Станіслав Лещинський знов коронується й активно включається в конфлікт, у якому більшість поляків підтримувала його повернення на батьківщину. Росія й Австрія натомість прагнули поставити на польський престол представника саксонської династії, курфюрста Августа III Фридриха, котрий не знав польської мови й ніколи доти не бував у Польщі. У 1734 р. Август III Фридрих був проголошений польським королем і виконував свої повноваження до смерті (1763), занутивши країну в глибоку кризу.

Під час цієї війни український гетьман Пилип Орлик провадив активну дипломатичну діяльність, готовий залучити козацьке військо на підтримку короля Станіслава Лещинського. Однак росіяни знешкодили потенційних союзників гетьмана, дозволивши запорожцям з Олешківської Січі повернутися й заснувати в 1734 р. Нову Січ на річці Підпільній. Козацтво перейшло під протекторат Російської імперії. Російські війська вступають на Правобережну Україну, збуджуючи антипольські настрої серед православного населення.

Персонажі інтермедії чітко поділені на дві групи. Карикатурно зображені два польські шляхтичі разом із їхнім пахолком. Вони жи-

вуть розвагами, мисливством і ставляться до підвладних селян жорстоко й зверхньо. Знущаючись над білорусами («литвинами»), шляхтичі мріють повернутися в Україну, викинути звідти козаків і відновити панування над своїми втраченими маєтностями аж до Глухова. Всі свої надії вони покладають на короля Станіслава Лещинського та його французьких союзників:

*A Leszczyńskiego krola znowu odbierzemi!
A wnet zaciągnemi tu mężnego Hektora,
Y na pomoc przyszle nam od swego też dwora
Krol francuzki że tysiąc drugie-trzecie,
My się zbierzemy wkoło do sto tysiąc przedzcie.
Będziemy też wojować do samey Poltawy,
Aby odebrać pierwszy honor naszej sławy*³⁵⁷ (Інтермедії, с. 111).

Беззахисним об'єктом визиску шляхтичів виступають три Литвини. Як і Ляхи та Москаль, вони говорять національною мовою. Щоправда, в цій інтермедії вже не зустрічається ефекту нерозуміння. Точніше, нерозуміння має не мовний, а соціальний характер. Литвини готові й надалі коритися шляхтичеві, виконувати його забаганки. Вони вже принесли йому жаданого птаха. Тим не менше, Лях гнівається на них за брак покірливості й наказує їх покарати.

Протистоять Ляхові два демонстративно заприязнені персонажі: Козак і Москаль. Козак з'являється на самому початку дії, символічно відображаючи повернення запорожців на історичні землі Великого Лугу, вже підвладні Росії. Він із жалем згадує роки, проведені під владою турків і татарів, і мріє:

*Егей, коли б внять, як була, козацкая слава,
Щоб роспустилась всюди, як п'єрами пава!* (Інтермедії, с. 108).

Його наміри – служити Росії («буду... в москаля заслугою»), ходити за здобиччю до Туреччини, а також воювати з поляками. І ось саме коли лунає фраза про лядські ребра, які наміряється лічити козак, з'являється Лях, захоплений полюванням. Козак зникає за лаштунками, вислуховує розмову шляхтичів із нещасними білорусами, а потім, розгніваний, знов з'являється на сцені. Він кличе на допомогу Москаля, обіцяючи:

*Земку! О, земку! Швидко давай поратунку!
Ос тут добичи озмем не одну вже сунку!
Тут-то вѣд злота ляхи да вѣд срѣбла сіяють!* (Інтермедії, с. 112).

³⁵⁷ Це все мечем, вогнем можемо звоювати, // А короля Лещинського знову оберемо! // І одразу ж притягнемо сюди мужнього Гектора, // І на допомогу прише нам також від свого двору // Король французький тисяч дві-три, // Ото ж зберемо, либонь, тисяч із сто. // Будемо також воювати до самої Полтави, // Щоб повернути колишню честь нашої слави (польськ.).

І вже разом вони кидаються на поляків, попереджаючи: «Вот покажем рубежи кнута́мы на спинѣ!» – йдеться, звичайно, про історичні кордони «від моря до моря», про відновлення яких мріяла Річ Посполита.

Таким чином, сюжет інтермедії набуває яскраво агітаційного характеру. Він допомагає зрозуміти, в якій атмосфері, починаючи з 1734 р., стихійні протестні настрої українських селян обертаються масовим гайдамацьким рухом на Київщині, Поділлі, Волині, даючи привід до розквартирування на цьому терені російських військ і готуючи ґрунт до поділів Речі Посполитої між союзниками в боротьбі за польську спадщину – Росією, Прусією та Австрією. А саме в цей час на Лівобережній Україні, в Гетьманщині, після смерти гетьмана Данила Апостола вибори його наступника забороняються, а влада передається «Правлінню гетьманського уряду» (1734–1750).

«Ярмарок»

Подібна до попередньої за своїм агітаційним характером інтермедія «Ярмарок». У ній також російська інтервенція трактується як визволення українських селян від дискримінації – очевидно, з належного до Речі Посполитої Правобережжя, де царська армія була на постій як союзниця саксонського правителя Августа III Фридриха. Постаті гнобителів створюються в інтермедії з використанням шаржу й типізації за етнічною ознакою. Це єврей (Жид³⁵⁸), найманий ним Мужик, а також три священики (Ксьондзи), належні до різних монаших орденів: єзуїтів, Тевтонського (польськ. «Krzyżackiego»), францисканського (бернардинів³⁵⁹).

Стосунки Жиди й Мужика було б спрощенням назвати визиском. Жид найняв Мужика на рік і намагається використати його до своїх послуг на ярмарку: довести крамаря волами на місце, поставити для торгівлі намет (ташу), доглядати товару. Однак Мужик не дуже дбає про потреби господаря, ухиляється від роботи й ставиться до працедавця швидше зверхньо. Його головна турбота – не забути купити все,

³⁵⁸ Слід нагадати, що, як у церковнослов'янській та в сучасній польській мовах, у староукраїнській мові етнонім «жид» був позбавлений негативних конотацій. Лише згодом під впливом російської мовної практики в українській літературній мові це слово стало вживатися з принизливо-оціночним змістом, витісняючись з ужитку в емоційно забарвлені тексти і поступаючись новому для української мови етноніму «єврей».

³⁵⁹ Францисканців, або Орден менших братів («Ordo Fratrum Minorum») у Польщі називали бернардинами, оскільки перший їхній монастир у Речі Посполитій, заснований 1453 р. в Кракові, був присвячений св. Бернардові Сієнському.

що замовила дружина Одарка. Коли ж Жид намагається підігнати Мужика, той реагує вороже:

Сиди ж бо, коли сѣдиш, остилій поганче!

Як покину, то озметь дяволова мати! (Інтермедії, с. 113).

Отже, інтермедія відтворює непевне становище самого Жида, змушеного запобігати і перед Мужиком, і перед Ксьондзами. Вже в цій інтермедії зустрічаємо характерний засіб мовної типізації образу єврея: він говорить мовою співрозмовника (українською – з Мужиком, польською – з Ксьондзами), але з властивою йому вимовою, не вимовляючи шиплячих і носових звуків: «Кази з, що есце треба ик васему святу!», «prose na wudecke». Правда, і у зверненні до Ксьондзів трапляються україніزمми («zwolte puу»): адже євреєві на Правобережжі доводилося більше спілкуватися з покупцями-українцями.

Католицькі монахи зображені однопланово сатирично. Виділяється як домінантна риса зверхність і зневага до східного обряду – «przekłętej schyzmu». Їхнім антиподом, здатним залякати Ксьондзів і змусити їх собі служити, виступає Москаль: енергійний, брутальний, безкомпромісний. Він не розуміє мови Ксьондзів, вимагає в них коні, а коли не отримує сподіваного, хоче запрягти єзуїта з кшижаком у підводу, а бернардина (Москалеві замість перекрученого «barnadum» почулося «побратим») посадити за візника:

Побратим? Садись, поганяй, вить мніє нідаліоко!

В Броварах почту сміенѣм³⁶⁰ или в Палтавіє,

Там вас пуцу кармитця на доброй отавіє (Інтермедії, с. 115).

Донедавна бундючні й неприступні священнослужителі виявляються неспроможними опиратися брутальній силі Москаля. Це мало б викликати в глядачів, серед яких були й жителі Правобережжя, надію на те, що російська військова присутність в Україні покладе край всевладності панівної в Речі Посполитій католицької Церкви. Перебування російських залог повсюдно несло приниження, а то й реальну загрозу для латинського, а тим більше уніятського, духовенства, і відверто інспірувало рухи за перехід на православ'я. В гайдамацький рух закладався руйнівний антикатолицький чинник, який обернеться вбивствами священнослужителів і монахів, а врешті-решт завершиться заборонаю на Правобережжі уніятської Церкви й переслідуванням латинського духовенства. За сто років, після Листопадового повстання 1830–1831 рр., з кількох тисяч католицьких громад на підросійському Правобережжі залишаться заледве десятки.

³⁶⁰ У цих текстах Ї і в російських мовних партіях продовжує читатися за українським звичаєм як [i].

«Украдена кобила»

Мотив ярмаркування, один із найпродуктивніших в інтермедіях, у сюжеті цього твору виступає центральним. Довкола нього формується система персонажів, мотивована співприсутністю в ярмарковому просторі. Це типізовані за етнічною ознакою дійові особи: Жид, Грек, Волох (тобто румун), Циган. Засобом типізації є мова. У Жида, як і в попередній інтермедії, це українська мова з вимовою, зіпсованою заміною шиплячих звуків на свистячі. Тут ще, правда, аж тричі вживається багато разів чутий від євреїв вигук «вей мир», що в їдиш відповідає українському «Боже мій!» (буквально «вей'з мир» – «болить мені!»). Грек говорить ламаною українською, ігноруючи відмінки й сполучення слів, у розмові з Волохом переходячи на румунську. Волох же говорить виключно румунською мовою. Полілінгвізм Грека пояснюється реальною торговельною активністю елліністичного населення Османської імперії на всьому її просторі, включаючи слов'янські землі та васальні румунські князівства. І коли Жид хоче купити в Волоха кобилу, Грек наймається до нього за перекладача:

*Гей, твоя моя, жиде, минь червона заплатила,
Моя добра розумѣла, што он говорила* (Інтермедії, с. 118).

Далі йде комічний епізод гендлювання, де використовується мотив взаємного нерозуміння. Зрештою, Жид купує у Волоха кобилу. Виявляється, однак, що Жид купив власну, вкрадену в нього Циганом кобилу, але її не пізнав. Натомість пізнав її Циган, який вимагає повернути тварину, звинувачуючи колишнього власника в купівлі краденого. При цьому в мову Цигана, як і в інших інтермедіях, вплітаються беззмістовні сполучення звуків, що мали б імітувати ромську говірку.

Жид зображений в інтермедії швидше зі співчуттям. Його обкрадають, намагаються обдурити, а потім ще Циган відбирає кобилу й погрожує відрізати бороду, запрягти в хомут і вибити нагаєм. Це надає певного прихованого драматизму гумористичному образу.

«Литвин у тенетах»

Інтермедії до драми «Властотворний образ», поставленої в Києво-Могилянській академії на Великдень 1737 р., виявляють дещо більший зв'язок коли не з текстом самої драми, то зі святковим контекстом вистави. Один із персонажів, Батько-литвин, навіть вітається із синами, як належить на Великдень: «Христос аскріос!» Той самий зв'язок виявляє і головний мотив інтермедійного сюжету, що травестіює центральну пасхальну подію – воскресіння Ісуса Христа з мертвих, сходження Божого Сина до пекла й виведення звідти спочилих праведників у рай, до вічного життя.

У травестійованому сюжеті йдеться про старого білоруса (Литвина-батька), котрий потрапив у тенета, розставлені в лісі мужиками, був помилково забитий мисливцями, потрапив в інший світ, ожив і розповідає про досвід райського життя спершу двом своїм синам, а потім латинському священникові. Всі троє білорусів розмовляють власною мовою, в українській мові ж двох мужиків-мисливців помітні поліські риси. Це дозволяє умовно локалізувати перебіг подій в українсько-білоруському пограниччі, на Поліссі.

Білоруси зображені, як завжди в інтермедіях, доброзичливо, але іронічно. Вони лагідні, беззахисні, забобонні й простакуваті, воскресшають загиблого батька в цілком несподіваний спосіб – жабою. Сини-бо вирішують, що батько помер з голоду, а в кепкуванні заможніших українських селян над північними сусідами зустрічалися натяки на те, що завжди голодні білоруси їдять жаб – страву, неймовірно для тогочасного українця. Тож досить було показати батькові жабу, аби він підвівся. Отже, травестійна інтерпретація воскресіння з мертвих переносить події на профанний рівень.

Травестіюється й мотив подорожі в потойбічний світ. Селянин спостерігає там образи, близькі його ментальності: святі молотять, Петро й Павло волочать снопи, Кузьма й Дем'ян працюють у кузні. Коли ж раніше покликаний наляканими синами Ксьондз запитує про папу, чує у відповідь:

*Памѣнай ужо, як звалѣ! Праправ іон, да й годзѣ!
Яму ніба и ніе снѣлось! В агніе смажиць душку!*

.....

*Сагнувшись саматужки
прець до піекла дрова,
А хваришнѣки [чорти] акруг скачуць и играюць,
Гетакимы дубцямы вот так поганяюць!* (Інтермедії, с. 126, 127).

Так до травестіювання пасхального сюжету включається антикатолицька тенденція, надаючи інтермедії помітного суспільного забарвлення.

Бурлескний діалог між білорусами та Ксьондзом будується на взаємному незрозумінні: в слові «godziny» білорусам вчувається «бацвѣни», з вислову «co się tam dzieie» вони розуміють, що співрозмовник вважає, нібито на небі сидять «зладзіеє». Зрештою, білоруси спершу приймають самовдоволеного Ксьондза за дяка, тобто рядового церковнослужителя, читця.

«Чорт, Жид і Циган»

Інтермедійна колізія формується сполученням трьох типізованих персонажів зі стійкими художніми характеристиками. При цьому, якщо Жид і Циган говорять українською мовою, деформованою фонетич-

но (Жид) і доповненою імітацією ромської мови (Циган), то Чорт з дивною парадоксальністю послугується мовою церковнослов'янською. Це, звичайно, можна пояснити належністю Чорта до духовного світу, хай і його зіпсованої гріхом, темної частини. Сакральна ж мова виступає знаком належності до духовного світу, протиставленості світові буденному, видимому. І все-таки елемент суперечливості в цьому прийомі є, що дозволяє розглядати його в загальному контексті барокового концептизму.

У стосунках Жида й Чорта уречевлюється народне тлумачення несправедливо нажитого багатства. Жид укладає угоду з Чортом, і за це Чорт носить його на плечах. Так, як згодом носитиме гоголівський персонаж коваля Вакулу («Ніч перед Різдвом»). Вигоди, на які очікує Жид від угоди з дияволом, перелічуються ним у монолозі:

*А я таки все буду тут орандовати,
Горѣлку, мед и пиво буду продавати,
Або по ярмарках проиждзатись буду
З одного да на другій с тим, цого не збуду* (Інтермедії, с. 128).

Жид, згоджуючись на всі умови контракту, хоче обдурити Чорта. Прикметно, що знаком підвладності дияволу виступає в сюжеті інтермедії заборона їсти хліб. Напевне, таке несподіване табу стало виявом народного ставлення до хліба, сакралізованого в народній культурі, де його й називали «хлібом святим». Хоча, можливо, тут ми знаходимо сліди народних спостережень над юдейським релігійним життям, у якому відомий період, коли справді забороняється споживати квасний хліб – Пасха. В усякому разі, невідомий драматург скористався добре знаним українцям відразливим ставленням релігійних юдеїв до свинини, аби ввести мотив заміни табуйованого продукту: Жид вирішує відмовитися не від хліба, а від свинини. Хоча тут же виявляється, що відраза до неї не така вже й нездоланна:

*Толко не буду исти одной свинини.
Ух, тилко цо спомянув, та не вдерзу слини!* (Інтермедії, с. 128).

Циган же, навпаки, мріє про «поросся, сало и ковбасы» й допитується в Жида, чи тому «сала албо ковбас продавать не лучалось?» Роздратований зовнішнім святенництвом Жида та його посиленнями на заборони померлого рабина, Циган нахваляється побити співрозмовника або й відразу відправити його до пекла, нагадуючи про перебування стародавніх євреїв у єгипетському рабстві. Сатиричний ефект доповнюється протиставленням один одному персонажів, що виступають в інтермедійній поетиці знаками шахрайства, обману. Циган зі скрухою заявляє:

*Диво миѣ тим людям, що вмѣють махлювати,
А я, заховай Боже, як того цураюсь,
Таки бо я на тому махлярству не знаюсь* (Інтермедії, с. 128).

І тут таки зізнається в гендлюванні кіньми та обмані покупців. Його ж співрозмовник з обуренням відкидає припущення Цигана про те, що він міг би мінятися кіньми:

Я бо не того роду, щоб кѣнми мѣняти,

Миѣ дай тилко напитком всяким синковати! (Інтермедії, с. 128).

Обидва ці соціетнічні типи входять у художній простір, що антиетично сполучає в собі і жваві картини ярмаркування, і марковану присутність Чорта згадку про пекло. Ярмаркове шахрайство інтерпретується як шлях у світ темних духів, до пекла.

«Невдалий ярмарок»

Ярмаркові мотиви розвиваються в наступній інтермедії. Події відбуваються на передвеликодній ярмарці, куди селянин із сином приїхали продати горіхи й виконати купу замовлень: купити яйця, свиту, шапрану до паски, запаску, днище (дощечку для прядіння), а також, як нагадує Син,

Гребѣнь и веретено, и люлку для Яця,

Черцю, курки, галуку покрасити яйця,

А миѣ на чоботи кармазину, тату,

Горщок, макутру, мяло и соли у хату (Інтермедії, с. 130).

Вже з цього переліку відчувається потужний вплив поезики бурлеску з естетизацією народного побуту і впровадженням у літературний текст назв страв, продуктів, напоїв, ужиткових речей. Діялог між Батьком і Сином жвавий, колоритний. Додає колориту образу Батька згадка про його схильність до оковитої: лише напередодні він напився й ударив сина. До речі, в діялозі вводиться й синове ім'я – Пилип.

Третій персонаж, Ярига, з'являється двічі. І обидва рази з ним пов'язані характерні ярмаркові мотиви: крадіжка з воза торби з калачами й торгування з Батьком. Яригою у XVIII ст. називали нижчого виконавця покарань у російських установах, а оскільки до цієї верстви ставилися зі зневагою, що викликалося грубістю, аморальністю й цинізмом багатьох яриг, то в говірній мові – і російській, і українській – слово «ярига» стало означати «п'яниця, гультай, безпутна людина». В українському середовищі цей персонаж набув стійких етнічних рис, виразно представляючи брутальне російське чиновництво, котре все нахабніше виявляло себе в Гетьманщині та на Слобожанщині.

Яригу в інтермедії характеризують підступність, хижа дотепність, грубість. Його мова груба, вульгарна, в ній трапляються нецензурні слова, і вона виявляє неприховано вороже ставлення до місцевої людності. Співрозмовника-українця Ярига називає то «хохол», то «чупрун», то «невіежа», то «безтолковой». Правда, і мова Батька, коли він

почув про крадіжку, зарясніла лайливими словами. Соковита, динамічна сцена торгування між Батьком і Яригою за шапку більш подібна до сварки:

Ярига

*Как, чупрун, мне тронеш – глаза растаскаю
І валаса з галавы всіе повирываю!*

Мужик

*На, колы хоч, з денгою алтин за шапчину,
А придатку до копи – колякою в спину!* (Інтермедії, с. 133).

Шахрайська винахідливість Яриги виявляється у сцені відвертання уваги Сина розмовами про намір відкрити роги у вола, в той час, коли його напарник краде торбу з підводи:

*Е-ех, срадніє рагі, и нам би здалися!
Ну-ста, брат, Авруха, за вала берися,
Да вот, брат, оба рагі с вала поздемаєм,
А снявши да понісієм, в карман пахаваєм* (Інтермедії, с. 131).

Інтермедія засвідчила розширення функцій побутово-ужиткових образів у драматургічній творчості, а також дальше зростання естетичної наснаженості мотивів ярмаркування як концентрованого вияву поезії народного побуту.

«Пиворізи»

Ця інтермедія вважається першим твором української літератури, в якому виводяться образи мандрованих дяків, названих тут «пиво-різами». Художній конфлікт відображає споконвічне протистояння консервативного селянства й мистецької богеми. До письменних безхатченків, які відзначалися іронічною та непокірливою вдачею й заробляли на життя, складаючи прохання, служачи читцями (дяками) та парафіяльними вчителями при церквах, малюючи або співаючи, занурені в повсякденну важку працю селяни ставилися із зовнішньою пошаною й прихованою ворожістю. Адже «мандровані дяки» були носіями інших цінностей, не завжди зрозумілих для простої людини, а водночас різко протистояли узвичаєному способу життя: не мали родини, бідували, були нестримними в пияцтві (звідси й «пиворізи»). До того ж, приховуючи свої нереалізовані таланти за самовихвалянням, вони часто трималися зверхньо щодо простолюду.

Два Пиворізи зустрічаються дорогою, прямуючи в пошуку заробітку – один із Середньої Буди до Березної, другий нібито до Коропа. Тут же нагодився Мужик (далі назване його ім'я – Артюх, тобто Артемій), який просить допомогти розв'язати суперечку, що виникла між ним і сватом: «Чи Кавель Кавеля вбив?» Від нього вимагають винагороди, й селянин

обіцяє «крупѣв и солы, пшона и гороху», навіть необхідного Пиворізам для похмілля шага «на горѣлицу». Але він хоче скористатися зустріччю й замовляє для жінки портрет, назву якого нещадно перекручує.

Схильні до грубого жарту Пиворізи змусили селянина заплющити очі й познуцалися з нього, замалювавши обличчя фарбою. Тут з'являється ще один Мужик і кличе підмогу, щоб покарати кривдників. Сцена покарання не відображена в діалогах, але передбачена в початковій ремарці: «Приведеть на них вѣйта и ктитара, и проженуть пѣворѣзов».

Для відображення маргінального типу «пиворізів» їхні мовні партії написані суржилом з поступовим зменшенням у ньому питомої ваги церковнослов'янізмів. Вигуки покараних селянами дяків відтворюються не лише церковнослов'янською мовою, але й відповідними до ситуації цитатами з псалмів: «Забівають нищету нашу и печаль нашу! Обидоша мя пси мнозы! Жезл твой и палица твоя та мя утѣшиста! О Бозѣ моем прелѣзу стѣну! Сонм лукавих обдержаша мя!» (Інтермедії, с. 137). Цей прийом закорініється в українській літературі, де, принаймні до початку ХХ ст., чиновники-маргінали говоритимуть або церковнослов'янсько-українським, або російсько-українським суржилом.

«Козак-визволитель»

В останній інтермедії сюжет набуває прозоро алегоричного характеру. Визволення селян Правобережжя від шляхетського гноблення зображується як звільнення Мужика, которого Лях ув'язнив у клітці й намірявся віддати в оренду Жидові. Омріяна помста над гнобителями також інтерпретується образно, як запрягання Козаком у ярмо Ляха й Жида та обіцянка змусити їх пасти Козакові овець.

Очевидно, що нав'язлива політична тенденційність, обумовлена експансіоністськими планами Російської імперії стосовно Правобережної України, примітивізувала й художню мову інтермедії. Репліки Козака, погрожуючи шляхті помстою, стверджують місію козацтва – боротися за визволення решти українців з-під польського володарювання. Провідним звинуваченням польської адміністрації є продаж українських селян в оренду євреям – аргумент, який повторюватиметься протягом XVIII–XIX ст. у російській публіцистиці безліч разів:

*За те, що хрестянску кров жидам орендують,
Десь-то на себе лихо якеєсь вѣщують!
Да ще будеть и м. лихо, нехай пождуть трохи,
Бо мы вже взнали добре ляховецкы здохы!* (Інтермедії, с. 140).

Це визначає значною мірою публіцистичний стиль інтермедії. Кожен персонаж тут типізований за етнічною й, почасти, соціальною ознакою, кожен із характерів одноплановий. Може, найбільш складний характер має цілком пасивний персонаж – Мужик. Адже він не

тільки потерпає від несправедливості й безборонний перед насильством. Він по-своєму трохи хитруватий, хоч і простакуватий водночас. А ще він не від того, щоб самому пожитися коштом багатшого: Мужик зізнається Ляхові, що крав в орендаря вівці:

*Знаю! Як була в його велика кошара
Овець, дак мы помалу те все прибиралы;
Чи сита, чи худенка – не перебиралы!* (Інтермедії, с. 139).

Найпомітніший засіб типізації – мова. Шляхтич говорить польською мовою, Жид – українською мовою зі звичайними орфоепічними огріхами й вигуком з ідиш «о вей». І Мужик, і Козак послугуються народною говіркою, хоча в репліках Мужика й зустрічається трохи більше просторіч. Відмінності більш помітні на рівні риторики. Мова Козака емоційна, рішуча, цілком складається з питальних і окличних речень.

Інтермедії до драми Георгія Кониського «Воскресіння мертвих»

Драма «Воскресіння мертвих» була поставлена в Києво-Могилянській академії до великодніх свят 1747 р., коли Георгій Кониський викладав там поезію. Інтермедії тематично мало пов'язані зі змістом драми. Авторство самого Георгія Кониського сумнівне – ймовірно, авторами були самі виконавці або їхні колеги-студенти. В сюжетах інтермедій щедро використано фольклорні мотиви.

«Закрутки»

Початок інтермедії суголосний першій дії драми «Воскресіння мертвих», після якої й ставилася інтермедія. Селянин (Мужик) виходить на сцену й виголошує монолог про хліборобську долю, так безпосередньо залежну від проростання посіяного збіжжя (порівняймо: у драмі Земледіл виголошує подібний монолог, щоправда, спрямовуючи думки до загадки життя, котре міститься в зернині). Мужик з інтермедії скептично говорить про сміливців, які беруться передбачати майбутнє, й заявляє:

*Мы-то люде пахарни, усе время знаєм,
Коли яке насѣння в полѣ засѣваем.
Дай бе и довѣку, як у мене зродило,
Коли б то без пакости в цѣлости доспѣло* (Інтермедії, с. 164).

Він перелічує видатки, які з майбутнього врожаю призначає на церкву й різні добродійні цілі, показуючи, що дбає про інших. Аж тут з'являється Син. Він піймав посеред ниви бабу, яка робила в житі «закрутки» (скручувала колосся), тобто ворожила на неврожай. Селя-

нин фаталістично сприймає це за знак неминучої загибелі плодів його важкої праці:

*Пошла наша кривава, пошла, як у воду!
Орав, с'яв, волочив, терп'їв и негоду,
Уже ж изійшло було и зазелен'ло
Так гречи, що и очам дивитися мило!* (Інтермедії, с. 166).

Селянин веде бабу до віта й обидва віддають її яризі, «що бієт и обдираєт котюги». Ярига, на відміну від селян, розмовляє російською мовою. Баба починає перед ним виправдовуватися, доводить, що лише збирала на полі зілля й не підходила до жита. А щоб Мужик і Війт не могли їй заперечити, вона ворожінням змусила їх замовкнути. Ярига ж добивається заплати за працю, а коли чує, що йому віддадуть у заплату ворожку («с потрухом возмеш єи к кату!»), починає бити й селянина.

«Утеча орендаря»

З усіх інтермедій до драми Георгія Кониського ця найбільш тенденційна й пов'язана з поширюваними царською владою ідеями міжнародної ролі Російської імперії як захисника православних громад. Неодноразові вторгнення російського війська до Речі Посполитої найохочіше аргументувалися потребою захисту православного люду від гноблення.

Головний мотив інтермедії – рятівна місія Росії для дискримінованих українських селян. Він повертав також і до історії Хмельниччини, наслідки якої в період урядування на Лівобережній Україні «Правління гетьманського уряду» все частіше ставилися українцями під сумнів. Інтермедія навіває думку про безперспективність самостійного опору завойовникам і необхідність вдатися під захист Росії.

Серед п'яти типізованих персонажів інтермедії двоє – польські шляхтичі Подстолій і Бандолій – жорстокі, пихаті, певні у своїй природній вищості за «козаків». Перший з них навіть у традиційному вітанні примудряється згадати про власні переваги в стосунках із Богом:

*Niech będzie Jezus Chr[ys]tus nawiek pochwalony
Wprzod od szlacheckey, potym od kozackiey strony*³⁶¹ (Інтермедії, с. 170).

Панам протистоїть Москаль, якого кличе на допомогу Мужик. Хоча, треба зауважити, до характеристики Москаля також включено таку рису, як зверхність щодо безпорадного селянина-українця, якого Москаль називає «чупруном» (від «чуприна» – аналогічно до «хохол»). Злидні Мужика турбують Москаля лише тому, що тепер не буде в кого

³⁶¹ Слава навіки Ісусу Христу // Спочатку від шляхетської, потім од козацької сторони (польськ.)

забрати коні й мобілізувати його самого до служби в обозі: «Какого ж тепер в подводу взять, ей-Богу, не знаю».

Крім цих персонажів, ми зустрічаємо два об'єкти визиску шляхтичів: уже згаданого Мужика та Жида. Власне, найбільше потерпає Жид: пан Подстолій, у якого він служив орендарем, відібрав йому худобу, домашнє майно,

*Забрав миски, тарѣлки, ложки и сукмани,
А послѣ хотѣв мене забить у кайдани* (Інтермедії, с. 170).

Інший шляхтич, Бандолій, підмовляє Жида перейти орендарем до нього, обіцяючи пільгові умови й захист. Але Подстолій захищає власні права на Жида. Не домовившись, пани вирішують поділити орендаря, розрубавши його навпіл. Це й доручають зробити Мужикові. Не бажаючи ганьбитися катівським ремеслом, Мужик кличе на допомогу:

*Ой лихо, не вдержуся! Панове міряне,
Ратуйте, хто в Бога вѣрує, бо духу не стане!
Ой коли б тут муй земко, и мы бы щось знали,
Бо таких чортув нераз в чизмаки вбирали!* (Інтермедії, с. 174).

Тут і нагоджується Москаль, стурбований своїм: де взяти підводу й візника. Він наказує Мужикові запрягти панів у воза, але ті тікають, Мужика ж Москаль проганяє.

Провідним засобом типізації персонажів виступає мова. Пани говорять по-польському, Москаль – російською, Мужик – українською мовою. Жид же, залежно від того, з ким спілкується, послугується мовою співрозмовника. Мовна партія Жида позначена акцентом, який у фольклорі побутував як єврейський, та чотири рази вжитим вигуком «вей мѣр» («wey mir»).

«Ліки на голод»

Інтермедія розробляє суто побутовий мотив. На сцену виводяться два типізовані персонажі: Циган та Циганка. Мовним засобом типізації виступає імітація ромської мови наприкінці останньої репліки Цигана. Як і належить типізованим персонажам, їхні характеристики зведені до однієї-двох домінантних рис. Циган ледачий і завжди голодний, він мріє про сало й ковбаси, згодний побачити їх як не наяву, то хоч уві сні. Він просить дружину наворожити йому такий сон, а також доручає їй шукати сала для чоловіка й вівса для коней.

Циганка, розлючена неробством чоловіка, дорікає йому за злидні й обіцяє нагодувати єдиним, що для них доступне:

*Я для тебе достала два храци з осятра.
Навару тебѣ борцу, испеку комара* (Інтермедії, с. 177).

Її страва на смак нагадує Циганові ракову юшку, тобто зовсім не має смаку й навару. Пообіцявши Циганові «посмарувати йому кості» (ми б сказали, мабуть, – зробити масаж), Циганка зв'язує йому сіткою ноги й б'є, приказуючи:

Оттак тобѣ, лежню, коли не хочеш робити!

Працуй, коли бажаєш смачно исти-пити! (Інтермедії, с. 178).

Циган відплачує дружині тим самим, і так сценою веселої бійки закінчується інтермедія.

«Убитий дяк»

Наступні дві інтермедії пов'язані між собою спільними персонажами й сюжетом. Цілком реальними суспільними витоками художніх колізій виступають національні антагонізми з виразним соціальним забарвленням, що наростали в Речі Посполитій. Об'єднує обидві інтермедії образ шляхтича, котрий убив був сільського дяка, за це був покараний селянами й не приймається до чистилища. Події розгортаються в болотяних лісах українсько-білоруського пограниччя.

Інтермедія починається монологом Литвина, який з утіхою повідомляє про впорядковане церковне життя в селі, нову церкву й дзвіницю з чотирма дзвонами, чесний і ревний клир. Особливо хвалить Литвин молодого дяка:

Имеєм попа себе честнаго, старого,

Имеєм паламара и дяка младого.

Але добрій и цѣхій, всѣх людзей шануець

И церкви святой всегда дзень и ноч пилнуець;

И ничего хмелного не піець, опроч воду,

Нѣ гарѣлки, нѣ бражки пяной, анѣ міоду;

А што соловей в церквѣ он людзіом спѣваєць

И дзецей хорошенко в школѣ обучаець (Інтермедії, с. 179).

Тут прибігає шинкарка (трохи згодом ми довідаємося, що її звуть «панѣ Хведорова») й вигукує, що в її шинку заїжджий шляхтич убив сільського улюбленця – дяка. Два Мужики – селяни-українці на ім'я Мусій та Онуфрій – приносять тіло вбитого й кидаються навздогін за вбивцею. Однак Мужики відразу ж губляться: адже вони не знають дороги. Тоді Литвин береться до ворожіння. Він розставляє сітку, виголошує замовляння – і Лях потрапляє в розставлені тенета. Він намагається відкупитися, пропонуючи селянам п'ять кіп³⁶². Мужик 1 з гнівом відповідає:

³⁶² Копá – копиця сіна, в якій було 60 снопів, а в XIV–XVIII ст. ще й міра обліку грошей на більшості території України і на землях Великого князівства Литовського. Копá в середині XVII ст. дорівнювала 60 литовським грошам (звідси копá).

*Ов, негудный сину! Як же дешево ставиш дяка, дорогого?
Двадцать вас не стоить за іодного такого!* (Інтермедії, с. 182).

Мужик 2 і Литвин ведуть Ляха до лісу з наміром утопити в болоті.

«Брат убитого ляха»

Сюжет останньої інтермедії тісно пов'язаний із попереднім твором. Загиблий у болоті Лях мав брата Матея, котрий вирушив на його пошуки. Він зустрічає Ксьондза – селяни пізніше згадають, що він «бурлудим», тобто монах-бернардин. Ксьондз, почувши про пропалого шляхтича, пригадує, як нещодавно до нього долинав із пуці голос загиблого без сповіді пана, якого не впускають до чистилища. Мрець почав був сповідати свої гріхи Ксьондзу:

*... «Pianstwo, zbrodni, hultayske rozboię
Barze, zem zabil dziaka; chłopi osądzili,
Nie puściwszy do ksiądzka, w tę błota wrzucili»*³⁶³ (Інтермедії, с. 185).

Матея пізнав за цими словами брата й ублагав Ксьондза, аби той помолився за загиблого. Вони обидва стають до молитви й виголошують текст травестійованої молитви, в якій обігрується мотив ганебної смерти в болоті:

*Wysłuchaj mię, wysłuchaj, o święta Dorota!
Wyrwi szlachcica z tego smierdzącego błota!
Zmiłuy się nad giniącym szlachcicem Ragniska,
Wydzwigni s plugawego szlachcica bagniska!
Niech mi doda pomocy twa ręka, Iadwiga,
Niech go z oney baiury, iak można, wydzwiga»*³⁶⁴ (Інтермедії, с. 186).

Небіжчик приходить до живих відразу ж по молитві. Однак негайно на сцені з'являються троє мужиків, які вже віддавна чатують на «злого духа», що ним став убитий шляхтич: він бо блукає селом уночі, шкодить людям і худобі. Інтермедія закінчується ремаркою, що мала імпонувати антипольськи наставленому глядачеві: «Тут мужики бють ляхов и ксьондза и вон вигонять».

³⁶³ «Пияцтво, злочини, гультяйські розбої // Великі, бо забив дяка; хлопи засудили, // Не пустивши до ксьондза, в те болото вкинули».

³⁶⁴ Вислухай мене, вислухай, о свята Дорота! // Вирви шляхтича з того смердючого болота! // Змилуйся над погибаючим шляхтичем з Рагніська, // Витягни шляхтича з огидного багніська! // Нехай мені додасть помічі твоя рука, Ядвіго, // Нехай його з тієї баюри, як можна витягне (польськ.).

ВЕРТЕПНА ДРАМА



ВЕРТЕП

Церковнослов'янське слово «вертеп» дослівно означає «печера». Це слово закріпилося у східнослов'янських мовах за вифлеємською стайнею, в якій, за Євангелієм від Луки, народився Ісус Христос. З XVII–XVIII ст. слово «вертеп» у театральній культурі починає вживатися для окреслення типу народних вистав на різдвяні мотиви, що могли виконуватися кількома акторами або ставилися у формі лялькової гри, демонстрованої у спеціальній скрині, котра також називалася «вертепом».

Святкування Різдва Христового склалося до IV ст. Відтоді починається розвиток відповідного ритуалу й іконографії. А з XIII ст. Різдво Спасителя світу й обставини цієї події стають об'єктом драматургічної інтерпретації, насамперед у монументальних містеріях, до участі в яких залучалися десятки або й сотні жителів середньовічних міст. З відкриттям братських шкіл та Києво-Могилянської академії різдвяні містерії, написані зазвичай викладачами поетики, ставляться на сцені українського шкільного театру. Вистави шкільних драм цього жанру здійснюються на різдвяні свята й поступово входять в українську міську культуру як важливий елемент святкового побуту.

За переказами, св. Франциск Асизький для введення в атмосферу Різдва Христового простих, неписьменних людей спорудив перший вертеп (або шопку) – подобу вифлеємської печери з постатями Немовлятка Ісуса, Його Матері та Йосифа Обручника в оточенні пастухів і тварин. До вертепу було влаштовано процесію. Ця акція стала вельми популярною. Таким чином, обладнання нерухомого вертепу як звичай святкування Різдва було запроваджене в Західній Європі й почало поширюватися через францисканські монастирі.

У деяких місцях нерухомі ясла перетворилися на механічні, можливо, під впливом вистав за допомогою пласких фігур. Такі вертепи відомі в Південній Німеччині, Австрії, Бельгії, Польщі, Франції. Траплялося, що під час вистави актори-мандрівники доповнювали нерухомі фігури рухомими ляльками. Перші повідомлення про лялько-

вий театр з'являються в Іспанії 1538 р. А перший його опис датується 1612 р. На сході Європи (в Польщі, Угорщині, Румунії, Україні, Білорусі) поширюється театр у формі двоярусної скрині: нижній поверх – земля й видимий світ, верхній поверх – небесний і Божа оселя.

Перша згадка про вертепну виставу в Україні датується 1666 роком. В одній із облікових книг Львівського братства під цим роком подано запис про видатки на побудову вертепного будиночка із декораціями і ляльками.

Драматургічна техніка

Масова театральна культура формувалася внаслідок сполучення двох чинників: релігійного досвіду, що спирався на особисту участь у церковних богослужіннях, і фольклорної традиції, яка залучала українців до усталених позацерковних ритуалів. Вертепна вистава входить до народного побуту як вияв інтегрування в обрядовості християнської спільноти релігійної звичаєвості й архаїчних ритуалів, що забезпечували стабільність побуту й тяглість етнічної культури. Це визначає синкретичність драматургічної техніки, за допомогою котрої євангельський сюжет, знайомий переважно з богослужбових відправ, прочитувався мовою народної культури.

Неодмінним елементом вертепної вистави була скриня-вертеп. У ній могла демонструватися гра ляльок, що зображували персонажів різдвяного сюжету за винятком центральних (самого Ісуса Христа, Матері Божої та праведного Йосифа Обручника), а також персонажів інтермедій, які доповнювали різдвяну виставу. Коли ж ролі персонажів вертепної вистави виконували самі актори, скриня-вертеп і символічне зображення вифлеємської зорі позначали присутність у виставі центральних персонажів, виконання ролей яких було заборонене тогочасною театральною етикою. Скриня-вертеп у такому разі могла бути замінена на іконографічне зображення печери Різдва Христового з яслами, в яких лежало Божественне Немовлятко, Богородицею та її обручником Йосифом, котрі схилилися над яслами.

Вертепна скриня, символізуючи ясла з новонародженим Месією, є структурним центром театральної дії. Сама ж дія розвивається довкола символічно присутніх центральних осіб, обростаючи новими деталями, все більш умовно пов'язаними з подією Різдва.

Найдавнішим із збережених досі вертепів є Сокиринський (Галаганівський) вертеп. Його принесли до маетку Галаганів у селі Сокиринці на Полтавщині (тепер Срібнянського району Чернігівської обл.) київські спудеї 1770 р. В подяку за гостинність господарів спудеї залишили в Сокиринцях вертепну скриню, ляльок, текст і ноти кантів.

Цей вертеп діяв понад сто років. Його текст був уперше опублікований Григорієм Галаганом у журналі «Киевская старина» (1882). Дерев'яна скриня Сокиринського вертепу має ліворуч і праворуч входи для ляльок, які рухаються по прорізах у підлозі, вкритій заячим хутром. На обох поверхах, верхньому й нижньому, – колони. Всередині стіни обклеєні шпалерами. З 1927 р. вертеп перебуває в Київському музеї театрального мистецтва.

Сюжет

Перший відомий текст вертепу записаний у 1770-х рр. Серед найстарших – запис Миколи Марковича, здійснений у 1840-рр. Текст цієї версії вертепної драми був усталений ще у др. пол. XVIII ст. Стабільного тексту вертепу, однак, немає: в Україні побутували його різні варіанти. Відомі записи: Сокиринський, або Галаганівський (1771), Волинський (1788–1791), Куп'янський (1823), Славутинський (1897), Батуринський і Хорольський (кін. XIX ст.), пізніші галицькі та закарпатські тексти.

Різдвяний сюжет вертепної драми будується на основі двох наративних текстів: з Євангелія від Матея (Мт. 1:18–25; 2:1–23) та Євангелія від Луки (Лк. 2:1–20). Євангелист Матей після родослів'я Ісуса Христа подає історію явлення ангела праведному Йосифові та сповіщення його про майбутнє народження Месії, потім наводить розповіді про прихід за зорею трьох мудреців зі Сходу, Іродові спроби вбити народженого Царя Юдейського, втечу Святої Родини до Єгипту і її повернення до Галилеї. Євангелист Лука згадує про перепис, задля якого праведний Йосиф і Пресвята Богородиця мали прийти з Назарету до Вифлеєму, про народження Спасителя в печері (вертепі), де утримували худобу, про явлення пастухам ангельських хорів, прихід пастухів до вертепу й поклоніння Новонародженому Месії.

Вертепна драма за зразком містерії утримується від зображення Святої Родини. Її сюжет контамінує епізоди, що супроводжують прихід у світ Божого Сина: появу зірки, сповіщення ангелів про народження Месії, поклоніння пастушків, прихід трьох східних мудреців (волхвів або царів), допитування царя Ірода про новонароджене Немовлятко, принесення трьома мудрецами символічних дарів Спасителеві, застереження мудреців ангелом про підступні наміри Ірода, повернення мудреців додому в обхід Єрусалиму, гнів Ірода й наказ повбивати немовлят у Вифлеємі, жорстоке виконання солдатами царського наказу. Зв'язок між епізодами забезпечується постійно присутнім на сцені символічним центром вистави – зображенням вертепу, а також піснями, які тлумачать перебіг сюжету і доповнюють виставу розповіддю про події, не відображені безпосередньо.

Розширення євангельського сюжету відбувається завдяки двом головним тенденціям. Це насамперед інтерпретація засобами народної культури євангельських символів, за своєю структурою чужих її кодові. Виразним прикладом цього був образ Рахилі. В євангельському сюжеті Рахиль як персонаж відсутня. Згадка про улюблену Якову дружину Рахиль з'являється в євангелиста Матея, схильного постійно нагадувати читачеві про здійснення з приходом Месії старозавітніх пророцтв. У цьому разі Матей, розповідаючи про вбивство вифлеємських дітей віком до двох років, відсилає читача до пророка Єремії: *«Тоді справдилось те, що сказав був пророк Єремія: В Рамі чути голос, плач і тяжке ридання: то Рахиль плаче за дітьми своїми й не хоче, щоб її втішити, бо їх немає»* (Мт. 1:17–18). Юдейському читачеві, до котрого звертався Матей, ставало зрозумілим, що із загибеллю невинних дітей по-новому розкрилося пророцтво Єремії, виголошене перед завоюванням Юдеї вавилонянами: *«Так говорить Господь: У Рамі чути голосіння, лемент, гірке ридання: Рахиль плаче за дітьми своїми, розважитись не хоче, бо їх уже немає»* (Єрем. 31:15). На користь такої інтерпретації була близькість до Вифлеєму гробу праматері Рахилі.

Український читач був поза географічними вимірами Святої Землі, рідко коли знав драматичну історію пророка Єремії, та й із самою постаттю Рахилі як персонажа книги Буття навряд чи був добре знайомий. Більшість чула ім'я Рахилі лише в євангельському читанні на царських часах перед Різдвом, яке потім повторювалося і на другий день різдвяних свят, і в неділю по Різдві. Тому й сприймалася постать Рахилі суто в різдвяному контексті. Це стимулювало цілком нове драматургічне переосмислення цього образу: як однієї з вифлеємських матерів, що зголосилася загинути, аби лише врятувати свою дитину від страти.

Другою тенденцією було включення до різдвяного сюжету власної фольклорові щасливої розв'язки, яка б стверджувала у предметній формі перемогу справедливості й покарання зла. Євангелія нічого не говорять про кару Ірода Великого – юдейського правителя, за часів якого народився Христос. Це вже відомий лише освіченим українцям XVII–XVIII ст. античний єврейський письменник Йосиф Флавій у «Юдейських старожитностях» описує жахливі страждання смертельно хворого Ірода, згадує про його легендарний наказ убити ув'язнених юдейських книжників зі смертю царя, аби весь народ плакав у дні його похорону, та характеризує Ірода як людину неймовірно жорстоку, нестримну в гніві. Народній аудиторії ці сюжети не були відомі, та вони й не могли б задовольнити прагнення глядача побачити покарання кривавого царя не лише на майбутньому Страшному Суді, але й тут, тепер, у перебігу вистави. Так з'являється при зображенні різдвяних подій мотив покарання Ірода, що його здійснюють у душі народних казок традиційні фольклорні персонажі – Чорт і Смерть.

Функцією вертепу було не лише ілюстрування євангельських подій, але й впровадження глядачів в атмосферу загальної радості, що охоплює світ з приходом його Спасителя. Поступово вертепне дійство обростає додатковими інтермедійними сценками. Їхня поява мотивувалася загальною стратегією перекладу сакрального сюжету мовою народної карнавальної культури. Радість людства від зустрічі з Месією відображається у формі низки веселих, розважальних сюжетів, об'єднаних мотивом святкування. Кожен із цих сюжетів втілюється в композиційно автономну інтермедійну сцену.

Деякі яви поєднувалися образом Запорожця. У зв'язку з цим образом накреслюються певні композиційні й змістові паралелі з першою частиною: якщо Смерть і Чорт здолали згубити Ірода й забрати його до пекла, то Запорожцеві вдається захиститися і від змії, і від циганки, і від пекельних сил, після чого він заявляє:

*По сій мові
 Будьте здорові.
 Мені приходитьсья, панове,
 З пісні слова не викидать.
 А що було, барзо прошу,
 Об тому лихом не поминать.
 Піду тепер собі в курінь
 Віку доживать (XVIII ст., с. 439–440).*

Останні яви мали суто гумористичний характер. Завершувалася дія появою міхоноші, жебрака або Кліма, які мали збирати пожертви від глядачів.

Персонажі

Центральні персонажі вертепної драми були присутні в ній лише символічно, через іконографічні зображення на задньому плані, звернення до них інших персонажів і мотиви виконуваних коляд. Це покладений у яслах Христос, Його Мати та Йосиф Обручник.

Кілька персонажів мали своїх прототипів у євангельському сюжеті. Це три царі, ангели, пастухи, цар Ірод. Вертепні Ангели, можливо, найменш різняться від прототипів за своїми функціями. Вони являються Пастухам, сповіщають їм про народження Христа, а потім застерігають Царів від повернення до Ірода. Сценічне втілення Ангелів відповідає іконографічному стереотипові: вони мають крила, вбрані в білий одяг, один із них тримає лілею як символ чистоти. В образи Пастухів закладено травестійну тенденцію: їхні вбрання («у звичайних кобеньках з відлогами»), манери, мова мають нагадувати україн-

ських селян. У записі Миколи Маркевича їх звать Грицьком і Прицьком, вони дарують присутнім овечку й танцюють під звуки скрипки та сопілки. На мові Пастухів позначається поетика бурлеску. Величні й досить пасивні образи трьох Царів у давніх записах ще не виявляють рис оригінальної інтерпретації, але дальша еволюція вертепу відкриватиме в них щодалі виразніші риси ідеальних українських правителів – князів, гетьманів. Напевне, така еволюція відбуватиметься вже в ХХ ст. Натомість образ царя Ірода вже в давніх версіях вертепу втрачає етнічну тотожність, зображується універсальним втіленням жорстокости, самодурства, підозрливости. Він стає чи не найперспективнішою моделлю для насичення його деталями, властивими деспотичним правителям, від яких так страждала Україна в ХVІІІ ст. Ця тенденція розвивалася й надалі: вже в середині ХХ ст. у районах, визволених Українською Повстанською Армією, вертепний Ірод говорить російською мовою з грузинським акцентом.

Логіка прочитання євангельського сюжету диктувала впровадження у виставу кількох інших персонажів. Це вже згадана Рахиль, яка у драмі перетворюється з праматері народу Ізраїля на уособлення вифлеємських матерів, чії діти загинули з наказу Ірода. Іродове оточення репрезентують воїни – грубі, брутальні, здатні на бездумне виконання будь-якого злочинного наказу. Ще один персонаж з'являється із суто композиційних мотивів. Це Пономар, який сповіщає про початок вистави, б'ючи в дзвін, тобто діє так, як і звичайний пономар (або, по-народному, паламар) у храмі – церковнослужитель, котрий був дзвонарем, допомагав священикові у вівтарі, відчиняв і зачиняв храм. Вертепний персонаж відзначався зачіскою, властивою в ті часи духовним особам: довге волосся було заплетене в косу й зачесане з прямим проділом.

Найоригінальнішими для різдвяної вистави були персонажі, цілком традиційні для фольклору: Чорт та Смерть. Смерть тріюмфально стинала Іродові голову й заявляла про свою вищість над земними правителями:

*Аз єсьм монархия, всього світу пані,
Я цариця суца на всякій страни,
Князіє і царіє під властю моєю,
Усіх вас я посічу косою своєю (ХVІІІ ст., с. 425).*

Коло інтермедійних персонажів було досить обмеженим і семантично визначеним. Його складали типізовані представники різних верств української суспільної дійсности часів Гетьманщини: Дід і Баба, Солдат, Дар'я Іванівна, Циган із сином і дружиною, угорець із угоркою, поляк і полька, Запорожець, Шинкар і його родина, Піп, Дяк, Клим. З'являвся й Чорт, переможений Запорожцем.

Пісні

Надзвичайно важливу роль, ще більшу, ніж у шкільній драмі, відіграє у вертепі хоровий спів. Коляди й канти в першій частині твору компенсують статичність сюжету, урухомлюють його, пов'язують окремі сцени й мотивують дії персонажів. Крім того, вони зміцнюють композицію, застерігають від надмірної імпровізації, зберігаючи внутрішній зв'язок. Завдяки вертепові окремі коляди («Шедше тріє царі», «Не плач, Рахиле») увійшли до активного репертуару різдвяної народної обрядовості в різних етнографічних регіонах України.

Так заключний кант першої яви, «Ангели, знижайтеся, ку землі зближайтеся», виступає прологом до наступного розгортання сюжету й водночас позначає явлення Пастухам ангельських хорів. Приспів же, що закінчується загальновідомим у ті часи псалмовим віршем, виголошуваним у найурочистіший момент великого повечір'я Різдва Христового, «Яко з нами Бог», чітко локалізує місце вертепної вистави у святковому контексті різдвяних обрядів. Наприкінці другої дії хор виконує кант «Слава буди в вишніх Богу», в якому варіюються мотиви наведеного євангелистом Лукою ангельського співу «Слава на висотах Богу й на землі мир людям його вподобання» (Лк. 2:14) й попереднього сповіщення ангела про народження в печері Христа, вміщеного в яслах у вигляді Дитяти. Тим самим у сюжет впроваджується його центральний герой, не показуваний безпосередньо на сцені:

*Се бо в тобі Христос родися,
 Во струнной псалтирі
 Рожденного прославляйте во всем мирі.
 Вол і осел його вітають,
 Пастиріє його прославляють,
 І царі-государі
 От Перс і Індії принесоша дари (XVIII ст., с. 417).*

Третя ява не містить хорового співу, але наближається за своєю структурою до інтермедійних сценок з другої частини. Тим-то в ній центральне місце займає танок Пастухів під гру скрипки й сопілки. Натомість у четвертій дії хор кантом «Днесь Ірод грядет в страни своя» вводить у сюжет грізний мотив злочинних намірів юдейського царя – «зискати Христа народженна, од трієх царей йому ізвіщенна». Особливо важливу композиційну й сюжетну роль відіграє колядка «Шедше тріє царі», розбита на три частини. Вона виконується в п'ятій, шостій і восьмій явах, відображаючи подорож трьох Царів слідом за провідною зіркою через Єрусалим у Вифлеєм, а звідти, через застереження Ангела, – в обхід Єрусалиму додому. Про цей твір згадував на засланні Тарас Шевченко:

*Давно те діялось. Ще в школі,
Таки в учителя-дяка,
Гарненько вкраду п'ятака –
Бо я було трохи не голе,
Таке убоге – та й куплю
Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку. Хрестами
І везерунками з квітками
Кругом листочки обведу.
Та й списую Сковороду
Або «Три царіє со дари» (Тарас Шевченко. А. О. Козачковському).*

Інтерпретації вбивства Іродом невинних дітей присвячені аж три хорові співи: канти «Перестань ридати, печальная мати» (дев'ята ява), «Ірод неситий велить убити» (десята ява) і вже згадана колядка «Не плач, Рахиле», в якій смерть Рахилиної дитини метафорично зображується як політ птаха на вільних крилах до Неба, коли Бог рятує пташеня від згубних тенет пекла:

*Твоє-бо пернате
Небом суть узяте;
Путь прошедше тісний
Побіднії пісні
Поють царю слави,
Іже їх ізбави
Од сітей ловящих
В пагубу губящих (XVIII ст., с. 423).*

У 12-й, 17-й і 18-й явах строфи канта з рефреном «О, Іроде преока-
янний!» відтінюють невідворотність покарання злочинного царя.

У другій частині подаються веселі, розважальні пісні на кшталт «Ой під вишнею», «Гусар коня напував», або ж імітуються циганський чи угорський спів. Вони не несуть якогось змістового навантаження, відтворюючи атмосферу загальних веселощів з нагоди Христового Різдва. До цих веселощів прилучаються і російський солдат зі своєю коханкою, і циганська родина, угорці, поляки – типізовані персонажі, перенесені до вертепу з інтермедійної традиції. Натомість із появою Запорожця накреслюється і патріотична тема, виявлена у протистоянні силам, які втілюють ворожі етнічні або конфесійні середовища. Недарма поява козака позначається співом «Та не буде краще», який змусив тікати шляхтича.

ХРОНОЛОГІЧНІ ТАБЛИЦІ

Порівняльна хронологічна таблиця

Світова історія	Українська історія	Літературне життя
1599–1601 – «Гамлет» Вільяма Шекспіра		
1604 – видана перша частина «Дон Кіхота» Сервантеса		1610 – «Тренос» Мелетія Смотрицького
1604–1613 – Смута в Московському царстві		
1607 – перші колоністи у Вірджинії		1616 – «Вірші на Різдво Христове» Памва Беринди
1610 – утворення держави єзуїтів у Парагваї	1615 – заснування Київського братства	1617 – «Оборона церковної єдності» Лева Кревзи
1611 – «Біблія» короля Якова	1616–1622 рр. – гетьманування Петра Конашевича Сагайдачного	1618 – «Візерунок цнот Єлисея Плетенецького» Олександра Митури
1618–1648 – Тридцятилітня війна	1617 – утворення ордену василіян	1619 – «Грамматика» Мелетія Смотрицького
1620 – пуритани прибули до Нової Англії	1620 – відновлення православного єпископату	1619–1621 – «Палінодія» Захарії Копистенського
1620 – розгром чеських військ біля Білої Гори	1621 – перемога під Хотином	

<p>1634 – заснування Французької академії</p> <p>1649 – страта англійського короля Карла I</p> <p>1653–1658 – протекторат Кромвеля в Англії</p>	<p>1623, 12 листопада – загибель сщмч. Йосафата Кунцевича</p> <p>1627 – «Лексикон слов'яноруський» Памва Беринди</p> <p>1632 – утворена Києво-Могилянська колегія</p> <p>1633–1648 – Петро Могила очолює Київську митрополію</p> <p>1646 – Ужгородська церковна унія</p> <p>1648–1657 – визвольна війна під проводом Богдана Хмельницького</p> <p>1658 – Гадяцький договір з Польщею</p> <p>1659 – Битва під Конотопом</p>	<p>1622 – «Вірші на погреб гетьмана Сагайдачного» Касіяна Саковича</p> <p>1627 – у Москві спалено книги Кирила Транквіліона Ставровецького</p> <p>1628 – Київський собор анафемував «Апологію» Мелетія Смотрицького</p> <p>1631 – «Розмишляне о муці Христа, Спасителя нашого» Йоаникія Волковича</p> <p>1632 – «Євхаристиріон» Софронія Почаського</p> <p>1635 – «Патерикон» Сильвестра Косова</p> <p>1638 – «Тератургима» Афанасія Кальнофойського</p> <p>1642 – «Перспектива» Касіяна Саковича</p> <p>1644 – «Літос» Євсевія Пиміна</p> <p>1645 – «Катехизис» Петра Могили</p> <p>1646 – «Перло многоцінне» Кирила Транквіліона Ставровецького</p> <p>1659 – «Ключ розуміння» Іоаникія Галятовського</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>1664 – «Тартюф» Мольєра</p>	<p>1661 – відкриття університету у Львові</p>	<p>1661 – «Патерик або Отечник Печерський»</p>
<p>1665 – «Дон Жуан» Мольєра</p>	<p>1667 – Андрусівське перемир'я. Поділ України на Лівобережну і Правобережну</p>	<p>1665 – «Небо нове» Іоаникія Ґалятовського</p>
<p>1683 – перемога над турками під Віднем</p>	<p>1669, березень – Глухівські статті. Обмеження автономії України</p>	<p>1666 – «Меч духовний» Лазаря Барановича</p> <p>1669 – «Мир з Богом чоловіку» Інокентія Ґізеля</p>
<p></p>	<p>1674 – заснування Новгород-Сіверської друкарні (з 1679 – в Чернігові)</p>	<p>1670 – «Аполлон християнський» Лазаря Барановича</p>
<p></p>	<p>1677, 1678 – Чигиринські походи турків на Правобережну Україну</p>	<p>1671 – «Аполлонова лютня» Лазаря Барановича</p>
<p></p>	<p></p>	<p>1674 – «Синопис» 1674 – «Труби словес проповідних» Лазаря Барановича</p>
<p></p>	<p></p>	<p>1676 – «Огородок Марії Богородиці» Антонія Радивиловського</p>
<p></p>	<p></p>	<p>1679 – «Лебідь» Іоаникія Ґалятовського</p>
<p></p>	<p></p>	<p>1680 – «Руно орошенное» Димитрія Туптала</p>
<p></p>	<p></p>	<p>1683 – «Фундаменти» Іоаникія Ґалятовського</p>

<p>1719 – «Життя й незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо» Даніеля Дефо</p> <p>1726–1727 – «Подорожі Гулівера» Джонатана Свіфта</p> <p>1734 – у Франції конфісковано «Філософські листи» Вольтера</p> <p>1740–1748 – війна за австрійську спадщину</p> <p>1748 – Барська конфедерація</p> <p>1751–1772 – «Енциклопедія, або Тлумачний словник науки, мистецтва й ремесел»</p> <p>1773 – скасування ордену єзуїтів</p>	<p>1720 – Замойський синод</p> <p>1722–1727 – Малоросійська колегія</p> <p>1726 – відкриття Харківської колегії</p> <p>1734–1750 – «Правління гетьманського уряду»</p> <p>1734–1775 – Нова Січ</p> <p>1738 – відкриття Переяславської колегії</p> <p>1743 – Дубенська капітула. Об'єднання василіянських провінцій у Чин святого Василя Великого</p> <p>1764 – Ліквідація Гетьманщини</p> <p>1768 – Коліївщина</p> <p>1772 – перший поділ Польщі. Приєднання Галичини до Австрії</p> <p>1772–1809 – Андрій Бачинський єпископ Мукачівський</p> <p>1775 – ліквідація Росією Запорозької Січі</p>	<p>1756 – «Народовіщаніє»</p> <p>1762 – діалог Семена Дівовича «Разговор Великороссии с Малороссиею»</p> <p>1770–1780-ті рр. – «Сад божественних пісень» Григорія Сковороди</p> <p>1774 – «Байки Харківські» Григорія Сковороди</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

1776 – Декларація про незалежність США	1775–1828 – Задунайська Січ	
1781 – укази Йосифа II про віротерпимість і закриття споглядальних монастирів	1781 – ліквідація полкового адміністративного поділу на Лівобережжі	
1789 – Французька революція	1788 – утворення Чорноморського козацького війська	1791 – «Богогласник»
1793 – страта короля Людовіка XVI	1793 – другий поділ Польщі. Включення Правобережної України до складу Росії	1791 – «Вірша, говорена гетьману запорожцями...»
1799 – Наполеон Бонапарт повалив Директорію і став диктатором	1795 – третій поділ Польщі. Включення Західної Волині до складу Росії	1793 – «Добротолубіє» Паїсія Величковського

Хронологія українських гетьманів

Богдан Хмельницький	1648–1657
Юрій Хмельницький	1657
Іван Виговський	1657–1659
Юрій Хмельницький	1659–1663
Іван Брюховецький	1663–1668
Павло Тетеря	1663–1665
Петро Дорошенко	1665–1676
Дем'ян Многогрішний	1668–1672
Іван Самойлович	1672–1687
Іван Мазепа	1687–1709
Пилип Орлик	1710–1742
Іван Скоропадський	1708–1722
Павло Полуботок	1722–1724
Данило Апостол	1727–1734
Кирило Розумовський	1750–1764

Хронологія королів Речі Посполитої

Сигизмунд III Ваза	1587–1632
Владислав IV Ваза	1632–1648
Ян II Казимир Ваза	1648–1668
Михайло Корибут Вишневецький	1669–1673
Ян III Собеський	1674–1696
Август II Саксонець (Фридрих Август I Ветин)	1697–1706
Станіслав Лещинський	1704–1709
Август II Саксонець (Фридрих Август I Ветин)	1709–1733
Станіслав Лещинський	1733–1736
Август III Саксонець (Фридрих Август II Ветин)	1733–1763
Станіслав Август Понятовський	1764–1795

Хронологія московських царів

Борис Федорович Годунов	1587–1605
Федір Борисович Годунов	1605
Лжедимитрій I	1605–1606
Василій Іоанович Шуйський	1606–1610
«Семибоярщина»	1610
Владислав IV Ваза	1610–1612
Михаїл Федорович Романов	1613–1645
Олексій Михайлович Романов	1645–1676
Федір Олексійович Романов	1676–1682
Софія Олексіївна Романова	1682–1689
Петро I Олексійович Романов	1689–1725
Катерина I Олексіївна Скавронська	1725–1727
Петро II Олексійович	1727–1730
Анна Іоанівна Романова	1730–1740
Іоан VI Антонович Романов	1740–1741
Єлизавета Петрівна Романова	1741–1761
Петро III Федорович Романов	1761–1762
Катерина II Олексіївна Романова	
(Софія Фредерика Августа Ангальт-Цербстська)	1762–1796
Павло I Петрович Романов	1796–1801

Хронологія київських митрополитів

В юрисдикції Вселенського Патріярха

Йов Борецький	1620–1631
Ісая Копинський	1631–1633
свт. Петро Могила	1633–1647
Сильвестр Косов	1647–1657
Діонісій Балабан	1657–1663
Йосиф Нелюбович-Тукальський	1663–1675

В юрисдикції Папи Римського

Михайло Рогоза	1596–1599
Іпатій Потій	1599–1613
Йосиф Велямин Рутський	1614–1637
Рафаїл Корсак	1637–1640
Антін Селява	1641–1655
Гавриїл Коленда	1666–1674
Кипріян Жоховський	1674–1693
Лев I Зеленський	1694–1708
Юрій Вінницький	1708–1713
Лев II Кішка	1714–1728
Афанасій Шептицький	1729–1746
Флоріян Гребницький	1748–1762
Пилип Володкевич	1762–1778
Лев III Шептицький	1778–1779
Язон Смогожевський	1780–1788
Феодосій Ростоцький	1788–1805

В юрисдикції Московського Патріярха

Гедеон Святополк-Четвертинський	1685–1690
Варлаам Ясинський	1690–1707
Йоасаф Кроковський	1708–1718

В юрисдикції Святішого Синоду

Варлаам Вонатович (архієпископ)	1722–1730
Рафаїл Заборовський (архієпископ до 1743)	1731–1747
Тимофій Щербатський	1748–1757
Арсеній Могилянський	1757–1770
Гавриїл Крем'янецький	1770–1783
Самуїл Миславський	1783–1796
Єрофей Малицький	1796–1799
Гавриїл Бодоні-Банулеску	1799–1803

Правила читання грецьких текстів

Літера	Назва		Вимова			
	Грецька	Українська	Класична Давньо-грецька	Сучасна грецька	Давньо-грецька	Сучасна грецька
Α α	άλφα	альфа	[a] [aː]	[a]	а	
Β β	βήτα	бета	[b]	[v]	б	в
Γ γ	γάμμα γάμα	гамма	[g]	[~]	γ	г, γ, й
Δ δ	δέλτα	дельта	[d]	[p]	д	
Ε ε	έψιλον	епсілон	[e]		е	
Ζ ζ	ζήτα	дзета	[dz], пізніше [zː]	[z]	з	
Η η	ήτα	ета	[ɛː]	[i]	ε	ι
Θ θ	θήτα	тета	[tʰ]	[θ]	т, ф	
Ι ι	ιώτα γιώτα	йота	[i] [iː]	[i], [j]	ι, й	
Κ κ	κάππα κάπα	капа	[k]	[k-c]	κ	
Λ λ	λάμδα λάμβδα	лам(б)да	[l]		л, ль	
Μ μ	μι μου	мю, мі	[m]		м	
Ν ν	νι νυ	ню, ні	[n]		н	
Ξ ξ	ξι	ксі	[ks]		кс	
Ο ο	ὀμικρον	омікрон	[o]		ο	
Π π	πι	пі	[p]		π	
Ρ ρ	ρω	ро	[r], [r̥]	[r]	ρ	
Σ σ ς (кінцева)	σίγμα	сігма	[s]		с	
Τ τ	ταυ	тау	[t]		τ	

Υ υ	ὕψιλον	іпсілон	[y] [y:] (раніше [u] [u:])	[i]	у, ю	і, в
Φ φ	φι	фі	[p ^h]	[f]	ф	
Χ χ	χι	хі	[k ^h]	[x~з]	х	
Ψ ψ	ψι	псі	[ps]		пс	
Ω ω	ωμέγα	омега	[ɔ:]	[o]	о	

Правила читання польських текстів

Літера або сполучення літер	Транскрипція	Літера або сполучення літер	Транскрипція
A a	a	M m	м
Ą ą	он (перед b, p – ом)	N n	н
B b	б	Ń ń	нь
C c	ц	O o	о
Ch	х	U u	у
Cz	ч	P p	п
Ć ć	ць (це, цьо, ці, цю, ця)	R r	р
D d	д	Rz	ж (після глухих приголосних – ш)
E e	e	S s	с
Ę ę	ен (перед b, p – ем, в кінці слів – е)	Sz	ш
F f	ф	Ś ś	ш
G g	г	T t	т
H h	х	U u	у
I i	і	W w	в
J j	й	Y y	и (часом у старопольських текстах – й)

K k	к	Z z	з
L l	ль	Ż ż	зь
Ł ł	ў	Ž ž	ж

У словах іноземного походження можуть вживатися літери «х» (кс) та інші, відсутні в польській мові. В такому разі вони читаються відповідно до правил мови походження.

Література

Зібрання текстів

Аполлонова лютня: Київські поети XVII–XVIII ст. / Упоряд. та прим. В. Маслоука, В. Шевчука, В. Яременка. – К.: Молодь, 1982. – 311 с.

Барокова поезія Слобожанщини / Упор. Леонід Ушкалов. – Харків: Акта, 2002. – 524 с.

Давній український гумор і сатира / Упор. Л. Є. Махновець. – К.: Держлітвидав України, 1959. – 496 с.

Давня українська література: Хрестоматія / Упор., передмова, коментарі М. М. Сулими. – К.: Освіта, 1991. – 576 с.; 2-ге вид. – 1992. – 576 с.; 3-тє вид. – 1994. – 672 с.; 4-те вид. – 1998. – 655 с.

Марсове поле: Героїчна поезія на Україні. X – початок XIX століть. – К.: Молодь, 2004. – 511 с.

Пісні Купідона: Любовна поезія на Україні XVI–XIX ст. / Упоряд. та прим. В. Шевчука. Вступ. ст. Ол. Мишанича. – К.: Молодь, 1984 р. – 338 с.

Резанов В. І. *Драма українська. 1. Старовинний театр український.* – К., 1925–1927. – Вип. 1-6. (Репринт: Brücken-Verlag; Europe-Printing: Düsseldorf; Vaduz, Liechtenstein, 1970).

Слово багатоцінне: Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI – XVIII століття) / Упор. Валерій Шевчук, Василь Яременко. – К.: Аконт, 2006. – Кн. 1–4.

Тисячоліття: Поетичний переклад України-Русі / Упор. та передмова М. Москаленка. – К.: Дніпро, 1995. – 693 с.

Українська література XVII ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / Упор. В. Кречотень. – К.: Наук. думка, 1987. – 608 с.

Українська література XVIII ст.: Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори / Упор. О. Мишанич. – К.: Наук. думка, 1983. – 694 с.

Українська поезія: Кінець XVI – початок XVII ст. / Упор. В. Колосова, В. Кречотень. – К.: Наук. думка, 1978. – 431 с.

Українська поезія: Середина XVII ст. / Упор. В. Кречотень, М. Сулима. – К.: Наук. думка, 1992. – 680 с.

Українська поезія XVII століття (Перша половина): Антологія / Упор. В. Яременко. – К.: Рад. письменник, 1988. – 360 с.

Українські гуманісти епохи Відродження: Антологія / Відп. ред. В. М. Нічик. – К.: Наукова думка; Основи, 1995. – Ч. 1–2.

Українські інтермедії XVII–XVIII ст.: Пам'ятки давньої української літератури / АН УРСР; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка / М. К. Гудзій (вступ. ст. і відп. ред.), Л. Є. Махновець (підгот.). – К.: Видавництво АН УРСР, 1960. – 239 с.

Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.) / Упор. О. Білецький. – 3-є вид. – К.: Рад. школа, 1967. – 783 с.

Твори

Бевзо О. А. *Львівський літопис і Острозький літописець*: Джерелознавче дослідження. – 2-е вид. – К.: Наук. думка, 1971. – 199 с.

Величко Самійло. *Літопис* / Переклав Валерій Шевчук. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 1 – 371 с.; Т. 2. – 642 с.

Величковський Іван. *Твори*. – К.: Наук. думка, 1972. – 191 с.

Гісторія... Г. Граб'янки. Лѣтописъ краткій... / Упор. В. М. Мойсієнко. – Житомир, 2001. – 277 с.

Григорович-Барський Василь. *Мандри по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік* / Пер. Петро Білоус. – К.: Основи, 2000. – 768 с.

Густинская лѣтопись // Полное собрание русских летописей. – СПб., 1845. – Т. 2. – С. 233–373.

Добротолубіє, або Слова й глави священного тверезіння, вибрані з творів святих і богонатхненних отців / Пер. монахині Софії Матіяш. – Львів: Свічадо, 2009. – Т. 1. – 352 с.; Т. 2. – 444 с.

Інокентій Гізель. *Вибрані твори*: У 3 т. – К.; Львів: Свічадо, 2009. – Т. 1, Кн. 2. – 358 с.

Іоаникій Галятовський. *Ключ розуміння*. – К.: Наук. думка, 1985. – 445 с.

Іоаникій Галятовський. *Розмова Білоцерківська* // Величко Самійло. *Літопис* / Переклав Валерій Шевчук. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 2. – С. 31–39.

Іпатій Потій, [єпископ]. *Унія греків з костьолом римським 1595 року* // Українські гуманісти епохи Відродження: Антологія. – К.: Наук. думка, 1995. – Ч. 2. – С. 101–130.

Історія русів / Укр. переклад Івана Драча. – К., 1991. – 318 с.

Кістяківська Н. *Твори Івана Некрашевича, українського письменника XVIII віку*: Розвідка й тексти. – К., 1929. – XXIV; 35 с.

Климентій Зіновійв. *Вірші. Приповіді посполиті*. – К.: Наук. думка, 1971. – 390 с.

Конисский Георгий. *История руссов*: Репринт вид. 1846 р. – К.: Дзвін, 1991.

Лаврський альманах / Ред. рада: В. М. Колпакова (відп. ред.) та ін. – К.: ВІПОЛ, – Спецвип. 2 : Синопис Київський / І. В. Жиленко. – 2002. – 194 с.

Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки / Пер. із староукр. – К.: Т-во «Знання» України, 1992. – 192 с.

Літопис Самовидця. – К.: Наук. думка, 1971. – 207 с.

Марковський Є. М. *Український вертеп: Розвідки й тексти*. – К., 1929. – Вип. 1. – 206 с.

Мелетій Смотрицький. *Тернос // Українська поезія XVII століття (Перша половина): Антологія* / Упор. В. Яременко. – К.: Рад. письменник, 1988. – С. 121–130.

Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. Извлечено из нынешнего народного быта и составлено Николаем Маркевичем. – К., 1860. – С. 27–64. (Репринт: К., 1991).

Паисий Величковский, прп. *Автобиография. Житие*. – Св.-Троицкая Сергиева Лавра, 2006. – 207 с.

Сильвестр Косов. *Патерик* / Упор. прот. Юрій Мицик. – К., 2007. – 156 с.

Сковорода Григорій. *Вірші. Пісні. Байки. Діялоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи*. – К.: Наук. думка, 1983. – 542 с.

Сковорода Григорій. *Повна академічна збірка творів* / За ред. Леоніда Ушкалова. – Х.: Майдан, 2010. – 1400 с.

Сковорода Григорій. *Повне зібрання творів: У 2 т.* – К.: Наук. думка, 1973. – Т. 1. – 531 с.; Т. 2. – 573 с.

Стефан Яворский, митр. *Сказание об антихристе. Догмат о святых иконах* / Сост., ред. Петр Паламарчук. – М.: Паломник, 1999. – 288 с.

Суша Яків, єп., ЧСВВ. *Життя Мелетія Смотрицького, архієпископа Гієрапольського, архимандрита Дерманського, чину св. Василія Великого*: Пер. о. Богдан Курилас, ЧНІ. – Йорктон, Саск., 1965. – 88 с.

Український кант XVII–XVIII ст. / Упоряд. Л. Івченко. Спецредакція текстів В. Крекотня. – К.: Музична Україна, 1990. – 187 с.

Феодосій Софонович. *Хроніка з літописців стародавніх*. – К.: Наук. думка, 1992. – 336 с.

Феофан Прокопович. *Філософські твори: В 3 т.* / Пер. з латин. – К.: Наук. думка, 1979. – Т. 1–3.

The Great war of Bohdan Xmel'nyč'kyj [Text] / Н. Hrabjanka's; Intr. by Y. Lutsenko. – Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1990. – 588 p.

The Life of Paisij Velyckovs'kyj / Transl. by J. M. E. Featherstone, Intr. by A.-E. N. Tachiaos. – Cambridge; Massachusetts: Harvard Ukrainian Research Institute, 1989. – 172 p.

Історико-літературні курси

Білоус П. В. *Історія української літератури XI–XVIII ст.: Навчальний посібник*. – К.: Вид. центр «Академія», 2009. – 424 с.

Білоус П. В., Білоус О. П. Українська література XI–XVIII ст.: Навч. посіб. для самостійної роботи студента. – К.: Вид. центр «Академія», 2010. – 360 с.

Возняк Михайло. *Історія української літератури: У 2 кн.* – Львів, 1992–1994. – Кн. 1–2.

Волинський П. К., Пільгук І. І., Поліщук Ф. М. *Історія української літератури: Давня література.* – К.: Вища школа, 1969. – 432 с.

Грицай М. С., Микитась В. Л., Шолом Ф. Я. *Давня українська література.* – 2-е вид. – К.: Вища школа, 1989. – 414 с.

Грушевський Михайло. *Історія української літератури: В 6 т., 9 кн.* – К., 1993–1995.

Єфремов Сергій. *Історія українського письменства.* – 4-е вид. – Нью Йорк, 1991. – Т. 1. – 448 с.; Т. 2. – 459 с.

Історія давньої української літератури: Програма для філологічних факультетів університетів. – [14-те вид.] / Упор. П. М. Попов. – К.: Вища школа, 1972. – 65 с.

Історія української літератури: В 2 т. – К., 1987. – Т. 1. – 631 с.

Історія української літератури: У 8 т. – К.: Наук. думка, 1967. – Т. 1. – 539 с; Т. 2. – 483 с.

Історія української літератури X–XVIII століть: Методичні матеріали для студентів заочного відділення філологічного факультету / Укладачі Ю. А. Ісіченко, В. В. Яременко. – Харків: ХДУ, 1989. – 66 с.

Коряк В. Д. *Нарис історії української літератури. I. Література передбуржуазна.* – 2-е вид. – Харків, 1927. – 208 с.

Крекотень В. І. *Вибрані праці.* – К.: Обереги, 1999. – 344 с.

Матеріали до вивчення історії української літератури: В 5 т. Посібник для філологічних факультетів університетів і педагогічних інститутів / Упор. О. І. Білецький, Ф. Я. Шолом. – К.: Рад. школа, 1959. – Т. 1. – 651 с.

Мишанич Олекса. *Література Закарпаття XVII–XVIII століть.* – К.: Наук. думка, 1964. – 114 с.

Огоновський Омелян, о. *Історія літератури руської.* – Львів, 1887. – Т. 1. – 442 с.

Петров Н. И. *Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. Киевская искусственная литература, преимущественно драматическая.* – К., 1911. – 556 с.

Полек В. Т. *Історія української літератури X–XVII століть.* – К.: Вища школа, 1994. – 144 с.

Українське бароко. – Харків: Акта, 2004. – Т. 1. – 636 с.; Т. 2. – 411 с.

Франко І. Я. *Історія української літератури. Частина перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського // Франко І. Я. Збір. творів: У 50 т.* – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 40. – С. 7–370.

Франко І. Я. *Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Франко І. Я. Збір. творів: У 50 т.* – К.: Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 194–470.

Чижевський Дмитро. *Історія української літератури: Від початків до доби реалізму.* – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480 с.

Чижевський Дмитро. *Український літературний барок: Нариси.* – Харків: Акта, 2003. – 460 с.

Стиль бароко

Абрамович С. Д. *Мелетій Смотрицький та проблеми філологічної культури барокко.* // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури. – К.: Наук. думка, 1984. – С. 137–160.

Барокко в славянських культурах. – М.: Наука, 1982. – 351 с.

Білецький О. І. *Стан і проблеми вивчення давньої української літератури* // Білецький О. І. Зібрання праць: У 5 т. – К.: Наук. думка, 1965. – Т. 1. – С. 108–127.

Вельфлін Генрих. *Ренессанс и барокко: Исследование сущности и становления стиля барокко в Италии* / Пер. с нем. Е. Г. Лундберга. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 288 с.

Гнатюк О. *До переоцінки літературного процесу XV–XVIII століть* // Європейське відродження та українська література XIV–XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1993. – С. 237–266.

Голенищев-Кутузов І. Н. *О литературе барокко в славянских странах* // Голенищев-Кутузов І. Н. Славянские литературы: Статьи и исследования. – М.: Худож. Лит., 1973. – С. 365–371.

Грачотті Санте. *Українська культура XVII ст. і Європа* // Україна XVII ст. між Заходом та Сходом Європи: Матеріали 1-го українсько-італійського симпозіуму 13–16 вересня 1994 р. – К.; Венеція, 1996. – С. 1–27.

Довга Лариса. *«Сновидні фантазії з присмаком елітарності» (Про Бароко, якого не було):* Анатолій Макаров. Світло українського бароко. – К.: Мистецтво, 1994. Чернігівські Афіни / Передмова, упорядкування та коментарі Анатолія Макарова. – К.: Мистецтво, 2002. // Український гуманітарний огляд. – Вип. 11. – К.: Критика, 2005. – С. 79–103.

Ігор Ісіченко, архієп. *Бароко – мистецький стиль і літературна доба* // Дивослово. – 2010. – № 10. – С. 28–35.

Ліпатов Олександр. *Бароко в східнослов'янських культурах: українізація полонізації та проблеми сарматизму* // Київські полоністичні студії: Зб. наук. праць. – К., 2004. – Т. 6. Українсько-польські літературні контексти доби бароко. – С. 76–87.

Літературне бароко // III Міжнародний конгрес україністів: Харків, 26–29 серпня 1996 р.: Літературознавство. – К.: Обереги, 1996. – С. 216–346.

Лихачев Д. С. *Барокко и его русский вариант* // Русская литература. – 1969. – № 2. – С. 18–45.

Макаров Анатолій. *Світло українського бароко.* – К.: Мистецтво, 1994. – 288 с.

Мишанич Олекса. *Давня література в українській літературно-критичній та естетичній думці першої половини XIX ст.* // Європейське відродження та українська література XIV–XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1993. – С. 215–236.

Мишанич Олекса. *Давня українська література (XI–XVIII ст.)* // Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України: 1926-2001. Сторінки історії. – К.: Наук. думка, 2003. – С. 46–85.

Морозов А. А. *Проблема барокко в русской литературе XVII – начала XVIII в.: Состояние вопроса и задачи изучения* // Русская литература. – 1962. – № 3. – С. 3–38.

Наливайко Дмитро. *Українське барокко в контексті європейського літературного процесу XVII ст.* // Рад. літературознавство. – 1972. – № 1. – С. 30–47.

Сазонова Л. И. *Литературная культура России. Раннее новое время.* – М.: Языки славянских культур, 2006. – 896 с.

Софронова Л. А., Липатов А. В. *Барокко и проблемы истории славянских литератур и искусств* // Барокко в славянских культурах. – М.: Наука, 1982. – С. 3–13.

Українське барокко: Кер. проекту Дмитро Наливайко; наук. ред. Леонід Ушкалов. – Харків: Акта, 2004. – Т. 1. – 635 с.; Т. 2. – 411 с.

Українське барокко: Матеріали I конгресу Міжнародної асоціації українців (Київ 27.08 – 3.09.1990). – К.: Інститут археографії АН України, 1993. – 260 с.

Українське літературне барокко: Зб. наук. праць / Відп. ред. О. В. Мишанич. – К.: Наук. думка, 1987. – 301 с.

Ушкалов Леонід. *Світ українського барокко: Філологічні етюди.* – Харків: Око, 1994. – 112 с.

Чечот И. Д. *Барокко как культурологическое понятие: Опыт исследования К. Гурлита* // Барокко в славянских культурах. – М.: Наука, 1982. – С. 326–349.

Чижевський Дмитро. *Український літературний барок*: Нариси. – Харків: Акта, 2003. – 460 с.

Шевчук В. Муза роксоланська: *Українська література XVI–XVIII століть*: У 2 кн. – К.: Либідь, 2004. – Кн. 1. Ренесанс. Раннє Барокко. – 400 с.; – К.: Либідь, 2005. – Кн. 2. Розвинене барокко. Пізнє барокко. – 728 с.

Broggi Bercoff Giovanna. *Ukrainian Studies at the International Congresses of Slavists (1929–1968)* // *Pagine di ucrainistica europea: A cura di Giovanna Broggi Bercoff e Giovanna Siedina.* – Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2001. – P. 53–75.

IV Международный съезд славистов: Сборник ответов на вопросы по литературоведению. – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – 295 с.

Sokolowska Jadwiga. *Dwie nieskończoności: Szkice o literaturze barokowej Europy.* – Warszawa: PIW, 1978. – 315 s.

Поетика та риторика

Вомперский В. П. *Риторика в России XVII–XVIII вв.* – М.: Наука, 1988. – 180 с.

Крекотень В. І. *Київська поетика 1637 року // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст.* – К.: Наук. думка, 1981. – С. 118–154.

Маслюк В. П. *Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні.* – К.: Наук. думка, 1983. – 234 с.

Микитась Василь. *Давньоукраїнські студенти і професори.* – К.: Абрис, 1994. – 288 с.

Митрофан Довгалевський. *Поетика (Сад поетичний) / Пер. з лат. Віталій Маслюк.* – К.: Мистецтво, 1973. – 435 с.

Наливайко Д. С. *Київські поетики XVII – початку XVIII ст. в контексті європейського літературного процесу // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст.* – К.: Наук. думка, 1981. – С. 155–195.

Пилип'юк Наталя. *Київські поетики і ренесансні теорії мистецтва // Європейське відродження та українська література XIV–XVIII ст.* – К.: Наук. думка, 1993. – С. 75–109.

Пилип'юк Наталія. *Педагогічна теорія і українська література XVI–XVIII ст. // Українське барокко: М-ли І конгресу МАУ (Київ, 27.08.–03.09.1990).* – К.: Наук. думка, 1993. – С. 71–76.

Сивокінь Григорій. *Давні українські поетики.* – 2-е вид. – Харків: Акта, 2001. – 168 с.

Трофимук Мирослав. *Бароккові тенденції курсів словесності Києво-Могилянської академії // Українське барокко: М-ли І конгресу МАУ (Київ, 27.08.–03.09.1990).* – К.: Наук. думка, 1993. – С. 86–94.

Хижняк З., Маньківський В. *Історія Києво-Могилянської академії.* – Київ: Академія, 2003. – 184 с.

Ratio Studiorum: Уклад студій Товариства Ісусового. Система єзуїтської освіти / Пер. з лат. Р. Паранько; пер. з англ. А. Маслюк. – Львів: Свічадо, 2008. – 252 с.

Полемічна проза

Бабиць Сергій. *Творчість Мелетія Смотрицького в контексті раннього українського бароко.* – Львів: Свічадо, 2009. – 180 с.

Биднов В. А. *Православная Церковь в Польше и Литве: No Volumina Legit.* – Минск: Лучи Софии, 2002. – 432 с.

Голубев С. Т. *Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники.* – К., 1883. – Т. 1. – 1147 с.; К., 1898. – Т. 2. – 1047 с.

Герич Юрій. *Огляд богословсько-літературної діяльності Йосафата Кунцевича.* – Торонто: Добра книжка, 1960. – 28 с.

Жихевич Тадеуш. *Йосафат Кунцевич: Пер. з польськ.* – Львів: Свічадо, 1998. – 112 с.

Жуковський А. *Петро Могила й питання єдності церков.* – К.: Мистецтво, 1997. – 304 с.

Завитневич В. З. *«Палинодія» Захарии Копыстенского и ее место в истории западнорусской полемики XVI и XVII вв.* – Варшава, 1883. – 492 с.

Загайко П. К. *Українські письменники-полемісти кінця XVI – початку XVII ст. в боротьбі проти Ватикану і унії.* – К.: Вид-во АН УРСР, 1957. – 88 с.

Захара І. С. *Стефан Яворський.* – Львів: Каменяр, 1991. – 112 с.

Ларіон, митрополит. *Українська Церква за час Руїни (1657–1687).* – Вінніпег, 1956. – 564 с.

Короткий В. Г. *Літературна полеміка Мелетія Смотрицького в 20-і роки XVII ст.* // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури. – К.: Наук. думка, 1984. – С. 117–136.

Короткий В. Г. *Творческий путь Мелетия Смотрицкого / АН БССР. Ин-т лит.; Отв. ред. А. М. Панченко.* – Минск: Наука и техника, 1987. – 190, [2] с.

Косицька Марія. *«Літос...» митрополита Петра Могилу: риторична специфіка полемічного дискурсу* // Київські полоністичні студії: Зб. наук. праць. – К., 2005. – Т. 7. «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. – С. 214–225.

Лужний Ришард. *Митрополит Петро Могила – людина діалогу на межі греко-слов'янської та латинсько-польської культур* // Київські полоністичні студії: Зб. наук. праць. – К., 2004. – Т. 6. Українсько-польські літературні контексти доби бароко. – С. 288–299.

Нічик В. М. *Петро Могила в духовній історії України.* – К.: Укр. центр духовної культури, 1997. – 328 с.

Новаковський Пшемислав, [о.]. *Літургійна проблематика в міжконфесійній полеміці після Берестейської унії (1596–1720).* – Львів: Свічадо, 2005. – 252 с.

Пиза Світлана. *Біблійні засоби персвазії в польськомовних творах Мелетія Смотрицького* // Київські полоністичні студії: Зб. наук. праць. – К., 2003. – Т. 4. Українсько-польські літературні контексти. – С. 93–107.

Пиза Світлана. *Початки біблійного барокового концептизму в українській польськомовній прозі поберестейського періоду* // Київські полоністичні студії: Зб. наук. праць. – К., 2004. – Т. 6. Українсько-польські літературні контексти доби бароко. – С. 192–202.

Поплавська Н. М. *Полемісти. Риторика. Переконавання (Українська полемічно-публіцистична проза кінця XVI – поч. XVII ст.).* Монографія / Н. М. Поплавська. – Тернопіль : ТНПУ, 2007. – 379 с. – Бібліограф.: С. 345–378.

Прокошина Е. С. *Мелетий Смотрицкий.* – Минск: Наука и техника, 1966. – 160 с.

Пшеничний Євген. *Захарія Копистенський про запорозьких козаків* // Верховина: Збірник наукових праць на пошану професора Олекси Мишанича з нагоди його 70-річчя. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 293–297.

Савченко С. *Давня Русь у полемічній літературі кінця XVI–XVII століття.* – Дніпропетровськ: Інновація, 2007. – 188 с.

Семчук Стефан, о. *Митрополит Рутський*. – Торонто: Вид-во оо. Василіян, 1967. – 104 с.

Сеник Софія, м. *Два митрополити – Потій і Рутський // Історичний контекст, укладення Берестейської унії і перше поунійне покоління: М-ли І «Берестейських читань» (Львів, Івано-Франківськ, Київ, 1–6 жовтня 1994 р.)*. – Львів, 1995. – С. 137–172.

Соловій Мелетій, ЧСВВ. *Мелетій Смотрицький як письменник*. – Рим; Торонто, 1977. – Т. 1. – 275 с.; 1978. – Т. 2. – 450 с.

Феномен Петра Могили: Біографія. Діяльність. Позиція. – К.: Дніпро, 1996. – 270 с.

Чергінівські Афіни: Упор. Анатолій Макаров. – К.: Мистецтво, 2002. – 230 с.

Яременко П. К. *Мелетій Смотрицький: Життя і творчість*. – К.: Наук. думка, 1986. – 160 с.

Frick David A. *Meletij Smotryc'kyj*. – Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1995. – 395 p.

Ораторська і дидактична проза

Довга Лариса. *Уявлення про справедливі і несправедливі війни в українських проповідях XVII ст. // Mazepa e il suo tempo: Storia, cultura, società*. – Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2004. – S. 103–114.

Іваньо І. В. *Філософія і стиль мислення Г. Сковороди*. – К.: Наук. думка, 1983. – 270 с.

Корзо Маргарита. *Украинская и белоруская катехетическая традиция конца XVI – XVIII вв.: Становление, эволюция и проблема заимствований*. – Москва: Канон+, 2007. – 672 с.

Крекотень В. І. *До історії української бароккової учительно-ораторської прози. Казання Ігнатія Оксеновича Старушича на погребі князя Іллі Святополк-Четвертинського // Українське літературне барокко: Зб. наук. праць*. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 244–271.

Крекотень В. І. *Оповідання Антонія Радивиловського: З історії української новелістики*. – К.: Наук. думка, 1983. – 408 с.

Левченко Тетяна. *Топіка проповідей Іоанкія Галятовського // Київські полоністичні студії: Зб. наук. праць*. – К., 2004. – Т. 6. Українсько-польські літературні контексти доби бароко. – С. 331–335.

Левченко-Комісаренко Т. *Стратегії текстопородження та авторські настанови в сакральній риториці бароко // Медієвістика: Збірник наукових статей*. – Одеса: Астропринт, 2006. – Вип. 4. – С. 149–154.

Левшун Л. В. *Леонтий Карпович: Життя і творчість*. – Минск: Экономпресс, 2001. – 288 с.

Лисиця В. В. *Етичні мотиви східнослов'янської ораторської прози кінця XVII – початку XVIII ст. // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури*. – К.: Наук. думка, 1984. – С. 48–79.

Маслов С. І. *Кирилл Транквиллион-Ставроецкий и его литературная деятельность*. – К.: Наук. думка, 1984. – 246 с.

Матушек О. *Інтерпретація євангельських див у проповідях Лазаря Барановича («Слово про зцілення розслабленого» зі збірки «Меч духовний»)* // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. Науковий збірник. – 2009. – Вип. 13. – С. 206–214.

Матушек О. *Образ Антонія Печерського у проповідях Лазаря Барановича* // Вісник Харківського національного університету. – 2006. – № 745. Серія Філологія. – С. 143–146.

Махновець Л. *Григорій Сковорода: Біографія*. – К.: Наук. думка, 1972. – 255 с.

Ніженець А. М. *На зламі двох світів: Розвідка про Г. С. Сковороду і Харківський колегіум*. – Харків: Прапор, 1970. – 208 с.

Новик Ольга. *Іван Леванда: Літературний портрет*. – К.: Знання України, 2004. – 180 с.

Огиенко И. И. *Легендарно-апокрифический элемент в «Небе новом» Иоанникия Галятовского, южнорусского проповедника XVII-го века*. – Киев, 1913. – 60 с.

Огиенко И. И. *Проповеди Иоанникия Галятовского, южнорусского проповедника XVII-го века / Оттиск из XIX т. Сборника Истор.-филол. общества памяти Е. К. Редина*. – Харьков, 1913. – 32 с.

Пилявець Л. *Гуманістичні тенденції в поглядах на людину й суспільство Кирила Транквіліона-Ставровецького* // Європейське відродження та українська література XIV–XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1993. – С. 175–193.

Пилявець Л. Б. *«Зерцало богословия» Кирилла Транквиллиона-Ставровецького и «Палея Толковая»* // Отечественная общественная мысль эпохи Средневековья: Историко-философские очерки. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 245–250.

Поліщук Ф. М. *Г. Сковорода. Життя і творчість*. – К.: Дніпро, 1978. – 262 с.

Попов П. М. *Г. Сковорода. Життя і творчість: Нарис*. – К.: Держлітвидав України, 1960. – 171 с.

Софронова Л. А. *Три мира Григория Сковороды*. – М.: Индрик, 2002. – 462 с.

Сулима В. *Біблія і українська література*. – К.: Освіта, 1998. – 399 с.

Сулима В. *Воскресіння Господнє у діалозі Григорія Сковороди Потоп Зміин (XVIII ст.) та у Великодніх проповідях Василя Гречулевича (XIX ст.): особливості герменевтики та поетики* // Sacrum і Біблія в українській літературі. – Люблін, 2008. – С. 407–415.

Ушкалов Леонід. *Українське барокове богомислення: Сім етюдів про Григорія Сковороду*. – Харків: Акта, 2001. – 221 с.

Філософія Григорія Сковороди. – К.: Наук. думка, 1972. – 311 с.

Эрн Владимир. *Борьба за Логос. Г.Сковорода: Жизнь и учения*. – Минск; М.: Харвест; Аст, 2000. – 592 с. (С. 333–589).

Агіографія

Антоний (Фиалко), архиепископ. *Святитель Димитрий Ростовский и его пастырство*. – К.: Информ.-изд. центр Укр. Правосл. Церкви, 1999. – 200 с.

Балух Василь. *Св. Димитрій – митрополит Ростовський* // Біблія і культура: Збірник наукових статей. – Чернівці: Рута, 2004. – С. 362–366.

Дмитро Туптало у світі українського бароко: Збірник наукових праць [У надзаг.: Львівська медієвістика. – Вип. 1] / Упор. Богдана Криса. – Львів: Артос – Априорі, 2007. – 328 с.

Іларіон [Огієнко], митр. *Фортеця православія на Волині. Свята Почаївська лавра*: Історико-літературна монографія. – Вінніпег: Т-во «Волинь», 1961. – 398 с.

Ісіченко Ю. А. *Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI – початку XVIII ст. на Україні*. – К.: Наук. думка, 1990. – 180 с.

Магушек О. *Церковна політика і конфесійні кордони в художній структурі оповідань-міраклів XVII ст.* // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – 2005. – № 666. – С. 59–62.

Попов М. *Святитель Димитрий Ростовский и его труды*. – СПб., 1910. – 350 с.

Савченко Ірина. «Руно орошенное» Димитрія Туптала: до проблеми формування творчої лабораторії письменника // Сучасний погляд на літературу: Зб. наук. праць. – Вип. I. – К., 1999. – С. 8–13.

Соболь В. *Щоденники Дмитра Туптала та Йоасафа Горленка у контексті європейської традиції* // Україна XVII століття. – К.: Критика, 2005. – С. 521–531.

Федотова Марина. «Егда припомню много дѣл его благих...»: К вопросу о биографии гетмана Мазепы и творчества Димитрия Ростовского // *Mazepa e il suo tempo: Storia, cultura, societa.* – Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2004. – S. 529–539.

Федотова М. А. *Эпистолярное наследие Димитрия Ростовского*: Исследования и тексты. – М.: Индрик, 2005. – 383 с.

Шляпкин И. А. *Святой Димитрий Ростовский и его время (1651–1709 гг.)*. – СПб., 1891. – 459 с.

Історична проза

Грабович Григорій. *До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка*. – К.: Основи, 1997. – (С. 293–315).

Грицай М. С. *Давня українська проза: Роль фольклору у формуванні образного мислення українських прозаїків XVI – початку XVIII ст.* – К.: Вища школа, 1975. – 152 с.

Дзира Ярослав. *Вступ // Літопис Самовидця*. – К.: Наук. думка, 1971. – С. 9–42.

Єршов А. *Коли і хто написав Густинський літопис?* // Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка. – 1930. – Т. 200. (Ювілейний зб. на пошану К. Студеницького, ч. II). – С. 205–211.

Ісіченко Ю. А. *Українська барокова проза в пошуку літературної моделі початків східнослов'янської історії* // Писемність Київської Русі і становлення української літератури: Зб. наук. праць. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 184–205.

Когут Зенон. *Коріння ідентичности: Студії з ранньомодерної та модерної історії України.* – К.: Критика, 2004. – 351 с.

Когут Зенон. *Російський централізм і українська автономія: Ліквідація Гетьманщини, 1760–1830.* – К.: Основи, 1996. – 317 с.

Корпанюк Микола. *Крайове та козацьке компліативне літописання як історико-літературне явище.* – К.: Літопис-XX, 1997. – 161 с.

Корпанюк Микола. *Слово. Хрест. Шабля: Українське монастирсько-церковне, світське крайове літописання XVI–XVIII ст., компіляції козацького літописання XVIII ст. як історико-літературне явище.* – К.: Смолоскип, 2005. – 904 с.

Кравченко В. В. *Нариси з історії української історіографії епохи національного Відродження (друга половина XVIII – середина XIX ст.).* – Харків: Основа, 1996. – 296 с. (С. 101–157).

Левицький Орест. *Опыт исследования о летописи Самовидца* // Летопись Самовидца по новооткрытым спискам. – К., 1878. – С. 1–78.

Луценко Юрій. *Григорій Грабянка і його літопис* // Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки / Пер. із староукр. – К.: Т-во «Знання» України, 1992. – С. 3–9.

Марченко М. *Українська історіографія (з давніх часів до сер. XIX ст.).* – К.: КДУ, 1959. – 250 с.

Мыцык Ю. А. *Украинские летописи XVII века.* – Днепропетровск, 1978. – 87 с.

Мишанич Ярослав. *«Історія Русів»: Історіографія, проблематика, поетика.* – К.: Обереги, 1999. – 240 с.

Петровський М. *Нариси історії України XVII – початку XVIII ст.: Досліди над. Літописом Самовидця.* – Харків, 1930. – 453 с.

Плохій Сергій. *Наливайкова віра: Козацтво та релігія в ранньомодерній Україні:* Пер. з англ. – К.: Критика, 2005. – 496 с.

Паломницька проза

Білоус Петро. *Паломницький жанр в історії української літератури.* – Житомир, 1997. – 160 с.

Білоус Петро. *Творчість В. Григоровича-Барського.* – К.: Наук. думка, 1985. – 246 с.

Білоус Петро. *Українська паломницька проза.* – К., 1998. – 128 с.

Іларіон [Огієнко], митр. *Паїсій Величковський, його життя та праця:* Історико-літературна монографія. – Вінніпег: Т-во «Волинь», 1975. – 151 с.

Панегірики

Грабович Григорій. *До ідеології Ренесансу в українській літературі: Касіяна Саковича «Вірші на жалосний погреб зацного рицера Петра Конашевича Сагайдачного»* // Грабович Григорій. *До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка.* – К.: Основи, 1997. – С. 278–292.

Колосова В. П. *«Вірші на жалосний погреб Петра Сагайдачного»* // Радянське літературознавство. – 1965. – № 12. – С. 32–44.

Крекотень В. І. *Вибрані праці.* – К.: Обереги, 1999. – 344 с.

Прицак Омелян. *Пилип Орлик: між Сходом і Заходом* // Україна XVII ст. між Заходом та Сходом Європи: Матеріали 1-го українсько-італійського симпозиуму 13–16 вересня 1994 р. – К.; Венеція, 1996. – С. 232–246.

Сазонова Лидія. *Гетман Іван Мазепа как образ панегирический: из поэтики восточнославянского барокко* // *Mazepa e il suo tempo: Storia, cultura, societa.* – Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2004. – S. 461–487.

Свербигуз Володимир. *Політична польськомовна українська поезія доби Мазепи* // Київські полоністичні студії: Зб. наук. праць. – К., 2003. – Т. 4. Українсько-польські літературні контексти. – С. 108–123.

Сулима М. М. *Українське віршування кінця XVI – початку XVII ст.* – К.: Наук. думка, 1985. – 147 с.

Трофимук Олександра. *Творчість Пилипа Орлика: Пошук міфа мазепинської України* // *Mazepa e il suo tempo: Storia, cultura, societa.* – Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2004. – S. 461–487.

Radyszewski Rostyslaw. *Hetman Mazepa w polskojęzycznych panegirykach Jana Ornowskiego i Filipa Orłyka* // *Mazepa e il suo tempo: Storia, cultura, societa.* – Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2004. – S. 489–502.

Емблематична поезія

Борисенко Катерина. *Курйозні вірші Івана Величковського* // Київські полоністичні студії: Зб. наук. праць. – К., 2004. – Т. 6. Українсько-польські літературні контексти доби бароко. – С. 341–346.

Колосова В. П. *Климентій Зіновієв: Життя і творчість.* – К.: Наук. думка, 1964.

Крекотень В. І. *Вибрані праці.* – К.: Обереги, 1999. – 344 с.

Криса Богдана. *Пересотворення світу: Українська поезія XVII–XVIII століть.* – Львів, 1997. – 216 с.

Мойсієнко Анатолій. *Бароковий дискурс української поезії XVII ст.: Іван Величковський* // Київські полоністичні студії: Зб. наук. праць. – К., 2004. – Т. 6. Українсько-польські літературні контексти доби бароко. – С. 336–340.

Сидоренко Г. К. *Українське віршування від найдавніших часів до Шевченка.* – К.: Вид-во Київськ. ун-ту, 1972. – 141 с.

Сулима Микола. *Климентій Зіновій як предтеча нової української літератури* // Верховина: Збірник наукових праць на пошану професора Олексі Мишанича з нагоди його 70-річчя. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 330–334.

Шевчук Валерій. *Климентій Зиновійв і його книга буття українського народу* // Хроніка – 2000. – 1994. – № 1–2. – С. 73–87.

Pelc J. *Obraz – słowo – znak: Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej.* – Wrocław, 1973. – 267 s.

Pelc Janusz. *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych.* – Kraków, 2002. – 413 s.

Епічна поезія

Андрущенко Мирослава. *Парнас віршотворчий: Києво-Могилянська академія і український літературний процес XVIII ст.* – К.: Українська книга, 1999. – 208 с.

Бетко Ірина. *Українська релігійно-філософська поезія: Етапи розвитку.* – Katowice: Wyd. Un-tu Śląskiego, 2003. – 240 s.

Журавльова С. С. *Жанрова природа агіографічної поезії доби Бароко* // Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. ст. / [відп. ред. В. А. Зарва]. – Бердянськ: БДПУ, 2009. – Вип. XXI : Лінгвістика і літературознавство. – С. 422–430.

Журавльова С. С. *Життє Олексія, чоловіка Божого, у віршовій обробці архієпископа Іоана Максимовича (до проблеми впливів на творчість митця)* // Слово і час. – 2008. – № 2. – С. 62–69.

Пилявець Л. *Гуманістичні тенденції в поглядах на людину й суспільство Кирила Транквіліона-Ставровецького* // Європейське відродження та українська література XIV–XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1993. – С. 175–193.

Радишевський Ростислав. *Барокковий концептизм поезії Лазаря Барановича* // Українське літературне барокко: Зб. наук. праць. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 156–177.

Супрун О. *Іоан Максимович, «Богородице Діво»: структура тексту і символи* // Українська філологія: школи, постаті, проблеми. Збірник наукових праць Міжнародної конференції, присв. 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті (Львів, 23–25 жовтня 1998 р.). – Львів: Світ, 1999. – Ч. 1. – С. 507–511.

Dawczyńska Anna. *Twyczość poetycka Łazarza Baranowicza: refleksje sprzed lat* / Anna Dawczyńska. Kraków: Collegium Columbinum, 2008. – 130 s.

Łużny Ryszard. *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska.* – Kraków, 1966. – 169 s.

Radyszewski Rostysław. *Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku. Część I: [monografia]* / Rostysław Radyszewski. – Kraków: Wyd. Oddziału PAN, 1996. – 282 s.

Лірична поезія

Багалій Дмитро. *Український мандрований філософ Григорій Сковорода.* – 2-е вид. – К.: Орії, 1992. – 472 с.

Барабаш Ю. Я. *«Знаю человека...»: Г. Сковорода. Поэзия. Философия. Жизнь.* – М.: Худ. лит., 1989. – 333 с.

Вигодованець Н. І. *Пісня як жанр писемної поезії у творчості закарпатоукраїнських поетів XVIII – XIX ст.: пізньобароковий дискурс* // Наук. вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. – 2005. – Вип. 11. – С. 73–80.

Гнатюк Олександра. *Сторінка з історії української духовної поезії – почаївський «Богогласник»* // Варшавські українознавчі записки. – Варшава, 1989. – Вип. 1. – С. 121–133.

Гнатюк О. Українська духовна барокова пісня. – Варшава; К., 1994. – 188 с.

Зосимова Оксана. *Культ Марії в українській поезії барокової доби* // Київські полоністичні студії: Зб. наук. праць. – К., 2004. – Т. 6. Українсько-польські літературні контексти доби бароко. – С. 213–222.

Махновець Леонід. *Григорій Сковорода: Біографія.* – К.: Наук. думка, 1972. – 253 с.

Мишанич О. В. *Григорій Сковорода і усна народна творчість.* – К.: Наук. думка, 1976. – 150 с.

Сазонова Л. І. *Жанр «вертоградів» у східнослов'янському літературному барокко* // Українське літературне барокко: Зб. наук. праць. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 76–108.

Сінкевич Ольга. *Біблійна основа «Саду божественних пісень»* // Краківські українознавчі зошити. – Краків: Швайпольт Фіоль, 1995. – Т. 3–4. – С. 241–249.

Соловей Е. С. *Українська філософська лірика.* – К.: Юніверс, 368 с.

Франко Іван. *Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході: Вступ до студій над «Богогласником»* // Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 39. – С. 126–143.

Щурат Василь. *Із студій над почаївським «Богогласником»: Квестії авторства і часу постання деяких пісень.* – Львів, 1908. – 48 с.

Гумористична й сатирична поезія

Бахтин М. М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.* – 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.

Грицай Михайло. *Давня українська поезія: роль фольклору у формуванні образного мислення українських поетів XVI–XVIII ст.* – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1972. – 155 с.

Грицай М. С. *Українська література XVI–XVIII ст. і фольклор.* – К.: Вид-во Київськ. ун-ту, 1969. – 114 с.

Деркач Б. А. *Соціально-політична віршована сатира XVIII ст. // Радянське літературознавство.* – 1959. – № 2. Березень–квітень. – С. 47–54.

Мишанич О. В. *Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість.* – К.: Наук. думка, 1980. – 341 с.

Нога Г.М. *Звичаї тієї з давніх школярів бували...: Український святковий бурлеск XVII–XVIII століть.* – К.: Стилос, 2001. – 189 с.

Пехник Галина. *Різдвяні та великодні вірші-трагедії: нетиповий погляд на генезу жанру* // Верховина: Збірник наукових праць на пошану професора Олекси Мишанича з нагоди його 70-річчя. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 293–297.

Яценко М.Т. *На рубежі літературних епох: «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі.* – К.: Наук. думка, 1977. – 203 с.

Драматургічні твори

Автухович Т.Є. *Київський період творчості Феофана Прокоповича і барокко* // Українське літературне барокко: Зб. наук. праць. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 178–192.

Білецький О.І. *Зародження драматичної літератури на Україні* // Білецький О.І. Зібрання праць: У 5 т. – К.: Наук. думка, 1965. – Т. 1. – С. 277–353.

Возняк Михайло. *Початки української комедії: 1619–1819.* – Львів: Всесвіт, 1919. – 251 с.

Грицай М.С. *Українська драматургія XVII–XVIII ст.* – К.: Вища школа, 1974. – 199 с.

Гудзій М.К. *Українські інтермедії XVII–XVIII ст.* // Гудзій Н.К. Література Київської Русі і українсько-руське літературне єдинення XVII–XVIII століть. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 306–338.

Гудзій Н.К. *Феофан Прокопович* // Гудзій Н.К. Література Київської Русі і українсько-руське літературне єдинення XVII–XVIII століть. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 280–305.

Іванько І.В. *Естетична концепція і літературна творчість Феофана Прокоповича* // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 155–195.

Кашуба М.В. *Георгій Кониський.* – К.: Укр. центр дух. культури, 1999. – 228 с.

Матушек О. *Література бароко: символ і структура тексту* // Літературознавство: матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації українців. – К.: Обереги, 2000. – С. 167–175.

Ничик В.М. *Феофан Прокопович.* – М.: Мисль, 1977. – 192 с.

Перетц В. *До історії вертепної драми* // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. – 1908. – Т. 85. Кн. 5. – С. 5–20.

Пилипчук Ростислав. *До питання про початок українського вертепу, або ще раз в обороні Еразма Ізопольського* // Верховина: Збірник наукових праць на пошану професора Олекси Мишанича з нагоди його 70-річчя. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 263–285.

Рудковська Магдалена. *Багатомовні інтермедії XVII–XVIII ст.* // Київські полоністичні студії: Зб. наук. праць. – К., 2004. – Т. 6. Українсько-польські літературні контексти доби бароко. – С. 103–118.

Софронова Л. О. *Жанрова система кийвської шкільної драми // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури.* – К.: Наук. думка, 1984. – С. 232–252.

Софронова Л. О. *Кийвський шкільний театр і проблеми українського барокко // Українське літературне барокко: Зб. наук. праць.* – К.: Наук. думка, 1987. – С. 109–130.

Софронова Л. А. *Поэтика славянского театра XVII–XVIII вв.: Польша. Россия. Украина.* – М.: Наука, 1981. – 239 с.

Софронова Л. А. *Старинный украинский театр.* – М.: РОССПЭН, 1996. – 352 с.

Софронова Л. О. *Український театр барокко та християнські культурні традиції // Українське барокко та європейський контекст.* – К.: Наук. думка, 1991. – С. 198–203.

Сулима Микола. *Українська драматургія XVII–XVIII ст.* – К.: ПЦ «Фоліант»; ВД «Стилос», 2005. – 368 с.

Федас Й. Ю. *Український народний вертеп: У дослідженнях XIX–XX ст.* – К.: Наук. думка, 1987. – 184 с.

Франко І. Я. *До історії українського вертепу XVIII ст. // Збір. тв.: У 50 т.* – К.: Наук. думка, 1982. – Т. 36. – С. 170–375.

Франко І. Я. *Нові матеріали до історії українського вертепу XVIII ст. // Збір. тв.: У 50 т.* – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 38. – С. 378–402.

Чистович И. *Феофан Прокопович и его время // Сборник Отделения рус. яз. и словесности Императорской Академии наук.* – 1868. – Т. 4. – 762 с.

Lewin Paulina. *Ukrainian Drama and Theater in the Seventeenth and Eighteenth Centuries.* – Edmonton: CIUS, 2008. – xxxiv; 218 p.

Polechońska Irena. *Вифлеємська ніч в колядах // Chrześcijańskie święta i święci w życiu duchowym Ukraińców na przełomie tysiącleci.* – Kraków: Szwajpolt Fiol, 2001. – С. 241–259.

Електронна бібліотека

<http://izbornyk.narod.ru/>

<http://litopys.narod.ru/>

Навчальний посібник

Архиепископ Ігор Ісіченко

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ:
ЕПОХА БАРОКО (XVII–XVIII ст.)**

Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів,
рекомендований Міністерством освіти і науки України



Літературний редактор:
Дмитро Шаповалов

Художнє оформлення й обкладинка:
Олена Гижя

Макетування:
Уляна Горбата

Підписано до друку 22.09.2011 р.
Друк офсетний. Папір 70×100/16, гарнітура SchoolBookAC.
Ум. друк. арк. 46,15. Наклад 1000 пр. Зам. № 256–11

Видавець: «Святогорець».
Свідоцтво ЛВ №50 від 04.04.2008 р.
E-mail: svytogorec@mail.ru
Тел.: +380 097 316 60 80

Надруковано з готових діапозитивів
на ВАТ «Львівська книжкова фабрика «Атлас»,
79005, м. Львів, вул. Зелена, 20.
Свідоцтво серія ДК № 1110 від 08.11.2002 р.